

## VÀI NÉT VỀ NHẠC ĐIỆU TRONG THƠ CỦA MỘT SỐ NHÀ THƠ DẤN THÂN Ở MIỀN NAM GIAI ĐOẠN 1954 – 1975

Trần Thanh Bình

*Trường Đại học Sài Gòn, Hồ Chí Minh, Việt Nam*

Tác giả liên hệ: Trần Thanh Bình, e-mail: tt.binh@sgu.edu.vn

Ngày nhận bài: 16/3/2026. Ngày sửa bài: 6/4/2026. Ngày nhận đăng: 25/4/2026.

**Tóm tắt.** Bài viết tập trung vào về vấn đề các thủ pháp tạo nhạc điệu trong thơ của một số nhà thơ dấn thân ở miền Nam giai đoạn 1954–1975. Mục tiêu là nhận diện và phân tích các thủ pháp tạo nhịp, thủ pháp điệp và sự phối hợp vần điệu nhằm làm rõ đặc trưng nhạc tính trong sáng tác của họ. Bài viết sử dụng các phương pháp khảo sát định tính lẫn định lượng, phân tích văn bản thơ dựa trên cách tiếp cận ngôn ngữ học, đồng thời tiến hành đo đếm các yếu tố như nhịp, vần, cao độ, trường độ, độ vang để nhận diện hiệu ứng nhạc tính. Bài viết tiếp cận ngữ liệu thơ của các nhà thơ có xu hướng đấu tranh xã hội như Ngô Kha, Trần Quang Long, Nguyễn Quốc Thái và Lê Văn Ngăn. Qua đó, bài viết phát hiện, thơ của các nhà thơ này có sự linh hoạt và hiệu quả trong nhạc điệu, vừa góp phần biểu đạt cảm xúc, vừa phản ánh tinh thần dấn thân của họ. Kết quả, bài viết đóng góp thêm góc nhìn ngôn ngữ học vào nghiên cứu thơ dấn thân miền Nam giai đoạn 1954-1975.

**Từ khóa:** thủ pháp, nhạc điệu, Ngô Kha, Trần Quang Long, miền Nam.

## MUSICALITY IN THE POETRY OF SELECTED ENGAGED POETS IN SOUTH VIETNAM (1954–1975)

Tran Thanh Binh

*Sai Gon University, Ho Chi Minh, VietNam*

\*Corresponding author: Tran Thanh Binh, e-mail: tt.binh@sgu.edu.vn

Received March 16, 2026. Revised April 6, 2026. Accepted April 25, 2026.

**Abstract.** This article focuses on the issue of rhythmic devices in the poetry of several socially engaged poets in Southern Vietnam during the period 1954–1975. The study aims to identify and analyze rhythmic patterns, repetition, and rhyme coordination in order to clarify the musical characteristics of their poetic texts. The study employs a combination of qualitative and quantitative methods, analyzing poetic texts from a linguistic perspective while also measuring elements such as rhythm, rhyme, pitch, duration, and resonance to identify musical effects. The article uses a corpus of poems by socially engaged poets such as Ngo Kha, Tran Quang Long, Nguyen Quoc Thai, and Le Van Ngan. The findings indicate that the poetry of these authors demonstrates flexibility and effectiveness in rhythmic expression, which not only contributes to emotional articulation but also reflects their spirit of social engagement. As a result, the study contributes an additional linguistic perspective to the study of Southern Vietnamese engaged poetry in the period 1954–1975.

**Keywords:** devices, musicality, Ngo Kha, Tran Quang Long, Southern.

## 1. Mở đầu

Trong thơ, nhạc điệu là một trong những phương diện trọng yếu. Nhạc điệu thơ được tạo nên từ nhiều cấp độ ngôn ngữ, từ các thủ pháp tạo nên sự “hòa phối” hoặc “trật khớp” về âm thanh để hình thành các hiện tượng trùng điệp, độ trầm bổng, lẫn việc làm đứt gãy quãng âm thanh. Các yếu tố thuộc võ ngữ âm của thơ không tồn tại độc lập với ngữ nghĩa mà chúng tương tác nhau. Tiếp thu Thi pháp học hiện đại, Ngôn ngữ học thi ca, và các gợi mở từ quan điểm của trường phái Hình thức Nga, cụ thể là lí thuyết lựa chọn và kết hợp của R. Jakobson (dẫn theo Huỳnh, N. P. (2007) chúng tôi điều chỉnh và ứng dụng nghiên cứu cho phù hợp với tiếng Việt và thi pháp thơ Việt Nam hiện đại. Theo đó, nhạc điệu trong thơ Việt có thể được nhận diện từ ba nhóm thủ pháp cơ bản: tạo nhịp, tạo độ trầm bổng, và tạo độ vang.

Về lịch sử nghiên cứu của đối tượng, văn học miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 nói chung và thơ ở miền Nam giai đoạn này nói riêng, là một khoảng trống, một nhịp gãy trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại. Tuy vài năm gần đây, các hoạt động nghiên cứu, sưu tầm, giới thiệu về lĩnh vực này đã khởi sắc. Chúng tôi chú ý đến dòng thơ có xu hướng phản chiến, có tinh thần đấu tranh xã hội, đề cao khát vọng hòa bình. Họ đa phần là sinh viên, giáo viên, tham gia biểu tình đấu tranh, làm báo, làm thơ... với tinh thần xả thân công hiến. Họ từng bị bắt (Trần Vàng Sao, Nguyễn Quốc Thái, Trần Quang Long, Ngô Kha, Lê Văn Ngăn, Thái Ngọc San), bị đánh đập, và có người chiến đấu đến lúc hy sinh (Ngô Kha, Trần Quang Long). Sự phản kháng của họ trong thơ và trong hoạt động đấu tranh là một hiện tượng dân thân mạnh mẽ. Thơ của họ có ảnh hưởng xã hội tích cực và có những thành tựu nghệ thuật đáng chú ý, song vẫn còn tồn tại những khoảng trống cần tiếp tục làm rõ. Về sau, tuy các tác phẩm của họ được sưu tầm, biên khảo; nhưng trong các tài liệu nghiên cứu thơ miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, vấn đề nhạc điệu chưa được khảo cứu đầy đủ và hệ thống. Đó là lí do chúng tôi chọn đề tài và hướng tiếp cận này.

