

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI**


TRẦN VĂN TOÀN

**“TẢ THỰC” VỚI HIỆN ĐẠI HÓA VĂN XUÔI
NGHỆ THUẬT QUỐC NGỮ GIAI ĐOẠN GIAO THỜI**

**Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số: 62.22.34.01**

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

HÀ NỘI - 2010

**Công trình được hoàn thành
tại Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội**

Người hướng dẫn khoa học: **GS. Nguyễn Đình Chú**

Phản biện 1: **GS.TS Mã Giang Lân,
ĐHKHXH&NV, Đại học quốc gia Hà Nội.**

Phản biện 2: **PGS.TS Đinh Trí Dũng,
ĐHSP Vinh**

Phản biện 3: **PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp,
Viện Văn học**

**Luận án được bảo vệ tại Hội đồng chấm luận án
cấp Nhà nước họp tại trường Đại học Sư Phạm**

Vào hồi giờ, ngày tháng năm 2010.

Có thể tìm hiểu luận án tại :

- Thư viện Quốc gia Việt Nam.
- Thư viện, Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội.
- Thư viện Khoa Ngữ Văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội

A. PHẦN MỞ ĐẦU

1. LÝ DO CHỌN ĐỀ TÀI

Một trong những thành tựu quan trọng nhất của tiến trình hiện đại hóa là sự hình thành và xác lập hệ thống thể loại mới có nguồn gốc phương Tây: thơ – kịch – tiểu thuyết để thay thế cho hệ thống thể loại truyền thống: văn – thơ – phú – lục. Trong giai đoạn giao thời, những biến đổi theo hướng hiện đại hóa của thơ trữ tình chỉ dừng lại ở những “phá cách”, kịch nghệ cũng mới chỉ là những thử nghiệm đầu tay. Trong bối cảnh ấy, văn xuôi nghệ thuật (bao gồm cả truyện ngắn và tiểu thuyết) trở thành “nhân vật” chính của hệ thống thể loại văn học giao thời bởi sự phong phú về số lượng cũng như sự phức tạp của những vấn đề văn học sử mà nó thể hiện.

Trong văn xuôi nghệ thuật giao thời người ta thấy sự hiện diện của những nguồn mạch truyền thống: truyện Nôm và hệ thống văn xuôi chữ Hán trung đại. Bên cạnh đó là những ảnh hưởng ngày một đậm nét của những nhân tố từ phương Tây. Diễn ra một quá trình đan xen và tích hợp Đông – Tây mà *tả thực* là nhân tố trung tâm. “Tả thực” là thuật ngữ do chính những nhà văn và nhà phê bình giao thời đề xuất với nét nghĩa nội hàm: *đối lập với những đặc điểm tải đạo, ước lệ của văn học truyền thống; đưa văn học đến với hiện thực của cuộc sống đời thường*. Với ý nghĩa ấy “tả thực” là một tiêu điểm để chúng ta nhìn thấy rõ nhất sự hình thành của văn xuôi nghệ thuật với tư cách một thể loại đặc thù của văn học hiện đại.

Giai đoạn 1932-1945 là giai đoạn kết tinh của văn xuôi nghệ thuật với sự phân chia thành hai dòng lãng mạn, hiện thực tuy nhiên

trong cách tổ chức không-thời gian, trong quan niệm về con người ... của văn học thời kì này người ta đều nhận thấy những dấu ấn sâu đậm từ tính chất “tả thực” của văn học giao thời. “Tả thực” vì thế cần được nhìn nhận như là mẫu số chung cho văn xuôi nghệ thuật Việt Nam hiện đại.

Văn học Việt Nam đương đại đang trong quá trình hội nhập với văn học thế giới. Trong một bối cảnh như thế, những nghiên cứu về văn xuôi nghệ thuật giai đoạn giao thời có thể giúp chúng ta có một cái nhìn đối sánh để từ đó rút ra những quy luật của văn học trong tiến trình hiện đại hóa và hội nhập với văn học thế giới.

Đó là những lý do để chúng tôi thực hiện luận án này.

2. LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

Trong phần lịch sử vấn đề, chúng tôi điểm các thành tựu nghiên cứu về “tả thực” theo ba chặng chính:

2.1.Chặng thứ nhất: từ đầu thế kỉ đến 1945 với hai giai đoạn chính. Giai đoạn đầu, với những tên tuổi như Nguyễn Văn Vĩnh và đặc biệt quan trọng là Phạm Quỳnh và Thiều Sơn khái niệm “tả thực” chủ yếu được nhìn bằng cái nhìn bên trong: dựa trên sự đối lập với văn học truyền thống. Giai đoạn thứ hai chủ yếu gắn với công trình *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan lại thiên về cái nhìn từ bên ngoài. Theo đó, khái niệm “tả thực”, “tả chân” được hiểu theo *nội hàm của chủ nghĩa hiện thực phương Tây*.

2.2.Chặng thứ hai: 1954-1975. Ở miền Bắc, vấn đề “tả thực” trong giai đoạn giao thời được thay thế bằng khái niệm “khuyh hướng hiện thực” trong sự khu biệt với “khuyh hướng lãng mạn”

(tồn tại song song với nó), đồng thời khu biệt với “chủ nghĩa hiện thực” của giai đoạn 1932-1945. Từ Lê Trí Viễn cho đến Nguyễn Đình Chú, Phan Cự Đệ đều thống nhất ở một điểm khi cho rằng sự ràng buộc với nguyên tắc tải đạo trung đại là nguyên nhân chính hạn chế năng lực miêu tả và khái quát về hiện thực của văn xuôi nghệ thuật giao thời. Đây cũng là điểm nhấn trong các công trình của các nhà nghiên cứu miền Nam như Phạm Thế Ngũ, Thanh Lãng, Nguyễn Văn Xuân. Tuy nhiên nếu các nhà nghiên cứu miền Bắc chủ yếu nhấn mạnh đến nội dung miêu tả hiện thực mang màu sắc xã hội học thì các nhà nghiên cứu miền Nam lại đi sâu hơn ở những biểu hiện của hình thức nghệ thuật (đặc điểm của lời văn, từ vựng, bút pháp...)

