

ĐIỂM NHÌN VÀ GIỌNG ĐIỆU TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN THIẾU NHI NGUYỄN TRẦN BÉ: TỪ LỜI KỂ THỦ THỈ ĐẾN HỒN NÚI

Đinh Thị Thu Hà, Nguyễn Thanh Dung
Phân hiệu Đại học Thái Nguyên tại Hà Giang

Tóm tắt: Bài viết phân tích nghệ thuật trần thuật trong truyện thiếu nhi của Nguyễn Trần Bé qua ba khía cạnh: ngôi thứ ba hạn chế với cơ chế xen nhập chủ quan, điểm nhìn linh hoạt chuyển dịch giữa ngoại quan và nội quan, và giọng điệu ấm áp, trù mến, thủ thi mang tính phụ huynh hóa và dân gian hóa. Những đặc trưng này tái tạo hình mẫu kể chuyện dân gian vùng cao, giúp trẻ em dễ nhập vai, đồng cảm và tiếp nhận bài học nhân văn mà không cảm thấy bị rao giảng. Từ lời kể thủ thi đến hồn núi, tác phẩm của ông không chỉ làm phong phú giá trị nghệ thuật mà còn góp phần bảo tồn bản sắc văn hóa dân tộc thiểu số vùng cao phía Bắc, đồng thời khẳng định đóng góp đáng kể cho văn học thiếu nhi Việt Nam đương đại.

Từ khóa: Nghệ thuật trần thuật, Điểm nhìn (focalization), Giọng điệu (tone), Ngôi thứ ba hạn chế, Văn học thiếu nhi, Nguyễn Trần Bé, Hồn núi, Văn hóa vùng cao phía Bắc, Bản sắc dân tộc thiểu số.

NARRATIVE PERSPECTIVE AND TONE IN NGUYEN TRAN BE'S CHILDREN'S STORIES: FROM WHISPERING TO THE SOUL OF THE MOUNTAINS

Abstract: This article analyzes the narrative art in Nguyen Tran Be's children's stories through three aspects: the limited third-person perspective with subjective interjections, the flexible point of view shifting between external and internal perspectives, and the warm, affectionate, whispering tone that is both parental and folk-like. These characteristics recreate the folk storytelling model of the highlands, helping children easily empathize, understand, and receive humanistic lessons without feeling preached. From whispered narratives to the spirit of the mountains, his works not only enrich artistic value but also contribute to preserving the cultural identity of ethnic minorities in the northern highlands, while affirming a significant contribution to contemporary Vietnamese children's literature.

Keywords: Narrative art, Focalization, Tone, Limited third-person perspective, Children's literature, Nguyen Tran Be, Spirit of the mountains, Culture of the northern highlands, Ethnic minority identity.

Nhận bài: 13/01/2026

Phản biện: 06/02/2026

Duyệt đăng: 10/02/2026

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nguyễn Trần Bé, một cây bút có sự gắn bó sâu sắc với vùng núi phía Bắc, đã tạo dựng một dấu ấn riêng biệt trong văn học thiếu nhi Việt Nam qua những trang viết đậm hồn núi. Từ *Tiểu Yết Kiêu*, *Những tờ tiền bay lượn*, *Chuyện về Y Nóc đến Khu rừng cổ tích*, các tác phẩm của ông đã tái hiện chân thực đời sống Hà Giang - nơi thiên nhiên hùng vĩ và bản sắc dân tộc hòa quyện.

Mặc dù các phương diện như cốt truyện, nhân vật hay ngôn ngữ trong tác phẩm của ông đã thu hút sự chú ý nhất định, nhưng vùng diễn ngôn của nghệ thuật trần thuật - cụ thể là các yếu tố người kể chuyện, điểm nhìn và giọng điệu - vẫn còn là một địa hạt giàu tiềm năng, chưa được khám phá thấu đáo. Với ông, người kể chuyện không đứng ngoài cuộc mà hóa thân thành một người lớn vùng cao, ngồi bên bếp lửa chậm rãi thủ thi kể cho con cháu nghe. Chính sự gần gũi này đã kiến tạo một không gian thẩm mỹ độc đáo, nơi những trang sách vừa mang âm hưởng của lời ru núi rừng, vừa tái hiện không gian hùng vĩ, đồng thời chạm sâu vào tâm hồn non nớt của trẻ em.