Trong phạm vi nghiên cứu nhạc điệu của thơ, các công trình *Góp phần tìm hiểu nghệ thuật thơ ca* và *Tiếp cận nghệ thuật thơ ca* (Bùi Công Hùng; 1983 và 2000); *Ngôn ngữ thơ* (Nguyễn Phan Cảnh; 1987); “Nhịp chẵn, nhịp lẻ trong lục bát” (Đào Thán, 1990); “Cấu trúc nhịp thơ và quan hệ của nó với đôi mới thơ” (Trần Thiện Khanh, 2009),... là những tác phẩm có giá trị. Điểm chung của các công trình này là chú trọng khai thác lí thuyết, nhưng không hướng đến đối tượng cụ thể nào, hoặc dòng thơ nào. Tuy nhiên, đây vẫn là điểm tựa lí thuyết để chúng tôi triển khai hướng nghiên cứu của mình. Các công trình nghiên cứu thơ của một số nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 -1975 bao gồm một số tuyển tập và biên khảo, các sách giới thiệu tác giả, các bài viết lẻ... Đáng kể là: *Tiếng hát những người đi tới* (1993); *Thơ một thuở xuống đường* của Võ Quê (2002); các quyển sách giới thiệu tác giả như *Trần Quang Long, cuộc đời và tác phẩm* của Nguyễn Hữu Ngô (2005), *Viết trên đường tranh đấu* của Trần Thức (2005), *Thái Ngọc San, khát vọng và tình ca để lại* (2006) của Đặng Thanh Tịnh - Trần Phú Nhạc - Nguyễn Miên Thảo, *Hành trình thơ, hành trình dân thân và ngôi nhà vĩnh cửu* của Bửu Nam và Phạm Thị Anh Nga (2013), *Phan Duy Nhân, thơ và đời* (2015) và *Thơ Lê Văn Ngăn* của Lê Hồ Ngạn (2015). Điểm chung của các công trình này là đã khẳng định diện mạo và vị trí của dòng thơ, đề cao tiếng nói phản kháng trong thơ họ. Các công trình đã khẳng định quá trình dân thân quyết liệt của nhà thơ thông qua việc khai thác bối cảnh, các phong trào xuống đường biểu tình, song hành với những bài thơ đấu tranh, những lần diễn thuyết, những lần bị bắt bớ, tù đầy,... Tóm lại, các công trình hiện vẫn đang nghiêng về nội dung, tư tưởng và lập trường xã hội của thơ. Qua khảo sát tư liệu hiện có, có thể khẳng định, hầu như chưa có công trình nào khảo sát một cách hệ thống cấu trúc ngôn ngữ và nhạc điệu của thơ dân thân. Những nghiên cứu trước đây, nếu có đề cập, mới dừng lại ở bình diện khái quát tư tưởng, hoàn cảnh lịch sử hoặc khuynh hướng thẩm mỹ, mà chưa chú ý đến cấu trúc ngôn ngữ, nhạc tính và các hình thức vận động của câu thơ. Những yếu tố như nhịp điệu, tổ chức vần, thanh điệu, tiết tấu lời thơ, giọng điệu trong thơ của các nhà thơ dân thân chưa được đặt ra và giải quyết cơ bản.

Vì vậy, đề tài vận dụng lí thuyết ngôn ngữ của trường phái Hình thức Nga và thi pháp học để khảo sát bộ phận thơ nói trên. Đây là lần đầu tiên hướng tiếp cận này được áp dụng để góp phần tìm hiểu sâu hơn giá trị nghệ thuật của thơ miền Nam qua một số tác giả; qua đó, bài viết muốn đặt lại vấn đề: thơ dân thân không chỉ mang ý nghĩa xã hội - chính trị, mà còn là một thực thể thẩm mỹ với những tìm tòi tinh tế về nhạc điệu và cấu trúc biểu đạt. Qua đó, đề tài muốn góp phần bổ sung và điều chỉnh cái nhìn trước nay vốn thiên về nội dung tư tưởng, đôi khi bỏ quên vẻ đẹp hình thức - thẩm mỹ của một dòng thơ đã từng có vị trí quan trọng nhưng lâu nay ít được quan tâm đúng mức. Bài viết tập trung chú ý đến những đặc điểm tạo nên nhạc tính nổi bật trong thơ của một số nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975. Những đặc điểm này vừa góp phần định hình nên giá trị nghệ thuật của bài thơ, vừa tạo hiệu ứng xã hội cho thơ. Về phạm vi khảo sát, chúng tôi tập trung vào tác phẩm của các nhà thơ Ngô Kha, Trần Quang Long, Lê Văn Ngăn, Nguyễn Quốc Thái, bởi họ là số ít trong số những nhà thơ có tinh thần đấu tranh, phản kháng (và có mở rộng bổ sung thêm một số nhà thơ cùng giai đoạn).

## 2. Cơ sở lí luận

Đề tài tựa vào hệ thống lí thuyết nền tảng để tiếp cận thể loại thơ ca Việt Nam trên bình diện nhạc điệu, như một cấu trúc ngôn ngữ thẩm mỹ, đồng thời nhận diện thơ trong quan hệ với bối cảnh lịch sử - xã hội đặc thù. Đó là các lí thuyết của: Thi pháp học hiện đại, Ngôn ngữ học thi ca, và Tư tưởng hình thức của trường phái Hình thức Nga.

Thi pháp học hiện đại cho rằng thơ là một diễn ngôn có tổ chức ngôn ngữ đặc biệt, trong đó sự tạo nghĩa không chỉ được quyết định bởi từ vựng và cú pháp, mà còn quyết định bởi nhịp điệu, vần, âm hưởng và giọng điệu. Cấu trúc thơ vận hành như một quan hệ động giữa hình thức âm thanh và lớp nghĩa biểu đạt. Điều này khẳng định nhạc điệu không phải yếu tố phụ trợ, mà là thành tố cấu trúc có vai trò làm phát sinh hiệu ứng thẩm mỹ và nhận thức cho thơ. Trong ngôn ngữ học thi ca, theo hướng nghiên cứu của Roman Jakobson, “chức năng thơ chiếu nguyên lý tương đương của trực lựa chọn lên trực phối hợp” (dẫn theo Trịnh, (2002)). R. Jakobson khẳng định các yếu tố trong thơ: sự lặp lại, đối lập, trật tự âm tiết, kết cấu nhịp, ... là các hình thức có tính tạo nghĩa. Vì vậy, nhạc điệu được xem như một cấp độ cấu trúc của nghĩa, chứ không chỉ là hiệu ứng cảm xúc. Luận của các nhà Hình thức Nga như Shklovsky, Tynianov, Jakobson... từ những năm đầu của thế kỷ XX (dẫn theo Huỳnh, (2007)), khẳng định, trong tác phẩm văn học, hình thức là yếu tố động, chịu sự chi phối của môi trường lịch sử - văn hóa. Khái niệm “lạ hóa” khẳng định thơ không phản ánh hiện thực theo cách thông thường, mà là sự tái cấu trúc ngôn ngữ, đặc biệt ở bình diện âm thanh và nhịp điệu, nhằm tạo mới cảm giác nhận thức. Hình thức của thơ luôn biến đổi theo chức năng xã hội mà nó đảm nhiệm trong từng giai đoạn lịch sử. Do đó, nhạc điệu trong thơ của một số nhà thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 cần được xem xét trong quan hệ với tinh thần đấu tranh đô thị, bối cảnh văn hóa xã hội lúc bấy giờ. Đây là những căn cứ cơ bản của bài viết.

