

KẾT CẤU TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2000

PHẠM THỊ THÙY TRANG*

TÓM TẮT

Kết cấu trần thuật (KCTT) là sự liên kết giữa các yếu tố hình thức trong một truyện kể để tạo thành một chỉnh thể tác phẩm nghệ thuật. Vấn đề xây dựng KCTT liên quan mật thiết đến hình tượng người kể chuyện. Tiểu thuyết Việt Nam trong giai đoạn 1986-2000 đã cho thấy sự biến hóa linh hoạt của các hình thức KCTT nhằm đáp ứng nhu cầu thay đổi của nhận thức văn học và sự vận động của đời sống thời kì đổi mới sau chiến tranh.

Từ khóa: kết cấu trần thuật, tiểu thuyết Việt Nam.

ABSTRACT

The narrative structures of Vietnamese novels during the period of 1986-2000

The narrative structure is the link between formal factors of a narrative that forms a complete literary work. The construction of the narrative structure is closely related to the narrator. Vietnamese novels during the period of 1986-2000 demonstrate the flexible evolution of narrative structures to adapt to changes in the readers' mindset in literacy cognition and life in the period of reforms after war.

Keywords: narrative structure, Vietnamese novel.

1. Khái niệm kết cấu trần thuật trong tác phẩm tự sự

Có nhiều cách hiểu về kết cấu. Theo các tác giả *Từ điển thuật ngữ văn học* thì “kết cấu là toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm”. Kết cấu có vai trò quan trọng trong tổ chức văn bản của một tác phẩm. “Bất cứ tác phẩm văn học nào cũng có một kết cấu nhất định. Kết cấu là phương tiện tất yếu và cơ bản của khái quát nghệ thuật. Kết cấu đảm nhận các chức năng rất đa dạng: bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm, triển khai trình bày hấp dẫn cốt truyện, cấu trúc hợp lí hệ thống tính cách, tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả, tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm

như là một hiện tượng thẩm mĩ” [2, tr.156].

Cũng có quan điểm tương tự với các tác giả trên, Lại Nguyên Ân cho rằng: “Kết cấu là sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật, tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài. Kết cấu gắn kết các yếu tố của hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng. Các quy luật của kết cấu là kết quả của nhận thức thẩm mĩ, phản ánh những liên hệ bề sâu của thực tại. Kết cấu có tính nội dung độc lập, các phương thức và thủ pháp kết cấu sẽ cải biến và đào sâu hàm nghĩa của cái được mô tả” [1, tr.167].

Ý nghĩa quan trọng nhất của kết cấu là tổ chức các thành phần của truyện kể

* ThS, Trường Đại học Sư phạm TP HCM; Email: rosslynpham@yahoo.com

tạo thành một chỉnh thể hoàn chỉnh về nội dung lẫn hình thức. “Ngoài bố cục, kết cấu còn bao gồm: tổ chức hệ thống tính cách, tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật của tác phẩm; nghệ thuật tổ chức những liên kết cụ thể của các thành phần cốt truyện, nghệ thuật trình bày, bố trí các yếu tố ngoài cốt truyện... sao cho toàn bộ tác phẩm thực sự trở thành một chỉnh thể nghệ thuật” [2, tr.156].

Theo nhà lí luận hiện đại Iu. Lotman, KCTT là một phương tiện biểu đạt và biểu hiện. Ông cho rằng mỗi truyện kể (sujet) đều có thể được xác định trong một kết cấu hoàn chỉnh nhất định, đó là khung “vấn đề khung - tức là vấn đề ranh giới chia tách văn bản nghệ thuật với cái không phải văn bản - luôn luôn thuộc loại những vấn đề then chốt. Cùng là những câu chữ tạo ra tác phẩm như thế, vậy mà chúng sẽ được chia thành những yếu tố truyện kể theo những cách thức khác nhau, tùy thuộc vào đường kẻ ngăn cách văn bản với cái không phải văn bản được vạch ra ở chỗ nào. Những gì nằm phía ngoài đường kẻ ấy đều không nhập vào cấu trúc của một tác phẩm cụ thể: hoặc nó không phải là tác phẩm, hoặc nó thuộc một tác phẩm khác”. Và một truyện kể bao gồm hai bình diện mà ông gọi là “bình diện huyền thoại” và “bình diện cốt truyện”. “Có thể gọi bình diện mà qua đó văn bản mô hình hóa toàn bộ thế giới là bình diện huyền thoại. Bình diện thứ hai chỉ phản ánh một phần nào đó của hiện thực - gọi là bình diện cốt truyện. Cần lưu ý là có những văn bản nghệ thuật chỉ quan hệ với hiện