Bài viết này sẽ tập trung luận giải các đặc trưng của điểm nhìn và giọng điệu trần thuật trong một

số tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Trần Bé. Qua đó, bài viết tìm kiếm lời giải cho câu hỏi nghiên cứu cốt lõi: Bằng những phương thức nghệ thuật nào, lời kể của Nguyễn Trần Bé vừa có khả năng bao quát "hồn núi" hùng vĩ, vừa tạo ra một không gian thẩm mỹ gần gũi, khiến độc giả thiếu nhi dễ dàng tin tưởng, đồng cảm và tiếp nhận những giá trị nhân văn sâu sắc?

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Người kể chuyện – ngôi thứ ba nhưng gần gũi, thân thuộc

Trong nghệ thuật tự sự, ngôi kể quyết định khoảng cách giữa người kể chuyện và thế giới được kể. Nguyễn Trần Bé chủ yếu sử dụng ngôi thứ ba hạn chế (limited third person) - một biến thể của ngôi thứ ba truyền thống, nơi người kể không có cái nhìn toàn tri mà bị giới hạn trong nhận thức và cảm xúc của một hoặc vài nhân vật chính, thường là trẻ em hoặc người lớn gần gũi với trẻ. Đối chiếu với hệ thống lý thuyết của Gérard Genette (Narrative Discourse, 1972) và Shlomith Rimmon-Kenan (Narrative Fiction, 1983), thủ pháp này tương ứng với dạng tiêu điểm hóa nội tại (internal focalization): người kể chỉ kể những

gì nhân vật biết, cảm nhận, suy nghĩ, qua đó tạo cảm giác chân thực và gần gũi như lời kể từ chính người trong cuộc.

Sự lựa chọn nghệ thuật này không nhằm tạo ra khoảng cách khách quan, mà ngược lại, nó cho phép nhà văn thực hiện một thủ pháp mà chúng tôi gọi là “xen nhập chủ quan”. Thông qua đó, người kể chuyện ngôi thứ ba vượt qua vai trò của một người quan sát đơn thuần để hóa thân thành một “người lớn vùng cao” - hình mẫu quen thuộc trong truyền thống kể chuyện dân gian. Cơ chế nghệ thuật cốt lõi nằm ở việc kết hợp hình thức khách quan của ngôi thứ ba với sự xâm nhập cảm xúc chủ quan, khiến người kể không còn trung lập mà trở thành người đồng hành đáng tin cậy.

Trong truyện *Thằng Đen*, người kể không dừng ở việc quan sát khách quan việc các bạn nhỏ xa lánh Đen vì ngoại hình, mà xen vào lời nhắc nhở: “Tôi cũng định hòa theo các bạn, nhưng chợt nhớ lời mẹ dặn hôm trước: “Các con phải thương thằng Đen nhiều hơn. Đừng để nó thui thui một mình mà tội nghiệp!””. Từ “tôi” bất ngờ xuất hiện, tạo ra một sự chuyển đổi điểm nhìn tinh tế từ vị thế người kể chuyện sang vị thế người chia sẻ nội tâm. Lời nhắc nhở được đặt vào miệng “mẹ” đã biến thông điệp nhân ái thành lời dặn dò đời thường, tạo ra sức thuyết phục lớn hơn một bài giảng đạo đức trực diện. Cơ chế này chính là cách ngôi thứ ba hạn chế “mềm hóa” khoảng cách, biến người kể thành cầu nối cảm xúc thay vì quan sát viên xa cách.

Tương tự, trong *Chuyện ở hang Dơi*, người kể thể hiện sự am hiểu sâu sắc về hoàn cảnh giáo dục vùng cao qua câu văn: “Từ ngày lên dạy học ở cái xóm vùng cao biên giới Tia Sính này, cô Nguyệt hiểu ra một điều: Đối với học sinh vùng cao, nếu cô giáo xử sự thiếu công bằng hoặc không khéo léo là các em sẵn sàng bỏ học”. Đoạn văn không chỉ cung cấp bối cảnh mà còn vận dụng giọng điệu chia sẻ kinh nghiệm thực tế – một thủ pháp gần gũi với lời kể đời thường của người lớn vùng cao. Sự am hiểu ấy được diễn đạt giản dị, chân thành, không phô trương, giúp độc giả nhỏ tuổi nhận ra người kể không phải kẻ ngoại cuộc mà là người đồng hành thân thuộc với con người vùng cao.

Ngôi thứ ba hạn chế trong sáng tác Nguyễn Trần Bé không phải là công cụ kể chuyện trung lập theo nghĩa cổ điển mà là phương tiện nghệ thuật để tái tạo hình mẫu người kể chuyện dân gian vùng cao - hình mẫu quen thuộc trong truyền thống Then Tày, Dao hay kể chuyện nhà sàn. Cơ

chế xen nhập chủ quan vào ngôi kể đã rút ngắn khoảng cách giữa người kể và độc giả nhỏ tuổi, khiến trẻ em dễ dàng tin tưởng và tiếp nhận những giá trị nhân văn giản dị mà nhà văn gửi gắm.