2.3.Chặng thứ ba: từ 1975 đến nay. Thời kì này tả thực được tiếp cận từ nhiều hướng:

-Hướng tiếp cận “khuynh hướng hiện thực” trong mối quan hệ với các khuynh hướng khác như “khuynh hướng luân lí” và “khuynh hướng lãng mạn” ở giai đoạn nghiên cứu trước vẫn tiếp tục được triển khai và đào sâu (Huỳnh Lý, Hà Minh Đức, Phong Lê...).

-Hướng tiếp cận theo vùng văn học qua đó khẳng định vai trò tiên phong của văn học Nam Bộ, đặc biệt là bộ phận văn học gắn với những cây bút xuất thân từ Công giáo (Nguyễn Đăng Mạnh, Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Văn Y, Bùi Đức Tịnh, Bằng Giang, Cao Xuân Mỹ, Nguyễn Huệ Chi...).

-Hướng tiếp cận theo thể loại với những nghiên cứu của Cao Thị Như Quỳnh và John C. Schafer, Nguyễn Văn Trung, Vương Trí Nhàn nhằm tìm ra những mẫu số chung mang tính chất “tả thực” của

văn xuôi nghệ thuật thời kì này bắt chắp chúng được viết theo khuynh hướng hiện thực hay lãng mạn.

-Hướng tiếp cận từ góc độ văn hóa của Trần Đình Hượu với điểm nhấn: hướng vào miêu tả chân thực cuộc sống xã hội với trọng tâm là *con người bình thường* và *cuộc sống bình thường* như là thành tựu nổi bật của văn xuôi nghệ thuật giao thời.

Nhìn chung, bên cạnh những điểm gặp gỡ, có hai quan điểm tranh chấp trong việc xác định nội hàm khái niệm tả thực. Quan điểm thứ nhất: xem tả thực là một trong ba khuynh hướng trong văn xuôi nghệ thuật giao thời: hiện thực – lãng mạn – đạo lí. Quan điểm thứ hai: xem “tả thực” là một phạm trù nghệ thuật đối lập với tính ước lệ, tải đạo của văn học truyền thống. Sự khác biệt trong quan niệm về “tả thực” như trên liên quan trực tiếp đến việc xác định phạm vi ảnh hưởng của “tả thực” với văn xuôi nghệ thuật thời kì này. Theo quan điểm thứ nhất, phạm vi tác động của “tả thực” chỉ thu gọn vào trong khuynh hướng hiện thực. Theo quan điểm thứ hai thì phạm vi tác động của “tả thực” liên quan đến cả hai khuynh hướng hiện thực và lãng mạn. Luận án của chúng tôi triển khai theo cách hiểu thứ hai.

3. NHIỆM VỤ CỦA ĐỀ TÀI

Miêu tả sự tác động của nguyên lí tả thực đến các phương diện: tổ chức không thời gian, quan niệm về con người, các phương tiện kể, miêu tả... Trên cơ sở đó chỉ ra những đặc điểm của hoạt động hiện đại hóa của văn xuôi nghệ thuật giao thời.

4. PHẠM VI NGHIÊN CỨU CỦA ĐỀ TÀI

Luận án sẽ chủ yếu đi vào khảo sát các tác phẩm văn xuôi nghệ thuật bằng chữ quốc ngữ ở Việt Nam từ đầu thế kỉ đến 1932. Riêng bộ phận tiểu thuyết lịch sử do mối quan hệ phức tạp giữa văn và sử đòi hỏi phải đi sâu biện giải trong một công trình độc lập nên chúng tôi tạm xếp ra ngoài phạm vi khảo sát.

5. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Luận án chủ yếu vận dụng các phương pháp nghiên cứu sau :
thi pháp học lịch sử, phương pháp liên ngành, so sánh văn học.

6. ĐÓNG GÓP MỚI CỦA LUẬN ÁN

-Thứ nhất, xác lập một tiêu chí (tả thực) đóng vai trò là hệ quy chiếu chiều sâu để nhận diện về đặc điểm của văn xuôi nghệ thuật giai đoạn giao thời. Tiêu chí này được xác lập trên cơ sở khảo sát thực tiễn của văn học Việt Nam chứ không vay mượn công cụ miêu tả lịch sử văn học từ phương Tây.

-Thứ hai, góp phần minh định vị trí văn học sử của văn xuôi nghệ thuật giao thời trong tiến trình hiện đại hóa: tạo lập những mẫu số chung cho văn xuôi nghệ thuật hiện đại Việt Nam, cả trên phương diện nội dung cũng như nghệ thuật.

-Với vấn đề “tả thực” luận án bước đầu có những so sánh về tiến trình hiện đại hóa văn học ở các nước trong khu vực Đông Á. Chính vì thế luận án góp phần tạo tiền đề cho việc nghiên cứu văn học theo hướng so sánh trong tương lai gần.

7. CẤU TRÚC CỦA LUẬN ÁN

Luận án được triển khai qua bốn chương:

Chương 1: Tả thực trong lòng thời đại và trong tiến trình lịch sử văn học

Chương 2: Tả thực với mô hình không - thời gian trong văn xuôi nghệ thuật giao thời

Chương 3: Tả thực và con người bình thường trong văn xuôi nghệ thuật giao thời

Chương 4: Tả thực và một số phương thức nghệ thuật trong văn xuôi nghệ thuật giao thời

B. PHẦN NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: TẢ THỰC TRONG LÒNG THỜI ĐẠI VÀ TRONG TIẾN TRÌNH LỊCH SỬ VĂN HỌC

Chương này hướng tới hai nhiệm vụ chính:

- tái hiện và định rõ nội hàm của phạm trù “tả thực” từ chính cách hiểu và quan niệm của những người cầm bút đương thời

- định vị phạm trù này trong tiến trình lịch sử qua việc đặt nó vào trong những quan hệ với “những yếu tố hiện thực” trong văn học trung đại và “chủ nghĩa hiện thực” ở giai đoạn 1932 – 1945.

