

# CẤU TRÚC CỦA CỐT TRUYỆN TRONG BỐN BỀ BỜ BỤI CỦA AKUTAGAWA RYUNOSUKE

PHẠM TUẤN ANH\*

*Akutagawa Ryunosuke là nhà văn lớn của văn chương cận hiện đại Nhật Bản. Sáng tác của ông gợi mở nhiều vấn đề cho nghiên cứu, học thuật. Bốn bề bờ bụi là truyện ngắn nổi trội trong sáng tác của ông. Akutagawa khéo léo gợi mở các khả thể truyện, kích thích độc giả khám phá, giải mã văn bản. Nghiên cứu này tập trung kiến giải kiểu cốt truyện phân mảnh và nghệ thuật tạo hiệu ứng thẩm mỹ cho cốt truyện trong tác phẩm. Từ đó, bài viết góp phần xác định những thành công và đóng góp của Akutagawa trên văn đàn thế giới.*

*Từ khóa: cốt truyện, phân mảnh, lắp ghép, Bốn bề bờ bụi, Akutagawa Ryunosuke*

*Nhận bài ngày: 22/7/2023; đưa vào biên tập: 25/7/2023; phản biện: 04/10/2023; duyệt đăng: 15/11/2023*

## 1. DẪN NHẬP

Akutagawa Ryunosuke (1892-1927) là nhà văn lớn của văn chương cận hiện đại Nhật Bản. Ông là thủ lĩnh của văn phái Tân hiện thực Nhật Bản, được xem là bậc thầy ở thể loại truyện ngắn. Sáng tác của ông gợi mở nhiều chiều kích để khám phá bản chất con người. *Bốn bề bờ bụi* là truyện ngắn nổi trội trong sáng tác của ông. Tác phẩm này thể hiện đậm nét nghệ thuật sáng tác của Akutagawa, đồng thời đan xen nhiều vấn đề liên quan đến đời sống xã hội.

Trong khuôn khổ bài viết, chúng tôi tập trung luận giải kiểu cốt truyện phân mảnh và nghệ thuật tạo hiệu ứng thẩm mỹ cho cốt truyện trong *Bốn bề bờ bụi* của Akutagawa, qua đó khám phá các khả thể của truyện mà nhà văn trao đổi, đối thoại với độc giả.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Về thuật ngữ cốt truyện

Cốt truyện là thành tố góp phần tạo nên chỉnh thể tác phẩm. Trong *Từ điển thuật ngữ văn học*, các tác giả lý giải cốt truyện là “hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành một bộ phận cơ bản, quan trọng

\* Trường Đại học Cần Thơ.

nhất trong hình thức hành động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự sự và kịch” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2011: 88). Trong bài *Cốt truyện trong tác phẩm tự sự*, Lê Huy Bắc (2008: 35) xác lập 13 kiểu loại cốt truyện như sau: *Cốt truyện phân đoạn* (Episodic plot), *cốt truyện liền mạch* (Chronological plot), *cốt truyện huyền ảo* (Supernature plot), *cốt truyện ghép mảnh* (Fragment plot), *cốt truyện siêu văn bản* (Hypertext plot), *cốt truyện tuyến tính* (Linear plot), *cốt truyện khung* (Frame plot), *cốt truyện gấp khúc* (Zigzag plot), *cốt truyện đơn tuyến* (Simple plot), *cốt truyện đa tuyến* (Complex plot), *cốt truyện hành động* (Active plot), *cốt truyện tâm lý* (Psychological plot), *cốt truyện dòng ý thức* (Stream of consciousness plot). Sự phân chia thành các kiểu loại cốt truyện này dựa vào tiêu chí về sự kiện, thời gian, nhân vật, đảm bảo khái quát được các kiểu dạng cốt truyện trong tác phẩm tự sự.

Sự kiện và tình tiết đóng vai trò quan trọng trong việc tổ chức cốt truyện. Kiểu cốt truyện ghép mảnh/phân mảnh (Fragment plot) biểu hiện rõ trong *Bốn bề bờ bụi* của Akutagawa với ít nhất ba khả thể truyện kết hợp với tự sự nhiều điểm nhìn và giọng điệu giàu tính đối thoại của các chủ thể trần thuật. Trong *Bốn bề bờ bụi*, Akutagawa dụng công trong việc vận xoắn, ráp nối các sự kiện tình tiết để tạo dựng cốt truyện nghệ thuật. Sự luân phiên lượt lời của những cái “tôi”

trần thuật tạo nên bức khảm đối thoại, vừa góp phần tạo nên khả thể của mạch truyện, lại vừa tạo nên hiệu ứng phân mảnh, đứt gãy và hỗn độn.