## 3. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết sử dụng kết hợp phương pháp nghiên cứu khảo sát định tính lẫn định lượng; phương pháp thi pháp học để tập trung khảo sát các thủ pháp tạo nhạc điệu được vận dụng nổi bật trong sáng tác của một số nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975. Việc phân tích được tiến hành trên cơ sở: 1/ Hệ thống hóa lí thuyết của trường phái Hình thức Nga về tổ chức ngữ âm trong thơ và đối chiếu với đặc trưng ngôn ngữ - thi pháp thơ Việt Nam; 2/ Phân tích ngôn ngữ thơ từ góc độ ngôn ngữ học, xác định các yếu tố nhịp, vần, cao độ, trường độ, độ vang,... trong văn bản thơ để nhận diện hiệu ứng nhạc tính; 3/ So sánh đối chiếu các thủ pháp tạo nhạc điệu của từng tác giả vào môi trường quan với phong cách sáng tác riêng và bối cảnh thơ dân thân để khẳng định hiệu ứng thẩm mỹ trong thơ họ.

Bài viết tập trung chủ yếu vào tác phẩm của các nhà thơ Ngô Kha, Trần Quang Long, Lê Văn Ngăn, Nguyễn Quốc Thái, đồng thời tham chiếu bổ sung một số tác giả đương thời.. Điều này cũng vì các giá trị nghệ thuật và nội dung trong thơ họ; cũng như dựa vào những đóng góp của họ trong phong trào đấu tranh của trí thức, học sinh, sinh viên miền Nam giai đoạn 1954 – 1975.

## 4. Kết quả nghiên cứu

### 4.1. Nhịp thơ đa dạng - trầm lắng và dồn dập

Nhịp, nhịp điệu (rhythm) được xem là những khuôn hình mang trọng âm của ngôn ngữ thơ. Theo các nhà Hình thức Nga, nhịp điệu bao trùm phương diện âm thanh của thơ, là nhạc thơ, là yếu tố cốt lõi khu biệt thơ và văn xuôi. V. Shklovski cho rằng cần phải chỉ ra được “mẫu hình nhịp điệu” trong thơ và “chiến lược trần thuật” trong văn xuôi (dẫn theo Huỳnh, (2007)). Tuy nhiên, với đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt và thơ Việt Nam, nhịp thơ thuộc những yếu tố làm nên nhạc điệu cho thơ. Nhịp thơ là những tổ chức âm thanh đặc biệt đều đặn, cân đối, nhịp nhàng, uyển chuyển được tạo ra từ cách kết hợp âm tiết như ngắt nhịp, phối thanh, phối âm, trường độ, cường độ, tốc độ. Cụ thể, chỗ ngắt dòng trong thơ được xem là chỗ ngừng chủ yếu khi thơ được ngâm hay đọc. Chỗ ngắt như vậy được gọi là chỗ ngừng giọng, ngắt giọng, ngừng nhịp, ngắt nhịp, hoặc gọi thẳng là nhịp của thơ. Nhịp có vai trò trọng yếu, then chốt khi tổ chức lời thơ, làm thành dấu hiệu đặc trưng của ngôn ngữ thơ. Nhịp ngắt và lặp lại theo chu kỳ tạo nên những bước nhịp. Nhịp ngắt tùy theo *nhu cầu biểu hiện ý tình*; theo nhiệm vụ tái hiện *sự vận động* của sự vật, hiện tượng; theo *ngữ điệu phát ngôn* ở nhân vật.

Nhịp được quy định bằng các tổ chức âm thanh nhưng vận động cả ở phương diện âm và nghĩa; khi nhịp thay đổi thì ý thơ sẽ khác đi và mạch cảm xúc cũng thay đổi. Nhịp tác động và ảnh hưởng qua lại với cú pháp. Lí thuyết Hình thức Nga đã chỉ ra hiện tượng “cú pháp đi theo sự dẫn dắt của nhịp” (dẫn theo Huỳnh, (2007)), đó là ảnh hưởng của nhịp lên cú pháp, nhưng, ở chiều hướng khác nó có sự ngược lại. Sự phân bố trọng âm và trật tự từ trong dòng thơ vừa hình thành nên ý nghĩa vừa bảo đảm tính khuôn mẫu của nhịp nên xuất hiện sự vắt dòng (enjambement) để làm giảm nhẹ độ căng giữa nhịp điệu và cú pháp. Trùng hợp, chính hiện tượng vắt dòng trong thơ là tiền đề dẫn lối cho những nhịp thơ dứt gãy, trật khớp. Nghiên cứu nhịp điệu trong thơ thường ở các cấp độ ngôn ngữ: sự bố trí các âm vị, hình vị trên dòng ngữ lưu và trên bề mặt văn bản thơ; hoặc mối quan hệ giữa việc phát ngôn với biểu ý khi làm thơ, đọc thơ.

Các nhà thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 đã tổ chức nhịp thơ khá tự do, không gò theo quy tắc chuẩn mực của truyền thống. Nhạc tính trong thơ của họ được tạo bằng nhịp điệu. Nhịp điệu có lúc nhẹ nhàng, có lúc mạnh mẽ, âm vang. Nhịp điệu có lúc truyền thống, có lúc cách tân.