Hai nhiệm vụ trên được giải quyết qua các luận điểm sau:

1.1. Những yếu tố hiện thực trong văn học trung đại

1.1.1. Mối quan hệ giữa Văn và Đạo trong văn học trung đại.

Ở Việt Nam, dưới ảnh hưởng của Nho giáo Văn luôn được ước thúc từ Đạo. Theo Khổng tử: *lễ - nhạc (chi nghệ thuật nói chung) - hình – chính* tuy khác biệt nhau trong cách thức tiến hành,

trong phương thức tác động đến con người nhưng thống nhất ở mục đích: giúp cho con người đi vào chính đạo. *Ngôn chí, tải đạo*, vì thế, là chức năng và cũng là những thuộc tính thẩm mỹ quan trọng nhất của văn học nghệ thuật. Hướng tới “tải đạo”, một mặt, đem lại cho văn học vẻ đẹp của khả năng *khái quát, trừu tượng, xác lập những quy luật bất biến muôn đời*; mặt khác, *trong nội hàm của “đạo” không phải không hàm chứa những phương diện thiết yếu của hiện thực*. Tuy nhiên, khi những nét nghĩa nội hàm của “đạo” bị biến thành những quy phạm cứng nhắc đòi sống khách quan sinh động, muôn hình vẻ có xu hướng bị qui về những phạm trù muôn thuở, tiên nghiệm của đạo. ***Tính chất “tải đạo” khiến văn học dần bị cách bức với đời sống thực.***

1.1.2 Những yếu tố hiện thực trong văn học trung đại

Có một quy luật văn học sử phổ biến: *phạm trù thẩm mỹ trung tâm của một thời đại văn học dường như đều tạo ra những yếu tố lí tâm, những dị chất - cũng là những yếu tố sẽ thay thế nó trong tương lai*. Khái niệm “những yếu tố hiện thực” mà chúng tôi sử dụng ở đây chính là mang hàm nghĩa này: ***một dị chất, một kẻ “tiềm quyền”*** được hình thành ngay trong lòng của văn học trung đại vốn bị thống trị bởi nguyên tắc tải đạo. Trong văn học trung đại, “những yếu tố hiện thực” này được thể hiện tập trung trong xu hướng thể tục, trong cách tiếp cận con người từ những tiêu chí bình phàm, trong những cách cấu tạo lời văn nhằm “chủ thể hóa nhân vật”, sự phát hiện về chữ thân, về con người tự nhiên... Tất cả đều nhằm hướng tới ***tái hiện con người và hiện thực khách quan trong tồn tại tự nhiên***

sinh động chứ không phải là sự minh họa cho những quy luật bất biến đã được quy định bởi nguyên lí tải đạo.

1.2 Nội hàm phạm trù “tả thực” trong văn xuôi nghệ thuật giao thời và vị trí văn học sử của nó.

1.2.1 Từ sự khu biệt “những yếu tố hiện thực” và “chủ nghĩa hiện thực”...

Phải chăng “những yếu tố hiện thực” trong văn học trung đại là một trong những dạng thức tồn tại lịch sử của “chủ nghĩa hiện thực”? Từ những gợi ý của N. Konrat, chúng tôi cho rằng việc vay mượn những thuật ngữ từ châu Âu như “chủ nghĩa hiện thực” là hữu ích với các nước phương Đông khi các nền văn học này bước vào thời kỳ cận hiện đại - đây cũng là thời kỳ hình thành cái gọi là nền văn học thế giới. Ở những giai đoạn trước đó thì ưu tiên tôn trọng những thuật ngữ bản địa với những nét nghĩa nội hàm đặc thù của nó. “Những yếu tố hiện thực” trong văn học trung đại Việt Nam vì thế, theo chúng tôi, mang những nét tương tự với dòng *văn học thông tục* của Trung Quốc hay *ukiyo - zoshi* của Nhật Bản và được khu biệt rõ nét với “chủ nghĩa hiện thực” của văn học phương Tây thế kỷ XIX.

1.2.2 đến nhận diện nội hàm và tính chất giao thời của phạm trù “tả thực”

Vấn đề tả thực được ý thức trước tiên từ đội ngũ những người sáng tác: Nguyễn Trọng Quản (1887), Trương Duy Toàn (1910), Trần Chánh Chiếu (1916). Tuy nhiên, nó chỉ hiện diện với tư cách một thuật ngữ lần đầu tiên vào năm 1918 trong điều lệ cuộc thi

sáng tác tiểu thuyết trên tạp chí Nam Phong. Trong dạng thức đầy đủ nhất, nội hàm của khái niệm tả thực được xác định là:

-sử dụng ngôn ngữ sinh hoạt đời thường làm phương tiện để sáng tác; chống lại lối văn khuôn sáo và giáo huấn truyền thống. Song song với đó là hướng tới học tập những kĩ thuật miêu tả và kể chuyện từ phương Tây.

-quan tâm đến hiện thực của xã hội và tâm lí con người đương thời, hướng văn học đến miêu tả con người bình thường với những trải nghiệm nhân sinh phổ biến.

Với nội hàm này, khái niệm “tả thực” có thể được gợi ý từ phương Tây nhưng về cơ bản nó được hình thành trong văn cảnh của văn học Việt Nam. Theo đó, “tả thực” được hiểu trong sự đối trọng với tính khuôn sáo và ước lệ của văn học truyền thống. Tả thực, vì thế, không đồng nhất với “khuyh hướng hiện thực”. Điều này giải thích vì sao những đặc điểm trên của “tả thực” chi phối mạnh mẽ đến những sáng tác mà ngày nay thường được gọi là theo khuynh hướng hiện thực của Phạm Duy Tốn, Hồ Biểu Chánh và cả những sáng tác theo khuynh hướng lãng mạn như *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách.

Cùng với “tả thực” thì tính chất tải đạo cũng rất đậm trong văn xuôi nghệ thuật giao thời. Nó được các nhà văn công khai khẳng định. Như thế, “tả thực” trong giai đoạn giao thời dù đã trở thành nhân tố trung tâm nhưng vẫn chưa phát triển đến độ tạo ra sự xung đột dẫn đến sự xóa bỏ chức năng tải đạo của văn học trung đại.

Nhiều công trình văn học sử thường hình dung văn xuôi giao thời theo cấu trúc ***tam phân***: đạo lí – hiện thực – lãng mạn. Xuất phát

từ thực tiễn văn học như trên, chúng tôi đề xuất cách hình dung về văn xuôi giao thời theo cấu trúc ***nhị phân*** với sự song song tồn tại của hai khuynh hướng “tả đạo” và “tả thực”. Sự đấu tranh và tương tác qua lại giữa hai khuynh hướng này, theo chúng tôi, mới chính là diện mạo đích thực của văn xuôi nghệ thuật giao thời.

