

TRUYỆN NGẮN CHIẾC LÁ CUỐI CÙNG CỦA O. HENRY VÀ BỨC TRANH CỦA NGUYỄN MINH CHÂU DƯỚI GÓC NHÌN VĂN HỌC SO SÁNH

THE LAST LEAF BY O. HENRY AND BUC TRANH BY NGUYEN MINH CHAU FROM A COMPARATIVE LITERATURE PERSPECTIVE

Trần Phú Sang, Lê Thành Quí*, Huỳnh Nhật Bằng, Lê Diễm My

Đại học Cần Thơ

* lethanhquictu@gmail.com

Ngày nhận bài:

23/7/2025

Ngày chấp nhận đăng:

03/9/2025

ABTRACTS

Keywords: *Buc tranh (The Painting), The Last Leaf, narrative art, artistic conception, comparative literature.*

In the context of globalization, comparative literature plays a vital role in identifying the influences, similarities, and differences among various literary traditions, thereby fostering intercultural dialogue and expanding the dimensions of literary research. This article applies the theoretical framework of comparative literature to examine two short stories: The Last Leaf by O. Henry (USA) and The Painting by Nguyen Minh Chau (Vietnam), with the aim of uncovering both the shared features and distinctive traits of the two texts. The findings reveal that, despite differences in cultural and historical contexts, both works express a humanistic aesthetic philosophy, emphasizing the redemptive and transformative power of art. At the same time, the divergences in narrative techniques reflect the aesthetic specificities of each literary tradition. Through this approach, the study not only elucidates the ideological and artistic values of the two stories but also affirms the relevance and efficacy of comparative literature in contemporary literary research and education.

TÓM TẮT

Từ khóa: *Bức tranh, Chiếc lá cuối cùng, nghệ thuật trần thuật, quan niệm nghệ thuật, văn học so sánh.*

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, văn học so sánh đóng vai trò quan trọng trong việc nhận diện những mối quan hệ ảnh hưởng, những điểm giống và khác nhau giữa các nền văn học; từ đó, góp phần thúc đẩy đối thoại liên văn hóa và mở rộng chiều kích nghiên cứu. Bài viết này vận dụng lý thuyết văn học so sánh để tìm hiểu hai tác phẩm Chiếc lá cuối cùng của O. Henry (Mỹ) và Bức tranh của Nguyễn Minh Châu (Việt Nam) nhằm tìm ra những điểm tương đồng và dị biệt giữa hai tác phẩm. Kết quả nghiên cứu cho thấy, dù khác biệt về bối cảnh văn hóa - lịch sử nhưng cả hai tác phẩm đều thể hiện tư tưởng nghệ thuật vị nhân sinh, đề cao vai trò cứu rỗi, cảm hóa con người của nghệ thuật. Đồng thời, sự khác biệt trong nghệ thuật trần thuật giữa hai tác phẩm đã phản ánh đặc trưng thẩm mỹ của từng nền văn học. Qua đó, nghiên cứu không chỉ làm sáng rõ giá trị tư tưởng - nghệ thuật của hai tác phẩm mà còn góp phần khẳng định hiệu quả của văn học so sánh trong nghiên cứu và giảng dạy văn học hiện nay.

1. Đặt vấn đề

Trong dòng chảy văn học hiện đại thế kỷ XX, những tác phẩm giàu giá trị nhân văn luôn giữ một vị trí đặc biệt, không chỉ bởi khả năng phản ánh hiện thực đời sống mà vì chúng còn góp phần tôn vinh những phẩm chất cao đẹp của con người. Tiêu biểu trong số đó là truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu. Nếu O. Henry khắc họa một câu chuyện cảm động về tình người và sức mạnh cứu rỗi của nghệ thuật trong bối cảnh đô thị phương Tây đầu thế kỷ XX, thì Nguyễn Minh Châu lại mang đến một cái nhìn sâu sắc về nghệ thuật vị nhân sinh trong hoàn cảnh xã hội Việt Nam thời hậu chiến. Dù được ra đời trong những không gian và thời điểm khác nhau, song cả hai tác phẩm vẫn gặp gỡ ở một điểm chung là đều khẳng định giá trị cứu rỗi của nghệ thuật và ngợi ca những con người thầm lặng giàu lòng vị tha, sẵn sàng hy sinh vì người khác. Trên cơ sở đó, nghiên cứu này vận dụng lý thuyết văn học so sánh để khám phá những điểm tương đồng trong quan niệm nghệ thuật của người nghệ sĩ, đồng thời chỉ ra những dị biệt trong phương thức trần thuật của hai truyện ngắn trên. Việc đối sánh hai tác phẩm thuộc hai nền văn học khác biệt về ngôn ngữ, văn hóa và lịch sử không chỉ góp phần làm sáng rõ giá trị tư tưởng - nghệ thuật của từng tác phẩm, mà còn khẳng định vị thế thẩm mỹ của chúng trong dòng chảy văn học hiện đại thế giới. Qua đó, nghiên cứu cho thấy tính khả thi và hiệu quả của lý thuyết văn học so sánh trong hoạt động nghiên cứu và giảng dạy văn học hiện nay.

2. Phương pháp nghiên cứu

Trong nghiên cứu này, chúng tôi vận dụng kết hợp các phương pháp nghiên cứu sau:

- *Phương pháp so sánh*: Đây là phương pháp trung tâm, được vận dụng trong việc đặt hai truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* và *Bức tranh* trong một không gian đối chiếu xuyên quốc gia. Trên cơ sở đó, chúng tôi tiến hành khám phá những tương đồng về quan niệm

nghệ thuật và khác biệt về nghệ thuật trần thuật giữa hai tác phẩm để làm rõ đặc trưng thẩm mỹ của từng tác phẩm.

- *Phương pháp phân tích - tổng hợp*: Trên cơ sở phân tích các biểu hiện cụ thể trong hai truyện ngắn, chúng tôi tiến hành tổng hợp và khái quát thành các luận điểm. Từ đó, tiến hành xác lập hệ thống nhận định về giá trị tư tưởng - nghệ thuật của hai truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* và *Bức tranh*.

