

# PHƯƠNG THỨC TỔ CHỨC NGÔN NGỮ ĐỐI THOẠI TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT CỦA THUẬN

TRẦN HUỲN MY

Trường THCS Nguyễn Văn Thuộc, Quảng Ninh

Ngày nhận bài: 18/06/2021; Ngày phản biện, biên tập và sửa chữa: 24/06/2021; Ngày duyệt đăng: 02/07/2021

## ABSTRACT

The article studies the method of organizing dialogue language through some novels written by the writer Thuan. Based on the analysis, the article opens an effective approach of creating special linguistic modes in the novels of the Vietnamese postmodern literary movement.

Key words: writer Thuan, novels, language arts, dialogue.

## A. MỞ ĐẦU

Từ những năm 1980 trở đi, nhu cầu đối thoại trong các sáng tác được thể hiện rõ nét. Bắt đầu từ “người mở đường tinh anh và tài năng” Nguyễn Minh Châu, văn học đã bắt đầu thoát ra khỏi vòng vây “phải đạo”, “giáo điều”, một giọng, độc thoại. Văn học Việt Nam bởi thế mà xuất hiện nhiều cây bút độc đáo, cá tính với quan niệm nghệ thuật rõ ràng. Một trong số đó là Thuận - một nhà văn hải ngoại “*thoái mái đu đưa giữa các nền văn hóa*”.

Trả lời phỏng vấn trên báo Zingnews.vn, Thuận quan niệm “*hình thức mới là thứ tôi quan trọng khi viết tiểu thuyết*”, còn “*nội dung là thứ tôi quan sát, chiêm nghiệm hàng ngày đi vào các căn bộ nhớ của tôi. Khi tìm được một hình thức tiểu thuyết thì nội dung tự đi ra theo sắp đặt của nó. Tôi buộc phải đưa ra một hình thức*” [2]. Chị luôn không ngừng tìm tòi cho sáng tác của mình những hình thức độc đáo, tạo nên sự khác biệt so với văn học truyền thống cũng như những tác phẩm văn học hiện đại. Nhà văn đã vạch ra cho mình một lối đi riêng, mà ở đó, người đọc luôn phải tìm tòi, lý giải, trăn trở để khám phá giá trị ẩn sâu trong tác phẩm của Thuận. Ngôn ngữ nghệ thuật trong tiểu thuyết của Thuận cũng không nằm ngoài vòng xoáy quan niệm đó. Nhà văn đặc biệt chú trọng đến những đặc điểm, nội dung cơ bản của ngôn ngữ nghệ thuật, đồng thời không ngừng xoay vần nó, tạo lập nó, để rồi biến những lớp ngôn từ thành một trò chơi, mà trong đó người đọc chính là người chơi, buộc phải nắm bắt và am hiểu nội dung và giá trị trò chơi.

Ngôn ngữ trong tiểu thuyết của Thuận bởi vậy mà có được nhiều màu sắc mới lạ. Dù nhìn về tên gọi, ngôn ngữ đối thoại tương chừng như đơn giản, cũ kỹ, nhưng tất cả đều bao hàm trong đó quan niệm nghệ thuật độc đáo của tác giả. Các thức tổ chức những thành phần ngôn ngữ này cũng tạo nên nét riêng, đậm cá tính của nhà văn.

## B. NỘI DUNG

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “*Ngôn ngữ nhân vật là lời nói của nhân vật trong các tác phẩm thuộc loại hình tự sự và kịch (...)* *Ngôn ngữ nhân vật là một trong các phương tiện quan trọng được nhà văn sử dụng nhằm thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật*” [1]. Ngôn ngữ nhân vật trong tác phẩm văn học thông thường được nhà văn cụ thể hóa rõ nét nhất thông qua hệ thống ngôn ngữ đối thoại. Trong đó, ngôn từ đối thoại biểu hiện sự giao tiếp qua lại (thường là giữa hai phía) trong đó sự chủ động và sự thụ động được chuyển đổi luân phiên từ phía bên này sang phía bên kia (giữa những người tham gia giao tiếp). Như vậy, ngôn ngữ đối thoại là thể hiện sự tương tác qua lại giữa người nói và người nghe. Hay nói một cách khác, nó chính là biểu hiện của tồn tại cả những cá thể sống. Ngôn ngữ đối thoại vì vậy có chức năng phản ánh

trực tiếp những vấn đề của cuộc sống và khắc họa rõ nét tính cách nhân vật. Cách thức tổ chức ngôn ngữ đối thoại cũng thể hiện một cách sâu sắc quan niệm nghệ thuật và tư tưởng của nhà văn. Trong tiểu thuyết của Thuận, phương thức tổ chức ngôn ngữ đối thoại được trình bày dưới hai dạng như sau:

### 1. Phương thức lồng ghép đối thoại với ngôn ngữ người kể

Hình thức chủ đạo nhất của ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết của Thuận chính là sự lồng ghép ngôn ngữ đối thoại với ngôn ngữ người kể, nhằm xóa nhòa đối tượng và ranh giới của hoạt động giao tiếp. Có nghĩa là những đối thoại của nhân vật không tách rời khỏi ngôn ngữ của người kể. Lúc này, lời thoại không được biểu hiện ra một cách trực tiếp mà đan xen và chịu sự chi phối bởi ngôn ngữ của người kể. Ở dạng thức này, ngôn ngữ đối thoại của nhân vật thường được Thuận tổ chức theo một công thức tương đối cố định, bao gồm: chủ thể phát ngôn (nhân vật) + giới thuyết về hoạt động nói (động từ) + dấu hai chấm + lời nói được thuật lại. Hình thức này xuất hiện hầu hết trong các tiểu thuyết của Thuận.

Ở *Made in Vietnam*:

“*Mẹ Bình vẫn không nói gì. Bà đi xuống sân giúp Phượng nhặt cái bát vỡ, tiện thể hỏi: con có hay nằm mơ không. Trong nhà con của cứng miệng không biết phản ứng ra sao, mãi sau mới hỏi: anh Cá tốt nghiệp trường Đảng từ bao giờ. Bố Bình trả lời: anh mày được Trường Trung cấp Thủy lợi mời về học mà nó chẳng thèm về. Anh Hai bây giờ mới tiếp lời: tôi chưa bao giờ đi học trường Đảng, tôi cũng biết nói như anh Cá. Tôi cũng muốn khuyên cô chú nên về nông thôn mà ở, chú Bình cảm chắc chân trường phòng trồng trọt huyện vài năm tới, còn cô Phượng thì chúng tôi sẽ sắp xếp cho chức phó ban Văn hóa xã. Mẹ là dân Hà Nội chính gốc, có hẳn bằng cử nhân, nói tiếng Pháp như gió mà theo bố về đây, bốn mươi năm qua chưa bao giờ phản nản một câu*” [5; 56].

Trong *Paris 11 tháng 8*, tần suất xuất hiện của dạng thức tổ chức đối thoại này tương đối dày đặc. Đó có thể là cuộc nói chuyện giữa các nhân vật với nhau:

“*Con My ngồi đây báo: Mời sáng ra đã uống rượu mạnh. Mai Lan cười: mày có muốn làm một cốc không? Cái này giải sầu tốt lắm. Con My báo: Sao mẹ biết con sầu. Mai Lan báo tao là mẹ mày, cái gì của mày tao chả biết. Con My báo mày chưa đến tuổi vị thành niên, nó động vào mày tao kiện cho sạt nghiệp. Con My báo: Mẹ biết thừa là con với nó ngủ với nhau. Mai Lan không nói gì. Con My báo tiếp: Mẹ cứ yên tâm, con uống thuốc tránh thai nghiêm. Mai Lan hỏi: Mày đi khám bác sĩ à? Con My lắc đầu, con lấy trong túi của mẹ. Mai Lan hỏi tiếp: Mày có xem hạn không đấy? Con My gạt đầu, một lúc sau nó báo: Nó*

ơ Sài Gòn sáu tháng, ngón nào cũng biết, nó kể từng chơi ca bọn con gái mười hai tuổi, gãy trơ xương, chưa có cả hành kinh..." [7; 227].