2.2. Điểm nhìn trần thuật: Linh hoạt, kết hợp ngoại quan và nội quan, gần với trẻ em

Điểm nhìn trần thuật (focalization) là yếu tố cốt lõi quyết định cách thế giới nghệ thuật được tái hiện trong tác phẩm. Theo Gérard Genette trong *Narrative Discourse* (1972), điểm nhìn được phân loại theo mức độ giới hạn: ngoại quan (external focalization - nhìn từ bên ngoài, khách quan), nội quan (internal focalization - nhìn từ bên trong nhân vật, chủ quan) và toàn tri (zero focalization - nhìn toàn diện, không giới hạn).

Trong sáng tác của Nguyễn Trần Bé, sự kết hợp linh hoạt giữa điểm nhìn ngoại quan và điểm nhìn nội quan tạo nên một hệ thống điểm nhìn gần gũi với tâm lý trẻ em hơn là góc nhìn toàn tri xa cách, giúp câu chuyện vừa tái hiện không gian rộng lớn của miền núi vừa đi sâu vào thế giới nội tâm non nớt của nhân vật thiếu nhi.

Điểm nhìn ngoại quan được khai thác để tái hiện không gian thiên nhiên và cuộc sống vùng cao một cách toàn diện, khách quan, giúp độc giả hình dung rõ nét bức tranh hùng vĩ nhưng thơ mộng - một phần quan trọng của hồn cốt miền núi. Trong *Tiểu Yết Kiêu*, đoạn miêu tả dòng sông Gâm là ví dụ điển hình: “Nước sông Gâm quanh năm trong xanh, êm ả trôi giữa hai dãy núi đá vôi, dưới rừng cây cổ thụ ngàn năm tuổi. Những ngày trời nắng sông sáng như mật ong, in bóng rừng, bóng núi, bóng mây trời lấp lánh”. Ở đây, điểm nhìn ngoại quan hoạt động như một “mắt quan sát rộng lớn”, không bị giới hạn bởi nhận thức của nhân vật nào, nhằm mục đích giới thiệu bối cảnh và tạo cảm giác khoáng đạt, trù phú - đặc trưng của thiên nhiên vùng cao mà bất kỳ đứa trẻ nào ở Hà Giang cũng có thể nhận ra và tự hào.

Tuy nhiên, ý thức được rằng điểm nhìn ngoại quan đơn thuần có thể tạo ra khoảng cách thâm mỹ với độc giả nhỏ tuổi - đối tượng vốn có khả năng tri nhận không gian trừu tượng còn hạn chế - Nguyễn Trần Bé đã nhanh chóng và linh hoạt chuyển sang điểm nhìn nội quan, đặc biệt qua mắt trẻ em hoặc nhân vật chính, để tái hiện thế giới nội tâm non nớt, giàu cảm xúc của trẻ nhỏ. Trong *Chuyện ở hang Dơi*, khi kể về không khí lớp học im lặng căng thẳng, điểm nhìn chuyển vào nội tâm tập thể của học trò: “Cả lớp cứ ngồi yên và giương những cặp mắt tròn xoe nhìn cô giáo”. Từ

ngữ gần gũi (“tròn xoe”) và cấu trúc câu ngắn gọn tái hiện chính xác sự hồi hộp, lo lắng từ góc nhìn của trẻ em vùng cao - những em bé quen với núi rừng nhưng vẫn e dè trước cô giáo mới. Câu văn không chỉ miêu tả dáng vẻ bề ngoài mà còn khắc họa nỗi lo thực tế của trẻ em miền núi: lo bị bỏ học, lo không được công bằng - những nỗi lo chỉ khi nhìn từ bên trong mới cảm nhận được đầy đủ và thuyết phục.

Trong *Những tờ tiền bay lượn*, Nguyễn Trần Bé đã sử dụng điểm nhìn ngoại quan khi miêu tả hành động bay lượn của những tờ tiền: “Những tờ tiền lại bay lượn như một đàn bướm” - hình ảnh thơ mộng, kỳ diệu tạo sức hút thị giác mạnh mẽ từ vị trí quan sát bên ngoài. Nhưng ngay sau đó, điểm nhìn chuyển sang nội quan của nhân vật Gió: “Nó bước chậm chậm về phía đứa con gái đang đứng gần đầu cầu, bụng nghĩ: Thôi, để cho bạn ấy nhất vậy. Chắc bạn ấy cũng đang cần tiền mua bánh mì như mình”. Sự chuyển dịch mượt mà từ ngoại cảnh thơ mộng sang nội tâm sâu lắng của nhân vật đã khắc họa tinh tế lòng tốt và sự nhường nhịn - một bài học nhân văn được truyền tải một cách tự nhiên qua chính góc nhìn của trẻ thơ. Cơ chế “nhập vai” này giúp độc giả nhỏ tuổi cảm nhận câu chuyện như chính mình đang trải qua.

