



## Bài báo nghiên cứu ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN VĂN XUÂN

*Nguyễn Thị Hương Thảo*

*Trường THCS Thuận Giao, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam*

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Hương Thảo – Email: [huongthao2994@gmail.com](mailto:huongthao2994@gmail.com)*

*Ngày nhận bài: 23-5-2025; ngày nhận bài sửa: 10-12-2025; ngày chấp nhận đăng: 23-12-2025*

### TÓM TẮT

*Nghiên cứu điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân, thông qua việc phân tích các tác phẩm như Ngày giỗ cha, Dịch cát và Hương máu, bài viết cho thấy tính đa dạng và linh hoạt, kết hợp giữa điểm nhìn toàn tri, hạn chế và khách quan, tạo nên sức hút nghệ thuật đặc biệt. Điểm nhìn này không chỉ phản ánh hiện thực xã hội, phong tục và lịch sử mà còn khắc họa sâu sắc tâm lí nhân vật, đặc biệt trong những khoảnh khắc sinh tử. Kết quả nghiên cứu góp phần làm phong phú thêm cách tiếp cận tự sự học trong nghiên cứu văn học dân tộc, đồng thời phản ánh tư tưởng nhân văn và cảm quan nghệ thuật tinh tế của Nguyễn Văn Xuân.*

**Từ khóa:** điểm nhìn trần thuật; Nguyễn Văn Xuân; tự sự; truyện ngắn

### 1. Mở đầu

Nguyễn Văn Xuân là một trong những tác gia tiêu biểu của văn học Việt Nam hiện đại, nổi bật không chỉ với tư cách nhà văn mà còn là một học giả, nhà Quảng học uyên thâm. Bộ *Nguyễn Văn Xuân Toàn tập* (7 tập, gần 4.000 trang, Nxb Hội Nhà văn, 2020) là nỗ lực quy mô của nhóm biên soạn (Phong Lê, Lại Nguyên Ân, Thái Bá Lợi, Huỳnh Văn Hoa, Hồ Sĩ Bình) nhằm tái hiện đầy đủ chân dung một tác giả đã sống và viết qua nhiều giai đoạn thăng trầm của lịch sử dân tộc. Trong sự nghiệp sáng tác đa dạng ấy, truyện ngắn chiếm một vị trí quan trọng với 28 tác phẩm được sưu tập, từ tập truyện ngắn *Dịch cát* (1966) đến *Hương máu* (1969) và một số truyện ngắn khác được đăng trên tạp chí<sup>1</sup>. Đây không chỉ là những lát cắt tinh tế về hiện thực xã hội, phong tục và lịch sử xứ Quảng mà còn là minh chứng sinh động cho tư duy nghệ thuật hiện đại của Nguyễn Văn Xuân, đặc biệt trong việc tổ chức điểm nhìn trần thuật - một phạm trù trung tâm của lí thuyết tự sự học.

Theo Gérard Genette thì “điểm nhìn nghệ thuật là thuật ngữ dùng để chỉ vị trí của người trần thuật, tức là người nói, người kể, trong tương quan với nhân vật đó”<sup>2</sup>. Trên cơ sở đó, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng điểm nhìn chính là nhân tố then chốt quyết định cấu trúc tự sự, giọng điệu kể chuyện và chiều sâu tri nhận của văn bản. Trong truyện ngắn của Nguyễn

**Cite this article as:** Nguyen, T. H. T. (2026). Narrative point of view in Nguyen Van Xuan's short stories. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(1), 70-80. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.1.5000\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.1.5000(2026))

<sup>1</sup> Bài báo khảo sát trên văn bản *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, Phong Lê, Lại Nguyên Ân, Thái Bá Lợi, Huỳnh Văn Hoa, Hồ Sĩ Bình, tập 1, NXB Hội Nhà văn, 2020.

<sup>2</sup> Xem GeIrrard Genette: *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983, pp.48-52.

Văn Xuân, điểm nhìn trần thuật được vận dụng linh hoạt, khi thì gắn với người kể toàn tri, khi lại nhập vai nhân vật, tạo nên những lớp diễn ngôn đa thanh và đa chiều. Không dừng lại ở một công cụ kỹ thuật, điểm nhìn trong sáng tác của nhà văn còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng nhân văn, cảm quan văn hóa dân tộc và mối quan hệ thâm mỹ sâu sắc với lịch sử - xã hội của vùng đất Quảng Nam – Đà Nẵng. Chính từ lựa chọn và vận hành điểm nhìn, Nguyễn Văn Xuân đã kiến tạo một không gian tự sự dung dị mà thâm trầm chiều sâu, nơi tiếng nói của kí ức, phê phán và trữ tình cùng hiện diện một cách hài hòa.

## 2. Nội dung

### 2.1. Khái quát về điểm nhìn trần thuật

Trong nghiên cứu nghệ thuật của một tác phẩm tự sự, cần có cái nhìn toàn diện và hệ thống. Một trong những khái niệm then chốt không thể bỏ qua chính là điểm nhìn trần thuật. Theo *Lí thuyết và thi pháp văn học* của Trần Đình Sử thì “điểm nhìn không chỉ là vị trí người kể nhìn sự vật, cách quan sát, không giới hạn trong phạm vi thị giác mà còn là sự tri nhận tất cả mọi giác quan, cách cảm thấy sự vật bằng kinh nghiệm trực tiếp, gián tiếp của mình, kể cả biểu đạt, từ đó mà thể hiện phạm vi ý thức của chủ thể đối với sự vật” (Tran, 2020, p.153). Nguyễn Thái Hòa đã chỉ ra điểm nhìn rất cụ thể trong sách *Những vấn đề thi pháp của truyện* của mình như sau: “Điểm nhìn (point de vue) ở đây không phải là lập trường chính trị xã hội mà là tọa độ thời gian được lựa chọn cho hành động kể chuyện, phát triển nội dung, sắp xếp bố cục, hư cấu thành truyện” (Nguyen, 2000, p.122). Theo *Từ điển văn học* của Đỗ Đức Hiểu, Phùng Văn Tửu, Nguyễn Huệ Chi và Trần Hữu Tá chủ biên cho rằng “kết cấu của trần thuật được hình thành bằng việc triển khai, bằng những tương tác và phối hợp các điểm nhìn” (Do et al., 2004, p.1806). Trong công trình *Dẫn luận thi pháp học văn học*, Trần Đình Sử khi bàn về vấn đề điểm nhìn trần thuật, đã đề xuất hệ thống phân loại gồm năm dạng cơ bản: điểm nhìn của các chủ thể lời nói; điểm nhìn không gian - thời gian, điểm nhìn bên trong, bên ngoài; điểm nhìn đánh giá tư tưởng, cảm xúc; điểm nhìn ngôn từ, quán ngữ (Tran, 2023, p.329). Trong *Lí luận văn học*, Phương Lựu đã phân loại điểm nhìn trần thuật theo hai phương diện cơ bản. Về phương diện trường nhìn, ông chia thành trường nhìn của tác giả và trường nhìn của nhân vật. Còn xét theo khía cạnh tâm lí, điểm nhìn trần thuật bao gồm điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài.<sup>3</sup> Có thể thấy rằng, tuy tồn tại nhiều cách định nghĩa khác nhau về điểm nhìn trần thuật, nhưng nhìn chung, khái niệm này được hiểu là vị trí của người kể chuyện – nơi từ đó các sự kiện, tư tưởng của tác giả được triển hiện thông qua hệ thống cốt truyện và nhân vật. Tùy theo cách tiếp cận và tiêu chí phân loại, các nhà nghiên cứu có thể đưa ra những cách phân chia điểm nhìn khác nhau. Tuy vậy, cần lưu ý rằng rất ít tác phẩm chỉ vận hành trên một điểm nhìn duy nhất. Do đó, việc phân tích văn bản cần đặt trong mối liên hệ tổng hòa giữa các điểm nhìn trần thuật nhằm đạt được cái nhìn đầy đủ và sâu sắc hơn về cấu trúc và tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm.