Hoặc có thể là những đối thoại đa âm của nhiều nhân vật, nhất là trong bối cảnh đoàn công tác Việt Nam sang thăm Paris, những đối thoại đa âm này được Thuận sử dụng rất nhiều. Trong cảnh cả đoàn đi thăm tháp Eiffen, trước công trình kiến trúc nổi tiếng thế giới, Thuận đã để cho các nhân vật của mình lên tiếng:

«Xe đỗ cách tháp Ép - phen năm chục mét, hướng dẫn viên đến gần đánh thức từng người rồi quay ra báo Mai Lan: Đoàn này ngoan nhi, anh họ lãnh đạo tốt đấy. Mọi người lục tục xuống, đi bộ một đoạn, rồi đứng dưới chân tháp, chụp mỗi người một pô riêng và một pô toàn đoàn, Mai Lan đứng giữa, hướng dẫn viên bám hộ. Hướng dẫn viên báo: bây giờ xếp hàng lên tầng hai xem tiếp, nhìn toàn cảnh Paris đẹp lắm. Mai Lan dịch xong báo: trên đây gió khung khiếp, có lẽ phải quay lại xe lấy áo khoác. Chị Vị báo: các anh lên thì lên, em vào xe ngồi đợi. Mọi người chần chừ. Ai đó báo: chắc cũng giống tháp truyền hình nhà mình chứ có quái gì. Anh Thực báo: tẹo nữa về khách sạn, lên tầng mười lăm, cũng nhìn được toàn cảnh Paris. Vinh quay sang hỏi anh Khiết: ý thù trường thế nào? Anh Khiết báo: tôi ngại cái khoản gió máy lắm. Vinh báo: chụp thêm toàn đoàn một cái ảnh nữa rồi đi, làm sao lấy được cả tháp là xong. Mọi người xếp hàng ngang, Mai Lan và hướng dẫn viên đứng giữa» [7].

Như vậy, điểm chung của các đoạn hội thoại này đều là sự trộn lẫn, không phân tách giữa lời người kể với lời thoại của nhân vật. Trong đó phần trước dấu hai chấm đóng vai trò là lời chỉ dẫn của người kể cho người đọc nhận biết được chủ thể của lời nói cũng như thái độ của chủ thể khi phát ngôn. Ở đây, dấu hai chấm chính là hình thức duy nhất còn sót lại của ngôn ngữ đối thoại. Nhưng trong không ít trường hợp, biểu hiện cuối cùng này cũng bị lược bỏ nhằm xóa mờ triệt để ranh giới giữa chủ thể phát ngôn và lời của nhân vật. Hình thức tổ chức đối thoại này cũng rất phù hợp với kết cấu tiểu thuyết « cô đặc » mà Thuận thường sử dụng trong các sáng tác của mình. Qua mỗi đoạn đối thoại như vậy, Thuận đều gửi gắm đến độc giả một ý nghĩa nội dung hay một giá trị hiện thực nhất định. Trong cảnh Bình và Phượng về thăm gia đình chồng những ngày cuối Tết ở *Made in Vietnam*, Thuận đã để cho cả gia đình được nói. Tuy nhiên, những câu nói không đầu không cuối, rời rạc của gia đình phần nào đã khắc sâu cảm quan về mối quan hệ lỏng lẻo của gia đình trong xã hội hiện đại. Ở đó, người mẹ bị ám ảnh về giấc mơ lặp đi lặp lại về tuổi trẻ, về 40 năm cuộc đời "như hổ đen" của mình. Câu chuyện của Bình và bố Bình về việc học của anh Cả cũng chỉ là một sự chấp vá, khi Bình nói về trường Đảng còn bố Bình nói về trường Trung cấp Thủy lợi. Còn câu nói vẽ ra tương lai khi khuyên nhủ Bình và Phượng về nông thôn sinh sống của anh Hai đồng thời vẽ ra quá khứ "dân Hà Nội chính gốc, có hẳn bằng cư nhân, nói tiếng Pháp như gió" và hiện tại "chưa bao giờ phân nân một câu" của mẹ mình lại thể hiện sự xa rời trong chính mối quan hệ mẹ - con. Anh ta chưa bao giờ cảm nhận và hiểu được nỗi ám ức trong lòng người mẹ. Vẫn là cô gái Hà thành giỏi giang, theo chồng về chốn nông thôn, bà mẹ đã trở thành một người phụ nữ vật vờ, tù túng trong góc nhà sân vườn, không ngừng tiếc nuối, ám ảnh, tự vấn về hiện thực. Sự rời rạc, lặt lổng của con người trong chính quan hệ tình thân vì vậy được khắc họa rõ nét. Còn trong *Paris 11 tháng 8*, nếu như cuộc đối thoại giữa mẹ con Mai Lan cho người đọc thấy lối sống buông thả đến giết mình của giới trẻ hiện nay, thì cuộc đối thoại đa âm của đoàn công tác Việt

Nam lại bộc lộ những thói xấu của người Việt Nam. Đó là một sự ồn ào quá cần thiết, là sự coi thường giá trị văn hóa lịch sử, là chủ nghĩa hình thức... Tất cả đều là mặt trái mà con người ở xã hội hiện đại đang phải đối diện.