Với *kiểu nhịp truyền thống*, họ tạo sự lặp đi lặp lại chuỗi âm thanh theo một khoảng cách nhất định, có tính chu kỳ và bền vững. Kiểu nhịp này có sức chiêm lĩnh và lôi cuốn mạnh. Những quãng âm thanh dài - ngắn (được đo bằng âm tiết, phát ra theo thời gian) phát ra đều đặn và nhịp nhàng hỗ trợ cho cảm xúc và ý tưởng. Các thể thơ đều chữ (4 chữ, 5 chữ, 7 chữ hoặc 8 chữ), thơ lục bát thường tạo kiểu nhịp đều. Những thanh âm đều và đều đặn giúp người đọc cảm nhận cái nền nã, mềm mại, thanh thoát của chuỗi âm thanh; khiến cho việc nhận thức về nội dung thơ trở nên nhẹ nhàng. Nhịp đều là thể mạnh của thơ đều chữ, đặc biệt là của các nhà Thơ mới trước đó. Thơ kháng chiến chống Pháp và chống Mĩ (ở miền Bắc) và thơ phản chiến dân thân ở miền Nam vẫn giữ nguyên giá trị này. Tuy nhiên, các nhà thơ trẻ về sau có dấu hiệu giảm dần. Một số bài thơ có âm vang dịu dàng dễ cuốn hút: *Huế* (Võ Quê), *Bơ vơ*, *Chiều mưa trong tù*, *Họa mi và mùa đông* (Trần Quang Long), *Đường hoa khế*, *Đất nhiều nương* (Lê Văn Ngăn). Nhịp đều đặn hòa hợp với cái dạt dào, say sưa lay động bên trong tâm hồn, khiến thơ tăng thêm phần tha thiết: “Và gió chọn một thời xưa/ đã mất// để kêu rêu cho đến cõi/ nghìn sau// giữa hồn tôi cánh trời/ vừa khép lại// thấp hai hàng nền trắng/ dưới trăng sao” (*Đường hoa khế* - Lê Văn Ngăn).

Với kiểu ngắt nhịp hiện đại, theo khảo sát, xuất hiện phần nhiều trong các bài thơ tự do của nhóm thơ này. Thơ họ thường có những trật khớp bất thường về nhịp: nhịp đứt quãng. Nhịp trong thơ hiện đại hình thành dựa trên nhịp điệu cuộc sống kết hợp với nhịp tâm hồn để bộc bạch nội tâm và tạo hiệu ứng thẩm mỹ. Nhịp gọi ra những điều mà từ ngữ không nói hết, nhịp hiển lộ được các góc khuất tinh tế trong tư tưởng, tình cảm, cảm xúc với nhiều cung bậc biến thiên trong tâm hồn nhà thơ. Có lẽ vì vậy, những nhịp điệu ngắn, mạnh, như dồn giục, như thôi thúc lòng người thường xuất hiện trong các bài thơ tranh đấu. Nó luôn có khả năng cộng hưởng những lớp sóng của tâm hồn người viết, nó mô phỏng sự dồn dập, sự hồi hả, sự quyết liệt từ trong lòng tác giả và từ đó có sức lan truyền đi những thông điệp mạnh mẽ của thời đại. Ra đời trong giai đoạn lịch sử căng thẳng, biến động mạnh mẽ, các nhà thơ dân thân thường chọn kiểu nhịp mạnh mẽ để tái hiện không khí khẩn trương, sôi động, quyết liệt của thời đại, phản ánh nhịp sống nhanh, dồn dập và đầy áp lực của con người trong bối cảnh đó.

Trong thơ Ngô Kha thường có kiểu nhịp ngắn, biểu hiện cho những điều bất trắc, bất thường, nghiệt ngã. Cảm giác đau uất và tức tưởi trước cảnh quê hương bị giày xéo bộc lộ với nhịp điệu đứt quãng, rời rạc:

ta ở lại/ sáng mưa/ với chiều nắng, // vẫn âm thầm// như bác phu canh, // mỗi bình minh// đi lượm// hết khăn tang// ta lếch thếch// lê cùng// các nẻo//	... ta ở lại// làm con chim// biết hót//, về đây// xin// cành lá// ô – liu.
--	---

(Cho những người nằm xuống - Ngô Kha).

Trong *Trường ca Hòa bình* của Ngô Kha, tần số xuất hiện của kiểu nhịp này rất phổ biến. Kiểu cảm xúc và nhịp thơ này cũng xuất hiện khá nhiều trong thơ Lê Văn Ngân, Trần Quang Long khi viết về người thân có người ra trận. Thơ của các nhà thơ cùng giai đoạn cũng ngắt nhịp tương tự: “Chiến tranh/ đem những người lính Mĩ// Đội nón sắt/ đeo súng dài/ lòng thú dại// Chúng bắn vào quê hương ta” (*Mỹ Lai - máu nước mắt và niềm uất hận* - Nguyễn Văn Phụng),...

Nhịp thơ ngắn và rắn rỏi phá vỡ sự nhịp nhàng quen thuộc để tạo tính đột xuất và thiết lập một sự hài hoà mới. Một câu thơ hoặc đoạn thơ gồm những nhịp ngắn và những tiếng có thanh điệu cao sẽ tác động mạnh. Lời giục giã nhân dân từ thế kỉ XX cũng từng có nhịp điệu nhanh như để đánh thức: “Dậy!/Dậy/ Dậy!// (...) Đi cho êm/, đứng cho vững/ trụ cho gan// Dậy đoàn thể/ quyết/ ghe phen/ liên hiệp lại” (*Bài ca chúc Tết thanh niên* - Phan Bội Châu). Thơ kháng chiến có nhịp nhanh, rắn rỏi: “Đi nhanh./ đi nhanh// Chiến trường/ đang giục// Đầy núi./ đầy sông// Đền ta/ đã mọc//” (*Ngọn đèn đứng gác* - Chính Hữu). Các bài *Bài ca du kích* của Hồ Chí Minh, *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên* của Tố Hữu cũng đều giục giã rộn ràng. Các nhà thơ hiện đại thường linh hoạt các kiểu nhịp và khả năng lan truyền của thơ đạt đến mức tối ưu. Sự ngắt nhịp ngắn và biến đổi linh loạt các dạng nhịp tạo nên sự lay động mạnh mẽ, trở thành thể mạnh của thơ tự do trong suốt chiều dài lịch sử. Vì nhu cầu lan tỏa, thơ dân thân hướng đến cái “ta” cộng đồng. Nhịp mạnh, câu thơ ngắn, dứt khoát giúp cảm xúc lan tỏa nhanh, dễ đồng cảm, dễ tạo sự cộng hưởng tâm lí trong tập thể người đọc, từ đó nâng cao hiệu quả cổ vũ và kết nối.