thực theo nguyên tắc huyền thoại (...) Nhưng chắc chắn là không thể có những văn bản nghệ thuật chỉ kiến tạo theo mỗi một nguyên tắc cốt truyện”. Cốt truyện trong cách hiểu của Iu. Lotman chính là việc tổ chức KCTT trong một truyện kể. Và “bình diện huyền thoại hóa của văn bản được gắn chặt trước hết với khung, trong khi đó, bình diện cốt truyện lại luôn luôn có khuynh hướng phá vỡ nó. Văn bản nghệ thuật hiện đại thường được xây dựng trên sự xung đột giữa các xu hướng ấy, trên tương lực cấu trúc giữa chúng”. Ở đây có thể hiểu rằng bình diện huyền thoại cho thấy phạm vi phản ánh của văn bản so với thế giới hiện thực bên ngoài, còn bình diện cốt truyện lại có khuynh hướng kiến tạo những chỉnh thể hoàn toàn mang tính nghệ thuật dựa trên sự trình bày, sắp xếp một trật tự trần thuật, chống lại cơ chế “sao chép”, “rập khuôn” hiện thực, nhằm tạo ra một thế giới nghệ thuật độc lập, đa nghĩa. Ngoài ra, ông nhìn nhận “Khung của tác phẩm văn học được tạo thành bởi hai yếu tố: mở đầu và kết thúc”. Trong đó, tiến trình sự kiện trong một truyện kể thực chất là sắp xếp một trật tự trần thuật để đạt được những mục đích nghệ thuật nhất định: “Trong tác phẩm nghệ thuật, tiến trình sự kiện dừng lại đúng vào thời điểm trần thuật kết thúc (...) Điều đó thể hiện bản chất hai mặt của mô hình nghệ thuật: khi phản ánh một sự kiện riêng lẻ, nó đồng thời phản ánh toàn bộ bức tranh thế giới, khi kể lại số phận bi thảm của nữ nhân vật, nó đồng thời trần thuật về trạng thái bi kịch của thế giới nói chung. Cho nên, với chúng ta, một kết cục tốt đẹp hay tồi

tệ có ý nghĩa rất quan trọng. Nó không chỉ chứng tỏ truyện này hay truyện kia đã hoàn kết, mà còn cho thấy cấu trúc của thể giới nói chung”. Như vậy, việc kiến tạo nên một văn bản truyện kể phụ thuộc rất nhiều vào trật tự trần thuật. Trật tự này sẽ quyết định đến ý nghĩa của tác phẩm [7, tr.154-165].

Đối với những tác phẩm tự sự cỡ lớn như tiểu thuyết thì kết cấu càng có ý nghĩa quan trọng. Bởi vì trong khi lựa chọn một KCTT nhất định, người viết phải đồng thời mở rộng tối đa khả năng biểu hiện của nó: “*Mặt quan trọng nhất của kết cấu, nhất là trong các tác phẩm tự sự cỡ lớn, là trình tự của việc đưa các miêu tả vào văn bản phải khiến cho nội dung nghệ thuật luôn luôn được khai triển. Nếu trước khi văn bản chấm dứt mà hàm nghĩa đã cạn kiệt, hoặc hàm nghĩa còn chưa đủ bộc lộ - thì đó là thiếu sót của kết cấu*” [1, tr.168].