## 2. Phương thức triết tiêu đối thoại

Cách thức tổ chức ngôn ngữ đối thoại thứ hai được Thuận sử dụng với tần suất tương đối dày, đó là cách thức triết tiêu đối thoại. Bản chất và đặc trưng của ngôn ngữ đối thoại không chỉ là sự luân phiên phát ngôn của người nói và người nghe mà còn là sự « có mặt ở lời nói của một người khi được kích thích bởi nét mặt và cử chỉ, như những tín hiệu, thông điệp, của người cùng trò chuyện », đã được Thuận vận dụng một cách triệt để. Tức là trong ngôn ngữ đối thoại của nhân vật, Thuận vẫn duy trì hình thức người nói và người nghe, nhưng triết tiêu ngôn ngữ của người nghe bằng cách thay vào đó là những hành động mang ý nghĩa ám chỉ lời nói, hoặc vô hình hóa người nghe.

Với cách thức thay thế ngôn ngữ của người nghe bằng những hành động mang ý nghĩa ám chỉ lời nói, Thuận sử dụng trong tiểu thuyết của mình một cách triệt để các cụm từ chỉ hành động ám chỉ như « im lặng », « gật đầu », « lắc đầu », « không nói gì », thậm chí triết tiêu luôn cả ngôn ngữ của người nói bằng những cụm « không hỏi », « không trả lời ». *Paris 11 tháng 8* là tác phẩm có tần suất vận dụng cao nhất với tổng số hơn 300 lần lặp lại. Trong đó, Liên là điển hình của nhân vật bị triết tiêu ngôn ngữ:

«Mai Lan nhìn Liên báo con My đi chơi hơn một ngày không về, gọi vào điện thoại cảm tạ. Chỉ có mỗi máy nhắn tin. Liên im lặng, Mai Lan lại báo: cũng chẳng để lại chữ nào. Liên vẫn không nói gì. Mai Lan ru: tao với mày vào phòng nó xem sao. Liên lắc đầu. Phòng con My, Liên thuộc lòng Phòng nó. Liên mất nhiều thời gian lau dọn nhất».

Những câu đơn «Liên im lặng», «Liên gật đầu», «Liên lắc đầu», «Liên không nói gì», «Liên không hiểu gì» lặp lại một cách dày đặc trong từng trang sách. Thuận tước đi ở Liên, một cô gái xấu xí, ế chồng, sống tha hương tại Paris, gần như toàn bộ khả năng phát ngôn và đối thoại. Sự lép vế, sự chấp nhận, sự từ chối giao tiếp ở Liên phần nào cho thấy thân phận của những người dân di cư ở Pháp. Cũng từng tốt nghiệp trường Mô - địa chất, hi vọng sang Paris hoa lệ để đổi đời, nhưng cô cùng với những người di cư khác như Mai Lan, như Pát, như Nát đều sống một cách vật vờ, vật vờ và kiếm sống và nhận về cho mình cái kết đắng cay. Lệ thuộc, ý lại vào người khác và không một lần dám bộc lộ quan điểm cá nhân như Liên, cuối cùng chấp nhận cái chết cô đơn tuyệt vọng cùng một ông già. Việc triết tiêu tối đa ngôn ngữ đối thoại của người nghe như vậy giúp Thuận tạo dựng nên trong tác phẩm của mình những bản thể cá nhân rời rạc, lặt lổng. Nhân vật nói, bộc bạch nhưng không hề có sự phản hồi. Một sự im lặng, một khoảng trống đáng sợ trong cuộc sống hiện đại.

