



VỀ CÁCH ĐẶT TÊN NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN *CHIẾC THUYỀN NGOÀI XA* CỦA NGUYỄN MINH CHÂU

Trần Văn Minh¹

¹ Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

Thông tin chung:

Ngày nhận: 30/08/2013

Ngày chấp nhận: 25/12/2013

Title:

About naming the characters in the short story "The boat far out" of Nguyen Minh Chau

Từ khóa:

Thi pháp học, nhân vật, hiệu quả thẩm mỹ, tượng trưng, thời hậu chiến

Keywords:

Poetics, character, aesthetic effect, represents, the post-war period

ABSTRACT

Nguyen Minh Chau, a well-recognized writer, is in a leading position in the prose of Vietnamese modern literature. His work spans over two periods: before and after 1975. If his work during the war brought bold trend epic and romantic inspiration, as in *Soldiers' Footprints*, *Different Airspaces*, artistic conception of human reality in his works after 1975 has been a significant change. The short story *The boat far out* is typical of these changes. From the perspective of poetics, this article focused on how Nguyen Minh Chau named the characters, contributing to firm understanding of the value of the work.

TÓM TẮT

Nguyễn Minh Châu là nhà văn đã xác lập được một vị trí hàng đầu trong nền văn xuôi Việt Nam hiện đại. Sáng tác của ông trải dài qua hai thời kỳ: trước và sau 1975. Nếu trong giai đoạn chiến tranh cách mạng, sáng tác của ông mang đậm khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn (thể hiện qua các tác phẩm tiêu biểu như tiểu thuyết *Dấu chân người lính*, tập truyện ngắn *Những vùng trời khác nhau*,...) thì từ sau 1975, quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người đã có sự thay đổi rõ rệt. Truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* tiêu biểu cho những thay đổi ấy. Từ góc nhìn của thi pháp học, bài viết này tập trung nghiên cứu cách thức nhà văn Nguyễn Minh Châu đặt tên các nhân vật; góp phần khẳng định giá trị nội dung và nghệ thuật của tác phẩm.

1. Nguyễn Minh Châu là tác gia lớn của văn học Việt Nam hiện đại nửa sau thế kỷ XX. Sáng tác của ông trải dài qua hai thời kỳ trước và sau 1975. Đặc biệt, bằng khát vọng sáng tạo, lòng dũng cảm và ý thức trách nhiệm sâu sắc của một nghệ sĩ chân chính, ông đã trở thành một trong những người mở đường "tinh anh" cho công cuộc đổi mới văn học nước nhà từ sau 1986. Trong nội dung chương trình môn Ngữ Văn bậc THPT áp dụng đại trà từ năm học 2009-2010, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu được trích giảng là truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* (thay truyện ngắn *Mảnh trăng cuối*

ring vốn có từ trước). Sau ba năm được dạy và học, xem ra đến nay tác phẩm này vẫn còn khá mới mẻ đối với thầy trò ở trường THPT. Cho nên, thiết nghĩ rất cần sự góp sức của nhiều người trong việc tiếp cận, khám phá triệt để các bình diện giá trị nội dung, tư tưởng nghệ thuật và cảm nhận sâu sắc các tầng bậc hiệu quả thẩm mỹ được tạo ra từ những biện pháp nghệ thuật được nhà văn sử dụng trong tác phẩm.

2. *Chiếc thuyền ngoài xa* là truyện ngắn tiêu biểu cho giai đoạn sáng tác thứ hai, khi quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người của Nguyễn

Minh Châu đã thay đổi về căn bản. Tác phẩm bộc lộ cái nhìn thấu hiểu, cận nhân tình, khắc khoải yêu thương và trĩu nặng âu lo đối với thân phận con người giữa cuộc mưu sinh đầy nhọc nhằn thời hậu chiến. Đã có một thời, cái thời sử thi và lãng mạn trong bối cảnh chiến tranh khốc liệt, nhà văn quan tâm trước hết đến phần chói sáng, tươi hồng nên lướt qua hoặc bỏ quên những góc khuất của đời sống tinh thần con người. Giờ đây, cái nhìn đa chiều trước hiện thực giúp ông xót xa nhận ra cái Đẹp là toàn bộ đời sống với tất cả những gam màu tối sáng, cả những quy luật tất yếu lẫn biết bao ngẫu nhiên, may rủi khó lường.