### 2.2. Điểm nhìn toàn tri, hạn tri trong việc thể hiện phong tục

Đối với Nguyễn Văn Xuân, điểm nhìn trần thuật không chỉ là một công cụ kỹ thuật mà còn là phương tiện nghệ thuật gắn bó chặt chẽ với bối cảnh văn hóa, lịch sử và tâm lí con

<sup>3</sup> Phương Lựu, *Lí luận văn học*, NXB Giáo dục, 2003, tr.250.

người miền Nam đặc biệt là hồn cốt xứ Quảng. Các truyện ngắn của ông đều thể hiện sự kết hợp linh hoạt giữa các loại điểm nhìn trần thuật, phản ánh tư duy nghệ thuật độc đáo và tư tưởng nhân văn sâu sắc. Phân tích các truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân cho thấy ông sử dụng điểm nhìn trần thuật một cách đa dạng và linh hoạt, kết hợp giữa điểm nhìn toàn tri, hạn tri để tạo nên hiệu quả nghệ thuật đặc sắc. Sự linh hoạt này được thể hiện rõ qua các truyện ngắn mang màu sắc phong tục như *Ngày giỗ cha* (1943), *Ngày cuối năm trên đảo* (1945), *Buổi tắm tất niên* hay *Dịch cát* (1966), Nguyễn Văn Xuân thường vận dụng điểm nhìn toàn tri để tái hiện sống động đời sống văn hóa và các tập tục truyền thống của cư dân miền Nam. Người kể chuyện giữ vai trò như một quan sát viên toàn năng, có khả năng thâm nhập vào nội tâm nhân vật đồng thời phác họa chi tiết bối cảnh xã hội, từ không gian sinh hoạt làng quê đến các nghi thức lễ tục. Trong *Ngày giỗ cha*, Nguyễn Văn Xuân lựa chọn trung tâm trần thuật là nhân vật ông Cửu – một nho sĩ già trong cảnh sa sút - để triển khai mạch tự sự. Từ điểm nhìn của người kể chuyện ngôi thứ ba đứng ngoài, tác giả không chỉ tái hiện một cách sinh động nghi lễ cúng giỗ truyền thống, mà còn đi sâu khám phá những giằng co tâm lý phức tạp nơi nhân vật, đặc biệt là nỗi ám ảnh phải che giấu sự xuống dốc về kinh tế và vị thế xã hội. Qua đó, ông phản ánh thân phận chung của một bộ phận gia đình từng thuộc tầng lớp trung lưu, nay đang chật vật thích nghi với hoàn cảnh mới trong bối cảnh xã hội nhiều biến động. Đối với gia đình ông Cửu, việc tổ chức ngày giỗ từ lâu đã trở thành một thông lệ thiêng liêng. Nghi lễ này không chỉ thể hiện lòng hiếu kính với người đã khuất mà còn là cách khẳng định sự ổn định, dư giả về mặt kinh tế; qua đó giữ gìn thể diện, củng cố sự kính trọng từ người thân, đồng thời tri ân những người từng giúp đỡ gia đình. Tuy nhiên, trong hoàn cảnh hiện tại, khi kinh tế suy kiệt, ông Cửu không còn đủ khả năng chu toàn việc cúng giỗ như trước: “Ông buồn rầu nghĩ đến những món nợ chưa vỡ lỗ, sự sa sút ngậm ngậm và dữ dội trong gia đình từ đầu năm nay” (Phong Le et al., 2020, p.324). Dẫu vậy, nếu bỏ qua nghi thức này, “cái giá trị của nhà họ bỗng dưng bị lộ ra, bị người ngoài bàn tán, chỉ trích” (Phong Le et al., 2020, p.322). Việc lựa chọn điểm nhìn toàn tri giúp người kể chuyện bao quát được toàn bộ không gian nghệ thuật - từ khung cảnh ngôi nhà tổ tiên với bàn thờ khói hương nghi ngút đến không khí lễ hội đậm sắc màu làng quê – đồng thời tái hiện chiều thời gian nghệ thuật từ quá khứ thịnh vượng đến hiện tại ngột ngạt, túng thiếu. Chính sự kết hợp này đã vẽ nên một bức tranh hiện thực đầy sức nặng, nơi các giá trị truyền thống đan xen với áp lực xã hội và những mâu thuẫn nội tại của con người trong bối cảnh suy thoái kinh tế. Tương tự, trong *Ngày cuối năm trên đảo*, từ điểm nhìn của người kể chuyện ngôi thứ ba đứng ngoài, tác giả tái hiện sinh hoạt Tết của cư dân Cù Lao Chàm một cách sinh động và chân thực qua hàng loạt phong tục truyền thống quen thuộc như gói bánh tét, bánh tổ, chuẩn bị cá ngon để rước ông bà, hong nếp để cúng, đi lễ miếu làng, cúng ghe đầu năm và đặc biệt là ra khơi đúng thời khắc giao thừa. Những chi tiết cúng ghe đầu năm của ông Hương “lễ cúng chỉ có mâm xôi, mười con gà luộc, chuối và rất nhiều đồ mã. Cỗ bày trong khoang giữa. Ông Hương khấn vái rất lâu các vị thần linh của trời đất, Hà Bá, Thủy quan, chúa Thiên Huyền nữ, các vị Ngũ hành, bà Mộc, bà Hỏa... với tất cả tâm thành rồi đốt pháo” (Phong Le et al., p.340-341) cho thấy rõ nét nhịp sống lễ nghi gắn liền với tín ngưỡng dân gian và lao động mưu sinh của người dân vùng biển. Chính từ điểm nhìn ấy, người đọc