Nhiều bài thơ phản chiến ở miền Nam giai đoạn 1954 -1975 có nhịp điệu tăng dần, nhanh và mạnh như một cơn lốc, cuốn người đọc vào không khí sôi nổi khẩn trương của những ngày đêm xuống đường đấu tranh. Trong xu hướng đó, càng về sau những năm 1970, các nhà thơ càng cố công phá cách, tạo sự giãn nở, sáng tạo nên những biến nhịp, trong nhiều trường hợp đã tạo ra những điểm nhấn:

Hòa bình về/ trong trái tim người//  
Nhu/ sự sống/ một lần trở lại//  
Hòa bình /khởi công//

Hòa bình/ vùng dậy//  
Hòa bình/ ám no độc lập//  
Hòa bình/ thống nhất/ muôn nơi//

(*Trường ca hòa bình* - Ngô Kha) [12]

Nhịp thơ tuy ngắt không đều và vị trí gieo vần cũng không cố định nhưng đoạn thơ vẫn uyển chuyển, nhịp nhàng. Nhịp điệu thơ sôi sục phù hợp với bầu không khí tiến công. Nhịp của bài thơ là nhịp thở, nhịp tim của tuổi trẻ, của người dân đứng lên đòi tự do. Nhịp góp phần tăng thêm tác dụng kêu gọi và thúc giục:

Con sẽ/ vót nhọn thơ/ thành chông//  
Xuyên vào/ gan lữ giặc//  
Con sẽ/ mài thơ/ như kiếm sắc//  
Chặt đầu/ văn nghệ/ tay sai//  
(...) Trái tim con/ là rừng/ là núi//

Là lúa/ là ngô/ là cam/ là bưởi//  
Là/ quá khứ, / là/ tương lai//  
Là/ khổ đau, / là/ hạnh phúc//  
Là/ đấu tranh, / là/ bất khuất//

(*Thư Mẹ, trái tim* - Trần Quang Long) [9]

Thơ Thái Ngọc San cũng có kiểu nhịp dồn dập: “Anh em ơi/ Tiến tới/ tiến nhanh//, Chân rộn bước/ đường hoa khởi nghĩa// Quê hương ta sớm mai thịnh trị// Có bóng thanh niên/ in dưới bóng cờ” (*Tiếng gọi thanh niên*); “Hát/ cho dân tôi nghe (\*)/ Hát/ cho bóng đêm tan vỡ.../ Hát/ cho lúa chín đầy đồng/ Cho em thơ sách vở/ Tiếng hát/ đi tới bình minh// Tiếng hát/ đi tìm xứ sở” (*Tiếng hát*).

Chung quy, nhịp trong thơ dân thân có sự kết hợp giữa yếu tố chậm rãi và dồn dập. Vì tùy thuộc vào điệu hồn nhà thơ, nên nhịp không ổn định, câu thơ thường xuyên đổi nhịp: dùng nhịp chậm để kể, để tả, để ru hồn người; dùng nhịp nhanh, mạnh để giục giã, để kêu gọi.

Trong thơ Việt Nam, mỗi giai đoạn có một đặc trưng riêng, và nét độc đáo của thơ có sự góp phần của nhịp. Nhịp là “ngôn ngữ đặc biệt của thơ, nó biểu hiện được bao ý thơ, tình thơ mà đôi khi ngôn ngữ thơ không thể diễn đạt hết. Vì vậy, nhịp điệu, một khi được nhà thơ dụng công, sẽ mài sắc cảm giác của người đọc. Đọc bài thơ giàu tính nhạc, người đọc như được sống trong cảm giác mới mà trước đó chưa từng biết”. Qua khảo sát, ta thấy, mỗi nhà thơ dân thân đã tạo nên những kiểu nhịp riêng, phù hợp với phong cách, giọng điệu và cảm xúc của riêng mình, lan truyền đến người đọc những tư tưởng tích cực đấu tranh.

#### 4.2. Trùng điệp – âm vang mạnh mẽ trong thơ

Trùng điệp là hiện tượng lặp lại các đơn vị ngữ âm khác nhau trong văn bản để tạo nên một âm hưởng mang ý nghĩa, và ý nghĩa này chỉ tồn tại nếu gắn với văn bản. Điệp ngữ (tiếng Nga: *povtor*; tiếng Pháp: *redite*; tiếng Anh: *repetition*) có hình thức “một từ, cụm từ, câu hoặc đoạn thơ văn được lặp lại với dụng ý nhấn mạnh hoặc gây ấn tượng cho người đọc, người nghe”. Điệp được sử dụng rất đa dạng và linh hoạt trong thơ. O. Brik trong *Hiện tượng điệp âm thanh* đã khẳng định “âm thanh có một vai trò thi pháp độc lập và sự lặp lại của nó là có ý nghĩa, chứ không phải chỉ là một phương tiện hỗ trợ cho hình ảnh được hài hòa mà thôi” (dẫn theo Huỳnh, N. P. (2007)). Có một số cấp độ điệp: điệp âm, điệp từ, điệp ngữ, điệp câu, điệp cấu trúc. Về vị trí, có điệp vị trí đầu dòng thơ, điệp cuối dòng, điệp liên tiếp, điệp gián cách, ... Tuy nhiên, chủ âm chung của thi pháp này thuộc về các dạng *điệp từ, điệp ngữ và điệp cấu trúc*.

Các nhà thơ dùng *điệp từ và cụm từ* ở đầu câu để tạo nên khí thơ hùng mạnh, lôi cuốn người đọc bởi âm hưởng mở đầu của mỗi dòng thơ được lặp nhiều lần. Việc nhấn mạnh liên tục ở đầu mỗi dòng tạo cho độ hùng, độ mạnh, độ vang của thơ:

Đó là mùa xuân của chúng ta  
**Không thể** đến trên những tờ lịch đỏ  
**Không thể** nghe theo cánh võ chim trời  
**Không thể** tìm trong búp hoa đang nở

Là mùa xuân trong mỗi trái tim người  
(*Bài ca khởi nghĩa* - Trần Quang Long) [9]

Điệp ngữ ở vị trí đầu dòng thơ trở thành *điệp cấu trúc*. Điệp cấu trúc tạo nên hơi thơ mạnh mẽ vì các cấp độ ngôn ngữ được lặp dày đặc. Trước sự kiện trọng đại, những tình cảm lớn, cách điệp này tạo âm vang mạnh mẽ hùng hồn:

**Tiếng hoan hô** của đoàn tử tù vang lên  
**Tiếng hoan hô** như lời nguyện  
**Tiếng hoan hô** trùng trùng lớp sóng  
**Tiếng hoan hô** thẳng trâm như bẻ dẫu  
(*Ngụ ngôn của người đấng trí* - Ngô Kha)

**Lửa** hùng hực trong tim tôi nóng bỏng  
**Lửa** cháy lan sơn cước đến thị thành  
**Lửa** ngát trời đất nước Việt hùng anh  
Vui ca hát niềm vinh quang chiến đấu  
(*Hoa mặt trời Á Châu* - Cao Quảng Văn)

Thủ pháp *điệp ngữ - điệp cấu trúc* như trên, tuy âm vang có bị cách quãng (bởi các âm cuối câu), nhưng không giảm sức mạnh. Mỗi một dòng thơ tiếp theo đều được điệp yếu tố (từ, ngữ) ở dòng trước nó, tạo nên độ dày mạnh về âm thanh:

**Bây giờ trên quê hương chúng ta** có những lá vàng bay  
**Bây giờ trên quê hương chúng ta** có một mặt trời đen  
**Bây giờ trên quê hương chúng ta** có một bầu trời đỏ  
**Bây giờ trên quê hương chúng ta** có những đám mây mù  
(*Bây giờ trên quê hương chúng ta* - Nguyễn Đăng Thường)

**Máu đã** đổ từ công trường, nhà máy  
**Máu đã** hồng trên những đám mây xuân  
**Máu đã** vẽ nên đôi mắt anh hùng  
**Máu đã** cuốn theo lời người chiến sĩ (*Máu Việt Nam* - Nguyễn Như Mây)

Ngoài thủ pháp điệp gián cách thì điệp liên tiếp có nét độc đáo khi nhấn mạnh liên tục, bắt người đọc phải nghe thấy, phải nghĩ đến. Thủ pháp điệp gián cách tạo ấn tượng mạnh:

**Phan Thị Mai, Phan Thị Mai**, cả tấm hình hài  
Đang thấp sáng bằng lửa hờn dân Việt  
(...) **Phan Thị Mai, Phan Thị Mai**  
Chị ngã xuống rồi triệu người sao xuyên  
(...) **Phan Thị Mai, Phan Thị Mai**  
Chị ngã xuống rồi, triệu lòng u uất

Và rùng rùng dân tộc đứng lên theo (*Phan Thị Mai* - Trần Quang Long)

Các kiểu trùng điệp luôn có hiệu quả thẩm mỹ vì nhà thơ cố ý lặp liên tục để xoáy sâu cảm xúc hoặc hình ảnh thơ. Ở tất cả các cấp độ trùng điệp: âm, từ, ngữ, câu; và tất cả các vị trí, liên tục hay gián cách - đều có những giá trị riêng. Bên cạnh trùng điệp ở vị trí đầu câu, điệp ở giữa hoặc cuối câu cũng tạo nên âm vang mạnh mẽ. Tuy nhiên, thủ pháp điệp từ, điệp ngữ, điệp cấu trúc mới là thể mạnh của thơ dân tộc.

Mặc dù thơ cổ điển kỵ điệp vì xem đó là biểu hiện của việc “thiếu vốn chữ”; nhưng thơ hiện đại vận dụng điệp như một cách tạo năng lượng. Theo khảo sát của chúng tôi, có 276/373 bài thơ có sử dụng điệp; đặc biệt ở nhóm bốn cây bút tiêu biểu chúng tôi khảo sát, là 136/156 bài. Đây là yếu tố quan trọng góp phần làm nên những bài thơ giàu âm vang, thể khá thành công cái “ta” của

thời đại, tạo nên khúc ca bi tráng mà da diết cho thơ phản chiến dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954-1975.

### 4.3. Vận điệu – thanh âm của cảm xúc

Mỗi loại hình ngôn ngữ có âm điệu khác nhau, thơ của mỗi dân tộc cũng có cách hòa âm khác nhau. Hòa âm trong thơ Việt Nam là kiểu kết hợp âm thanh theo một quy chuẩn trong từng câu thơ, từng bài thơ cụ thể. Căn cứ vào âm vực của thanh điệu từng âm tiết, nhà thơ đặt nó ở vị trí thích hợp sao cho sự liên kết các âm tiết trong một dòng thơ hoặc một đoạn thơ có sự hòa điệu hợp lí. Thơ cô điển có thi luật, kê cả hòa âm cũng theo thi luật. Thơ tự do phá thi luật, tự do về âm tiết cố định, thanh điệu, nhịp điệu. Cách xử lí giai điệu, nhịp độ, nhịp điệu của các âm tiết trong dòng thơ, đoạn thơ tự do cũng linh hoạt và đa dạng.

*Thu pháp phối hợp vận* để tạo nhạc tính là sắp xếp các khuôn vận của các âm tiết theo những quy luật phối âm; thao tác này được lặp lại khiến vận có thêm vai trò liên kết các dòng thơ. Khi phối hợp vận thành công, nhà thơ tạo nên nhạc thơ.

*Về vị trí*, vận trong thơ tự do thường nằm ở cuối nhịp thơ, nghĩa là có thể ở giữa dòng hoặc cuối dòng thơ. Vì nhịp không cố định, nên vận cũng không cố định; thậm chí, vận cũng không nhất thiết nằm cuối mỗi nhịp. Vận giúp cho giai điệu và nhịp thơ kết hợp hài hòa. *Về cấu tạo*, thơ tự do sử dụng cả vận chính lẫn vận thông. Tính cách cởi mở, gần gũi của kiểu đối thoại ngầm trong thơ tự do khiến vận giãn nở về vị trí hiệp vận lẫn cấu tạo của vận. *Về mật độ* xuất hiện, vận trong thơ dân thân luôn biến hóa linh hoạt. Vì điều này, người câu nệ sẽ cảm tưởng như thơ dân thân không hiệp vận.

Thu pháp hiệp vận thông xen kẽ vận chính thường được sử dụng:

Tôi níu chòm hoa dăng ngày đã <b>mất</b>	Và thắm cỏ thờ <b>mùi</b> tóc trâm
Và hương hoa làm ngậy <b>ngất</b> hồn <b>tôi</b>	Và viên môi quyện áng mây đưa
Tôi đưa tinh tú về bên dãy <b>núi</b>	Tôi ngửa mặt nhìn tôi trong ánh <b>mắt</b>
Đón tay em từng ngón vuốt ve	Thấy em về trong cánh bướm hư vô

(*Như một đường dây hút gió* - Diễm Châu)

Sự phối hợp các vận ở đoạn trên là hiệp vận tự do, không theo quy tắc trong thể thơ đều chữ hiện đại. Về cấu tạo, đây là kiểu vận thông, có âm tiết phát ra nét âm tương tự nhau; đây là lựa chọn chiếm tỉ lệ cao trong các bài thơ tự do. Đó là kiểu nhiều câu thơ liên tiếp nhau trong một đoạn thơ dài không hiệp vận chính, không đúng vị trí mặc định, nhưng thơ vẫn liền mạch và nhịp điệu tiết tấu vẫn đều đặn. Vì vậy vận thơ mang đến cho người đọc cảm giác khoan khoái, “hứng thú như ngâm âm nhạc trong miệng” (Xuân Diệu, 1984).