Kết cấu có tính hình thức do luôn gắn với các yếu tố hình thức song vẫn mang tính nội dung. Xét đến cùng, cách tổ chức một kết cấu văn bản liên quan đến vấn đề người kể chuyện. Nhà văn xây dựng nên hình tượng người kể chuyện và trao quyền cho anh ta sắp xếp, tổ chức nên truyện kể. Chính anh ta sẽ quyết định thứ tự xuất hiện của nhân vật, của sự kiện, tình huống sao cho câu chuyện kể lại trở nên hấp dẫn và cuốn hút nhất. Nói cách khác, trong một văn bản truyện kể, vai trò sắp xếp, tổ chức để cấu tạo tác phẩm thường là vai trò của người kể chuyện. Truyện kể vì vậy mang tính chất hư cấu và in đậm dấu ấn của người kể chuyện. Đây là một chỉnh thể tác

phẩm mang tính nghệ thuật chứ không còn là những chuyện vụn vặt, hỗn tạp của đời sống. Nhiệm vụ hàng đầu của KCTT là giải quyết mối tương quan giữa thời gian cốt truyện (thời gian câu chuyện) và thời gian trần thuật (thời gian truyện kể) theo một trật tự sau trước. Trong tác phẩm văn học, điểm mở đầu và kết thúc của trần thuật không phải bao giờ cũng trùng hợp với điểm mở đầu và điểm kết thúc của cốt truyện. Sự so le giữa phạm vi đầu cuối của trần thuật so với cốt truyện tạo cho trần thuật những khả năng biểu hiện to lớn.

Với tiểu thuyết thời kì đổi mới, người đọc khó phân định ranh giới giữa các kiểu kết cấu; khó xác định tác phẩm có kết cấu gì, nhất là khi cấu trúc truyện thường được người kể chuyện xáo tung với nhiều thủ pháp trần thuật mới mẻ. Nhưng dù ở dạng thức kết cấu nào, hầu hết các tác phẩm đều có kết thúc mở. Nhằm khẳng định tính chất không hoàn kết của đời sống, tiểu thuyết luôn hướng đến một “kết cấu vẫy gọi” nhằm phát huy tối đa khả năng đồng sáng tạo của người đọc. Vai trò của người kể chuyện trong việc cấu trúc truyện kể, tổ chức thời gian trần thuật nhằm đem lại một hiệu quả trần thuật cao nhất là điều không thể phủ nhận trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

2. Kết cấu trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000

Từ sau 1975, nhất là trong thời kì đổi mới, thực tiễn văn học đã theo sự chi phối chung của quy luật thời bình, nghiêng về thể tài thể sự, đời tư. Trong tác phẩm văn học, không phải cốt truyện nào cũng chứa đựng những tình huống

gay cấn với những xung đột gay gắt mà có những câu chuyện về những cái bình thường, nhỏ nhặt, gây cảm giác như là không có chuyện. Chính những bước ngoặt của trạng thái tâm linh, những xung đột cá nhân đã trở thành yếu tố thúc đẩy sự hình thành của cốt truyện. Tiểu thuyết từ sau đổi mới đa dạng hơn về nội dung phản ánh, phong phú hơn trong hình thức diễn đạt, tự do hơn trong các cách thức dựng truyện. Bên cạnh những truyện kể giàu kịch tính là những truyện kể giàu tâm trạng. Có những kết cấu truyện rõ ràng, mạch lạc, có mở đầu, có kết thúc, cũng có những tiểu thuyết cấu trúc lỏng lẻo, lắp ghép, kết thúc mở. Bên cạnh những tiểu thuyết tôn trọng kết cấu truyền thống là những kết cấu mang hướng hiện đại. Về đoạn kết của tiểu thuyết, có mô hình kết thúc có hậu, các vấn đề được giải quyết một cách hoàn tất, trọn vẹn. Có đoạn kết với kết thúc bỏ ngõ, không hoàn kết. Tất cả các dạng thức trên đều nhằm phân tích, lí giải những vấn đề phức tạp và bí ẩn của con người, cuộc sống đương đại. Nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết giai đoạn này đã tiếp thu nhiều kĩ thuật mới từ văn học hiện đại thế giới. Nghệ thuật đồng hiện, kĩ thuật độc thoại nội tâm, dòng ý thức, lắp ghép, nghệ thuật gián cách, đa giọng điệu... là những vấn đề còn mới mẻ trong văn xuôi Việt Nam đã được tiểu thuyết sử dụng, biến hóa một cách linh hoạt và uyển chuyển trên tinh thần dân tộc hiện đại.