cảm nhận sâu sắc niềm tin, bền chặt của người dân đảo vào thế giới thần linh - nơi các vị thần không chỉ cai quản biển cả mà còn bảo vệ đời sống cộng đồng. Nhờ vậy, con người nơi đây vẫn sống tự nhiên, bình thản, “mang cả tấm lòng tin mà loài người sẵn có dâng cho tất cả vị thần họ thờ cúng” (Phong Le et al., p.340). Người kể chuyện không chỉ mô tả tỉ mỉ các nghi thức mà còn lồng ghép những suy tư về mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên, nhấn mạnh sự gắn bó của ngư dân với biển cả và các giá trị tâm linh.

Trong truyện *Dịch cát*, điểm nhìn toàn tri được khai thác để miêu tả nạn dịch tràn qua một làng quê miền biển, nơi nhà giàu tổ chức cúng tế để trừ tà với “Một cảnh tượng hết sức huy hoàng thành kính đang diễn ra: trên mười mấy cái bàn nhỏ, cứ mỗi cái lại có hương đèn, đồ giấy và các vật gì trong đĩa lớn” (Phong Le et al., p.96), đối lập hoàn toàn với cảnh người nghèo bất lực trước cái chết qua hình ảnh “chân nhang đỏ, chất đống lại như từng vệt máu, đầu cũng vang ra những tiếng rên ròi tất cả lại chết lịm” (Phong Le et al., p.94). Từ điểm nhìn này, nhà văn phản ánh sâu sắc một khía cạnh phong tục: niềm tin vào nghi lễ cúng bái trong bối cảnh đói nghèo và dịch bệnh. Việc chị Sinh ưu tiên cúng hơn thuốc thang không chỉ thể hiện sự bám víu vào tín ngưỡng dân gian, mà còn cho thấy phong tục đã trở thành phản ứng văn hóa trước nghịch cảnh. Người kể không phê phán trực tiếp mà thông qua việc mô tả sự đối lập giữa niềm tin vào lễ cúng và thái độ thờ ơ đối với chăm sóc y tế đã gợi lên một hiện thực đầy mâu thuẫn: khi con người bất lực trước thiên tai, họ tìm đến thần linh như một điểm tựa cuối cùng. Chính điểm nhìn ấy góp phần thể hiện thái độ vừa cảm thông, vừa cảnh tỉnh của tác giả đối với lối sống lệ thuộc vào phong tục mê tín trong dân gian.

Không dừng lại ở đó, truyện ngắn *Khách* và *Buổi tắm tất niên* của Nguyễn Văn Xuân còn cho thấy khả năng vận dụng điểm nhìn trần thuật để phản ánh phong tục và lối ứng xử truyền thống trong đời sống. Dưới điểm nhìn toàn tri, người kể chuyện cho thấy mối quan hệ đồng hương không đơn thuần là sự thân tình, mà còn hàm chứa cả nếp nghĩ, cách cư xử mang dấu ấn làng xã. Sự tiếp đãi nồng hậu của bà Lạn dành cho ông Hương - từ mời trà, mời rượu đến biếu “một vòng tiền xe cùng đúng một trăm lẻ một câu hỏi ân cần gửi cho vợ chồng con ông” (Phong Le et al., p.356) – cho thấy việc tiếp khách được xem như một bổn phận, đồng thời là cách giữ gìn thể diện và đạo lý truyền thống. Tuy nhiên, trong môi trường đô thị, phong tục ấy vừa tạo cảm giác gằn gỏi vừa bộc lộ những áp lực vô hình của lối ứng xử cũ. Càng về sau, số khách đến nhà bà Lạn càng nhiều nhưng phần lớn mang tâm lý lợi dụng, bởi “họ chỉ cần có ăn”, miễn là “khỏi phải trả một số tiền ở quán” (Phong Le et al., p.358). Trong khi đó, ở *Buổi tắm tất niên*, điểm nhìn ngôi thứ ba bám sát nhân vật lão Cửu đã khắc họa phong tục tắm tất niên theo sắc thái trào phúng. Vốn là nghi thức dân gian mang ý nghĩa gột rửa bụi trần để đón năm mới nhưng với lão Cửu, đó lại trở thành một cuộc “hành hình” bi hài khi ông bị cưỡng chế kì cọ, tạt nước như “đồ tể”, phải kêu la: “Bay phải biết, độc lập rồi, bay không được phạm tới tự do của người khác!” (Phong Le et al., p.90). Qua đó, Nguyễn Văn Xuân không chỉ tái hiện phong tục truyền thống mà còn làm nổi bật sự giằng co giữa cái cũ và cái mới, giữa cá nhân và tập tục trong xã hội đang đổi thay.

Khác với các truyện trên, *Tiếng đồng* sử dụng điểm nhìn ngôi nhất – điểm nhìn hạn tri thông qua lời kể của một người trong cuộc. Nó giúp tái hiện sâu sắc phong tục và văn hóa đặc thù của một cộng đồng nghề truyền thống miền Trung. Người kể chuyện - một nhân vật học trò

từng sống và giảng dạy tại làng chuyên đúc đồ đồng, không chỉ quan sát mà còn nhập cuộc, tiếp xúc gần gũi với các nghệ nhân, từ đó ghi lại một cách sống động các chi tiết về nghề và người. Điểm nhìn này góp phần khắc họa phong tục trong sinh hoạt nghề nghiệp và đời sống cộng đồng như: việc thử tiếng đồng mỗi sáng, nghi thức đúc và chỉnh âm từng chiếc chiêng, phèng la để phục vụ cho tín ngưỡng và tập quán của người Thượng. Cách người Thượng đánh giá nhạc cụ qua âm thanh, hình dáng và cả vết thời gian đã được người kể ghi lại qua lời của cụ chủ nhà: “Họ đem cả hai cái chiêng lên hai đỉnh núi để cùng gióng lên... nghe những chỗ chuyền tiếp từ vòng cổ áo sang đến vòng chân quỳ” (Phong Le et al., p.166) – cho thấy sự tinh tế trong phong tục thẩm âm truyền thống. Từ điểm nhìn của một người ngoài bước vào thế giới nghề đúc đồng, người kể chuyện đã dung hợp cái nhìn khách quan với cảm xúc chủ quan đầy tò mò, nể phục và cảm thông, tạo nên chiều sâu nhân văn cho tác phẩm.