CHƯƠNG 2: TẢ THỰC VỚI MÔ HÌNH KHÔNG – THỜI GIAN TRONG VĂN XUÔI NGHỆ THUẬT GIAO THỜI

Nhiệm vụ của chương này: miêu tả sự biến đổi của mô hình không – thời gian từ trung đại sang văn xuôi nghệ thuật giao thời theo định hướng tả thực.

2.1 Khái niệm không – thời gian và mô hình không – thời gian trong văn học trung đại

2.1.1 Khái niệm không – thời gian

Không - thời gian (chronotope) là khái niệm do Bakhtin đề xuất với hàm nghĩa chỉ sự giao cắt của không gian và thời gian trong tác phẩm văn học. Theo phân tích của Bakhtin: thời gian đóng vai trò là phạm trù nền (primary category): tùy theo sự chiếm lĩnh thời gian trong văn học mà sẽ có một kiểu không gian được tổ chức tương ứng với nó; không – thời gian trong tác phẩm văn học tuy độc lập nhưng không hoàn toàn tách biệt với không – thời gian của hiện thực đời sống; mỗi thời kì văn học khác nhau có cách tổ chức không thời gian riêng của mình (điều này khiến không – thời gian trở thành công cụ giúp ta nhận biết về tiến trình văn học). Quan niệm trên về không – thời gian sẽ là điểm tựa lí thuyết của chúng tôi ở chương này.

2.1.2 Mô hình không-thời gian trong tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện thơ trung đại

Đặc trưng nổi bật của văn học trung đại là: xu hướng “nhân đôi thực tế, xu hướng nhìn thấu sau cái vỏ ngoài của thế giới thực tại sò sò trước mắt nghệ sĩ một thực tại khác” (Xuskov). Chính điều này khiến cho bức tranh đời sống trong văn học trung đại dù thuộc về một niên đại cụ thể nào đó thì vẫn mang tính chất “ngoài thời gian” hay, theo cách diễn đạt của Trần Đình Sử, thuộc về “**thời gian vĩnh hằng**”. Áp lực của thời gian vĩnh hằng khiến hiện thực cụ thể được xử lý như những tài liệu để nhà văn chứng minh cho những quy luật vĩnh cửu. Bên cạnh đó, các nhà văn trung đại cũng đặc biệt ưa thích sử dụng những cốt truyện, mô típ được rút ra từ trong truyền thống.

Hô ứng với thời gian có tính chất vĩnh hằng này, không gian sinh hoạt với những chi tiết sinh động, chân thực, cụ thể của đời sống thường ngày cũng như những màu sắc của từng địa phương, về cơ bản, không hiện diện trong văn học trung đại. Những ảnh hưởng của bút pháp sử truyện không đủ sức phá vỡ sự thống trị của thời gian vĩnh hằng.

2.2 Mô hình không-thời gian trong văn xuôi nghệ thuật giao thời và vấn đề tả thực

Một trong những vấn đề cốt lõi nhất của vấn đề *tả thực* trong văn xuôi nghệ thuật giao thời là ***thoát khỏi mô hình thời gian vĩnh hằng, phổ quát của văn học trung đại để hướng tới thời gian lịch sử - cụ thể của thời hiện tại***. Chúng tôi gọi sự ý thức về dòng thời gian mang tính lịch sử cụ thể này là ***cảm quan về thời hiện tại***.

2.2.1 *Những tiền đề cho sự hình thành cảm quan về thời hiện tại trong văn học*

Tiền đề thứ nhất: đô thị. Đô thị với ảnh hưởng từ phương Tây đã khiến những gì tưởng như bất biến trước đó bỗng chốc bị thay thế bởi những lối sống, con người, thị hiếu mới. Trong một môi trường như thế, cái nhìn tĩnh tại và những mô hình vĩnh cửu thời trung đại không còn cơ sở để tồn tại. Điều này làm xuất hiện một **thị hiếu thẩm mỹ** mới nơi những độc giả đô thị: quan tâm đến đời sống hiện thực quanh mình. Trong một nền văn học mang tính thị trường thì thị hiếu trên là một tác nhân quan trọng hướng văn học đến với cuộc sống thường ngày chân thực vốn đa tạp, nhiều màu sắc. *Tiền đề thứ hai:* báo chí. Chức năng của báo chí là thông tin về những vấn đề thời sự vì thế góp phần hình thành ở người đọc cảm quan về thời hiện tại. Mặt khác, ở thời kì này những sáng tác văn xuôi nghệ thuật luôn xuất hiện trên tờ báo trước khi biết đến sự tồn tại dưới hình thức của cuốn sách. Môi trường tồn tại này khiến văn xuôi nghệ thuật tất yếu chịu ảnh hưởng trực tiếp từ khuynh hướng quan tâm đến tính thời sự trong việc phản ánh đời sống sinh hoạt của báo chí.

2.2.2 *Tính chất tả thực trong tổ chức không-thời gian của văn xuôi nghệ thuật giao thời*

2.2.2.1 *Tính thời sự của thời gian trần thuật và cốt truyện*

Trong văn xuôi nghệ thuật hay truyện thơ trung đại, phần lớn các tác giả đều có xu hướng đẩy câu chuyện vào sâu trong quá khứ. Cảm quan hiện tại đã khiến các tác giả giao thời đặc biệt nhấn mạnh những dấu hiệu về **sự gắn gũi giữa thời gian chuyện xảy ra và thời**

gian nó được kể lại trong truyện. Đặc điểm này được thực hiện qua nhiều thủ pháp nghệ thuật: nêu những mốc thời gian lịch sử cụ thể, những sự kiện lịch sử có thật trong xã hội đương thời, đan cài các chi tiết phi hư cấu vào trong truyện kể (các chú thích, các trích đoạn từ báo chí đương thời)... Từ đó nhấn mạnh thông điệp: ***những con người và câu chuyện mà họ thuật kể đều đang hiện diện trong cuộc sống thực, đều có tính chất thời sự***

2.2.2.2 *Sự cụ thể hóa thời gian với sự chiếm lĩnh đời sống hàng ngày và thế giới nội tâm*

Áp lực của thời gian vĩnh hằng khiến các cấp độ của giờ, phút hầu như không xuất hiện trong văn học trung đại. Ở những tác phẩm tiêu biểu của văn xuôi nghệ thuật giao thời (đặc biệt là của các tác giả có hiểu biết về văn học phương Tây như Nguyễn Trọng Quản, Phạm Duy Tôn, Hồ Biểu Chánh, Vũ Đình Chí, Hoàng Ngọc Phách...) luôn có xu hướng chi tiết hóa các cấp độ vi mô của thời gian.