2.1. Cốt truyện của *Chiếc thuyền ngoài xa* xoay quanh bi kịch một gia đình làng chài. Qua đó, tác giả giải bày những suy tư, nghiền ngẫm xót đau, thấm thía về bản chất đời sống và lương tâm, trách nhiệm nghệ sĩ trong thời hòa bình. Theo yêu cầu của trường phòng, nghệ sĩ nhiếp ảnh tên Phùng đến một vùng ven biển miền Trung (nơi anh từng chiến đấu) để chụp một tấm ảnh đẹp, bổ sung vào bộ ảnh lịch về cảnh biển buổi sáng có sương. Sau nhiều ngày “*phục kích*”, Phùng đã phát hiện và chụp được “*một cảnh đất trời cho*”. Đó là cảnh chiếc thuyền lưới vó đang ẩn hiện ngoài khơi xa, trên đó có một gia đình thật ám cúng: “*trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ lòe nhòe vào bầu sương mù trắng như sữa có pha chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn lẫn trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mũi khum khum, đang hướng mặt vào bờ (...), toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hòa và đẹp, một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích*”. Nhưng khi chiếc thuyền vào bờ, Phùng ngỡ ngàng vì phải chứng kiến cảnh tượng trái ngược: người chồng rút thắt lưng thẳng tay đánh vợ một cách tàn bạo và đưa con trai vì bảo vệ mẹ nên lao vào đánh trả lại cha mình. Những ngày tiếp theo, cảnh tượng thối bại hành gia đình, Phùng đã ra tay can thiệp. Theo lời mời của chánh án Đẩu (đồng đội cũ của Phùng), người đàn bà làng chài bắt hạnh hai lần đến tòa án huyện. Tại đây, mặc dù đau đớn thừa nhận mình đã bị đánh đập triền miên, nhưng người thiếu phụ ấy một mực từ chối sự can thiệp của chính quyền và nhất quyết không chịu từ bỏ người chồng vũ phu. Chị kể lại những uẩn khúc của đời mình và khẳng định rằng sẽ tiếp tục hi sinh để những đứa con được ăn no. Trong số ảnh Phùng mang về, trường phòng đã ưng ý, chọn một tấm đẹp nhất để đưa lên báo. Về sau, cứ mỗi lần đứng trước tấm ảnh, Phùng lại thấy hiện lên “*cái màu*

hồng hồng của ánh sương mai”. Nếu nhìn lâu hơn, bao giờ anh cũng nhìn thấy “*người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh... bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hòa lẫn trong đám đông*”.

Trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* có tổng cộng 7 nhân vật: Phùng (nghệ sĩ nhiếp ảnh), Đẩu (chánh án tòa án huyện), người đàn ông làng chài (chồng), người đàn bà làng chài (vợ), Phác (con trai), thiếu nữ mặc áo tím (con gái), ông lão làm nghề sơn tràng (ông ngoại). Trong số đó, chỉ có 3 nhân vật được đặt tên (Phùng, Đẩu, Phác); 4 nhân vật còn lại được gọi bằng đại từ phiếm chỉ, không có tên cụ thể (*lão chồng, người thiếu phụ làng chài, đứa con gái, ông lão*). Với Nguyễn Minh Châu, một nhà văn hết mực nghiêm cẩn và đầy bản lĩnh trong nghề nghiệp, rõ ràng điều đó không phải là ngẫu nhiên hoặc do tùy hứng, tùy tiện mà có. Tiếp cận vấn đề từ góc độ thi pháp, chắc chắn chúng ta sẽ phát hiện thêm nhiều khía cạnh sâu sắc trong bút pháp nghệ thuật mang đậm màu sắc tượng trưng của nhà văn.