Tóm lại, điểm nhìn toàn tri hay nội quan trong các truyện ngắn phong tục của Nguyễn Văn Xuân đều được vận dụng linh hoạt như một phương tiện nghệ thuật nhằm tái hiện sâu sắc đời sống văn hóa, tín ngưỡng của người miền Nam, đồng thời thể hiện tư duy sử học của nhà văn khi đặt các phong tục ấy trong bối cảnh xã hội cụ thể, từ thời thực dân đến kháng chiến.

### 2.3. Điểm nhìn toàn tri và hạn tri trong việc thể hiện xung đột tâm lý

Trong các truyện ngắn tập trung vào tâm lý nhân vật như *Tết của loài chim trốn tuyết*, *Đêm tân Liêu Trai*, *Đôi mắt mùa xuân*... Nguyễn Văn Xuân sử dụng điểm nhìn hạn tri để khắc họa nội tâm nhân vật một cách sâu sắc, tạo nên sự đồng cảm mạnh mẽ nơi độc giả. Điểm nhìn này giới hạn thông tin ở góc nhìn của một nhân vật cụ thể, giúp người đọc tiếp cận những cảm xúc, suy tư và xung đột nội tâm của họ một cách chân thực. Trong *Tết của loài chim trốn tuyết*, câu chuyện được kể từ góc nhìn của một người Việt sống xa xứ, mang trong mình nỗi cô đơn và nỗi hoài niệm khắc khoải về quê hương. Nhân vật tôi là người con xa quê suốt bảy, tám năm, chưa một lần trở lại. Giữa mùa đông lạnh giá ở Bắc Âu, anh luôn đau đáu nhớ về cái Tết cổ truyền của dân tộc. Nhờ sự giúp đỡ của Nghĩa, lần đầu tiên anh được đón một cái Tết trọn vẹn nơi đất khách với “thịt heo xắt lát”, “thịt gà xé nhỏ”, “hương đèn”, “pháo nổ” và đặc biệt là nước mắm - mùi hương khiến anh “đâng tràn đến nghẹn ngào cả dĩ vãng thân yêu với mùi vị đặc biệt của những ngày xuân cố hữu” (Phong Le et al., p.380). Không chỉ món ăn mà cả những lời nói địa phương, ngôn ngữ mẹ đẻ cũng khơi dậy trong anh nỗi xúc động sâu sắc. Bởi đó chính là cái hồn của quê hương còn nguyên vẹn giữa xứ người. Người kể chuyện chỉ cung cấp thông tin từ trải nghiệm và cảm nhận của nhân vật chính, tạo nên một không khí ấm cúng, đậm chất thơ, đồng thời khắc họa nỗi đau của sự tha hương. Điểm nhìn hạn chế không chỉ làm nổi bật chiều sâu tâm lý mà còn tạo sự kết nối với những độc giả từng trải qua cảm giác xa quê, đặc biệt trong bối cảnh di cư và chiến tranh của thế kỷ XX.

Cũng sử dụng điểm nhìn ngôi thứ nhất, Nguyễn Văn Xuân đã khai thác hiệu quả điểm nhìn hạn tri trong *Đêm tân Liêu Trai* và *Đôi mắt mùa xuân* để khắc họa thế giới nội tâm nhân vật. Trong *Đêm tân Liêu Trai*, qua lời kể của nhân vật “tôi”, nỗi buồn xa quê ngày Tết hiện lên day dứt, ám ảnh: “Cái Tết xa nhà đã buồn mà cái Tết xa nhà trông cũng xa lạ...” (Phong Le et al., p.344). Điểm nhìn này giúp người đọc cảm nhận sâu sắc tâm trạng cô đơn, nhớ quê và những suy tư về tình yêu, mất mát, ý nghĩa cuộc sống của con người tha hương. Tương tự, trong *Đôi mắt mùa xuân*, điểm nhìn ngôi thứ nhất tạo nên màu sắc tự sự cá nhân, làm nổi bật những giằng co

nội tâm, khát vọng vươn lên và mặc cảm thuộc địa của nhân vật “tôi”. Nhân vật hiện lên vừa lãng mạn, ngây thơ, vừa quyết liệt bảo vệ phẩm giá khi phản kháng: “Nếu có bao giờ tao cần những bài học thối tha và cù lần nhất đời, tao sẽ không quên mày là giáo sư hảo hạng” (Phong Le et al., p.353). Đồng thời, lời kể “Kể từ đây, cánh cửa Tây du cũng vĩnh viễn đóng sầm trước tương lai đời tôi” (Phong Le et al., p.354) đã cho thấy rõ cái giá của sự lựa chọn cá nhân. Qua đó, điểm nhìn hạn chế không chỉ tăng tính chân thực mà còn góp phần bộc lộ chiều sâu tâm lí nhân vật.