Cách chiếm lĩnh thời gian một cách cụ thể, chi tiết trên đem đến cho văn xuôi nghệ thuật giao thời những năng lực mới: ***thứ nhất***, hướng tới miêu tả chân thực những cảnh sinh hoạt trong đời sống thường ngày. ***Nhịp điệu chậm rãi của cuộc sống bắt đầu hiện diện trong tác phẩm như một đặc trưng thẩm mỹ.*** ***Thứ hai***, hướng đến ***miêu tả nội tâm***, những nói éo le trong lòng người. Trong trường hợp này, những miêu tả chi tiết về thời gian gắn liền với việc đi sâu nắm bắt những thụ cảm, suy nghĩ của nhân vật.

2.2.2.3 *Sự giao cắt không-thời gian hay là sự cụ thể hóa không gian*

Ứng với thời gian mang tính chất thời sự, hiện tại, không gian trong văn xuôi nghệ thuật giao thời là đô thị, thị tứ với một loạt những nơi chốn cụ thể: tiệm hút, vỉa hè, nhà hát cô đầu, khu buôn bán, nhà sấm, bến xe, bến tàu....Bên cạnh đó là những không gian sinh hoạt thường ngày: phòng khách, phòng ngủ, con đường làng, ngõ xóm...***Thời gian, vì thế, không còn là đường viền nữa mà đã tan ngấm vào trong toàn bộ những chi tiết của thế giới nghệ thuật.***

Một phương diện khác của sự giao cắt không-thời gian là sự xuất hiện những ***không - thời gian mang đặc trưng riêng của từng vùng miền*** mà trường hợp tiêu biểu là không-thời gian Nam Bộ trong sáng tác của Hồ Biểu Chánh (một sự báo trước cho tiểu thuyết phong tục ở giai đoạn sau).

Cấu trúc không thời gian mang tính cụ thể lịch sử trên, mặt khác, khiến cho những tác phẩm “mô phỏng” hay “cảm tác” của Phạm Duy Tồn, Hồ Biểu Chánh được ***Việt hóa*** cao độ bởi một cấu trúc không-thời gian rất Việt Nam trong những tác phẩm này.

CHƯƠNG 3: TẢ THỰC VÀ CON NGƯỜI BÌNH THƯỜNG TRONG VĂN XUÔI NGHỆ THUẬT GIAO THỜI

Theo Bakhtin: “Hình tượng về con người trong bản chất là mang tính không-thời gian”. Tìm hiểu vấn đề con người bình thường như một phương diện của tả thực, vì thế, có mối quan hệ chặt chẽ với vấn đề không-thời gian đã nêu ở chương II.

3.1 Những tiền đề cho sự xuất hiện của con người bình thường trong văn học giao thời

-tiền đề thứ nhất: con người “bình phàm”, “con người phổ quát” gắn với chữ “thân”, chữ “ai” trong văn học trung đại là tiền thân cho con người bình thường trong văn xuôi nghệ thuật giao thời.

-tiền đề thứ hai: quan niệm về sự bình đẳng của con người; về những thuộc tính thông thường, phổ quát của con người bất kể sự sang-hèn, quý-tiện; quyền tồn tại của con người tình cảm bên cạnh con người đạo lí được du nhập từ phương Tây (qua giáo dục, báo chí và trực tiếp nhất là qua các tác phẩm văn học dịch thời kì này).

3.2 Con người bình thường trong văn xuôi nghệ thuật giao thời

3.2.1 Con người hành đạo cô độc

Con người hành đạo là vang bóng của kiểu người “thánh nhân quân tử” hay “đấng bậc” trong văn học trung đại. Sự xuất hiện của kiểu nhân vật này gắn với lí do “tải đạo”. Tuy nhiên, chính ở kiểu nhân vật này ta lại nhận thấy rất rõ sự chi phối của nguyên tắc tả thực. Kiểu nhân vật này mang những đặc điểm chính sau:

Thứ nhất, nhân vật hành đạo có số lượng ít ỏi hơn hẳn so với các kiểu loại nhân vật khác. Người viết nhiều nhất về kiểu loại nhân vật này là Hồ Biểu Chánh. Điều này, một phần xuất phát từ truyền thống văn học và thị hiếu của người đọc Nam bộ nhưng có lẽ còn xuất phát từ thực tế xã hội lúc đó: chính vì mục kích sự xuống dốc của đạo lí trước lối sống thực dụng mà Hồ Biểu Chánh đã phải đầu tư nhiệt huyết nhiều đến thế trong việc xây dựng trong tác phẩm của mình những con người đạo lí – như một sự ngược dòng, như một sự tự vệ! *Thứ hai*, dù được miêu tả với nhiều vẻ đẹp: tài năng, nhan sắc,

sức mạnh nhưng vẻ đẹp trung tâm của nhân vật hành đạo là vẻ đẹp đạo lí. *Thứ ba*, người bình dân bắt đầu giữ vai chính khi xây dựng nhân vật hành đạo (khác biệt với nhân vật hành đạo trong văn học truyền thống thường là nhân vật thánh nhân quân tử, đáng bậc). *Thứ tư*, theo Frey, phạm vi và mức độ tác động của nhân vật tới môi trường xung quanh là tỉ lệ thuận với tính chất lí tưởng của nhân vật. Từ góc độ này, có thể thấy: ***so với những nhân vật đáng bậc trong truyền thống, phạm vi tác động của con người hành đạo trong văn xuôi nghệ thuật giao thời có một sự thu hẹp đáng kể***. Họ không còn là những con người được miêu tả ở cấp độ quốc gia, không thể làm nên những kì tích trọng đại được lưu danh hậu thế, họ yếu đuối hơn, mau nước mắt hơn, và đặc biệt: cô độc hơn. Điều này khiến tính chất lí tưởng của nhân vật hành đạo không còn đậm nét nữa. *Thứ năm*, ở dòng văn học đại chúng, nhân vật hành đạo bị tha hóa thành kiểu nhân vật “đạo tặc” – một hình mẫu ít nhiều mang tính chất giải trí.

