



## Bài báo nghiên cứu

# SỰ CHUYỂN DỊCH MÔ HÌNH TỰ SỰ TRONG TIỂU THUYẾT CHIẾN TRANH CỦA CHU LAI

*Nguyễn Thị Hải*

*Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, Việt Nam*

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Hải – Email: [nguyenthihai@hpu2.edu.vn](mailto:nguyenthihai@hpu2.edu.vn)*

*Ngày nhận bài: 03-12-2025; Ngày nhận bài sửa: 03-02-2026; Ngày duyệt đăng: 25-02-2026*

## TÓM TẮT

Bài báo tìm hiểu hai mô hình tự sự chủ đạo trong văn học chiến tranh Việt Nam qua một số tác phẩm của nhà văn Chu Lai: tự sự sử thi (1945-1975) với cốt truyện tuyến tính, giọng kể toàn tri và hình tượng người lính anh hùng; và tự sự phản tư (sau 1975/Đổi mới) với cấu trúc hồi cố, thời gian kí ức, giọng đa thanh và nhân vật mang thương tổn tinh thần. Hai mô hình này được xác lập không chỉ từ đặc trưng trần thuật mà còn từ sự thay đổi trong quan điểm và nhân quan về chiến tranh qua từng giai đoạn lịch sử. Trên nền tảng lí thuyết tự sự và diễn ngôn, bài viết phân tích Ăn mày dĩ vãng của Chu Lai (đối chiếu Vòng tròn bội bạc, Khúc bi tráng cuối cùng) như trường hợp đường biên, nơi hai mô hình trần thuật giao thoa. Qua bốn tham số (cốt truyện, thời gian - không gian, điểm nhìn - giọng kể, nhân vật - giá trị), nghiên cứu chỉ ra sự dịch chuyển từ ca ngợi chiến thắng sang hồi cố, chất vấn và kí ức mất mát, góp phần khẳng định tính phản tư như một bước chuyển mô hình tự sự trong văn học chiến tranh Việt Nam hiện đại.

**Từ khóa:** Chu Lai; sử thi; kí ức; phản tư; tự sự chiến tranh

## 1. Mở đầu

Chiến tranh là một trong những trường diễn ngôn lớn nhất của văn học Việt Nam hiện đại. Tuy nhiên, cách văn học kể về chiến tranh không phải là bất biến. Nếu giai đoạn 1945-1975 thiên về diễn ngôn sử thi, tôn vinh lí tưởng cộng đồng và chủ thể anh hùng, thì từ sau 1975, đặc biệt sau Đổi mới 1986, đã xuất hiện một giọng điệu khác: phản tư, hoài nghi, đặt chiến tranh dưới ánh nhìn của kí ức, mất mát và đạo đức cá nhân. Sự thay đổi này không chỉ là sự “đổi giọng”, mà là sự chuyển dịch từ một mô hình tự sự sang một mô hình tự sự khác. Ở bình diện sâu xa, đó là kết quả của sự thay đổi trong quan điểm, tư tưởng và nhân quan về chiến tranh, về con người và về cái giá phải trả của hòa bình; nói cách khác, sự chuyển đổi mô hình tự sự chịu sự chi phối trực tiếp bởi những chuyển đổi trong nhân quan đời sống của nhà văn từ thời chiến sang hậu chiến.

---

*Cite this article as:* Nguyen, T. H. (2026). The shift in narrative models in Chu Lai's war novels. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(2), 338-347. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.2.5404\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.2.5404(2026))

Chu Lai là trường hợp tiêu biểu để nhận diện quá trình chuyển động ấy. Ông không chỉ là người “đi qua chiến tranh”, mà là tác giả nằm ở đường biên giữa hai hệ hình: vừa tiếp nhận di sản của diễn ngôn sử thi, vừa sớm bộc lộ khuynh hướng ghi chép những đồ vỡ tinh thần, những vết thương đạo đức và kí ức bị rạn vỡ của con người sau chiến tranh. Tuy nhiên, cho đến nay, nhiều nghiên cứu chỉ dừng ở việc ca ngợi chất “người lính” trong văn Chu Lai, hoặc ghi nhận tính “phản tư” như một cảm hứng, mà chưa đặt ông vào tiến trình chuyển mô hình tự sự của văn học chiến tranh Việt Nam.

Bài báo này đặt ra hai mục tiêu: (1) Làm rõ cơ sở lí thuyết để có thể xác định “mô hình tự sự sử thi” (1945-1975) và “mô hình tự sự phản tư” (sau 1975, đặc biệt sau 1986) như những cấu trúc trần thuật có thể nhận diện qua các tham số cụ thể (cốt truyện, thời gian - không gian, điểm nhìn, nhân vật - giá trị); và (2) Phân tích tiểu thuyết Chu Lai, trọng tâm là *Ăn mày dĩ vãng* (2004), đối chiếu với *Vòng tròn bội bạc* (1987) và *Khúc bi tráng cuối cùng* (2007), để chứng minh ông là một trường hợp “đường biên” – nơi hai mô hình tự sự giao thoa, va chạm và chuyển hóa.