Khác với các truyện trên, *Nhà có trẻ ốm* được kể bằng điểm nhìn ngôi thứ ba hạn tri, tập trung vào nhân vật Thân - người duy nhất chịu trách nhiệm tri nhận. Nhờ lựa chọn điểm nhìn này, người kể chuyện có thể đi sâu vào nội tâm nhân vật, thể hiện những giằng xé, mâu thuẫn và chuyển biến tâm lí một cách chân thực. Toàn bộ diễn biến tâm lí của Thân - từ sự hoài nghi, thờ ơ ban đầu đến nỗi lo lắng, ăn năn và cuối cùng là niềm hi vọng mong manh – đều được trình hiện qua lăng kính chủ quan. Hình ảnh Thân “gục đầu xuống khóc”, rồi đau đớn tự trách: “Lấy tiền mua thuốc cho đứa cháu ốm sắp chết để đi đánh bạc” (Phong Le et al., p.376) cho thấy hiệu quả của điểm nhìn hạn chế trong việc khắc họa chiều sâu nội tâm và thức tỉnh nhân tính. Tương tự, *Trong nhà hộ sinh* cũng được trần thuật từ điểm nhìn ngôi thứ ba bám sát nhân vật Thịnh. Nhờ điểm nhìn hạn tri, thế giới truyện được tái hiện qua trải nghiệm cụ thể, sinh động và giàu sắc thái trào phúng của nhân vật giữa một xã hội bất ổn, đời sống dân nghèo ngột ngạt. Người kể không trực tiếp bình luận mà để nhân vật tự bộc lộ cảm xúc: từ bối rối trước con đau đẽ, tức giận khi bị đuổi khỏi các nhà hộ sinh đến sự mệt mỏi pha hài hước trong lời than: “Con gái. Có vậy chớ. Đẻ ra cái thứ con trai ồn ào, gây gỗ... ai mà chịu được” (Phong Le et al., p.396). Qua đó, Nguyễn Văn Xuân khéo léo lồng ghép chất trào lộng dân gian vào những tình huống đời thường để phản ánh hiện thực xã hội miền Nam thời chiến – nơi con người bị đè nặng bởi nghèo đói, đông con, thiếu thốn và bắt công. Chi tiết ba nhà hộ sinh đều hết phòng không chỉ cho thấy sự quá tải y tế mà còn gọi lên thân phận bé tấc của người nghèo.

Truyện ngắn *Cái lưng* và *Mười năm sau* cho thấy Nguyễn Văn Xuân vận dụng linh hoạt điểm nhìn trần thuật để khắc họa bi kịch con người trong chiến tranh và hậu chiến. Ở *Cái lưng*, truyện được kể bằng ngôi thứ nhất, từ điểm nhìn của nhân vật “tôi” - người em chứng kiến và hồi tưởng bi kịch của người chị họ trong cảnh quê hương bị giặc Pháp chiếm đóng. Điểm nhìn này tạo nên giọng kể chân thực, giàu cảm xúc; đồng thời còn được chuyển sang cậu em họ đang ẩn dưới gầm phản, bắt lực chứng kiến người chị bị làm nhục với hành động “lấy lưng gồng lên, ráng sức chịu đựng...” (Phong Le et al., p.332). Sau thảm kịch, điểm nhìn trở lại với nhân vật “tôi” để khắc họa dư chấn tinh thần nặng nề khi người chị trở nên “dửng dưng, lạnh lùng... mất trí” (Phong Le et al., p.332). Trong khi đó, *Mười năm sau* lại được trần thuật từ ngôi thứ ba toàn tri, với điểm nhìn linh hoạt chuyển dịch giữa nhiều nhân vật. Khi bám sát người cha, người mẹ, Hương và Lưu, người kể đã làm nổi bật nỗi đau, sự tổn thương, quá trình cảm hóa cũng như khát vọng được yêu thương của con người, thể hiện qua những chi tiết như “Ba nói đến đây, tự nhiên òa lên khóc”, “mẹ đập thùm thụp lên ngực... thút thút khóc” hay tiếng gọi “Mẹ! mẹ!” đầy tủi thân của Lưu (Phong Le et al., p.414-419). Qua đó, Nguyễn Văn Xuân không chỉ tái hiện chân thực bi kịch cá nhân và gia đình mà còn khắc sâu nỗi đau chiến tranh, đồng thời khẳng định giá trị của tình thương và niềm tin.

Việc lựa chọn điểm nhìn hạn tri hay toàn tri trong các truyện ngắn tâm lí của Nguyễn Văn Xuân không chỉ cho thấy sự am hiểu sâu sắc về thế giới nội tâm nhân vật mà còn thể hiện phong cách trữ tình đặc trưng của ông. Trong bối cảnh văn học hiện đại, đây là một lựa chọn nghệ thuật có ý thức, cho phép tác giả vừa thấu cảm cá nhân, vừa phản ánh những vấn đề xã hội và thời đại với chiều sâu nhân bản.

### 2.3. Điểm nhìn khách quan trong truyện ngắn lịch sử

Tập truyện *Hương máu* (1969) là minh chứng rõ nét cho việc sử dụng điểm nhìn khách quan, đặc biệt trong các truyện như *Viên đội hầu*, *Rời máu lên hương*, *Cái giỏ*, *Chiếc cồng điều* và *Về làng*. Trong các tác phẩm này, người kể chuyện giữ vai trò trung lập, chủ yếu thuật lại sự kiện và cái chết của nhân vật mà không bộc lộ bình luận trực tiếp, qua đó tạo cảm giác chân thực, như lời kể của những nhân chứng lịch sử. Ở *Cái giỏ*, điểm nhìn toàn tri kết hợp với điểm nhìn nội quan của một số nhân vật trung gian đã tái hiện sinh động cuộc mai phục giết tên đội Tây và tinh thần bất khuất của người dân, nổi bật qua chi tiết Bốn chết đuối nhưng vẫn không buông cái giỏ đựng thủ cấp: “cánh tay co quắp... ép chặt cái quai xách tưởng như không bao giờ rời ra” (Phong Le et al., p.296). Trong truyện *Rời máu lên hương*, Nguyễn Văn Xuân sử dụng điểm nhìn trần thuật toàn tri để tái hiện một biến cố lịch sử tang thương - cuộc hành quyết các chí sĩ yêu nước như Trần Cao Vân, Thái Phiên, Tôn Thất Đề - một cách chân thực và giàu sức ám ảnh. Với điểm nhìn toàn tri khách quan, người kể bao quát toàn bộ trường cảnh: từ không khí pháp trường An Hòa lạnh lẽo, đến tâm trạng đăm đờng lặng lẽ, hồi hộp chen nhau “xem cho được” các tử tù và cả những chi tiết sát phạt trần trụi như tiếng trống trầm hùng vang lên, những chiếc đầu “đang lạnh lùng ngược tới để được sớm rụng cho rời” (Phong Le et al., p.315). Đặc biệt, chi tiết thầy đội Ngáo say rượu, phải “chém đến bảy nhát mới rụng được đầu Trần Cao Vân” (Phong Le et al., p.316) không chỉ phản ánh sự man rợ của bộ máy hành hình mà còn như một biểu tượng uất nghẹn cho thân phận những bậc chí sĩ bị lịch sử vùi dập. Người kể chuyện không đi sâu vào nội tâm của nhân vật mà tập trung vào hành động và bối cảnh, tạo nên một không khí bi tráng, nhấn mạnh sự hi sinh và vẻ đẹp bất tử của nhân vật lịch sử.