Sự linh hoạt của điểm nhìn trong sáng tác Nguyễn Trần Bé không phải là một lựa chọn ngẫu nhiên mà là một chủ đích nghệ thuật sâu sắc. Thủ pháp này tạo ra sự cân bằng biện chứng giữa việc tái hiện không gian rộng lớn của miền núi (ngoại quan) và việc khám phá chiều sâu cảm xúc của nhân vật trẻ (nội quan), từ đó tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa hùng vĩ vừa gần gũi, vừa thơ mộng vừa chân thực - phù hợp hoàn toàn với khả năng tri nhận và nhu cầu cảm xúc của độc giả nhỏ tuổi. Qua đó, nhà văn không chỉ kể chuyện mà còn giúp trẻ em vùng cao nhận ra chính mình trong câu chuyện, từ đó nuôi dưỡng tình yêu quê hương, bản sắc dân tộc và ý thức giữ gìn di sản văn hóa một cách tự nhiên nhất.

2.3. Giọng điệu trần thuật: Âm áp, triu mến, thủ thủ - thấm đẫm hồn núi

Giọng điệu (tone) là yếu tố cá nhân hóa nhất trong nghệ thuật trần thuật, quyết định cách thông điệp được truyền tải và tiếp nhận bởi độc giả. Theo Mikhail Bakhtin trong *The Dialogic Imagination* (1981), giọng điệu không phải thuộc tính riêng lẻ của tác giả mà là kết quả của sự tương tác giữa nhiều “tiếng nói” (voices) trong tác phẩm,

trong đó giọng người kể chuyện đóng vai trò định hướng chính.

Trong văn học thiếu nhi, giọng điệu thường mang tính “phụ huynh hóa” (parental tone) hoặc “dân gian hóa” (folktale tone), nhằm tạo cảm giác an toàn và đáng tin cậy cho trẻ em (Perry Nodelman, *The Hidden Adult*, 2008). Nguyễn Trần Bé đã kết hợp hài hòa cả hai hướng này, hình thành giọng điệu đặc trưng: âm áp, triu mến, thủ thủ - gần với lời ru hoặc lời kể chuyện dân gian vùng cao. Giọng điệu ấy không rao giảng trực tiếp mà khéo léo gieo vào lòng trẻ những giá trị nhân văn giản dị, sâu sắc.

Giọng điệu âm áp được thể hiện rõ nhất qua sự đồng cảm tinh tế với nhân vật, đặc biệt khi nhân vật gặp khó khăn hoặc thực hiện hành động tốt đẹp. Trong *Con Béc*, khi miêu tả chú chó không chịu ăn vì nghi ngờ Thằng Niệm, giọng kể nhẹ nhàng: “Nhưng con chó không ăn. Nó nhìn Thằng Niệm với vẻ nghi ngờ”. Câu văn ngắn, giản dị, không phán xét mà để lại khoảng trống cho độc giả nhỏ tuổi tự cảm nhận nỗi buồn và sự trung thành của con vật. Cách xử lý này thuộc dạng giọng điệu “ẩn dụ” (implied tone), nơi người kể không nói trực tiếp “phải yêu thương động vật” mà để trẻ tự rút ra bài học - một thủ pháp hiệu quả trong văn học thiếu nhi nhằm tránh tính giáo điều.

Trong *Chuyện về Y Nóc*, giọng điệu trở nên triu mến và tôn trọng khi người kể giải thích các giá trị văn hóa dân tộc một cách tự nhiên: “Yàng - tức là Trời, người Thượng ở Tây Nguyên có phong tục cúng Yàng”. Khi cậu bé hồn nhiên nói về việc sờ vào vú đá: “Sờ để luôn nhớ a mí, nhớ đến bầu sữa a mí đã nuôi mình lớn. Hiểu chưa?... Người tốt không bao giờ quên bầu sữa của a mí mình!”, giọng kể không hề mang sắc thái giễu cợt hay kể cả, mà thể hiện một thái độ trân trọng sâu sắc, như đang lắng nghe và ghi nhận một giá trị đạo đức truyền thống. Cơ chế này đã tạo ra một cuộc đối thoại bình đẳng giữa giọng kể và tiếng nói của nhân vật, giúp trẻ em không chỉ hiểu mà còn cảm nhận được sự thiêng liêng của phong tục dân tộc - một phần quan trọng của hồn cốt miền núi.