Tựu trung, từ nhiều tiêu chí khác nhau, có thể ghi nhận ở đây sự chuyển động rõ nét trong việc hướng tới tính hiện thực, bình phàm của kiểu nhân vật hành đạo trong văn xuôi nghệ thuật giao thời.

3.2.2 Con người của những dục vọng, sa ngã và những thói tật

Tiền thân của kiểu nhân vật này có lẽ là những Thúc Sinh, Hoạn Thư trong Truyện Kiều của Nguyễn Du nhưng giờ đây giữ vai trò một kiểu loại trung tâm trong văn xuôi nghệ thuật giao thời.

Các đặc điểm chính của kiểu nhân vật này: *thứ nhất*, phong phú hơn hẳn về số lượng cũng như màu sắc biểu hiện. Những dục

vọng chính: danh vọng, sắc dục, và đặc biệt: tiền bạc. *Thứ hai*, cách tiếp cận con người dục vọng sa ngã trong văn xuôi nghệ thuật giao thời không mang tính giai cấp đậm nét như giai đoạn 1932-1945. Mọi tầng lớp, mọi giới đều được miêu tả trong những dục vọng và bị nó làm cho sa ngã. Những miêu tả như thế không phải chỉ hướng tới sự phê phán đạo lí thuần túy mà còn hướng tới một nhận biết về một bản tính ở con người: một sinh vật dễ sa ngã. Một cách tự nhiên, ***sự khách quan, tôn trọng tính phức tạp trong tính cách nhân vật*** bắt đầu trở thành một đặc trưng nghệ thuật. Tính hiện thực trong miêu tả về con người, vì thế, đã được gia tăng một cách đáng kể. *Thứ ba*, thú vị nhất là sự miêu tả con người trong những thói tật. Thói tật thì không được phê chuẩn bởi đạo đức khe khắt nhưng lại là cái tính chung của con người bình thường. Con người thói tật vì thế được miêu tả trong tiếng cười hài hước: có phê phán nhưng cũng có sự bao dung, cảm thông. Nguồn gốc của tiếng cười hài hước này có lẽ bắt nguồn từ những truyện cười trong dân gian: giễu anh sợ vợ, giễu kẻ nói khoác, giễu thói keo kiệt – những thói tật không dành riêng cho ai. Tiếng cười hài hước trước những thói tật, như thế, làm lộ ra tính bất toàn, không hoàn thiện như một thuộc tính phổ biến ở mọi con người, cũng tức là nó ***đặt con người vào trong không gian của cái đời thường, thông tục; đặt con người ở những tầng lớp khác nhau trên cùng một mặt bằng.***

3.2.3 Những thám hiểm về cái Tôi cá nhân

3.2.3.1 Tính dục và sự ý thức về con người tự nhiên

Con người tự nhiên gắn với phạm trù thân xác – một biểu hiện của con người cá nhân. Đó là con người được miêu tả trong những chặng những khủng hoảng sinh học (đây thì, ốm đau, đói rét, bệnh tật, miếng ăn, tính dục...). Văn xuôi nghệ thuật giao thời chưa đề cập đến tất cả những khía cạnh trên (một giới hạn khi so sánh với giai đoạn văn học 1932-1945) nhưng lại đi sâu vào một khía cạnh nhạy cảm nhất của con người tự nhiên: tính dục.

Thời trung đại, có cả một dòng văn học mang màu sắc tính dục (từ *Truyện kì mạn lục* đến *Hoa viên kì ngộ tập*, *Song tinh*). Đến văn xuôi nghệ thuật giao thời, tính dục được đề cập đến sớm nhất và vì thế còn tương đối dè dặt, mang đậm màu sắc tài tử qua những sáng tác của Tản Đà. Tuy nhiên, đến *Người bán ngọc* của Lê Hoàng Mưu, tính dục và sự bưng bít về quyền tồn tại của con người bản năng được đặc biệt tô đậm. Trong những sáng tác của Đặng Trần Phát, Bửu Đình, Phú Đức... những miêu tả cảnh phòng the trở thành một khẩu vị được ưa thích. Ngay Hồ Biểu Chánh cũng cho thấy sự thể tất đặc biệt khi viết về những sự kiện “tiền dâm hậu thú”. Như thế, tính dục và con người tự nhiên – một phương diện của con người cá nhân – đã góp phần khiến cho sự miêu tả con người trong văn xuôi nghệ thuật giao thời trở nên chân thực và gần gũi hơn.

3.2.3.2 Con người mộng tưởng hay là mối quan hệ giữa thế giới lí tưởng và thế giới hiện thực

Mộng, trong văn học trung đại, gắn liền với chữ *du* của Trang tử. Đây là không gian để người ta theo đuổi những ý nguyện

riêng qua đó khẳng định bản tính tự nhiên, tự do, tự tại. Cái tôi cá nhân trong văn học trung đại được thể hiện rõ nhất ở không gian này.

Người gắn bó trực tiếp với thế giới cõi mộng này là Tản Đà với một loạt những tác phẩm: *Giấc mộng con I và II, Giấc mộng lớn, Xuân như mộng...* Dù trên thượng giới hay trong không gian cuộc đời thực thì cõi mộng của Tản Đà luôn đồng cấu trúc với cuộc đời thực và vì thế đậm đà ý vị tả thực. Trung tâm của cõi mộng ấy là chân dung tự họa của Tản Đà: dù mang nguồn gốc thiên giới (trích tiên) nhưng những thói quen: thích chè ngon, người đẹp, những nếm trải trong cuộc đời thực với những đồ vỡ, vấp ngã đã khiến ***cái Tôi được miêu tả và cảm nhận bằng thước đo của con người bình thường.***

Mộng trong *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách là mơ mộng từ đó làm xuất hiện không gian nội giới, mở đường cho sự khám phá về thế giới nội tâm nhiều uẩn khúc. Theo Thiệu Sơn: “nhà văn học tả thực thì chẳng chịu bỏ sót một cái gì mà không nói đến. Tâm giới cũng tả mà ngoại giới cũng tả” và vì thế ông xếp Hoàng Ngọc Phách vào trong số những cây bút tả thực tiêu biểu của giai đoạn giao thời. Quả thật, ***với thế giới nội tâm, một chiều kích mới trong tồn tại của con người đã được phát hiện*** và vì thế mà tính chất tả thực trong hình tượng về con người đã đạt đến một tầm vóc mới.