- *Phương pháp xã hội học*: Được sử dụng trong việc đặt hai tác phẩm vào bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể của Mỹ đầu thế kỷ XX và Việt Nam thời hậu chiến. Phương pháp này giúp lý giải những yếu tố tư tưởng, cảm quan đạo đức và thẩm mỹ của nhà văn như là sản phẩm của điều kiện hiện thực đặc thù, đồng thời làm rõ mối quan hệ giữa văn học và đời sống xã hội cũng như vai trò của người nghệ sĩ trong không gian văn hóa riêng biệt.

3. Kết quả và thảo luận

3.1. Giới thuyết về văn học so sánh

Văn học so sánh xuất hiện vào những năm 30 của thế kỷ XIX ở Pháp, và từng bước khẳng định tính độc lập để trở thành một chuyên ngành nghiên cứu khoa học có hệ thống lý luận từ những năm 70, 80 của thế kỷ XX. Văn học so sánh ra đời nhằm nghiên cứu những mối quan hệ ảnh hưởng, tương đồng và dị biệt giữa các nền văn học trên thế giới. Sự góp mặt của bộ môn này không chỉ làm sáng tỏ tiến trình giao lưu văn hóa mà còn định vị lại bản sắc văn học dân tộc trong bối cảnh toàn cầu hóa.

Cho đến nay, khái niệm văn học so sánh đã được xác lập và phát triển qua nhiều công trình mang tính lý luận. Nguyễn Văn Dân (1998) trong công trình *Lý luận văn học so sánh* đã đưa ra định nghĩa nhằm nhấn mạnh đến tính chất liên hệ và đối sánh giữa các không gian văn hóa - văn học khác nhau của văn học so sánh: “là một bộ môn khoa học nghiên cứu các mối quan hệ giữa các nền văn học dân tộc” (tr.20). Trần Đình Sử (2005) trong *Văn học so*

sánh nghiên cứu và triển vọng đã mở rộng quan điểm khi cho rằng văn học so sánh “là ngành nghiên cứu ra đời nhằm khám phá mối liên hệ văn học giữa các quốc gia hay liên quốc gia, bổ sung quan trọng cho hướng nghiên cứu văn học dân tộc biệt lập từ trước đến nay. Thiếu văn học so sánh chúng ta sẽ chỉ khép cửa đề cao một chiều văn học dân tộc, thiếu hẳn ý thức về vị thế, thân phận, tư cách của văn học dân tộc mình trong cộng đồng văn học nhân loại” (tr. 8). Trong giáo trình *Văn học so sánh*, nhà nghiên cứu Hồ Á Mẫn (2011) đã đề cập đến tính hiện đại của văn học so sánh, nữ tác giả khẳng định: “văn học so sánh là một bộ môn khoa học mới, lịch sử ra đời mới có trên dưới 100 năm nhưng nó đã có chỗ đứng trong văn học thế giới. Và với việc xây dựng lý luận và phương thức phê bình độc đáo, nó ngày càng có ảnh hưởng to lớn, giúp người ta mở rộng tầm mắt để tổng kết các quy luật phổ biến của văn học, khái quát các hiện tượng văn học phong phú, từ đó nhận thức văn học trong bối cảnh rộng lớn hơn” (tr.15). Bên cạnh những công trình nêu trên thì *Văn học so sánh Lý luận và ứng dụng* được xem là công trình vừa mang tính lý luận, vừa mang tính ứng dụng; trong đó, văn học so sánh được kiến giải như sau: “là nghiên cứu hai hay nhiều nền văn học dân tộc trong tương quan, trong ảnh hưởng hai hay nhiều chiều, trong tương tác lẫn nhau” (Viện văn học, 2001, tr.10).

Từ phạm vi nghiên cứu ban đầu còn giới hạn trong việc đối chiếu hai nền văn học, văn học so sánh đã mở rộng phạm vi sang nhiều nền văn học; và tích hợp với các lĩnh vực liên ngành như: triết học, lịch sử, văn hóa, nghệ thuật... Đối tượng nghiên cứu của văn học so sánh tập trung vào ba nhóm chính: các mối quan hệ ảnh hưởng và vay mượn; các điểm tương đồng do điều kiện lịch sử - xã hội tương thích; và các dị biệt thể hiện bản sắc riêng biệt của từng nền văn học. Với nền tảng lý luận, đối tượng và phạm vi nghiên cứu rộng mở, văn học so sánh đã và đang đóng vai trò quan trọng trong việc nhận diện, đối thoại và

phát triển các giá trị văn học trong không gian toàn cầu (Lê Thành Quý và cộng sự, 2025, tr.101). Như vậy, văn học so sánh không chỉ là một phương pháp tiếp cận mà đã trở thành một ngành khoa học độc lập có mục đích, đối tượng, phạm vi và phương pháp nghiên cứu riêng.

3.2. Những tương đồng và dị biệt giữa *Chiếc lá cuối cùng* của O.Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu

3.2.1. Điểm tương đồng trong quan niệm nghệ thuật của người nghệ sĩ

Truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry ra đời năm 1907, được đặt trong không gian đô thị phương Tây đầu thế kỷ XX, nơi những nghệ sĩ nghèo phải sống chật vật giữa bệnh tật, sự giá lạnh và nỗi tuyệt vọng. Tác phẩm đã khắc họa chân dung những người nghệ sĩ nghèo tại khu Greenwich Village. Trong hoàn cảnh đó, tình người và sự hy sinh thầm lặng trở thành nguồn sức mạnh tinh thần lớn lao. Hình tượng chiếc lá thường xuân, ban đầu như một ám ảnh về sự tàn lụi đã chuyển hóa thành biểu tượng của sự sống nhờ hành động âm thầm của họa sĩ già Beman. Còn truyện ngắn *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu được sáng tác năm 1976 nhưng mãi đến năm 1982 mới được công bố. Tác phẩm đã đặt ra những vấn đề đạo đức và lương tri của người nghệ sĩ trong thời kỳ hậu chiến. Tác phẩm kể lại lời thú nhận của một họa sĩ về việc đánh mất lời hứa với người chiến sĩ từng giúp đỡ ông. Tám năm trước, khi đi công tác, họa sĩ được một người chiến sĩ giúp đỡ thò tranh. Người chiến sĩ tha thiết nhờ họa sĩ vẽ một bức chân dung để gửi về cho mẹ, và người họa sĩ đã nhận lời. Tuy nhiên, sau khi trở về thành phố, họa sĩ dần quên lời hứa vì những bộn bề của cuộc sống và sự cuốn hút của thành công nghệ thuật. Bức chân dung vẽ vội năm xưa, thay vì là quà gửi về cho mẹ, lại trở thành tác phẩm nổi tiếng của ông. Gặp lại người chiến sĩ trong hình hài một anh thợ cắt tóc tám năm sau, họa sĩ đối diện với mặc cảm, xấu hổ và cả sự bao dung lạnh lẽ. Nhân vật