Về phạm vi và phương pháp, bài viết sử dụng khung tự sự học (Bakhtin, Genette, Trần Đình Sử) kết hợp với lí thuyết diễn ngôn văn học chiến tranh, coi “mô hình tự sự” không phải là nhãn gán mang tính tuyệt đối, mà là công cụ thao tác nhằm nhận diện hạt nhân cấu trúc của một kiểu kể chuyện.

Trên cơ sở đó, phần 2.1 sẽ xác lập hai mô hình tự sự và điều kiện lịch sử - mỹ học của sự chuyển dịch; phần 2.2 đi vào phân tích trường hợp Chu Lai qua bốn bình diện: (i) cốt truyện, (ii) thời gian - không gian, (iii) điểm nhìn - giọng kể, (iv) nhân vật và trực đạo đức. Qua đó, bài báo khẳng định rằng: phản tư trong tiểu thuyết Chu Lai không chỉ là cảm xúc cá nhân mà là biểu hiện của một bước chuyển mô hình tự sự trong văn học chiến tranh Việt Nam.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1. Khung lí thuyết và thiết lập mô hình tự sự chiến tranh

#### 2.1.1. Khái niệm công cụ: tự sự, mô hình và diễn ngôn chiến tranh

Trong phạm vi bài viết này, ba nhóm thuật ngữ nền tảng được xác lập nhằm tạo nền tảng lí thuyết cho việc khảo sát sự chuyển dịch mô hình tự sự trong tiểu thuyết Chu Lai: (1) khái niệm *tự sự* và công cụ phân tích tự sự học; (2) khái niệm *mô hình* dưới góc độ lí thuyết; (3) phạm trù *diễn ngôn chiến tranh* như không gian tư tưởng - thẩm mỹ quy định hình thái tự sự.

Thứ nhất, *tự sự* hiểu theo nghĩa rộng là “một phạm vi lớn trong hoạt động giao tiếp... không đâu là không có chuyện, mà có chuyện là có tự sự” (Tran, 2018, p.9). Tự sự học, theo Trần Đình Sử, là khoa học nghiên cứu “bản chất, hình thức và hoạt động chức năng của văn bản tự sự” (Tran, 2018, p.10). Các phạm trù người kể chuyện, điểm nhìn, giọng điệu, kết cấu... không phải những phạm trù siêu hình, mà là “sản phẩm của lịch sử - văn hóa” (Tran, 2018, p.10), do đó luôn gắn với những quy phạm diễn ngôn của thời đại.

Thứ hai, *mô hình* không được sử dụng như một công thức khép kín, mà như một “hình thức diễn đạt gọn để nhận diện đặc trưng cơ bản của một đối tượng” (Hoang, 2006, p.638).

Mô hình tự sự là cách khái quát hóa các quy luật tổ chức cốt truyện, thời gian, điểm nhìn, giọng điệu... nhằm phát hiện “hạt nhân cấu trúc” của một kiểu diễn ngôn nhất định (Ngo, 2018, pp.38-39). Vì vậy, việc sử dụng khái niệm “mô hình sử thi” hay “mô hình phản tư” trong bài viết không nhằm tuyệt đối hóa hay quy phạm hóa, mà là thao tác khái quát từ thực tiễn văn bản để làm rõ động học trần thuật.

Thứ ba, khái niệm *diễn ngôn chiến tranh* được dùng như một trường ngữ nghĩa - tư tưởng, nơi các quan niệm về người lính, chiến tranh, kí ức và lịch sử được kiến tạo. Đây là trường diễn ngôn có “tính phân giới rõ rệt... kiến tạo đường biên tư tưởng giữa diễn ngôn sử thi cách mạng chính thống và diễn ngôn phản tư hậu chiến” (Nguyen, 2025, p.15). Trong trường này, diễn ngôn sử thi (1945-1975) nhấn mạnh lí tưởng cộng đồng, xây dựng hình tượng anh hùng và vận hành trần thuật theo đường thẳng lịch sử; trong khi diễn ngôn hậu chiến hướng sự chú ý vào những mất mát, kí ức cá nhân, bi kịch nội tâm và tinh thần phản tư thể hiện qua cách nhìn lại chiến tranh.

Như vậy, ba khái niệm công cụ – *tự sự, mô hình, diễn ngôn chiến tranh* – là cơ sở để bài viết khảo sát sự dịch chuyển từ tự sự sử thi sang tự sự phản tư trong tiểu thuyết Chu Lai. Phần tiếp theo sẽ mô tả đặc trưng của trường diễn ngôn chiến tranh Việt Nam như nền ngữ cảnh của sự chuyển dịch ấy.

