

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

LƯU DIỆU LINH

TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH
TRONG *HÀ NỘI LÚC KHÔNG GIỜ* CỦA BẢO
NINH VÀ *HÀ NỘI NHIỀU MÂY CÓ LÚC CÓ
MƯA NGÂU* CỦA HỒ ANH THÁI

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2026

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

LUÛ DIỆU LINH

**TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH
TRONG *HÀ NỘI LÚC KHÔNG GIỜ CỦA BẢO
NINH VÀ HÀ NỘI NHIỀU MÂY CÓ LÚC CÓ
MƯA NGÂU CỦA HỒ ANH THÁI***

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học

Mã số: 8229030

Người hướng dẫn khoa học: TS. Nguyễn Thị Năm Hoàng

Hà Nội-2026

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	4
1. Lý do chọn đề tài.....	4
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.....	5
2.1. Nghiên cứu về đề tài Hà Nội thời chiến trong văn học Việt Nam đương đại	6
2.2. Nghiên cứu về hai tác phẩm <i>Hà Nội lúc không giờ</i> và <i>Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu</i>.....	7
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	9
4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu	9
4.1. Mục đích nghiên cứu	9
4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu	9
5. Phương pháp nghiên cứu	10
6. Cấu trúc luận văn	10
Chương 1: LÝ THUYẾT TỰ SỰ HỌC VÀ TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI.....	11
1.1. Lý thuyết tự sự học và ứng dụng trong nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại.....	11
1.1.1. Khái quát về lý thuyết Tự sự học.....	11
1.1.2. Nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại từ tiếp cận Tự sự học.....	13
1.2. Tự sự về Hà Nội thời chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại ...	18
1.2.1. Hà Nội như một không gian tự sự	20
1.2.2. Chiến tranh và ký ức trong tự sự về Hà Nội.....	21
1.2.3. Giọng kể và điểm nhìn trong tự sự về Hà Nội thời chiến.....	21
1.2.4. Cấu trúc tuyến tính và phi tuyến tính trong tự sự về Hà Nội	22
1.2.5. Hà Nội – biểu tượng của ký ức và bản sắc dân tộc	23

1.3. Hà Nội lúc không giờ của Bảo Ninh và Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu của Hồ Anh Thái.....	23
1.3.1. Hà Nội lúc không giờ trong sự nghiệp sáng tác của Bảo Ninh	23
1.3.2. Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu trong sự nghiệp sáng tác của Hồ Anh Thái	31
Tiểu kết chương 1	40
Chương 2: CẢNH QUAN ĐỜI SỐNG VÀ CẢNH QUAN TÂM HỒN NGƯỜI HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH TRONG HAI TÁC PHẨM.....	41
2.1. Cảnh quan đời sống Hà Nội thời chiến tranh.....	41
2.1.1. Thiên nhiên Hà Nội thời chiến tranh.....	41
2.1.2. Cuộc sống con người Hà Nội thời chiến tranh.....	43
2.2. Cảnh quan tâm hồn người Hà Nội thời chiến tranh	47
2.3. Nhịp điệu của không – thời gian Hà Nội thời chiến tranh	50
2.3.1. Nhịp điệu của không gian Hà Nội thời chiến tranh.....	51
2.3.2. Nhịp điệu của thời gian Hà Nội thời chiến tranh	52
2.4. Điểm nhìn tự sự trong kiến tạo hình tượng Hà Nội thời chiến tranh	55
2.4.1. Các kiểu người kể chuyện trong tự sự về Hà Nội thời chiến.....	55
2.4.2. Điểm nhìn tự sự trong tự sự về Hà Nội thời chiến trong hai tác phẩm.....	58
2.4.3. Sự dịch chuyển điểm nhìn và xu hướng hậu chiến	59
Tiểu kết chương 2	60
Chương 3: SỰ ĐAN XEN CÁC SẮC THÁI THẨM MỸ TRONG TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH CỦA HAI TÁC PHẨM.....	63
3.1. Cái bi và cái hùng.....	63
3.1.1. Cái bi về Hà Nội thời chiến tranh	63
3.1.2. Cái hùng về Hà Nội thời chiến tranh	66
3.2. Hiện thực trần trụi và nét trữ tình lãng mạn.....	68

3.2.1. Hiện thực trần trụi về Hà Nội thời chiến tranh	68
3.2.2. Nét trữ tình lãng mạn về Hà Nội thời chiến tranh	72
3.3. Chiều sâu của cá nhân và chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng.....	74
3.3.1. Chiều sâu của cá nhân con người Hà Nội thời chiến tranh	75
3.3.2. Chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng thời chiến tranh	85
3.4. Cái bình thường, tầm thường và cái cao cả.....	90
3.4.1. Cái bình thường, tầm thường của Hà Nội thời chiến tranh	91
3.4.2. Cái cao cả của Hà Nội thời chiến tranh	93
Tiểu kết chương 3	97

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Chiến tranh đã lùi xa nhưng vẫn là một “siêu đề tài” trong văn học nước nhà thời hậu chiến - Đó là khẳng định của nhiều nhà nghiên cứu khi bàn về sức hấp dẫn và những tiềm năng khai thác của đề tài chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại. Các vấn đề của đời sống thời chiến, sự vận động trong tính cách và số phận con người gắn với hiện thực khốc liệt và những vấn đề mà cuộc chiến tranh để lại cho hôm nay không ngừng làm cho các nhà văn trăn trở và tiếp tục khai thác để đóng góp những cách nhìn, cách trình hiện mới. Hiện thực của quá khứ bị lãng quên vẫn còn được lưu giữ đâu đó với nhiều cảnh ngộ, tình huống, nhân vật vừa mang tính thời đại vừa có sự cụ thể chưa được khai thác, thể hiện hết. Và sứ mệnh của nhà văn – người sáng tạo nghệ thuật từ chất liệu hiện thực đời sống chính là làm sao đưa “những viên ngọc quý” ra khỏi lớp bụi do chiều dài lịch sử cùng với sự trôi chảy của thời gian tạo nên.

Hà Nội – mảnh đất thủ đô văn hiến và anh hùng trong chiến tranh cũng là một đề tài, nguồn cảm hứng vô tận của các nhà văn, nhà thơ. Trong các tác phẩm tự sự về thủ đô Việt Nam, có nhà văn chọn cho mình khía cạnh vẻ đẹp cổ kính với chùa, đình, đền hay nét đẹp hiện đại với các tòa nhà, sự du nhập văn hóa quốc tế, âm thanh náo nhiệt nhưng có lúc lại yên tĩnh đến lạ lùng của mảnh đất mang tên Hà Nội. Với hai nhà văn Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, hai tác giả chọn cho mình một hướng đi, góc nhìn riêng. Đó là sự khai thác, tái hiện lại Hà Nội trong thời chiến tranh. Câu chuyện xoay quanh các yếu tố như con người, thiên nhiên, không gian, bối cảnh,... Các yếu tố vừa là hiện thực và huyền ảo; là không khí ở thủ đô những ngày tháng cả nước tham gia vào cuộc kháng chiến chống Mỹ. Những con người bình thường và khác thường, giản dị và kỳ lạ, tất cả tạo nên gương mặt thủ đô trong những năm tháng bị hùng và trong những khoảnh khắc lặng mẫn giữa bom đạn khốc liệt. Đó chính là điểm tương đồng trong đề tài của hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu* của Hồ Anh Thái: cuộc sống và tâm hồn con người Hà Nội trong những ngày chiến tranh ác liệt thời chống Mỹ với nhiều sắc thái: vừa khản trương vội vã vừa nhiều quăng ngung, khoảng lặng; vừa đau thương mất mát vừa âm

áp tình người và lạc quan mạnh mẽ; nghệ thuật tự sự của các nhà văn vừa hiện thực trần trụi vừa trữ tình bay bổng lãng mạn, vừa có những điểm gặp gỡ vừa mang sắc thái riêng của từng nhà văn, từng thể loại.

Đúng như tinh thần của tác phẩm, những trang sách dưới ngòi bút của nhà văn Bảo Ninh, Hồ Anh Thái đã khơi gợi ở độc giả nhiều cảm xúc, suy nghĩ về Hà Nội. Các nhà văn đã kể một cách sâu sắc, thấm thía, chân thực về những gì họ nghe, nhìn, cảm nhận, ... về chiến tranh. Tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái thay lời tâm sự, tiếng lòng của những con trực tiếp tham gia, trải qua trong giai đoạn bom đạn ác liệt.

Với mục đích phân tích sự thể hiện đời sống và con người Hà Nội trong chiến tranh trong hai tác phẩm văn học đương đại, tôi lựa chọn cho mình đề tài: **Tự sự về Hà Nội thời chiến tranh trong *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái**, để qua đó thấy được sự vận động của văn học đương đại trong việc tái trình hiện và thể hiện những suy tư về hiện thực chiến tranh, với sự vận động và đan xen của các sắc thái thẩm mỹ, của chiều sâu trong cái nhìn con người và hiện thực thời chiến, từ đó mở ra những khả năng mới trong góc tiếp cận hiện thực mang tính dân chủ, đối thoại của văn học đương đại.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Văn chương sở hữu một “quyền năng” vô hạn. Và “quyền năng” trong giai đoạn văn học từ 1945 đến 1975 vô cùng to lớn bởi đó là khoảng thời gian gắn liền với hai cuộc kháng chiến quan trọng của lịch sử Việt Nam: Giai đoạn chống Pháp và chống Mỹ. Văn chương thời điểm bấy giờ có nhiệm vụ tuyên truyền, cổ vũ chiến đấu. Sau năm 1975, “sức nóng” của đề tài chiến tranh có phần “hạ nhiệt” nhưng vẫn là nguồn cảm hứng sáng tác của những con người đã trực tiếp là một phần tham gia các cuộc kháng chiến. Họ không chỉ đóng góp công sức, ý chí, tinh thần mạnh mẽ nhất tại chiến trường mà họ là cầu nối giữa quá khứ - hiện tại, tác phẩm của họ là phương tiện hữu hiệu nhất để giúp độc giả có một cái nhìn khách quan, toàn diện về chiến tranh, về Hà Nội.

Nghiên cứu các tác phẩm tiểu thuyết văn học viết về chiến tranh được nhiều tác giả quan tâm và khai thác. Tiêu biểu và điển hình là các đề tài nghiên cứu về chiến tranh trong văn học hậu chiến.

2.1. Nghiên cứu về đề tài Hà Nội thời chiến trong văn học Việt Nam đương đại

Các nghiên cứu tác phẩm văn học viết về chiến tranh được khá nhiều tác giả quan tâm ở nhiều quy mô như các bài báo, các luận văn, luận án,... nhưng số lượng các nghiên cứu có sự lồng ghép về đề tài giữa Hà Nội thời chiến trong văn học Việt Nam đương đại chưa có nhiều.

Thời gian gần đây, một số luận văn thạc sĩ đã nghiên cứu một vài phương diện của tiểu thuyết về chiến tranh: *Quan niệm nghệ thuật về con người trong tiểu thuyết chiến tranh sau 1975* (2003) của Nguyễn Thị Ngọc Diệp, *Cảm hứng bi kịch trong một số tiểu thuyết tiêu biểu về chiến tranh sau 1975* (2004) của Bùi Thị Hương, *Tiểu thuyết về đề tài chiến tranh Việt Nam 2004 – 2008* (2009) của Nguyễn Thị Duyên,... Bên cạnh đó, một số tiểu thuyết tiêu biểu về chiến tranh cũng là đối tượng khảo sát của các luận án tiến sĩ như *Những đổi mới của văn xuôi nghệ thuật Việt Nam sau 1975 (Khảo sát trên những nét lớn)* (1996) của Nguyễn Thị Bình, *Yếu tố kì ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam* (2006) của Bùi Thanh Truyền, *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1996-2006* (2008) của Mai Hải Oanh,...

Đáng chú ý là cuốn sách *Tự sự học về chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại* (2018) do Đỗ Hải Ninh biên soạn, với nhiều bài viết công phu phân tích, đánh giá những biến chuyển mới của dòng văn học chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại. Tập tiểu luận phê bình được chia thành hai phần chính: Phần một, Những hướng tiếp cận tự sự về chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại, giới thiệu những hướng tiếp cận khác nhau như “thi pháp học, tu từ học, lý thuyết chân thương, lý thuyết diễn ngôn, phê bình giới, phê bình sinh thái” trong việc nghiên cứu văn học đương đại viết về chiến tranh. Phần hai, Nghiên cứu trường hợp tự sự về chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại, tập hợp những bài viết về các tác phẩm có “tiếng vang” trên văn đàn về đề tài này.

Gần đây, một công trình khác thể hiện góc nhìn về đề tài chiến tranh trong văn học và điện ảnh Việt Nam mang tính liên ngành là cuốn sách *Rubik đa chiều: Chiến tranh trong văn học và điện ảnh Việt Nam* (2025) do Trịnh Đăng Nguyên Hương – Nguyễn Thị Năm Hoàng đồng chủ biên. Lấy hình tượng từ khối rubik để nhìn nhận đề tài chiến tranh, theo các tác giả, “Mỗi góc xoay của khối rubik tượng trưng cho một điểm nhìn: đó có thể là điểm nhìn của người lính, người mẹ, người vợ, những đứa trẻ, những người dân thường trong cuộc chiến hay thế hệ hậu chiến,... Mỗi góc xoay ấy cũng hàm chứa những sắc thái nội dung đa dạng của chiến tranh: cả chiến thắng, vinh quang lẫn những đau thương, mất mát, bi kịch và khát vọng hàn gắn, hoà giải, hoà hợp; cả những kí ức, tư liệu về quá khứ lẫn những chấn thương hiện tại và ước vọng về tương lai; cả những suy tư mang tầm ý thức hệ lẫn những trải nghiệm và khát vọng mang tính nhân bản của cá nhân trong cuộc chiến,... Mỗi góc nhìn, mỗi sắc thái ấy lại mở ra những tầng ý nghĩa, vừa bổ sung, làm đầy cho nhau, đôi khi đối thoại, tranh luận với với nhau, chồng lấn lên nhau, khiến cho những tác phẩm văn học, điện ảnh ấy ánh lên những tia sáng lấp lánh, muôn màu muôn vẻ” [11; tr.15].

Nhìn chung, việc nghiên cứu văn học về chiến tranh đã đạt được những thành tựu đáng kể. Có được những thành tựu đó là nhờ sự đổi mới của sáng tác và phê bình nói chung. Tuy nhiên, các nghiên cứu về đề tài Hà Nội thời chiến trong văn học Việt Nam đương đại chưa thực sự phổ biến và có dấu ấn nhất định.

2.2. Nghiên cứu về hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu*

Bảo Ninh là cây bút có đóng góp quan trọng trong đổi mới cách nhìn về đề tài chiến tranh thông qua các tác phẩm tự sự, vì vậy sáng tác của ông được quan tâm nghiên cứu trên nhiều phương diện. Tuy nhiên, các bài viết, luận văn tập trung nhiều hơn vào *Nỗi buồn chiến tranh*, còn truyện ngắn ít được luận bàn hơn. Trong *Đề tài chiến tranh chống Mỹ trong truyện ngắn Bảo Ninh* (2006) Lưu Thị Thanh Trà đã nghiên cứu việc nhận thức và thể hiện đề tài trên ở truyện ngắn của một nhà văn cụ thể: Bảo Ninh. Ông là một nhà văn cầm bút khi chiến tranh chống Mỹ đã kết thúc. Nghiên cứu đề tài trên nhằm tìm hiểu một nhà văn hậu chiến đã nhìn nhận và thể hiện

cuộc chiến tranh đó như thế nào. Tuy nhiên, phạm vi và mức độ nghiên cứu ở tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ không rộng*.

Với tác phẩm *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái, đã có một số bài viết phân tích, bình luận ở một số khía cạnh. Theo tác giả Minh Anh trong bài viết *Bức tranh tinh xảo về thời chiến của Hồ Anh Thái, Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* là một bức tranh vô cùng sống động về chiến tranh, tình yêu và những con người vô cùng phức tạp [1]. Di Ca trong bài viết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu' - tiểu thuyết kỳ ảo về thời chiến* đã nhận định: “Với *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, một lần nữa văn chương Hồ Anh Thái xóa nhòa ranh giới về không gian, thời gian cùng những lần ranh cụ thể khác, để soi chiếu và trình hiện trước độc giả một hiện thực lịch sử đa chiều. Tiểu thuyết là câu chuyện về nhiều cuộc đời trong một cuộc đời chung, một ‘hoàn cảnh lớn’ là đất nước thời chiến. Các nhân vật sống trọn vẹn với vẻ đẹp tâm hồn mình, với những đam mê hay những trăn trở của bản thân” [5]. Nhà phê bình Hoài Nam bàn về “chủ nghĩa hiện thực thậm phồn” của Hồ Anh Thái trong tác phẩm này, và theo ông, “Lần đầu tiên nhà văn Hồ Anh Thái gọi đích danh cái nơi chốn mà ông viết/ kiến tạo trong tác phẩm hư cấu của mình: Hà Nội. Nhưng cũng là lần thứ n Hồ Anh Thái làm cho cái thế giới hiện thực bị xới tung lên, vỡ ra thành nhiều mảnh, phản chiếu những sắc màu đa dạng phong phú của tương tượng” [15]. Tiểu thuyết của Hồ Anh Thái được giới thiệu, bàn luận trên báo chí qua những góc nhìn khác nhau, tuy nhiên chưa có công trình nào đi sâu phân tích về Hà Nội thời chiến tranh qua cách thức tự sự của nhà văn.

Qua nghiên cứu một số công trình, bài viết đề cập đến nội dung đề tài, một lần nữa khẳng định sức ảnh hưởng của đề tài chiến tranh đặc biệt ở mảnh đất Hà Nội. Những công trình, bài viết trên thực sự là tư liệu quý giá để luận giải các nội dung của đề tài, đó chính là nền tảng cơ sở lý luận, gợi mở ý tưởng để tiếp tục bàn luận sâu hơn các vấn đề đặt ra phải giải quyết. Tuy nhiên, những nội dung khái quát trên có lẽ chưa thật đầy đủ và mới chỉ đề cập đến những nội dung có tính bao quát và điển hình liên quan đến vấn đề nghiên cứu: thường được chia ra hai đối tượng, phạm vi nghiên cứu: Hà Nội – Chiến tranh; hai yếu tố chưa được khai thác trên cùng một phương

diện, góc nhìn. Từ đó, cần tiếp tục nghiên cứu, khảo sát để khai thác những ý tưởng, luận giải sâu sắc các nội dung được trình bày trong luận văn.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu: sự thể hiện cuộc sống và con người Hà Nội thời chiến tranh trong hai tác phẩm trên cả hai phương diện: nội dung tự sự và nghệ thuật tự sự.

3.2. Phạm vi nghiên cứu: truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái. Một số tác phẩm khác về cùng đề tài sẽ được liên hệ, so sánh khi cần thiết.

4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

4.1. Mục đích nghiên cứu

- Phân tích đề tài về Hà Nội thời chiến tranh chống Mỹ trong văn xuôi Việt Nam đương đại qua nghiên cứu trường hợp hai tác phẩm được lựa chọn để thấy những đặc sắc trong tự sự về chiến tranh thời hậu chiến qua hai thời điểm: cuối thế kỷ XX và thập niên thứ ba của thế kỷ XXI.
- Từ đó phân tích sự vận động trong cách thức thể hiện đề tài này trong văn xuôi Việt Nam đương đại với những thay đổi trong cách nhìn, cách tái hiện hiện thực và nghệ thuật tự sự.
- Đánh giá được vị trí của hai tác phẩm nói riêng và đề tài này nói chung trong sự phát triển của văn xuôi Việt Nam đương đại.

4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Phân tích những đặc điểm của cảnh quan, đời sống xã hội và con người Hà Nội thời chiến tranh chống Mỹ trong hai tác phẩm
- Phân tích nghệ thuật tự sự của hai nhà văn trong các tác phẩm, đặc biệt là sự vận động và đan xen các phạm trù thẩm mỹ trong cách các nhà văn tự sự về Hà Nội thời chiến tranh qua hai tác phẩm.
- Đánh giá, so sánh những điểm tương đồng và khác biệt trong tư tưởng, cách nhìn và nghệ thuật thể hiện đề tài của hai nhà văn trong hai tác phẩm

5. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp nghiên cứu văn học từ tiếp cận lịch sử - xã hội
- Phương pháp tiếp cận Thi pháp học
- Phương pháp tiếp cận Tự sự học
- Phương pháp phân tích tác phẩm văn học theo đặc trưng thể loại
- Các thao tác: thống kê, phân tích, so sánh

6. Cấu trúc luận văn

Cấu trúc của luận văn bao gồm ba phần:

Ngoài Mở đầu, Kết luận và danh mục Tài liệu tham khảo, nội dung chính của luận văn gồm các chương sau:

- Chương 1: Lý thuyết Tự sự học và tự sự về Hà Nội thời chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại
- Chương 2: Cảnh quan đời sống và cảnh quan tâm hồn người Hà Nội thời chiến tranh trong hai tác phẩm
- Chương 3: Sự đan xen các sắc thái thẩm mỹ trong tự sự về Hà Nội thời chiến tranh của hai tác phẩm.

Chương 1: LÝ THUYẾT TỰ SỰ HỌC VÀ TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI

1.1. Lý thuyết tự sự học và ứng dụng trong nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại

1.1.1. Khái quát về lý thuyết Tự sự học

Tự sự học (Narratology) là một ngành nghiên cứu khoa học về cấu trúc và cơ chế của các văn bản tự sự. Khái niệm này xuất hiện chính thức vào thập niên 1960 cùng với công trình *Introduction à la narratologie* của Tzvetan Todorov (1969). Tuy nhiên, nền tảng lý luận của nó đã được đặt ra từ thời cổ đại, đặc biệt trong *Nghệ thuật thi ca* (Poetics) của Aristotle – nơi ông phân biệt giữa mythos (cốt truyện) và mimesis (sự mô phỏng). Theo Aristotle, một tác phẩm nghệ thuật tự sự đạt tới giá trị cao khi có sự thống nhất giữa hành động, thời gian và không gian, đồng thời tạo nên cảm xúc bi kịch (catharsis) nơi người tiếp nhận. Tư tưởng này được coi là tiền đề cho mọi phân tích cấu trúc tự sự sau này.

Sang thế kỷ XIX, với sự phát triển của khoa học ngữ văn và mỹ học, các nhà nghiên cứu như Henry James, E.M. Forster hay Percy Lubbock đã bắt đầu quan tâm đến kỹ thuật kể chuyện (point of view, showing/telling) trong tiểu thuyết hiện đại. Lubbock, trong tác phẩm *The Craft of Fiction* (1921), là người đầu tiên đặt nền móng cho việc nghiên cứu điểm nhìn tự sự – một phạm trù sau này được Genette và Bal phát triển thành lý thuyết hệ thống.

Tự sự học hiện đại thực sự được xác lập trong nửa sau thế kỷ XX, gắn với trào lưu cấu trúc luận (structuralism) ở Pháp và Nga. Trong đó, bốn tên tuổi tiêu biểu là Vladimir Propp, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes và Gérard Genette đã góp phần định hình diện mạo của bộ môn này.

Trước hết, Vladimir Propp (1895–1970) trong *Hình thái học truyện cổ tích* (*Morphology of the Folktale*, 1928) đã tiến hành phân tích 100 truyện cổ tích Nga để rút ra 31 chức năng hành động và 7 kiểu nhân vật cơ bản. Ông cho rằng mọi truyện cổ tích, bất kể khác biệt nội dung, đều được cấu tạo theo một mô hình cấu trúc chức năng ổn định. Quan điểm của Propp cho thấy tự sự có thể được phân tích như một “hệ thống hình thức”, không phụ thuộc vào chất liệu nội dung cụ thể.

Tiếp đó, Mikhail Bakhtin (1895–1975) mở rộng phạm vi tự sự học sang bình diện xã hội – tư tưởng. Trong các công trình như *Thẩm mỹ học của sáng tạo ngôn từ* (1975), *Lý luận tiểu thuyết* (1981), ông nhấn mạnh tính đối thoại (dialogism), tính đa thanh (polyphony) và sự tồn tại của “giọng nói người khác” trong văn bản. Bakhtin xem tiểu thuyết là hình thức nghệ thuật dân chủ nhất, bởi nó dung nạp nhiều ý thức ngôn ngữ, nhiều diễn ngôn xã hội cùng tồn tại và tranh biện. Cách nhìn của Bakhtin đặt nền tảng cho hướng tự sự học hậu cấu trúc và tự sự học văn hóa sau này.

Roland Barthes (1915–1980), trong *Giới thiệu phân tích cấu trúc truyện kể* (*Introduction à l'analyse structurale des récits*, 1966), cho rằng mọi hình thức kể chuyện – từ thần thoại, điện ảnh đến tiểu thuyết – đều có thể quy về “cấu trúc của cái được kể” (structure du récit). Barthes chia cấu trúc tự sự thành ba cấp độ: chức năng (fonctions), hành động (actions), và tường thuật (narration), đồng thời xem văn bản như một “mạng lưới ký hiệu mở” – nơi người đọc đóng vai trò kiến tạo nghĩa. Quan điểm này tạo nền cho “tự sự học văn bản” – hướng nghiên cứu nhấn mạnh vai trò của ký hiệu và người đọc.

Đỉnh cao của lý thuyết tự sự cấu trúc là Gérard Genette (1930 - 2018) với công trình *Figures III* (1972), trong đó ông hệ thống hóa toàn bộ các phạm trù tự sự thành mô hình ba bình diện: câu chuyện (histoire), tường thuật (récit), và hành động kể (narration). Genette đề xuất các khái niệm then chốt như thời gian tự sự (ordre, durée, fréquence), người kể chuyện (narrateur), điểm nhìn (focalisation), và mức độ tự sự (niveaux narratifs). Những khái niệm này đến nay vẫn là bộ công cụ cơ bản của tự sự học hiện đại.

Bên cạnh các nhà lý luận trên, nhiều học giả khác như Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Seymour Chatman, Wayne Booth, hoặc Shlomith Rimmon-Kenan đã tiếp tục mở rộng tự sự học sang hướng phân tích diễn ngôn, ngữ dụng học và tâm lý học tự sự. Đặc biệt, trong *Narrative Discourse* (1980), Chatman đề xuất mô hình hai tầng của tự sự: tầng cốt truyện (story) và tầng diễn ngôn (discourse), qua đó nhấn mạnh mối quan hệ giữa cái được kể và cách kể.

Sau thập niên 1980, tự sự học không còn giới hạn trong phạm vi văn bản mà mở rộng sang lĩnh vực nhân học, triết học và văn hóa học. Sự chuyển hướng này được gọi là “bước ngoặt hậu cấu trúc” (post-structural turn). Các học giả như Paul Ricoeur, Hayden White, Linda Hutcheon và David Herman đều khẳng định rằng tự sự không chỉ là một cấu trúc ngôn ngữ mà là hình thức tri nhận thế giới.

Tự sự học ngày nay không còn chỉ là một ngành ngữ học thuần túy mà đã trở thành phương pháp luận liên ngành, có khả năng đối thoại với các lĩnh vực như tâm lý học, nhân học, văn hóa học, điện ảnh, và truyền thông. Nhờ vậy, nhà nghiên cứu có thể khảo sát tác phẩm không chỉ ở cấp độ cốt truyện hay nhân vật, mà còn ở cấp độ tư duy kể chuyện – tức là cách văn bản tổ chức và chuyển tải thế giới quan của tác giả.

Trong nghiên cứu văn học hiện đại, tự sự học được xem như một “ngữ pháp của kể chuyện”. Ứng dụng của nó giúp người nghiên cứu: (1) Nhận diện cấu trúc hình thức của tác phẩm (cốt truyện, kết cấu, thời gian, điểm nhìn, giọng điệu...); (2) Giải mã ý nghĩa tư tưởng ẩn sau cách kể; (3) Xác định vị thế của người kể chuyện và người đọc trong quá trình kiến tạo nghĩa.

Sự phát triển của tự sự học cũng dẫn tới nhiều nhánh chuyên biệt: tự sự học phân tâm (Freudian Narratology), tự sự học nữ quyền (Feminist Narratology), tự sự học hậu thuộc địa (Postcolonial Narratology), và tự sự học văn hóa đô thị (Urban Narratology). Mỗi nhánh đều hướng đến việc lý giải mối quan hệ giữa hình thức kể chuyện và cấu trúc quyền lực, giới tính, ký ức hay không gian.

Như vậy, từ Aristotle đến Genette, từ cấu trúc luận đến hậu cấu trúc, tự sự học đã chuyển từ việc mô tả cấu trúc văn bản sang việc khám phá năng lực biểu đạt của con người trong hành động kể. Sự biến đổi này phản ánh đúng tinh thần triết học hiện đại: con người không chỉ là kẻ sáng tạo ra truyện kể mà còn là “chủ thể được kiến tạo bởi chính hành vi kể” (Ricoeur, 1983).

1.1.2. Nghiên cứu văn học Việt Nam đương đại từ tiếp cận Tự sự học

Tự sự học du nhập vào Việt Nam từ khoảng thập niên 1980, gắn với làn sóng tiếp nhận lý thuyết phương Tây trong bối cảnh đất nước đổi mới và hội nhập. Trước

đó, trong giai đoạn 1954 - 1975, các nghiên cứu văn học chủ yếu chịu ảnh hưởng của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa và thi pháp học cổ điển. Tự sự học – với tư cách là một phương pháp nghiên cứu cấu trúc văn bản – khi được giới thiệu vào Việt Nam đã mở ra một hướng tiếp cận mới, góp phần “khoa học hóa” phê bình và lý luận văn học.

Những năm 1980 - 1990 đánh dấu bước chuyển từ phê bình nội dung sang phê bình hình thức, với sự xuất hiện của các công trình tiên phong như *Thi pháp thơ Tố Hữu* (Trần Đình Sử, 1987), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Nguyễn Văn Dân, 1994), và *Dẫn luận thi pháp học* (Trần Đình Sử, 1998). Dù không trực tiếp sử dụng thuật ngữ *tự sự học*, song các công trình này đã đề cập đến những phạm trù cơ bản của tự sự như “người kể chuyện”, “điểm nhìn”, “thời gian nghệ thuật”, “giọng điệu”, “tổ chức kết cấu”.

Theo Trần Đình Sử (2002), “tự sự học giúp ta đi vào cơ chế của hành động kể chuyện, làm rõ không chỉ cái gì được kể mà còn ai kể, kể như thế nào, kể cho ai nghe”. Đây chính là sự chuyển hướng từ bình diện nội dung sang bình diện hình thức và tư duy nghệ thuật. Ông cũng cho rằng, việc nghiên cứu tự sự là “bước tất yếu của một nền lý luận văn học muốn hội nhập quốc tế”.

Đến đầu thế kỷ XXI, các công trình lý thuyết dịch thuật như *Dẫn luận về tự sự học* của Mieke Bal (bản dịch của Nguyễn Thị Như Trang, Nxb ĐHQG Hà Nội, 2005), *Lý luận văn học so sánh và tự sự học* (Nguyễn Văn Dân, 2010), hay *Tự sự học – Một hướng nghiên cứu văn học hiện đại* (Nguyễn Thị Bình, 2012) đã góp phần củng cố nền tảng học thuật cho lĩnh vực này ở Việt Nam.

Từ đó, các nhà nghiên cứu bắt đầu vận dụng công cụ của tự sự học để đọc lại các tác phẩm văn xuôi Việt Nam hiện đại – từ Nam Cao, Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, đến Nguyễn Minh Châu, Bảo Ninh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư. Có thể nói, việc tiếp nhận tự sự học đã thúc đẩy một cuộc tái cấu trúc tư duy nghiên cứu: thay vì xem văn bản như tấm gương phản chiếu hiện thực, giới nghiên cứu bắt đầu coi văn bản là một cấu trúc diễn ngôn, nơi người kể chuyện, điểm nhìn, thời gian và giọng điệu cùng tạo nên thế giới thẩm mỹ đặc thù.

Ở thời kỳ Đổi mới (từ năm 1986), văn học Việt Nam bước vào giai đoạn biến động mạnh mẽ. Cảm hứng sử thi nhường chỗ cho cảm hứng nhân bản, cá nhân, và phản tư. Trong bối cảnh ấy, tự sự học trở thành công cụ lý luận hữu hiệu để lý giải sự thay đổi trong cách kể, giọng kể, và ý thức người kể.

Nguyễn Minh Châu được xem là người mở đường cho tự sự kiểu mới trong văn học Việt Nam sau 1975. Tác phẩm *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (1985) hay *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983) cho thấy sự thay đổi rõ rệt trong điểm nhìn tự sự: từ điểm nhìn toàn tri của người kể chuyện truyền thống sang điểm nhìn giới hạn, phân mảnh, đầy chất phản tư. Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình (2002) nhận định: “Nguyễn Minh Châu đã đưa người kể chuyện xuống khỏi vị trí toàn tri, biến người kể thành nhân chứng – người quan sát, để tái cấu trúc lại quan hệ giữa nhà văn và hiện thực”. Đây chính là biểu hiện rõ nét của sự vận dụng tư duy tự sự học trong sáng tác và nghiên cứu.

Với Bảo Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh* (1987) đã mở ra một hướng tự sự mới mẻ: thời gian phi tuyến, cấu trúc đồng hiện, người kể phân thân, và giọng điệu đầy chất hồi tưởng. Nhiều nhà phê bình như Lã Nguyên (2009) và Phạm Xuân Nguyên (2015) đã chỉ ra rằng cấu trúc tự sự của tác phẩm không đi theo trình tự sự kiện, mà theo “dòng chảy ký ức” – một hình thức tự sự phi truyền thống, đậm chất hiện sinh.

Trong khi đó, Hồ Anh Thái lại vận dụng tự sự học để giải cấu trúc những mô hình kể chuyện cũ. Các tiểu thuyết như *Cõi người rung chuông tận thế* (2002), *Mười lẻ một đêm* (2006), hay *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (2007) đều cho thấy cách ông biến hành động kể thành trò chơi ngôn ngữ, nơi các nhân vật, người kể, và độc giả cùng tham gia kiến tạo nghĩa. Hồ Anh Thái thường sử dụng “người kể ẩn danh”, “giọng kể phân mảnh” và “điểm nhìn đa tầng”, khiến ranh giới giữa hư cấu và hiện thực, giữa quá khứ và hiện tại bị xóa nhòa.

Nhìn từ tự sự học, có thể thấy rằng văn xuôi Việt Nam đương đại không chỉ đổi mới ở nội dung mà chủ yếu ở phương thức kể. Nhà văn không còn kể theo mô hình tuyến tính, toàn tri; thay vào đó, họ tổ chức văn bản như một mạng lưới đối

thoại, nơi người kể chuyện trở thành một chủ thể bất toàn – vừa chứng kiến, vừa nghi ngờ chính lời kể của mình.