Trong đội ngũ những người viết tiểu thuyết, có không ít tác giả đã cố gắng đổi mới tư duy tiểu thuyết, tìm một

hướng đi mới trong sáng tạo thể loại, như: Ma Văn Kháng, Nguyễn Trí Huân, Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái... Những cây bút trên đã cố gắng cách tân trong sáng tạo những tiểu thuyết có cốt truyện lỏng lẻo, mơ hồ, co giãn, khó nắm bắt, khó kể lại. Cấu trúc tác phẩm được lắp ghép, chấp nối từ những mảnh vụn hiện thực. Ở dạng trần thuật này, người kể chuyện thường chỉ làm một thao tác là lắp ghép những mảnh rời rạc, đứt đoạn ngỡ như không liên hệ với nhau nhưng lại là những mẩu chuyện nhỏ hoàn chỉnh khi được xâu chuỗi và cùng thuộc về một câu chuyện duy nhất của chính thể truyện kể. Ở nhiều tác phẩm, tính chất lắp ghép, phi tuyến tính thể hiện rõ qua sự độc lập giữa các chương với những sự kiện bị tách rời, những câu chuyện bị bỏ lửng lơ. Với lối trần thuật lắp ghép cấu trúc lập thể, việc rút gọn hoặc đảo lộn trật tự các thành phần của truyện hầu như không làm tổn hại đến kết cấu văn bản. Đây chính là một trong những kiểu kết cấu thể hiện rõ những cách tân nghệ thuật của tiểu thuyết đương đại.

Trong nhiều tiểu thuyết, nghệ thuật lắp ghép không lộ rõ trên bề mặt văn bản với những đường biên lộ diện, mà cách cắt dán chìm vào mạch ngầm văn bản. Kết cấu tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* là một ví dụ. Trong văn bản truyện kể, những diễn biến của hiện thực chiến tranh và hiện thực tâm hồn vận động không theo một trật tự nào, chỉ là những mảng ghép nối đứt quãng của hồi ức, giấc mơ và những cơn hoảng loạn của Kiên. Các sự kiện trong *Nỗi buồn chiến tranh*

được tổ chức không theo quan hệ nhân quả, từng mảnh đời nhân vật bị chia cắt ra, bị phân tán vào kí ức lộn xộn, chắp nối và rời rạc của nhân vật chính. Cốt truyện là một bức tranh lắp ghép mà các mảnh vỡ bị đảo lộn lên, bị tung ra, lật nhào toàn bộ thứ tự, vị trí ban đầu của nó. Đến đây, có cảm giác như văn học đã gần với các thủ pháp cắt xén, lắp ghép hình ảnh trong điện ảnh. Hiện tượng phân rã cốt truyện thể hiện cuộc sống trong hiện tại không phải lúc nào cũng xuôi chiều, hạnh phúc, bình yên của những con người đã trải qua chiến tranh. *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài xứng đáng được coi là tác phẩm quan trọng với ý nghĩa đề xuất một tinh thần thẩm mỹ mới, một mô hình tiểu thuyết mới, phá vỡ quan niệm thể loại quen thuộc. Câu chuyện là sự lắp ghép đầy ngẫu hứng những mảnh vụn của hiện thực, không tuân theo logic nhân – quả.

Ý thức cách tân nghệ thuật, đổi mới tư duy tiểu thuyết là nỗ lực sáng tạo đáng kể của các cây bút tiểu thuyết nhằm biểu đạt tâm hồn con người thời đại. Trong các tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân), *Ăn mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Một ngày và một đời* (Lê Văn Thảo), *Những mảnh đời đen trắng* (Nguyễn Quang Lập)..., các cây bút đã sử dụng thủ pháp đồng hiện thời gian và kĩ thuật dòng ý thức trong cấu trúc tác phẩm.

Một trong những hình thức mở rộng giới hạn thời gian của truyện kể là đồng hiện thời gian. Với hình thức này, dòng tâm tư, quá khứ, hiện tại, tương lai đều xuất hiện cùng một lúc, không bị ngăn

cách, liên tục như một dòng chảy. Tổ chức thời gian đồng hiện theo kĩ thuật điện ảnh, trong một chừng mực nhất định, được xem như là chiến lược trần thuật của các tác giả, nhằm soi chiếu cận kề con người hiện đại với nhiều chiều kích. Nhờ hình thức đồng hiện này, người kể chuyện có thể nối kết những chuyện thuộc về những khoảng thời gian khác nhau, rút ngắn thời gian kể. Thời gian đồng hiện xuất hiện phổ biến ở tiểu thuyết dòng ý thức, chủ yếu hướng tới tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, liên tưởng.