### 2.1.2. Trường diễn ngôn chiến tranh và tiền đề của chuyển dịch tự sự

Văn học chiến tranh Việt Nam hình thành và phát triển trong một trường diễn ngôn đặc thù, nơi chiến tranh và người lính trở thành trung tâm biểu tượng, đồng thời chịu chi phối bởi bối cảnh lịch sử - chính trị của từng giai đoạn. Đây là không gian ngữ nghĩa đa chiều, trong đó tồn tại đường biên tư tưởng “giữa diễn ngôn sử thi cách mạng chính thống và diễn ngôn phản tư hậu chiến” (Nguyen, 2025, p.15). Chính đường biên này cho thấy sự thay đổi trong cách nhìn chiến tranh ở các giai đoạn khác nhau và tạo tiền đề cho sự dịch chuyển mô hình tự sự.

Giai đoạn 1945-1975, diễn ngôn trung tâm mang tính sử thi, kiến tạo hình tượng người lính như chủ thể lịch sử, đại diện cho lí tưởng cộng đồng và tinh thần chiến đấu. Cốt truyện vận hành theo trục lịch sử-sự kiện, được tổ chức như một tiến trình tất yếu hướng tới chiến thắng, mâu thuẫn được giải quyết theo mô thức “ta-địch” (Dang, 2023, p.90), nhân vật trung tâm không mang tính phân rã nội tâm hay nghịch lí đạo đức (Dang, 2023, p.80). Diễn ngôn ở giai đoạn này thống nhất với chức năng cổ vũ cộng đồng, giữ vai trò “diễn ngôn quy phạm” của thời chiến (Nguyen, 2025, p.16).

Sau 1975, đặc biệt từ Đổi mới 1986, diễn ngôn văn học chiến tranh có sự dịch chuyển rõ rệt: chiến tranh không còn được nhìn như một chỉnh thể trọn vẹn mà được soi chiếu qua những rạn nứt giá trị, những mất mát và tổn thương kéo dài vào đời sống hậu chiến. Sự thay đổi trong cách nhìn này kéo theo biến đổi trong cấu trúc tự sự: lối kể tuyến tính nhường chỗ cho hồi cố, phân mảnh, đa giọng, như một nỗ lực đối thoại lại với lối kể đơn âm trước đó, vốn không đủ sức bao quát tính phức hợp của chiến tranh. Trong bối cảnh ấy, hình tượng người lính cũng

thay đổi: từ biểu tượng anh hùng chuyển thành chủ thể mang kí ức và sang chân “chiến tranh không chỉ là đau thương, chết chóc mà còn hủy hoại nhân tính” (Do, 2018, p.18).

Do đó, có thể nhận thấy hai kiểu hình tự sự được quy tụ từ trường diễn ngôn chiến tranh: *tự sự sử thi* (trước 1975) và *tự sự phản tư - kí ức* (sau 1975). Chu Lai là trường hợp tiêu biểu ở ranh giới: xuất phát từ diễn ngôn sử thi nhưng sáng tác trưởng thành trong diễn ngôn phản tư, khiến tác phẩm của ông trở thành điểm nối giữa hai mô hình. Chính từ nền tảng này, bài viết xác lập hai mô hình tự sự như một công cụ thao tác để khảo sát trường hợp Chu Lai trong phần tiếp theo.

### 2.1.3. Thiết định hai mô hình tự sự: từ sử thi đến phản tư

Việc xác lập “mô hình tự sự” trong bài viết này không nhằm đóng khung văn học vào khuôn lí thuyết cứng nhắc, mà để tạo một khung thao tác giúp nhận diện quy luật trần thuật chi phối từng giai đoạn văn học chiến tranh. Theo Ngô Thanh Hải, “mô hình là khái niệm công cụ mang tính tương đối” dùng để nhận diện “hạt nhân cấu trúc” của diễn ngôn văn học (Ngo, 2018, pp.38-39). Trên cơ sở đó, bài viết quy chiếu hai hình thức tổ chức tự sự chủ đạo trong văn học chiến tranh Việt Nam thế kỉ XX.

Thứ nhất, mô hình tự sự sử thi (1945-1975): Lấy chiến thắng và lí tưởng cộng đồng làm trung tâm. Cốt truyện vận hành theo “trục thời gian lịch sử - sự kiện” như một “chuỗi tất yếu đi tới chiến thắng” (Dang, 2023, p.79; Nguyen, 2025, p.13). Người kể chuyện ở ngôi toàn tri, giọng điệu khẳng định, ít xuất hiện hoài nghi. Nhân vật là “anh hùng tập thể”, không bị phân rã nội tâm, không có vùng xám đạo đức (Dang, 2023, p.80). Đây là tự sự của niềm tin và chiến công.

Thứ hai, mô hình tự sự phản tư (sau 1975, đặc biệt sau 1986): Chiến tranh được tiếp cận như một thực tại chứa nhiều rạn vỡ trong hệ giá trị. Cấu trúc tự sự chuyển từ tuyến tính sang hồi cố, phân mảnh, và đan xen giữa hiện tại và quá khứ (Nguyen, 2025, p.24). Người lính không còn hiện lên như hình tượng anh hùng toàn vẹn mà như con người mang thương tổn, chịu hệ quả tâm lí và đạo đức của đời sống hậu chiến. Diễn ngôn từ đó chuyển trọng tâm từ ca ngợi sang day trở và chất vấn. Đây là tự sự của kí ức, chấn thương và hoài nghi.