Nhìn chung, Tự sự học được giới nghiên cứu Việt Nam vận dụng theo nhiều hướng:

Trước hết là Tự sự học cấu trúc (structural narratology): Hướng này chủ yếu nghiên cứu các yếu tố hình thức như cốt truyện, kết cấu, thời gian, không gian, giọng điệu. Các công trình của Trần Đình Sử, Nguyễn Thị Bình đều thuộc khuynh hướng này. Cách tiếp cận thi pháp giúp nhận diện rõ kỹ thuật kể chuyện của từng tác giả, từng giai đoạn, từ đó xác định đặc trưng nghệ thuật của văn học Việt Nam hiện đại.

Thứ hai là Tự sự học hậu cấu trúc và diễn ngôn (post-structural narratology): Một số nhà nghiên cứu như Đỗ Lai Thúy, Trần Ngọc Hiếu, Nguyễn Văn Thuận đã tiếp cận văn bản như một “trò chơi ngôn ngữ” và xem hành động kể là quá trình kiến tạo bản sắc, giới tính và quyền lực. Ví dụ, Đỗ Lai Thúy khi đọc Nguyễn Huy Thiệp đã chỉ ra “tính phân rã của giọng kể” như biểu hiện của ý thức hậu hiện đại – nơi không còn giọng nói trung tâm mà chỉ tồn tại những mảnh đối thoại vụn.

Thứ ba là Tự sự học văn hóa (cultural narratology): Từ sau 2010, hướng nghiên cứu này ngày càng được quan tâm, nhất là khi các nhà văn Việt Nam hướng ngòi bút vào đô thị, ký ức, và bản sắc địa phương. Các công trình của Phạm Xuân Nguyên, Phan Tuấn Anh đã vận dụng tự sự học để lý giải “tự sự đô thị”, “tự sự ký ức” và “tự sự di dân” trong văn học Việt Nam đương đại. Tự sự học văn hóa giúp ta hiểu rằng mỗi văn bản kể chuyện đều là một hình thức tái kiến tạo ký ức tập thể, một cách nói về căn tính Việt trong toàn cầu hóa.

Trong dòng chảy văn học Việt Nam đương đại, Hà Nội vừa là không gian vật chất vừa là biểu tượng văn hóa. Việc nghiên cứu tự sự về Hà Nội không chỉ dừng lại ở việc mô tả cảnh quan đô thị, mà còn là khám phá cách thức kể về đô thị, tức là “Hà Nội được kể như thế nào, từ điểm nhìn của ai, trong tâm thế nào”. Chính ở đây, tự sự học phát huy vai trò đặc biệt của mình.

Nhiều công trình gần đây đã vận dụng tự sự học để đọc các văn bản về Hà Nội. Chẳng hạn, Lê Nguyên (2013) trong bài “Ký ức và tự sự đô thị trong văn học sau

1975” chỉ ra rằng, các nhà văn như Bảo Ninh, Hồ Anh Thái, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Việt Hà đã chuyển từ mô hình tự sự hiện thực – sử thi sang mô hình tự sự ký ức và tự sự đời tư. Điểm nhìn kể chuyện không còn đặt ở vị trí người chứng nhân lịch sử mà ở vị trí của người tham dự đô thị, với giọng điệu hoài nghi, giễu nhại, đôi khi siêu thực.

Tương tự, Trần Thiện Khanh (2019) khi nghiên cứu tiểu thuyết đô thị đã khẳng định: “Tự sự về Hà Nội là cách nhà văn tổ chức ký ức và diễn ngôn về bản sắc. Đó không chỉ là kể chuyện về thành phố, mà là cách thành phố kể về chính mình qua lăng kính con người”. Cách nhìn này mở ra khả năng tiếp cận các tác phẩm của Bảo Ninh và Hồ Anh Thái không chỉ như văn học phản ánh chiến tranh, mà còn như hành vi tự sự của một đô thị trong biến động lịch sử.

Việc vận dụng tự sự học có nhiều ý nghĩa đối với nghiên cứu văn học Việt Nam. Thứ nhất, tự sự học giúp nâng cấp tính khoa học của nghiên cứu văn học. Nó cung cấp một hệ thống khái niệm rõ ràng, giúp nhà nghiên cứu mô tả cơ chế vận hành của văn bản thay vì chỉ diễn giải cảm tính. Thứ hai, tự sự học giúp mở rộng phạm vi đối tượng nghiên cứu, từ cốt truyện, nhân vật sang giọng kể, điểm nhìn, cấu trúc thời gian – không gian, qua đó khám phá tầng sâu tư tưởng và cảm xúc của văn bản. Thứ ba, tự sự học tạo cơ sở đối thoại quốc tế, khi nhiều khái niệm như narrator, focalization, narrative time, polyphony... trở thành “ngôn ngữ chung” của nghiên cứu văn học thế giới. Việc vận dụng chúng vào nghiên cứu Việt Nam góp phần đưa văn học nước ta hòa nhập vào dòng chảy lý luận toàn cầu. Thứ tư, đối với những tác phẩm về Hà Nội – nơi giao thoa giữa truyền thống và hiện đại, giữa ký ức và thực tại – tự sự học cho phép người nghiên cứu nhận ra “cấu trúc của ký ức đô thị”, hiểu được cách nhà văn tổ chức thời gian phi tuyến, điểm nhìn đa tầng, và giọng kể đa thanh để thể hiện bản sắc của thành phố trong biến động. Tự sự học vì thế không chỉ là công cụ phân tích mà còn là phương thức tư duy – một lối nhìn mới về mối quan hệ giữa con người, ký ức và ngôn ngữ. Trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại đang tìm kiếm những hướng đi mới sau thời kỳ hiện thực chủ nghĩa, tự sự học chính là “chìa

khóa” để khám phá sự biến chuyển trong tư duy nghệ thuật của nhà văn và trong ý thức người đọc.

1.2. Tự sự về Hà Nội thời chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại

Trong quá trình nghiên cứu hình tượng Hà Nội thời chiến, cần đặt tự sự văn xuôi trong tương quan với các loại hình nghệ thuật khác để nhận diện đầy đủ diện mạo văn hóa và ký ức đô thị. Thực tế cho thấy, Hà Nội là một trong những không gian nghệ thuật được tái hiện phong phú nhất trong văn học và nghệ thuật Việt Nam hiện đại. Mỗi loại hình nghệ thuật lựa chọn một phương thức biểu đạt riêng, từ đó kiến tạo những hình ảnh Hà Nội mang những sắc thái khác nhau. Việc khảo sát các hướng nghiên cứu này không chỉ giúp xác định vị trí của tự sự văn xuôi mà còn làm nổi bật những đóng góp riêng của thể loại tự sự trong việc tái hiện Hà Nội thời chiến.

Trong thơ ca, Hà Nội thường được khắc họa như một biểu tượng của Thủ đô anh hùng, nơi kết tinh tình yêu quê hương, lòng tự hào dân tộc và vẻ đẹp văn hóa nghìn năm. Các nghiên cứu về Hà Nội trong thơ thường tập trung vào hai hướng chính: Hà Nội như một không gian lịch sử - chính trị của cuộc kháng chiến và Hà Nội như một không gian văn hóa - ký ức. Tiêu biểu có thể kể đến các tác phẩm như *Đất nước* (Nguyễn Đình Thi), *Hà Nội* (Trần Đăng Khoa), *Hà Nội – phố* (Phan Vũ)... Đặc biệt, trường ca *Hà Nội - phố* của Phan Vũ đã trở thành một trong những tác phẩm tiêu biểu nhất về Hà Nội thời chiến, tái hiện hình ảnh thành phố trong những ngày bom đạn bằng giọng điệu vừa bi tráng vừa da diết. So với tự sự văn xuôi, thơ ca thường thiên về biểu hiện cảm xúc cô đọng, giàu tính biểu tượng và nhấn mạnh chiều sâu tâm trạng hơn là tái hiện đời sống xã hội ở tính toàn vẹn của nó.

Trong âm nhạc, Hà Nội thời chiến được lưu giữ bằng những giai điệu mang đậm tính sử thi và trữ tình. Các công trình nghiên cứu âm nhạc thường chú ý đến hình tượng Hà Nội như biểu tượng của ý chí chiến đấu và sức sống văn hóa. Nhiều ca khúc đã trở thành ký ức tập thể của nhiều thế hệ như *Người Hà Nội* (Nguyễn Đình Thi), *Hà Nội – Điện Biên Phủ trên không* (Phạm Tuyên), *Bài ca Hà Nội* (Vũ Thanh), *Tiến về Hà Nội* (Văn Cao), *Hà Nội niềm tin và hy vọng* (Phan Nhân), *Em ơi Hà Nội phố* (Phú Quang – phổ thơ Phan Vũ)... Nếu thơ chủ yếu lưu giữ cảm xúc cá nhân thì âm

nhạc lại có khả năng tạo dựng ký ức cộng đồng thông qua giai điệu và lời ca. Hà Nội trong âm nhạc thường hiện lên với những biểu tượng quen thuộc như hồ Gươm, phố cổ, hàng cây, mùa thu, tiếng còi báo động hay những chiến công bảo vệ bầu trời Thủ đô.

Trong hội họa, Hà Nội được tiếp cận chủ yếu từ góc độ không gian thị giác. Các họa sĩ vừa ghi lại diện mạo vật chất của thành phố vừa phản ánh tinh thần của con người Hà Nội trong chiến tranh. Những tác phẩm của Bùi Xuân Phái với loạt tranh *Phố Phái* đã tạo nên một hình tượng Hà Nội cổ kính, trầm mặc nhưng giàu sức sống. Bên cạnh đó còn có các tác phẩm của Nguyễn Tư Nghiêm, Trần Văn Cẩn, Lưu Công Nhân, Phan Kế An... ghi lại cảnh sinh hoạt, lao động và chiến đấu của người dân Thủ đô trong những năm chiến tranh chống Mỹ. Nghiên cứu hội họa về Hà Nội thường tập trung vào việc phân tích ngôn ngữ tạo hình, màu sắc và bố cục nhằm làm rõ bản sắc văn hóa của đô thị. Khác với tự sự văn xuôi, hội họa không kể chuyện bằng chuỗi sự kiện mà bằng khoảnh khắc thị giác được cô đọng trong một hình ảnh.

Trong điện ảnh, Hà Nội thời chiến là một trong những đề tài lớn của nền điện ảnh cách mạng Việt Nam. Nhiều bộ phim đã trở thành những tư liệu nghệ thuật quan trọng về ký ức chiến tranh như *Em bé Hà Nội* (Hải Ninh, 1974), *Hà Nội mùa đông năm 46* (Đặng Nhật Minh, 1997), *Mùa ổi* (Đặng Nhật Minh, 2000), *Sống mãi với Thủ đô* (Nguyễn Khắc Lợi, 1996), *Đào, phở và piano* (Phi Tiến Sơn, 2024)... Điện ảnh có ưu thế trong việc tái hiện trực quan không gian đô thị, kết hợp hình ảnh, âm thanh và chuyển động để tạo nên trải nghiệm lịch sử sống động. Các nghiên cứu điện ảnh về Hà Nội thường chú ý đến việc kiến tạo ký ức tập thể, diễn ngôn lịch sử và bản sắc đô thị thông qua ngôn ngữ hình ảnh.

So với thơ ca, âm nhạc, hội họa hay điện ảnh, tự sự văn xuôi sở hữu những ưu thế riêng trong việc tái hiện Hà Nội thời chiến. Nếu thơ nghiêng về cảm xúc, âm nhạc thiên về ký ức cộng đồng, hội họa nhấn mạnh hình ảnh thị giác và điện ảnh chú trọng tính trực quan, thì tự sự văn xuôi có khả năng đồng thời phản ánh sự kiện, đời sống thường nhật, tâm lý nhân vật, ký ức cá nhân và các diễn ngôn xã hội. Một trong những đặc điểm làm nên giá trị riêng của tự sự học khi nghiên cứu Hà Nội thời chiến: không

chỉ quan tâm Hà Nội được miêu tả như thế nào, mà còn chú ý ai kể về Hà Nội, kể từ điểm nhìn nào và bằng những chiến lược tự sự nào. Chính điều đó giúp văn xuôi tự sự trở thành một trong những loại hình nghệ thuật có khả năng khám phá sâu sắc nhất chân dung tinh thần của Hà Nội trong chiến tranh.

1.2.1. Hà Nội như một không gian tự sự

Trong các tác phẩm khảo sát, Hà Nội không đơn thuần là một địa danh địa lý hay một phong nền tĩnh lặng, mà trở thành một “không gian nghệ thuật” mang tính biểu tượng cao, tham gia trực tiếp vào diễn biến tâm lý của nhân vật và vận mệnh dân tộc.

Đối với giai đoạn kháng chiến chống Pháp, không gian Hà Nội trong *Sống mãi với thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng và *Mười năm* của Tô Hoài hiện lên với những tên phố, tên đường cụ thể như phố cổ, chợ Đồng Xuân, bờ hồ Hoàn Kiếm. Đó là không gian của những ngày mùa đông năm 1946 khói lửa, nơi những ngôi nhà quý phái, những ngõ nhỏ trở thành chiến lũy. Nguyễn Huy Tưởng đã dựng lên một Hà Nội hào hoa nhưng đầy quả cảm, nơi không gian sống thường nhật chuyển hóa thành không gian chiến đấu sinh tử.

Đến thời kỳ chống Mỹ, trong tùy bút *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*, Nguyễn Tuân đã biến không gian Hà Nội thành một thực thể sống động, hiên ngang. Hà Nội dưới ngòi bút Nguyễn Tuân là những khu phố bị bom đánh phá như Khâm Thiên, An Dương nhưng vẫn ngẩng cao đầu, là bầu trời Hà Nội rực sáng ánh chớp của tên lửa phòng không. Nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn từng nhận định rằng Nguyễn Tuân đã ghi lại “cái thần thái cốt cách của một Hà Nội không biết quỳ gối trước bạo lực” (Tạp chí Văn học, số 3/1973).

Ở một góc nhìn khác, trong văn học thời kỳ đổi mới như *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh hay *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng, không gian Hà Nội hiện lên với chiều sâu của ký ức và sự rạn nứt hậu chiến. Hà Nội của Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* là những góc phố nhạt nhòa mưa phùn, là căn gác nhỏ ở phố Lý Nam Đế đầy ám ảnh, nơi anh viết lại những trang bản thảo về đồng đội. Còn với Ma Văn Kháng, không gian ngôi nhà cổ và khu vườn trong *Mùa lá rụng trong vườn* lại

phản ánh sự chuyển dịch từ không gian gia đình truyền thống yên bình sang không gian của thời kỳ kinh tế thị trường đầy biến động sau cuộc chiến.

1.2.2. Chiến tranh và ký ức trong tự sự về Hà Nội

Ký ức là sợi dây liên kết giữa quá khứ và hiện tại, là chất xúc tác mạnh mẽ nhất trong các tác phẩm tự sự về Hà Nội thời chiến. Chiến tranh qua lăng kính ký ức không còn là những con số khô khan mà là những vết thương da diết, những hoài niệm khôn nguôi.

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh đã xây dựng toàn bộ tác phẩm trên nền tảng của ký ức đứt gãy. Đối với nhân vật Kiên, ký ức về Hà Nội thời hòa bình lồng ghép chặt chẽ với ký ức về những năm tháng chiến đấu ở rừng rậm miền Nam. Hà Nội trong ký ức của Kiên là mối tình đầu trong sáng với Phương, là ga Hàng Cỏ những đêm tiễn quân. Ký ức ấy vừa là nguồn an ủi, vừa là nỗi đau đớn khôn nguôi khi chiến tranh qua đi đã thay đổi tất cả. Giáo sư phong cách học định hình rằng: “Bảo Ninh đã kiến tạo một kiểu ký ức không phục tùng thời gian vật lý, nơi chiến tranh và Hà Nội đan cài vào nhau như một vết thương hở” (Nhà phê bình Hoàng Ngọc Hiến, *Văn học và Chân lý*, NXB Hội Nhà văn, 1997).

Trong *Mùa lá rụng trong vườn*, ký ức về một Hà Nội nề nếp, trọng tình nghĩa của ông Bằng chính là điểm tựa để ông đối diện với những biểu hiện xuống cấp về đạo đức của các con trong thời hậu chiến. Ký ức về người vợ quá cố, về những ngày gian khổ nhưng ấm áp tình người thời sơ tán trở thành bộ lọc văn hóa để gìn giữ gia phong. Đối với *Sống mãi với thủ đô*, ký ức lại được viết ngay khi lịch sử đang chuyển mình, là lời thề “Quyết tử để Tổ quốc quyết sinh” của người Hà Nội, được lưu giữ như một tượng đài tinh thần bất tử cho các thế hệ mai sau.

1.2.3. Giọng kể và điểm nhìn trong tự sự về Hà Nội thời chiến

Sự vận động từ văn học sử thi sang văn học sau 1975 kéo theo sự thay đổi căn bản về giọng kể và điểm nhìn trần thuật khi viết về Hà Nội thời chiến.

Trong các tác phẩm mang đậm tính sử thi như *Sống mãi với thủ đô* (Nguyễn Huy Tưởng), *Mười năm* (Tô Hoài) hay *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (Nguyễn Tuân), điểm nhìn trần thuật chủ yếu là điểm nhìn từ bên trên, điểm nhìn của cộng đồng, mang tính

khách quan và ngợi ca. Giọng kể chủ đạo là giọng ngợi ca, tự hào, hào hùng và đầy chất thơ. Nguyễn Tuân sử dụng giọng điệu tài hoa, uyên bác để nhìn nhận cuộc chiến đấu của người Hà Nội như một nghệ thuật - nghệ thuật đánh giặc. Điểm nhìn của ông hòa chung với cái nhìn của toàn dân tộc trước vận mệnh lịch sử.

Ngược lại, đến *Nỗi buồn chiến tranh*, điểm nhìn đã chuyển dịch sâu sắc vào bên trong thế giới nội tâm của cá nhân. Trong tác phẩm của Bảo Ninh, điểm nhìn trần thuật dịch chuyển linh hoạt giữa người kể chuyện ngôi thứ ba và điểm nhìn của chính nhân vật Kiên (ngôi thứ nhất). Giọng kể mang đậm sắc thái chiêm nghiệm, đau đớn, u uất và đầy hoài nghi. Nhà nghiên cứu Thụy Khuê từng nhận xét: “Điểm nhìn của Bảo Ninh là điểm nhìn từ đáy sâu của tâm lý hậu chiến, nơi hào quang của chiến thắng nhường chỗ cho nỗi đau số phận” (*Cấu trúc huyền thoại trong văn học*, NXB Văn học, 2002).

1.2.4. Cấu trúc tuyến tính và phi tuyến tính trong tự sự về Hà Nội

Phương thức tổ chức cốt truyện trong các tác phẩm khảo sát cho thấy một bước tiến dài về tư duy nghệ thuật của văn học Việt Nam, từ cấu trúc truyền thống đến những thể nghiệm hiện đại.

Cấu trúc tuyến tính (thời gian biên niên, sự kiện diễn ra theo trình tự trước - sau) được thể hiện rõ nét trong *Sống mãi với thủ đô*, *Mười năm* và *Mùa lá rụng trong vườn*. Cốt truyện của *Sống mãi với thủ đô* đi theo dòng thời gian của những ngày toàn quốc kháng chiến, từ chuẩn bị, nổ súng đến những trận chiến giữ vững từng căn nhà. Cấu trúc này giúp người đọc dễ dàng theo dõi tiến trình lịch sử và sự trưởng thành của các nhân vật như Trần Văn, Loan. Tương tự, *Mùa lá rụng trong vườn* diễn tiến theo dòng chảy thời gian một năm, từ những ngày giáp Tết năm trước đến Tết năm sau, soi chiếu sự biến đổi của một gia đình Hà Nội.

Trong khi đó, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là đỉnh cao của cấu trúc phi tuyến tính (đồng hiện, đảo lộn thời gian, dòng tâm tưởng). Tác phẩm không có một cốt truyện rõ ràng mà là sự lắp ghép của các mảnh vỡ ký ức. Thời gian trần thuật nhảy cóc liên tục: từ hiện tại lúc Kiên đang viết sách, quay về những năm tháng chiến đấu ở rừng xà nu, rồi ngược về quá tuổi thơ và tình yêu ở Hà Nội trước ngày ra trận. Cấu

trúc phi tuyến tính này mô phỏng chính xác trạng thái tâm lý tổn thương, ám ảnh chấn thương (trauma) của con người bước ra từ cuộc chiến. Theo chuyên luận của PGS.TS. Nguyễn Thành (Trường Đại học Sư phạm Huế), “Cấu trúc dòng ý thức và phi tuyến tính trong *Nỗi buồn chiến tranh* đã phá vỡ khuôn mẫu đại tự sự truyền thống, mở ra lối tự sự đa thanh, hiện đại cho văn học Việt Nam”.

1.2.5. Hà Nội – biểu tượng của ký ức và bản sắc dân tộc

Vượt lên trên những đau thương, mất mát và tàn phá của bom đạn, hình tượng Hà Nội trong cả sáu tác phẩm đều gặp nhau ở một điểm cốt lõi: Hà Nội là biểu tượng thiêng liêng của ký ức và là nơi kết tinh bản sắc văn hóa dân tộc.

Tính chất biểu tượng này thể hiện ở cốt cách, tâm hồn của con người Hà Nội trong chiến tranh. Đó là vẻ đẹp hào hoa, lãng mạn của những người trí thức đi theo cách mạng trong *Sống mãi với thủ đô*, biết thương thức một tiếng đàn piano giữa lòng chiến lũy. Đó là sự kiên cường, bất khuất nhưng vẫn đầy chất thơ của người dân thủ đô trong *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*.

Đặc biệt, trong chiều sâu văn hóa của *Mùa lá rụng trong vườn*, Hà Nội hiện lên như một cái nôi giữ gìn những giá trị tinh thần cốt lõi của dân tộc: lòng nhân ái, sự bao dung, nếp sống văn minh và tôn trọng tình nghĩa gia đình. Dù chiến tranh đã qua đi, dù con lốc kinh tế thị trường có thể làm lung lay một vài giá trị bề nổi, nhưng bản sắc Hà Nội – biểu tượng qua hình ảnh “mùa lá rụng” và bữa cơm tất niên của ông Bằng – vẫn là điểm tựa văn hóa vững chắc. Đối với toàn bộ các tác phẩm này, Hà Nội chính là nơi lưu giữ linh hồn đất nước, nơi mà dù trong khói lửa hay trong hòa bình, bản sắc văn hóa và căn tính dân tộc vẫn luôn được bảo tồn, phục hưng và tỏa sáng.

1.3. Hà Nội lúc không giờ của Bảo Ninh và Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu của Hồ Anh Thái

1.3.1. Hà Nội lúc không giờ trong sự nghiệp sáng tác của Bảo Ninh

Bảo Ninh là một trong những cây bút tiêu biểu của văn học Việt Nam thời kỳ Đổi mới, người đã góp phần làm thay đổi căn bản cách viết về chiến tranh và hậu chiến. Ông tên thật là Hoàng Ấu Phương, sinh năm 1952 tại Hà Nội, từng là lính của Trung đoàn 5, Sư đoàn 24, Quân khu 5 – một trong những chiến trường khốc liệt nhất

của cuộc kháng chiến chống Mỹ. Trải nghiệm chiến tranh trực tiếp đã để lại dấu ấn sâu đậm trong toàn bộ sáng tác của ông, trở thành nguồn chất liệu hiện thực và tâm lý dồi dào cho việc kiến tạo các tự sự về con người và ký ức chiến tranh.

Nếu *Nỗi buồn chiến tranh* (1990) được xem là kiệt tác mở đầu cho dòng văn học hậu chiến, thì *Hà Nội lúc không giờ* (1994) có thể coi là sự tiếp nối và mở rộng không gian nghệ thuật của Bảo Ninh – nơi chiến tranh không còn được nhìn từ chiến trường, mà từ hậu phương, từ thành phố, từ đời sống sau những tiếng súng đã im. Tác phẩm này đánh dấu bước chuyển từ tự sự chiến tranh sang tự sự hậu chiến tranh, trong đó Hà Nội trở thành trung tâm của ký ức, là không gian để nhà văn truy vấn, hồi tưởng và chiêm nghiệm về thân phận con người.

Hà Nội lúc không giờ là một truyện ngắn tiêu biểu của nhà văn Bảo Ninh – tác giả cuốn tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* lừng danh. Tác phẩm ra đời vào đầu những năm 2000, lần đầu đăng báo năm 2004, đồng thời là truyện ngắn nhan đề của tập truyện cùng tên của Bảo Ninh. Bối cảnh sáng tác truyện nằm trong không khí văn học Việt Nam thời hậu chiến, khi các nhà văn bắt đầu nhìn lại chiến tranh với cái nhìn đổi mới, nhấn mạnh chiều sâu tâm lý và những mất mát đau thương hơn là mô tả hào quang chiến thắng. Bảo Ninh thuộc thế hệ nhà văn bước ra từ cuộc chiến, cựu binh Trường Sơn, bắt đầu cầm bút từ cuối thập kỷ 1980 nhằm “chiêm nghiệm quá khứ” và hóa giải nỗi đau của chính mình. Ông được xem là một trong những người mở ra “một cuộc cách mạng trong nghệ thuật tiểu thuyết ở Việt Nam” về đề tài chiến tranh, góp phần làm thay đổi diện mạo văn học hậu chiến với điểm nhìn trung thực, nhân bản về cuộc chiến.

Trong dòng văn học hậu chiến, *Hà Nội lúc không giờ* giữ một vị trí quan trọng như một trong những truyện ngắn xuất sắc viết về ký ức và hậu quả chiến tranh. Sau thành công của *Nỗi buồn chiến tranh* (xuất bản 1991), Bảo Ninh hầu như chỉ sáng tác truyện ngắn, và những truyện ngắn ấy như những mảnh vỡ phản chiếu thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết đầu tay. Chủ đề nổi bật trong truyện ngắn của ông là phản ánh những mất mát của tuổi trẻ và tình yêu trong chiến tranh, mà *Hà Nội lúc không giờ* là một ví dụ tiêu biểu. Tác phẩm này nối dài mạch đề tài hậu chiến, soi rọi thêm

những góc khuất của chiến tranh từng được Bảo Ninh đề cập trong tiểu thuyết. Trong bối cảnh văn học Việt Nam sau 1975, *Hà Nội lúc không giờ* cùng với các truyện ngắn hậu chiến khác đã thể hiện một điểm nhìn mới mẻ: không còn lối miêu tả chiến tranh sử thi hoành tráng như giai đoạn 1945 - 1975, thay vào đó là cái nhìn trực diện, chân thực vào chiều kích đau thương và tàn khốc của chiến tranh cũng như dư âm ám ảnh của nó trong đời sống con người. Chính vì giá trị nội dung và nghệ thuật đặc sắc, tập truyện *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh đã được dịch và xuất bản tại Mỹ năm 2023 với nhan đề *Hanoi at Midnight*, trở thành tác phẩm thứ hai của ông (sau *Nỗi buồn chiến tranh*) tiếp cận độc giả quốc tế. Điều này khẳng định vị thế của *Hà Nội lúc không giờ* như một thành tựu nổi bật của văn học Việt Nam thời hậu chiến, một tiếng nói sâu sắc về chiến tranh và hòa bình trong sự nghiệp Bảo Ninh.

Hà Nội lúc không giờ được xây dựng với thủ pháp tự sự độc đáo, đan xen giữa hai chiều không – thời gian: hiện tại hậu chiến và quá khứ Hà Nội những năm chiến tranh sắp kết. Ngay từ đầu truyện, nhân vật “tôi” – một cựu chiến binh trung niên – giới thiệu hoàn cảnh chuyển về sống trên chính con phố thuở ấu thơ. Không gian hiện tại: “Mà run rủi làm sao nhà mới lại về cùng phố với ngôi nhà thơ ấu. Xưa nhà số bốn, giờ trăm lẻ hai, hai đầu phố.” và thời gian hiện tại: “Tết đầu tiên nhà mới thời tiết lại cũng hết tiết trời cái Tết cuối cùng ngôi nhà xưa. Cũng là một tháng chạp chỉ hăm chín ngày, và cũng gần suốt cả tháng nắng nôi tựa như mùa hạ,....” lập tức gợi nhớ mãnh liệt về không gian quá khứ (ngôi nhà tuổi thơ, Hà Nội mùa xuân năm Giáp Thìn 1964) và thời gian quá khứ (đêm Giao thừa cuối cùng trước khi chiến tranh phá hoại leo thang). Điểm đặc sắc là *thời khắc nửa đêm* – “lúc không giờ” – đã trở thành chiếc cầu nối huyền ảo giữa hai thế giới thời gian: “Hà Nội mùa xuân đó vẫn đâu đây trong trời đất và vẫn thường nhập hồn về với mùa xuân của thành phố hôm nay vào đúng những nửa đêm, lúc không giờ”. Nhân vật “tôi” mỗi khi bước ra phố lúc nửa đêm như bước qua một ngưỡng cửa vô hình, “lặng lẽ rẽ khỏi đời thực, âm thầm đi lẫn vào sự vật của những ngày xưa kia”, chỉ một bước sang bên kia đường mà “đã đi lùi về tận những năm nào năm nào”. Khoảng không tĩnh lặng của *Hà Nội lúc không*

giờ hiện tại bỗng chốc trùng khít với không gian Hà Nội của quá khứ, khiến quá khứ sống dậy rõ nét trong tâm trí người đi trong đêm.

Bảo Ninh đã tái hiện sinh động không gian Hà Nội cổ kính, tĩnh mịch lúc nửa đêm cuối năm 1964 với những chi tiết gợi nhiều hoài niệm. Dưới ngòi bút của ông, người đọc cảm nhận được cái lạnh căm căm của mùa đông năm ấy, cảnh phố xá ngoại ô Hà Nội vắng vẻ về đêm: “sau tám giờ tối đã chẳng còn mấy ai ra khỏi nhà”, chỉ còn gió lùa, lá rụng và loáng thoáng vài chuyến tàu điện leng keng chạy suông khách. Thế nhưng, đằng sau sự vắng lặng ấy là không khí rộn ràng của một Hà Nội đón Tết xưa: bên trong các ngôi nhà “suốt đêm rậm rịch tiếng chân bước, tiếng người nói”, nhà nhà “rộn rịp bếp núc... kê dọn lại phòng, soạn sửa câu đối, lọ hoa, chăm chút bàn thờ” để kịp đón Giao thừa. Hình ảnh nồi bánh chưng sôi sùng sục giữa sân nhà số 4, cạnh đó lũ trẻ thức canh nồi quây quần chơi bài, ánh lửa bập bùng in bóng lên tường... tất cả vẽ nên một bức tranh Hà Nội đêm cuối năm ấm áp, gần gũi và thấm đượm tình người. Không gian ấy vừa mang tính cụ thể, đặc trưng của Hà Nội một thời, lại vừa mang ý nghĩa biểu tượng cho ký ức tập thể của cả một thế hệ mà sau này thật khó để tìm lại, dù cố kiểu gì cũng không tìm ra được cái không khí Hà Nội khi ấy. Trong giấc mơ hồi tưởng của nhân vật “tôi”, Hà Nội hiện lên như “một thành phố trẻ trung vĩnh hằng” lưu giữ tuổi thanh xuân của cả thế hệ ông mà ở đó “...thời gian càng nhích sâu vào trời khuya để đến với ngày mai thì chúng tôi càng về gần hơn với Hà Nội những đêm xưa, với Hà Nội trong vắt lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lửa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại.” Lời văn hồi tưởng mang giọng điệu trữ tình, trang trọng, cho thấy Hà Nội trong truyện không chỉ là bối cảnh, mà còn là một miền ký ức thiêng liêng chung của những con người đã đi qua chiến tranh. Sau ba mươi lăm năm, gần nửa đời người, kể từ mùa xuân năm ấy, chiến tranh trong dòng hồi tưởng của nhân vật “tôi” vẫn còn vang mãi giữa lòng Hà Nội. Hà Nội tuy không phải chiến trường trực tiếp trong chiến tranh chống Mỹ, nhưng Hà Nội đã tiễn đưa biết bao thanh niên vì miền Nam ruột thịt thân yêu ra trận, và cũng gánh chịu nhiều đau thương do bom đạn. Bởi vậy, Hà Nội trong truyện vừa mang dấu ấn của những phế tích, dấu tích thời chiến tranh còn lưu lại, vừa là nơi ký

ức tập thể thường trực tìm về. Không gian Hà Nội trở thành không gian ký ức, nơi quá khứ và hiện tại đồng hiện, cho phép nhân vật cùng những người còn lại tìm thấy lại được quá khứ của mình trong một giác ngộ thiêng liêng về ý nghĩa của những năm tháng đã qua.

Truyện được kể theo ngôi thứ nhất xưng “tôi”, cho phép Bảo Ninh khai thác triệt để điểm nhìn của một nhân chứng sống trải qua nhiều biến cố lịch sử. Nhân vật “tôi” vừa là cậu bé Hà Nội lớn lên giữa thời bình ngắn ngủi sau 1954, vừa là người lính bước vào cuộc chiến khốc liệt, và cuối cùng là người đàn ông trung niên thời hậu chiến mang đầy hồi ức. Giọng kể vì thế mang sắc thái hồi tưởng hoài niệm, chân thực và trĩu nặng trải nghiệm. Độc giả ban đầu được dẫn dắt bằng giọng kể trầm lắng của người kể chuyện hiện tại, rồi đột ngột dòng kể trượt về quá khứ: câu chuyện chuyển sang những ký ức năm 1964, được thuật lại chi tiết như đang hiện diện sống động. Kiểu kết cấu “hiện tại – quá khứ – hiện tại” này khá điển hình trong truyện ngắn của Bảo Ninh: truyện thường mở đầu ở hiện tại, sau đó đan xen hồi tưởng quá khứ, và khép lại bằng khung cảnh hiện tại sau hồi ức. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, phần giữa truyện là một mạch kể quá khứ liền mạch – thậm chí tác giả đã chuyển sang giọng kể ở ngôi thứ ba khi tái hiện cảnh tượng năm xưa, như để khách quan hóa những gì “tôi” đã chứng kiến thời niên thiếu khiến người đọc thoáng giật mình khi đang chìm đắm trong thời thơ ấu tươi đẹp, yên bình của chính nhân vật, trong một Hà Nội thật xưa, thật yên bình, êm đềm, bỗng phải đối diện với những đau đớn, mất mát của con người thời hậu chiến. Chẳng hạn, có lúc người kể chuyện gọi mình là “nó” – như tách hình ảnh cậu bé năm xưa ra thành một nhân vật trong chuyện kể – để thuật lại cảnh “nó” bắt gặp chị Giang và anh Trung ngồi ôm nhau bên bếp lửa đêm 28 Tết. Sự chuyển đổi linh hoạt điểm nhìn từ “tôi” hiện tại sang “nó” quá khứ giúp tái hiện ký ức một cách sinh động, trung thực, đồng thời thể hiện độ lùi thời gian: nhân vật “tôi” giờ đây quan sát chính mình và những người thân yêu năm xưa với con mắt của người từng trải.