Ở *Chiếc cồng điều*, Nguyễn Văn Xuân sử dụng điểm nhìn toàn tri khách quan kết hợp với điểm nhìn giới hạn qua ông Học và đám lí hương để tái hiện một lát cắt bi thương của lịch sử kháng Pháp. Với giọng kể điềm tĩnh, tiết chế, người kể như một người ghi chép lịch sử, không trực tiếp bình luận mà để sự kiện tự bộc lộ tính chất oan nghiệt. Chi tiết ông Tấn “vẫn khấn áo chinh tề... nhưng đầu ông lặn qua lặn lại rất nhanh trong khi cái mình vẫn bất động” (Phong Le et al., p.304) đã phơi bày bi kịch thanh trừng nội bộ giữa những người cùng chí hướng. Tương tự, ở *Viên đội hầu*, sự kết hợp giữa điểm nhìn toàn tri và điểm nhìn gắn với nhân vật viên đội hầu đã khắc họa sinh động không khí bi hùng của cuộc kháng chiến chống Pháp. Qua cái nhìn của nhân vật này, người đọc cảm nhận rõ lòng trung nghĩa, nỗi lo âu, sự khâm phục và bi kịch của một thời đại, nơi lòng trung kiên đối lập với phản bội, đồng thời làm nổi bật vẻ đẹp hi sinh thầm lặng của con người trong buổi loạn li.

Truyện *Về làng* là một trong số ít tác phẩm vận dụng kết hợp giữa điểm nhìn toàn tri và điểm nhìn cộng đồng để tái hiện một biến cố lịch sử đầy xúc động: cái chết của một chí sĩ yêu nước – ông Tú Bình – giữa vòng tay dân làng quê hương. Từ góc nhìn của người kể toàn tri, tác giả dẫn dắt người đọc đi qua các không gian: từ sự náo động ban đầu quanh khu

vực chuẩn bị pháp trường, đến sự lặng im nghệt thở của những gia đình bên đường, rồi đỉnh điểm là cuộc tiễn đưa kì lạ, không kèn trống mà đầy nước mắt và lòng tôn kính. Chính nhờ điểm nhìn toàn tri, người đọc được tiếp cận không chỉ hành động bên ngoài mà còn cảm thấu tâm trạng của ông Tú – người “chỉ đau đớn là không thể làm hơn được”, cũng như nỗi tiếc thương sâu sắc của dân làng: “không ai cầm được nước mắt khi thấy ông vẫn phương phi, vẫn trầm tĩnh đi dần từng bước vào cõi chết” (Phong Le et al., 275). Trong khi đó, điểm nhìn cộng đồng - từ những người dân quê chất phác, các bô lão đầy đạo nghĩa cũng góp phần phản ánh bức tranh tinh thần của cả một làng quê trước thời cuộc nhiều nhượng, nơi lòng trung nghĩa và ý thức dân tộc được giữ gìn trong những nghi lễ dân gian lặng lẽ. Nhờ vậy, sự kiện hành hình không còn là một khoảnh khắc trừng phạt cá nhân, mà trở thành một biểu tượng lịch sử giàu giá trị nhân văn và tinh thần yêu nước âm thầm mà bất khuất.

Đặc biệt, truyện chủ đề *Hương máu* sử dụng điểm nhìn ngôi thứ nhất - nhân vật tôi là một người từng tham gia phong trào Nghĩa hội để tái hiện chiều sâu lịch sử của một giai đoạn kháng Pháp đầy bi tráng. Từ vị trí ấy, người kể không chỉ chứng kiến mà còn tham gia trực tiếp vào diễn biến của kháng chiến, qua đó cung cấp một cái nhìn nội quan về tâm lí, hoàn cảnh, lí tưởng và cả bi kịch của những nhân vật lịch sử như ông Hường, ông Phan, ông Hồ Học. Điểm nhìn này cho phép người đọc cảm nhận được sự chuyển biến từ niềm tin vững chắc vào chính nghĩa Cần Vương đến nỗi hoang mang, suy sụp trước sự phản bội, tan rã và những thất bại nối tiếp. Người kể xưng tôi cũng là nhân chứng của thời cuộc, cho thấy rõ quá trình chuyển hóa từ một phong trào kháng chiến có tổ chức sang thế phòng ngự bị động và tan rã, như hình ảnh đầy ám ảnh: “Công cuộc kháng chiến của ba tỉnh giờ đây đã rút lại còn thu hẹp trong một góc rừng núi Quế Sơn” (Phong Le et al., 227). Chính từ điểm nhìn này, những chi tiết như “danh sách hội viên bị đốt trong một cái bát cỡ rất lớn” (Phong Le et al., 230) hay cảnh ông Hường uống thuốc độc trong không khí trang nghiêm đến nghẹn ngào, không chỉ mang tính chất kể lại sự kiện mà còn thấm đẫm màu sắc lịch sử của một giai đoạn tàn lụi, nơi bi kịch cá nhân hòa tan vào bi kịch dân tộc. Bằng cách lựa chọn điểm nhìn vừa gắn bó cá nhân vừa mang tầm vóc lịch sử, Nguyễn Văn Xuân không chỉ kể lại một câu chuyện quá khứ mà còn khơi dậy nỗi đau thời đại, khiến người đọc hôm nay không thể đứng đưng trước máu và nước mắt của những trang sử từng bị lãng quên. Sự linh hoạt trong việc chuyển đổi điểm nhìn trong *Hương máu* – từ khách quan sang hạn chế khi miêu tả những khoảnh khắc riêng tư của nhân vật – cho thấy tài năng của Nguyễn Văn Xuân trong việc kết hợp các kĩ thuật tự sự để tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa bi tráng vừa trữ tình, vừa lịch sử vừa nhân văn.

Trong *Khóc đầu tri kỷ*, điểm nhìn khách quan tiếp tục được duy trì để tái hiện cái chết của Cao Bá Quát sau thất bại của khởi nghĩa Lê Duy Cự. Người kể không trực tiếp bộc lộ cảm xúc, giữ thái độ quan sát trung lập, từ đó tạo ra khoảng cách nghệ thuật cần thiết để người đọc tự chiêm nghiệm. Chính sự tiết chế này càng làm nổi bật khí phách và tình cảm tri âm giữa Nguyễn Văn Siêu và Cao Bá Quát – hai nhân vật biểu trưng cho mẫu hình sĩ phu tài danh và cô độc giữa thời loạn. Cảnh Nguyễn Văn Siêu đến viếng đầu bạn, lặng lẽ viết đôi câu đối lên má của cố nhân: “Bạn ta chết đi, ta có đôi câu đối chẳng biết phúng bạn nơi nào. Thôi thì ta hãy viết đây để tạ người tri kỉ” (Phong Le et al., p.372), không chỉ cho thấy lòng tiếc thương sâu sắc mà còn là một hành vi mang ý nghĩa biểu tượng - sự tri ân và khẳng định

phẩm giá của người trí thức trước thời cuộc đảo điên. Từ điểm nhìn khách quan ấy, nhà văn khéo léo lồng ghép những suy tư sử tính về lí tưởng, bi kịch cá nhân và số phận trí thức trong dòng chảy lịch sử, đồng thời giữ được giọng điệu điềm đạm, trang trọng và đầy nhân văn.