Chu Lai xuất hiện ở vùng đường biên giữa hai mô hình: ông xuất phát từ giọng sử thi của *Nắng đồng bằng*, *Đêm tháng Hai*, nhưng đến *Ấn mào dĩ vãng*, *Khúc bi tráng cuối cùng*, cấu trúc tự sự đã mang tính hồi cố, đa thanh, chấn thương và phản tư. Vì vậy, trường hợp Chu Lai là minh chứng sinh động cho sự chuyển tiếp mô hình trần thuật từ sử thi sang hiện đại. Từ khung mô hình này, phần tiếp theo sẽ khảo sát trực tiếp văn bản Chu Lai để xác định cách thức sự chuyển dịch được tổ chức trong trần thuật cụ thể.

## 2.2. Trường hợp Chu Lai – cấu trúc tự sự đường biên

Từ hai mô hình tự sự đã xác lập, trường hợp Chu Lai được tiếp cận như một điểm giao thoa, nơi sự thay đổi trong cái nhìn về chiến tranh và hậu chiến để lại dấu ấn lên từng yếu tố tự sự. Xuất phát từ biến đổi nhãn quan đời sống, các sáng tác của ông cho thấy sự dịch chuyển của cốt truyện, thời gian - không gian, điểm nhìn - giọng kể và hệ giá trị nhân vật từ

mô hình sử thi sang mô hình phản tư. Bốn bình diện dưới đây cho phép nhận diện rõ hơn diện mạo của quá trình dịch chuyển này trong các tiểu thuyết *Ấn mào dĩ vãng*, *Vòng tròn bội bạc* và *Khúc bi tráng cuối cùng*.

### 2.2.1. Cấu trúc cốt truyện – từ trần thuật tuyến tính sử thi đến hồi cố phân mảnh

Trong mô hình sử thi (1945-1975), cốt truyện chiến tranh thường triển khai theo đường thẳng lịch sử – từ xuất phát, chiến đấu, chiến thắng – như một chuỗi tất yếu. Nhân vật hành động hướng về phía trước, không ngoái nhìn quá khứ, không dừng lại để tự chất vấn mình. Chu Lai, khi viết *Ấn mào dĩ vãng*, đã rời khỏi quỹ đạo đó. Ông không kể “chiến công”, mà bắt đầu bằng một sự ngoạn nhìn – một nỗ lực đi tìm mảnh vỡ quá khứ.

Ngay câu mở đầu, người kể chuyện tự ngắt mình, tự nghi ngờ giọng kể của chính mình: “Ấy là vào một đêm oi ả... Chao! Lại lắm cảm rồi. Tội vạ gì mà thiên hạ động nhắc tới kỉ niệm lại nhất thiết cứ phải vào đêm nhi?” (Chu, 2004, p.7). Câu văn tưởng chừng vu vơ nhưng chính là điểm rẽ: thay vì “vào thẳng trận đánh”, nhân vật dừng lại, hỏi lại cách kể. Sự tự phản tỉnh ấy khiến hồi ức trở thành động cơ trần thuật chính – khác hẳn cấu trúc sử thi tuyến tính.

Không chỉ mở đầu, toàn bộ mạch truyện được tổ chức như một hành trình tìm câu trả lời bị trì hoãn. Người kể liên tục treo câu hỏi để dẫn người đọc vào vùng chưa nói hết: “Chắc tôi cũng như các bạn... người đàn bà bí hiểm kia tại sao lại không chết?... Tôi sẽ xin trả lời ở những dòng sau đây ...” (Chu, 2004, p.281). Kỹ thuật treo hồi đáp này tạo cảm giác “đi tìm dĩ vãng”, khiến quá khứ không phải một khối hoàn chỉnh, mà là thứ phải lần tìm, đào bới, đối diện – đúng tinh thần tự sự phản tư.

Ở đây, quá khứ không đứng yên; nó bị đứt đoạn, được chấp nối từ những mảnh rời. Người kể không làm chủ hoàn toàn câu chuyện – ông vừa kể, vừa nghi ngờ cách kể, vừa đấu tranh với kí ức. Điều này khác với trần thuật sử thi, nơi người kể “biết hết - thấy hết”.

Như vậy, Chu Lai đã di chuyển điểm trọng tâm của cốt truyện: từ “trận đánh - chiến thắng” sang “đi tìm - hoài nghi - lí giải lại quá khứ”. Cốt truyện không còn là đường thẳng, mà là vòng xoáy hồi cố, phân mảnh, đầy khoảng trống. Chính tại đây, ông đứng ở ranh giới mô hình – giữa sử thi và phản tư.

Đặt trong dòng mạch ấy, *Vòng tròn bội bạc* cho thấy rõ hơn sự chuyển dịch trọng tâm của cốt truyện từ chiến trường sang đời thường hậu chiến với nhiều trăn trở: “Cả một lớp người mãi mê đánh giặc, không ai chuẩn bị cho mình cái hành trang cần thiết để bước vào đời thường. Nhưng thực ra có ai ngờ đời thường tưởng chừng xôn xao mà lại nghiệt ngã đến thế” (Chu, 1987, p.300).