trung tâm được khắc họa chủ yếu qua nội tâm giằng xé, phản ánh hành trình tự vấn của nghệ sĩ trước những giá trị đạo đức và trách nhiệm của chính mình. Mặc dù ra đời trong những bối cảnh lịch sử - văn hóa - xã hội khác nhau, song *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu vẫn cho thấy sự gặp gỡ đầy thú vị trong quan niệm nghệ thuật của người nghệ sĩ là nghệ thuật vị nhân sinh. Đề từ đó, cả hai tác phẩm khẳng định tư tưởng: nghệ thuật đích thực phải gắn với con người, hướng đến chức năng cảm hóa, cứu rỗi và thức tỉnh tâm hồn trong những hoàn cảnh khắc nghiệt của cuộc sống.

Trước hết, *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu đều đặt ra vấn đề về vai trò và trách nhiệm của người nghệ sĩ trong hành trình dần thân vào nghệ thuật. Trong dòng chảy không ngừng của lịch sử tư tưởng nhân loại, người nghệ sĩ luôn giữ vị trí đặc biệt trong việc kiến tạo, lưu giữ và chuyển tải các giá trị tinh thần thông qua nghệ thuật. Không chỉ là người kể chuyện, người nghệ sĩ văn chương còn là chủ thể cảm thụ hiện thực bằng trực giác thẩm mỹ, trái tim nhân ái và trí tuệ tinh thức. Họ không chỉ phản ánh đời sống, mà còn nâng tầm hiện thực ấy thành những biểu tượng của cái đẹp, cái thiện và chân lý. Văn học dưới bàn tay sáng tạo của người nghệ sĩ đã trở thành tấm gương soi chiếu tâm hồn con người, đồng thời là phương tiện khơi dậy lương tri và nuôi dưỡng tâm tính. Một tác phẩm văn chương đích thực, có sức sống lâu bền thường là kết tinh, sự hòa quyện giữa tài năng nghệ thuật và trách nhiệm của người sáng tác, giữa tiếng nói cá nhân và khát vọng hướng đến cộng đồng. Từ đó, chúng góp phần làm phong phú đời sống tinh thần và khẳng định những giá trị nhân văn bền vững.

Trong *Chiếc lá cuối cùng*, O. Henry đã khắc họa hình tượng người nghệ sĩ như biểu tượng của tình thương, sự hy sinh và tinh thần vị nhân sinh. Cụ Beman - một họa sĩ già, nghèo khổ và vô danh đã dành những hơi thở cuối cùng để âm thầm vẽ nên một chiếc lá thường

xuân tường chừng đơn giản, nhưng lại mang sức mạnh cứu sống cô gái trẻ Giônxy đang tuyệt vọng. Trong không gian lạnh giá và khắc nghiệt “*gió bắc lồng lộn, trong khi mưa vẫn đập mạnh vào cửa sổ và từ hai mái hiên thấp kiểu Hà Lan, mưa rơi lộp độp xuống mặt đất*” (O. Henry, 2015, tr.83), chiếc lá ấy vẫn kiên cường hiện diện như một biểu tượng sống động của niềm hy vọng. Nhờ hành động thầm lặng của cụ Beman, Giônxy dần hồi sinh cả thể xác lẫn tinh thần. Trước đó, cụ Beman từng ôm ấp suốt hai mươi lăm năm giấc mơ về một “*kiệt tác*”, nhưng tám toan vẫn chỉ là “*tám vãi trống trơn*”: “*Trên giá vẽ ở góc buồng là một tấm vải trống trơn, từ hai mươi lăm năm nay vẫn cứ chờ đợi mãi nét vẽ đầu tiên của bức tranh kiệt tác*”. (O. Henry, 2015, tr.81). Chính sự tuyệt vọng của Giônxy đã đánh thức trong cụ một nhận thức mới là sống phải có trách nhiệm với con người, với cộng đồng, và với chính những điều thiêng liêng mà nghệ thuật hướng tới. Vì thế, hành động vẽ chiếc lá của cụ chính là vì con người. Cụ Beman không cần khán giả hâm mộ hay danh tiếng; mà với cụ, nghệ sĩ đích thực là người dám sống và cống hiến vì tha nhân, vì lương tri và những rung động chân thành. Từ đó, hành động của cụ đã minh chứng cho quan niệm người nghệ sĩ vĩ đại là người dám đánh đổi cả cuộc đời mình để thắp sáng những tia hy vọng cho cuộc đời. Bằng hành động giàu sức gọi, O. Henry đã khẳng định rằng nghệ thuật không tách rời đời sống, mà phải thấm đẫm hơi thở hiện thực, góp phần nâng đỡ con người trong khổ đau. *Chiếc lá cuối cùng* vì thế không chỉ là một hình ảnh mang tính biểu tượng, mà còn là kết tinh của lòng trắc ẩn, của sứ mệnh nhân đạo mà người nghệ sĩ chân chính cần theo đuổi. Chính khoảnh khắc cụ Beman âm thầm vẽ chiếc lá cuối cùng giữa trời mưa rét, rồi lặng lẽ ra đi, không đánh dấu một kết thúc, mà mở ra đỉnh cao của người nghệ sĩ - nghệ thuật trở thành hành động nhân đạo, nhân sinh. Như vậy, quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh mà O. Henry gửi gắm qua *Chiếc lá cuối cùng* không chỉ mang giá trị thẩm mỹ đặc biệt, mà còn là

lời nhắn về lương tri, về thiên chức của người sáng tạo.