## **2.2. Cốt truyện phân mảnh trong *Bốn bề bờ bụi***

Cốt truyện của tác phẩm *Bốn bề bờ bụi* xoay quanh vụ cưỡng hiếp và án mạng (giết người hoặc tự sát). Tác phẩm có yếu tố ly kỳ, hấp dẫn của truyện trinh thám, song mấu chốt không chỉ dừng lại ở việc tìm ra sự thật, mà đặc biệt ở chỗ đối thoại, diễn dịch về các khả thể của mạch truyện. Gắn liền với diễn trình vụ án, Akutagawa khéo léo đan bện, chong xếp nhiều lớp sự kiện, tình tiết nhằm tạo nên hiệu ứng về sự vụn vỡ, đứt đoạn và phân mảnh. Truyện kể được ráp nối, phục dựng thông qua lời khai/lời kể của bảy nhân vật, cung cấp các manh mối khác nhau, thiếu sự nhất quán cho cùng một vụ án và đặc biệt không hoàn kết tạo nên nhiều khả thể của mạch truyện. Tác phẩm có thể chia thành ba mảnh truyện lớn - ứng với lời khai/lời kể của ba nhân vật chính trong câu chuyện, mỗi mảnh truyện có thể tồn tại độc lập, riêng lẻ; song có thể ráp nối các mảnh này lại để tạo thành chỉnh thể cốt truyện.

Mảnh truyện thứ nhất ứng với lời kể của tên cướp khét tiếng Tajomaru. Tajomaru vốn là tên cướp nguy hiểm thường lai vãng nơi kinh kỳ, giỏi võ nghệ và háo sắc. Ngã ngựa, Tajomaru bị sai nha bắt được trong quá trình đào tẩu sau một vụ án - tội ác nghiêm trọng: một người phụ nữ bị cưỡng

hiếp và một vụ án mạng trong rừng. Trong quá trình hỏi cung, Tajomaru khai với quan kiểm sát rằng chính y đã cưỡng hiếp người phụ nữ và giết chết chồng của cô ta. Tajomaru thú nhận rằng, trưa hôm trước y gặp hai vợ chồng Takehiro trên đường lớn qua trạm thư ở Yamashina, nhìn thấy khuôn mặt xinh đẹp của người vợ, nổi lòng háo sắc và quyết chiếm đoạt cô ta. Y nhấn mạnh rằng ý định ban đầu chỉ là chiếm đoạt vợ, không có ý giết người chồng. Tajomaru đánh lừa bằng việc bảo rằng mình phát hiện ra kho báu bí mật để dẫn dụ đôi vợ chồng tiến sâu vào trong núi. Đến chỗ bụi rậm, anh chồng Takehiro vội vàng tiến vào bên trong, bị Tajomaru tấn công, trói chặt vào gốc cây tuyết tùng. Masago - vợ của Takehiro - cũng đi vào bên trong, chứng kiến chồng mình bị trói, cố chống cự nhưng bất thành, bị Tajomaru cưỡng hiếp. Tajomaru bảo rằng mình không có ý định giết người đàn ông: “Đúng như toan tính, cuối cùng tôi đã chiếm đoạt được người đàn bà mà không cần phải giết người đàn ông” (Akutagawa, 2021: 240). Sau vụ cưỡng hiếp, định rời đi thì Tajomaru nghe được những lời than khóc của Masago, bảo rằng “hoặc là chồng cô ta phải chết, hoặc là tôi phải chết, một trong hai người phải chết đi, chứ cô ta đã làm chuyện nhục nhã đó trước mắt cả hai người đàn ông thì đau khổ còn hơn chết” (Akutagawa, 2021: 240). Do vậy, Tajomaru đã cởi trói, đấu gươm và giết chết Takehiro. Sau khi hạ mũi

gươm đầy máu xuống đất, Tajomaru quay lại nhìn thì Masago đã biến mất, trên đám lá tre khô “chẳng còn gì là dấu vết của cô ta” (Akutagawa, 2021: 240).