Giọng điệu trần thuật của truyện biến đổi tinh tế theo sự trưởng thành trong ý thức của nhân vật, thể hiện rõ hành trình từ nhân chứng đến triết nhân. Ở những đoạn

kể về quá khứ, giọng văn có lúc hồn nhiên theo cái nhìn trẻ thơ, lúc sôi nổi trẻ trung theo nhịp điệu thanh xuân thời trước chiến tranh (thể hiện qua không khí đón Tết, qua lời đối thoại đùa vui của đám thanh niên, thiếu nhi nhà số 4). Nhưng khi dòng tự sự quay về hiện tại, giọng văn trầm hẳn xuống, đượm màu suy tư chiêm nghiệm. Cuộc hội ngộ sau 34 năm giữa “tôi” và chị Giang ở cuối truyện là một cao trào xúc cảm, đồng thời là lúc giọng kể chuyển hẳn sang âm hưởng triết lý. Hai nhân vật ngồi bên nhau trong bóng tối, lặng lẽ rơi nước mắt hồi lâu vì ký ức quá khứ dội về: “Cuộc đời tôi. Cuộc đời chị. Thì cũng như cuộc đời của bao người thôi trên đất nước này những chục năm qua, mà sao nhắc lại trái tim cứ đau thắt lại thế này”. Nỗi đau riêng hòa vào nỗi đau chung của cả thế hệ, tạo nên giọng điệu thờ thẩn, lắng đọng rất đặc trưng của văn chương hậu chiến. Nhưng sau những xúc động nghẹn ngào ban đầu, cả hai dần dần tỉnh trở lại, bàn tay nắm chặt bàn tay trong bóng tối như tiếp thêm sức mạnh để họ đối diện quá khứ. Từ đây, giọng kể “tôi” cất lên những lời triết luận sâu sắc về ý nghĩa cuộc đời và thời cuộc. Nhân vật nghiệm ra rằng thế hệ mình đã trải qua những năm tháng khốc liệt nhưng cũng thiêng liêng nhất: “Sinh ra, lớn lên, rồi làm lụng, rồi chiến đấu và hy sinh cho thành phố này, thế hệ chúng tôi... trở thành một thế hệ mãi mãi tuổi thanh xuân của một thành phố trẻ trung vĩnh hằng”. Lời văn mang tính khái quát và trang trọng, cho thấy nhân vật đã vượt lên câu chuyện đời mình để nói thay cho cả thế hệ, như một triết nhân chiêm nghiệm về sự hi sinh và tuổi trẻ trong ký ức vĩnh hằng. Có thể nói, giọng kể của truyện đã dẫn dắt người đọc đi qua nhiều cung bậc, từ những miêu tả chân thực của người chứng kiến tận mắt sự kiện, đến những suy tư triết lý sâu xa của người từng trải, tạo nên chiều sâu tự sự hiếm có cho tác phẩm.

Với *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh đã đóng góp một truyện ngắn xuất sắc cả về nghệ thuật tự sự lẫn chiều sâu nhân văn. Về phương diện tự sự, tác phẩm cho thấy bút pháp bậc thầy của nhà văn trong việc kết hợp nhuần nhuyễn giữa hồi ức và hiện tại, giữa cái nhìn cá nhân và tầm khái quát thế hệ. Cách kể chuyện phi tuyến tính kiểu “đồng hiện quá khứ – hiện tại” không chỉ tạo nên sức hấp dẫn hồi hộp cho cốt truyện, mà còn phản ánh trung thực trạng thái tâm lý hậu chấn thương của con người

sau chiến tranh – luôn sống cùng ký ức đan xen thực tại. Văn phong của truyện đặc biệt giàu chất tạo hình và nhạc điệu trữ tình. Những đoạn miêu tả cảnh đêm Hà Nội, cảnh canh nồi bánh chưng, cây táo nở hoa,... được viết bằng ngôn ngữ tinh tế, hình ảnh gợi cảm, đôi lúc như một bài thơ bằng văn xuôi về ký ức. Giọng văn thì biến đổi nhịp nhàng: khi thì sôi nổi trẻ trung, khi thì trầm lắng u hoài, có lúc lại dâng trào cảm xúc bi thiết. Chính giọng điệu sầu buồn mà đậm thắm đó đã tạo nên nét độc đáo cho văn chương Bảo Ninh, khiến câu chuyện chiến tranh của ông thấm sâu vào lòng người đọc. Đằng sau mỗi câu chữ giản dị là cả một thông điệp nhân sinh sâu sắc, thấm thía về hòa bình thông qua số phận và tâm trạng nhân vật.

Ý nghĩa nhân văn của tác phẩm toát lên trước hết từ tấm lòng yêu thương trân trọng con người của tác giả. Bảo Ninh viết về chiến tranh nhưng không nhằm ca ngợi chiến công, mà để ngợi ca những hy sinh thầm lặng và phẩm chất nhân hậu của con người trong chiến tranh. Tác phẩm đã khắc họa nét đẹp của người Hà Nội thời bom đạn – những con người bình dị giàu tình nghĩa trong nhà số 4 cùng nhau góp gạo thổi cơm chung, nâng đỡ nhau vượt lên hoàn cảnh, sẵn sàng vì miền Nam ruột thịt mà cống hiến tuổi xuân. Nhân vật chị Giang hiện lên như một biểu tượng của đức hy sinh và lòng nhân ái: tuổi đời còn rất trẻ nhưng chị đã gánh vác chăm lo Tết cho cả năm gia đình trong khu nhà, quên mình vì mọi người; sau này có thể chị cũng tham gia thanh niên xung phong hoặc công tác phục vụ chiến trường (truyện ám chỉ chị thường đi công tác xa). Hòa bình lập lại, chị Giang lại sẵn sàng rời bỏ Hà Nội thân yêu để vào Nam sinh sống, dựng xây hạnh phúc mới – hành động mang ý nghĩa hàn gắn vết thương chia cắt hai miền. Nhân vật “tôi” dù chịu nhiều mất mát nhưng tấm lòng vẫn nặng tình với đồng đội, quê hương. Cuối truyện, khi gặp lại chị Giang, “tôi” xúc động nghẹn ngào và cùng chị tưởng nhớ ngay đến những người đã khuất như chú Năm họa sĩ, anh Pét Vinh.... Chi tiết bức tranh sơn dầu vẽ cảnh đêm Giao thừa năm ấy còn được chị Giang gìn giữ suốt mấy chục năm như một báu vật cho thấy sự thủy chung với quá khứ, trân trọng những người đã hy sinh. Tấm lòng ấy chính là biểu hiện sinh động của tình người sau chiến tranh – luôn ghi nhớ công ơn đồng đội và khát khao hòa giải, gắn kết những số phận từng ly tán vì chiến tranh.

Thông qua số phận các nhân vật và hình tượng Hà Nội, *Hà Nội lúc không giờ* gửi gắm nhiều thông điệp nhân văn cao cả. Truyện ngắn này, xét đến cùng, là lời gửi gắm ước mơ hoà bình. Bảo Ninh từng khẳng định: “Tôi viết về chiến tranh để chống lại chiến tranh, viết về chiến tranh là viết về hòa bình – về tình yêu, niềm vui, sự tha thứ, hòa giải và những ý tưởng nhân văn khác”. *Hà Nội lúc không giờ* chính là hiện thân sinh động của tuyên ngôn ấy. Bằng cách tái hiện chân thực những mất mát đau thương mà chiến tranh gây ra cho biết bao con người, tác phẩm nhắc nhở người đọc về giá trị thiêng liêng của hòa bình hôm nay. Đồng thời, truyện cũng đề cao sức mạnh của tình yêu thương và sự tha thứ trong việc chữa lành vết thương chiến tranh. Cuộc gặp gỡ giữa “tôi” và chị Giang ở đoạn kết, với những giọt nước mắt, cái nắm tay và lời trò chuyện nhỏ nhẹ, chính là biểu tượng cho sự hàn gắn tâm hồn của những con người bước ra từ đau thương. Họ đã cùng nhau “vượt lên khỏi nỗi lòng mình để mà dần dần điềm tĩnh lại”, tìm thấy sự bình yên sau giông bão. Không chỉ nhân vật, mà dường như cả dân tộc cũng đang dần hàn gắn: chi tiết chị Giang sẽ chuyển hẳn vào sống trong Sài Gòn ngụ ý về một tương lai đoàn viên, thống nhất Bắc – Nam trong hòa hợp.

Có thể nói, giá trị tự sự của *Hà Nội lúc không giờ* nằm ở nghệ thuật kể chuyện bậc thầy, tạo dựng được không khí và chiều sâu thời gian đầy ám ảnh; còn giá trị nhân văn của tác phẩm nằm ở chỗ tác giả đã chưng cất từ những chuyện đời đau buồn một thông điệp sáng ngời về tình người và hy vọng. Truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* – bằng lời văn giản dị mà lay động – đã thể hiện sâu sắc sự phức tạp của chiến tranh và cách các mối quan hệ con người thay đổi trong quá trình chữa lành chấn thương tâm lý. Cuối cùng, vượt lên tất cả mất mát, tác phẩm ngợi ca khát vọng hòa bình và tình người. Bảo Ninh đã trân trọng đề từ tác phẩm: “Dành tặng các anh em đồng đội của tôi... và những người đã chiến đấu, hy sinh cho hòa bình ở Việt Nam”. Lời đề tặng ấy như một nén tâm nhang tri ân quá khứ, đồng thời khẳng định ý nghĩa nhân văn cao cả: hòa bình hôm nay được đánh đổi bằng máu xương của bao người đi trước, vì thế bổn phận của những người còn sống là không quên quá khứ mà phải chung tay xoa dịu vết thương, kiến tạo tương lai tốt đẹp hơn. *Hà Nội lúc không giờ* đã kết thúc với

sự việc cây táo Trung để lại tưởng sau những ngày bom bay đạn lạc, tưởng đã không còn, “thế mà rồi sống nổi đấy” ngụ ý về việc thời gian không thể xoá nhoà những hiện thực đen tối của chiến tranh, của mất mát nhưng thời gian sẽ tạo nên một tương lai tươi sáng hơn cho thế hệ sau.

1.3.2. Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu trong sự nghiệp sáng tác của Hồ Anh Thái

Tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái được xuất bản năm 2023 bởi NXB Trẻ, đánh dấu sự trở lại của nhà văn với đề tài Hà Nội thời chiến sau nhiều tác phẩm về các bối cảnh khác. Trong văn học Việt Nam đương đại, đặc biệt là mạch văn học đô thị, tác phẩm này giữ một vị trí nổi bật nhờ cách tiếp cận mới mẻ đối với đề tài chiến tranh và đời sống đô thị. Trước đó, Hồ Anh Thái từng viết về Hà Nội hiện đại – một đô thị sôi động bậc nhất – trong nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết, nhưng lần này ông “đưa bạn đọc ngược dòng thời gian để trở về Hà Nội thập niên 60, 70 – một Hà Nội thời chiến, đầy gian lao nhưng không thiếu chất trữ tình”.

Tác phẩm ra đời trong bối cảnh văn học sau Đổi Mới, khi các nhà văn Việt Nam không ngừng tìm tòi đổi mới hình thức tự sự và mở rộng đề tài. Chiến tranh – một đề tài chưa bao giờ vắng bóng – nay được khai thác dưới những góc độ khác biệt, nhất là gắn với không gian đô thị. *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* được xem như một tiểu thuyết lịch sử kiểu mới, giúp độc giả trẻ hôm nay hình dung sinh động cuộc sống của người Hà Nội “bình thường và khác thường” trong thời chiến và thời bao cấp thông qua nhiều chi tiết chân thực. Hồ Anh Thái tiếp nối truyền thống văn học đô thị của những cây bút thủ đô như Tô Hoài, Vũ Bảo, nhưng đồng thời vượt ra khỏi lối mòn hiện thực tả thực. Nhà văn đã xây dựng một kiểu chủ nghĩa hiện thực thậm phồn, theo cách gọi của nhà phê bình, nghĩa là một hiện thực phong phú, ngồn ngộn những mảnh đời, chuyện kể đan xen, vượt khỏi bề mặt để đi sâu vào những góc khuất, những bề sâu, những chân trời tưởng tượng của đời sống đô thị. Cách viết này đặt tác phẩm vào dòng chảy văn học đô thị đương đại như một ví dụ tiêu biểu về sự

kết hợp giữa chất liệu lịch sử và thủ pháp hiện đại (hiện thực huyền ảo, giễu nhại...), góp phần làm mới diện mạo văn học Việt Nam thời kỳ hậu Đổi Mới.

Đặc biệt, trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái xóa nhòa ranh giới không gian và thời gian để soi chiếu và trình hiện trước độc giả một hiện thực lịch sử đa chiều, biến động nhưng cũng đầy trình tự. Tác phẩm vừa gợi nhắc không khí trong trẻo của những trang văn Hà Nội trước đây của ông (như “*Người và xe chạy dưới ánh trăng*”), lại vừa cho thấy sự tiếp nối và đổi mới trong thế giới sáng tạo của nhà văn – một Hồ Anh Thái nhất quán mà không ngừng đổi mới. Với những đóng góp đó, tiểu thuyết này nhanh chóng thu hút sự quan tâm trong giới nghiên cứu và bạn đọc, được xem là một điểm sáng của văn học đô thị đương đại Việt Nam năm 2023. Nhà nghiên cứu Võ Anh Minh nhận định rằng Hồ Anh Thái đã có “một cách độc đáo để phác họa những chân dung đa chiều của Hà Nội thời chiến”¹ trong tác phẩm này, khẳng định vị trí của *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* như một thử nghiệm tự sự thành công, nối tiếp truyền thống văn chương đô thị đồng thời mở ra những hướng mới cho đề tài chiến tranh trong bối cảnh đô thị.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái tái hiện Hà Nội như một không gian văn hóa – tâm linh vừa cụ thể, sinh động, vừa thấm đẫm chiều sâu biểu tượng. Hà Nội trong tác phẩm không chỉ là bối cảnh địa lý của những biến cố lịch sử mà còn là “nhân vật tinh thần”, nơi quá khứ, hiện tại và tương lai giao thoa, nơi cái hữu hình của đời sống thường nhật gặp gỡ cái vô hình của ký ức và tâm linh.

Không gian văn hóa đời thường được thể hiện qua những chi tiết sinh hoạt mang đậm hơi thở thời bao cấp và chiến tranh. Quán bia Cổ Tân – một điểm tụ họp quen thuộc – vừa là nơi giải tỏa mệt mỏi, vừa là nơi bảo lưu tinh thần lạc quan của người Hà Nội. Những chi tiết hóm hỉnh như cảnh người dân xếp hàng chờ hai cốc bia kèm bát canh rau, hay chuyện “quả sáu có vị bia” cho thấy chất giễu nhại đặc trưng trong phong cách Hồ Anh Thái, đồng thời khắc họa cách người dân thủ đô tìm niềm vui giản dị giữa khổ đau. Đằng sau những cảnh sinh hoạt nhỏ bé ấy là bản lĩnh văn

¹ <http://vanhoanghethuat.vn/nha-van-ho-anh-thai-tro-lai-voi-truyen-ngan.htm>

hóa của con người Hà Nội – biết đối mặt với bom đạn bằng sự hóm hỉnh, biết chống chọi với gian khó bằng niềm tin và nụ cười.

Bức tranh đời sống ấy còn mở rộng qua hàng loạt chi tiết khác: cảnh mất sô gao, kiểu tóc “đầu dít vịt” bị cấm, hay việc thanh niên “ăn gian cân nặng” để đủ tiêu chuẩn nhập ngũ. Những mảnh ghép này giúp phác họa một Hà Nội vừa rất thật – khốn khó, thiếu thốn – vừa vẫn kiêu hãnh, nghĩa tình. Nhà văn không lý tưởng hóa chiến tranh mà tái hiện một xã hội đa diện, nơi có cả tật xấu, định kiến, thói vụn vặt, nhưng ẩn dưới đó vẫn là lòng nhân hậu và tinh thần cộng đồng. Thái độ giễu nhại của tác giả không nhằm phủ định mà để soi chiếu bản chất con người trong thử thách – đó là nét hiện sinh của tự sự Hồ Anh Thái: hài hước để cất lên nỗi bi thương, tự trào để cứu rỗi.

Bên cạnh những sinh hoạt văn hóa đời thường, tác phẩm còn mở ra một bình diện khác – Hà Nội như không gian tâm linh. Ngay từ nhan đề *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, nhà văn đã gợi mở chiều sâu biểu tượng. “Mưa ngâu” không chỉ là hiện tượng thời tiết mà còn là ẩn dụ văn hóa, gợi tích Ngưu Lang – Chức Nữ, tượng trưng cho nỗi chia ly, cho tình yêu dang dở. Hồ Anh Thái khéo léo biến bản tin thời tiết khô khan thành một lối chơi chữ giàu tính gợi: “Hà Nội nhiều mây, có lúc có mưa ngâu”. Chính từ sự “lệch pha” ngôn ngữ này, không gian thực tại được phủ lên một tầng huyền thoại – gắn kết giữa bi kịch của đô thị trong chiến tranh và bi kịch nhân sinh muôn thuở: chia ly, mất mát, đợi chờ. Các cặp đôi trong tác phẩm – như Thu và Thiện, Kỷ và Thu – đều bị định mệnh ngăn cách, lặp lại bi kịch của “ông Ngâu bà Ngâu”. Như vậy, huyền thoại dân gian được tái cấu trúc trong bối cảnh hiện đại, vừa khơi dậy chiều sâu văn hóa truyền thống, vừa tạo nên cấu trúc tự sự mang tính biểu tượng.

Không gian tâm linh ấy được cụ thể hóa trong thế giới hồn ma liệt sĩ mà nhân vật Phan có khả năng giao tiếp. Tầng hầm – nơi anh làm việc, lưu trữ hồ sơ liệt sĩ – trở thành cõi trung gian giữa âm và dương, giữa quá khứ và hiện tại. Hàng ngàn linh hồn liệt sĩ xếp hàng chờ “được ghi nhận” – một hình ảnh biểu trưng cho ký ức tập thể của dân tộc. Cảnh Phan nghe tiếng linh hồn Thiện vọng ra từ tờ giấy báo tử gợi ra

một nhận thức mới về bản thể con người và lịch sử: mỗi tờ giấy vô tri là một sinh mệnh, mỗi cái tên là một tiếng nói chưa được kể hết. Nhà văn dùng yếu tố huyền ảo để diễn đạt cái thực sâu sắc nhất – ký ức của một dân tộc luôn sống cùng với người đã khuất. Đây là biểu hiện của “tự sự ký ức” (narrative of memory) trong văn học hậu chiến, nơi hiện thực được tái hiện qua lớp sương của hoài niệm và linh cảm.

Hồ Anh Thái tạo dựng cặp hình tượng “tầng hầm – đài quan sát” như một cặp đối ngẫu mang tính triết học. Tầng hầm – nơi cất giữ hồ sơ liệt sĩ – tượng trưng cho ký ức, cho chiều sâu lịch sử, cho quá khứ đau thương của thành phố. Đài quan sát – nơi Phan được điều lên sau đó – tượng trưng cho tầm nhìn hướng thượng, cho khát vọng sống và niềm tin hướng về tương lai. Khi ở tầng hầm, Phan thấy nghẹn ngào, nặng trĩu linh hồn; khi lên đài quan sát, anh nhìn Hà Nội từ trên cao, thấy “chỉ toàn là sự sống, không còn vết thương”. Cặp hình tượng này thể hiện quy luật tự sự: từ bóng tối của ký ức đến ánh sáng của sự sống, từ bi thương đến thanh tẩy. Qua đó, tác phẩm khẳng định một triết lý nhân văn: con người chỉ có thể bước tới tương lai khi dám nhìn thẳng vào quá khứ và hòa giải với nó.

Hà Nội trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* vì thế không chỉ là nơi chôn của con người, mà còn là chủ thể văn hóa – nơi ký ức, tâm linh, đời sống thường nhật và huyền thoại dân gian giao thoa. Thành phố hiện ra vừa gần gũi, cụ thể, lại vừa mờ ảo, linh thiêng – đúng như đặc trưng của tự sự hậu hiện đại: xóa nhòa ranh giới giữa thực và ảo, giữa trần thế và tâm linh.

Ở một tầng so sánh, có thể thấy cách Hồ Anh Thái xây dựng không gian Hà Nội vừa tiếp nối vừa khác biệt với Bảo Ninh trong *Nỗi buồn chiến tranh*. Nếu Bảo Ninh để nhân vật Kiên tìm về ký ức chiến tranh qua những vùng đất hoang tàn, thì Hồ Anh Thái để Phan tìm lại lịch sử qua lòng đất Hà Nội – nơi những linh hồn vẫn còn chưa được yên nghỉ. Cả hai cùng gặp nhau ở điểm: chiến tranh không bao giờ thật sự kết thúc trong tâm thức dân tộc. Nhưng nếu *Nỗi buồn chiến tranh* nghiêng về bi cảm và hồi cố, thì *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* mang sắc thái giễu nhại và hòa giải, như một sự “tái sinh tinh thần” của văn học hậu chiến.

Tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái là một minh chứng tiêu biểu cho nỗ lực đổi mới nghệ thuật tự sự trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Ở đây, cấu trúc phân mảnh và giọng kể đa thanh (polyphonic) trở thành hai yếu tố trung tâm, tạo nên chiều sâu tư tưởng cũng như sức hấp dẫn nghệ thuật đặc biệt cho tác phẩm.

Trước hết, cấu trúc tự sự của truyện có thể hình dung theo mô hình “hình kim cương”: gồm nhiều mẩu chuyện nhỏ tỏa nhánh, đan xen nhưng vẫn hội tụ về một tâm điểm chung – hình ảnh con người Hà Nội trong chiến tranh. Mỗi mẩu chuyện là một mảnh ghép độc lập của đời sống, song khi đặt cạnh nhau, chúng tạo nên một bức tranh toàn cảnh nhiều chiều về Hà Nội. Cấu trúc phân mảnh ấy không làm rời rạc cốt truyện mà ngược lại, cho phép nhà văn mở rộng biên độ phản ánh, tạo nên mạng lưới liên tưởng phong phú. Theo tinh thần tự sự hậu hiện đại, Hồ Anh Thái phá vỡ tính tuyến tính truyền thống để thiết lập một “tổ hợp đa tuyến chuyện kể” – nơi nhiều câu chuyện, nhiều thân phận cùng tồn tại, giao thoa, chiếu xạ lẫn nhau, góp phần làm bật lên chủ đề trung tâm của tác phẩm.

Ngôi kể thứ ba trong truyện đảm bảo sắc thái khách quan nhưng không đơn điệu. Điểm nhìn trần thuật liên tục được dịch chuyển giữa các nhân vật khác nhau: Phan, Thu, Kỳ, cô đóng bia, ông phó chủ nhiệm hợp tác xã... Mỗi người đều mang một giọng nói, một quan niệm riêng, khiến cho câu chuyện trở thành bản hòa âm đa giọng điệu. Kỹ thuật đan xen giữa đối thoại và độc thoại nội tâm, giữa dòng ý thức và lời kể bên ngoài giúp mạch truyện luôn linh hoạt, sống động. Đặc biệt, nhân vật trung tâm Phan được trao năng lực “nhìn xuyên tường” và “thần giao cách cảm” – yếu tố kỳ ảo giúp mở rộng không gian tự sự. Nhờ năng lực ấy, Phan trở thành điểm kết nối các mảnh truyện, khám phá những tầng sâu vô hình của Hà Nội trong chiến tranh mà lối kể hiện thực thông thường khó chạm tới.

Từ cấu trúc đa tuyến ấy, giọng kể trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* mang đậm tinh thần “đa thanh” theo quan niệm của Bakhtin. Nhiều giọng nói cùng tồn tại, cùng đối thoại, không có một “cái tôi” độc tôn áp chế. Giọng kể trong truyện biến hóa linh hoạt: lúc hài hước, trào lộng; lúc giễu nhại, châm biếm; khi lại trữ tình,

triết lý hoặc trung tính. Giọng chủ đạo xuyên suốt là giọng hài hước – giễu nhại, vốn là phong cách đặc trưng của Hồ Anh Thái. Tiếng cười được sử dụng như một hình thức tự sự tinh tế: vừa mang tính mua vui, vừa là công cụ phê phán, “giải thiêng” những huyền thoại, khẩu hiệu, hay lối sống rập khuôn của một thời. Những màn nhại giọng – từ thói nói ngọng địa phương, ngôn ngữ quan liêu đến cả lời bài hát và khẩu hiệu thời chiến – được cài cắm tự nhiên, cho thấy nỗ lực của tác giả trong việc tái hiện hiện thực bằng giọng văn đa sắc và giàu tính phản tư.

Bên cạnh giọng hài hước, tác phẩm còn vang lên giọng phê phán và triết lý trữ tình. Hồ Anh Thái không ngần ngại phơi bày những nghịch lý và bi kịch con người thời chiến: sự hèn nhát, ngộ nhận, những thói tật đời thường nơi hậu phương. Tuy nhiên, giọng phê phán ấy không nặng nề hay cực đoan; nó được đặt trong chất giọng nhẹ nhàng, đôi khi là “vô âm sắc” – tức giọng kể trung tính, khách quan, không bộc lộ thái độ. Chính sự “im lặng” nghệ thuật này tạo khoảng trống cho người đọc tự đối thoại, tự phán xét. Ở một số đoạn khác, giọng văn lại trữ tình, chiêm nghiệm, giàu nhạc tính và ẩn dụ, gọi lên dư âm triết lý sâu xa về con người và cuộc đời.

Đáng chú ý, Hồ Anh Thái còn thử nghiệm cấu trúc “hai đoạn kết” – một kết thúc chính thức và một “đoạn kết mở rộng”. Cách làm này vừa phá vỡ tính khép kín của truyện kể truyền thống, vừa khẳng định tư tưởng “mở” của nhà văn: người đọc được quyền đồng sáng tạo, được tự điền vào những khả thể còn bỏ ngỏ. Sự lựa chọn này góp phần làm phong phú thêm tính đa thanh của tác phẩm – nơi giọng kể của người viết không còn là tiếng nói duy nhất mà trở thành điểm khởi đầu cho đối thoại giữa nhiều tiếng nói khác, kể cả tiếng nói của người đọc.

Về nghệ thuật ngôn ngữ, Hồ Anh Thái được xem là một trong những cây bút tiên phong đổi mới cách viết tiểu thuyết sau 1975. Văn phong ông vừa hiện đại, vừa thấm đẫm sắc thái dân gian, tạo nên giọng điệu đặc trưng: vừa trào lộng, giễu nhại, vừa triết lý, thâm trầm. Ngôn ngữ trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa chất đời thường và chất nghệ thuật. Nhà văn sử dụng lớp từ vựng của đời sống Hà Nội xưa – tiếng lóng, thành ngữ, câu cửa miệng – nhằm tái hiện chân thực bầu không khí của một thời. Chẳng hạn, cách nói “đi B”, “B quay”,

“đen như cột nhà cháy” hay “đi sơ tán chống Mỹ” là những ký hiệu văn hóa ngôn ngữ đặc trưng của thời chiến, được ông ghi lại tự nhiên, không trau chuốt, nhưng giàu sức gợi lịch sử.

Bên cạnh đó, Hồ Anh Thái vận dụng linh hoạt thủ pháp điệp từ, cấu trúc cú pháp ngắn, tạo nên tiết tấu nhịp nhàng, giàu nhạc tính. Đoạn văn nổi tiếng “Câm. Câm lặng. Câm hoàn toàn. Câm triệt để tuyệt đối” không chỉ là miêu tả mà còn là một nhịp điệu cảm xúc, khiến người đọc cảm nhận được nỗi im lặng ghê rợn của Hà Nội sau trận bom B-52. Lối trần thuật này cho thấy khả năng “âm nhạc hóa” ngôn ngữ văn xuôi, đưa người đọc từ tầng ý niệm sang tầng cảm xúc. Ngôn ngữ còn được pha trộn giữa giọng kể và giọng thoại, không phân tách rạch ròi mà hòa nhập linh hoạt, tạo hiệu ứng “người kể – nhân vật – người đọc” cùng tham gia vào dòng đối thoại tự nhiên của đời sống. Đây là một thủ pháp tiêu biểu của tự sự đa thanh (polyphonic narration), mở rộng không gian giao tiếp nghệ thuật trong tiểu thuyết đương đại.

Cách đặt tên nhân vật và chương truyện cũng cho thấy tinh thần giễu nhại và sáng tạo của tác giả. Các tên như Mùi của anh, Nông Dân, Salem, Chải Chuốt vừa mang tính trào phúng, vừa là những ẩn dụ về số phận và bản chất con người trong đời sống đô thị. Nhan đề *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* là một sáng tạo độc đáo: nghe như câu bản tin thời tiết nhưng lại ẩn chứa chiều sâu biểu tượng – “mưa ngâu” vừa là thời khắc tự nhiên, vừa là ẩn dụ về chia ly, về nỗi buồn nhân thế và ký ức chiến tranh chưa khép lại.

Về giá trị tư tưởng, tác phẩm thể hiện quan niệm nhân sinh nhân bản, nhìn chiến tranh bằng con mắt tỉnh táo và bao dung. Hồ Anh Thái không viết về những chiến công rực rỡ mà hướng đến những phận người bị chiến tranh chi phối, trong đó mọi nhân vật – dù tốt hay xấu, hèn nhát hay anh hùng – đều được nhìn nhận trong tính người. Anh lính đào ngũ, người mê nhạc vàng hay cô gái yêu phi công đều không bị phán xét bằng lăng kính đạo đức thời chiến, mà được cảm thông như những con người thật, có yêu đuối, có khát khao, có giới hạn. Quan điểm ấy phản ánh tư tưởng nhân văn và phản chiến sâu sắc – coi con người, chứ không phải ý thức hệ, là trung tâm của mọi giá trị.

Một tư tưởng nổi bật khác là cái nhìn đa diện về hiện thực. Hồ Anh Thái phá bỏ lối viết sử thi một chiều bằng cách đặt song song giữa thực và ảo, giữa hữu hình và vô hình, giữa người sống và người chết. Những linh hồn liệt sĩ, tầng hầm chứa hồ sơ tử sĩ hay biểu tượng mưa ngâu không chỉ mang màu sắc huyền ảo mà còn tượng trưng cho ký ức tập thể – phần chìm của lịch sử mà người hiện tại cần đối diện. Nhà văn, bằng giọng kể nửa hóm hỉnh nửa trầm tư, đã “giải thiêng” chiến tranh, đưa nó trở về đúng bản chất: một trải nghiệm nhân sinh bi tráng, nơi con người vừa chịu đựng, vừa vượt qua.

Thông điệp tư tưởng cuối cùng mà tác phẩm gửi gắm là sức sống mãnh liệt của con người Hà Nội trong nghịch cảnh. Dù trong bom đạn, người Hà Nội vẫn “uống bia, yêu đương, làm thơ” – vẫn giữ lại phần nhân bản của mình giữa hỗn loạn. Chính cái nhìn này khiến Hồ Anh Thái đứng giữa hai thái cực của văn học chiến tranh: không tán tụng như Nguyễn Tuân (*Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*), cũng không bi lụy tuyệt vọng như Bảo Ninh (*Nỗi buồn chiến tranh*), mà dung hòa bằng giọng điệu tỉnh táo, cảm thông và đầy tin yêu cuộc sống.

Từ phương diện tự sự học, *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* cho thấy một chuyển động mới của tiểu thuyết Việt Nam thời hậu chiến: từ tự sự sử thi sang tự sự đô thị – hậu chiến, nơi tiếng nói cá nhân và tiếng nói cộng đồng hòa trộn trong cùng một cấu trúc diễn ngôn. Nghệ thuật ngôn ngữ của Hồ Anh Thái, vì thế, không chỉ là phương tiện kể chuyện mà còn là một công cụ nhận thức nhân sinh, phản ánh tư tưởng nhân bản và khát vọng hòa bình của con người Việt Nam sau chiến tranh.

Trong bức tranh văn học Việt Nam đương đại, *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái là một dấu ấn đặc sắc, đánh dấu bước tiến mới trong tiến trình hiện đại hóa văn xuôi Việt Nam, đặc biệt ở thể loại tiểu thuyết đô thị – lịch sử. Tác phẩm không chỉ cho thấy sự trưởng thành trong tư duy nghệ thuật của nhà văn mà còn thể hiện tinh thần đổi mới mạnh mẽ về nội dung, hình thức và giọng điệu trong viết về chiến tranh và con người Việt Nam hậu chiến.

Trước hết, về đề tài, Hồ Anh Thái đã mở rộng không gian tự sự chiến tranh ra khỏi chiến trường quen thuộc để đi sâu vào hậu phương – đời sống Hà Nội trong

những năm B-52 oanh tạc. Thay vì miêu tả bom đạn, ông chọn cách kể về chiến tranh qua những chi tiết đời thường: tăng hàm lưu trữ hồ sơ liệt sĩ, quán bia hơi bên Nhà hát Lớn, hàng người xếp mua gạo thời bao cấp... Chính cách nhìn ấy đã làm nên một “mặt khác của chiến tranh” – nơi con người vẫn sống, yêu, nhớ và hy vọng. Theo nhà phê bình Hoài Nam (2023), đây là bước mở rộng quan trọng, giúp văn học chiến tranh Việt Nam thoát khỏi sự lặp lại của “mô hình chiến trường” để đi sâu vào không gian đô thị, tâm lý hậu phương – nơi chiến tranh vẫn hiện diện nhưng được phản chiếu trong những sinh hoạt đời thường.

Bên cạnh đó, tác phẩm khẳng định rõ xu hướng hiện thực huyền ảo – một trong những đặc trưng nổi bật của văn học Việt Nam sau Đổi Mới. Hồ Anh Thái kết hợp những yếu tố kỳ ảo như linh hồn người chết, năng lực siêu nhiên... để soi chiếu hiện thực từ một tầng sâu tâm linh. Như Nguyễn Thanh Nga từng nhận xét, “yếu tố kỳ ảo phủ lên văn chương Hồ Anh Thái một bầu không khí siêu thực, vừa quyến rũ vừa ám ảnh”. Nhờ vậy, *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* vừa giữ được tính hiện thực xã hội, vừa mở ra không gian biểu tượng, triết lý, cho phép người đọc cảm nhận chiến tranh không chỉ là sự kiện lịch sử mà còn là ký ức, là ám ảnh tinh thần của nhiều thế hệ.