Với truyện ngắn *Bức tranh* của nhà văn Nguyễn Minh Châu, ta cũng bắt gặp một minh chứng tiêu biểu cho quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh. *Bức tranh* được sáng tác trong bối cảnh đất nước vừa kết thúc chiến tranh, bước vào thời kỳ bao cấp; một giai đoạn đầy nghịch lý khi lý tưởng cách mạng chưa kịp lắng xuống thì hiện thực đời sống đã bộc lộ nhiều khủng hoảng âm thầm. Trong xã hội ấy, nghệ thuật dễ bị cuốn vào danh vọng, bị lãng quên chức năng phục vụ con người. Chính trong bối cảnh ấy, Nguyễn Minh Châu đặt người nghệ sĩ vào trung tâm của một cuộc giằng xé giữa trách nhiệm và mặc cảm, giữa cái đẹp và sự thật. Ông không chỉ khắc họa bi kịch cá nhân, mà còn phơi bày những vấn đề đạo đức trong thời hậu chiến để người nghệ sĩ phải tự chất vấn về vai trò và trách nhiệm trước cuộc đời. Khi lựa chọn mang bức chân dung người chiến sĩ đi triển lãm, thay vì thực hiện lời hứa gửi nó về cho người mẹ già mù lòa vì quá thương nhớ con, người họa sĩ đã vô tình đánh mất tính nhân văn cốt lõi trong hành động nghệ thuật của mình là sự lãng quên. Chính sự lãng quên ấy, dù không cố ý, nhưng đã trở thành biểu hiện cho một thứ nghệ thuật nếu chỉ hướng đến danh vọng, cái tôi sáng tạo, mà quên đi số phận con người thì không thể gọi là nghệ thuật chân chính. Vì thế, điều khiến người họa sĩ day dứt không phải là sự nổi tiếng, mà là vì ông đã phụ lòng tin của một người từng cứu mình, của một người mẹ đang mù lòa trong niềm hy vọng mỏng manh.

Câu chuyện không dừng lại ở nỗi dằn vặt mà còn đưa người nghệ sĩ vào hành trình tự vấn về trách nhiệm của mình với con người, với nghệ thuật. Khi vô tình gặp lại người lính, giờ là một thợ cắt tóc bình dị, người họa sĩ đã không thể chịu nổi ánh mắt lặng im mà rất bao dung của anh ta. Khi đó, người họa sĩ đã thốt lên những lời day dứt và hối hận: “*Tôi xin nhận đã gây thêm đau khổ cho bà mẹ anh. Tôi đã lừa dối anh. Tôi đã thu thêm được tiền của và tiếng tăm trên sự đau đớn của anh. Bây*

giờ anh cứ trừng phạt tôi. Anh xử tôi thế nào cũng được!” (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.373). Trong khoảnh khắc ấy, ông đã đối diện với một sự thật cay đắng rằng nghệ thuật, nếu tách khỏi nhân sinh, nếu không gắn với tình thương và trách nhiệm sẽ trở nên giả tạo, trống rỗng, thậm chí tàn nhẫn. Đỉnh điểm của sự tự vấn là khi ông hoàn thành bức tranh sơn dầu về chính mình - một hình tượng mang tính ẩn dụ và bi kịch nội tâm: “*Những luồng ánh sáng hàng nghìn nến từ phía trước và trên đầu chiếu thẳng xuống một nửa mái tóc đã cắt thoát trông như một phần bộ óc màu xám vừa bị mổ phanh ra*”. (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.375). Hình ảnh đó như một tuyên ngôn về một lương tri đang tự mổ xẻ chính mình: “*nổi bật trên cái khuôn mặt là đôi mắt mở to, khắc khoải, bồn chồn, đầy nghiêm khắc, đang nhìn vào nội tâm*” (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.375). Một đôi mắt không hướng ra thế giới mà quay sâu vào cõi người bên trong, phản chiếu sự giằng xé giữa nghệ thuật và đạo lý làm người. Vượt lên một câu chuyện đạo lý, *Bức tranh* là biểu hiện điển hình cho dòng văn học phản tư hậu chiến Việt Nam, ở đó, người nghệ sĩ không chỉ đối diện với hiện thực, mà còn phải đối diện với chính mình. Nguyễn Minh Châu không phê phán nghệ thuật, mà khơi gợi một hình thức nghệ thuật sâu xa hơn, nghệ thuật như một hình thức sống, nơi từng nét vẽ phải hàm chứa một cái nhìn nhân đạo sâu sắc. Và đó chính là thông điệp mang đậm tính nhân văn mà truyện ngắn để lại.

Từ những kiến giải về hai truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu, có thể nhận thấy một điểm gặp gỡ sâu sắc trong quan niệm nghệ thuật của người nghệ sĩ là nghệ thuật đích thực phải gắn liền với con người. Dù xuất phát từ những bối cảnh khác nhau, cả cụ Beman lặng lẽ vẽ chiếc lá cuối cùng trong đêm mưa gió để giữ lại sự sống cho cô gái trẻ, và người họa sĩ Việt Nam day dứt vì đánh mất lời hứa với người chiến sĩ năm xưa, đều cho thấy hành trình nội tâm nhiều giằng xé và thức ngộ. Họ

là những nghệ sĩ không chỉ sáng tạo vì cái đẹp, mà còn vì con người, vì trách nhiệm đạo đức và lương tri. Qua đó, hai tác phẩm cùng khẳng định một quan điểm mang tính nhân văn sâu sắc về bản chất của nghệ thuật. Chính sự gặp gỡ ấy đã cho thấy rằng dù xuất phát từ những tọa độ văn hóa khác nhau, văn học nhân loại vẫn luôn mang một sứ mệnh là cùng nhau thấp sáng những giá trị chung của nhân tính.