2.2. Hầu hết truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu đều mang tính luận đề khá rõ nét. Các chi tiết, tình huống, biến cố trong tác phẩm nhằm góp phần làm nổi bật hoặc để minh họa một thông điệp tư tưởng nào đó. Nhà văn huy động tối đa mọi phương tiện nghệ thuật để phục vụ cho mục đích sáng tác của mình: từ cách đặt tiêu đề, xác lập tình huống, phương thức trần thuật đến cách đặt tên nhân vật.

Trong tác phẩm văn xuôi, cách đặt tên nhân vật phần lớn phụ thuộc vào ý đồ nghệ thuật của tác giả. Có thể nhận ra những khả năng phổ biến sau đây: **1-** đặt tên một cách tự nhiên, giản dị, như thao tác bình thường khi xây dựng nhân vật (Dậu, Tám Bính, Thị Nở, Tnú, Liên, A Phủ, Mị, Út Tịch, Mẫn,...); **2-** đặt tên theo một đặc điểm ngoại hình, góp phần làm nổi bật tính cách nhân vật (Xuân Tóc Đỏ, Tóc Tém, Mắt Uớt, Râu Xồm, Xe Tăng, Xi Ke,...); **3-** đặt tên như một biệt hiệu, gắn với nghề nghiệp và cá tính của nhân vật (Năm Sài Gòn, Chí Phèo, Tuấn Đạo Tì, Hải Đầu Bò, Tư Lưỡi Lam, Bảy Cầu Muối...); **4-** đặt tên theo kiểu ước lệ, tượng trưng, góp phần khắc sâu giá trị tư tưởng của tác phẩm (Hồn Minh, Từ Trục, Hoàng, Độ, Nguyệt, Lãm,...). Ngoài ra, *không đặt tên* cũng là một thủ pháp nghệ thuật được nhà văn sử dụng khi cần nhấn mạnh ý nghĩa phổ quát, điển hình hoặc tình trạng dật dờ vì bị vùi dập, bị tước đoạt hết quyền làm người, đến méo mó cả nhân hình lẫn nhân tính của nhân vật (như trường hợp nhân vật *người vợ nhặt* trong truyện ngắn của Kim Lân).

Ở truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, chỉ có 3 trong số 7 nhân vật được đặt tên và mỗi cái tên đều mang những nét nghĩa hàm ẩn, biểu trưng hết sức sâu sắc. Độc đáo nhất, có lẽ phải kể đến tên của đứa con trai - thằng Phác. Dù gia đình làng chài được đề cập đến có “*trên dưới chục đứa con*”, nhưng trong tác phẩm chỉ xuất hiện hai đứa: đứa con gái - “*thiếu nữ mặc áo tím*” - có nhiệm vụ hai lần chèo mùng đưa mẹ đến tòa án huyện và đứa con trai được nhắc tới nhiều hơn, được mẹ yêu thương nhiều hơn dù “*từ tính khí cho đến mặt mũi giống như lột ra từ cái lão đàn ông đã từng hành hạ mẹ*”. Người mẹ biết tính con, “*sợ thằng bé có thể làm điều gì dại dột đối với bố nó*”, nên đã hơn nửa năm rồi, bà gửi nó lên rừng nhờ bố mình nuôi giùm. Ở với ông ngoại, thằng bé sướng hơn ở trên thuyền với bố mẹ. Nhưng “*hễ rời ra là nó trốn về*” để bảo vệ mẹ, vì nghĩ rằng “*nó còn có mặt dưới biển này thì mẹ nó không bị đánh*”. Thằng Phác còn là một “*đứa con nít, thằng bé*”, nghĩa là chưa đủ lớn để thấu hiểu bao uẩn khúc, ngang trái của cuộc đời. Cho nên khi thấy mẹ bị bố đánh, nó phản ứng thật quyết liệt: “*Như một viên đạn trên đường lao tới đích đã nhắm (...), nó chạy tiếp một quãng ngắn giữa những chiếc xe tăng rồi lập tức nhảy xỏ vào cái gã đàn ông (...), không biết làm thế nào nó đã giằng được chiếc thắt lưng, liền dướn thẳng người vung chiếc khóa sắt quật vào giữa khuôn ngực trần vạm vỡ chấy nắng có những đám lông đen như hắc ín, loăn xoăn từ rốn mọc ngược lên*”. Về sau, nó còn giấu sẵn một con dao găm trong cặp quần, sẵn sàng ăn thua đủ nếu người bố còn tiếp tục hành hạ mẹ nó.