Về nghệ thuật tự sự, Hồ Anh Thái vận dụng cấu trúc đa tuyến, phi thời gian tuyến tính, tạo nên một “mê cung tự sự” nơi các câu chuyện đan xen, soi chiếu lẫn nhau. Lối kể đa giọng, kết hợp giữa ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba, giữa giọng nghiêm trang và giọng giễu nhại, giúp tác phẩm trở nên sinh động và có chiều sâu tư tưởng. So với những thử nghiệm của Nguyễn Bình Phương hay Tạ Duy Anh, tiểu thuyết này đạt được độ nhuần nhuyễn hơn trong việc kết hợp giữa yếu tố dân gian – hiện đại, truyền thống – hậu hiện đại.

Nhờ những đóng góp về đề tài, bút pháp và giọng điệu, *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* đã khẳng định vị thế của Hồ Anh Thái như một trong những cây bút tiên phong trong quá trình toàn cầu hóa văn học Việt. Việc nhiều tác phẩm của ông được dịch ra hơn mười ngôn ngữ cho thấy sức lan tỏa của văn xuôi Việt đương đại. Tiểu thuyết này, với nội dung phong phú và hình thức nghệ thuật độc đáo, không chỉ

làm mới cách nhìn về chiến tranh mà còn mở rộng giới hạn của tiểu thuyết Việt, góp phần đưa văn học nước nhà tiến gần hơn với dòng chảy của văn chương thế giới.

Tiểu kết chương 1

Từ những khái niệm nền tảng của tự sự học hiện đại, chương 1 đã xác lập cơ sở lý luận cho việc đọc – hiểu văn học về Hà Nội trong chiến tranh và hậu chiến. Tự sự học, với trọng tâm là cách kể và người kể, không chỉ giúp nhận diện kết cấu, điểm nhìn, giọng điệu, mà còn mở ra hướng tiếp cận bản chất tư duy tự sự của đô thị – nơi đời sống vật chất, ký ức và tâm thức giao thoa. Khi vận dụng vào mạch sáng tác về Hà Nội, lý thuyết này cho phép người nghiên cứu không dừng ở việc tái hiện lịch sử, mà đi sâu vào cách văn bản kiến tạo ý nghĩa và bản sắc tinh thần của thành phố qua lăng kính nghệ thuật.

Trong không gian tự sự về Hà Nội, các nhà văn như Nguyễn Tuân, Bảo Ninh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà... không chỉ kể chuyện về chiến tranh hay hòa bình, mà còn kể về cách Hà Nội được cảm nhận, được nhớ và được tái sinh trong ký ức tập thể. Thành phố trở thành một nhân vật – vừa là bối cảnh, vừa là chủ thể – mang trong mình những xung động lịch sử và tinh thần văn hóa. Như vậy, tự sự học không chỉ là công cụ đọc văn bản, mà còn là phương pháp nhận diện “linh hồn đô thị”, góp phần làm sáng tỏ hành trình tồn tại và biến đổi của Hà Nội trong văn học Việt Nam đương đại.

Chương 2: CẢNH QUAN ĐỜI SỐNG VÀ CẢNH QUAN TÂM HỒN NGƯỜI HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH TRONG HAI TÁC PHẨM

2.1. Cảnh quan đời sống Hà Nội thời chiến tranh

2.1.1. *Thiên nhiên Hà Nội thời chiến tranh*

Trong văn học Việt Nam, Hà Nội không chỉ là trung tâm chính trị – văn hóa mà còn là không gian thẩm mỹ đặc biệt, nơi thiên nhiên mang dấu ấn của lịch sử, của ký ức và của tâm hồn con người. Trong giai đoạn chiến tranh, khi bom đạn và mất mát phủ bóng lên đời sống đô thị, thiên nhiên Hà Nội hiện ra trong văn học không còn thuần túy là bối cảnh tĩnh, mà trở thành “nhân vật” – chứng nhân của thời đại, phản chiếu tâm trạng con người. Hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu* của Hồ Anh Thái đã khắc họa sâu sắc hình ảnh thiên nhiên Hà Nội trong và sau chiến tranh, mỗi tác giả bằng một giọng điệu và nhãn quan khác nhau, song đều hướng đến việc tái hiện bản sắc tinh thần của thành phố này.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh tái hiện thiên nhiên Hà Nội ở hai lớp thời gian – trước và sau chiến tranh – như hai mặt của một tấm gương phản chiếu quá khứ và hiện tại. Thiên nhiên không còn mang vẻ tươi sáng lãng mạn như trong thơ ca kháng chiến giai đoạn 1946 – 1975, mà được nhuộm màu u tối, ám ảnh, thấm đẫm cảm thức hiện sinh. Khoảnh khắc “không giờ” – giữa đêm và ngày, giữa cũ và mới – là ranh giới mơ hồ giữa ký ức và hiện thực, giữa cái sống và cái đã mất. Đó là khi nhân vật “tôi” – một cựu binh – cảm thấy thành phố vừa quen vừa lạ, vừa là nơi trú ẩn vừa là vùng ký ức đầy vết thương.

Bảo Ninh viết: “Hà Nội mùa xuân đó vẫn đâu đây trong trời đất và vẫn thường nhập hồn về với mùa xuân của thành phố ngày hôm nay vào đúng những nửa đêm, lúc không ngờ... Năm ấy, bao nhiêu sương giá và rét mướt mùa đông như thu cả vào hạ tuần tháng chạp ta”. Những chi tiết như “gió lửa và lá rụng dưới ánh đèn đường,” hay “xe điện khuya chạy sông, hành khách chẳng tày một nhúm” khắc họa một Hà Nội cô quạnh, lặng thinh, nơi sự sống dường như bị nén lại trong nỗi chờ đợi mùa xuân – biểu tượng của hồi sinh. Nhưng giữa cái rét cắt da ấy, thiên nhiên lại thấp

thoáng sự sống: “Cành đào trên tay một người qua đường. Chậu quất chở sau một chiếc xe đạp. Lộc nồn nhú trên tán bàng trụi lá.” Đó là mầm sống của ký ức, của niềm tin và bản lĩnh con người Hà Nội giữa tàn tro chiến tranh.

Từ góc độ triết học hiện sinh, thiên nhiên trong Bảo Ninh là “bóng tối của tâm thức” – không hẳn là không gian khách quan, mà là tấm gương phản chiếu nội tâm con người hậu chiến, nơi ký ức và hiện tại luôn nhập nhằng. Theo Trần Đình Sử trong Bộ Tự sự học, không gian nghệ thuật trong tự sự hiện đại “không chỉ mang tính mô tả, mà còn là cấu trúc biểu nghĩa, nơi nhân vật tự đối thoại với chính mình” [22, tr. 176]. Bảo Ninh vì thế đã biến không gian đêm Hà Nội thành nơi nhân vật đối diện với bóng tối bên trong – cái bóng của chiến tranh không thể xóa.

Khác với sự tĩnh lặng trầm tư của Bảo Ninh, Hồ Anh Thái trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* tái hiện thiên nhiên Hà Nội bằng gam màu đa tầng – vừa thơ mộng, vừa tang thương. Nếu ở Bảo Ninh, đêm Hà Nội là “mùa xuân không giờ”, thì ở Hồ Anh Thái, thành phố là một bức tranh xám của mưa, bụi và tro tàn. Những câu văn như: “Mưa phùn lay rây như bụi trắng bám trên tóc trên áo” hay “Hàng cây hoa sữa bên phố Âu Triệu trầm mặc trong ánh đèn đèn đục mưa lay phay” không chỉ gợi cảm giác thị giác mà còn tạo nên âm hưởng thính giác mờ đục, một bầu không khí ngột ngạt, vừa lãnh mạn vừa bất an.

Tuy nhiên, sự thơ mộng ấy không kéo dài. Khi chiến tranh ập đến, Hồ Anh Thái đột ngột chuyển giọng: “Đất đá bay rào rào như mưa. Một cành xà cừ to bị mảnh đạn phạt gãy rơi đánh ầm xuống đường, che lấp cả miệng hầm”. Hay: “Một vết rai thấm như một miếng vá màu lửa đỏ trên cơ thể Hà Nội”. Hà Nội trong mắt ông là một cơ thể sống – bị thương, rỉ máu, nhưng vẫn cố gắng thở, cố gắng sống. Cách nhân hóa này cho thấy ý thức đô thị như một chủ thể tập thể: thiên nhiên và con người cùng mang nỗi đau chiến tranh, cùng gánh chịu vận mệnh dân tộc.

Đáng chú ý là trong đoạn: “Mặt hồ lúc nửa đêm rất phẳng phiu, lặng lẽ, như là chẳng biết gì chẳng thấy gì chẳng ghi nhận gì... chẳng nhẽ cái hồ nước vốn thân thiết lại trở nên vô tâm”, Hồ Anh Thái dùng hình ảnh hồ nước – biểu tượng của ký ức Hà Nội – để phản chiếu sự vô cảm, sự lặng đi của thiên nhiên trước tàn phá của

con người. Ở đây, cái “vô tâm” không phải là vô tri, mà là nỗi đau bị dồn nén, tương tự như nỗi cảm lạnh của nhân vật Phan trước mắt mát.

Từ góc nhìn nhân học văn hóa, thiên nhiên trong hai tác phẩm không còn là phong nền trung tính, mà trở thành một chủ thể ký ức tập thể. Nó lưu giữ dấu vết của con người, của chiến tranh, và của niềm tin rằng thành phố – dù đổ nát – vẫn có khả năng hồi sinh. Điều này tương ứng với khái niệm “cảnh quan ký ức” (memory landscape) trong lý thuyết không gian học, nơi mỗi chi tiết tự nhiên – một cây xà cừ, một vệt mưa, một mặt hồ – đều mang nghĩa biểu tượng cho sự chịu đựng và khả năng tự tái tạo của văn hóa đô thị Việt Nam.

Như vậy, trong *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, thiên nhiên Hà Nội không chỉ là cảnh quan, mà là một cơ thể biết cảm, biết nhớ, là tấm gương phản chiếu nỗi buồn, ký ức và sức sống của con người Hà Nội trong chiến tranh. Ở Bảo Ninh, thiên nhiên là bóng tối hiện sinh của ký ức; ở Hồ Anh Thái, thiên nhiên là thân thể đô thị rỉ máu mà vẫn sống. Cả hai đều góp phần kiến tạo nên một mỹ học tự sự hậu chiến, nơi cái đẹp không còn ở ánh sáng, mà ở khả năng hồi sinh từ đổ nát.

2.1.2. Cuộc sống con người Hà Nội thời chiến tranh

Nếu thiên nhiên là phong nền vật chất của Hà Nội thời chiến, thì đời sống lao động hằng ngày chính là “nhịp đập nội tại” của thành phố trong bom đạn. Qua hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái, người đọc có thể nhận ra một Hà Nội sống động, nhân hậu, cần lao và bền bỉ, nơi chiến tranh không triệt tiêu được nhịp sống thường nhật mà chỉ làm nó thêm sâu sắc, trầm lắng. Cả hai nhà văn đều vận dụng thủ pháp tự sự đa thanh (polyphonic narration) – một đặc điểm của tự sự học hiện đại – để tái hiện không chỉ những câu chuyện của cá nhân mà còn là tiếng vọng tập thể của một đô thị sống trong “vùng chấn thương ký ức”.

2.1.2.1. Cuộc sống lao động hằng ngày của con người Hà Nội

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, cuộc sống lao động hiện lên không phải ở những công xưởng lớn hay công trường hào hùng, mà trong sự cần mẫn, bền bỉ của những

con người bình dị. Bảo Ninh dựng lại hình ảnh năm hộ gia đình trong khu tập thể nhà số bốn – một mô hình thu nhỏ của xã hội Hà Nội thời chiến, nơi mỗi người gánh vác một phần công việc, cùng nhau duy trì nhịp sống.

“Năm nào, năm hộ nhà số bốn cũng cùng nhau lo liệu cái Tết. Nếp chung tốt lành này có từ thời còn mồ ma ông Tá tài xế. Đông con, kinh tế chật vật nhất nhà số bốn vậy mà hàng năm chính ông Tá là người đã giúp cho cả ngôi nhà này ăn Tết thơm tất nhất phố.”

Sau khi ông Tá mất, “Tết năm ấy, cả nhà số bốn góp sức đỡ đàn vợ con ông Tá và cũng là hợp lại đỡ cho nhau.”

Cấu trúc cộng đồng trong khu tập thể ở đây chính là biểu tượng của tinh thần lao động và đoàn kết, phản ánh “chủ nghĩa cộng sinh đô thị” – nơi con người sống không chỉ cho mình mà cho cả cộng đồng. Việc chuẩn bị Tết – tưởng chừng là sinh hoạt đời thường – trở thành nghi lễ của niềm hy vọng, một hành động mang tính kháng cự văn hóa trước bạo lực chiến tranh.

Bảo Ninh đã chọn lối tự sự hồi cố và đồng hiện (retrospective and simultaneous narration), khiến cho lao động hàng ngày – nấu nướng, sửa sang, quét dọn – trở thành “ký ức của sự sống” trong một thành phố bị đe dọa bởi bom đạn. Những chi tiết nhỏ: “tiếng chổi quét lá xoàn xoạt”, “mùi bánh chưng luộc suốt đêm”, “tiếng bếp củi nổ tí tách” – đều mang chức năng tự sự, mở ra một mạng lưới âm thanh – khứu giác – xúc giác của đời sống Hà Nội. Trong lý thuyết của Trần Đình Sử, đây chính là tự sự về đời thường (everyday narrative) – nơi những chi tiết nhỏ nhoi gợi nên chiều sâu nhân bản của lịch sử.

Liên hệ đến *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), ta nhận thấy cùng một tư duy tự sự hậu chiến: ký ức về lao động, về sinh hoạt dân dã trở thành đối trọng với ám ảnh tàn khốc của chiến trường khi mà nhân vật Kiên “nghe tiếng máy khâu lạch cạch bên nhà hàng xóm” như dấu hiệu của sự sống giữa hoang tàn.

Khác với không khí hoài niệm của Bảo Ninh, Hồ Anh Thái chọn góc nhìn hiện tại và trực diện, tái hiện nhịp sống lao động xen giữa bom rơi, đạn nổ. Các nhân vật

như Phan, chị Thu, Kỳ, cô đóng bia hay cô công an giao thông đều được khắc họa bằng những chi tiết sống động, giản dị.

Phan – một cán bộ văn phòng, vẫn “đánh máy giấy báo tử giữa tầng hầm âm thấp”, làm việc trong nỗi ám ảnh nhưng không buông xuôi. Chị Thu – người nghệ sĩ xiếc, sau khi chuồng hổ bị bom đánh sập, vẫn dắt bảy hổ đi sơ tán như dắt một đoàn trẻ nhỏ đi học,... Công việc của họ không chỉ là mưu sinh mà là một hình thức tiếp tục tồn tại, một “hành vi giữ gìn phẩm giá giữa phi nhân tính của chiến tranh”.

Một đoạn đối thoại nhỏ giữa Phan và người đàn ông, nhân viên bệnh viện giữa cảnh hoang tàn đổ nát của bệnh viện thể hiện rõ nhịp sống thường ngày – nơi con người tìm cách duy trì sự bình thường trong phi thường:

“Chú có uống bia hơi không.

Lúc này nói chuyện bia bọt gì.

Cháu hỏi thế. Nếu chú có uống bia thì năm giờ chiều mai ra quán bia vườn hoa. Cháu mời chú một cốc.

Ừ thì bia. Chiều mai năm giờ nhé.”

Quán bia trở thành không gian xã hội của sự giao tiếp và hồi sinh, tương tự như “phòng khách văn hóa” trong các đô thị hậu chiến. Nó là biểu tượng cho khát vọng được sống như trước – nơi chiến tranh không triệt tiêu khả năng vui, nói, gặp gỡ.

Nếu Bảo Ninh dùng giọng kể trầm, sâu và mang âm hưởng ký ức, thì Hồ Anh Thái lại vận dụng ngôn ngữ điện ảnh và cắt cảnh nhanh. Ông kết hợp giữa tự sự hiện thực và tự sự biểu tượng, làm cho công việc hàng ngày – uống bia, dắt hổ, gõ máy chữ – mang dáng dấp của những hành động triết học: “sống giữa cái chết, cười giữa đổ nát.”

Qua *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, cả Bảo Ninh và Hồ Anh Thái đều khẳng định rằng: chiến tranh có thể phá hủy vật chất, nhưng không thể hủy diệt nhịp sống lao động và phẩm giá con người Hà Nội. Những hành động nhỏ, đời thường nhất, không chỉ mang tính sinh tồn, mà còn là một hành vi văn hoá, giữ gìn nếp sống để bảo vệ căn tính.

2.1.2.2. Cuộc sống kháng chiến của con người Hà Nội

Trong dòng tự sự về Hà Nội thời chiến tranh, hình ảnh con người Hà Nội không chỉ hiện lên như những nhân chứng của bom đạn, mà còn là chủ thể của những hành động, suy tư, cảm xúc mang đậm tính nhân bản. Ở phương diện tự sự học, nếu xem cấu trúc tự sự là “một hình thức tổ chức các kinh nghiệm sống trong ngôn từ” (theo Gérard Genette), thì Bảo Ninh và Hồ Anh Thái đã vận dụng nó để tái hiện cuộc sống chiến tranh qua hai nhịp điệu khác nhau: một bên là hồi ức đau thương đầy ám ảnh, một bên là hiện thực đang chảy trôi giữa những nhịp đời bình dị mà kiên cường.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh không tập trung vào các trận đánh hay chiến công quân sự mà hướng ngòi bút vào ký ức của những người ở lại và những người đã ra đi. Người kể chuyện ở ngôi thứ nhất hồi tưởng về một thời tuổi trẻ gắn với chiến tranh, từ đó tái hiện cuộc sống Hà Nội qua lăng kính ký ức cá nhân hòa quyện với ký ức cộng đồng. Cảnh tiễn quân dưới chân gò Đống Đa được khắc họa như một nghi lễ tập thể, nơi tình cảm gia đình và tinh thần trách nhiệm công dân hòa làm một:

“Gần hai chục chiếc xe buýt được trưng dụng để chở quân, đậu ở góc sân, đồng loạt nổ máy và nhả còi... Trung ôm lấy mẹ, ôm lấy ba đưa em, và lần lượt ôm lấy từng thằng nhãi em út của anh trong nhà số bốn, siết tất cả vào vòng tay mình lần cuối.”

Qua những hồi ức ấy, chiến tranh hiện lên không chỉ là hoàn cảnh lịch sử mà còn là môi trường thử thách và bộc lộ phẩm chất con người. Người Hà Nội trong tác phẩm mang vẻ đẹp của sự dấn thân, tinh thần trách nhiệm và sức chịu đựng trước những mất mát của thời đại. Từ điểm nhìn hồi cố, Bảo Ninh kiến tạo một cấu trúc tự sự đậm màu sắc ký ức, nơi số phận cá nhân luôn gắn bó với vận mệnh cộng đồng.

Nếu *Hà Nội lúc không giờ* thiên về hồi ức và những mất mát của một thế hệ, thì *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa* ngẫu lại tái hiện cuộc sống kháng chiến qua nhịp điệu đời sống đô thị đang diễn ra. Hồ Anh Thái lựa chọn điểm nhìn đa tuyến và giọng kể đa thanh để khắc họa một Hà Nội vừa trong chiến tranh vừa trong đời thường.

Tác phẩm mở rộng khái niệm kháng chiến ra ngoài phạm vi chiến trường. Sau mỗi trận bom là sự xuất hiện của nhiều lực lượng dân sự tham gia cứu hộ, khắc phục hậu quả và duy trì nhịp sống của thành phố. Như lời kể trong tác phẩm: “Một cuộc hợp đồng tác chiến của tất cả những lực lượng liên quan.”

Qua đó, Hồ Anh Thái cho thấy chiến tranh là công việc của toàn xã hội chứ không chỉ của người lính nơi tiền tuyến. Công nhân, dân quân, cán bộ khu phố, nhân viên cứu hộ hay những người lao động bình thường đều trở thành những chủ thể của lịch sử.

Từ góc nhìn tự sự học, cả hai tác phẩm đều cho thấy sự chuyển dịch từ mô hình tự sự sử thi sang tự sự đời tư và hậu sử thi. Nếu trước đây chiến tranh thường được nhìn từ điểm nhìn tập thể với trọng tâm là chiến công và lý tưởng, thì ở Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, chiến tranh được nhìn từ trải nghiệm của những cá nhân cụ thể. Người kể chuyện không còn giữ vai trò truyền đạt chân lý hay ca ngợi chiến công, mà trở thành người ghi nhận ký ức, cảm xúc và những trải nghiệm đời sống của con người trong lịch sử.

Qua *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, cuộc sống kháng chiến của người Hà Nội hiện lên với nhiều sắc thái khác nhau nhưng cùng gặp gỡ ở một điểm: đó là sức mạnh tinh thần của con người trước chiến tranh. Họ không chỉ biết chiến đấu mà còn biết gìn giữ tình yêu, ký ức, văn hóa và niềm tin vào tương lai. Chính những phẩm chất ấy đã góp phần tạo nên bản sắc của Hà Nội thời chiến trong tự sự văn học đương đại.

2.2. Cảnh quan tâm hồn người Hà Nội thời chiến tranh

Nếu cảnh quan đời sống phản ánh lớp vỏ vật chất của Hà Nội trong chiến tranh, thì chân dung tinh thần người Hà Nội là cốt lõi sâu xa nhất mà văn học hậu chiến hướng tới. Trong hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* (Bảo Ninh) và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (Hồ Anh Thái), người Hà Nội thời chiến trước hết được nhận diện qua hệ giá trị và niềm tin mà họ theo đuổi. Trong cả hai tác phẩm, chiến tranh không chỉ là hoàn cảnh lịch sử mà còn là môi trường thử thách và bộc lộ những giá trị cốt lõi của cộng đồng.

Lòng yêu nước, ý thức trách nhiệm với Tổ quốc và tinh thần bảo vệ Thủ đô trở thành những giá trị trung tâm chi phối suy nghĩ và hành động của con người. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, những thanh niên Hà Nội lên đường nhập ngũ không phải vì mệnh lệnh cưỡng bức mà bởi ý thức tự nguyện dâng thân vì đất nước. Cảnh tiền quân dưới chân gò Đống Đa được xây dựng như một nghi lễ cộng đồng, nơi mỗi cá nhân ý thức được trách nhiệm của mình đối với lịch sử dân tộc. Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, lý tưởng công hiến tiếp tục hiện diện qua những người lính, những công nhân, dân quân, y tá, cán bộ hậu phương và cả những người dân bình thường đang góp phần duy trì sự sống của thành phố. Chiến tranh đã tạo nên một hệ giá trị chung, trong đó lợi ích cộng đồng và vận mệnh đất nước được đặt lên trên những nhu cầu riêng tư của cá nhân.

Theo Tiến sĩ Trần Ngọc Hiếu: “Hà Nội trong văn học hậu chiến không phải là nơi của những nhân vật kiêu hùng, mà là thành phố của những số phận nhỏ bé, giữ vững phẩm giá trong im lặng và đời thường.”. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, con người Hà Nội cũng không hiện lên với vẻ anh hùng cường điệu hoá, mà là những cá thể hết sức bình thường giản dị. Họ là ông Tá, bà Nhàn, chú Tứ, chị Hoa, những con người “quá đời bình thường đến mức không ai nhớ đến”, nhưng chính họ đã gìn giữ ngọn lửa cộng đồng, nhân ái và bền bỉ trong lòng Hà Nội. Bảo Ninh viết: “Không ai nói gì nhiều. Mỗi người góp một món, một lời động viên, một cái nhìn. Thế là đủ để chia tay một người đi ra trận.”.

Chân dung tinh thần người Hà Nội thời chiến còn được biểu hiện qua đời sống tình cảm và tâm lý hết sức phong phú. Đằng sau vẻ ngoài kiên cường là những con người luôn sống trong trạng thái căng thẳng giữa lo âu và hy vọng. Họ sợ hãi trước bom đạn, đau đớn trước những mất mát, chia ly nhưng vẫn không đánh mất niềm tin vào ngày mai. Trong hồi ức của Bảo Ninh, chiến tranh hiện lên như một thời đại của những đau thương vô hạn nhưng cũng là thời đại của tình yêu và lòng quả cảm. Những người ở lại mang trong mình nỗi nhớ thương những người đã ra đi, đồng thời sống với niềm tin rằng sự hy sinh ấy có ý nghĩa đối với tương lai đất nước. Trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, tâm trạng ấy được thể hiện rõ qua những câu chuyện tình

đang dở, những cuộc gặp gỡ nơi quán bia, những khát vọng hòa bình được gửi gắm qua những ca khúc nhạc vàng được coi là “vàng vọt bệnh hoạn uỷ mị rền rĩ nỉ non” giữa bầu không khí kháng chiến,... Người Hà Nội thời chiến vì thế không phải những con người chỉ biết hy sinh mà còn là những con người biết yêu, biết nhớ, biết mơ ước và khát khao hạnh phúc.

Đời sống tinh thần ấy còn được thể hiện rõ qua hành động và cách ứng xử của con người trước hoàn cảnh khắc nghiệt. Điểm nổi bật trong cả hai tác phẩm là tinh thần bình tĩnh và khả năng thích ứng của người Hà Nội trước chiến tranh. Dù phải sống dưới bom đạn, họ vẫn duy trì nhịp sống thường nhật, vẫn học tập, lao động, yêu đương và xây dựng các mối quan hệ cộng đồng. Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, sau mỗi trận bom, người dân lại cùng nhau cứu hộ, dọn dẹp và khôi phục cuộc sống. Những người lao động, tổ dân phố, lực lượng cứu hỏa, công binh hay các cán bộ địa phương đều trở thành một phần của cuộc chiến. Chính những hành động bình thường ấy đã tạo nên sức mạnh tinh thần đặc biệt của Hà Nội. Bảo Ninh cũng khắc họa vẻ đẹp ấy qua những con người âm thầm chịu đựng mất mát nhưng vẫn tiếp tục sống, tiếp tục gìn giữ ký ức và các giá trị của thành phố. Sự kiên cường ở đây không biểu hiện bằng những hành động phi thường mà bằng khả năng giữ vững nhân tính và niềm tin trong hoàn cảnh phi thường.

Chân dung tinh thần người Hà Nội thời chiến còn được nhận diện qua ngôn ngữ và diễn ngôn mà các tác phẩm tái hiện. Trong lời kể của nhân vật, trong những câu chuyện được truyền lại, người đọc nhận thấy một hệ diễn ngôn xoay quanh các chủ đề như chiến tranh, hy sinh, trách nhiệm, hòa bình và tình người. Những câu chuyện về người lính, về gia đình, về những cuộc chia ly hay những cuộc gặp gỡ nơi quán bia không chỉ phản ánh đời sống hiện thực mà còn cho thấy cách cộng đồng Hà Nội tự nhận thức về chính mình. Ngôn ngữ trong hai tác phẩm vừa mang sắc thái đời thường vừa chứa đựng chiều sâu văn hóa. Người Hà Nội vẫn giữ được sự thanh lịch, dí dỏm, khả năng tự trào và tinh thần lạc quan ngay giữa những năm tháng khốc liệt nhất. Điều đó cho thấy chiến tranh không thể làm mất đi bản sắc văn hóa của đô thị ngàn năm tuổi.

Tất cả những biểu hiện trên cần được đặt trong bối cảnh lịch sử cụ thể của cuộc kháng chiến chống Mỹ. Hà Nội là trung tâm chính trị, văn hóa của cả nước và đồng thời là mục tiêu đánh phá ác liệt của không quân Mỹ. Chính hoàn cảnh đặc biệt ấy đã tạo nên một cộng đồng vừa phải đối mặt trực tiếp với chiến tranh vừa phải duy trì vai trò của một đô thị trung tâm. Sự kết hợp giữa truyền thống văn hóa Thăng Long và thử thách của thời đại đã hình thành nên những phẩm chất tinh thần riêng có của người Hà Nội thời chiến.

Từ những biểu hiện cụ thể trong đời sống, tâm lý, hành động và diễn ngôn, có thể khái quát chân dung tinh thần người Hà Nội thời chiến tranh bằng một số đặc điểm nổi bật: giàu lòng yêu nước và ý thức trách nhiệm công dân; kiên cường và bình tĩnh trước gian khổ; giàu tình cảm, nhân hậu và thủy chung; luôn hướng tới hòa bình và tương lai; đồng thời có ý thức sâu sắc trong việc gìn giữ bản sắc văn hóa Hà Nội. Đây không chỉ là chân dung của một cộng đồng trong chiến tranh mà còn là hình tượng văn hóa tiêu biểu của Hà Nội trong ký ức văn học đương đại.

2.3. Nhịp điệu của không – thời gian Hà Nội thời chiến tranh

Trong tiếp cận tự sự hiện đại, bên cạnh “cái được kể”, cần đặc biệt chú ý “cách kể”: nhịp điệu, tổ chức không gian và thời gian nghệ thuật, điểm nhìn, giọng điệu. Theo gợi mở của Trần Đình Sử, nhịp điệu tự sự là phạm trù trung tâm, có vai trò điều phối chuyển động cốt truyện, cảm xúc và tư tưởng; thời gian trong văn học là thời gian đã được nhà văn xử lý như một chất liệu thẩm mỹ, không phải dòng chảy vật lý thuần túy². Tương ứng với quan niệm “không, thời gian nghệ thuật”, hình tượng Hà Nội thời chiến trong *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* hiện lên qua hai cấu hình nhịp điệu khác nhau mà bổ sung cho nhau: một phía là tiết tấu tĩnh lặng, hồi tưởng và những “đoạn lặng” giữa lòng thành phố; phía kia là tiết tấu đô thị nhiều giọng, nơi hiện thực xen lẫn yếu tố kỳ ảo, mặt đất – tầng hầm – bầu trời, sống – chết cùng hiện diện.

² Trần, Đ. S. (2007). *Tự sự học: Một số vấn đề lý luận và lịch sử*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.

2.3.1. Nhịp điệu của không gian Hà Nội thời chiến tranh

Không gian Hà Nội trong *Hà Nội lúc không giờ* được kiến tạo như một địa hình trầm mặc, nơi thành phố chìm vào khoảnh khắc “không giờ” để ký ức trôi dạt. Ngôi nhà số bốn, khu tập thể với năm hộ, cầu thang tối, bếp chung, sân chung – là một vi mô đô thị: cấu trúc đồng cư, nương tựa lẫn nhau giữa thiếu thốn. Nhịp điệu không gian xác lập bằng thể đối lập tĩnh – động: sự vắng lặng của phố xá lúc nửa đêm, tiếng thở khẽ, ánh đèn leo lét... đối chọi với những cao trào đột ngột như “tiếng còi xe buýt chờ quân nổ máy đồng loạt, rít lên từng hồi kéo dài rồi gầm rú vọt đi”. Âm thanh kéo dài – vút cao – lao đi bị chặn lại bằng một nhịp nén – lặng; chính nhịp đối âm ấy phôi ra “nhạc điệu” của không gian Hà Nội thời chiến: âm thanh công cộng (còi, máy) định nhịp chiến tranh; âm thanh thân mật (tiếng thở dài, cái nhìn) giữ nhịp đời người.

Bên cạnh đó, việc người kể chuyện trong vai trò một cựu binh thú nhận “đêm đêm mất ngủ và âm thầm đi lẩn vào sự vật của những ngày xưa kia” cũng dẫn dắt độc giả hoà vào một không gian vô hình khác. “Đi lẩn vào sự vật” là cách nói không gian hóa ký ức của tác giả khi biến ký ức trở thành một lối đi có thể bước vào, chạm đến. Nhịp điệu vì thế như một cuộc tản bộ hồi cố, ở đó người kể chuyện “đi” qua căn nhà cũ, “đi” con phố cũ, “đi” qua cây táo của Trung; mỗi bước “đi” là một nhịp nhớ, khiến mạch kể trở nên đứt – nối, nén – giãn. Hà Nội không còn là phong nền; thành phố trở thành thân thể ký ức cộng cư, nơi bậc thềm, góc sân, mâm bánh chưng hiện hình như ổ chứa ký niệm. Các sinh hoạt lặp lại như gói bánh chưng tập thể, chia sẻ từng cân gạo dịp Tết, im lặng tiễn người thân ra trận tạo nên một mô-típ mang tính đối chọi cao giữa một bên là nhịp đều đều của cuộc sống đời thường với một bên là nhịp điệu dữ dội của bom còi.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái xây dựng một Hà Nội nhiều tầng: tầng hầm – mặt đất – bầu trời – rạp xiếc – phố phường – ngõ hẻm. Mỗi tầng có tiết tấu riêng, được phối thành một tổng phổ đô thị. Tầng hầm – nơi Phan lập hồ sơ tử sĩ, gõ máy giấy báo tử – mang nhịp đều đặn, lặp lại, nghiêm cẩn của công việc hành chính; nhưng nhịp ấy chuyển sang sắc thái tâm linh khi Phan nhìn thấy các

linh hồn xếp hàng trong tầng hầm. Hình ảnh “xếp hàng” của linh hồn chuyển nguyên xi nhịp sống của người còn sống với giấy tờ, hồ sơ, sổ sách, sang nhịp của cõi âm; tầng hầm trở thành ranh giới thông lưu sinh – tử.

Khác với nhịp điệu đều đặn, lặp lại, thậm chí có phần nhàm chán nơi tầng hầm là sự xuất hiện của những câu đặc biệt, câu rút gọn, tạo nên nhịp điệu nhanh hơn, căng thẳng, tập trung hơn khi miêu tả không khí chiến đấu trên đài quan sát và dưới mặt đất, một nét phong cách Hồ Anh Thái. Nhiều đoạn văn tác giả cố ý tách ra những câu rất ngắn, thậm chí câu một từ, đan xen giữa những câu dài hơn, tạo nhịp điệu nhanh – chậm biến hóa. Chẳng hạn, để tả tiếng bom rơi, ông có thể viết những câu rất ngắn, nhiều từ tượng thanh liên tiếp: “Rùùùùùùùùùù. Đọt đầu tiên. Rùùùùùùùùùù. Đọt thứ hai. Rùùùùùùùùùù. Đọt thứ ba. Như cơn sốt rừng mình của một con rỗng trong cơn giã chết. Rùùùùùùùùùù. Rùùùùùùùùùù. Rùùùùùùùùùù.”, có tới 6 câu đặc biệt tượng thanh để diễn tả cảnh bom nổ kinh hoàng. Kiểu cú pháp này đem lại hiệu quả âm thanh và thị giác mạnh khiến người đọc như chứng kiến cảnh bom nổ chớp nhoáng qua những mảnh câu rời. Rồi ngay sau đó, ông lại có những câu dài miêu tả dư âm, tạo sự tương phản nhịp nhàng. Văn phong Hồ Anh Thái trong truyện vì thế mang tính điện ảnh cao, khi thì tua nhanh, khi thì quay chậm, lúc đặc tả, lúc toàn cảnh bằng chính nhịp điệu câu chữ.