Khác biệt với *Paris 11 tháng 8*, *Chinatown* lại được Thuận vận dụng nhiều hơn cách thức vô hình hóa người nghe. Người nghe bị vô hình ở đây chính là «tôi». «Tôi» luôn tiếp nhận, nghe những phát ngôn của người khác, nhưng không hề xuất hiện động thái phản hồi:

«Ba năm tôi học cấp ba, bố mẹ tôi không bao giờ nhắc đến Thụy. Năm năm tôi học đại học ở Nga, bố mẹ tôi cũng không bao giờ nhắc đến Thụy. Bố tôi bảo nên tập trung để sau năm năm được cái bằng màu đỏ. Mẹ tôi bảo được cái bằng màu đỏ rồi làm gì thì làm. Bố mẹ tôi đều hy vọng tôi sẽ quên Thụy. Hai mươi ba năm nay bố mẹ tôi hy vọng tôi quên Thụy» [6; 5].

Trong dòng suy nghĩ miên man của «tôi», người đọc gần như chỉ nhận thấy âm thanh tiếng nói của những người xung quanh, của bố mẹ, của hân, của lớp học, của Feng Xiao.... Còn «tôi» đơn thuần phát

ra ngôn ngữ của người kể, còn trong những cuộc đối thoại thực tế lại hoàn toàn vô hình. Tôi nghe, làm theo, chấp nhận và không phản ứng. Chính vì vậy, tôi mới có thể sống gần 30 năm với giấc mơ «*tương lai*» và «*cái bằng màu đỏ*» của bố mẹ mình, có thể sống «*hai mươi ba năm*» tiếp theo trong sự tuyệt vọng và khao khát được gặp Thuận. Thuận đã hạ bệ gần như triệt để giá trị con người ở tôi. Như vậy, với cách thức triệt tiêu đối thoại, Thuận đã xây dựng nên trong tác phẩm của mình một bức tranh cuộc sống lạc lõng với những con người cô đơn. Những bi kịch của con người trước sự tha hóa của xã hội nhờ vậy cũng được bộc lộ khá rõ rệt.

Cách thức tổ chức ngôn ngữ đối thoại của Thuận như vậy chi phối trực tiếp đến đặc điểm của hệ thống ngôn ngữ này. Bởi lẽ, ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết của Thuận được nếu không bị tác giả triệt tiêu thì cũng bị lồng ghép trong ngôn ngữ người kể chuyện, vì vậy, các lời thoại thường ngắn gọn, súc tích và mang đậm dấu ấn của ngôn ngữ sinh hoạt đời thường, thậm chí những ngôn ngữ bậy bạ, thô tục, tiếng lóng trong xã hội cũng được vận dụng linh hoạt. Từ đó, tầng bậc văn hóa trong xã hội cũng được phơi bày:

“*Sư từ bao: Chạy chuyển kênh khác cho em nhờ, tìm thì dẻo tìm cứ dưng nói sa sa...*” [6; 256].

“*Ông bà bỏ báo muốn đi đâu thì đi, muốn ngủ với thằng nào thì ngủ, muốn nạo bao nhiêu lần thì nạo, muốn bước xuống sân bay Nội Bài thì nôn mười hai nghìn ơ ra tra nơ*” [6; 236].

Không rơm rã, không màu mè, Thuận trực tiếp những ngôn từ rất suồng sã, thực tế mà người đọc có thể bắt gặp ở bất cứ ở đâu và bất cứ khi nào. Những «*đéo*», «*nạo*», «*nôn*», «*ông bà bỏ*» vừa giúp Thuận cá tính hóa nhân vật với sự gai góc và thái độ bất cần, lại vừa giúp nhà văn có thể thu hẹp khoảng cách giữa văn chương và đời sống một cách tối đa và hiệu quả.

### C. KẾT LUẬN

Trong tiểu thuyết của Thuận, cô không chỉ quan tâm đến ngôn ngữ trần thuật với tính chất đa thanh phức điệu mà còn có ý thức tạo lập trong tác phẩm của mình sự phá cách về ngôn ngữ đối thoại. Ở các tác phẩm văn học trước đây, hoặc các tác phẩm truyền thống, đối thoại nhân vật có thể được thể hiện một cách trực tiếp với các biểu hiện về mặt hình thức như: xuống dòng, gạch đầu dòng, hai chấm, ngoặc kép..., còn trong tiểu thuyết của Thuận, Thuận không tuân theo những quy tắc thông thường để tạo lập đối thoại, mà các cuộc đối thoại luôn được nhà văn tổ chức bằng sự đa dạng của hình thức. Với phương thức này, Thuận đã đem đến một cách tiếp cận mới cho văn học Việt Nam đương đại. Người đọc từ đó trở thành trung tâm của quá trình văn học.