Mảnh truyện thứ hai ứng với lời sám hối của Masago, nạn nhân bị cưỡng hiếp, trước chùa Kiyomizu. Lời kể của Masago bắt đầu từ thời điểm vụ cưỡng hiếp kết thúc. Ngay sau đó, cô bị tên cướp Tajomaru đạp ngã lăn về phía chồng. Thoáng chốc, Masago nhìn thấy ánh mắt khinh miệt từ chồng của mình bởi vì cô đã bị cưỡng hiếp. Ánh mắt không lời nào diễn tả được ấy đã làm cho Masago rùng mình, cảm thấy vô cùng tủi nhục và lạnh lẽo: “[...] Tỏa ra từ ánh mắt ấy không phải là cơn giận dữ, mà cũng không phải là nỗi buồn rầu. Đó chỉ là tia sáng lạnh lẽo của lòng khinh miệt đối với tôi. Hơn cả nỗi đau bị tên cướp kia đạp đá, tôi đã bị ánh mắt ấy tống mạnh vào tâm thần, bất giác thét lên lời gì không rõ, rồi ngã xuống bất tỉnh” (Akutagawa, 2021: 242). Tỉnh dậy, cô nhận ra tên cướp đã đào thoát, chỉ còn lại người chồng bị trói ở gốc cây tuyết tùng. Đón nhận ánh mắt cay nghiệt từ chồng, Masago nghĩ rằng họ không thể sống cùng nhau được nữa: “Em chỉ muốn chết ngay cho rồi. Nhưng xin anh cũng chết đi. Bởi anh đã chứng kiến nỗi ô nhục của em” (Akutagawa, 2021: 243). Cô thú nhận rằng chính cô đã đâm phập con dao vào ngực chồng, cắt dây cởi trói cho tử thi, sau định tự tử nhưng bất thành: “[...] Tôi không đủ nghị lực để chết đi... Nhưng là kẻ

đành phải giết chồng, là kẻ đã bị tên cướp kia giày vò nhục nhã, tôi biết làm thế nào được chứ?” (Akutagawa, 2021: 244).

Mảnh truyện thứ ba ứng với lời khai của linh hồn người chết Takehiro thông qua miệng thầy đồng trước quan kiểm sát. Tương tự Masago, lời kể của Takehiro cũng bắt đầu từ thời điểm vụ cưỡng hiếp kết thúc. Takehiro kể rằng tên cướp đã dùng những lời lẽ dịu ngọt để an ủi Masago trong khi anh vẫn còn đang bị trói ở gốc cây tuyết tùng và chúng kiến tất cả. Takehiro đã dùng mắt ra hiệu cho vợ nhiều lần, nhắc nhở cô đừng cả tin vào những lời của tên cướp: “Ta rung động cả người vì ghen. Nhưng tên cướp đã khéo léo kiếm lời nói này nói nọ. Nhưng đã thất tiết với người khác một lần rồi thì không thể nào còn sống chung êm đẹp với chồng nữa. Đi theo người chồng như thế, chi bằng làm vợ hán còn hơn” (Akutagawa, 2021: 244). Đáng buồn ở chỗ, theo lời kể của Takehiro, Masago không chỉ đồng ý đi theo tên cướp Tajomaru, mà còn xúi giục y giết chồng: “Giết chết người đó đi. Người đó mà còn sống thì tôi không thể nào đi theo ông được” (Akutagawa, 2021: 245), “Vợ ta như điên cuồng, đã hét lên nhiều lần: Giết chết người đó đi” (Akutagawa, 2021: 245). Takehiro kể rằng tên cướp đã thay đổi ý định dắt theo Masago, thậm chí còn đạp cô ta ngã xuống đất. Masago hét toáng lên rồi chạy vào trong rừng. Sau khi mất dấu Masago, tên cướp Tajomaru tỏ lòng hào hiệp

mà cởi trói cho Takehiro. Bốn bề vắng lặng, Takehiro đã tự kết liễu cuộc đời mình: “Trước mắt ta là con dao ngắn vợ ta đã làm rút lại, lóe sáng. Ta nhặt con dao đó lên, đâm một nhát vào ngực mình” (Akutagawa, 2021: 246).