Chiếu theo luật pháp và những chuẩn mực đạo đức truyền thống, thằng Phác sẽ bị ghép vào tội bất hiếu, không thể chấp nhận được. Dường như Nguyễn Minh Châu lưỡng lự trước điều đó nên đã kín đáo biện minh, bênh vực bằng việc đặt cho nhân vật một cái tên thật hồn hậu, dễ thương. *Phác* là từ gốc Hán, có thể kết hợp để tạo ra các tính từ *chất phác, thuần phác* - chỉ cái *bản thiện* vốn có trong mỗi con người. Đặt tên *Phác* cho thằng bé đánh lại bố, có lẽ nhà văn muốn độc giả quan tâm đầy đủ hơn đến *những tình tiết giảm nhẹ* khi nhìn nhận vấn đề. Đứa con trai ấy vốn không phải là thằng du côn, ngõ ngược. Bằng chứng là nó đã không dám cãi lời mẹ, chấp nhận xa mẹ lên rừng ở với ông ngoại đến hơn nửa năm trời. Nhưng trong tình cảnh nghiệt ngã ấy, khi mà người bố cứ ngày này qua ngày khác, năm này sang năm khác, hề bực dọc là lời mẹ ra đánh, còn người mẹ thì nhẫn nhục, cam chịu một cách kỳ quặc (“*không hề kêu một tiếng, không chống trả, cũng không tìm cách trốn chạy*”),

thì hành động có vẻ mất phương hướng của đứa con trai là điều có thể cắt nghĩa được. Tình mẫu tử thiêng liêng đã trở dậy, hồn nhiên như bản năng, có khuynh hướng vượt thoát khỏi cách phán xét một chiều và những định kiến khắt khe đến phi lý.

Nhưng cũng đừng vì thế mà vội quy kết rằng Nguyễn Minh Châu đã hoàn toàn đồng tình với hành động có vẻ manh động và bột phát của thằng Phác. Trong văn học sau 1975, nhất là từ thời kỳ đổi mới (1986) trở về sau, nhà văn không còn áp đặt hay phán truyền chân lý nữa mà chỉ đóng vai trò phát hiện những nỗi niềm bức xúc, những câu hỏi gay gắt được đặt ra từ thực tế đời sống, rồi cùng độc giả trầm tư, suy tư để tìm ra giải pháp thỏa đáng nhất. Suy cho cùng, không có chuyện cha con xô xát nhau như thế thì vẫn tốt hơn. Xét trong mối quan hệ gia đình, thằng Phác là đứa con có lỗi. Nhưng rõ ràng, trên bình diện xã hội, nó là đứa trẻ đáng thương và rất cần sự cảm thông, chia sẻ. Bởi vì nó vốn là *Phác*...

2.3. Bên cạnh đó, có thể xem Phùng và Đẩu là hai nhân vật tư tưởng, gián tiếp bộc lộ những chuyển biến sâu sắc trong nhận thức của nhà văn Nguyễn Minh Châu về bản chất hiện thực đời sống và vai trò, trách nhiệm của người nghệ sĩ. Cần nhớ rằng, truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* được sáng tác vào tháng 8/1983, khi mà những tín hiệu và nhu cầu đổi mới đã ngày một rõ nét. Không khí cởi mở, dân chủ lúc bấy giờ là điều kiện cần thiết, cho phép người nghệ sĩ thoải mái giải bày ưu tư và thẳng thắn bộc lộ chính kiến trước những bức xúc của đời sống xã hội. *Phùng* là *gặp - gặp lại, gặp được*, theo nghĩa may mắn (tao phùng, trùng phùng, kỳ phùng). Khác với *ngộ*, cũng là *gặp* - nhưng là *gặp phải, mắc phải*, đa phần được hiểu theo nghĩa không tốt đẹp (ngộ nạn, ngộ độc, ngộ nhận). Vậy thì trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu, người nghệ sĩ nhiếp ảnh đã *gặp lại, gặp được* điều gì? Hẳn chưa ai có thể quên những dòng thơ rung rung chân thành và dạt dào cảm xúc được Chế Lan Viên viết trên hành trình “*từ thung lũng đau thương ra cánh đồng vui*”, sau 1945:

*Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ
Cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa
Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa
Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa*

Hình như đã có chỗ thật gần nhau trong ý thức nghệ thuật của hai nghệ sĩ thuộc hai thế hệ khác nhau. Đó là niềm hạnh phúc tốt cùng khi được trở về gắn bó với ngọn nguồn đích thực của nghệ thuật chân chính là Nhân Dân và Cuộc sống. Chính cái màu hồng hồng của ánh sương mai đã đánh lừa, tạo

nên một ảo giác thật nguy hiểm trước hiện thực cuộc sống. Mãn sương lãng mạn ấy vốn cần có trong thế giới quan thời chiến tranh để thi vị hóa sự khốc liệt, để vui bớt thương đau. Giữa khói lửa đạn bom, tinh thần dũng cảm được thể hiện ở chỗ con người luôn ngạo nghễ, dám coi thường và quên đi mọi gian khổ, hi sinh. Nhưng ngược lại, dám đối mặt với sự thật mới là thái độ đúng đắn, thể hiện ý thức trách nhiệm và lương tâm của người nghệ sĩ chân chính trong cuộc sống thời hòa bình. *Chiếc thuyền* trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu không chỉ là không gian sinh tồn cho một gia đình mà còn mang nét nghĩa biểu tượng: là hình ảnh thu nhỏ từ một mảng đời sống xã hội khá điển hình. Bằng tinh thần xung kích của người lính và tấm lòng thiết tha yêu thương con người, nhà văn đã vượt thoát khỏi những định kiến, những ràng buộc thâm căn cố đế để thâm nhập vào bản chất đời sống, rồi ngỡ ngàng nhận ra những sự thật hết sức đau lòng. Trong cuộc mưu sinh nghiệt ngã thời hậu chiến, nước mắt, mồ hôi và cả máu vẫn tiếp tục đổ ra; nhưng không phải do kẻ thù mà chính vì những người vốn rất cần có nhau, lẽ ra phải biết thương yêu, đùm bọc lẫn nhau. Ở cuối truyện, cảm nhận có vẻ kỳ quặc của Phùng khi đứng trước tấm ảnh cũng góp phần khẳng định một nguyên tắc cốt tử của sáng tạo: nghệ thuật phải bắt nguồn từ cuộc sống và trở lại phục vụ cuộc sống. Hình ảnh người đàn bà vùng biển “cao lớn với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phéch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt đỏ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm” bước ra khỏi tấm ảnh với “những bước chậm rãi, bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hòa lẫn trong đám đông...” như một xác tín về ý nghĩa của điển hình hóa trong sáng tạo nghệ thuật. Rõ ràng, hình tượng nghệ thuật chỉ có sức sống lâu bền khi nó được nhào nặn ra từ những nhọc nhằn, lam lũ, bụi bặm đời thường và niềm xúc cảm chân thành của người nghệ sĩ đối với thân phận con người.

Nhân vật Đẩu cũng là một hóa thân khác của nhà văn trong quá trình tự vấn lương tâm trước nhu cầu đời sống bức bách. Đẩu là ngôi sao, là đèn trời, cần tỏa sáng rạng rỡ, khách quan thì mới có thể soi xét thấu đáo mọi ngõ ngách tâm hồn người và bản chất của hiện thực. “*Vị Bao Công của cái phố huyện miền biển ấy*”, nhân danh luật pháp, lúc đầu đã phán xét bi kịch gia đình làng chài theo những chuẩn mực mang tính áp đặt: “*Ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng. Cả nước không có một người chồng nào như hắn. Tôi chưa hỏi tội của hắn mà tôi chỉ muốn bảo ngay với chị: chị*