Như vậy , Hà Nội trong hai văn bản là nơi các nhịp tự nhiên, sinh học, xã hội, văn hóa chồng lớp thành một bức tranh đa nhịp. Khác với nhịp đơn khúc của sử thi, ở đây là nhịp nhiều lớp; nốt lặng của ánh nhìn, tiếng thở có ý nghĩa không kém cao trào so với tiếng còi, tiếng nổ.

2.3.2. Nhịp điệu của thời gian Hà Nội thời chiến tranh

Thời gian trong tự sự không đơn thuần là sự phản ánh thời gian lịch sử khách quan mà là kết quả của sự tổ chức và tái cấu trúc của người kể chuyện. Theo Gérard Genette, nhịp điệu thời gian tự sự được biểu hiện qua ba bình diện: trật tự (order), thời lượng (duration) và tần suất (frequency). Qua hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái, thời gian Hà Nội thời chiến không vận động theo tuyến tính đơn thuần mà được tổ chức như

một dòng ký ức đa tầng, trong đó quá khứ, hiện tại và tương lai liên tục đan xen, tạo nên những nhịp điệu thời gian đặc trưng của tự sự hậu chiến.

Thứ nhất, về trật tự thời gian (Order)

Theo Genette, trật tự thời gian được xác định bởi mối quan hệ giữa trình tự các sự kiện trong câu chuyện và trình tự xuất hiện của chúng trong văn bản. Cả hai tác phẩm đều không kể chuyện theo trình tự tuyến tính mà sử dụng phổ biến thủ pháp hồi cố (analepsis) và dự báo (prolepsis).

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, toàn bộ câu chuyện được kiến tạo từ điểm nhìn của một người sống sót đang hồi tưởng về quá khứ. Hiện tại chỉ đóng vai trò điểm tựa để người kể trở về với những ký ức chiến tranh. Các sự kiện liên tục được tái hiện qua những dòng hồi tưởng về tuổi trẻ, những ngày tiền quân, những người bạn đã hi sinh hay những lần trở lại nghĩa trang Trường Sơn. Trật tự thời gian vì thế thường xuyên bị đảo ngược. Quá khứ không nằm phía sau mà luôn hiện diện trong hiện tại như một ám ảnh chưa khép lại. Điều này tạo nên cảm giác thời gian tâm lý lấn át thời gian lịch sử, phù hợp với đặc trưng tự sự ký ức của văn học hậu chiến.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, sự đảo trật tự thời gian còn phức tạp hơn. Những câu chuyện về Phan, Thu, Kỳ, Thiện, những người lính hay các hồn ma liệt sĩ không được kể theo trình tự nhân quả thông thường mà liên tục đan xen giữa hiện tại và quá khứ. Một tờ giấy báo tử có thể mở ra cả một câu chuyện đời đã kết thúc; một cuộc gặp gỡ hiện tại có thể dẫn người đọc trở về những năm tháng chiến tranh. Nhờ vậy, thời gian Hà Nội hiện lên như một không gian ký ức đa chiều, nơi quá khứ vẫn tiếp tục sống trong hiện tại.

Nếu Bảo Ninh tạo nên một dòng hồi tưởng liên mạch thì Hồ Anh Thái lại xây dựng một cấu trúc thời gian phân mảnh, đồng hiện và đa tuyến. Cả hai đều cho thấy xu hướng chuyển từ thời gian sử thi tuyến tính sang thời gian ký ức và thời gian ý thức của văn học đương đại.

Thứ hai, về thời lượng tự sự (Duration)

Genette cho rằng nhịp độ kể chuyện được hình thành từ mối quan hệ giữa thời gian diễn ra sự kiện và dung lượng văn bản dành để kể về sự kiện đó. Trong hai tác

phẩm, các kỹ thuật kéo giãn và nén thời gian được sử dụng linh hoạt để tạo nên những điểm nhấn cảm xúc.

Ở *Hà Nội lúc không giờ*, những khoảnh khắc mang ý nghĩa tinh thần đặc biệt thường được kéo giãn tới đa. Chẳng hạn, cảnh tiễn quân trước ngày nhập ngũ hay những lần người kể nhớ về đồng đội được mô tả rất chi tiết. Một khoảnh khắc diễn ra trong vài phút có thể được mở rộng thành nhiều trang văn với hàng loạt suy tư, liên tưởng và cảm xúc. Ngược lại, nhiều năm tháng chiến tranh lại được tóm lược chỉ bằng vài câu kể. Sự kéo giãn này cho thấy điều nhà văn quan tâm không phải diễn biến lịch sử mà là những rung động tinh thần của con người trong lịch sử.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, sự kéo giãn thời gian thường xuất hiện ở những biến cố có sức ám ảnh lớn như trận ném bom B-52, những cuộc gặp gỡ định mệnh hay các cuộc đối thoại với hồn ma liệt sĩ. Đặc biệt, khoảnh khắc sau trận bom được kéo dài bằng hàng loạt mô tả về sự im lặng, đổ nát và cảm giác kinh hoàng của con người. Trong khi đó, nhiều năm chiến tranh hoặc những quãng đời dài của nhân vật lại được kể rất nhanh thông qua các đoạn tóm lược.

Sự xen kẽ giữa kéo giãn và nén thời gian khiến nhịp điệu tự sự của hai tác phẩm không đều đặn mà co giãn theo cường độ cảm xúc và ý nghĩa của sự kiện. Đây là đặc điểm nổi bật của tự sự hiện đại và hậu hiện đại.

Thứ ba, về tần suất kể (Frequency)

Theo Genette, tần suất là mối quan hệ giữa số lần một sự kiện xảy ra trong câu chuyện và số lần nó được kể lại trong văn bản. Cả Bảo Ninh và Hồ Anh Thái đều sử dụng rộng rãi hình thức kể lặp lại (repetitive narrative).

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, những ký ức về sự ra đi, hi sinh, mất mát và tình đồng đội được nhắc đi nhắc lại dưới nhiều góc độ khác nhau. Một sự kiện có thể được hồi tưởng nhiều lần trong các thời điểm khác nhau của dòng kể. Việc lặp lại này cho thấy ký ức chiến tranh không phải một sự kiện đã hoàn tất mà là một vết thương tinh thần luôn trở lại trong tâm trí người kể chuyện.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, nhiều mô-típ được lặp đi lặp lại như những cuộc chia ly, giấy báo tử, linh hồn liệt sĩ hay hình ảnh Hà Nội dưới bom

đạn. Đặc biệt, motif chia ly được tái hiện qua nhiều cặp nhân vật khác nhau, tạo cảm giác chiến tranh là một chuỗi những cuộc chia ly lặp lại không dứt. Sự lặp lại còn xuất hiện ở những câu văn, hình ảnh biểu tượng và những ký ức tập thể về Hà Nội thời chiến.

Nếu ở Bảo Ninh, sự lặp lại chủ yếu phản ánh cơ chế vận hành của ký ức cá nhân, thì ở Hồ Anh Thái, sự lặp lại còn tạo nên tính huyền thoại và chiều sâu văn hóa cho không gian Hà Nội. Nhờ đó, chiến tranh không hiện lên như một sự kiện lịch sử đơn lẻ mà như một lớp trầm tích tinh thần in dấu trong ký ức cộng đồng.

Như vậy, xét trên ba tham số của Genette, nhịp điệu thời gian trong cả hai tác phẩm đều cho thấy sự dịch chuyển từ thời gian lịch sử khách quan sang thời gian ký ức và thời gian tâm lý. Trật tự thời gian bị đảo lộn bởi các dòng hồi cố; thời lượng được co giãn theo cường độ cảm xúc; tần suất lặp lại làm nổi bật những ám ảnh chiến tranh và những giá trị tinh thần của người Hà Nội. Chính cách tổ chức thời gian ấy đã góp phần kiến tạo một Hà Nội thời chiến không chỉ như một không gian lịch sử mà còn như một không gian ký ức, nơi quá khứ vẫn tiếp tục hiện diện và đối thoại với hiện tại.

2.4. Điểm nhìn tự sự trong kiến tạo hình tượng Hà Nội thời chiến tranh

Trong nghiên cứu tự sự học hiện đại, người kể chuyện và điểm nhìn tự sự là những yếu tố quan trọng quyết định cách thức hiện thực được kiến tạo trong văn bản. Theo quan niệm của Gérard Genette, câu chuyện không chỉ nằm ở “cái gì được kể” mà còn ở “ai kể” và “nhìn từ đâu để kể”. Đối với các tác phẩm viết về Hà Nội thời chiến, đặc biệt là *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái, vấn đề người kể chuyện và điểm nhìn không đơn thuần là phương diện nghệ thuật mà còn là phương thức tái hiện ký ức chiến tranh, đồng thời phản ánh sự chuyển dịch từ diễn ngôn sử thi sang diễn ngôn đời tư trong văn học Việt Nam đương đại.

2.4.1. Các kiểu người kể chuyện trong tự sự về Hà Nội thời chiến

2.4.1.1. Người trong cuộc

Một đặc điểm nổi bật của tự sự Hà Nội thời chiến là sự xuất hiện của người kể chuyện từ bên trong biến cố lịch sử. Họ không đứng ngoài quan sát mà trực tiếp sống trong chiến tranh, trở thành một phần của chiến tranh.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, nhân vật “tôi” là một cựu binh đồng thời là người con của khu tập thể nhà số bốn. Người kể chuyện vừa là chứng nhân vừa là chủ thể trải nghiệm. Từ vị trí ấy, Hà Nội hiện lên không phải như một không gian địa lý mà như một phần máu thịt của đời người. Những ký ức về Tết thời chiến, về những lần tiễn người thân ra trận, về sự hy sinh của các thanh niên trong khu phố đều được kể bằng cảm xúc của người từng sống trong hoàn cảnh đó.

Đặc biệt, lời kể của nhân vật “tôi” mang tính tự thuật sâu sắc. Khi nhớ lại những người bạn đã ngã xuống, người kể không tái hiện lịch sử bằng khoảng cách khách quan mà bằng cảm giác mất mát của người sống sót. Chính điều này tạo nên chiều sâu nhân bản cho tác phẩm. Hà Nội không còn là biểu tượng của chiến thắng mà trở thành không gian lưu giữ những số phận và ký ức đau thương.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, nhân vật Phan cũng là người trong cuộc. Anh trực tiếp sống giữa Hà Nội những ngày B52 ném bom, làm việc trong tầng hầm lưu trữ hồ sơ tử sĩ và tham gia các hoạt động phòng không. Tuy nhiên, khác với nhân vật “tôi” của Bảo Ninh, Phan không kể chuyện bằng hồi ức mà sống cùng dòng sự kiện đang diễn ra. Điều này khiến Hà Nội hiện lên như một hiện thực đang vận động, chưa được hoàn tất trong nhận thức.

2.4.1.2. Người chứng kiến

Bên cạnh người trong cuộc, tự sự về Hà Nội thời chiến còn được xây dựng từ góc nhìn của những người chứng kiến.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, nhiều nhân vật không trực tiếp chiến đấu nhưng góp phần tạo nên bức tranh chiến tranh từ phía hậu phương: cô đóng bia, người viết giấy báo tử, tổ trưởng dân phố, các y tá, bác sĩ, công nhân cứu hộ, nhân viên phòng cháy chữa cháy... Họ là những nhân vật chứng kiến chiến tranh trong đời sống thường nhật.

Từ góc nhìn của những người chứng kiến, chiến tranh không chỉ là tiếng súng mà còn là những đổ nát sau trận bom, những cuộc chia ly, những hàng người đi nhận tin tử trận, những buổi tối sơ tán hay những cuộc gặp gỡ ngắn ngủi ở quán bia. Hà Nội vì thế hiện lên như một không gian đời sống chứ không chỉ là chiến trường.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, các nhân vật như bà mẹ anh Trung, chị Giang, họa sĩ Năm Tín hay những người phụ nữ ở khu tập thể cũng là những người chứng kiến lịch sử. Họ không cầm súng nhưng là những người lưu giữ ký ức chiến tranh lâu dài nhất. Qua họ, lịch sử được nhìn từ phía những người ở lại, những người chịu đựng mất mát âm thầm.

2.4.1.3. Người hồi cố

Nếu người trong cuộc và người chứng kiến giúp tái hiện chiến tranh ở thời điểm hiện tại của câu chuyện thì người hồi cố lại tạo ra khoảng cách thời gian để nhìn nhận lịch sử.”

Đây là kiểu người kể chuyện đặc biệt quan trọng trong *Hà Nội lúc không giờ*. Toàn bộ câu chuyện được tổ chức như một hành trình trở về quá khứ của nhân vật “tôi”. Hà Nội hiện lên qua lớp sương ký ức, nơi mọi sự kiện đều đã đi qua nhưng vẫn còn nguyên sức ám ảnh.

Khoảng cách hồi cố giúp người kể có điều kiện suy ngẫm về ý nghĩa của chiến tranh. Bởi vậy, bên cạnh việc kể lại các sự kiện, nhân vật thường xuyên đưa ra những chiêm nghiệm về thời đại, về sự hy sinh và về số phận con người. Hà Nội trong hồi ức không chỉ là thành phố của chiến tranh mà còn là thành phố của nỗi nhớ.

Ngược lại, trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, yếu tố hồi cố xuất hiện phân tán qua các câu chuyện đời người và các ký ức được kể lại. Nhiều nhân vật liên tục nhớ về quá khứ, khiến dòng thời gian của tác phẩm đan xen giữa hiện tại và ký ức. Điều này góp phần tạo nên cấu trúc đa tầng đặc trưng của tiểu thuyết.

Như vậy, người kể chuyện trong tự sự về Hà Nội thời chiến không chỉ là người lính mà còn là người dân, người phụ nữ, người lao động bình thường. Chính sự đa dạng ấy đã mở rộng phạm vi phản ánh của văn học chiến tranh, đưa lịch sử đến gần hơn với đời sống con người.

2.4.2. Điểm nhìn tự sự trong tự sự về Hà Nội thời chiến trong hai tác phẩm

2.4.2.1. Điểm nhìn bên trong

Điểm nhìn bên trong là hình thức người kể tiếp cận hiện thực từ thế giới nội tâm của nhân vật. Đây là dạng điểm nhìn phổ biến trong văn học hậu chiến.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, gần như toàn bộ câu chuyện được nhìn từ bên trong ký ức và cảm xúc của nhân vật “tôi”. Những sự kiện lịch sử không xuất hiện như các dữ kiện khách quan mà được khúc xạ qua cảm giác đau đớn, tiếc nuối và day dứt của người kể chuyện.

Nhờ điểm nhìn bên trong, Hà Nội hiện lên như một không gian cảm xúc. Thành phố được nhận thức thông qua ký ức về những con người đã mất, những mái nhà đã đổi thay và những tháng năm không thể trở lại.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, điểm nhìn bên trong được thể hiện thông qua tâm trạng của Phan, Thu, Kỳ, Thiện và nhiều nhân vật khác. Điều này giúp nhà văn khám phá những vùng sâu kín của đời sống tinh thần mà lối kể sử thi trước đây ít chú ý tới.

2.4.2.2. Điểm nhìn bên ngoài

Bên cạnh điểm nhìn nội tâm, cả hai tác phẩm đều sử dụng điểm nhìn bên ngoài để tái hiện bối cảnh xã hội.

Ở nhiều đoạn, người kể quan sát Hà Nội từ khoảng cách tương đối khách quan: các trận ném bom, hoạt động cứu hộ, những khu phố đổ nát, các đoàn quân lên đường hay sinh hoạt của cư dân thành phố.

Điểm nhìn bên ngoài giúp mở rộng không gian tự sự và tạo nên tính chân thực cho bức tranh Hà Nội thời chiến. Nhờ đó, Hà Nội không chỉ là ký ức cá nhân mà còn là một hiện thực lịch sử mang tính cộng đồng.

2.4.2.3. Điểm nhìn đa tuyến

Đặc điểm nổi bật nhất của *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* là việc tổ chức điểm nhìn đa tuyến.

Không có một điểm nhìn trung tâm duy nhất. Câu chuyện liên tục được soi chiếu từ nhiều nhân vật khác nhau: người lính, phi công, cô đồng bia, nghệ sĩ xiếc, y tá, người viết giấy báo tử, người dân lao động...

Mỗi điểm nhìn kiến tạo một Hà Nội riêng:

Hà Nội của Phan là thành phố của ký ức và linh hồn.

Hà Nội của Thu là thành phố của tình yêu và chia ly.

Hà Nội của những người lính là thành phố của chiến đấu và hy sinh.

Hà Nội của người dân là thành phố của mưu sinh và tồn tại.

Sự đa dạng ấy tạo nên tính đa thanh (polyphony) theo quan niệm của Mikhail Bakhtin, giúp tác phẩm vượt khỏi lối kể đơn âm thường thấy trong văn học sử thi.

2.4.3. Sự dịch chuyển điểm nhìn và xu hướng hậu chiến

Một trong những đặc điểm quan trọng của tự sự về Hà Nội thời chiến là sự dịch chuyển điểm nhìn từ tập thể sang cá nhân và từ sử thi sang đời tư.

Trong văn học thời chiến, điểm nhìn chủ đạo thường thuộc về cộng đồng. Con người được nhìn nhận trước hết như thành viên của dân tộc, của cách mạng và của lịch sử. Hà Nội hiện lên như biểu tượng của ý chí chiến đấu và chiến thắng.

Tuy nhiên, ở các tác phẩm hậu chiến như *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, trọng tâm tự sự đã thay đổi. Người kể chuyện không còn tập trung vào những chiến công mà hướng đến những số phận cá nhân. Lịch sử được nhìn từ bên dưới, từ góc nhìn của những con người cụ thể với những đau đớn, mất mát và khát vọng riêng.

Nếu trong diễn ngôn sử thi, câu hỏi trung tâm là “dân tộc đã chiến thắng như thế nào”, thì trong diễn ngôn hậu chiến, câu hỏi trở thành “con người đã sống và chịu đựng chiến tranh ra sao”.

Sự chuyển dịch ấy tạo nên một Hà Nội khác: không chỉ là Hà Nội anh hùng mà còn là Hà Nội của ký ức, của tình yêu, của những mất mát âm thầm và những số phận bình thường. Đây chính là đóng góp quan trọng của tự sự hậu chiến đối với việc tái hiện lịch sử, bởi nó đưa con người trở lại vị trí trung tâm của văn học.

Từ góc độ tự sự học, có thể thấy tổ chức người kể chuyện và điểm nhìn trong hai tác phẩm đã góp phần giải thích cách nhìn lịch sử mang tính đơn tuyến, đồng thời mở ra khả năng tiếp cận chiến tranh từ nhiều chiều kích khác nhau. Hà Nội thời chiến vì thế không còn là một hình ảnh cố định mà trở thành một thực tại đa diện, được kiến tạo qua nhiều tiếng nói, nhiều ký ức và nhiều góc nhìn khác nhau. Đây cũng là một trong những dấu hiệu tiêu biểu của sự vận động từ tư duy sử thi sang tư duy tiểu thuyết trong văn học Việt Nam đương đại.

Tiểu kết chương 2

Khảo sát Hà Nội thời chiến tranh trong *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái cho thấy hai tác phẩm đã kiến tạo một bức tranh Hà Nội đa chiều, nơi hiện thực chiến tranh được nhìn nhận không chỉ qua những biến cố lịch sử mà còn qua đời sống thường nhật, tâm hồn con người và nhịp vận động của không gian, thời gian đô thị. Từ góc độ điểm nhìn tự sự, cả hai nhà văn đều lựa chọn cách tiếp cận chiến tranh từ đời sống dân sự thay vì tập trung vào các trận đánh hay chiến công. Tuy nhiên, mỗi tác giả lại có một điểm nhìn riêng: Bảo Ninh thiên về điểm nhìn hồi cố, nội tâm, nhìn chiến tranh từ khoảng cách của ký ức và sự chiêm nghiệm hậu chiến; trong khi Hồ Anh Thái mở rộng điểm nhìn sang nhiều chủ thể khác nhau, kết hợp giữa người sống và người đã khuất, giữa hiện thực và tâm linh để tái hiện chiến tranh như một trải nghiệm cộng đồng kéo dài qua nhiều thế hệ. Chính sự khác biệt trong điểm nhìn đã tạo nên những sắc thái riêng trong cách hình dung về Hà Nội thời chiến.

Nếu chiến tranh trong văn học sử thi thường được nhìn từ tầm vóc cộng đồng và các sự kiện lớn lao, thì ở hai tác phẩm này, Hà Nội hiện lên từ những gì gần gũi nhất: khu tập thể, sân chung, bếp chung, quán bia, tuyến sơ tán, hầm trú ẩn hay nơi lưu trữ hồ sơ tử sĩ. Chính những không gian vi mô ấy đã tạo nên diện mạo của một đô thị đồng cư, nơi con người nương tựa vào nhau để vượt qua thử thách của bom đạn và mất mát.

Từ bình diện đời sống, cả hai nhà văn đều hướng ngòi bút vào những hoạt động sinh hoạt tưởng như bình thường nhưng lại mang ý nghĩa đặc biệt trong hoàn

cảnh chiến tranh. Những mô-típ lặp đi lặp lại như gói bánh chưng, chia phần Tết, tiếng còi báo động, những cuộc tiễn đưa, những hàng người xếp hàng hay công việc viết giấy báo tử không chỉ tái hiện nhịp sống của Hà Nội thời chiến mà còn trở thành những dấu hiệu văn hóa, những nghi lễ giúp cộng đồng duy trì sự ổn định và niềm tin trước biến động lịch sử. Qua đó, chiến tranh không chỉ được nhận diện bằng tiếng bom rơi mà còn bằng nỗ lực gìn giữ cuộc sống thường ngày của những con người bình dị.

Ở bình diện con người, chương nghiên cứu đã làm nổi bật chân dung tinh thần đặc sắc của người Hà Nội thời chiến. Đó trước hết là những con người bình thường, giản dị, sống kiệm lời, giàu lòng tự trọng và luôn giữ gìn phẩm giá trong hoàn cảnh khó khăn. Song song với đó là những nét khác thường, kỳ lạ mang màu sắc riêng của tự sự hậu chiến: Phan có khả năng nhìn thấy những linh hồn trong tầng hầm lưu trữ hồ sơ tử sĩ, chị Thu dắt bầy hổ đi sơ tán giữa bom đạn, hay những con người vẫn bình thản yêu thương, lao động và mơ ước trong thời khắc cận kề cái chết. Những yếu tố ấy không làm giảm tính chân thực của hiện thực chiến tranh mà ngược lại còn góp phần khắc họa sức mạnh tinh thần, khả năng thích ứng và năng lực chuyển hóa đau thương thành động lực sống của con người Hà Nội.

Đặc biệt, nhịp điệu không – thời gian trong hai tác phẩm được tổ chức như những chiếc máy đánh nhịp. Hình tượng “không giờ” trong tác phẩm của Bảo Ninh trở thành ranh giới giữa quá khứ và hiện tại, giữa ký ức và đời sống, trong khi “mưa ngâu” ở Hồ Anh Thái lại là chất dẫn của sự hồi quy, khiến thời gian vận động theo vòng tròn của hồi ức. Thời gian không còn tuyến tính mà co giãn, đảo chiều, cho phép nhiều lớp hiện thực, ký ức và tâm linh cùng đồng hiện.

Từ những phương diện trên có thể khẳng định, giá trị nổi bật của hai tác phẩm nằm ở việc đưa con người đời thường trở lại vị trí trung tâm của diễn ngôn chiến tranh. Hà Nội hiện lên không chỉ như một thành phố anh hùng mà còn là không gian của ký ức, của tình yêu, của những mất mát âm thầm và sức sống bền bỉ. Thông qua việc tổ chức điểm nhìn tự sự linh hoạt, xây dựng không gian đời sống gần gũi và kiến tạo thời gian ký ức giàu chiều sâu, Bảo Ninh và Hồ Anh Thái đã góp phần mở rộng

cách nhìn về chiến tranh từ góc độ nhân văn và văn hóa đô thị. Đây cũng chính là nền tảng quan trọng để bước sang Chương 3, nơi các sắc thái thẩm mỹ như hiện thực và biểu tượng, trữ tình và đời thường, cá nhân và cộng đồng sẽ tiếp tục được khảo sát nhằm làm rõ hơn diện mạo tự sự về Hà Nội thời chiến trong văn học Việt Nam đương đại.

Chương 3: SỰ ĐAN XEN CÁC SẮC THÁI THẨM MỸ TRONG TỰ SỰ VỀ HÀ NỘI THỜI CHIẾN TRANH CỦA HAI TÁC PHẨM

3.1. Cái bi và cái hùng

Trong mỹ học chiến tranh, “cái bi” và “cái hùng” không tồn tại như hai đường thẳng song song, mà đan vào nhau thành một đường tròn ốc của nhận thức: mất mát càng sâu thì phẩm giá càng được đo bằng sức chịu đựng; đau thương càng dồn tụ thì khí phách càng lặng mà bền. Đọc *Hà Nội lúc không giờ* (Bảo Ninh) và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (Hồ Anh Thái), ta bắt gặp đúng sự “bi–hùng” ấy.

Từ bình diện tự sự học, có thể nói “cái bi” của hai tác phẩm phần nhiều do điểm nhìn bên trong (focalize vào nhân vật kể chuyện/nhân vật trung tâm) và nhịp điệu chậm của thời gian nghệ thuật tạo nên; còn “cái hùng” lại chủ yếu xuất phát từ giọng điệu và độ nén đạo đức trong kết cấu: những khoảng lặng, những câu văn dồn nén, những mô-típ lặp mang tính nghi lễ. Nói như Trần Đình Sử, đó là chỗ thời gian – không gian nghệ thuật không còn là phong nền, mà trở thành “cơ chế tạo nghĩa” cho cảm hứng bi–hùng.

3.1.1. Cái bi về Hà Nội thời chiến tranh

Trong truyện ngắn Hà Nội lúc không giờ của Bảo Ninh, cái bi ở đây không phải tiếng kèn ai oán bên chiến địa, mà là tiếng thở dồn lại trong một căn nhà tập thể, ở thời khắc “không giờ”. Một câu văn có sức dội đặc biệt là khi người kể – một cựu binh – đối diện “bức tranh” đời mình và lựa bạn ngồi bên nồi bánh chưng năm nào: “..., trong số chúng tôi, sáu thằng con trai còn trẻ con và non dại đến thế đang ngồi kia bên nồi bánh chưng trong bức tranh này, đến ngày hôm nay chỉ còn sống có một, chỉ độc nhất một mình tôi. Một mình tôi mà thôi!”. Ở đây, nhịp điệu của câu bị cắt khúc bằng các mệnh đề ngắn; điệp ngữ “một mình tôi” như phôi ra mặc cảm người sống sót: sống sót là một đặc ân nhưng cũng là một bản án – phải nhớ, phải kể, phải gánh thay.

Cái bi cũng phác diện bằng những mối quan hệ còn lại nơi hậu chiến. Khoảnh khắc “tôi” và chị Giang ngồi bên nhau, cùng “nhắc lại” mà “trái tim cứ đau thắt”, rồi “dần dần tĩnh lại”, đã ghi lại đúng cơ chế tâm lý của người sau chiến tranh: ký ức

có thể nhấn chìm, nhưng cũng chính việc gọi tên ký ức giúp người ta đặt nó xuống vị trí sống được: “Thì cùng như cuộc đời của bao người trôi trên đất nước này những chục năm qua, mà sao nhắc lại trái tim cứ đau thắt lại thế này. Nhưng rồi cả hai chúng tôi đều đã vượt được lên khỏi nỗi lòng mình để mà dần dần tỉnh lại.”. Ở đây là cái bi của người ở lại: yêu thương đã mất, bạn bè đã khuất, thành phố đã đổi nhịp; nhưng họ tập nói khẽ với nhau để chung sức mang vác phần đau đó.

Cái bi còn khía cạnh rất nhân bản: “Gần trọn quãng đời trai trẻ của tôi không hề được hưởng tình yêu. Qua hết những năm vị thành niên cho đến ngày nhập ngũ, trải sáu năm chiến trường chẳng từng được thật sự gần gũi một người con gái nào.”. Đó là cái bi của những chàng trai hy sinh tuổi trẻ để đổi lấy hoà bình, tự do cho dân tộc; những năm đáng ra là học, là yêu, là mở ra đời sống riêng đã ra đi theo chặng đường hành quân, nhưng giờ phục kích, và những đêm không ngủ. Đặt bên nỗi buồn của Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* – người nhiều lần ý thức về một “cõi không nhà, không cửa... thăm sâu vô cảm” – ta nhận ra một dải liên tục: bi kịch đời tư là mạch ngầm đưa văn học hậu chiến rời khỏi khẩu khí sử thi, trở về khuôn mặt người.

Có những bi kịch được đẩy lên đến cao trào, được ngòi bút Bảo Ninh xoáy sâu và khắc hoạ rõ nét - bi kịch gia đình chú Năm. Cả gia đình sáu người, già trẻ lớn bé đủ cả bị sát hại đến tuyệt diệt: “Giết hết... giết hết cả, không trừ ai. Con gái út chú. Thăng Ba. Thăng Hai... Rồi vợ chú, má sắp nhỏ...” – và cảnh người đàn ông “bật khóc, nấc nức, ằng ặc, nghẹt thở, toàn thân run lên bần bật.” Đây là chỗ văn chương không trang trí cái ác, không vẽ đẹp cái chết, mà giữ nguyên độ thô của hiện thực để làm chứng. Từ điểm nhìn tự sự, việc kéo gần thấu kính vào những trạng thái bất lực của thân thể “ằng ặc”, “run bần bật” khiến cái bi không còn trừu tượng, vô hình mà hiện hình lên thân xác người đàn ông luống tuổi, lan khắp cơ bắp, hơi thở.

Nhìn tổng thể, cái bi ở Hà Nội lúc không giờ là cái bi của ký ức cộng cư: mỗi số phận là một mảnh vỡ; ngôi nhà số bốn là khung ghép; “không giờ” là lúc các mảnh vỡ về lại vị trí cũ, phát sáng một cách u tối. Từ mỹ học, đó là cái bi được tạo bằng nhịp chậm, đoạn lặng, điểm nhìn bên trong, và những mô-típ sinh hoạt (nồi bánh chưng, đêm Tết, sân chung) – đúng tinh thần “thời gian nghệ thuật” của tự sự học mà Trần

Đình Sử khái quát: “Thời gian trần thuật thực chất là thời gian biểu diễn bằng phương tiện ngôn từ. Mà mọi diễn xuất đều đòi hỏi sự tham gia của nhiều yếu tố: tác giả, người kể chuyện, nhân vật, sự kiện, bối cảnh, đạo cụ, người đọc và đó là nghệ thuật.”

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái đặt các vết cắt đạo lý vào trung tâm để làm lộ diện cái bi. Chuyện tình của Thu và Thiện như một trường hợp đời sống giàu tính xã hội, với sự thống nhất trong đạo lý cộng đồng “...thời chiến người yêu bộ đội vợ bộ đội thì phải tránh ra. Động vào là tội.” đã đẩy Thiện vào bi kịch khi “tội to” ấy Thiện nhận về mình và tình nguyện ra tuyến lửa như một cách trốn khỏi hổ thẹn. Bi kịch với Thiện tưởng chừng đến đây là hết thì trên mặt trận, anh và Xuyên – cô thanh niên xung phong – trở thành những tri kỉ trong khói lửa. Khối sắt trên trời cao như chẳng có mắt đã vùi Xuyên cùng những cô thanh niên xung phong khác dưới đất đá, đau đớn lẫn bánh san phẳng con đường cho đoàn xe tiếp tế qua, phía dưới là thân xác những cô gái vừa quen, vừa thương. Ở đây, cái bi không chỉ là cái chết, mà là thế lưỡng nan đạo đức: cứu vận chuyển để cứu tuyến lửa, hay dừng lại để cứu người trong vô vọng? Mọi chọn lựa đều là đau thương. Chi tiết ấy làm người đọc liên tưởng đến á khẩu đạo đức trong nhiều trang của *Nỗi buồn chiến tranh*: nơi người sống sót mang theo một món nợ tinh thần không thể thanh toán.

Cái bi cũng lóe lên ở câu chuyện những người lính đào ngũ. Hồ Anh Thái không tô hồng, tung hô kháng chiến hay rút vàng lên lịch sử, Hồ Anh Thái viết “Phi nhò bọn B quay, nói thì dễ, nhưng cứ thử ngồi giữa bãi bom B-52 ấy mà xem, có bao nhiêu cút đá trong người thì vãi ra bằng hết.”; “Mỗi thằng B-52 mang ba chục tấn bom, nó rải bom như rải thảm, đều đặn vuông vắn cả một dải dài mấy cây sô”. Đây là thứ ngôn ngữ trần trụi và xác phàm, dẫn độc giả đối diện trực tiếp với mức sợ hãi sinh học – nơi thân thể tự phản ứng trước nguy tử vong. Trong mỹ học chiến tranh, việc để thân thể lên tiếng là cách giải huyền thoại: người lính không phải ảnh tượng, mà là người thật với dạ dày, bàng quang, và run rẩy. Đó là cái bi của thân phận, không phải cái bi diễn văn.

Nhưng Hồ Anh Thái không chỉ dựng bi kịch bằng hiện thực. Ông sử dụng kỳ ảo như một điện cực tăng độ sáng của bi: Phan nhìn thấy linh hồn “xếp hàng trong

tầng hầm”, mỗi đêm Hà Nội tự “điểm binh” người chết. Khi cái chết được biên chế trong thao tác hành chính và được nghi lễ hóa trong cái nhìn của Phan.

Tóm lại, cái bi trong hai văn bản đi từ tổn thất thể hệ đến nhận thức về đạo lý và thân phận. Điểm gặp nhau là: cả hai đều hạ giọng. Không có kèn trống, chỉ có hơi thở, nước mắt chảy ngược, và phương ngữ của những công việc âm thầm (gói bánh, viết báo tử, trực ban, sơ tán). Ở đây, cái bi đạt tới độ chín của đạo đức: không để ai phải sụp đổ một mình, nhưng cũng không đánh tráo mất mát bằng khẩu hiệu.