Lời của các nhân vật được ví như những mảnh ghép để lấp đầy cốt truyện. Câu chuyện trong *Bốn bề bờ bụi* được ráp mảnh để kể lại, bao gồm ba mảnh truyện lớn. Dựa vào kỹ thuật trần thuật cắt mảnh, Akutagawa hoàn toàn có thể cắt ghép, hoán đổi vị trí các mảnh và thuật lại bằng ngòi bút của mình. Nghịch lý ở chỗ cả ba nhân vật chính – đương sự liên quan đến án mạng – đều nhận tội về mình. Đào Thị Thu Hằng (2018: 91) nhận định: “Cái sự gây hấn độc giả đó đến từ một cái kết mở không thể mở hơn qua cái “tôi” bị chết mà có đến ba người tự nhận là thủ phạm. Một cái kết hư ảo, huyền hồ bậc nhất trong văn chương nhân loại”. Tất nhiên, họ đều có lý do, động cơ hợp lý để thuyết phục người nghe. Tên cướp Tajomaru nhận mình là hung thủ của vụ án mạng vì y không chỉ có dục vọng nam nữ, mà còn có chút hào hiệp dành cho cô gái, thậm chí y cho rằng mình có cả tinh thần của võ sĩ chân chính vì đã cởi trói, đấu gươm công bằng với người đàn ông kia. Masago nhận tội giết chồng vì cô nhìn thấy ánh mắt cay nghiệt của người chồng. Cô cho rằng thời điểm sau khi bị cưỡng hiếp, đối với cô, Takehiro còn độc ác hơn cả tên cướp nhiều lần. Takehiro (linh hồn) thừa nhận đã tự sát vì sự giận dữ mà

y dành cho vợ, thậm chí vì lòng tự trọng đã bị tổn thương, cảm thấy vỡ tan tình cảm vợ chồng. Lý giải về động cơ tự sát của Takehiro, Đào Thị Thu Hằng (2018: 94) cho rằng: “Có ba lẽ để Takehiro suy nghĩ như thế: một là anh ta cảm thấy nhục vì không đánh lại tên cướp, hai là anh ta chứng kiến cảnh vợ bị làm nhục mà chẳng thể giúp gì, và ba là, khủng khiếp hơn vì vợ anh ta yêu cầu tên cướp phải giết chết anh ta thì cô ta mới có thể yên lòng làm vợ hần, một sự xúc phạm không thể tha thứ”.

Kết thúc tác phẩm *Bốn bề bờ bụi*, độc giả ngỡ ngàng vì sự thật vẫn chưa sáng rõ, đồng nghĩa với việc tác phẩm vẫn chưa hoàn kết. Akutagawa không biện giải, không đưa ra kết quả xác quyết nào cho vụ án mạng này. Ông muốn độc giả khám phá, luận giải về văn bản - nơi chứa đựng vô số khả thể của sự diễn dịch.

### 2.3. Nghệ thuật tạo hiệu ứng thẩm mỹ cho cốt truyện

Tự sự nhiều điểm nhìn là kỹ thuật chủ đạo vừa đóng vai trò chính trong việc hợp thành chính thể nghệ thuật, vừa góp phần gia tăng hiệu ứng mãnh vỡ cho cốt truyện *Bốn bề bờ bụi*. Nguyễn Thị Thu Thủy (2016: 38), trong *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể*, nhận định: “Điểm nhìn là vị trí, xuất phát điểm mà từ đó hiện thực được quan sát và kể lại”.

Trong *Bốn bề bờ bụi*, các mảnh truyện được thuật lại từ ngôi thứ nhất xưng “tôi”, ở vị trí điểm nhìn bên trong thâm nhập vào hiện thực câu chuyện. Chính

thể tác phẩm được ráp nối, lắp ghép từ lời khai/lời kể của bảy nhân vật xưng “tôi”, tương ứng với bảy người kể chuyện. Akutagawa khéo léo đặt tên các phần để độc giả xác định lời khai/lời kể của các nhân vật, lần lượt như sau: (1) Lời khai của *người đón củi* với quan kiểm sát, (2) Lời khai của *nhà sư lữ hành* với quan kiểm sát, (3) Lời khai của *sai nha* với quan kiểm sát, (4) Lời khai của *bà già* với quan kiểm sát, (5) Lời thú của *Tajomaru*, (6) Lời kể lễ của *người chết* qua miệng thầy đồng, (7) Lời sám hối của *người đàn bà* đến chùa Kiyomizu. Tác phẩm hoàn toàn không có lời dẫn chuyện hoặc lời bình của tác giả. Tiếp cận văn bản, độc giả như được sắm vai quan tòa để lắng nghe và đưa ra phán đoán, kết luận cuối cùng. Các thông tin mà nhân vật cung cấp cũng rất đa dạng và phức tạp, vừa nhất quán, lại vừa mâu thuẫn. Nhất quán ở sự việc Masago bị tên cướp Tajomaru cưỡng hiếp, án mạng xảy ra và người chết chính là võ sĩ Takehiro với vết thương ở ngực, không rõ tung tích của Masago sau khi tìm thấy tử thi. Các thông tin còn lại mà các nhân vật cung cấp chứa đựng quá nhiều mâu thuẫn, khác biệt. Duy chỉ có người đón củi nhắc đến vật chứng cái lược ở hiện trường vụ án, các nhân vật còn lại không đề cập đến manh mối này. Về những mũi tên, nhà sư lữ hành khẳng định rằng có ít nhất hai mươi mũi tên ở hiện trường vụ án; trong khi đó, sai nha nhấn mạnh có mười bảy mũi tên. Tên cướp bảo rằng y và Takehiro đấu gươm, đến đường gươm thứ hai