Ở đây, xung đột trung tâm không còn là trận đánh mà là cuộc đối mặt với đời sống sau chiến tranh; hành động trần thuật không nhằm hướng tới chiến thắng mà nhằm lí giải sự hụt chân của con người khi chuyển từ một “không - thời gian” (chronotope) này sang một “không - thời gian” khác. Cốt truyện vì vậy nghiêng về mô hình “hồi cố - phân mảnh - chất vấn”, nơi quá khứ không khép lại mà liên tục can thiệp vào hiện tại.

Như vậy, ở cả *Ấn mày dĩ vãng* lẫn *Vòng tròn bội bạc*, Chu Lai đều dịch chuyển cấu trúc cốt truyện từ mô hình sử thi tuyến tính “chiến đấu - tất thắng” sang mô hình hồi cố - phân mảnh đặt trọng tâm vào việc tìm lại, đối chiếu và chất vấn quá khứ. Đây chính là điểm ranh giới rõ nhất giữa tự sự sử thi và tự sự phản tư trong sáng tác của ông.

### 2.2.2. Thời gian - không gian nghệ thuật của kí ức chưa nguôi

Bakhtin cho rằng một tác phẩm tự sự luôn chứa hai lớp sự kiện: sự kiện trong thế giới được kể và sự kiện của hành động kể. Sự gặp gỡ của hai trục thời gian và không gian này được khái quát thành phạm trù “không - thời gian” (chronotope), tức hình thức nghệ thuật của mối quan hệ không thể tách rời giữa thời gian và không gian trong tự sự (Tran, 2018, p.74). Trong tiểu thuyết Chu Lai, “chronotope” không còn đặt trên trục chiến trường sử thi, mà dịch chuyển về hiện tại hậu chiến - nơi kí ức trở dậy như một “vùng thời gian chưa kết thúc”.

Thời gian hiện tại được mở ra bằng trạng thái mất vị thế - lạc nhịp của nhân vật: “Tôi bốn chín tuổi và đang thất nghiệp... sợ ánh sáng, sợ đô thị, sợ nơi đông người” (Chu, 2004, p.6). Hiện tại không phải đường thẳng hướng tới tương lai, mà là một thực tại vỡ vụn, làm nền để quá khứ trôi lên. Kí ức không được tái hiện theo trình tự mà theo cơ chế giật lùi, mảnh vỡ, được kích hoạt bởi cảm giác, đêm tối và những kích thích ngẫu nhiên của đời sống hiện tại – đặc biệt là không gian ban đêm, nơi dòng hồi ức dễ trôi dậy một cách không kiểm soát (Chu, 2004, p.7).

Thời gian chiến tranh trong kí ức không phải là chuỗi chiến công, mà là sự lặp lại của cái chết và nỗi sợ: “Chiến tranh... Nó là cái gì nếu không phải là ngày nào cũng nhìn thấy người chết, ngày nào cũng chôn người chết...” (Chu, 2004, p.39). Nhịp thời gian ấy mang màu sắc ám ảnh, kéo hiện tại trở thành phần kéo dài của chiến tranh.

Không gian cũng bị đảo chiều: từ chiến trường – nơi vinh quang tập thể được xác lập - sang những không gian hậu chiến chật hẹp, nơi kí ức bị dồn nén (quán rượu, phòng trọ, đô thị). Thành phố không phải biểu tượng bình yên, mà là nơi người lính “sợ ánh sáng, sợ nơi đông người” (Chu, 2004, p.6), một không gian phi anh hùng.

Như vậy, “không - thời gian” trong tiểu thuyết Chu Lai là “không - thời gian” trung gian: *không còn thuộc chiến trường sử thi, nhưng cũng chưa thoát khỏi nó; là không - thời gian của kí ức chưa nguôi, nơi quá khứ không chịu khép lại và hiện tại không đủ sức chữa lành.*

Ở *Vòng tròn bội bạc*, tính trung gian của “không - thời gian” còn được nhấn mạnh bằng cái nhìn tỉnh táo về giới hạn mỗi giai đoạn lịch sử: “Mỗi người chỉ hoàn tất được vai trò trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Sự tham lam sẽ tự chuốc lấy điều bi kịch.” (Chu, 1987, p.150). Ở đây, thời gian lịch sử không còn là phong nền trung tính mà trở thành giới hạn tồn tại của con người: khi cố kéo dài vai trò “anh hùng chiến tranh” sang một giai đoạn khác, nhân vật lập tức rơi vào bi kịch. Nói cách khác, chronotope hậu chiến trong tiểu thuyết của Chu Lai là không - thời gian, nơi mà sự chậm trễ trong việc “đổi vai” trước lịch sử sẽ bị trả giá bằng những đổ vỡ đạo đức và đời sống.