Vận có vai trò liên kết rất rõ ràng trong một bài thơ. Tận dụng điều này, các nhà thơ thường sử dụng linh hoạt nhiều loại vận để tăng chất nhạc cho thơ. Vận vừa là phương thức biểu đạt hiệu quả, cũng là biểu hiện cho khả năng chọn lọc ngôn ngữ tinh tế và sắc sảo của nhà thơ. Các nhà thơ dân thân ở miền Nam gieo vận theo những quy tắc chuẩn mực chung, tận dụng tối đa các kiểu hiệp vận: vận chân, vận lưng, vận chính, vận thông... Trong đó, vận chân và vận chính có khả năng tạo điểm nhấn nhất. Kết hợp hai kiểu vận này, họ làm tăng âm vang cho thơ:

Và từ đâu bay lên hồn dân tộc  
Tôi lắng nghe lịch sử bốn ngàn **năm**  
Thoảng động trên tơ tiếng hát xa **xăm**  
Có bước chân ta mở đường Nam **tiến**  
Ào ạt gió rừng, vi vu sóng **biển**  
Bát ngát đồng bằng, cao ngất Trường Sơn (*Tiếng đàn bầu* - Đông Trình)

Khi hiệp những vần có độ vang như *a, oi, ôi, an, ang, ương, anh...* kèm với các thanh bằng sẽ giúp cho hơi thơ giàu sức lan tỏa và có độ vang dội. Kiểu vần này phù hợp với cảm xúc vừa mạnh mẽ vừa da diết, mênh mang, hào sảng:

- Những chiến sĩ hiên ngang như trái núi

So vai Trường Sơn gánh mỗi thù nhà

Đêm ngựa mặt gói đầu lên **đứ**

Viết bài thơ bằng lửa xông **pha** (*Ngợi ca đất nước* - Thái Ngọc San)

Ngược lại, những âm khép: *iu, oăt, ep, âp, ăp, ât, ăt...* và mang thanh trắc khi được hiệp nhau sẽ tạo cho người đọc cảm giác về sự trúc trắc, phù hợp với nỗi đau đớn, uất hận, éo le:

Mười chín năm đau niền đau chia **cất**

Xé cả lòng khi những quả bom **rơi**

Trên tiếng hát vườn khuya khoan **nhứt**

Mỗi tình ta vừa hẹn đã đầy **vơi...**

(*Những hố bom kia sẽ thành vườn cây trái* - Lê Gành)

Phần lớn thủ pháp hiệp *vần chính* trong thơ dân thân được thay thế bằng *vần thông*. Đan xen giữa vần chân, một số nhà thơ kết hợp vần lưng để bảo đảm âm vang và tính liền mạch. Vần lưng vừa củng cố độ chắc cho nhịp, vừa phát huy sức mạnh ngữ âm của tiếng Việt. Khi lặp nhiều lần một kiểu vần trong khổ thơ sẽ tạo nên sự đều đặn, du dương của âm, đồng thời âm hiệp vần lại nằm ở âm tiết đứng cuối nhịp thơ tạo nên độ nhịp nhàng:

Như những dòng máu trong thân thể người Việt Nam vĩnh **cửu**

Những con đường mở ra từ ngàn xưa hoang vu lịch **sử**

Nổi chìm âm thầm trong từng chặng **lâm than**

Đứng dậy huy hoàng trong từng bước vinh **quang**

(*Những con đường nhỏ* - Trần Quang Long)

Vần trong thơ của một số nhà thơ dân thân ở miền Nam biến hóa đa dạng nhưng nhạc thơ vẫn bảo đảm nhờ sự kết dính của nhiều loại vần: vần chính, vần chân, vần lưng và vần thông. Tuy nhiên, để nhạc thơ hay, Mã Giang Lân (1997) cho rằng, “không phải nhờ ở vận mà nhờ cả ở âm”. Âm là âm điệu, là sự phối hợp luân phiên các thanh điệu của âm tiết về đường nét (Bằng: *ngang, huyền* - Trắc: *hỏi, ngã, nặng, sắc*) và âm vực (Cao: *ngang, ngã, sắc* - Thấp: *huyền, hỏi, nặng*) tạo nên độ trầm bổng, du dương. Qua khảo sát, chúng tôi nhận ra, âm điệu của thơ dân thân cũng đã lay động độc giả bằng cao độ trầm hay bổng của nó.

Âm điệu trong thơ Việt Nam được xây dựng bởi các đường nét và âm vực đối lập: nguyên âm có trầm - bổng, khép - mở; phụ âm có tắc - kêu, tắc - điếc; thanh điệu có cao - thấp, bằng - trắc. Thanh điệu bằng - trắc có thể tạo được điểm nhấn cho thơ. Thanh trắc thường nặng nề hoặc réo rắt, biểu hiện sự trúc trắc, không bình yên, xáo trộn; thanh bằng gây cảm giác bất trắc, vỡ vụn; nhiều âm tiết cao của thanh trắc tạo giai điệu phức tạp, phù hợp với thái độ sôi nổi của nhà thơ. Những bài thơ của các nhà thơ dân thân mà chúng tôi khảo sát có âm điệu linh hoạt, không câu nệ bổng trầm mà thuận theo quy luật lời nói tự nhiên. Đây cũng là kiểu âm điệu của thơ “trữ tình điệu nói” (từ của Tố Hữu). Đoạn thơ, bài thơ vang lên như lời trò chuyện, tâm tình nhưng không kém phần tha thiết:

Khi vừa lớn nỗi buồn cao với núi/

Tôi bản khoăn soi mặt bên sông này/

Lửa bập bùng bên hai bờ cát bụi/

E cảm hờn thiêu hủy nốt tương lai (*Trên vùng cao sáng* - Phan Duy Nhân).

Thanh điệu phối hợp linh hoạt, tự nhiên lên xuống, bổng trầm luân phiên nhưng hợp lí, tạo cảm giác gân gũ, thân thiết phù hợp với những tình tự lắng sâu, đẹp đẽ. Kiểu phối hợp này dễ tác

động đến tận tâm can người đọc:

Và tôi, lặng lẽ dưới mái nhà/  
Căng lòng mình ra như tấm áo (Lê Văn Ngăn)  
Và tôi đã thấy một Sài Gòn tự do/  
Được xây bằng vàng, rào bằng kẽm (Thái Ngọc San)  
Ta dẫu đi trong bom nổ lưng trời/  
Vui giữ đất nhưng không quên hò hẹn (Lê Gành),

Cũng như nhịp, âm điệu thơ có thể mô phỏng, hình tượng hóa đối tượng được miêu tả bằng giai điệu lúc du dương, du dương tạo cảm giác bình yên; lúc trúc trắc, gồ ghề mô phỏng điều bất an, bất trắc, hoặc đau đớn. Với hòa âm, nhà thơ được trao quyền năng biến ngữ âm thành sức mạnh của nhạc thơ, sao cho có thể tạo nên những vần thơ sâu sắc về nội dung và hấp dẫn, du dương về âm sắc, khiến người ta phải hứng thú đọc đi đọc lại để “thắm âm” và đắc chí.