Điểm chung trong cõi mộng của Tản Đà và Hoàng Ngọc Phách là: sự mâu thuẫn không thể hòa giải với thế giới hiện thực. Đặc điểm này sẽ tiếp tục được đào sâu trong văn học 1932-1945.

Tiểu kết: Trong *Giải phẫu phê bình* (Anatomy of Criticism), N. Frey dựa trên năng lực hành động đã loại hình hóa nhân vật làm 5

loại: (1) thần, (2) bán thần, (3) đẳng bậc (high mimetic), (4) bình thường (low mimetic), (5) châm biếm. Những khảo tả của chúng tôi về con người trong văn xuôi nghệ thuật giao thời, như thế, chủ yếu ứng hợp với kiểu thứ 4: kiểu nhân vật bình thường. ***Tính chất lí tưởng và tải đạo trong hình tượng con người vì thế đã nhường chỗ cho sự xác thực của những trải nghiệm, kinh nghiệm sống trong không – thời gian của đời sống thực.*** Đây là một biểu hiện đặc biệt quan trọng cho tinh thần tả thực trong văn xuôi nghệ thuật giao thời.

CHƯƠNG 4: TẢ THỰC VÀ MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC NGHỆ THUẬT TIÊU BIỂU

4.1 Phê bình văn học – một nhân tố quan trọng cho sự hình thành mô hình tự sự và ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi nghệ thuật giao thời

Trong số các nhân tố đóng vai trò tiền đề vật chất cho sự hình thành mô hình tự sự và ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi nghệ thuật giao thời theo định hướng tả thực, lí luận và phê bình có vai trò đặc biệt quan trọng. Một cách cụ thể: lí luận, phê bình văn học đóng vai trò **phát hiện** và **tổng kết** cho những cách tân theo tinh thần tả thực từ đó kích lệ định hướng cho thực tiễn văn học. Mặt khác, những công trình khảo cứu, dịch thuật kết hợp với những bình luận về nghệ thuật trong truyện ngắn và tiểu thuyết Pháp đã giúp các nhà văn và người đọc **thông hiểu được với những phạm trù thẩm mỹ mới từ phương Tây** mà “tả thực” là một điểm nhấn quan trọng.

4.2 Tả thực và một số phương thức nghệ thuật tiêu biểu

4.2.1 *Tả thực và sự mở rộng ngôn ngữ nghệ thuật về phía khẩu ngữ*

Truyền thống tự sự của văn học Việt có một khoảng cách rất lớn đối với khẩu ngữ. Tuy nhiên, ở bộ phận các **truyện Thánh** viết bằng văn xuôi Nôm thì phong cách khẩu ngữ lại rất đậm. Những cây bút tiên phong của nền văn học mới ở miền Nam (Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Trọng Quản...) đều xuất thân từ môi trường công giáo và vì thế đều kế thừa phong cách khẩu ngữ của dòng văn học này. Ở miền Bắc, con đường đi đến với khẩu ngữ là **văn học dân gian** mà người tiên phong là Phạm Duy Tồn (ông chính là tác giả của ba tập truyện *Tiểu lâm An Nam* xuất bản từ năm 1912).

Về mặt lí thuyết, khẩu ngữ đem đến hai năng lực có vai trò đặc biệt quan trọng với mục tiêu tả thực: *thứ nhất*, là chìa khóa để mở vào mảng hiện thực thông tục đời thường, nhiều khi thô nhám. *Thứ hai*, mang tính cá thể hóa cao, gắn với ngôn ngữ của từng hạng người khác nhau trong một không-thời gian mang tính lịch sử - cụ thể. Văn xuôi nghệ thuật giao thời, chủ yếu mới có được những thành tựu rõ nét ở tiêu chí thứ nhất nhưng chưa vươn tới tiêu chí thứ hai.

4.2.2 *Tả thực và hình thức tự sự*

Phổ biến trong văn xuôi chữ Hán của Việt Nam là hình thức tự sự từ ngôi thứ ba mang tiêu cự bằng không. Đến *Truyện Kiều* của Nguyễn Du mới thấy xuất hiện hình thức tự sự từ ngôi thứ ba nhưng nhìn sự vật theo tiêu cự bên trong của nhân vật, và đó là ngoại lệ.

Trong văn xuôi nghệ thuật giao thời, nếu như các nhà văn miền Nam thiên về hình thức tự sự truyền thống thì các nhà văn miền

Bắc lại thiên về tự sự theo ngôi thứ nhất. Hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất này là một khai phá mới mẻ và gắn liền với tính chất tả thực: gây ra cho người đọc ***một ảo giác rằng đây là một câu chuyện có thực trong đời sống***, nó được kể lại từ người trong cuộc hay ít nhất thì cũng từ sự chứng kiến của một người đương thời.

Ưu điểm của hình thức kể từ ngôi thứ nhất còn là ở chỗ: điểm nhìn của người kể chuyện được cá thể hóa và vì thế nó tạo ra một điểm nhấn trong cảm xúc, trong góc độ tiếp cận để câu chuyện được “nổi rõ” ở một phương diện nhất định nào đó mà chỉ ở điểm nhìn này mới có thể có được. Tính cá thể và tính chân thực trong miêu tả và kể truyện gắn liền với nhau và vì thế hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất đã góp phần gia tăng đáng kể cho tính chất tả thực của văn xuôi nghệ thuật giao thời.

4.2.3 Tả thực và sự xuất hiện của phương thức miêu tả

-tả chân dung: từ bỏ lối miêu tả nhân tướng học truyền thống (khiến chân dung nhân vật hiện lên tĩnh tại), văn xuôi nghệ thuật giao thời miêu tả chân dung gắn với những thời khắc và hoạt động cụ thể, miêu tả chân dung trong sự biến đổi của thời gian. Nhờ thế các chân dung bắt đầu mang tính cụ thể, sinh động.