Kĩ thuật dòng ý thức thể hiện tham vọng của người nghệ sĩ trong việc tái hiện thế giới bên trong con người một cách chân thực. Phá vỡ trật tự thời gian thông thường, kết cấu dòng ý thức ở nhiều tiểu thuyết là hệ quả của việc tạo ra một thời gian trần thuật chỉ phụ thuộc vào thời gian tâm trạng, vào dòng tâm tư của nhân vật. Những yếu tố mang tính chất tự sự, những hành động bên ngoài được giảm thiểu nhường chỗ cho mạch cảm xúc, những suy nghĩ triền miên. Kéo theo sự trôi chảy của chuỗi kí ức và cả những mộng mị, hoang loạn, câu chuyện cũng liên tục bị đứt quãng, dịch chuyển.

Ở Việt Nam, từ lâu, kĩ thuật dòng ý thức đã góp phần làm nên những thành công trong nghệ thuật kể chuyện (tiểu thuyết Nam Cao thời kì 1930 – 1945, tiểu thuyết của Nguyễn Minh Châu ngay trước thời kì đổi mới). Tuy nhiên, phải đến những năm sau đổi mới, kĩ thuật dòng ý thức mới được sử dụng như một phương thức trần thuật phổ quát khi đào xới tâm hồn con người, tạo nên những độ

lệch của thời gian trần thuật và thời gian sự kiện.

Trong *Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân, quá khứ đậm nhạt luôn có mặt trong hiện tại, thời gian luôn luôn chuyển động, thay đổi theo dòng hồi ức, tạo điều kiện cho nhà văn đi sâu vào diễn biến tâm lí phong phú và phức tạp của nhân vật. Trong *Một ngày và một đời*, Lê Văn Thảo đã làm sống dậy cuộc đời của một nữ chiến sĩ biệt động vô danh bằng cách lắp ghép những mảnh vụn của quá khứ qua lời kể, trí nhớ của các nhân vật, với sự di chuyển điểm nhìn liên tục. Trong *Những mảnh đời đen trắng* của Nguyễn Quang Lập, sự đan xen giữa mảng kí ức, kỉ niệm và những sự kiện hiện tại qua cái nhìn của Hoàng, Thùy Linh và những nhân vật khác tạo nên những góc nhìn đa dạng về hiện thực cuộc sống và con người ở một vùng hậu phương suốt chiều dài chiến tranh.

Tiêu biểu cho những tiểu thuyết viết theo dạng thức thời gian đồng hiện và kĩ thuật dòng ý thức là *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. *Nỗi buồn chiến tranh* được mở đầu bằng hành trình đi tìm hài cốt đồng đội của Kiên ở trường Gội hồn vào mùa khô đầu tiên sau chiến tranh. Bắt đầu thời điểm này, nhà văn đã để cho dòng ý thức của Kiên trôi triền miên trong quá khứ với những hồi ức, những mộng mị về cuộc chiến, về tình yêu... Hòa bình lập lại nhưng tâm hồn Kiên thì đã ngưng bước ở những ngày tháng chiến tranh trong quá khứ. Đối với Kiên, chỉ có “kí ức tình yêu và kí ức chiến tranh” mới “giúp anh thoát khỏi cái tầm thường, bi đát của số phận anh

sau chiến tranh”. Dòng ý thức tổ chức hồi tưởng, tổ chức con đường đưa nhân vật vào quá khứ. Quá khứ tồn tại song song với hiện tại, thậm chí trở thành một phần của hiện tại. Thời gian quá khứ trong tác phẩm thường là những hồi ức về chiến tranh. Kết cấu dòng ý thức thể hiện sức ảnh hưởng dài lâu của chiến tranh trong tâm linh và suy nghĩ, tình cảm và tâm lí hàng ngày của những con người đang sống, những con người đã từng trải qua những tháng năm binh lửa khốc liệt.