*Con chó rom* - truyện ngắn giàu tính tư tưởng thể hiện rõ khả năng bao quát lịch sử từ điểm nhìn toàn tri khách quan. Điểm nhìn này cho phép người kể nắm bắt toàn bộ diễn biến lịch sử và tâm lí nhân vật mà không thiên lệch, tạo nên khoảng cách trần thuật cần thiết để người đọc tự cảm nhận tính chất bi hài và chua xót của sự kiện. Không trực tiếp bày tỏ thái độ, người kể để cho các chi tiết hành động và biểu tượng lên tiếng như việc Trần Cao, một anh chần trâu, bị ép đóng vai hoàng đế, phải “đá giày, đội mũ, mặc áo rộng” (Phong Le et al., p.404) hay phải cưới một “nguyên phi nghiêm nghị” thay vì người yêu cũ Thị Lành nhằm phơi bày sự lố bịch của một quyền lực ngụy tạo. Điểm nhìn này càng phát huy hiệu quả khi phản ánh sự sụp đổ của thần tượng: từ giấc mộng “ngồi trên thiên hạ” đến cái chết đơn độc sau khi bị “tước long bào” và được ví như “con chó rom” – thú từng được quý trọng nhưng sau lễ tế thì bị vứt bỏ ngoài đường. Qua đó, điểm nhìn toàn tri khách quan không chỉ giúp người đọc bao quát toàn cảnh lịch sử, mà còn tạo chiều sâu tư tưởng cho tác phẩm khi phơi bày cơ chế phế lập thần tượng và mặt trái của quyền lực trong lịch sử dân tộc.

Toàn bộ tập truyện *Hương máu* và một số truyện ngắn khác chính là một thực hành nghệ thuật về điểm nhìn trần thuật như một công cụ khắc họa lịch sử. Từ điểm nhìn toàn tri đến hạn chế, từ khách quan đến nội quan, Nguyễn Văn Xuân không chỉ kể lại một giai đoạn lịch sử đầy biến động mà còn đặt người đọc trước những câu hỏi lớn về lí tưởng, hi sinh, phản bội và phẩm giá con người. Cách lựa chọn và tổ chức điểm nhìn trong tập truyện không chỉ làm nổi bật tầm vóc tư tưởng của tác phẩm mà còn góp phần làm nên phong cách tự sự độc đáo của Nguyễn Văn Xuân - một nhà văn, nhà sử học dẫn thân và tinh táo.

#### **2.4. Vị trí và sắc thái riêng của điểm nhìn trần thuật Nguyễn Văn Xuân trong tương quan với các tác giả cùng thời**

Khi đặt truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân trong tương quan với văn xuôi Việt Nam giai đoạn 1945-1975, có thể nhận thấy sự phân hóa rõ rệt về phương thức tổ chức điểm nhìn trần thuật giữa nhà văn và một số tác giả cùng thời như Sơn Nam, Võ Hồng và Bình Nguyên Lộc. Việc đối sánh này giúp làm nổi bật đặc trưng tự sự của Nguyễn Văn Xuân – nơi điểm nhìn không chỉ thuộc phạm vi kĩ thuật kể chuyện mà còn trở thành phương thức tư duy nghệ thuật giàu tính sử, văn hóa.

Trước hết, theo nhận định của Trần Hữu Dũng, tự sự Sơn Nam mang “giọng kể tiếp nối truyền thống kí dân gian Nam Bộ, nơi người kể chuyện đứng trong cộng đồng và nói bằng tiếng nói của cộng đồng” (Tran, 2001, p.54). Điểm nhìn trần thuật của Sơn Nam do đó chủ yếu thuộc dạng “điểm nhìn cộng đồng”, thiên về tái hiện đời sống Nam Bộ bằng giọng kể hồi cố, ít can thiệp phân tích. Trong khi đó, Nguyễn Văn Xuân chủ động kiến tạo điểm nhìn toàn tri theo cấu trúc phân tích, thẩm định, cho phép người kể chuyện giải mã các lớp ký ức văn hóa và phân tầng lịch sử xứ Quảng. Điều này phù hợp với nhận định của Phong Lê rằng Nguyễn Văn Xuân “không chỉ thu hẹp trong phạm vi văn chương mà còn mở rộng ra nhiều lĩnh vực khác như sử học, xã hội học, dân tộc học, văn hóa học, địa phương học...” (Phong Le et al., p.14).

Ở phương diện khai thác đời sống nội tâm, Võ Hồng được các nghiên cứu xem như đại diện tiêu biểu cho lối tự sự trữ tình miền Trung với điểm nhìn nội quan giàu tính chiêm nghiệm.

Nhân vật của ông thường được soi chiếu qua dòng ý thức liên tục, phản ánh sự tinh tế trong đời sống cảm xúc. Trái ngược, Nguyễn Văn Xuân triển khai hệ thống điểm nhìn mang tính hỗn hợp: khi sử dụng điểm nhìn hạn tri để thể hiện xung đột tâm lí, ông ngay lập tức chuyển sang điểm nhìn toàn tri để đặt những giảng cơ ấy trong cấu trúc xã hội – lịch sử rộng lớn hơn. Sự linh hoạt này cho thấy mức độ tự ý thức cao về vai trò tổ chức điểm nhìn trong cấu trúc tự sự của ông.