Với bài báo về phương thức tổ chức ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết của nhà văn Thuận, chúng tôi mong muốn đóng góp thêm một gợi ý nghiên cứu cho các tác phẩm của tác giả nói riêng và tiểu thuyết hậu hiện đại nói chung.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán (Chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), Từ điển thuật ngữ văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Vũ Thị Hạnh (2010), Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết của nhà văn Thuận, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn.
3. Vũ Thị Hạnh - Nguyễn Thị Diệu Linh (2012), Ngôn ngữ nghệ thuật trong tiểu thuyết của Thuận của Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam, số 3.
4. Thuận, Ngôn ngữ Việt thừa hiện đại và tính tế để sáng tạo, VNExpress

## MÔ HÌNH TỰ CHỦ...

(Tiếp theo trang 65)

đại học, tạo cơ sở và động lực để các trường nâng cao chất lượng đào tạo.

Hệ thống kiểm định chất lượng GDĐH của Việt Nam đang tiếp cận với hệ thống của thế giới, đặc biệt là của Hoa Kỳ, ngày càng có đóng góp quan trọng trong công tác đảm bảo và cải tiến chất lượng GDĐH. Để tiếp tục hoàn thiện và nâng cao chất lượng hệ thống kiểm định chất lượng GDĐH Việt Nam, trong thời gian tới, cần đẩy mạnh hoàn thiện bộ tiêu chí kiểm định chất lượng GDĐH.

### III. KẾT LUẬN

TCĐH là một điều kiện, tiền đề cần thiết để thực hiện các phương thức quản trị đại học tiên tiến giúp cải tiến và nâng cao chất lượng đào tạo. Từ đó, góp phần tăng cường khả năng cạnh tranh và nâng cao uy tín, vị thế của CSGDĐH. Nhằm thực hiện mục tiêu đảm bảo tính khách quan, công bằng và hiệu quả trong thực hiện chức năng đánh giá năng lực của các cơ sở đào tạo đại học, bộ tiêu chí kiểm định chất lượng được xây dựng và hoàn thiện phải phát huy tính dân chủ trên cơ sở khảo sát thực tiễn. Đồng thời, có hướng dẫn, quy định cụ thể và cơ chế giám sát phù hợp, nâng cao trách nhiệm giải trình của các CSGDĐH trong việc xây dựng, công khai hệ thống chi tiêu bắt buộc và chi tiêu khuyến khích đối với người học. Do đó, trong xu thế đổi mới và hội nhập hiện nay, TCĐH trở thành một hướng đi tất yếu của GDĐH Việt Nam. Trong những năm qua, vấn đề TCĐH ở nước ta đã có nhiều thay đổi tích cực và đạt được một số kết quả nhất định. Học hỏi mô hình TCĐH của Hoa Kỳ để từ đó rút ra một số kinh nghiệm sâu sắc; nghiên cứu, điều chỉnh cho phù hợp với điều kiện nền giáo dục Việt Nam là một hướng đi, giải pháp thực sự hiệu quả và thiết thực hiện nay.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Thị Ly (2008), Xây dựng một hệ thống quản trị đại học hiệu quả: Kinh nghiệm của Hoa Kỳ và khả năng vận dụng tại Việt Nam (Đăng trong sách “Đổi mới giáo dục đại học Việt Nam - Hai thời khắc đầu thế kỷ”, Nxb Văn hóa Sài Gòn).
2. Lâm Quang Thiệp, D.Bruce Johnstone, Phillip G.Albach (2006), Giáo dục đại học Hoa Kỳ (người dịch: Đỗ Thị Diệu Ngọc), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Bleiklie, I (2007), Tích hợp hệ thống và giám sát vĩ mô, Chính sách giáo dục đại học 20. (Bleiklie, I (2007), Systemic Integration and Macro Ateering, Higher Education Policy 20)
4. Đỗ Trung Tá (2018), Bàn thêm về tự chủ đại học, Tạp chí Khoa học và Công nghệ Việt Nam, số 5.
5. Nguyễn Đông Phong, Nguyễn Hữu Huy Nhựt (2013), Quản trị đại học và mô hình cho cơ sở giáo dục đại học khởi kinh tế ở Việt Nam, Tạp chí Phát triển và Hội nhập, số 8 (18), tháng 01- 02, tr.63-68.



vi sự nghiệp phát triển  
**GIÁO DỤC**