Xu hướng lắp ghép liên văn bản cũng là một trong những yếu tố không thể không nói đến trong KCTT của tiểu thuyết thời kì đổi mới. Tiểu thuyết được viết một cách tự nhiên, không bị ràng buộc bởi thi pháp truyền thống. Tiểu thuyết hình thành bằng cách lắp ghép, tạo dựng các mảnh sự kiện, các mảnh tâm trạng, không theo trình tự thời gian mà ngồn ngang, đảo ngược theo ý đồ của tác giả, tạo ra “truyện trong truyện”. Những tình huống, những cảnh ngộ, biến cố như không quan hệ, liên đới xích lại gần với nhau. Cùng với sự lắp ghép đó là sự di chuyển điểm nhìn, là tư duy nghệ thuật trong sự quy ước vừa chặt chẽ, vừa co giãn của cấu trúc thể loại. Sự thâm nhập của các thể loại khác vào tiểu thuyết cũng là một nhân tố làm co giãn cấu trúc tiểu thuyết. Tiểu thuyết thời kì đổi mới có thể chứa trong nó: nhật kí, chuyện kể, thư từ, thơ, “tham luận khoa học”, huyền thoại, điển tích, điển cố... Những hình thức văn bản trong văn bản góp phần tạo thành tiếng nói khác nhau trong tiểu thuyết, nói rộng cấu trúc thể loại, đa dạng hóa các phương thức trần thuật, mở rộng trường

nhìn (*Thiên sứ, Lời nguyện hai trăm năm, Ngược dòng nước lũ, Cơ hội của Chúa...*). Ở đây, tiểu thuyết giai đoạn này đã cho thấy sức ôm chứa rộng lớn và sự tự do của thể loại. “*Tiểu thuyết có một khả năng điều hợp kì lạ: trong khi thơ hay triết học không thể điều hợp tiểu thuyết thì tiểu thuyết lại có thể điều hợp cả thơ lẫn triết học mà không vì thế đánh mất đi cái bản sắc đặc trưng bởi chính xu hướng bao gộp vào mình những thể loại khác (...) có nghĩa là: huy động mọi phương diện trí tuệ và mọi hình thức để soi sáng “cái điều mà chỉ có tiểu thuyết mới khám phá ra được”: sự sinh tồn của con người. Đương nhiên điều đó tất phải kéo theo một sự thay đổi sâu sắc hình thức tiểu thuyết*” (M.Kundera) [4].

3. Kết luận

Nghiên cứu tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới không thể không ghi nhận những cách tân về nội dung và hình thức thể hiện của các tiểu thuyết gia đương thời. Trong đó, sự thể nghiệm những kĩ thuật trần thuật mới cũng như sự mạnh dạn tạo ra những bước tiến trong kết cấu tác phẩm đã tạo nên một diện mạo mới cho tiểu thuyết, góp phần phát huy những thể mạnh vốn có của thể loại. Ở đây vấn đề không chỉ đơn thuần là sự tìm tòi, lạ hóa mà còn là sự thay đổi quan niệm về thể loại nhằm vươn tới tầm vóc của tiểu thuyết và tầm đón đợi của người đọc trong tương lai. Sự đổi mới tiểu thuyết, vì vậy, vừa hướng tới chủ thể sáng tạo, vừa hướng đến chủ thể tiếp nhận.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
2. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Sinh (chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục.
3. Nguyễn Thái Hòa (2006), *Từ điển tu từ - Phong cách – Thi pháp học*, Nxb Giáo dục.
4. Kundera M. (2009), “Ghi chép này sinh từ “Những kẻ mộng du””, *Nguyên Ngọc - Tác phẩm* (tập 3), tr.119.
5. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb Giáo dục.
6. Phương Lưu (chủ biên) (2003), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục.
7. Lã Nguyên (tuyển dịch) (2012), *Lí luận văn học – Những vấn đề hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
8. Trần Đình Sử (chủ biên) (2007), *Tự sự học – Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (tập 1), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
9. Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Tự sự học – Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (tập 2), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
10. Nguyễn Văn Tùng (tuyển chọn) (2008), *Tuyển tập các bài viết về tiểu thuyết ở Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb Giáo dục.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 03-11-2014; ngày phản biện đánh giá: 27-12-2014; ngày chấp nhận đăng: 23-01-2015)