3.1.2. Cái hùng về Hà Nội thời chiến tranh

Cần nói ngay: cái hùng trong hai tác phẩm không phải là tư thế xông lên ồn ào, càng không phải tấm biển khẩu hiệu; nó được rút ra từ nền của cái bi, như thép được tôi trong nước lạnh.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, cái hùng hiển hiện trước hết như sức tự chủ cảm xúc. Sau khi “trái tim đau thắt”, “cả hai chúng tôi đều đã vượt được lên khỏi nỗi lòng mình để mà dần dần tĩnh lại.” Hai động từ “vượt lên”, “điềm tĩnh” nói đúng bản lĩnh Hà Nội: không tri hô bi lụy, mà tập thở cho đều để đi qua nỗi đau. Kết thúc văn bản càng đậm sắc thái hùng trong lặng: “Trong bóng tối, gương mặt Giang lại trẻ lại như hồi nào... Và tôi cũng thế. Bởi vì thời gian càng nhích sâu vào trời khuya để đến với ngày mai thì chúng tôi càng về gần hơn với Hà Nội những đêm xưa, với Hà Nội trong vắt lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lứa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại. Sinh ra, lớn lên, rồi làm lụng, rồi chiến đấu và hy sinh cho thành phố này, thế hệ chúng tôi được hưởng phép màu của nó, trở thành một thế hệ mãi mãi tuổi thanh xuân của một thành phố trẻ trung vĩnh hằng.”. Ở đây, “trở về gần hơn” không phải thoái lui, mà là định vị lại bản ngã trong mối liên hệ với thành phố. Cái hùng chính là chọn nhớ để sống tiếp, chọn đứng bên phần sáng của ký ức (tình yêu ban đầu, bạn bè một lứa) giữa bóng tối của mất mát. Đó là anh hùng bình dân – những anh hùng không cần diễn ngôn tô vẽ.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, cái hùng được phóng chiếu qua những cử chỉ quyết đoán và hợp lực đô thị. Hình tượng Thu – nữ nghệ sĩ xiếc – khoác lên mình chiến bào của nghề: “Chị đã tiến lại gần cái ghế ấy rồi và chị hành động.

Bụp. Thu tung chân đá vào cái ghế. Nó bay vèo qua đầu con Lãm và rơi xuống trước mặt lũ hổ... Cùng với cú đá, Thu quát roi điện đánh đét một cái xuống sàn.”. Cú đá, tiếng “đét”, ghế “bay vèo” – chuỗi động tác được chụp nhanh như một biên bản hiện trường. Nhưng hiệu quả mỹ học nằm ở chỗ: chiến trường không còn ở chiến hào, mà nằm trên sàn diễn; “kẻ thù” không phải người, mà là bản năng hoảng loạn của cả bầy hổ và cả con người giữa đống nát. Thu trấn tĩnh được bầy hổ cũng là trấn tĩnh được chính mình và những người xung quanh. Cái hùng ở đây là quyền uy nghề nghiệp biến thành trật tự đạo đức giữa hỗn loạn.

Và rộng hơn, cái hùng còn là hợp đồng tác chiến của đô thị: đài quan sát, công binh, phòng cháy chữa cháy, đội cứu sập... cùng “ăn ý” trong một đêm ném bom. Khi “*Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*” phô lộ hùng khí bằng hình ảnh “mưa B-52 rụng lá tả như mưa đá” (Nguyễn Tuân, 1972), thì *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* trình hiện một hùng khí khác: tổ chức – kỷ luật – nghề nghiệp của một thành phố biết sống đúng chức phận trong cái khắc nghiệt. Nhìn theo tự sự học, đó là giọng điệu điềm tĩnh của một người kể không cần phô trương, vì sức mạnh nằm ở cấu trúc cộng đồng hơn là ở lời hô.

Đối chiếu hai văn bản, có thể nói cái hùng được rút ra từ cái bi. Bảo Ninh đi đến cái hùng qua độ sâu hồi tưởng: càng xuống đáy đau, càng bật lên lựa chọn sống có nghĩa; Hồ Anh Thái đi đến cái hùng qua độ căng hiện trường: khi hỗn loạn tăng, trật tự nội tâm phải tăng theo. Cả hai cách đều đồng quy ở một phẩm chất: điềm tĩnh có trách nhiệm. Đây cũng là chỗ hai tác phẩm đối thoại với truyền thống sử thi: nếu *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* đẩy cái hùng lên tuyền đài bằng giọng ca ngợi, tiết tấu nhanh, thì *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* đặt cái hùng ở hậu phương tâm lý và hậu phương nghề nghiệp – nơi ít tiếng kèn, nhưng nhiều lam lũ, kỷ luật, và lịch duyệt.

Từ bình diện triết học, cái hùng trong hai tác phẩm gắn với đạo đức của ký ức: nhớ để chữa lành (chứ không nhớ để than khóc), nhớ để đi làm việc ngày mai (chứ không nhớ để hóa đá). Còn cái bi không chỉ là nước mắt, mà là sự thật phải gánh: về

thân phận, về đạo lý, về giới hạn người. Cặp bi–hùng vì thế không triệt tiêu nhau; nó tạo thành thế căng giúp văn bản đứng thẳng.

Hai văn bản đã đi một quãng đường dài từ đau thương cá nhân tới khí phách cộng đồng, bằng những thủ pháp tự sự nhất quán: điểm nhìn bên trong, nhịp chậm, đoạn lặng, mô-típ sinh hoạt, và cấu trúc đa tầng hiện trường – tâm linh – nghề nghiệp. Ở đó, “cái bi” không bị dập tắt bởi “cái hùng”; và “cái hùng” không lấp lánh trên nền lặng quên. Chính sự đan xen ấy làm nên giá trị thẩm mỹ và nhân văn: Hà Nội thời chiến được trả về đúng tư cách của một thành phố có trí nhớ, nơi con người bình thường hóa anh hùng và anh hùng hóa bình thường trong từng cử chỉ lặng, từng thao tác nghề, từng đêm không ngủ mà bình tâm.

3.2. Hiện thực trần trụi và nét trữ tình lãng mạn

Theo gợi mở của tự sự học, hiện thực văn chương không đồng nhất với sao chụp hiện thực ngoài đời; nó là hiện thực đã được “tổ chức thẩm mỹ” qua điểm nhìn, nhịp điệu kể, kết cấu thời gian, hệ thống mô-típ. Vì vậy, khi nói “trần trụi”, ta không chỉ nói về nội dung khốc liệt, mà trước hết là nói đến phương thức kể cắt bỏ mỹ miều, trả lại vật thể, mùi, tiếng, nhịp làm việc, nhịp thở; nói đến cách người viết cố tình để một chi tiết “thô ráp” đứng lâu trong khung hình để người đọc không thể quay đi. Chính ở đó, văn bản làm công việc đạo đức: dạy ta nhìn thẳng cái phải nhìn.

3.2.1. Hiện thực trần trụi về Hà Nội thời chiến tranh

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, hiện thực chiến tranh không hiện lên qua những trận đánh trực diện hay những cảnh giao tranh khốc liệt, mà được tái hiện từ đời sống thường nhật của cư dân Hà Nội. Bảo Ninh lựa chọn điểm nhìn của người trong cuộc để đưa người đọc tiếp cận chiến tranh từ những không gian nhỏ bé nhưng giàu sức gợi: khu tập thể, sân chung, bếp chung, cầu thang tối, nồi bánh chưng những đêm giáp Tết. Cả một thế hệ sáu chàng trai nơi ngôi nhà số bốn được đặt trong một kết cấu sinh hoạt cộng đồng quen thuộc. Cái “quen” ở đây không phải sự tầm thường mà là nền tảng đời sống thường nhật đã ôm chứa những mất mát lớn lao của chiến tranh. Việc đặt hình ảnh nồi bánh chưng – biểu tượng của sum họp gia đình – bên cạnh những cuộc chia ly và hy sinh đã tạo nên sự tương phản mạnh mẽ, làm nổi bật tính

chất khốc liệt của chiến tranh trong đời sống dân sự. Hiện thực vì thế mang sức nặng kép: vừa là hiện thực chiến tranh, vừa là hiện thực gia đình.

Một trong những phương tiện tự sự nổi bật mà Bảo Ninh sử dụng là chất liệu âm thanh. Ông viết: “Gần hai chục chiếc xe buýt được trưng dụng để chở quân, đậu ở góc sân, đồng loạt nổ máy và nhả còi. Tiếng còi ô tô được sự ồn ào lên đến tột độ”. Tính trần trụi của hiện thực được kiến tạo thông qua thủ pháp đối lập âm thanh: tiếng còi xe, tiếng động cơ cơ khí của cuộc chiến lấn át tiếng khóc, tiếng nghẹn ngào của những cuộc chia tay. Chiến tranh hiện lên như một cỗ máy đang vận hành, trong khi nỗi đau lại là phần riêng tư mà mỗi con người phải tự gánh chịu. Không cần miêu tả máu đổ hay xác người, những âm thanh ấy vẫn tạo nên sức ép cảm xúc nặng nề đối với người đọc.

Một chất liệu khác làm nên hiện thực chiến tranh trong tác phẩm là nhịp sinh hoạt lặp lại của đời sống cộng đồng. Những hình ảnh như “gói bánh chưng, chia phần Tết, im lặng tiễn người thân ra trận” liên tục xuất hiện như những mô-típ đời thường. Chính sự lặp lại ấy cho thấy chiến tranh không chỉ diễn ra ở mặt trận mà còn ăn sâu vào cấu trúc sinh hoạt của thành phố. Con người duy trì những nếp sống quen thuộc để chống lại sự đổ vỡ của hoàn cảnh. Dưới góc nhìn tự sự học, đây là cách văn bản biến những chi tiết đời thường thành những dấu hiệu nhận diện của một thời đại.

Từ những chất liệu hiện thực ấy, Bảo Ninh xây dựng hệ thống biểu tượng đặc trưng. Trước hết là biểu tượng “không giờ” – thời khắc chuyển giao giữa ngày cũ và ngày mới, giữa hiện tại và ký ức. Người kể và chị Giang “càng về gần hơn với Hà Nội trong vất lúc không giờ... với bạn bè một lứa bên trời... với tuổi thơ non dại”. “Không giờ” trở thành không gian tưởng niệm, nơi ký ức cá nhân hòa vào ký ức cộng đồng.

Bên cạnh đó là hình ảnh nồi bánh chưng đêm giáp Tết như biểu tượng của sự gắn kết cộng đồng. Những chàng trai từng quây quần bên nồi bánh rồi lần lượt ra trận đã biến vật thể gia đình ấy thành biểu tượng của trách nhiệm và sự tiếp nối. Tiếng còi xe buýt chở quân cũng trở thành biểu tượng cho nhịp vận động của lịch sử, đối lập

với nhịp sống riêng tư của mỗi gia đình. Qua hệ thống biểu tượng này, hiện thực chiến tranh được nâng lên thành những ý nghĩa văn hóa và nhân sinh sâu sắc.

Nếu Bảo Ninh tập trung vào đời sống cộng đồng dân cư, thì trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái lại đưa người đọc đến những không gian chức năng đặc thù của đô thị thời chiến. Hiện thực hiện lên qua tầng hầm lưu trữ hồ sơ tử sĩ, nơi viết giấy báo tử, trực đài quan sát, phối hợp công binh, cứu sập và phòng cháy chữa cháy. Ở đây, chiến tranh không còn là những trận đánh trực diện mà được cảm nhận qua hệ thống vận hành của một thành phố trong chiến tranh.

Nhà văn đặc biệt nhấn mạnh tính chất hành chính và thủ tục của cái chết. Những hồ sơ được đánh máy liên tục, những bản danh sách tử sĩ được lập đều đặn. Mùi ẩm mốc của tầng hầm, sự lạnh lẽo của bê tông và nhịp điệu lặp lại của các thủ tục hành chính tạo nên cảm giác khắc nghiệt và vô cảm của chiến tranh. Cái chết không hiện ra bằng hình ảnh máu lửa mà được chuyển hóa thành giấy tờ, hồ sơ và những thông báo gửi về gia đình. Chính sự lặp đi lặp lại ấy làm nên tính chất trần trụi của hiện thực đô thị thời chiến.

Tương tự Bảo Ninh, Hồ Anh Thái cũng tổ chức hiện thực thông qua các mô-típ lặp như “xếp hàng”, “điểm danh”, “viết báo tử”, “đi sơ tán”. Dưới góc độ tự sự học, đây là những đơn vị hành động lặp, góp phần tạo nên nhịp điệu sinh hoạt đặc trưng của Hà Nội trong chiến tranh. Chúng cho thấy sự kiên trì của con người trong việc duy trì trật tự đời sống giữa hoàn cảnh bất thường.

Tính chất trần trụi của hiện thực chiến tranh trong tiểu thuyết còn được đẩy tới cực điểm qua trường đoạn cứu nạn tại bệnh viện sau một trận bom B-52. Đây không còn là cái chết được ghi nhận bằng hồ sơ hay giấy báo tử, mà là cái chết hiện diện trực tiếp trên thân thể con người. Khi những nạn nhân bị vùi lấp dưới đồng bê tông và hai thi thể chắn ngang lối thoát, ban lãnh đạo bệnh viện buộc phải đưa ra một quyết định khắc nghiệt: “Tháo khớp người nằm bên ngoài, buộc dây mà kéo ra thì mới mở được đường đưa người sống ra”. Điều đáng chú ý là quyết định ấy không được kể bằng giọng bi thương hay phẫn nộ mà bằng một giọng điệu bình tĩnh đến lạnh người.

Người giám đốc bệnh viện chỉ “trầm giọng”, bác sĩ Biên cũng không phản ứng dữ dội mà lặng lẽ chấp nhận bởi “không còn cách nào khác”.

Dưới góc độ tự sự học, đây là thủ pháp giảm thiểu bình luận của người kể chuyện nhằm để bản thân sự kiện tự cất lên tiếng nói của nó. Thay vì sử dụng những từ ngữ mang tính lên án hay cảm thán, văn bản chỉ ghi lại hàng loạt thao tác nghề nghiệp: “Lách cách. Lục cục. Mùi máu phun ra xộc lên”, “Hai tay tháo trước. Hai cánh chân. Rồi đến những bộ phận khác”, “Bắt đầu là cái tay. Rồi cái tay nữa. Rồi cái chân”. Chuỗi câu ngắn, nhịp kể đều và sự lặp lại liên tiếp của các động tác tạo nên hiệu ứng như một bản ghi chép hiện trường. Chính sự khách quan đến lạnh lùng ấy lại khiến hiện thực chiến tranh hiện lên ám ảnh hơn bất kỳ lời than khóc nào.

Đặc biệt, Hồ Anh Thái đã đặt cạnh nhau hai bình diện đối lập: một bên là kỹ năng nghề nghiệp của người bác sĩ, một bên là sự hủy hoại khốc liệt của chiến tranh đối với thân thể con người. Những người từng là đồng nghiệp, từng có ký ức và câu chuyện riêng như Tuấn, Hào giờ đây chỉ còn là những cơ thể bị nghiền nát dưới đồng đồ nát. Chiến tranh trong trường đoạn này không được nhìn từ góc độ chiến thắng hay thất bại, mà từ góc độ sinh tồn của con người. Nó buộc con người phải thực hiện những lựa chọn đau đớn vượt ra ngoài mọi chuẩn mực đạo đức thông thường.

Từ đó, tác giả xây dựng nhiều biểu tượng giàu ý nghĩa. Tầng hầm và hồ sơ tử sĩ trở thành biểu tượng của ranh giới sinh – tử, nơi người sống thực hiện nghĩa vụ ghi nhớ và gọi tên người đã khuất. Mưa ngâu là biểu tượng của ký ức và sự hồi quy quá khứ. Bầy hổ xiếc cùng hành động của Thu là biểu tượng cho việc giữ gìn trật tự nghề nghiệp giữa hỗn loạn. Đặc biệt, sự phối hợp giữa đài quan sát, công binh, phòng cháy và cứu sập trở thành biểu tượng của một “đô thị hợp đồng tác chiến”, nơi chiến thắng được kiến tạo bởi sự phối hợp của nhiều lực lượng trong đời sống dân sự.

Nhìn từ góc độ tự sự học, cả hai tác phẩm đều sử dụng chiến lược biến những chi tiết đời thường thành mô-típ và biểu tượng để tái hiện hiện thực chiến tranh. Nếu trong *Hà Nội lúc không giờ*, hiện thực trần trụi chủ yếu được thể hiện qua những cuộc chia ly, những mất mát âm thầm của đời sống dân cư, thì ở *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, hiện thực ấy còn hiện lên bằng những hình ảnh thân thể bị hủy hoại,

bằng mùi máu, tiếng dụng cụ phẫu thuật và những quyết định sinh tử trong khoảnh khắc. Qua đó, Hồ Anh Thái đưa người đọc tiếp cận chiến tranh từ tầng sâu vật chất và nhân bản nhất: chiến tranh trước hết là sự tàn phá trực tiếp lên sự sống con người. Chính cách kể bình tĩnh, tiết chế cảm xúc và từ chối mọi mỹ hóa đã làm nên sức nặng hiện thực đặc biệt của trường đoạn này.

3.2.2. Nét trữ tình lãng mạn về Hà Nội thời chiến tranh

Dưới góc nhìn tự sự học, nét trữ tình lãng mạn trong hai tác phẩm không đơn thuần được tạo nên bởi đề tài tình yêu hay những hình ảnh giàu chất thơ, mà được kiến tạo từ hệ thống các phương thức tự sự như giọng kể, điểm nhìn, cấu trúc thời gian, nhịp điệu trần thuật và các mô-típ nghệ thuật. Nếu lớp hiện thực trần trụi đem đến cảm nhận trực diện về sự khốc liệt của chiến tranh, thì chất trữ tình lãng mạn lại mở ra một không gian cảm xúc giúp con người gìn giữ những giá trị nhân bản giữa hoàn cảnh khắc nghiệt. Trong cả *Hà Nội lúc không giờ* và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, yếu tố lãng mạn không nhằm che mờ hiện thực mà góp phần làm nổi bật sức sống tinh thần của con người Hà Nội thời chiến.

Trước hết, chất trữ tình được thể hiện qua giọng kể mang tính chiêm nghiệm và nội cảm. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, người kể chuyện là một cựu binh hồi cố quá khứ từ điểm nhìn của người đã đi qua chiến tranh. Nhờ điểm nhìn bên trong này, những rung động tinh vi của ký ức được tái hiện bằng giọng văn trầm lắng, giàu suy tư. Đặc biệt, đoạn kết của tác phẩm tạo nên một trường cảm xúc đậm chất trữ tình: “Trong bóng tối, gương mặt Giang lại trẻ lại như hồi nào... Và tôi cũng thế. Bởi vì thời gian càng nhích sâu vào trời khuya để đến với ngày mai thì chúng tôi càng về gần hơn với Hà Nội những đêm xưa, với Hà Nội trong vắt lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lứa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại. Sinh ra, lớn lên, rồi làm lụng, rồi chiến đấu và hy sinh cho thành phố này, thế hệ chúng tôi được hưởng phép màu của nó, trở thành một thế hệ mãi mãi tuổi thanh xuân của một thành phố trẻ trung vĩnh hằng.”.

Xét từ phương diện tự sự học, chuỗi điệp cấu trúc “về gần hơn với...” tạo nên nhịp điệu hồi tưởng chậm rãi, đưa dòng ký ức vận động từ hiện tại trở về quá khứ. Trữ tình ở đây không biểu hiện bằng sự bi lụy mà bằng khả năng nâng đỡ con người trước những mất mát của lịch sử. Ký ức trở thành nơi lưu giữ tuổi trẻ, tình yêu và vẻ đẹp tinh thần của một thế hệ.

Từ điểm nhìn nội cảm ấy, Bảo Ninh còn khắc họa tình yêu đôi lứa như một biểu tượng lãng mạn của đời sống Hà Nội thời chiến. Trong không khí náo động của buổi tiễn quân, giữa “những tiếng gào gọi, tiếng kêu, tiếng cười và cả những tiếng khóc”, cuộc gặp gỡ của Trung và Giang hiện lên như một khoảnh khắc giàu chất thơ. Những lời gọi tha thiết: “Giang! - Trung gào rống lên. Anh ở đây, anh ở đây!”, hay tiếng đáp đầy lo âu: “Anh ở đâu, anh ơi?” đã làm nổi bật khát vọng được yêu thương trong thời khắc chia ly. Các hành động như “lao xộc tới chộp lấy Giang, ôm choàng lấy, ghì chặt” hay Giang “liều lĩnh xoắn mình vào Trung” cho thấy chiến tranh không thể triệt tiêu nhu cầu sống và nhu cầu yêu của con người. Dưới ngòi bút Bảo Ninh, tình yêu cá nhân không đối lập với lý tưởng cộng đồng mà hòa vào nhịp điệu của thời đại, trở thành nguồn sức mạnh tinh thần giúp con người bước vào cuộc chiến.

Nếu chất trữ tình trong *Hà Nội lúc không giờ* chủ yếu được hình thành từ dòng hồi ức cá nhân, thì trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái kiến tạo không gian lãng mạn bằng hệ thống biểu tượng và những chi tiết đời thường giàu sức gợi. Mô-típ mưa ngâu, bầu trời nhiều mây, những cuộc chia ly và hội ngộ tạo nên một trường liên tưởng về tình yêu, ký ức và sự chờ đợi. Đặc biệt, tác giả thường xuyên đưa vào tự sự những chi tiết rất đời bình dị của đời sống Hà Nội. Khi Thu dắt đàn hồ đi sơ tán giữa thành phố tan hoang và vẫn ghé mua bánh mì, khẽ hỏi: “Bánh mì hôm nay còn ruốc không?”, câu hỏi ấy đã làm dịu đi không khí chiến tranh bằng hơi ấm của đời sống thường nhật. Chính những chi tiết nhỏ bé ấy tạo nên chất trữ tình đặc trưng của tác phẩm: sự nâng niu những giá trị bình thường như một cách bảo vệ nhân tính giữa bom đạn.

Chất trữ tình còn được kiến tạo thông qua tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, hình tượng “không giờ” là một thời khắc

đặc biệt, nơi hiện tại và quá khứ giao thoa, tạo điều kiện cho dòng hồi tưởng vận động tự nhiên. Trong khi đó, “mưa ngâu” ở tiểu thuyết của Hồ Anh Thái trở thành mô-típ thời gian mang tính biểu tượng, kết nối thế giới người sống với thế giới ký ức. Hình ảnh Phan nhìn thấy những linh hồn xếp hàng trong tầng hầm mỗi đêm và vẫn lặng lẽ “đánh máy giấy báo tử” tạo nên một không gian vừa huyền ảo vừa thấm đẫm tính nhân văn. Trữ tình ở đây không nằm ở cảm xúc bi thương mà ở thái độ trân trọng ký ức, ở sự kết nối âm thầm giữa người sống và người đã khuất.

Ở bình diện thi pháp, cả hai tác giả đều sử dụng nhịp điệu trần thuật chậm, giàu sức ngân vang để khơi gợi cảm xúc. Bảo Ninh thường sử dụng những câu văn dài, nhiều mệnh đề song hành và các kết cấu điệp, tạo cảm giác hồi tưởng miên man. Ngược lại, Hồ Anh Thái linh hoạt kết hợp câu ngắn và câu dài, thường đan xen những chi tiết đời thường vào giữa các sự kiện lớn, qua đó làm mềm hóa hiện thực chiến tranh. Nhờ vậy, chất lãng mạn trong tác phẩm không rơi vào cảm xúc ủy mị mà luôn được neo giữ trong nền tảng hiện thực.

Đặt hai tác phẩm trong thế đối sánh có thể thấy, nét trữ tình lãng mạn không phải là một lớp phủ che đậy chiến tranh mà là một phương thức nhận thức và phản ánh hiện thực. Nó giúp làm nổi bật những giá trị tinh thần của con người Hà Nội: khả năng yêu thương, gìn giữ ký ức, nâng niu đời sống và bảo vệ nhân tính giữa những thử thách khốc liệt. Chính sự đan xen giữa hiện thực và trữ tình đã tạo nên một mỹ học đặc sắc trong tự sự về Hà Nội thời chiến: hiện thực là nền tảng, còn trữ tình là nguồn năng lượng tinh thần giúp con người vượt qua chiến tranh. Nhờ đó, Hà Nội hiện lên không chỉ như một không gian chiến đấu mà còn là một không gian văn hóa giàu yêu thương, nơi con người vẫn giữ được vẻ đẹp tâm hồn ngay trong những năm tháng gian khó nhất của lịch sử.

3.3. Chiều sâu của cá nhân và chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng

Trong văn học về chiến tranh, đặc biệt là hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* của Bảo Ninh và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái, nổi bật lên

sự kết hợp hài hòa giữa chiều sâu của những trải nghiệm cá nhân và chiều rộng của bức tranh tập thể, cộng đồng. Tự sự về Hà Nội thời chiến không chỉ đơn thuần thuật lại sự kiện lịch sử hay chiến công tập thể, mà còn đào sâu vào thế giới nội tâm phong phú và phức tạp của từng con người cụ thể. Những sắc thái thẩm mỹ được đan xen trong hai tác phẩm này thể hiện ở chỗ: cái bi thương và cái anh hùng, cái thực và cái huyền ảo, cái riêng tư và cái chung cộng đồng cùng tồn tại, bổ sung cho nhau, tạo nên bức tranh đa chiều về Hà Nội trong những năm tháng chiến tranh. Văn học chiến tranh giai đoạn đổi mới đã chuyển trọng tâm từ mô-típ sử thi tập thể sang việc nhấn mạnh thân phận con người, đề cao trải nghiệm cá nhân và giá trị nhân văn phổ quát. Bảo Ninh từng khẳng định: “viết về chiến tranh là viết về hòa bình – về tình yêu, niềm vui, sự tha thứ, hòa giải...”, hàm ý rằng ẩn sau những khốc liệt chung của dân tộc là số phận và khát vọng riêng của mỗi con người. Do vậy, hai bình diện này không tách rời mà luôn đan xen, tác động qua lại, làm nên vẻ đẹp thẩm mỹ độc đáo và ý nghĩa tư tưởng sâu sắc của các tác phẩm.

3.3.1. Chiều sâu của cá nhân con người Hà Nội thời chiến tranh

Trước hết, Bảo Ninh nổi tiếng là nhà văn chú trọng khắc họa nỗi đau và ám ảnh cá nhân trong chiến tranh. Trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh đào sâu vào tâm trạng và ký ức cá nhân của con người Hà Nội qua dòng hồi tưởng đầy xao xuyến của nhân vật người kể chuyện. Tác phẩm mở ra bằng không khí đêm giao thừa Tết Giáp Thìn 1964 – thời khắc yên bình cuối cùng trước khi chiến tranh phá hoại kéo đến Hà Nội. Giữa khung cảnh Hà Nội thanh bình đêm cuối năm, nhân vật “tôi” hồi tưởng tuổi thơ êm đềm bên ngôi nhà số 4 ở một con phố nhỏ, với biết bao kỷ niệm thân thương: “tuổi đã chừng này còn thời nào nữa ngoài thời đã qua... Hà Nội mùa xuân đó vẫn đâu đây... nhập hồn về với mùa xuân của thành phố hôm nay vào đúng những nửa đêm, lúc không giờ”. Ngay những dòng đầu, người kể chuyện đã bộc lộ nỗi niềm hoài nhớ khôn nguôi về quá khứ, về một Hà Nội thanh bình đã mất. Cái “lúc không giờ” – thời điểm giao thoa giữa hôm qua và hôm nay, giữa ký ức và hiện tại – chính là lúc tâm hồn nhân vật chìm sâu vào miền ký ức. Bước qua đường phố lúc nửa đêm, nhân vật cảm giác như “đi lùi về tận những năm nào”,

tức là sống lại trong hoài niệm. Không gian nghệ thuật này gợi ra chiều sâu tâm tưởng, nơi những ký ức chiến tranh dội về mãnh liệt giữa thực tại. Quả thật, chiến tranh để lại ám ảnh dài lâu trong tâm trí con người, đến mức nhiều năm sau, chỉ một mùi hương hay một thanh âm thoáng qua cũng có thể kích hoạt quá khứ bùng dậy. Nhân vật “tôi” của Bảo Ninh đã mang trong lòng cả một “trường thành ký ức chiến trường sừng sững”, để rồi mỗi lần nhớ lại, trái tim đau nhói như kim châm. Cuộc hội ngộ sau 34 năm giữa “tôi” và chị Giang – người hàng xóm năm xưa – là một minh chứng xúc động cho vết thương lòng chưa lành: “Chị ngồi bên tôi, lặng khóc. Tôi cũng vậy, nước mắt nóng rục... nhắc lại trái tim cứ đau thắt lại”. Những giọt nước mắt lặng lẽ của hai con người đã trải qua chiến tranh nói lên nhiều điều: nỗi đau mất mát, niềm tiếc nuối tuổi trẻ và những người thân đã vĩnh viễn ra đi, cũng như sự cô đơn trống trải trong hòa bình khi những ký ức bi thương vẫn còn đó. Bằng bút pháp tinh tế và đồng cảm sâu sắc, Bảo Ninh đã tái hiện nỗi niềm sâu thẳm của mỗi cá nhân Hà Nội thời chiến – đó là những đau thương rất đời thường của thân phận con người, từng bị văn học sử thi chính thống lãng quên. Chính cách tiếp cận đề cao cái “đời thường” và “con người” này đã làm nên giá trị nhân bản của tác phẩm, đồng thời tạo sự gần gũi phổ quát với độc giả nhiều quốc gia.

Tương tự, tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái cũng khắc họa sinh động chiều sâu nội tâm của các cá nhân trong bối cảnh Hà Nội bị bom đạn. Điểm độc đáo là tác phẩm sử dụng yếu tố kỳ ảo để thể hiện thế giới tinh thần, qua đó tôn lên những nỗi niềm thầm kín nhất của con người. Nhân vật trung tâm – Phan – một chiến sĩ trẻ có khả năng nhìn xuyên tường, được giao nhiệm vụ đặc biệt trong thời chiến. Anh làm việc dưới tầng hầm lo lập hồ sơ tử sĩ, ngày ngày tiếp xúc với những linh hồn chiến sĩ xếp hàng chờ được ghi tên vào sổ tử và gửi giấy báo về cho gia đình. Bằng thủ pháp hiện thực huyền ảo, nhà văn đã tạo ra một không gian hư ảo nơi Phan có thể “giao tiếp” với những người lính đã hy sinh. Qua tai Phan, ta nghe được tiếng lòng tha thiết của từng linh hồn liệt sĩ: họ năn nỉ, khẩn khoản anh “gửi giấy báo sớm cho mẹ tôi, cho vợ tôi... Gia đình tôi vẫn tưởng tôi còn sống... oan tôi lắm, đồng chí gửi giấy báo ngay giúp tôi”. Lời van nài ấy chính là nỗi trăn trở sâu

thăm nhất của mỗi cá nhân người lính trước khi nhắm mắt: lo lắng cho người thân, sợ mình bị lãng quên hoặc bị hiểu lầm là đào ngũ. Đây là những bi kịch tinh thần rất nhân bản ẩn sau cái chết mỗi người lính – điều mà chỉ một góc nhìn nhân văn mới thấu tỏ. Hồ Anh Thái đã mượn cuộc đối thoại hư cấu giữa Phan và các tử sĩ để nhân cách hóa những nỗi niềm không lời của người đã khuất, đồng thời khắc họa chiều sâu cảm xúc của người ở lại. Phan, với sự mẫn cảm của mình, “tin rằng anh nghe được câu chuyện của từng chiến sĩ... về việc họ đã hy sinh ra sao, nhắn gửi điều gì với người ở lại”. Nghĩa là mỗi liệt sĩ đều có câu chuyện và tâm nguyện riêng, tạo nên một bức tranh đa thanh về đau thương và tình người trong chiến tranh. Hình ảnh người lính Đỗ Văn Thiện nhắn gửi lời cuối cho vợ, rồi Phan tình cờ gặp được người vợ ấy (chị Ngọc Thu) trong đời thực, tất cả làm nên một mạch truyện vừa hiện thực vừa huyền ảo, nhưng thấm đẫm tình cảm. Ở đó, những con người bình thường, giản dị và cả những số phận kỳ lạ cùng hiện diện, góp phần tái hiện chân thực không khí Hà Nội những ngày “bi hùng” (vừa bi thương, vừa anh hùng). Mỗi nhân vật trong tiểu thuyết – từ chàng lính trẻ Phan, cô nghệ sĩ xiếc Ngọc Thu cho đến những linh hồn liệt sĩ – đều được khắc họa với vẻ đẹp tâm hồn riêng, những đam mê và trăn trở của bản thân. Hồ Anh Thái nhấn mạnh rằng tiểu thuyết của anh là “câu chuyện về nhiều cuộc đời trong một cuộc đời chung, một ‘hoàn cảnh lớn’ là đất nước thời chiến”. Điều này có nghĩa: từng cuộc đời cá nhân – với đầy đủ buồn vui, mất mát – đều góp phần tạo nên bức tranh chung của dân tộc trong chiến tranh. Ở bình diện thẩm mỹ, cách viết này vừa khai thác chiều sâu tâm lý từng nhân vật, vừa mở rộng biên độ phản ánh hiện thực, để mỗi số phận cá nhân đều mang ý nghĩa tiêu biểu cho thân phận con người Việt Nam thời chiến. Có thể thấy, yếu tố kỳ ảo trong tác phẩm không làm mất đi tính chân thực của những đau thương rất đời mà ngược lại, còn đào sâu thêm vào tầng ý nghĩa triết học và nhân học: nó đặt ra câu hỏi về sự sống và cái chết, về ký ức của cộng đồng (những hồn ma chờ được thừa nhận) và trách nhiệm của người sống với người đã khuất. Tầng ý nghĩa này hòa quyện với chất liệu hiện thực (bối cảnh Hà Nội bị B-52 ném bom) tạo nên một hiện thực lịch sử đa chiều – nơi cái hữu hình và vô hình cùng kể câu chuyện chiến tranh.

Tóm lại, cả hai tác phẩm đã thành công khi khắc họa nỗi niềm sâu thẳm của mỗi cá nhân Hà Nội thời chiến. Đó là nỗi buồn, sự mất mát, niềm day dứt đeo đẳng nơi Bảo Ninh; là những ám ảnh siêu thực đọng lại nơi trang viết Hồ Anh Thái. Văn chương thời kỳ đổi mới như của Bảo Ninh được đánh giá cao ở khả năng “đào sâu... hiện thực chiến tranh từ kinh nghiệm cá nhân, làm phong phú thêm cho cái nhìn của cộng đồng về quá khứ”. Nghĩa là, chính những câu chuyện rất riêng, rất đời thường ấy đã góp phần làm mới nhận thức chung của xã hội về chiến tranh – nhân lên tiếng nói nhân văn, lòng cảm thông và khát khao hòa bình. Đây cũng là đóng góp nổi bật về phương diện thẩm mỹ: văn học đã chuyển tải chân thực chiều sâu nhân bản của chiến tranh, giúp người đọc hôm nay hiểu rằng đằng sau mỗi chiến công hay sự kiện lịch sử lớn lao là biết bao số phận, bao nỗi đau thầm kín của cá nhân không thể lãng quên.