Nếu Sơn Nam và Võ Hồng đại diện cho hai chiến lược tự sự đối lập cộng đồng và nội tâm thì Bình Nguyên Lộc lại thiên về khuynh hướng dân tộc học, ngôn ngữ học. Như nhận xét của Nguyễn Vy Khanh, văn xuôi Bình Nguyên Lộc “khai thác điểm nhìn để lí giải tâm lí cư dân và cơ chế vận động ngôn ngữ miền Nam” (Nguyễn, 2012, p.210). Tuy nhiên, điểm nhìn của ông thiên về mô tả, giải thích đời sống dân gian, ít hướng đến bình diện lịch sử rộng. Ở phương diện này, Nguyễn Văn Xuân khác biệt rõ rệt: ông đưa điểm nhìn vào vai trò “cơ chế thẩm định lịch sử”, nơi người kể chuyện soi chiếu phong tục, nhân vật và sự kiện trong mối quan hệ của thời đại.

Từ các đối sánh trên, có thể thấy đặc trưng nổi bật của Nguyễn Văn Xuân nằm ở khả năng chuyển hóa điểm nhìn trần thuật thành một mã nghệ thuật đa tầng, kết hợp giữa tri nhận lịch sử, văn hóa và khai thác chiều sâu tâm lí, tạo nên một diễn ngôn tự sự có chiều sâu nhận thức và tính phê phán cao. Chính chiến lược điểm nhìn mang tính phức hợp này đã định vị Nguyễn Văn Xuân như một hiện tượng đặc thù của văn xuôi Việt Nam hiện đại, khác biệt đáng kể với các tác giả cùng thời.

### 3. Kết luận

Điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân là một yếu tố nghệ thuật quan trọng, góp phần tạo nên dấu ấn độc đáo của ông trong văn học Việt Nam hiện đại. Qua việc sử dụng linh hoạt các loại điểm nhìn toàn tri, nội quan và khách quan ông không chỉ tái hiện sinh động hiện thực xã hội, phong tục và lịch sử mà còn khắc họa sâu sắc tâm lí và số phận con người. Điểm nhìn trần thuật của Nguyễn Văn Xuân mang đậm hồn cốt xứ Quảng, thấm đượm tinh thần nhân văn và cảm quan nghệ thuật tinh tế, từ những câu chuyện phong tục đời thường đến những bi kịch lịch sử bi tráng. Nghiên cứu này không chỉ làm sáng tỏ vai trò của điểm nhìn trần thuật trong việc khẳng định tài năng của Nguyễn Văn Xuân mà còn mở ra hướng tiếp cận mới để khám phá các khía cạnh khác trong sáng tác của ông, chẳng hạn như ngôn ngữ tự sự, không gian nghệ thuật hay motif cái chết. Đồng thời, việc tiếp tục sưu tầm và phân tích các truyện ngắn chưa được công bố của ông sẽ góp phần làm sáng tỏ hơn di sản văn học của một tác gia tài năng nhưng từng bị lãng quên trong một thời gian dài. Trong bối cảnh nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại, việc tiếp cận và khảo cứu về Nguyễn Văn Xuân không chỉ góp phần khẳng định vị trí của văn học khu vực trong tiến trình văn học dân tộc mà còn làm phong phú thêm di sản văn chương Việt Nam. Đặc biệt, những khám phá về tác phẩm của ông giúp tái hiện sâu sắc bản sắc văn hóa và lịch sử của vùng đất Quảng Nam – một không gian văn hóa giàu truyền thống, đậm dấu ấn kiên cường và bất khuất.

### TƯ LIỆU KHẢO SÁT

Phong, L., Lai, N. A., Thai, B. L., Huynh, V. H., & Ho, S. B (2020). *Nguyễn Văn Xuân toàn tập, tập 1, truyện ngắn [Complete Works of Nguyen Van Xuan, Volume 1, Short Stories]*. Writers' Association Publishing House. Hanoi.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bui, T. T. T (2004). *Nguyễn Văn Xuân, Từ điển văn học (bộ mới)* [Nguyen Van Xuan, Dictionary of Literature (New Edition)]. The Gioi Publishing House.
- Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press.
- Do, D. H, Phung, V. T., Nguyen, H. C., & Tran, H. T. (2004). *Từ điển văn học (bộ mới)* [Dictionary of Literature (New Edition)]. The Gioi Publishing House.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Nguyen, T. H (2000). *Những vấn đề thi pháp của truyện* [Issues in the Narrative Method of Short Stories]. Education Publishing House.
- Nguyen, D. M (chief eds.) (2000). *Tổng tập văn học Việt Nam, Tập 33* [Complete Collection of Vietnamese Literature, Volume 33]. Social Sciences Publishing House. .
- Nguyen, V. K. (2012). *Văn học và hành trình văn hóa Nam Bộ* [Literature and the Cultural Journey of Southern Vietnam]. Culture and Arts Publishing House.
- Phuong, L. (2003). *Lí luận văn học* [Literary Theory]. Education Publishing House. .
- Pham, T. L. (2013). Điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn Nam Cao trước năm 1945 [The narrative perspective of the narrator in Nam Cao's short stories before 1945]. *Can Tho University Journal of Science*, (25), 61–71. <https://ctujsvn.ctu.edu.vn/index.php/ctujsvn/article/view/60>
- Tran, D. S. (2020). *Lí thuyết và thi pháp văn học* [Literary Theory and Poetics]. University of Education Publishing House.
- Tran, D. S. (2023). *Dẫn luận thi pháp văn học* [An Introduction to Literary Poetics]. University of Education Publishing House.
- Tran, H. D. (2001). Ký và văn hóa Nam Bộ: Trường hợp Sơn [Memoir Writing and Southern Vietnamese Culture: The Case of Son Nam]. *Journal of Literature*, 5, 52–60.

### NARRATIVE POINT OF VIEW IN NGUYEN VAN XUAN'S SHORT STORIES

*Nguyễn Thị Hương Thảo*

*Thuan Giao Secondary School, Ho Chi Minh City, Vietnam*

*Corresponding author: Nguyen Thi Huong Thao – Email: huongthao2994@gmail.com*

*Received: May 23, 2025; Revised: December 10, 2025; Accepted: December 23, 2025*

#### ABSTRACT

*This study examines the narrative point of view in the short stories of Nguyen Van Xuan, through an analysis of works such as Father's Death Anniversary, The Sandstorm, and Scent of Blood. The research reveals that the author employs a diverse and flexible narrative perspective, combining omniscient, limited, and objective points of view, thereby creating a distinctive artistic effect. These narrative strategies not only reflect social reality, cultural customs, and historical context but also offer a deep insight into the characters' psychology, especially in life-and-death moments. The paper contributes to the application of narratology to the study of Vietnamese literature, while also highlighting the author's humanistic vision and refined artistic sensibility.*

**Keywords:** narrative point of view; Nguyen Van Xuan; narratology; short stories