3.2.2. Điểm dị biệt trong nghệ thuật trần thuật

Các tác phẩm truyện ngắn nói chung, *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu nói riêng, đều thuộc thể loại tự sự. Trong tác phẩm tự sự, nghệ thuật trần thuật giữ vai trò cốt lõi trong việc tổ chức cấu trúc văn bản và chuyển tải tư tưởng thẩm mỹ của nhà văn. Nếu cả hai truyện ngắn cùng gặp gỡ ở quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh, thì ở phương diện trần thuật lại cho thấy những khác biệt đáng chú ý nhằm thể hiện phong cách tự sự riêng của mỗi tác giả. Những khác biệt về nghệ thuật trần thuật trong hai tác phẩm được thể hiện qua các phương diện: người kể chuyện, điểm nhìn, thời gian - không gian và giọng điệu trần thuật.

Người kể chuyện là một trong những yếu tố quan trọng của nghệ thuật trần thuật - chủ thể tự sự được nhà văn kiến tạo để làm trung gian giữa tác giả và người tiếp nhận, đồng thời dẫn dắt câu chuyện theo một chiến lược trần thuật nhất định: “*Sự có mặt của người trần thuật là điều nhất thiết phải có trong bất cứ văn bản nào*” (Trần Đình Sử, 2018, tr.118). Dựa vào hình thức kể, có thể chia người kể chuyện thành hai dạng: người kể chuyện đồng sự và người kể chuyện dị sự. Người kể chuyện đồng sự là nhân vật trong tác phẩm, kể chuyện ở ngôi thứ nhất với cái nhìn có phần giới hạn, chủ quan nhưng giàu cảm xúc nội tâm. Người kể chuyện dị sự là người kể đứng ngoài câu chuyện, thường gắn với ngôi thứ ba, giúp mở rộng điểm nhìn và khả năng bao quát các tuyến sự kiện, nhân vật. Soi chiếu vào hai

truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu, chúng tôi nhận thấy O. Henry trong *Chiếc lá cuối cùng* lựa chọn người kể chuyện dị sự (ngôi thứ ba); còn Nguyễn Minh Châu trong *Bức tranh* triển khai người kể chuyện đồng sự (ngôi thứ nhất).

Trong *Chiếc lá cuối cùng*, O. Henry đã lựa chọn ngôi kể thứ ba kết hợp điểm nhìn linh hoạt như một chiến lược nghệ thuật hiệu quả. Tác phẩm được trần thuật bằng ngôi thứ ba giấu mình, nhưng điểm nhìn trần thuật lại chủ yếu gắn với nhân vật Xiu. Chính sự kết hợp giữa hình thức kể khách quan và điểm nhìn giàu cảm xúc này đã tạo nên sự cân bằng giữa cái nhìn toàn tri và chiều sâu nội tâm nhân vật. Qua đó, người đọc không chỉ theo dõi diễn biến tâm lý của Giônxy, từ tuyệt vọng đến hồi sinh, mà còn cảm nhận rõ sự lo lắng, yêu thương và tận tụy của Xiu dành cho bạn mình. Chính nhờ điểm nhìn này, cụ Beman - một nhân vật tưởng chừng ở bên lề lại hiện lên với chiều sâu nội tâm thông qua những hành động không được miêu tả trực tiếp mà chỉ âm thầm hé lộ ở phần kết truyện. Tình tiết then chốt là khi Giônxy tỉnh dậy và thấy chiếc lá thường xuân vẫn còn đó sau đêm mưa bão: “*Nhưng ô kìa, sau trận mưa vui dập và những cơn gió phũ phàng kéo dài cả một đêm, tưởng chừng như không bao giờ dứt, vẫn còn một chiếc lá cuối cùng trên cây*”. (O. Henry, 2015, tr.83). Đó là bước ngoặt của truyện, nhưng sự thật về chiếc lá chỉ được tiết lộ sau cái chết của cụ Beman khi Xiu kể lại: “*Em có tự hỏi tại sao chẳng bao giờ nó rung rinh hoặc lay động khi gió thổi không? Ô, em thân yêu, đó chính là tác phẩm kiệt tác của cụ Beman, cụ vẽ nó vào cái đêm mà chiếc lá cuối cùng đã rụng*”. (O. Henry, 2015, tr.85). Lối trần thuật ấy đã tạo ra một kết thúc bất ngờ mà lắng sâu, để nghệ thuật không hiện ra như một màn trình diễn mà như một hành vi thầm lặng, mang tính nhân đạo sâu sắc. Nếu truyện được kể từ ngôi thứ nhất, góc nhìn sẽ bị giới hạn trong cảm xúc chủ quan; còn nếu ngôi thứ ba toàn tri không gắn với nhân vật cụ thể, tác

phẩm có thể đánh mất sự gần gũi tinh tế. Sự lựa chọn kể chuyện qua điểm nhìn của Xiu vì thế vừa dung hòa tính khách quan, vừa khơi sâu cảm xúc. Như vậy, có thể khẳng định việc sử dụng ngôi kể thứ ba kết hợp điểm nhìn nội tại chính là nhân tố quan trọng làm nên chiều sâu tư tưởng và xúc cảm thẩm mỹ của *Chiếc lá cuối cùng*.

Nếu *Chiếc lá cuối cùng* được kể theo ngôi thứ ba, thì *Bức tranh* của nhà văn Nguyễn Minh Châu được kể theo ngôi thứ nhất - người kể chuyện mang tính tự thuật. Tác phẩm được trần thuật ở ngôi thứ nhất thông qua lời kể của chính người họa sĩ. Trước hết, việc sử dụng ngôi thứ nhất tạo ra tính chân thực và gần gũi cho câu chuyện; khi ấy, người đọc trực tiếp tiếp cận với những suy nghĩ, cảm xúc và trải nghiệm của nhân vật “tôi”, để từ đó dễ dàng đồng cảm và thấu hiểu những dằn vặt nội tâm mà nhân vật đang trải qua. Tính chất tự thú của lời kể giúp tăng cường độ tin cậy, khiến cho câu chuyện trở nên sống động và có sức thuyết phục hơn; điều này được thể hiện rõ ngay ở những dòng đầu tiên của truyện: “*Tôi là một họa sĩ. Tôi không phải là một người viết văn. Tôi phải tự giới thiệu như vậy ngay từ đầu, không hề có ý muốn mong chờ hay cầu khẩn nơi các bạn đọc một thái độ rộng lượng. Ngay từ đầu, tôi phải nói vậy để dẫn mình, tự ra lệnh cho mình, tôi viết truyện này ra đây là viết cho tôi, cho một bức tranh tôi vừa vẽ xong*”. (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.353). Bên cạnh đó, ngôi kể thứ nhất cũng cho phép nhà văn khai thác sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật để thấy được những trăn trở, day dứt, tự vấn về bản thân một cách chân thực và tinh tế. Người họa sĩ trong truyện không chỉ là một người kể chuyện mà còn là một nhân vật tự vấn, tự phán xét. Lời kể của anh là một quá trình tự nhận thức, một hành trình đi sâu vào bản chất của chính mình. Chính vì vậy, người đọc có thể cảm nhận rõ sự hiện diện của con người cá nhân với tất cả sự yếu đuối và lòng cao thượng, những sai lầm và khát vọng vươn tới cái thiện. Người đọc cũng nắm được diễn biến bên ngoài của câu chuyện