Bên cạnh chiều sâu nội tâm, tự sự về Hà Nội thời chiến còn thể hiện rõ vai trò và trách nhiệm của mỗi cá nhân đối với cộng đồng giữa hoàn cảnh chiến tranh. Trong bức tranh toàn cảnh của cuộc kháng chiến, mỗi con người dù ở vị trí tiền tuyến hay hậu phương đều đảm đương một phần trách nhiệm, đóng góp vào cuộc đời chung của dân tộc thời chiến. Điều này phản ánh quan điểm chiến tranh nhân dân – cuộc chiến của toàn dân tộc, nơi mỗi trận chiến... luôn có sự góp mặt của tất cả những con người đang sống trên mảnh đất ngàn năm văn hiến. Tinh thần ấy tạo nên chiều rộng, tầm vóc sử thi cho bức tranh chiến đấu. Tuy nhiên, ở góc độ phân tích hiện đại, chính trong việc thực hiện trách nhiệm ấy mà bi kịch và vẻ đẹp cá nhân cũng đồng thời bộc lộ: cá nhân nhiều khi phải hy sinh hạnh phúc riêng tư, gác lại những khát vọng cá nhân để hoàn thành bổn phận với Tổ quốc. Văn học hậu chiến, như các tác phẩm của Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, đã nhìn nhận sâu sắc hơn về giá trị và cái giá của sự hy sinh ấy, qua việc phản ánh cả mặt sáng và mặt khuất trong vai trò của mỗi con người.

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh xây dựng một bức tranh cộng đồng thu nhỏ ở ngôi nhà số 4 trong đêm Tết năm 1964, qua đó cho thấy từng thành viên trong cộng đồng người Hà Nội đều mang trong mình ý thức trách nhiệm trước vận mệnh chung. Đó trước hết là trách nhiệm lên đường chiến đấu của lớp thanh niên Hà Nội.

Từ buổi sum họp đón giao thừa, các nhân vật thanh niên như anh Trung đã sớm xác định sẽ nhập ngũ, chuẩn bị ra trận. Chi tiết anh Trung trồng cây táo trước sân nhà trước ngày nhập ngũ mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc: một mặt, nó là lời hẹn ước của người ra đi sẽ có ngày trở về; mặt khác, bản thân cái cây là dấu ấn cá nhân để lại cho hậu phương, trở thành chỗ dựa tinh thần cho người thân trong những năm tháng chờ đợi. Thực tế, cây táo ấy đã lớn lên, tỏa bóng mát trong suốt những năm chiến tranh, như một phần ký ức về anh Trung còn sống mãi trong lòng gia đình. Đáng tiếc, chiến tranh khốc liệt đã cướp đi sinh mạng anh (tác phẩm không tường thuật trực tiếp nhưng ngụ ý qua việc anh Trung không xuất hiện trở lại, và cây táo cuối cùng cũng bị đốn hạ sau hòa bình do nhu cầu sinh kế). Tương tự, nhân vật chú Năm Tín – một họa sĩ trung niên từ miền Nam ra Hà Nội – tuy tuổi không còn trẻ, vẫn tình nguyện “đi B” (vào chiến trường miền Nam) năm 1971. Ông đã gấn trách nhiệm của đời mình với vận mệnh dân tộc, sẵn sàng rời Hà Nội để cầm súng ở chiến tuyến xa. Chú Năm sau đó hy sinh tại quê nhà, để lại di sản tinh thần là bức tranh sơn dầu vẽ cảnh đêm giao thừa năm ấy – món quà cuối cùng ông nhờ gửi tặng chị Giang. Qua hình tượng chú Năm, nhà văn ngợi ca những nghệ sĩ – trí thức Hà Nội đã không đứng ngoài cuộc, mà dấn thân vào cuộc chiến như mọi công dân yêu nước. Họ mang theo tình yêu Hà Nội, tình yêu hòa bình làm động lực và cũng là chất liệu sáng tác. Bức tranh vẽ bảy con người quây quần bên bếp lửa đêm giao thừa 1964 dưới bầu trời đêm Hà Nội bình yên là biểu tượng cho ký ức hòa bình mà người nghệ sĩ – chiến sĩ ấy luôn nâng niu và chiến đấu để bảo vệ. Ở đây, trách nhiệm cá nhân gắn liền với khát vọng thẩm mỹ: chiến đấu để một ngày được trở lại những đêm thanh bình như trong tranh.

Không chỉ lớp thanh niên trai tráng, mà cả phụ nữ và trẻ em Hà Nội trong truyện cũng có vai trò nhất định trong thời chiến. Bà mẹ của anh Trung và chị Giang, tuy xuất hiện ít và cũng không được nhắc đến nhiều nhưng những người phụ nữ hiền hậu, nhân từ ấy đã tiếp thêm sức mạnh tinh thần cho người ra trận. Họ gọi ta liên tưởng đến hình ảnh hậu phương vững chắc, những người mẹ, người chị táo tợn gánh vác gia đình, làm điểm tựa cho tiền tuyến. Bảo Ninh miêu tả các nhân vật nữ với đức hy sinh thầm lặng và lòng nhân ái, qua đó khẳng định đóng góp to lớn của phụ nữ Hà

Nội trong chiến tranh: họ giữ lửa mái ấm, nuôi dạy con cái, chăm sóc thương bệnh binh, và quan trọng hơn cả, họ gìn giữ những giá trị nhân văn giữa thời bom đạn. Nhân vật chị Giang trong *Hà Nội lúc không giờ* là một trường hợp tiêu biểu cho thế hệ phụ nữ Hà Nội thời chiến: chị trải qua tuổi thanh xuân giữa những năm chiến tranh ác liệt nhất, chấp nhận hy sinh tình cảm cá nhân. Sau chiến tranh, chị Giang vào Nam lập nghiệp, có một cuộc sống mới, nhưng vẫn đau đáu ký ức cũ và trở về thăm Hà Nội khi có thể. Cuộc đời chị cho thấy hình ảnh người phụ nữ linh hoạt thích nghi với thời hậu chiến, song cũng chất chứa những nỗi đau riêng không dễ nguôi ngoai. Khi chị và người kể chuyện nắm tay nhau trong căn phòng cũ, lặng lẽ hồi tưởng và khóc, đó không chỉ là câu chuyện của hai cá nhân, mà còn hàm chứa trách nhiệm chung của thế hệ: họ khóc cho những người đã nằm xuống, khóc cho quá khứ đau thương nhưng cũng là để nhắc nhau trân trọng hòa bình hiện tại. Giọt nước mắt ấy vừa là cá nhân, vừa là cộng đồng – bởi ký ức chiến tranh của mỗi người cộng lại sẽ trở thành trí nhớ tập thể của cả Hà Nội. Việc Bảo Ninh để cho nhân vật “tôi” và chị Giang sau cùng vượt lên được niềm đau, tĩnh tâm lại và trò chuyện về cuộc đời nhau một cách điềm tĩnh chính là dụng ý cho thấy trách nhiệm của thế hệ chiến tranh: họ hồi tưởng không phải để chìm đắm trong quá khứ, mà để cùng nhau chữa lành vết thương tâm lý, hòa giải với quá khứ và hướng tới tương lai tốt đẹp hơn. Đây cũng là thông điệp hòa bình và nhân văn nhất mà tác giả gửi gắm sau tất cả những mất mát: sự hy sinh của cá nhân trong chiến tranh chỉ thực sự có ý nghĩa khi góp phần mang lại hòa bình cho cộng đồng, để những thế hệ sau được sống trong bình yên.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, vai trò của mỗi cá nhân trong bối cảnh Hà Nội chống chiến tranh phá hoại cũng được khắc họa rõ nét, lồng trong cốt truyện kỳ ảo. Nhân vật Phan được giao một nhiệm vụ rất đặc biệt, thể hiện trách nhiệm người lính ở cả hai phương diện: đối với an ninh hiện tại và đối với lịch sử, đồng đội đã hy sinh. Ở phần đầu truyện, anh dùng năng lực siêu phàm để phát hiện những kẻ phá hoại ngấm trong thành phố khi máy bay địch oanh tạc – qua đó đóng góp vào nhiệm vụ bảo vệ Hà Nội thời chiến. Nhưng đáng chú ý hơn là công việc dưới tàng hầm của anh: ngày ngày ghi chép tên tuổi liệt sĩ, viết giấy báo tử. Công việc ấy

nghe tưởng chừng giản đơn về hành chính, song lại mang ý nghĩa nhân văn và xã hội sâu sắc. Phan đảm đương trách nhiệm cầu nối giữa người đã khuất với người còn sống, giữa quá khứ đau thương với hiện tại. Mỗi tờ giấy báo tử anh viết là một sự thật lịch sử được xác nhận, một số phận con người được xã hội thừa nhận và tôn vinh. Khi anh cẩn thận lắng nghe lời nhắn nhủ của từng liệt sĩ để gửi đến gia đình họ, đó chính là sự thực thi một bổn phận đạo đức: tôn trọng và tri ân sự hy sinh của đồng đội. Chi tiết các linh hồn liệt sĩ van nài Phan gửi tin về cho gia đình cho thấy họ chỉ an lòng khi cái chết của mình có ý nghĩa đối với người thân, khi người thân biết họ đã hy sinh vì Tổ quốc chứ không phải bất vô âm tín hoặc mang tiếng xấu. Nguyện vọng đó sẽ không thể hoàn thành nếu không có những người như Phan, những cá nhân thầm lặng làm công việc thống kê, báo tin. Do đó, Hồ Anh Thái đã tôn vinh vai trò của những cá nhân âm thầm sau hậu trường chiến tranh – họ không trực tiếp cầm súng bắn máy bay, nhưng công lao của họ trong việc gìn giữ sợi dây gắn kết cộng đồng (giữa người sống và liệt sĩ, giữa tiền tuyến và hậu phương) là vô giá.

Chị Ngọc Thu – một phụ nữ biểu diễn xiếc nuôi bốn con hổ – là hình tượng khá độc đáo, nhưng đồng thời cho thấy đời sống hậu phương với những con người rất đời thường mà kiên cường. Chị Thu tựa như hiện thân của những người phụ nữ Hà Nội ở hậu phương: bên ngoài có vẻ mềm yếu (nghệ sĩ, nuôi con nhỏ), nhưng bên trong lại ẩn chứa sức mạnh (hình ảnh “bốn con hổ” gợi ra sự dũng mãnh tiềm tàng). Sự gặp gỡ giữa Phan và chị Thu là sự gặp gỡ giữa tiền tuyến và hậu phương, giữa trách nhiệm của người cầm súng và trách nhiệm của người giữ gìn cuộc sống thường nhật. Cả hai loại trách nhiệm đều quan trọng và đều làm nên gương mặt Thủ đô kiên cường trong những năm tháng bi hùng.

Hơn nữa, *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* còn gửi gắm một thông điệp sâu xa: trách nhiệm của cá nhân với lịch sử và ký ức cộng đồng. Phan không chỉ hoàn thành nhiệm vụ theo lệnh cấp trên, mà anh còn dấn thân vào hành trình lắng nghe và thấu hiểu quá khứ. Điều này được nhìn dưới lăng kính triết học như một cách con người tự vấn về ý nghĩa sự hy sinh của đồng loại và của chính mình. Phan ý thức rằng mỗi cái tên anh ghi vào sổ tử không phải là một con số vô hồn, mà là một câu chuyện

đời đáng được tưởng nhớ. Bằng cách ấy, anh đã chủ động gìn giữ ký ức chiến tranh cho cả cộng đồng. Đây chính là trách nhiệm lịch sử – trách nhiệm lưu truyền lại những câu chuyện bi tráng của Hà Nội cho hậu thế, để những thế hệ sinh sau hiểu được cái giá của hòa bình. Hồ Anh Thái cho thấy sự đồng điệu với quan niệm của Bảo Ninh: chiến tranh là một “cõi không nhà, không cửa, lang thang khốn khổ... vô cảm và tuyệt tự khủng khiếp nhất của dòng giống con người”. Do đó, mỗi cá nhân sau chiến tranh cần có trách nhiệm “nhập cuộc” vào công cuộc hàn gắn và tưởng niệm – đây cũng là một cách đóng góp vào cộng đồng.

Đặc biệt, Hồ Anh Thái không nhìn con người Hà Nội thời chiến như những hình tượng đơn nhất của chủ nghĩa anh hùng tập thể mà luôn chú ý khám phá những xung đột, day dứt và lựa chọn mang tính cá nhân. Chính điều đó tạo nên chiều sâu nhân bản cho thế giới nhân vật trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*. Tiêu biểu là nhân vật bác sĩ Biên trong cảnh cứu hộ tại bệnh viện bị bom đánh sập. Trước tình huống sinh tử, khi muốn cứu người còn sống mắc kẹt phía trong, anh buộc phải thực hiện quyết định đau đớn là tháo rời thi thể những người đã chết để mở đường tiếp cận. Hành động “tháo khớp”, “cắt rời thành khúc” được miêu tả bằng những chi tiết lạnh và trực diện, nhưng phía sau sự chuyên nghiệp ấy là một bi kịch tinh thần sâu sắc. Biên không xuất hiện như một người hùng sử thi mà như một con người bình thường phải gánh chịu những lựa chọn khắc nghiệt của chiến tranh. Chính sự giằng co giữa trách nhiệm nghề nghiệp và cảm xúc con người đã làm nổi bật chiều sâu nhân cách của nhân vật. Qua điểm nhìn của Phan, người đọc nhận ra đằng sau vẻ “lạnh lùng” của bác sĩ là một sự hy sinh thầm lặng, nơi con người phải vượt qua những giới hạn cảm xúc cá nhân để cứu lấy sự sống.

Bên cạnh đó, nhà văn còn dành sự quan tâm đặc biệt cho những số phận nằm ngoài các khuôn mẫu anh hùng quen thuộc. Hình ảnh anh chàng mê nhạc vàng nhưng vẫn tình nguyện nhập ngũ là một ví dụ tiêu biểu. Trong diễn ngôn chính thống thời chiến, nhạc vàng thường bị xem như biểu hiện của tâm trạng bi lụy, thiếu tinh thần chiến đấu. Tuy nhiên, Hồ Anh Thái không nhìn nhân vật từ góc độ định kiến ấy. Anh yêu những bản nhạc buồn, nhớ những xúc cảm riêng tư của đời sống hòa bình, nhưng

điều đó không làm giảm đi lòng yêu nước hay ý thức trách nhiệm đối với Tổ quốc. Nhân vật cho thấy con người Hà Nội thời chiến không phải những cá thể bị đồng nhất hoàn toàn trong một hệ tư tưởng chung, mà vẫn giữ những nhu cầu tinh thần, những rung động riêng tư và quyền được sống với thế giới cảm xúc của mình. Qua đó, tác phẩm khẳng định chiến tranh không thể triệt tiêu đời sống cá nhân; trái lại, chính những khát vọng đời thường ấy lại trở thành động lực để con người chiến đấu.

Một trường hợp khác thể hiện rõ chiều sâu tâm lý cá nhân là những người lính “B quay”. Trong diễn ngôn chiến tranh truyền thống, họ thường bị nhìn nhận như những kẻ hèn nhát hoặc phản bội. Tuy nhiên, Hồ Anh Thái đã tiếp cận họ bằng cái nhìn nhân văn và đa chiều hơn. Sau khi đào ngũ, nhiều người quay trở lại Hà Nội, tiếp tục ra trận với mong muốn “lấy thân mình chuộc tội”. Đó không chỉ là hành động thực hiện nghĩa vụ mà còn là hành trình tự phán xét và cứu chuộc bản thân. Những nhân vật này mang trong mình nỗi sợ hãi rất con người, nhưng đồng thời cũng mang khát vọng vượt qua nỗi sợ ấy để giành lại phẩm giá. Bằng cách khắc họa họ như những cá thể đầy mâu thuẫn, Hồ Anh Thái đã phá vỡ lối phân chia rạch ròi giữa anh hùng và phản diện vốn quen thuộc trong văn học chiến tranh trước đó. Chiến tranh hiện lên như một hoàn cảnh thử thách giới hạn tinh thần của con người, nơi mỗi cá nhân đều có thể sai lầm nhưng cũng có khả năng tự hoàn thiện và vươn tới những giá trị tốt đẹp hơn.

Như vậy, Từ Phan, Thu, bác sĩ Biên đến chàng trai nhạc vàng hay những “B quay” trở lại chiến trường, Hồ Anh Thái đã cho thấy một quan niệm nghệ thuật giàu tính nhân văn về con người Hà Nội thời chiến. Họ không chỉ là những thành viên của cộng đồng kháng chiến mà trước hết là những cá nhân với đời sống nội tâm phong phú, những nỗi sợ, niềm tin, khát vọng và cả những sai lầm riêng. Chính việc đi sâu vào những vùng khuất ấy đã làm nên chiều sâu của hình tượng con người Hà Nội trong tác phẩm, đồng thời đánh dấu sự chuyển dịch từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng đời tư – nhân bản, một đặc điểm nổi bật của tự sự chiến tranh Việt Nam đương đại.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định rằng mỗi cá nhân con người Hà Nội thời chiến đều mang một vai trò, một trách nhiệm nhất định, và chính sự kết nối

những vai trò cá nhân đó đã tạo nên sức mạnh cộng đồng phi thường trong chiến tranh. Vai trò cá nhân được thể hiện đa dạng: người trực tiếp chiến đấu, kẻ âm thầm phục vụ hậu cần, người lưu giữ ký ức, kẻ vỗ về tinh thần... Dù lớn hay nhỏ, mỗi đóng góp đều đáng trân trọng. Trong văn học, việc nhấn mạnh trách nhiệm cá nhân không những tái hiện chân thực quy luật “toàn dân đánh giặc” của cuộc chiến, mà còn làm nổi bật giá trị nhân bản: chiến tranh không thể thắng chỉ bằng bom đạn, mà bằng sự đồng lòng và ý thức của từng con người. Mặt khác, văn học hậu chiến cũng cho thấy rõ cái giá của trách nhiệm ấy: mỗi người lính, mỗi người dân khi làm tròn bổn phận với Tổ quốc cũng đồng thời chấp nhận những hy sinh, mất mát riêng. Như nhân vật Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* từng day dứt vì thấy sự sống của mình “đến từ cái chết của đồng đội – những người ưu tú nhất, xứng đáng hơn ai hết quyền được sống”. Đó là nỗi dằn vặt của một cá nhân có lương tâm, cảm thấy món nợ tình thần đối với đồng đội và quê hương. Chính những suy tư như vậy đã nâng tầm ý nghĩa triết học cho tác phẩm văn học: nó cho thấy mối quan hệ giữa cá nhân và cộng đồng trong chiến tranh là vô cùng phức tạp, chứa đựng mâu thuẫn giữa bổn phận và khát vọng, giữa lòng yêu nước và hạnh phúc cá nhân. Song, vượt lên tất cả, văn học khẳng định sức mạnh của chủ nghĩa nhân văn: khi mỗi cá nhân thấm nhuần ý thức trách nhiệm và tình thương, họ sẽ biến những hy sinh của mình thành ý nghĩa cao đẹp, góp phần cứu rỗi cộng đồng khỏi thảm họa chiến tranh. Đây chính là tinh thần cốt lõi mà các tác giả muốn truyền tải. Hồ Anh Thái cho các nhân vật của mình sống trọn vẹn với vẻ đẹp tâm hồn, với những đam mê và trăn trở ngay trong bối cảnh khốc liệt, bởi ông đề cao phẩm giá cá nhân và tin rằng sự toàn tâm của từng người sẽ hợp thành sức mạnh dân tộc. Bảo Ninh thì qua những trang viết chân thực và xót xa đã ngầm đặt ra câu hỏi: liệu sự hy sinh của một thế hệ đã được đánh đổi xứng đáng hay chưa, và thế hệ sau phải làm gì để không phụ lòng những người đã khuất. Những câu hỏi đó gợi mở ý thức trách nhiệm liên thế hệ, hướng con người ta đến sự trân trọng hòa bình, tránh lặp lại bi kịch chiến tranh.

Tóm lại, chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng trong tự sự về Hà Nội thời chiến được hình thành từ chính chiều sâu vai trò của mỗi cá nhân. Hai tác phẩm đã

thành công trong việc khắc họa một Hà Nội anh hùng nhờ có những con người hết mình phụng sự, đồng thời làm nổi bật chiều sâu nhân bản: mỗi anh hùng đều có những nỗi niềm riêng, mỗi chiến công đều đổi bằng máu và nước mắt cá nhân. Sự đan xen các sắc thái thẩm mỹ – giữa cái bi của mất mát cá nhân và cái hùng của bản anh hùng ca tập thể – chính là đóng góp đáng kể của Bảo Ninh và Hồ Anh Thái cho văn học về đề tài chiến tranh. Điều này cũng thể hiện bước phát triển trong tư duy nghệ thuật sau 1975: tôn trọng sự thật đời sống và thân phận con người, đề cao chủ nghĩa nhân đạo và cái nhìn đa chiều thay vì chỉ ca ngợi một chiều. Tự sự về Hà Nội thời chiến nhờ đó vừa giàu tính triết lý nhân sinh, vừa thấm đẫm giá trị lịch sử – văn hóa khi tái hiện thành công diện mạo con người Hà Nội trong chiến tranh, cả ở phương diện tâm hồn lẫn hành động. Mỗi cá nhân Hà Nội thời ấy là một tiểu vũ trụ cảm xúc và trách nhiệm, và hợp lại, họ tạo thành chân dung vĩ đại của cộng đồng dân tộc trong những năm tháng kháng chiến cứu nước. Đây chính là thông điệp sâu sắc mà người đọc rút ra được từ việc nghiên cứu hai tác phẩm, đặc biệt khi liên hệ với *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh và “*Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*” của Nguyễn Tuân: cá nhân và cộng đồng, dù nhìn từ góc độ thẩm mỹ nào, cuối cùng cũng hòa làm một trong dòng chảy lịch sử, và văn học có nhiệm vụ tôn vinh cả hai phương diện ấy một cách chân thực, nhân văn.

3.3.2. Chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng thời chiến tranh

Như đã nói ở trên, chính chiều sâu của mỗi cá nhân đã làm nên một bức tranh rộng lớn của tính tập thể, cộng đồng. Chiến tranh là thử thách cực hạn, đồng thời là chất keo kết dính con người trong tinh thần đoàn kết và ý thức về vận mệnh chung của dân tộc. Hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* (Bảo Ninh) và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (Hồ Anh Thái) đều khắc họa sâu sắc bề rộng này của đời sống cộng đồng thời chiến, nơi mỗi cá nhân gắn bó với một cuộc đời chung là đất nước thời chiến. Từ những sinh hoạt thường nhật đến những khoảnh khắc sống chết, từ những con người bình dị đến những nhân vật kỳ ảo, tất cả hòa quyện tạo nên hình ảnh Hà Nội trong những năm tháng *bi – hùng* (vừa bi thương vừa anh hùng) của dân tộc. Bằng cách đan cài nhiều thanh sắc thẩm mỹ – lãng mạn và hiện thực, hào hùng và bi

trắng – hai tác giả đã mở rộng bức tranh tự sự tới bình diện cộng đồng, đặt câu chuyện cá nhân trong bối cảnh vận mệnh chung của thủ đô và đất nước.

Trước hết là tinh thần kết đoàn của tính tập thể, cộng đồng. Chiến tranh đã hun đúc và tỏa sáng tinh thần đoàn kết cộng đồng. Trong *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh tái hiện hình ảnh “nhà số bốn” – một khu cư xá nhỏ ở Hà Nội – như một biểu tượng thu nhỏ của sự gắn bó đùm bọc lẫn nhau. Năm gia đình nghèo sống chung dưới một mái nhà đã hình thành thói quen “Tết nhất lo chung”, cùng chung sức lo toan mỗi dịp năm mới. Tác giả kể rằng sau khi người trụ cột của một gia đình hy sinh, “cả nhà số bốn góp sức đỡ đàn vợ con ông Tá và cũng là hợp lại đỡ cho nhau. Từ đó thành nếp, Tết nhất lo chung năm gia đình”. Hoàn cảnh “nhà nào cũng gieo neo” nhưng chính khó khăn đó lại kết nối họ thành một khối cộng đồng âm áp. Những đứa trẻ trong “nhà số bốn” biết gánh vác việc người lớn: từ chuyện gánh nước, dọn dẹp cho ông họa sĩ già neo đơn, đến việc cùng chị Giang lo sắm Tết cho cả xóm. Cảnh tượng cả xóm quây quần bên nồi bánh chưng đêm giao thừa, người lớn trẻ nhỏ chung tay góp việc, thể hiện sinh động tình làng nghĩa xóm và tinh thần tương thân tương ái thời chiến.

Không chỉ gói gọn trong phạm vi một xóm nhỏ, tính cộng đồng trong tự sự của Bảo Ninh còn mở rộng qua sự kết nối giữa các thế hệ và vùng miền. Ông Năm Tín – một họa sĩ già gốc Nam Bộ tập kết ra Bắc – trở thành “bạn vong niên” của lũ trẻ Hà Nội. Ông được lũ trẻ cuu mang trong cơn nguy kịch và từ đó gắn bó như người thân; ngược lại, ông mang đến cho các em nhỏ hành trang ký ức về Nam Bộ kháng chiến, qua những bức ký họa và câu chuyện năm xưa. Sợi dây liên kết ấy vượt qua khoảng cách tuổi tác, địa lý, tạo nên một cộng đồng thống nhất trong đa dạng – hình ảnh thu nhỏ của hậu phương Hà Nội giai đoạn chống Mỹ, nơi người dân tứ xứ hội tụ và cùng chia ngọt sẻ bùi.

Tương tự, tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* vẽ nên bối cảnh Hà Nội thời chiến như một bức tranh cộng đồng rộng lớn, đa dạng. Điểm đặc sắc trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái là sự đan xen giữa hiện thực khốc liệt và những yếu tố kỳ ảo, qua đó nhấn mạnh thêm chiều sâu của tính cộng đồng. Phan được giao

nhiệm vụ dưới tầng hầm lưu trữ hồ sơ tử sĩ, nơi anh hằng ngày tiếp xúc với những linh hồn liệt sĩ xếp hàng chờ được ghi nhận. Cảnh tượng siêu thực đó thực ra ẩn chứa một hiện thực tinh thần: những người đã ngã xuống vẫn “hiện diện” trong đời sống cộng đồng, họ mong mỗi tin tức của mình được báo về gia đình. Trong tầng hầm ngột ngạt, “hàng người cứ thể lặng lẽ nhích lên từng bước... Hầu như ai trong họ cũng nằn nì, *đồng chí thông cảm, đồng chí gửi giấy báo sớm cho mẹ tôi cho vợ tôi... Gia đình tôi vẫn tưởng tôi còn sống và đang chiến đấu... ông thầy bói trong làng còn bảo tôi đã sang Mỹ... oan tôi lắm, đồng chí gửi giấy báo ngay giúp tôi*”. Lời văn như lời kể của những vong hồn cho thấy mối dây gắn kết thiêng liêng giữa người sống và người chết trong cộng đồng thời chiến. Các liệt sĩ không thể yên lòng cho đến khi số phận mình được xác nhận – họ lo lắng cho nỗi đau và hy vọng của người thân nơi quê nhà. Chi tiết hư ảo mà cảm động này vừa phản ánh quy mô to lớn của mất mát (biết bao người đã hy sinh), vừa thể hiện tình nghĩa sâu nặng: mỗi sinh mạng ngã xuống đều là một phần máu thịt của cộng đồng, là nỗi niềm chung của bao gia đình Việt Nam.

Từ “nhà số bốn” chật hẹp đến không gian tầng hầm hồ sơ tử sĩ và những quán bia, hầm trú ẩn công cộng... – văn học đã dựng lên bức tranh cộng đồng Hà Nội những năm chiến tranh với đủ mọi tầng lớp, lứa tuổi, giới tính cùng hiện diện. Nếu như Nguyễn Tuân trong tùy bút *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (1972) ca ngợi thể trận toàn dân với hình ảnh “trận chiến đấu chung của tất cả những con người đang sống trên mảnh đất ngàn năm văn hiến”, thì Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, bằng bút pháp hiện thực xen lẫn trữ tình và huyền ảo, đã cụ thể hóa “thể trận” ấy trong những lát cắt đời thường vừa gần gũi vừa sâu sắc. Ở họ, vẻ đẹp của tinh thần cộng đồng toát lên từ những cử chỉ bình dị: đỡ đần nhau miếng cơm tấm áo, cùng chụm đầu bên bếp lửa đêm giao thừa, nhường nhau từng bát nước, tắm áo dưới hầm trú bom, hay thậm chí chỉ là lặng lẽ *xếp hàng* cùng nhau giữa ranh giới sự sống và cái chết. Tất cả những điều đó đã làm nên sức mạnh hậu phương, tạo chỗ dựa vững chắc cho tiền tuyến, đúng như quan niệm “mỗi trận chiến tại Thủ đô luôn có sự góp mặt của tất cả mọi người”. Tinh thần đoàn kết ấy chính là một phương diện thẩm mỹ nổi bật trong tự sự về Hà Nội thời

chiến: cái đẹp của tình người trong gian khó, sự gắn bó tưởng chừng mộc mạc nhưng mang ý nghĩa lịch sử to lớn.

Cùng với tinh thần cộng đồng, văn học thời chiến về Hà Nội còn thấm đẫm ý thức về vận mệnh chung của dân tộc. Chiến tranh ở đây không chỉ là bối cảnh cho câu chuyện cá nhân, mà còn được cảm nhận như một bước ngoặt lịch sử của cả quốc gia – một thời đại mới với số phận dân tộc trên bàn cân thử thách. Trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh đã tinh tế ghi lại khoảnh khắc linh cảm tập thể của người Hà Nội về biến cố lớn lao sắp ập đến. Nhân vật người kể chuyện – một thiếu niên 13 tuổi – hồi tưởng buổi chiều đầu xuân Giáp Thìn 1964, khi đứng dưới chân gò Đống Đa và chợt cảm nhận được “trời long đất lở trong lòng”. Cậu nhận ra đó không chỉ là cảm xúc của riêng mình, “mà thật ra là nhân dân, nhân dân muôn thuở dịu hiền, muôn thuở cầu ước sống bình yên, đã âm thầm cảm thấu con sóng lòng thời đại mới đang ập thẳng tới bến bờ Tổ quốc”. Lời văn của Bảo Ninh giàu chất triết lý và tiên cảm: “Một thời đại lớn lao và nghiệt ngã chưa từng có. Thời của chiến tranh và của cách mạng lay trời, thời của những đau thương vô hạn, những mất mát vô bờ, thời của chủ nghĩa anh hùng tuyệt đỉnh, của sức chịu đựng vô cùng, thời của tình yêu và của lòng quả cảm”. Đó là dự cảm về cả đỉnh cao và vực sâu đang chờ đợi dân tộc. Và rồi chính “linh cảm về số phận sắp tới của dân tộc” ấy đã “truyền vào trái tim” chàng thiếu niên, “làm xoay chuyển cuộc đời” cậu từ trước khi kịp bước vào đời. Bằng cách đó, tác phẩm nhấn mạnh rằng mỗi cá nhân, dù nhỏ bé, cũng sớm ý thức mình là một phần của vận mệnh chung – vận mệnh đất nước – trong giờ khắc lịch sử.

Nếu *Hà Nội lúc không giờ* ghi lại thời khắc tiền chiến với dự cảm hào hùng pha lẫn lo âu, thì tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* đẩy người đọc vào tâm chấn của cuộc chiến, đối diện trực tiếp với vận mệnh ngàn cân treo sợi tóc của Thủ đô và dân tộc. Hồ Anh Thái lựa chọn tái hiện Hà Nội ở thời điểm khốc liệt nhất – những ngày “Điện Biên Phủ trên không” 1972, khi vận mệnh đất nước phụ thuộc vào ý chí “quyết tử để Tổ quốc quyết sinh” của quân và dân miền Bắc. Tuy nhiên, cách tiếp cận của ông không đi theo lối mòn sử thi ca ngợi chiến công, mà tập trung khắc họa hậu quả khủng khiếp của chiến tranh và những nghịch lý, bi kịch nổi

tiếp. Nhà văn không tường thuật tỉ mỉ cảnh “Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi” như Nguyễn Tuân, mà chỉ lướt qua trận chiến trên không qua góc nhìn nhân vật phi công Kỳ (anh trai Phan) trong vài trang ngắn ngủi. Thay vào đó, ông dồn bút lực vào việc mô tả những mất mát đau thương do bom đạn gây ra: “B-52 Mỹ rải thảm, tất nhiên người ta sẽ tưởng tượng ra mặt đất rung chuyển, nhà cửa sập nát... và người chết, nhưng Hồ Anh Thái lại khoan vào cái im lặng” – cảnh tượng đoàn người lặng lẽ chạy khỏi khu vực vừa bị bom, “không kêu khóc... Nỗi hoảng sợ đã thành tê tái... Câm lặng. Câm hoàn toàn...”. Sự lặng câm ấy chính là âm vang của nỗi kinh hoàng tập thể khi vận mệnh cả cộng đồng bị đe dọa tột độ. Tiếp đó, tiểu thuyết đặt người đọc trước cảnh bệnh viện Bạch Mai chỉ còn là đồng cỏ nát, nơi Phan phải cùng bác sĩ chui vào hầm xác để tháo dỡ từng phần thi thể người chết, hòng cứu người còn sống mắc kẹt bên trong. Những mô tả trần trụi đến rợn người này cho thấy cái giá của vận mệnh dân tộc: chiến thắng không phải tự nhiên mà đến, mà được đổi bằng máu xương và sự hy sinh vô hạn của đồng bào. Hồ Anh Thái còn cài xen những chi tiết tưởng chừng kỳ dị như cảnh nghệ sĩ xiếc dẫn bốn con hổ đi sơ tán giữa phố sau trận bom – một hình ảnh hư thực đan cài, vừa như lát cắt đời thường kỳ lạ, vừa như ẩn dụ cho sự hỗn loạn và thử thách mà cộng đồng phải vượt qua trong cơn binh lửa. Tất cả những mảnh ghép đó hợp lại thành bức tranh Hà Nội thời chiến đa chiều hiện thực – huyền ảo, phản chiếu một vận mệnh dân tộc ngồn ngộn, ngồn ngang những mất mát lẫn kiên cường.