Xu hướng nhìn chiến tranh như một “không - thời gian kí ức chưa khép lại” này tiếp tục được đẩy xa hơn trong tiểu thuyết *Mưa đỏ*, nơi chiến tranh hầu như không còn được kể như một chuỗi sự kiện, mà tồn tại chủ yếu trong hồi ức, ám ảnh và những lớp thời gian chồng lán của đời sống hậu chiến (Chu, 2016).

### 2.2.3. Điểm nhìn và giọng kể: từ toàn tri sử thi đến đa thanh - tự phản tư

Nếu mô hình sử thi sử dụng người kể toàn tri, giọng đơn âm và xác tín, thì trong *Án mày dĩ vãng*, Chu Lai phá vỡ trật tự đó bằng việc đan xen hai hình thức trần thuật: ngôi thứ nhất “tôi” – hồi ức cá nhân và ngôi thứ ba – giọng kể quan sát. Nguyễn Đức Toàn gọi đây là hai hình tượng người kể chuyện song hành trong cùng một kết cấu tự sự (Nguyen, 2025, p.280).

Ngay mở đầu tiểu thuyết, giọng “tôi” xuất hiện không phải để kể chiến công mà để tự hoài nghi: “Tôi bốn chín tuổi và đang thất nghiệp... sợ ánh sáng, sợ nơi đông người...” (Chu, 2004, p.6). Sự “tự ý thức” phá bỏ cách kể tuyến tính, kéo độc giả vào một ký ức đầy do dự và đứt gãy.

Chu Lai còn sử dụng kỹ thuật treo hồi đáp – người kể chủ động trì hoãn thông tin: “Người đàn bà bí hiểm kia tại sao lại không chết?... Tôi sẽ xin trả lời ở những dòng sau đây...” (Chu, 2004, p.281). Khoảnh khắc này không còn là kể lại một chiến công, mà là *đi tìm ý nghĩa của kí ức* – một dạng phản tư trần thuật.

Giọng kể cũng liên tục trượt giữa độc thoại nội tâm - thoại trực tiếp - lược chủ ngữ, tạo cảm giác ý nghĩ vỡ bờ: “Vớ vẩn! Tôi tự mắng mình... - Cái khi gì ạ? - ... - Không... Không có gì...” (Chu, 2004, p.22).

Đây là hình thức “đa thanh” (*polyphony*), nơi suy nghĩ, tiếng nói, kí ức va chạm mà không bị xếp thành một chân lí duy nhất – đúng như nhà nghiên cứu Đỗ Hải Ninh xác định: “tinh thần đối thoại, người đọc có thể tự tìm diễn giải của riêng mình” (Do, 2018, p.489).

Từ đó, có thể khẳng định: điểm nhìn và giọng kể trong tiểu thuyết Chu Lai không còn là giọng sử thi toàn tri, mà là giọng của một nhân chứng bị tổn thương, kể lại chiến tranh bằng kí ức, nỗi hoài nghi và những vùng im lặng không dễ gọi tên.

### 2.2.4. Nhân vật và trục giá trị: từ anh hùng sử thi đến con người tổn thương

Nếu ở mô hình tiểu thuyết sử thi 1945-1975, nhân vật trung tâm là “anh hùng chiến đấu”, không có vùng xám đạo đức, không phân rã nội tâm (Dang, 2023, p.80), thì trong tiểu thuyết Chu Lai, con người bước ra khỏi biểu tượng để hiện lên bằng thân thể đau đớn, kí ức tổn thương và giằng xé đạo đức. Chính đường chuyển này làm đứt gãy mô hình anh hùng và xác lập nền tảng cho tự sự phản tư.

Thứ nhất, người lính không còn là hình tượng toàn vẹn mà trở thành chủ thể của chấn thương. Hai Hùng – nhân vật kể chuyện – mở đầu bằng trạng thái hậu chiến mất phương hướng: “Tôi bốn chín tuổi và đang thất nghiệp... sợ ánh sáng, sợ đô thị, sợ nơi đông người...” (Chu, 2004, p.6). Kí ức chiến tranh trở lại dưới dạng ám ảnh cảm giác: “Trong bể nước, cùng với máu... là mấy con giun dũa...” (Chu, 2004, p.85). Sau khi sống sót, điều anh

khao khát chỉ còn là “được trở về. Được sống” (Chu, 2004, p.105). Chiến tranh không khẳng định bản lĩnh anh hùng, mà để lại trạng thái sinh tồn tối thiểu – một “tồn tại sau chiến tranh”.

Thứ hai, trật tự đạo đức trong mô hình sử thi bị đảo chiều qua nhân vật Ba Sương và Toàn. Ba Sương thừa nhận: “tôi buộc phải chọn giữa hai nhẽ... tiếp tục im để có tất cả” (Chu, 2004, p.326), rồi quyết định “trở về con người thật... dù phải trả giá” (Chu, 2004, p.331). Diễn ngôn không còn phân tuyến thiện - ác tuyệt đối mà mở ra vùng đạo đức trung gian. Hình ảnh “quỷ ngồi với người... Hay chính là cô ta cũng đã trở thành quỷ rồi?” (Chu, 2004, p.314) đặt lại câu hỏi nền tảng về bản chất con người trong chiến tranh.