Trong *Khu rừng cổ tích*, giọng điệu đạt đến mức thơ mộng nhất khi nhân hóa thiên nhiên: “Dòng Suối nói”, “Cây Lim già nói”, “Lũ Sóc” lo lắng thực tế... Những câu văn như “Tôi là dòng suối không bao giờ biết cạn. Nước ở đây vừa sạch vừa mát!” không chỉ mang tính giáo dục về bảo vệ môi trường mà còn tái tạo hình thức kể chuyện dân gian vùng cao - nơi thiên nhiên được nhân

hóa như người thân trong gia đình. Giọng điệu ở đây thuộc dạng “dân gian hóa” (folktale tone), gần với truyền thống Then Tày hoặc kể chuyện nhà sàn, giúp trẻ em cảm nhận thiên nhiên không phải vật vô tri mà là bạn bè, người thân - một cách tiếp cận hiệu quả để nuôi dưỡng ý thức bảo tồn bản sắc văn hóa.

Với giọng điệu ấm áp, trìu mến, thủ thỉ, truyện Nguyễn Trần Bé là kết quả của sự kết hợp giữa giọng “phụ huynh hóa” (tạo cảm giác an toàn) và giọng “dân gian hóa” (gần với truyền thống kể chuyện vùng cao). Nó không chỉ làm cho câu chuyện trở nên đáng tin cậy, dễ tiếp cận mà còn khơi dậy trong trẻ em tình yêu quê hương, lòng nhân ái và ý thức bảo tồn văn hóa dân tộc - những giá trị cốt lõi của vùng cao phía Bắc - một cách tự nhiên, thấm thía nhất.

III. KẾT LUẬN

Như vậy, có thể khẳng định nghệ thuật trần thuật trong truyện thiếu nhi của Nguyễn Trần Bé được cấu thành từ ba đặc trưng chính, tương tác chặt chẽ với nhau: ngôi thứ ba hạn chế với cơ chế xen nhập chủ quan; điểm nhìn linh hoạt chuyển dịch giữa ngoại quan và nội quan; giọng điệu ấm áp, trìu mến mang âm hưởng của giọng điệu phụ huynh và lời kể dân gian.

Ngôi thứ ba hạn chế tái tạo hình mẫu người kể chuyện dân gian vùng cao, rút ngắn khoảng cách cảm xúc với trẻ em. Điểm nhìn linh hoạt cân bằng giữa không gian hùng vĩ của thiên nhiên miền núi và thế giới nội tâm non nớt của nhân vật thiếu nhi, giúp các em dễ dàng nhập vai và nhận ra chính mình trong câu chuyện. Giọng điệu ấm áp không rao giảng mà khéo léo gieo bài học nhân văn qua đối thoại giữa người kể và tiếng nói nhân vật, tái hiện hồn núi từ tình yêu thiên nhiên, lòng nhân ái đến sự trân trọng văn hóa dân tộc.

Những đặc trưng nghệ thuật này không chỉ là những thủ pháp kỹ thuật tinh tế, đặc sắc mà còn là phương tiện để Nguyễn Trần Bé thực hiện một sứ mệnh văn hóa quan trọng: tái tạo hình mẫu người kể chuyện dân gian trong văn học thiếu nhi đương đại, góp phần bảo tồn và lan tỏa bản sắc văn hóa của các dân tộc thiểu số vùng cao phía Bắc. Từ lời kể thủ thỉ đến hồn núi, các tác phẩm của ông đã trở thành chiếc cầu nối thẩm mỹ, giúp thế hệ trẻ tiếp cận và gìn giữ những giá trị tinh thần của quê hương một cách tự nhiên và sâu sắc nhất. Đây là một đóng góp đáng trân trọng cho nền văn học thiếu nhi Việt Nam, đặc biệt trong bối cảnh bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. M. (1981), *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans), University of Texas Press (Original work published 1975).
- Genette, G. (1980), *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press. (Original work published 1972).
- Nodelman P. (2008), *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Rimmon-Kenan S (2002), *Narrative fiction: Contemporary poetics* (2nd ed.). Routledge. (Original work published 1983).
- Nguyễn Trần Bé (2019), *Đá núi, tập truyện thiếu nhi*, Nxb. Sân khấu.
- Trần Đình Sử (2017), *Tự sự học - Lí thuyết và ứng dụng*, Nxb. Giáo dục.
- Trần Đình Sử (chủ biên) (2025), *Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, (tập 1, 2), Nxb. Đại học Sư phạm.