mười ba thì “lưỡi gươm của tôi đã xuyên thấu vào ngực kẻ địch” (Akutagawa, 2021: 241); Masago và Takehiro lại khẳng định rằng người chết bởi một con dao găm cắm sâu vào ngực: “Như hoàn toàn trong mộng dữ, tôi đâm phập một nhát dao xuyên thấu ngực chồng tôi, qua lớp áo bào màu xanh lơ ấy” (Akutagawa, 2021: 243) – lời của Masago; “Trước mặt ta là con dao ngắn vợ ta đã làm rút lại, lóe sáng. Ta nhặt con dao đó lên, đâm một nhát vào ngực mình” (Akutagawa, 2021: 246) – lời của linh hồn Takehiro. Đặc biệt, phần cuối lời khai của linh hồn Takehiro trước quan kiểm sát hé lộ thêm giả thiết rằng xuất hiện một nhân vật bí ẩn (có thể là nhân vật thứ tám trong truyện, chưa kể quan kiểm sát): “Lúc ấy, có tiếng chân ai rón rén đến bên ta. Ta cố nhìn về phía ấy. Nhưng chung quanh ta, bóng tối mịt mù bao phủ [...] Bàn tay không thấy được của ai đó đã nhẹ nhàng rút lưỡi dao ra khỏi ngực ta” (Akutagawa, 2021: 246). Về lời khai/lời kể của các nhân vật, Nguyễn Phương Khánh (2018: 204) nhận định: “Truyện *Trong rừng trúc* [*Bốn bề bờ bụi* - PTA] toàn bộ là lời khai một chiều và không mô tả diễn biến thật sự của tâm lý bên trong nhân vật. Dường như nắm bắt cõi lòng sâu thẳm quanh co đầy thật giả của lòng dạ con người là điều bất khả, gợi nên nỗi buồn bi quan rợn ngợp của nhà văn khiến người đọc ám ảnh”. Rõ ràng, ứng với lời khai/lời kể của các nhân vật, từng mảnh vỡ của câu chuyện sẽ được hé mở, hiển lộ đòi hỏi độc giả tham gia vào “trò

chơi ngôn ngữ” mà giải mã, kiến tạo văn bản.

Ngoài tự sự nhiều điểm nhìn, Akutagawa còn tận dụng triệt để giọng điệu đối thoại của các chủ thể trần thuật nhằm tạo hiệu ứng phân mảnh, lắp ghép cho cốt truyện. *Bốn bề bờ bụi* có sự hòa trộn, kết hợp khéo léo các giọng điệu nhằm tăng hiệu ứng đối thoại, kích thích độc giả khám phá các vỉa tầng thông tin của tác phẩm.

Điểm độc đáo trong *Bốn bề bờ bụi* là hình thức của văn bản tương tự như biên bản trong buổi hỏi cung của quan tòa. Duy chỉ có lời của Masago là không đối thoại trước quan kiểm sát, mà đó là lời sám hối trước chùa Kiyomizu. Bảy người kể chuyện xưng “tôi” với giọng điệu riêng biệt, độc lập kể lại sự việc đã góp phần tạo nên một mạng lưới thông tin phức tạp, chồng xếp. Người đón củi xác nhận: “Đúng thế, thưa quan lớn. Thấy xác chết đó, chính là tôi đây chứ ai” (Akutagawa, 2021: 235). Nhà sư lữ hành khai rằng: “Quả thật hôm qua tôi đã gặp người chết đó. À, có lẽ vào khoảng trưa, thưa quan lớn. Chỗ gặp là khoảng đường tôi đang đi từ Sekiyama tới Yamashina đó” (Akutagawa, 2021: 236). Sai nha trình báo: “Quan hỏi cái thằng mà tôi bắt được là ai ạ? Thưa quan lớn, thằng này chính thật là tướng cướp khét tiếng Tajomaru” (Akutagawa, 2021: 236). Mẹ của Masago nói với quan kiểm sát: “Dạ phải, người chết đó là kẻ đã cưới con gái của già này” (Akutagawa, 2021: 237). Tên cướp