không sống nổi với cái lão đàn ông vũ phu ấy đâu!”. Nhưng đến cuối tác phẩm, khi hiểu được khúc nối ngọn ngành câu chuyện thì anh ta “*trông rất nghiêm nghị và đầy suy nghĩ*” với “*một cái gì đó vừa vỡ ra trong đầu*”. Hắn đã này sinh không ít hối hận và hoang mang khi Đẩu ngộ ra cái khoảng cách quá lớn giữa quan niệm có phần máy móc, cứng nhắc của mình với thực tiễn sinh động. Đời sống vốn muôn màu muôn vẻ và không phải lúc nào cũng diễn ra theo những quy luật sẵn có. Cái tạo hoàn cảnh đôi khi chỉ là mơ ước lãng mạn, là sản phẩm của sự cao hứng thái quá, duy ý chí. Bởi trên thực tế, trong nhiều tình huống nghiệt ngã, con người bị bắt buộc phải biết chấp nhận để tồn tại. Người đàn bà làng chài nghèo khổ đã dạy cho Đẩu một bài học để đời về tai hại của cách nhìn, cách nghĩ có tính chất áp đặt, bất cận nhân tình: “*Lòng các chú tốt, nhưng các chú đâu phải là người làm ăn...cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc (...). Đàn bà ở thuyền chúng tôi phải sống cho con chứ không thể sống cho mình như ở trên đất được*”.

3. Đã hơn 20 năm trôi qua, kể từ ngày mất của nhà văn Nguyễn Minh Châu. *Cái quan định luận*, chừng ấy thời gian đủ để bao lời khen tiếng chê ồn ào lắng xuống và kết đọng lại những giá trị văn chương đích thực. Là một nhà văn dũng cảm, ông đã không ích kỷ ân mình một cách an toàn trong hào quang quá khứ mà chấp nhận dần thân, chấp nhận viết *Lời ai điếu...* cho một kiểu sáng tác lỗi thời, cũ mòn để góp phần mở đường sáng tạo nên những giá trị mới có ý nghĩa thiết thực hơn với cuộc sống con người Việt Nam thời hòa bình. Bằng ý thức trách nhiệm cao và tài năng nghệ thuật bậc thầy, ông đã phát hiện, khẳng định và ngợi ca “*những hạt ngọc ẩn giấu trong bề sâu tâm hồn*”; đồng thời, kíp ghi lại những khoảnh khắc tâm trạng đầy tính bi kịch, cần được cảm thông, chia sẻ. *Chiếc thuyền ngoài xa* là một truyện ngắn đặc sắc, vừa dào dạt thương yêu vừa trĩu nặng ưu tư về thân phận con người, góp phần khẳng định một nhân cách nghệ sĩ lớn và một phong cách văn chương độc đáo. Từ 30 năm trước, bằng tiên cảm tiên giác của một nghệ sĩ chân chính, Nguyễn Minh Châu đã lên tiếng cảnh báo: đừng ảo tưởng về một sự giản đơn, yên bình ở thời hậu chiến, cần đặc biệt quan tâm đến thân phận người phụ nữ và trẻ thơ. Tiếc thay, tiếng nói nghệ thuật đầy tâm huyết ấy đã chẳng được quan tâm đúng mức để có thể ngăn ngừa kịp thời nên điều tệ hại nhất đã xảy ra trên thực tế: không ít bi kịch gia đình vì nghèo khổ, dốt nát, thiên cặn,... đã trở thành thảm kịch.

Chi riêng cách đặt tên nhân vật trong tác phẩm cũng đã cho thấy cái Tâm ấy sáng lắm và cái Tài ấy đáng ngưỡng phục lắm thay!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Văn Đường (2008), *Thiết kế bài giảng Ngữ Văn 12*, tập 1, Nxb Hà Nội.
2. Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), *Lý luận văn học - vấn đề và suy nghĩ*, Nxb Giáo dục, HN.
3. Nguyễn Văn Long, Lê Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 - những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, HN.
4. Phương Lưu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (1997), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, HN.
5. Hoàng Như Mai (1971), *Vấn đề giảng dạy tác phẩm văn học theo loại thể*, Nxb Giáo dục, HN.
6. Trần Đình Sử tổng chủ biên (2007), *Ngữ Văn 12 nâng cao*, Nxb Giáo dục, HN.
7. Trần Đình Sử tổng chủ biên (2007), *Ngữ Văn 12 nâng cao, Sách giáo viên*, Nxb Giáo dục, HN.