Dưới ngòi bút Hồ Anh Thái, vận mệnh dân tộc không phải là một khẩu hiệu trừu tượng mà là một hoàn cảnh lớn hữu hình, thấm vào số phận mỗi con người. Các nhân vật của ông – từ người lính trẻ cho tới cô nghệ sĩ xiếc, từ anh bộ đội đào ngũ cho tới ông chủ nhiệm hợp tác xã từng ra trận – “sống trọn vẹn với... những trăn trở của bản thân” trong hoàn cảnh lớn ấy. Nói cách khác, mỗi thân phận đều tự vấn về ý nghĩa của hy sinh, về lý do của cuộc chiến và tương lai của đất nước. Đây cũng chính là điểm gặp gỡ với cách tiếp cận của Bảo Ninh trong *Nỗi buồn chiến tranh* – một tác phẩm cùng tác giả Bảo Ninh nhưng mang sắc thái khác: *phản tư* và ám ảnh hậu chiến.

Nhìn tổng thể, chiều rộng của tính tập thể, cộng đồng trong hai tác phẩm về Hà Nội thời chiến được thể hiện qua cả sự gắn kết con người trong chiến tranh và ý thức sâu sắc về vận mệnh lịch sử của dân tộc. Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, bằng những lối viết riêng, đã làm nổi bật được hai mặt tưởng như đối lập nhưng thực ra bổ sung cho nhau của hiện thực chiến tranh: mặt anh hùng – cộng đồng và mặt bi thương – dân tộc. Ở bình diện cộng đồng, chiến tranh dẫu tàn khốc nhưng cũng khơi dậy những giá trị nhân bản tốt đẹp: tình yêu thương, sự hy sinh vì nhau, tinh thần “*thế trận toàn dân*” khi “mỗi người dân là một chiến sĩ”. Còn ở bình diện dân tộc, chiến tranh được nhìn như một phép thử lịch sử, nơi vận mệnh quốc gia được tôi luyện qua đau thương và ý chí. Hà Nội trong hai tác phẩm vừa là một không gian địa lý – văn hóa cụ thể, vừa là biểu tượng cho sức sống mãnh liệt của cộng đồng Việt Nam. Từ những chi tiết đời thường dung dị đến những khoảnh khắc khắc nghiệt phi thường, tất cả đều hướng tới khẳng định một chân lý: vận mệnh dân tộc nằm trong tay chính nhân dân, trong sự gắn bó của tập thể và niềm tin, ý chí của muôn triệu con người. Văn học qua đó không chỉ kể lại câu chuyện chiến tranh mà còn góp phần xây dựng *ký ức chung* và *bản sắc tinh thần* cho cộng đồng dân tộc – một bản sắc được kết tinh từ đau thương nhưng cũng rạng ngời phẩm giá, tựa như đóa hoa kiên cường nở trên mảnh đất bom đạn, đẹp đẽ mà thấm đượm hy sinh.

3.4. Cái bình thường, tầm thường và cái cao cả

Ở bình diện thẩm mỹ, chiến tranh trong văn học về Hà Nội không chỉ là phong của bi tráng, mà còn là bối cảnh cho những nhịp sống nhỏ, lặp lại, tưởng như vô nghĩa. Chính từ “cái bình thường, tầm thường” ấy, hai văn bản *Hà Nội lúc không giờ* (Bảo Ninh) và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (Hồ Anh Thái) kiến tạo một tầng nghĩa khác: lý tưởng không phải chiếc đài cao treo giữa trời, mà là đạo đức âm thầm của những thao tác sống hằng ngày, của kỷ luật nghề, của sự nương tựa cộng cư. Theo tự sự học, khi đời sống thường nhật được đưa vào trung tâm điểm nhìn, nhịp kể chậm, giàu đoạn lặng, thời gian nghệ thuật co giãn để “giữ” lấy chi tiết, thì “cái nhỏ” trở thành hạt nhân tạo nghĩa cho toàn văn bản. Từ nền ấy, tính lý tưởng hiện ra

không như khẩu hiệu, mà như kết quả của sự rèn luyện nội tâm và sự vận hành đúng chức phận của một thành phố đang bị thử thách.

3.4.1. Cái bình thường, tầm thường của Hà Nội thời chiến tranh

Trong *Hà Nội lúc không giờ*, cái bình thường được gọi tên bằng những vật thể và nghi lễ gia đình: nồi bánh chưng đêm giáp Tết, bếp chung, sân chung, cầu thang tối, tiếng gọi nhau vừa đủ nghe. Bức tranh sáu chàng trai “ngồi kia bên nồi bánh chưng” chứa sẵn nhịp sống âm áp của ngôi nhà số bốn trước khi chiến tranh cuốn phăng đi năm người: “đến ngày hôm nay chỉ còn sống có một, chỉ độc nhất một mình tôi. Một mình tôi mà thôi!”. Trật tự của cái bình thường ở đây bị phá vỡ theo cách lặng lẽ: không có kèn trống bi lụy, chỉ có sự hụt vỗng được đặt cạnh hình ảnh gia lễ. Cũng trong cấu trúc ấy, một câu ngắn mà đầy đủ ý nghĩa đạo đức của ứng xử cộng cư vang lên: “Không ai nói gì nhiều. Mỗi người góp một món, một lời động viên, một cái nhìn. Thế là đủ...”. “Đủ” là đủ cho một buổi tiễn chồng, con, bạn ra trận; “đủ” cũng là cách người Hà Nội giữ phép tắc trong thiếu thốn. Từ điểm nhìn tự sự, sự tiết chế lời nói làm thành “đoạn lặng”, giúp cái bình thường tự phát sáng như một phẩm chất văn hóa.

Các âm thanh kỹ nghệ và âm thanh thân mật đặt cạnh nhau làm nổi bật chất “thường nhật” dưới chiến tranh: “tiếng còi xe buýt chở quân nổ máy đồng loạt, rít lên từng hồi kéo dài rồi gầm rú vọt đi”, để lại “tiếng thở dài không thành tiếng của những người ở lại”. Còi, máy, bánh xe định nhịp cho cỗ máy lịch sử; còn tiếng thở định nhịp cho thân phận. Hai nhịp ấy, khi lồng vào nhau, chính là nhịp bình thường của Hà Nội thời chiến. Tính “tầm thường” – hiểu như cái thấp, cái nhỏ, cái vật chất – cũng được Bảo Ninh không e dè phơi ra trong lời tự thú của nhân vật kể: “Gần trọn quãng đời trai trẻ của tôi không hề được hưởng tình yêu... trải sáu năm chiến trường chẳng từng được thật sự gần gũi một người con gái nào.”. Ở đây, sự tước đoạt tuổi trẻ, tình ái không được cường điệu, chỉ được nói như một sự thật trong bản kiểm đời thường. Cái tầm thường của nhu cầu thân xác, ái tình, nghỉ ngơi... không bị đạo đức hóa theo hướng khinh miệt; nó được đặt đúng chỗ như phần người phải hy sinh nhiều nhất trong hoàn cảnh tập thể. Đặt cạnh cảm thức “cõi không nhà, không cửa... thế giới

thâm sâu vô cảm” ở *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh, 1991), ta thấy một đường chảy ổn định: văn chương hậu chiến trả quyền phát ngôn cho những thiếu hụt tâm thường của đời người.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, cái bình thường hiện lên qua lao động và thủ tục. Tầng hầm – nơi Phan “lập hồ sơ tử sĩ” và “đánh máy giấy báo tử” – là một văn phòng ẩm ướt của sự chết; giấy than, bàn phím, danh sách, con dấu, con chữ lặp đi lặp lại mỗi ngày. Bằng việc chiếu thời gian kể vào từng thao tác nghề nghiệp, văn bản buộc người đọc nhìn thẳng vào một tầng thực tại ít được thơ hóa: cái chết được hành chính hóa để người sống không rơi vào hỗn loạn. Cạnh đó là nhịp sống thành phố vẫn tiếp tục ở mức thấp, tụn mồn nhưng cần thiết: một nghệ sĩ xiếc dắt bầy hổ đi sơ tán qua phố, dừng lại mua bánh mì và hỏi “Bánh mì hôm nay còn ruốc không?”. Đời sống chợ phố, miếng ăn, câu hỏi mua bán – tưởng như tầm thường – chính là sợi dây thần kinh còn hoạt động của đô thị dưới bom đạn; nhờ những động tác ấy, thành phố tránh bị hóa đá trong một tư thế duy nhất là “chiến đấu”.

Một lớp “tâm thường” khác, được Hồ Anh Thái chủ ý nêu thẳng, nằm ở phản ứng sinh học trước khủng bố của B-52: “ngồi giữa bãi bom... có bao nhiêu cú đá trong người thì vãi ra bằng hết.” Những mảnh ngôn ngữ ấy không nhằm gây sốc; chúng là mức “thân xác” của nỗi sợ, nhấn mạnh rằng người lính không phải biểu tượng vô nhiễm. Khi cái tầm thường của thân thể được thừa nhận, nhân phẩm người lính lại được bảo toàn ở phần sâu: họ không bị buộc phải “đóng vai” cỗ máy can trường, mà được quyền run rẩy rồi tiếp tục làm việc của mình. Đây là chỗ cái tầm thường làm nền cho một đạo đức bình dân: can đảm không trái ngược với sợ hãi; can đảm là biết sợ mà vẫn đứng vào đúng vị trí.

Cũng trong vùng “bình thường, tầm thường”, những chệch choạc đạo lý được đặt ra thẳng thắn như trường hợp Thu – Thiện – Xuyên. Thu chờ người yêu bốn năm “không một lá thư”, rồi thành vợ Thiện; chính Thiện tự nhận mình “phạm tội to” khi “động vào” người yêu bộ đội, rồi xin ra mặt trận như một lối trốn khỏi hổ thẹn. Những lựa chọn ấy không được tô hồng, cũng không bị kết án giản đơn; chúng được đặt trong tình huống “ngặt” của xã hội chiến tranh, để thấy rằng đạo lý cộng đồng luôn

phải thương lượng với nhu cầu riêng tư. Cái bình thường trong yêu – lấy – chờ – chia tay, nói bằng giọng thấp, lại trở thành nơi kiểm chứng sự chín của cá nhân. Ở bình diện tự sự học, việc đưa những chệch choạc “nhỏ” ấy vào điểm nhìn trung tâm là một lựa chọn thẩm mỹ: văn bản trao quyền nói cho đời sống.

Tóm lại, cái bình thường và tầm thường ở hai văn bản không hề đối lập với phẩm giá; trái lại, chính chúng là mảnh đất màu mỡ để phẩm giá bén rễ. Nhịp lập của sinh hoạt, kỷ luật của thủ tục, nhu cầu thân xác và tình cảm, sự thiếu thốn và cả những do dự đạo lý... tạo thành phong nền có phần thô ráp nhưng lại chấp cánh cho những điều lý tưởng mà không trượt lên cao giọng.

3.4.2. *Cái cao cả của Hà Nội thời chiến tranh*

Khi nền thô đã xác lập, tính lý tưởng xuất hiện như một sự kết tinh mềm: không phải bằng khẩu hiệu, mà bằng giọng điềm tĩnh, bằng kỷ luật nghệ, bằng nghi lễ tưởng niệm, bằng sự kiên trì giữ nếp. *Hà Nội lúc không giờ* kết thúc trong một điệp khúc trữ tình mà lạnh mạnh: “thời gian càng nhích sâu vào trời khuya... chúng tôi càng về gần hơn với Hà Nội những đêm xưa, với Hà Nội trong vắt lúc không giờ. Về gần hơn với bạn bè một lứa bên trời, về gần hơn với tình yêu ban đầu, về gần hơn với tuổi thơ non dại. Sinh ra, lớn lên, rồi làm lưng, rồi chiến đấu và hy sinh cho thành phố này, thế hệ chúng tôi... trở thành một thế hệ mãi mãi tuổi thanh xuân của một thành phố trẻ trung vĩnh hằng.”. Lý tưởng ở đây không phải chiến thắng bao nhiêu trận, giết được bao nhiêu kẻ địch, bắn hạ bao nhiêu máy bay,... mà là khi những ký ức được cất giữ, bảo tồn đúng mực. Người kể chọn về gần hơn với phần sáng của thành phố và của đời mình, để cân bằng phần tối của mất mát. Từ bình diện triết học, đó là tư thế “tự chủ” của hiện sinh: không chối bỏ bi kịch, cũng không để bi kịch định danh toàn bộ đời sống.

Từ góc độ tự sự học, tính lý tưởng của con người Hà Nội thời chiến trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ* không được xây dựng theo mô hình sử thi truyền thống với những nhân vật hoàn toàn phi thường hay những lời ngợi ca trực tiếp. Bảo Ninh lựa chọn một phương thức tự sự đặc biệt: để người kể chuyện hồi cố nhìn lại những người bạn cùng thế hệ đã đi qua chiến tranh. Thông qua điểm nhìn hồi tưởng,

kết cấu ký ức và nghệ thuật lựa chọn chi tiết, các nhân vật hiện lên vừa rất đời thường vừa mang vẻ đẹp lí tưởng của một thế hệ Hà Nội sẵn sàng hiến dâng tuổi trẻ cho Tổ quốc.

Trường hợp của Bình trước hết thể hiện một lí tưởng gắn với tinh thần đồng đội và sự hòa nhập tuyệt đối giữa cá nhân với cộng đồng chiến đấu. Trong dòng hồi tưởng của người kể chuyện, Bình không xuất hiện như một anh hùng chiến công mà như một người bạn đã khuất. Chi tiết Bình báo mộng và bày tỏ nguyện vọng muốn “mãi mãi nằm bên đồng đội”, “mãi mãi ở lại với rừng le, đồi lau, đất đỏ chiến trường xưa” mang ý nghĩa đặc biệt từ phương diện tự sự. Đây là một lớp tự sự tâm linh được kể lại qua điểm nhìn hồi cố của người sống. Cái chết không khép lại hành trình của nhân vật mà tiếp tục được kéo dài trong ký ức và niềm tin của cộng đồng. Về bản chất, đây là một hình thức kéo giãn sự tồn tại của nhân vật vượt ra ngoài giới hạn sinh học. Bình không mong trở về quê hương hay tìm kiếm sự đoàn tụ gia đình mà lựa chọn ở lại nơi chiến trường cùng đồng đội. Nguyện vọng ấy cho thấy sự chuyển hóa từ tình cảm cá nhân sang ý thức cộng đồng, từ cái tôi riêng sang cái ta tập thể. Trong kết cấu tự sự, Bình trở thành biểu tượng cho một thế hệ thanh niên Hà Nội đã gửi tuổi trẻ của mình vào cuộc chiến và xem sự gắn bó với đồng đội như một giá trị thiêng liêng. Tính lí tưởng ở đây không nằm ở hành động chiến đấu mà nằm ở sự trung thành tuyệt đối với những giá trị tinh thần mà chiến tranh đã hun đúc.

Nếu Bình đại diện cho sự thủy chung với đồng đội sau cái chết thì Đình lại là hình tượng tiêu biểu cho quá trình trưởng thành của thế hệ trẻ Hà Nội trong chiến tranh. Người kể chuyện cố ý đặt hai hình ảnh đối lập của Đình trong hai thời điểm khác nhau: một cậu bé “lành”, “rụt rè” của khu tập thể ngày nào và một chiến sĩ đặc công đã tham gia trận tập kích sân bay Hòa Bình, mở màn cho chiến dịch mùa xuân năm 1975. Từ góc độ tự sự học, đây là thủ pháp tương phản giữa điểm đầu và điểm cuối của hành trình nhân vật. Khoảng trống mười một năm không được kể chi tiết nhưng lại tạo nên sức nặng cho sự biến đổi. Người đọc không chứng kiến toàn bộ quá trình trưởng thành mà chỉ nhìn thấy kết quả qua hồi ức của người kể. Chính sự lược bỏ này khiến sự thay đổi trở nên ấn tượng hơn. Đình không được miêu tả như một

người sinh ra đã anh hùng, mà là một con người bình thường được lịch sử tôi luyện. Qua trường hợp của Đình, Bảo Ninh cho thấy chiến tranh không chỉ là nơi hủy diệt mà còn là môi trường thử thách và làm bộc lộ những phẩm chất tiềm ẩn của con người. Tính lí tưởng ở đây được xây dựng trên nền tảng của sự trưởng thành và ý thức trách nhiệm đối với đất nước.

Nhân vật Vinh Pét lại mang đến một sắc thái khác của lí tưởng chiến tranh. Trong ký ức của người kể, Vinh hiện lên với những đặc điểm rất đời thường: đẹp trai, chải chuốt, xuất thân từ một gia đình giàu có, con nhà tiệm kim hoàn và đặc biệt là si mê Giang. Đây là kiểu nhân vật vốn dễ gắn với một cuộc sống sung túc, an toàn hơn là chiến trường khốc liệt. Tuy nhiên, chính lựa chọn của Vinh lại làm nổi bật chiều sâu lí tưởng của thế hệ thanh niên Hà Nội. Về mặt tự sự, Bảo Ninh không kể về Vinh qua những chiến công mà tập trung vào khoảnh khắc hy sinh đầy ám ảnh trước mắt người kể chuyện. Hình ảnh “hai trái M72 bắn chéo cánh sẽ phụt tới”, “toàn tổ lái cùng với chiếc xe bùng cháy” được tái hiện bằng điểm nhìn của người chứng kiến, tạo nên hiệu ứng chân thực và đau đớn. Cái chết đến đột ngột, dữ dội và không mang vẻ đẹp lãng mạn hóa. Chính vì thế, sự hy sinh của Vinh càng trở nên cao cả. Anh từ bỏ những điều kiện sống tốt đẹp, từ bỏ tình yêu và tương lai riêng để bước vào cuộc chiến như bao người khác. Tính lí tưởng của nhân vật không nằm ở sự phi thường mà nằm ở khả năng vượt lên những lợi ích cá nhân. Cái chết của Vinh đồng thời cho thấy một nghịch lí sâu sắc của chiến tranh: những con người yêu đời, biết yêu và đáng lẽ phải được sống hạnh phúc lại là những người sẵn sàng hy sinh nhất.

Qua ba trường hợp Bình, Đình và Vinh Pét, có thể thấy Bảo Ninh đã kiến tạo hình tượng con người Hà Nội thời chiến bằng một phương thức tự sự đặc biệt. Nhà văn không xây dựng những nhân vật lí tưởng theo kiểu một chiều mà đặt họ trong dòng hồi ức của người kể chuyện, nơi quá khứ luôn được nhìn lại bằng sự chiêm nghiệm và xúc động. Tính lí tưởng vì thế không xuất hiện như một khuôn mẫu tuyên truyền mà được hình thành từ những lựa chọn sống, những hành động và những số phận cụ thể. Đó là lí tưởng của lòng trung thành với đồng đội, của sự trưởng thành trong thử thách và của tinh thần sẵn sàng hiến dâng tuổi trẻ cho Tổ quốc. Chính cách

kể giàu tính nhân văn ấy đã làm cho hình tượng con người Hà Nội trong chiến tranh vừa mang vẻ đẹp lí tưởng, vừa giữ được chiều sâu đời tư và tính chân thực của văn học hậu chiến.

Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, lý tưởng lại mang dáng dấp của “đô thị hợp đồng”. Đài quan sát, công binh, phòng cháy chữa cháy, đội cứu sập... phối hợp như một bài bản nghề, trả lời có hiệu quả trước đêm bom. Lý tưởng ở đây nằm ở năng lực vận hành đúng chức phận: mỗi nghề, mỗi người làm đúng việc của mình, không cần hô khẩu hiệu. Cùng với đó là lý tưởng của nghề nghiệp được nhân cách hóa qua Thu. Khi “Thu tung chân đá vào cái ghế... Cùng với cú đá, Thu quát roi điện đánh đét một cái xuống sàn”, chị lập lại trật tự cho bầy hổ và cho chính con người trong tình thế rối loạn. “Chiến bào” của Thu là bộ đồ nghề; sân xiếc trở thành nơi chị thực thi một đạo đức nghề: bình tĩnh, quyết đoán, bảo vệ người khác bằng chuyên môn. Lý tưởng, vì thế, không đứng trên đầu đời sống; nó ở ngay trong tay nghề.

Một biểu hiện lý tưởng khác, có sắc thái đạo đức – tâm linh, là nghi thức gọi tên người chết. Phan “nhìn thấy các linh hồn xếp hàng trong tầng hầm mỗi đêm” và đều đặn “đánh máy giấy báo tử”. Hành động vừa hành chính, vừa tưởng niệm ấy khẳng định một lý tưởng căn bản của văn hóa đô thị: không để cái chết rơi vào vô danh. Bằng việc điểm danh người khuất, thành phố bảo toàn bản đồ tinh thần của mình, tạo điều kiện cho người sống tiếp tục sống. Từ góc nhìn nhân học, đây là một nghi lễ cốt lõi của cộng đồng trong khủng hoảng: nghi lễ giữ ranh giới người – ma trong trật tự, nhờ đó tránh cả mê tín lẫn chai lì.

Từ bình diện tự sự học, có thể nói tính lý tưởng trong hai văn bản được tạo bằng ba thủ pháp chính. Thứ nhất, điểm nhìn bên trong cho phép lý tưởng không bị hét lên, mà tự rút ra từ chứng tích đời thường; người kể không giảng dạy, chỉ chứng kiến và tự điều chỉnh mình. Thứ hai, nhịp chậm và đoạn lặng làm cho lý tưởng hiện ra như một độ âm, không như một mệnh lệnh. Thứ ba, mô-típ lặp (không giờ, mưa ngâu, chia phần, điểm danh) nén kinh nghiệm tập thể thành “nếp”, và nếp chính là

nơi lý tưởng cư trú. Nhờ vậy, lý tưởng của Hà Nội thời chiến trong hai tác phẩm có hình thức giản dị mà chiều sâu lâu bền.

Tiểu kết chương 3

Chương 3 cho thấy mỹ học về Hà Nội thời chiến trong hai tác phẩm *Hà Nội lúc không giờ* (Bảo Ninh) và *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* (Hồ Anh Thái) vận hành như một cấu trúc đan cài giữa các sắc thái: cái bi, cái hùng; hiện thực trần trụi và trữ tình lãng mạn; cái bình thường, tầm thường và tính lý tưởng. Cái bi được triển khai từ ký ức mất mát, mặc cảm người sống sót, tuổi trẻ bị tước đoạt và những vết rách đạo lý; song, từ chính nền đau ấy, cái hùng lặng lẽ nảy sinh dưới dạng điềm tĩnh, kỷ luật nội tâm và tinh thần trách nhiệm nghề nghiệp, tiêu biểu ở Thu, ở sự phối hợp nhịp nhàng của các lực lượng đô thị, ở lựa chọn “về gần hơn” với phần sáng của ký ức để tiếp tục sống.

Lớp hiện thực trần trụi được dựng bằng các chất liệu quen thuộc mà xót xa: tiếng còi xe chờ quân và tiếng thở người ở lại, hồ sơ tử sĩ và giấy báo tử, bếp chung, sân chung, những chặng sơ tán, cả phản xạ sinh học trước B-52. Trên nền ấy, trữ tình lãng mạn không che phủ sự thật mà nâng đỡ con người bằng giọng kể điềm tĩnh, nhịp câu khoan thai, các mô-típ “không giờ”, “mưa ngâu”, nghi lễ gọi tên vong linh, phép lịch sự mềm của cuộc sống hà nội. Cuối cùng, cái bình thường và tầm thường được thừa nhận như “mặt đất” cho tính lý tưởng bén rễ: giữ nếp, làm đúng phận, nhớ có kỷ luật, thương có chừng mực. Từ điểm nhìn tự sự bên trong, nhịp chậm và những đoạn lặng, hai tác phẩm xác lập một đạo đức thẩm mỹ bền vững: biến đời thường thành nền của phẩm giá, và biến ký ức thành sức mạnh tinh thần của một thành phố có trí nhớ.

KẾT LUẬN

Luận văn đã thực hiện một hành trình khảo sát chuyên sâu về phương thức kiến tạo thế giới nghệ thuật trong hai tác phẩm tiêu biểu của Bảo Ninh và Hồ Anh Thái, qua đó khẳng định rằng chiến tranh, dù đã lùi xa, vẫn luôn là một “siêu đề tài” có sức vẫy gọi mãnh liệt đối với tư duy sáng tạo đương đại. Việc lựa chọn tiếp cận từ góc độ Tự sự học không chỉ giúp nhận diện những đặc điểm thi pháp của từng tác giả mà còn cho thấy sự vận động của lý luận văn học Việt Nam trong việc giải mã các cấu trúc trần thuật phức tạp. Thông qua các trục phân tích về thời gian, không gian và điểm nhìn, nghiên cứu đã làm sáng tỏ cách thức mà hiện thực Hà Nội thời chiến được tái hiện không còn là một mặt phẳng đơn nhất của chủ nghĩa hiện thực truyền thống, mà là một hệ thống diễn ngôn đa tầng, nơi sự thật lịch sử đan cài chặt chẽ với sự thật tâm hồn.

Trong Chương 2 và Chương 3, luận văn đã đi sâu khảo sát và làm rõ các bình diện nội dung biểu đạt cùng những sáng tạo thi pháp độc đáo của hai tác giả. Về cảnh quan đời sống và chân dung tinh thần, nghiên cứu chỉ ra rằng thiên nhiên Hà Nội không còn là phong nền tĩnh mà trở thành một “chủ thể ký ức” biết cảm, biết nhớ. Ở Bảo Ninh, không gian đêm là bóng tối hiện sinh của hoài niệm ; trong khi với Hồ Anh Thái, thành phố hiện lên như một cơ thể sống rỉ máu nhưng bền bỉ hồi sinh từ đổ nát. Nhịp đập nội tại của đô thị thời chiến được tái hiện sinh động qua bức tranh đời sống cần lao và cuộc sống kháng chiến. Những sinh hoạt đời thường như lo Tết, uống bia, dặt hồ sơ tán hay gõ giấy báo tử dưới hầm ngầm không chỉ mang ý nghĩa mưu sinh mà đã nâng tầm thành “hành vi văn hóa”, khẳng định nghệ thuật tồn tại kiên cường và phẩm giá con người trước phi lý của chiến tranh.

Ở chiều kích tự sự học, luận văn đã giải mã thành công hệ thống kỹ thuật trần thuật đa dạng được hai nhà văn sử dụng để kiến tạo ý nghĩa. Kết quả phân tích cho thấy cả hai tác phẩm đều vận dụng thủ pháp trần thuật đa thanh và có sự dịch chuyển mạnh mẽ từ “tự sự sử thi” sang “tự sự hậu sử thi”, đặt trải nghiệm cá nhân vào dòng chảy ký ức tập thể. Nghiên cứu làm nổi bật chiến lược nghệ thuật của Bảo Ninh qua lối tự sự hồi cố, đồng hiện và việc kiến tạo “không gian ngưỡng” , biến các chi tiết

đời thường thành những tín hiệu thẩm mỹ giàu sức gợi. Ngược lại, Hồ Anh Thái khẳng định dấu ấn thi pháp riêng qua việc xóa nhòa ranh giới thực - ảo, vận dụng ngôn ngữ điện ảnh cắt cảnh nhanh kết hợp lời văn nửa trực tiếp, tạo nên một dòng chảy tự sự ngôn ngôn chất liệu đời sống bao cấp. Sự gặp gỡ trong kết quả nghiên cứu hai chương này chính là việc làm sáng tỏ cách thức hai tác giả khước từ lối trần thuật đơn giản để trình hiện một lịch sử đa chiều, nhân bản về Hà Nội.

Trong truyện ngắn *Hà Nội lúc không giờ*, Bảo Ninh đã tiếp tục mạch nguồn của lối tự sự bằng ký ức, nơi thời gian không vận động theo trình tự tuyến tính mà trôi chảy theo dòng ý thức và những ám ảnh nội tâm của nhân vật. Nghệ thuật tự sự của ông là sự thăng hoa của ngôn từ súc tích nhưng giàu sức gợi, biến những khoảnh khắc đời thường giữa bom đạn thành những trải nghiệm thẩm mỹ sâu sắc. Bảo Ninh không chỉ kể về cái chết hay sự mất mát, ông kể về những “viên ngọc quý” của tình người và sự hy sinh thầm lặng của một thế hệ trẻ trong vất vả đã trở thành nạn nhân của cuộc chiến. Đối với Bảo Ninh, *Hà Nội lúc không giờ* là một không gian ngưỡng – nơi giao thoa giữa hiện tại và quá khứ, giúp nhà văn đánh thức mọi góc ngách của ký ức bằng một giọng văn “trắng” đầy chiêm nghiệm nhưng cũng vô cùng nhân bản.

Ngược lại, với *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Hồ Anh Thái đã mang đến một diện mạo mới cho tiểu thuyết lịch sử thông qua phong cách mà các nhà phê bình gọi là “chủ nghĩa hiện thực thậm phồn”. Bằng cách xóa nhòa ranh giới giữa thực tại và hư cấu, nhà văn đã kiến tạo nên một không gian tự sự vừa chân thực với những trầm tích văn hóa của quán bia hơi vỉa hè, vừa huyền ảo với motif nhân vật có khả năng nhìn xuyên tường. Điềm nhìn nghệ thuật trong tác phẩm của Hồ Anh Thái không chỉ dừng lại ở bề mặt hiện thực mà còn khoan sâu vào những góc khuất, những nghịch lý và bi kịch cá nhân vốn dễ bị che lấp bởi cái “đặc biệt” của hoàn cảnh lịch sử. Việc sử dụng lời văn nửa trực tiếp và các đối thoại liên mạch đã tạo nên một dòng chảy tự sự không ngừng nghỉ, phản ánh một Hà Nội đa diện, ngôn ngôn những chi tiết sống động về đời sống sinh hoạt thời bao cấp đan xen với không khí chiến tranh bi hùng.

Sự gặp gỡ giữa Bảo Ninh và Hồ Anh Thái chính là sự gặp gỡ của những tư tưởng nhân văn sâu sắc. Dù sử dụng các kỹ thuật trần thuật khác nhau – một bên là

dòng hồi ức trữ tình đầy dần vật, một bên là sự đan cài giữa hiện thực và huyền ảo – cả hai đều khước từ lối trần thuật giản đơn để hướng tới việc trình hiện một lịch sử đa chiều. Qua đó, Hà Nội thời chiến hiện lên không chỉ có đau thương, mất mát mà còn ngời sáng vẻ đẹp lãng mạn, tinh thần lạc quan và sức sống bền bỉ của con người. Nghiên cứu đã chứng minh rằng, giá trị của tác phẩm tự sự không chỉ nằm ở “câu chuyện được kể” mà quan trọng hơn là ở “cách kể”, ở chiến lược diễn ngôn mà nhà văn lựa chọn để đối thoại với lịch sử.

Kết quả nghiên cứu của luận văn một lần nữa khẳng định vị thế của Tự sự học như một khoa học thực thụ, cung cấp hệ thống công cụ hữu hiệu để khám phá các cấu trúc tạo nghĩa trong văn bản nghệ thuật. Việc phân tích hai tác phẩm này không chỉ đóng góp vào việc nghiên cứu sự nghiệp của Bảo Ninh và Hồ Anh Thái mà còn góp phần phác họa bức tranh vận động của văn xuôi Việt Nam đương đại: một nền văn học đang nỗ lực đổi mới kỹ thuật tiểu thuyết để nắm bắt những tầng sâu ý thức và những biến động phức tạp của đời sống con người. Hà Nội trong văn chương thời hậu chiến, qua lăng kính tự sự học, đã thực sự trở thành một không gian nghệ thuật mang tính biểu tượng, nơi ký ức dân tộc được lưu giữ và tái sinh trong những hình thái thẩm mỹ mới mẻ và đầy sức lôi cuốn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu tiếng Việt

1. Minh Anh (2023), *Bức tranh tình xảo về thời chiến của Hồ Anh Thái*, <https://nguoidothi.net.vn/buc-tranh-tinh-xao-ve-thoi-chien-cua-ho-anh-thai-38250.html>.
2. Bakhtin, M. (2003), *Lý luận thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Báo Tuổi Trẻ (2023), *Hồ Anh Thái và Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu: Một cách nhìn khác về chiến tranh*, (tài liệu trực tuyến).
4. Báo Văn nghệ (2023), *Từ Hà Nội lúc không giờ đến Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu – Một hành trình tự sự về Hà Nội*, (tài liệu trực tuyến).
5. Di Ca (2023), “*Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu – tiểu thuyết kỳ ảo về thời chiến*”, <https://vnexpress.net/ha-noi-nhieu-may-co-luc-co-mua-ngau-tieu-thuyet-ky-ao-ve-thoi-chien-4600616.html>.
6. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. Nguyễn Đăng Điệp (2001), *Văn xuôi Việt Nam đương đại – những vấn đề lý thuyết và thực tiễn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
8. Hà Minh Đức (chủ biên) (2004), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Trần Hình (2019), “*Tự sự đô thị trong văn xuôi Việt Nam đương đại*”, *Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn*, số 5, tr. 58–67.
11. Trịnh Đăng Nguyên Hương – Nguyễn Thị Năm Hoàng (đồng chủ biên) (2025), *Rubik đa chiều: Chiến tranh trong văn học và điện ảnh Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Nguyễn Văn Long (chủ biên) (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 – những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

13. Nguyễn Văn Long, Trần Đăng Suyền (2008), *Văn học Việt Nam hiện đại – tiến trình và hiện tượng*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
14. Hoài Nam (2023), *Hai góc nhìn mới về chiến tranh Việt Nam trong tiểu thuyết đương đại*, Tạp chí Văn nghệ Quân đội, số 923, tr. 44–49.
15. Hoài Nam (2023), *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu, hay chủ nghĩa hiện thực thậm phồn của Hồ Anh Thái*, <https://www.nguoiduatin.vn/ha-noi-nhieu-may-co-luc-co-mua-ngau-hay-chu-nghia-hien-thuc-tham-phon-cua-ho-anh-thai-204617262.html>.
16. Nguyễn Thanh Nga (2020), *Yếu tố kỳ ảo trong văn xuôi Hồ Anh Thái*, Tạp chí Văn học, số 7, tr. 35–42.
17. Đỗ Hải Ninh (2018), *Tự sự học chiến tranh trong văn học Việt Nam đương đại*, Nxb Lao động, Hà Nội.
18. Bảo Ninh (2021), *Hà Nội lúc không giờ*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
19. Hồ Anh Thái (2023), *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
20. Đỗ Lai Thúy (2000), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
21. Lê Ngọc Trà (2005), *Lý luận và văn học*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
22. Trần Đình Sử (2017), *Tự sự học – Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
23. Trần Đình Sử (2018), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
24. Trần Đình Sử (2021), *Thời gian nghệ thuật*, (tài liệu trực tuyến).
25. Viện Văn học Việt Nam (2022), *Văn xuôi đô thị Việt Nam đương đại – khuynh hướng và biểu hiện*, (tài liệu trực tuyến).

II. Tài liệu nước ngoài

26. Bakhtin, M. M. (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin.

27. Genette, G. (1980), *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca.
28. Hutcheon, L. (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London.
29. Todorov, T. (1977), *The Poetics of Prose*, Cornell University Press, Ithaca.
30. White, H. (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.