rồi đi vào dòng chảy tâm thức phức tạp của người họa sĩ qua những dòng tự vấn: “*Tại sao ngày ấy tôi đã không đưa “tám ảnh” đến cho gia đình anh? Tại sao tôi không giữ lời hứa? Mà tôi vẫn còn nhớ, tôi đã hứa với anh và cả tôi nữa, đình ninh và hùng hồn lắm, và cũng thực thà lắm chứ?*”. (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.364).

Ngoài ra, việc sử dụng ngôi kể thứ nhất còn tạo điều kiện để tác giả thể hiện rõ quan điểm và thái độ của mình đối với các vấn đề được đề cập trong tác phẩm. Qua lời kể của nhân vật “tôi”, người đọc sẽ có cái nhìn sâu sắc về trách nhiệm của người nghệ sĩ, về mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống, cũng như về những giá trị nhân văn cao đẹp. Thái độ tự vấn và thành khẩn của họa sĩ cho thấy sự trăn trở của tác giả về vai trò của nghệ thuật và đạo đức của người nghệ sĩ. Tuy nhiên, việc lựa chọn ngôi kể thứ nhất cũng đặt ra một thách thức đối với tác giả là làm sao để đảm bảo tính khách quan tương đối của câu chuyện? Bởi lẽ, lời kể từ một phía có thể mang đậm dấu ấn chủ quan của người kể chuyện. Để vượt qua thách thức này, Nguyễn Minh Châu đã khéo léo sử dụng các chi tiết miêu tả, các đoạn đối thoại và hành động của nhân vật khác để người đọc có cái nhìn đa chiều và tự đưa ra những đánh giá của riêng mình. Chẳng hạn, qua lời lẽ và hành động của người chiến sĩ, người đọc có thể cảm nhận được sự bao dung và độ lượng của anh, từ đó có cái nhìn khách quan hơn về sự việc: “*Không bao giờ! Nếu tôi xử phạt anh, nếu tôi thực hiện cái quan niệm về luật công bằng ở đời anh, thì các hôm đó, tám năm trước đây, khi qua lại đón anh giữa suốt, tôi đã xóc ngược anh lên rồi vút tồm vào khúc suối giữa bãi đá tai mèo rồi!*” (Nguyễn Văn Luru, 1994, tr.373). Có thể nói, ngôi kể thứ nhất là một lựa chọn nghệ thuật phù hợp và mang lại hiệu quả trong truyện ngắn *Bức tranh* vì nó tạo điều kiện để tác giả tập trung vào thế giới nội tâm của nhân vật “tôi”. Đây là một yếu tố then chốt trong việc thể hiện quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh.

Ngoài ra, việc nhà văn Nguyễn Minh Châu trần thuật ở ngôi kể thứ nhất đã góp phần nhấn mạnh vai trò của cái “tôi” trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Nghệ thuật vị nhân sinh ngoài những biểu hiện như đã phân tích ở trên, nó còn đề cao sự sáng tạo cá nhân, xem nghệ sĩ là một chủ thể độc lập, có khả năng khám phá và thể hiện thế giới theo cách riêng của mình. Trong tác phẩm, người họa sĩ không chỉ kể về một sự việc trong quá khứ mà còn chia sẻ về quá trình sáng tạo bức tranh tự họa, một hành động tự nhận thức và tự phán xét sâu sắc. Việc họa sĩ chọn chất liệu sơn dầu, cách anh miêu tả bức tranh cho thấy sự ý thức rõ ràng về cái “tôi” nghệ sĩ, về nhu cầu được thể hiện bản thân một cách chân thực nhất: *“Bây giờ thì tác phẩm mới của tôi đã hoàn thành. Tôi đang đối mặt với chính mình, để viết những dòng này, như những lời chú giải cho một tác phẩm hội họa thể hiện một cái mặt người rất lớn: những luồng ánh sáng hàng nghìn nến từ phía trước và trên đầu chiếu thẳng xuống một nửa mái đầu tóc tốt rọp như một khu rừng đen bí ẩn, và một nửa mái tóc đã cắt, thoạt trông như một phần bộ óc màu xám vừa bị mổ phanh ra...”* (Nguyễn Văn Lưu, 1994, tr.375). Qua việc sử dụng ngôi kể xưng “tôi”, tác phẩm đã không né tránh những vết nhơ của chính người nghệ sĩ, mà đối diện thẳng thắn với sự thật của đời sống. Cái đẹp của nghệ thuật không thể chỉ dừng lại ở bức tranh trưng bày mà còn phải hiện hữu trong tâm thế sống và ứng xử của người nghệ sĩ với những con người cụ thể, những số phận vô danh nhưng giàu lòng vị tha. Người nghệ sĩ trong truyện đã từng được tha thứ bởi chính người lính thầm lặng ấy, nhưng điều anh nhận lại lớn hơn cả là sự trân trọng, không lời trách mắng - một cách xử sự vượt lên trên mọi chuẩn mực trả vay thông thường, và chính điều đó làm cho sự ăn năn của người nghệ sĩ trở nên đầy sức nặng và chân thành. Tóm lại, ngôi kể thứ nhất là một lựa chọn nghệ thuật tự sự có ý nghĩa trong truyện ngắn này. Nó không chỉ tạo ra tính chân thực và gần gũi cho câu chuyện mà còn là một phương tiện để thể hiện sâu sắc

quan niệm nghệ thuật của tác giả, nhấn mạnh giá trị của con người trong mọi hoàn cảnh.