-tả khung cảnh: trong văn học truyền thống, đến Truyện Kiều mới thấy xuất hiện nhiều miêu tả thiên nhiên. Miêu tả khung cảnh trong văn xuôi nghệ thuật giao thời rất đa dạng: tả thiên nhiên, nội thất, không khí sinh hoạt. Vai trò của ***quan sát***, vai trò của những ***chi tiết cụ thể*** trong những miêu tả này có vị trí đặc biệt quan trọng nhằm đem lại hiệu quả về sự chân thực trong các trường đoạn miêu tả.

-tả ngôn ngữ: trong truyền thống, trừ Truyện Kiều, người ta chủ yếu bắt gặp ngôn ngữ tác giả. Đến văn xuôi nghệ thuật giao thời, ngôn ngữ nhân vật bắt đầu có âm sắc, từ vựng, giọng điệu riêng nhờ đó góp phần tái hiện chân thực bức tranh đời sống nhiều màu sắc.

-tả nội tâm: tuy chưa thật sự có được phẩm chất nghệ thuật cao nhưng hầu như tất cả những kĩ thuật miêu tả nội tâm đều đã xuất hiện trong văn xuôi nghệ thuật giao thời: tả nội tâm qua lời kể của tác giả, qua ngoại hiện, qua khai thác những thụ cảm của nhân vật về ngoại cảnh, qua phép nội quan và lối phân tích

Có thể nói, sự đầy đặn và chân thực của các chi tiết trong ngoại giới cũng như nội tâm nhân vật lại phụ thuộc rất nhiều vào sự phát triển và hoàn thiện của kĩ thuật miêu tả. Chính vì thế, sự đa dạng của các lĩnh vực và những thành tựu trong miêu tả là một tiêu chí cho thấy tính chất tả thực của văn xuôi nghệ thuật thời kì này.

C. PHÂN KẾT LUẬN

Từ những gì trình bày trên có thể đi đến một số kết luận sau:

1. “Tả thực” trong văn xuôi nghệ thuật giao thời được cấu thành từ hai nhân tố: “những yếu tố hiện thực” trong văn học truyền thống và những ảnh hưởng từ văn học phương Tây. Phương Tây là nhân tố đi trước một bước trên cơ sở đó mà kích hoạt “những yếu tố hiện thực” trong truyền thống tham gia vào định hướng tả thực.

2. Tả thực vừa được ý thức trên bình diện lí luận vừa được chuyển hóa vào trong nguyên tắc xây dựng nhân vật và tổ chức tác

phẩm. Điều này cho thấy một sự thay đổi mang tính chất **đồng bộ**. Mặt khác, trong mọi tác giả, tác phẩm ta đều nhận thấy sự hiện diện của tính chất tả thực và vì thế có thể hình dung tả thực như một **mẫu số chung** của của văn xuôi nghệ thuật giao thời.

3. Tuy nhiên, không có một nhà văn nào, một tác phẩm nào ở thời kì này có thể “sở hữu” được tất cả những tiêu chí của tả thực. Nhìn sâu hơn, tả thực chưa đủ sức đưa văn học thoát khỏi nguyên tắc tải đạo truyền thống; hình tượng con người trong văn xuôi nghệ thuật giao thời tuy có nhiều cách tân so với truyền thống nhưng nói chung vẫn là những tính cách bất biến. Cái gọi là con người trưởng thành như trong các tiểu thuyết giáo dục phương Tây về căn bản vẫn chưa thật sự xuất hiện... Vậy nên, **tả thực mới chỉ có bề rộng mà chưa thực sự có chiều sâu** và đó là lí do mà văn xuôi nghệ thuật giao thời không có những tác phẩm ở trình độ cổ điển xuất hiện.

4. Nếu sự khác biệt của “tả thực” với “những yếu tố hiện thực” trong văn học trung đại là sự khác biệt của hai thời đại văn học thì sự khác biệt của “tả thực” với chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực giai đoạn 1932-1945 lại là sự khác biệt giữa cái mở đầu và cái tiếp nối, cái kết tinh. Đây chính là vị trí văn học sử của văn xuôi nghệ thuật giao thời mà “tả thực” là tiêu điểm giúp ta nhận thấy vị trí trên một cách tường minh nhất. Tuy nhiên, một cách thận trọng, và điều này là cần thiết, cần khẳng định rằng: **“tả thực” không phải là tất cả tính hiện đại của văn xuôi nghệ thuật thời kì này**. Một công trình bao quát về mọi phương diện của tính hiện đại trong văn xuôi nghệ thuật giao thời, vì thế, chắc chắn vẫn còn nằm ở phía trước./.

**CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ
LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Trần Văn Toàn (2004), *Quan niệm về tả thực trong tiểu thuyết giai đoạn giao thời - Kỳ yếu Hội thảo Những nhà nghiên cứu Ngữ văn trẻ* (lần thứ hai), Tạp chí Khoa học ĐHSP Hà Nội xuất bản, Hà Nội, tr. 112-117.
2. Trần Văn Toàn (2005), *Một số vấn đề lý thuyết tiếp nhận từ hoạt động dịch thuật đầu thế kỷ XX* - trong sách *Văn học so sánh nghiên cứu và triển vọng* – Trần Đình Sử và Lê Lưu Oanh chủ biên, NXB ĐHSP, Hà Nội, tr. 248-262.
3. Trần Văn Toàn (2008), *Hồ Biểu Chánh và thị hiếu độc giả*, Tạp chí *Văn hóa nghệ thuật*, số 2/ 2008, tr. 87-90, 97
4. Trần Văn Toàn (2008), *Cảm quan thế giới trong lí luận, phê bình văn học của Phạm Quỳnh và tác động của nó đến tiến trình văn học*, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số tháng 9, 2008, tr. 80-90.
5. Trần Văn Toàn (2008), *Tản Đà*, chương III, *Giáo trình Văn học Việt Nam thế kỉ XX*, tập 1, Trần Đăng Suyền và Lê Quang Hưng chủ biên, Nxb ĐHSP, Hà Nội, tr 64-92.
6. Trần Văn Toàn (2008), *Cảm quan hiện tại và mô hình không-thời gian trong văn xuôi hư cấu giao thời*, Hội thảo quốc tế Việt Nam học lần thứ 3, Tuyển tập báo cáo tóm tắt, tr. 347