khét tiếng Tajomaru thú tội: “Giết chết người đàn ông đó chính là tôi đây. Nhưng tôi không giết người đàn bà. Vậy thì cô ta đi đâu à? Cái đó thì tôi cũng không biết. Mà khoan...” (Akutagawa, 2021: 238). Cô gái Masago sấm hồi trước chùa Kiyomizu: “Một kẻ hèn nhát như tôi, có lẽ đến Đức Quan Thế Âm Bồ Tát cũng chẳng muốn đoái hoài nữa [...] Trời ơi, tôi phải làm thế nào bây giờ?” (Akutagawa, 2021: 244). Linh hồn người chết Takehiro giải bày: “Dù lúc này đang thất thế chờ dịp đầu thai, mà mỗi lần nhớ đến lời nói của cô ta, ta lại không thể không bốc lửa hận. Vợ ta quả thật đã nói như thế này: ‘Vậy thì, xin ông cứ cho tôi theo’” (Akutagawa, 2021: 244).

Akutagawa khéo léo luân chuyển điểm nhìn giữa các chủ thể trần thuật, đan cài, kết hợp nhiều giọng điệu để tạo nên sức hấp dẫn cho tác phẩm, qua đó gợi mở cho độc giả nhiều khả thể của mạch truyện. Cách xây dựng cốt truyện theo lối tự thuật có hiệu quả rất lớn trong việc tăng hiệu ứng đối thoại của các nhân vật trong tác phẩm. Rõ ràng, Akutagawa trao quyền tùy nghi phát ngôn cho nhân vật, kích

thích độc giả khai mở, khám phá văn bản.

### 3. KẾT LUẬN

Cốt truyện phân mảnh là một trong các yếu tố đặc sắc tạo thành chỉnh thể nghệ thuật của tác phẩm *Bốn bề bờ bụi*. Tự sự nhiều điểm nhìn và giọng điệu giàu tính đối thoại được Akutagawa tận dụng triệt để nhằm tạo hiệu ứng phân mảnh cho cốt truyện, bộc lộ cảm quan về thế giới đa chiều, phức tạp. Hiện thực được phục dựng trong tác phẩm là hiện thực trúc trắc, đau đớn và nghiệt ngã, gắn liền với bi kịch của các nhân vật, dù có diễn dịch theo bất cứ khả thể/mảnh truyện nào.

Akutagawa xứng đáng là bậc thầy ở thể loại truyện ngắn. Nghệ thuật tạo dựng cốt truyện trong sáng tác của ông đạt đến độ tinh tế, điêu luyện và nhờ vậy, biên giới của văn bản được giãn nở, triển hạn không ngừng. Tính mở, đối thoại trở thành điểm độc đáo trong truyện ngắn của Akutagawa. Tiếp cận văn bản, vai trò của độc giả được đề cao, khi ấy họ trở thành người đồng sáng tạo với nhà văn trong hành trình khám phá, chiếm lĩnh tác phẩm nghệ thuật. □

### TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Akutagawa, Ryunosuke. 2021. *Tuyển tập Akutagawa – tập II*. (Nhiều người dịch). Hà Nội: Nxb. Tao Đàn.
2. Đào Thị Thu Hằng. 2018. *Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX*. TPHCM: Nxb. Tổng hợp TPHCM.
3. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên). 2011. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.

4. Lê Huy Bắc. 2008. “Cốt truyện trong tự sự”. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 7.
5. Nguyễn Huy Thiệp. 2021. “Vàng lửa”, trong *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*. Hà Nội: Nxb. Văn học.
6. Nguyễn Phương Khánh. 2018. *Nhật Bản – Từ mỹ học đến văn chương*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
7. Nguyễn Thị Thu Thủy. 2016. *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.