Thứ ba, diễn ngôn giới dịch chuyển khi người nữ trở thành chủ thể kí ức và đạo đức. Người kể hồi tưởng cảnh “tất cả chúng tôi... đứng dậy kính cẩn chào chị... tượng đài vĩnh cửu về lòng nhân hậu” (Chu, 2004, p.280). Ba Sương khẳng định xung đột giữa hai hệ giá trị: “Tôi kẹt giữa danh dự công dân và danh giá đàn bà” (Chu, 2004, p.329). Ở đây, nhân vật nữ không chỉ hỗ trợ cho người lính, mà thiết lập chuẩn mực đạo đức để phán xét chiến tranh.

Đáng chú ý, *Vòng tròn bội bạc* phơi mở một dạng tha hóa khác của người lính qua trường hợp Phạm Văn Hòe – một đối cực với mẫu hình anh hùng sử thi. Từ chỗ từng lập công trong chiến trận, Hòe bước vào đời sống hòa bình bằng sự tinh ranh và cậy quyền. Trong kí ức người dân, hắn là kẻ “thâm độc... ngay cả mấy ông ở tỉnh cũng nể sợ”, lợi dụng vị trí bí thư xã để thao túng quyền lực, tham ô và trù dập những đảng viên chân chính như Thịnh – một thương binh bị Hòe dồn ép đến mức “bị buộc thêm tội” và rơi vào bế tắc. Hình tượng Hòe cho thấy một trục giá trị đảo chiều: chiến tranh không chỉ sinh ra những người anh hùng mà cũng để lại những con người bị quyền lực hậu chiến bào mòn, mang theo bóng tối của chiến tranh bước vào đời thường và tiếp tục làm tổn thương cộng đồng.

Như vậy, nhân vật trong Chu Lai không còn là “anh bộ đội Cụ Hồ” bất khả nghi vấn trong giọng điệu sử thi (so với mẫu “lời hịch non sông” (Chu, 2007, pp.274-275)), mà là con người bị thương, phải sống với kí ức, tội lỗi và lựa chọn đạo đức. Đây chính là nền tảng của tự sự phản tư.

Qua bốn tham số trần thuật (cốt truyện, thời gian - không gian, điểm nhìn - giọng kể, nhân vật - trục giá trị), có thể nhận thấy sự dịch chuyển rõ rệt từ mô hình tự sự sử thi sang mô hình phản tư trong tiểu thuyết Chu Lai. Nếu mô hình sử thi (1945-1975) tổ chức cốt truyện tuyến tính theo logic chiến thắng, đặt chiến trường làm trung tâm, người kể chuyện toàn tri và nhân vật mang lí tưởng anh hùng, thì ở *Ấn mào dĩ vãng*, những cấu trúc ấy đã bị tháo gỡ: cốt truyện hồi cố phân mảnh, thời gian - không gian trở thành “chronotope” kí ức hậu chiến, điểm nhìn trượt giữa ngôi thứ nhất và thứ ba, giọng kể đa thanh, còn nhân vật chuyển từ “anh hùng tập thể” sang “con người bị tổn thương”, giằng xé đạo đức và sang chấn.

Tuy vậy, Chu Lai không hoàn toàn phủ định mô hình cũ. Trong nhiều trường đoạn, tinh thần đồng đội, ý thức trách nhiệm, hào quang sử thi vẫn vang vọng như một “di sản trần thuật”, nhưng được soi dưới ánh nhìn hoài nghi và tự vấn của hậu chiến. Chính tính lưỡng

thể – vừa kế thừa, vừa chất vấn – khiến Chu Lai trở thành một trường hợp đường biên, nơi hai mô hình tự sự va chạm và chuyển hóa.

#### 4. Kết luận

Bài viết xác lập hai mô hình tự sự chủ đạo trong văn học chiến tranh Việt Nam – tự sự sử thi (1945-1975) và tự sự phản tư (sau 1975, đặc biệt sau 1986) như những cấu trúc trần thuật có thể nhận diện qua các tham số: cốt truyện, chronotope thời gian - không gian, điểm nhìn - giọng kể và hệ giá trị nhân vật. Trên cơ sở đó, việc phân tích *Ăn mày dĩ vãng* (2004) cùng *Vòng tròn bội bạc* (1987) và *Khúc bi tráng cuối cùng* (2007) cho thấy: Chu Lai không chỉ viết về chiến tranh như một kinh nghiệm sống, mà còn tổ chức lại cách kể về chiến tranh. Ông đứng ở vùng “đường biên” – nơi mô hình sử thi và mô hình phản tư gặp nhau, giao thoa, thậm chí va đập.

Đóng góp của bài viết nằm ở chỗ: (i) xác lập cơ sở để sử dụng thuật ngữ “mô hình tự sự” một cách hợp thức, tránh cảm tính; (ii) đề nghị đọc Chu Lai không chỉ như nhà văn – chiến sĩ, mà như một tác giả góp phần chuyển dịch thi pháp tự sự chiến tranh từ kể về chiến thắng sang đối thoại với kí ức và trách nhiệm đạo đức; (iii) khẳng định tính phản tư ở Chu Lai là một bước chuyển mô hình, không chỉ là sắc thái biểu cảm.