So với thơ miền Nam nói chung, thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 có sự khác biệt nhất định về nhạc điệu. Họ sử dụng nhiều hơn những kiểu câu thơ ngắn, nhịp điệu dồn nén, sử dụng nhiều động từ mạnh, nhiều biện pháp điệp (ở nhiều cấp độ điệp)... , để cổ động, để thúc giục đấu tranh.

## 5. Kết luận

Mỗi nhà thơ có những thủ pháp tạo nhạc khác nhau. Với một số nhà thơ, nhạc trong thơ họ thường có nét nổi bật. Với riêng một số thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 -1975, đã có nhiều giai điệu khác nhau, từ trầm buồn sâu lắng đến khoan thai, da diết và hào sảng. Kết hợp với hồn thơ và ngữ nghĩa, người đọc có thể hình dung ra một Ngô Kha thâm trầm và sâu lắng, một Trần Quang Long hào sảng và nhiệt thành, một Lê Văn Ngăn day dứt trầm tư, một Nguyễn Quốc Thái tình tẻ và sắc sảo. Thơ họ, là tiếng lòng của họ. Nhạc thơ là “nhạc điệu của chính tâm hồn” là vậy.

Các nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 đã có sự nỗ lực kết hợp giữa tư tưởng phản kháng - nhân văn và nghệ thuật sáng tạo để hình thành một dòng chảy thi ca riêng biệt, phản ánh sâu sắc tâm thế của một thế hệ trí thức - nghệ sĩ trước hiện thực lịch sử đầy biến động.

Hơn nữa, nghiên cứu nhạc điệu trong thơ của các nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 cũng góp phần làm phong phú lí luận thi pháp Việt Nam hiện đại, nhất là ở phương diện ngữ âm. Thơ họ ít nhiều khẳng định một tư duy thẩm mỹ mới mẻ, có sự hòa hợp giữa tính nghệ thuật và tính chiến đấu của thơ. Chính ở bình diện nhạc điệu - nơi ngôn từ chuyển hóa thành âm vang tinh thần - thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 đã vươn tới giá trị thẩm mỹ nhất định, góp phần quan trọng vào tiến trình hiện đại hóa thơ Việt Nam thế kỉ XX.

**Ghi chú về tác giả:** TS. Trần Thanh Bình là giảng viên tại khoa Khoa học Xã hội & Nghệ thuật, Trường Đại học Sài Gòn, Việt Nam.

**Tuyên bố về xung đột lợi ích:** Tác giả không có xung đột lợi ích.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bùi, C. H. (1983). *Góp phần tìm hiểu nghệ thuật thơ ca*. NXB Khoa học Xã hội.  
Bùi, C. H. (2000). *Tiếp cận nghệ thuật thơ ca*. NXB Văn hóa Thông tin.  
Bửu, N., & Phạm, T. A. N. (Chủ biên). (2013). *Hành trình thơ, hành trình dân thân và ngôi nhà vĩnh cửu*. NXB Hội Nhà văn.  
Đào, T. (1990). Nhịp chân, nhịp lẻ trong lục bát. *Tạp chí Ngôn ngữ*, (3), 38-41.

- Đặng, T. T., Trần, P. N., & Nguyễn, M. T. (Biên soạn). (2006). *Thái Ngọc San: Khát vọng và tình ca để lại*. NXB Trẻ.
- Huỳnh, N. P. (2007). *Trường phái Hình thức Nga*. NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Lê, B. H., Trần, Đ. S., & Nguyễn, K. P. (Đồng chủ biên). (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. NXB Giáo dục.
- Lê, H. N. (Biên soạn). (2015). *Thơ Lê Văn Ngăn*. NXB Thuận Hóa.
- Mã, G. L. (1997). *Tìm hiểu thơ*. NXB Thanh Niên.
- Nguyễn, H. N. (Chủ biên). (2005). *Trần Quang Long – cuộc đời và tác phẩm*. NXB Thuận Hóa.
- Nguyễn, P. C. (1987). *Ngôn ngữ thơ*. NXB Đại học & Giáo dục Chuyên nghiệp.
- Nguyễn Bùi Vợi. (Chủ biên). (2005). *Thơ Việt Nam thế kỉ XX*. NXB Giáo dục.
- Nhiều tác giả. (1993). *Tiếng hát những người đi tới*. NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nhiều tác giả. (2015). *Phan Duy Nhân, thơ và đời*. NXB Đà Nẵng.
- Trần, T. (Chủ biên). (2005). *Viết trên đường tranh đấu*. NXB Thuận Hóa.
- Trần, T. K. (2009). Cấu trúc nhịp thơ và quan hệ của nó với đối mới thơ. *Tap chí Sông Hương*, (1), 55.
- Trịnh, B. Đ (2002). *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*. NXB Văn học.
- Võ, Q. (2001). *Thơ một thuở xuống đường*. NXB Thuận Hóa.
- Xuân, D. (1984). *Công việc làm thơ*. NXB Văn học.

\* **PHỤ LỤC:** Bảng thống kê các yếu tố tạo nên nhạc tính trong thơ của các nhà thơ dân thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975

STT	TÁC PHẨM CỦA CÁC NHÀ THƠ	Yếu tố tạo nhạc			Các thể thơ					Tổng số bài thơ
		Nhịp đều	Nhịp bất thường	Điệp	Thơ tự do	Trường ca	Đều chữ	Lục bát	Hồn hợp	
1	Ngô Kha	3	28	18	28	2	2	2	2	30
	Tỷ lệ %	10.0%	93.3%	60.0%	93.3%	6.7%	6.7%	6.7%	6.7%	
2	Trần Quang Long	37	31	56	28	0	32	3	4	60
	Tỷ lệ %	61.7%	51.7%	93.3%	46.7%	0%	53.3%	5.0%	6.7%	
3	Lê Văn Ngăn	5	29	30	29	0	5	0	1	33
	Tỷ lệ %	15.2%	87.9%	90%	87.9%	0%	15.2%	0%	3.0%	
4	Nguyễn Quốc Thái	5	28	32	28	0	5	0	0	33
	Tỷ lệ %	15.2%	84.8%	97.0%	84.8%	0%	15.2%	0%	0%	
5	Tác phẩm của các nhà thơ dân thân cùng giai đoạn	139	92	140	89	0	128	31	20	217
	Tỷ lệ %	64%	42%	64%	41%	0%	58%	14%	9.2%	

Chú thích : Bảng thống kê dựa trên đơn vị đo đếm: số bài. Ví dụ: Ngô Kha có 3 bài thơ sử dụng kiểu nhịp đều, 28 bài thơ có nhịp bất thường, 18 bài có sử dụng nghệ thuật trùng điệp...