Bên cạnh phương diện người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật, thì không gian - thời gian trần thuật trong *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu cũng là yếu tố quan trọng góp phần bộc lộ tư tưởng nghệ thuật của mỗi tác giả. Nếu O. Henry tổ chức câu chuyện theo thời gian tuyến tính, với chuỗi sự kiện giản dị được sắp xếp chặt chẽ trong một mạch thời gian đồng hiện, từ lúc Giônxy đếm từng chiếc lá thường xuân rơi đến khi chiếc lá cuối cùng vẫn bám trụ và cô được cứu sống; thì Nguyễn Minh Châu lại lựa chọn một lối trần thuật phân mảnh, dựa trên dòng hồi tưởng đan cài giữa hiện tại và quá khứ, giữa đời sống hậu chiến và ký ức chiến trường đã lùi xa tám năm.

Trong *Chiếc lá cuối cùng*, thời gian chảy đều, nhẹ nhàng như nhịp thở mùa đông; không gian được thu hẹp quanh căn phòng trọ nhỏ, bức tường gạch lạnh căm và dây thường xuân đang tàn úa. Đó là một không gian tưởng chừng tĩnh lặng nhưng lại chứa đựng những chuyển động tinh tế về mặt biểu tượng. Hình ảnh chiếc lá cuối cùng bám chặt vào tường sau một đêm gió bão chính là điểm xoay chuyển then chốt của trần thuật: một hành động âm thầm được hé lộ ở phút cuối đã hoán đổi cái chết cho sự sống, từ tuyệt vọng sang hy vọng. Thời gian trần thuật tuyến tính, khách quan trong *Chiếc lá cuối cùng* đã góp phần tạo nên cấu trúc của một truyện ngắn hiện đại, mỗi chi tiết đều được tính toán để dồn về một cái kết mang sức lay động nhân đạo. Còn *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu lại mở ra một không gian đa tầng, đa chiều theo lối theo kiểu thời gian trần thuật phi tuyến tính. Từ khúc suối dưới chân núi có đá tai mèo nơi người họa sĩ suýt bị dòng nước cuốn trôi, đến tiệm cắt tóc nơi anh lặng lẽ đối diện ánh nhìn của người lính năm xưa, tất cả đều song hành với không gian nội tâm nặng trĩu dằn vặt. Đó là nơi nhân vật đang đứng giữa hai đối cực: danh tiếng và bỗ nhục, ký ức và hiện tại, nghệ thuật và đạo đức. Thời gian trần

thuật được tổ chức theo hình thức hồi cố nhưng hồi cố dựa trên thời gian của hiện tại, nhà văn từng bước tái hiện lại các thời điểm trong quá khứ gắn liền với không gian tâm lý của một người nghệ sĩ đầy ăn năn và hối hận. Khởi đầu từ khoảnh khắc người họa sĩ “đang ngồi trước bức tranh tự họa của mình, tự đối diện với mình”, để rồi từ đó dòng hồi tưởng chảy ngược về quá khứ, nơi khởi nguyên của một lời hứa không trọn. Những mốc thời gian bị chồng lớp, đứt đoạn, không nhằm tái hiện một chuỗi sự kiện liên mạch, mà để khắc họa hành trình hồi lỗi kéo dài của một lương tri nghệ sĩ từng lầm lỗi. Hồi cố trong *Bức tranh* không đơn thuần là kỹ thuật kể chuyện, mà là lối tự sự mang tính đạo lý; từ đó nội dung câu chuyện không còn khách quan mà được kiến tạo từ ký ức, dằn vặt và nỗi thôi thúc tự vấn chính mình. Từ cách tổ chức không gian - thời gian trần thuật, có thể thấy sự khác biệt trong quan niệm nghệ thuật của hai nhà văn. Nếu *Chiếc lá cuối cùng* gieo vào lòng người đọc một niềm tin ấm áp về sức mạnh của hy sinh thầm lặng, thì *Bức tranh* lại gợi ra nỗi day dứt về sự tự xét mình trong hành trình làm người và làm nghệ sĩ. Hai cách trần thuật một nhẹ như hơi thở mùa đông, một nặng như lưỡi dao lương tri đã khéo léo chuyển tải hai thế sống, hai hệ giá trị, và hai hình dung khác nhau về trách nhiệm nghệ thuật trước cuộc đời.

Nếu việc tổ chức không gian - thời gian trần thuật đã cho thấy sự khác biệt trong cách hai nhà văn quan niệm về nghệ thuật và cuộc đời, thì giọng điệu trần thuật lại góp phần bộc lộ rõ hơn thái độ, cảm xúc và cái nhìn nhân sinh của mỗi tác giả. Chính qua giọng điệu, ta có thể cảm nhận được cách nhà văn đối thoại với đời sống và gửi gắm thông điệp tư tưởng trong tác phẩm, bởi “*giọng điệu ở đây không giản đơn là một tín hiệu âm thanh có âm sắc đặc thù để nhận ra người nói, mà là một giọng điệu mang âm nội dung tình cảm, ứng xử của tác giả trước các hiện tượng đời sống*” (Trần Đình Sử, 2017, tr.142). Khi khảo sát *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu và *Chiếc lá cuối cùng*

của O. Henry từ góc nhìn so sánh, có thể nhận ra hai giọng điệu trần thuật mang những sắc thái khác biệt. Nguyễn Minh Châu đã lựa chọn giọng điệu tự thú, trần trụi và giàu tính triết lý, trong khi O. Henry thiên về giọng điệu ấm áp, nhẹ nhàng và giàu tính nhân đạo.