Trong khuôn khổ bài báo, phân tích mới dừng lại ở một số tác phẩm tiêu biểu, chưa đối sánh sâu với các tác giả cùng thời như Nguyễn Minh Châu, Bảo Ninh, cũng chưa mở rộng sang tiếp nhận liên văn hóa. Tuy nhiên, chính giới hạn này cho thấy tiềm năng tiếp tục nghiên cứu Chu Lai như một trục chuyển tiếp giữa tự sự sử thi và tự sự phản tư trong tiến trình văn học chiến tranh Việt Nam. Trong mạch vận động ấy, *Mưa đỏ* có thể xem như một điểm tiếp nối hậu kì, nơi mô hình tự sự phản tư được đẩy về phía kí ức thuần túy hơn, với mật độ sự kiện giảm đi nhưng chiều sâu ám ảnh thời gian và hậu chấn chiến tranh được tăng cường.

Ý nghĩa của trường hợp Chu Lai, không chỉ nằm ở sự khác biệt cá nhân, mà ở chỗ ông đặt chiến tranh vào chiều sâu kí ức và đạo đức con người – mở đường cho một hình thức tự sự mới: tự sự chịu trách nhiệm. Đây cũng là một nền tảng quan trọng cho các nghiên cứu tiếp nối.

#### TƯ LIỆU KHẢO SÁT

- Chu, L. (1987). *Vòng tròn bội bạc* [*The Circle of Betrayal*]. Vietnam Writers' Association Publishing House.  
 Chu, L. (2004). *Ăn mày dĩ vãng* [*Begging the Past*]. Vietnam Writers' Association Publishing House.  
 Chu, L. (2007). *Khúc bi tráng cuối cùng* [*The Final Tragic-Epic Note*]. Literature Publishing House.

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

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- Chu, L. (2016). *Mưa đỏ* [Red Rain]. Vietnam Writers' Association Publishing House.
- Dang, N. K. (2023). *Thực tại và kiến tạo - Phản ánh nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986* [Reality and construction: Artistic reflections in Vietnamese novels after 1986]. Vietnam Writers' Association Publishing House.
- Do, H. N. (Ed.). (2018). *Tự sự về chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại* [War narratives in contemporary Vietnamese literature]. Labor Publishing House.
- Hoang, P. (Ed.). (2006). *Từ điển tiếng Việt* [Vietnamese Dictionary]. Da Nang Publishing House, Center for Lexicography.
- Ngo, T. H. (2018). *Ba mô hình truyện lịch sử trong văn xuôi hiện đại Việt Nam* [Three models of historical storytelling in modern Vietnamese prose] [Doctoral dissertation, Vietnam Academy of Social Sciences]. Vietnam Academy of Social Sciences.
- Nguyen, D. T. (2025). *Người lính và chiến tranh - Tiếp cận diễn ngôn văn học Việt Nam hiện đại* [The soldier and the war: A discourse-based approach to modern Vietnamese literature]. Literature Publishing House.
- Tran, D. S. (2018). *Tự sự học - Lí thuyết và ứng dụng* [Narratology: Theory and application]. Vietnam Education Publishing House.

**THE SHIFT IN NARRATIVE MODELS IN CHU LAI'S WAR NOVELS**

*Nguyen Thi Hai*

Hanoi Pedagogical University 2, Vietnam

Corresponding author: Nguyen Thi Hai – Email: nguyenthilai@hpu2.edu.vn

Received: December 03, 2025; Revised: February 03, 2026; Accepted: February 25, 2026

**ABSTRACT**

*This article identifies two dominant narrative models in Vietnamese war literature and examines the transitional position of Chu Lai's fiction. The epic narrative model (1945-1975) is characterized by linear plotlines, omniscient narration, binary oppositions (us/them), and heroic collectivism. After 1975, particularly during Đổi Mới, a reflective narrative model emerged, shifting toward memory, trauma, fragmented temporality, moral ambiguity, and individualized voices. These models are understood not merely as technical narrative structures but as outcomes of shifting ideological perspectives and changing ways of perceiving war across historical periods. Using narratology and discourse theory, the study analyzes *Ăn mày dĩ vãng* (2004) as a representative "borderline case," supplemented by *Vòng tròn bội bạc* (1987) and *Khúc bi tráng cuối cùng* (2007). Through four analytical parameters—plot structure, chronotope, narrative voice, and character-value system—the article demonstrates how Chu Lai transforms the war story from a collective epic into a mode of introspection and ethical reflection. Heroism gives way to psychological fracture, silence, guilt, and female memory as moral authority. The findings contribute to clarifying reflective war narrative as not merely a personal tone but a shift in narrative paradigm. This study also provides a theoretical framework for further research on postwar literature and evolving war discourse in contemporary Vietnamese fiction.*

**Keywords:** Chu Lai; epic narrative; memory; reflective narrative; war narrative