Trước hết, sự khác biệt nổi bật nằm ở tính chất của giọng điệu. *Bức tranh* được kể bằng giọng của nhân vật họa sĩ xưng “tôi”, một giọng kể đầy sự buộc tội và chất vấn bản thân. Câu chuyện vì thế mang màu sắc độc thoại nội tâm, nơi người kể chuyện phải đối diện với sự thật về chính mình. Ngược lại, *Chiếc lá cuối cùng* được trần thuật trong một giọng văn nhẹ nhàng, ấm áp, không hướng đến sự dằn vặt cá nhân mà khơi gợi niềm cảm thông. Sự chuyển biến tâm lý của Giônxy và hành động hy sinh thầm lặng của cụ Beman đã được O. Henry thể hiện qua giọng kể dịu dàng, gợi mở lòng trắc ẩn và niềm tin vào tình người. Bên cạnh đó, sự khác biệt còn nằm ở cách thức truyền tải tư tưởng. Trong *Bức tranh*, giọng điệu triết lý xuất phát từ những trải nghiệm cá nhân của nhân vật “tôi”, khiến tác phẩm trở thành một bản “giải phẫu tinh thần” nhằm chất vấn mối quan hệ giữa nghệ thuật và lương tâm. Ngược lại, ở *Chiếc lá cuối cùng*, giọng điệu lại gieo mầm hy vọng và khẳng định sức mạnh của tình người. Với sự dịu dàng và tinh tế, O. Henry đã nâng cái chết của cụ Beman thành biểu tượng nhân văn, khẳng định triết lý rằng cái đẹp và sự hy sinh có thể cứu rỗi con người. Từ góc nhìn so sánh, có thể khẳng định giọng điệu trần thuật là một yếu tố quan trọng trong cấu trúc tự sự, tạo nên bản sắc riêng cho mỗi tác phẩm. *Bức tranh* để lại dư ba ám ảnh bởi nỗi day dứt lương tâm và câu hỏi triết lý không dứt, còn *Chiếc lá cuối cùng* lại khiến người đọc ấm lòng bởi sự dịu dàng, giàu nhân đạo trong từng câu chữ.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định rằng sự dị biệt trong nghệ thuật trần thuật của *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu đã góp phần kiến tạo nên hai phong cách tự sự riêng, phản ánh quan

niệm nghệ thuật đặc thù của mỗi tác giả. Nếu O. Henry vận dụng ngôi kể thứ ba khép kín, điểm nhìn linh hoạt, thời gian tuyến tính và giọng điệu ám áp để khắc họa hành động nhân đạo giản dị nhưng giàu sức lay động, thì Nguyễn Minh Châu lại lựa chọn ngôi kể thứ nhất, kết cấu phân mảnh, dòng hồi cố cùng giọng điệu tự thú, triết lý để khắc sâu quá trình tự vấn và đạo đức của một lương tri nghệ sĩ. Hai cách thức tổ chức trần thuật tuy khác biệt nhưng đều gặp nhau ở tinh thần nghệ thuật vị nhân sinh; một bên khẳng định sức mạnh cứu rỗi của tình người, một bên nhấn mạnh trách nhiệm đạo đức và sự thành thật trong sáng tạo. Nhờ đó, cả hai tác phẩm không chỉ trở thành minh chứng tiêu biểu cho sự đa dạng của truyện ngắn hiện đại, mà còn góp phần soi sáng những phương diện cốt lõi của thi pháp trong mối quan hệ giữa nghệ thuật và đời sống.

4. Kết luận

Thông qua việc đối chiếu *Chiếc lá cuối cùng* của O. Henry và *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu dưới góc nhìn văn học so sánh, nghiên cứu cho thấy bên cạnh những dị biệt về phương thức trần thuật, cả hai tác phẩm vẫn

gặp gỡ ở quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh, coi nghệ thuật như một sức mạnh cảm hóa và cứu rỗi con người. Những khác biệt trong lựa chọn người kể chuyện, điểm nhìn, thời gian - không gian và giọng điệu trần thuật đã góp phần khắc họa phong cách tự sự đặc thù của mỗi nhà văn, đồng thời phản ánh dấu ấn văn hóa - lịch sử riêng của hai nền văn học: một bên là tinh thần cá nhân chủ nghĩa và chủ nghĩa nhân đạo phương Tây đầu thế kỷ XX, một bên là đạo lý phương Đông và nhu cầu phản tư đạo đức hậu chiến trong văn học Việt Nam hiện đại. Từ đó có thể khẳng định rằng, việc đặt hai tác phẩm vào không gian đối sánh không chỉ làm sáng rõ giá trị tư tưởng - nghệ thuật nội tại của chúng, mà còn góp phần khẳng định vai trò của văn học so sánh trong nghiên cứu hiện nay như một phương pháp hữu hiệu để kết nối những điểm gặp gỡ của văn học nhân loại và nhận diện bản sắc thẩm mỹ riêng của từng nền văn học. Chính trong sự tương tác giữa “cái chung” và “cái riêng”, văn học so sánh không chỉ mở rộng chân trời tiếp nhận, mà còn thúc đẩy đối thoại liên văn hóa, qua đó khẳng định sứ mệnh nhân văn lâu dài của văn chương trong đời sống tinh thần nhân loại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Hồ Á Mẫn. (2011). *Giáo trình Văn học so sánh* (Lê Huy Tiêu dịch). Hà Nội: NXB Giáo dục Việt Nam.
- Lê Thành Quý, Hồ Thị Xuân Quỳnh, Huỳnh Nhật Băng & Trần Phú Sang. (2025). “Tiểu thuyết Tắt đèn của Ngô Tất Tố và Giết con chim nhại của Harper Lee dưới góc nhìn văn học so sánh”. *Tạp chí Khoa học Đại học Thủ Dầu Một*, số 3 (76), tr. 99-108.
- Nguyễn Văn Lưu (Biên tập). (1994). *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Văn Dân. (1998). *Lý luận văn học so sánh*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- O. Henry. (2015). *Chiếc lá cuối cùng* (Nguyễn Văn Long dịch). Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Đình Sử. (2005). *Văn học so sánh: Nghiên cứu và triển vọng*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Trần Đình Sử. (2017). *Dẫn luận Thi pháp học văn học*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Trần Đình Sử (Chủ biên). (2018). *Tự sự học - Lý thuyết và ứng dụng*. Hà Nội: NXB Giáo dục Việt Nam.
- Viện Văn học. (2001). *Văn học so sánh Lý luận và ứng dụng*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.