TỪ TỰ SỰ VĂN HỌC ĐẾN TỰ SỰ ĐIỆN ẢNH TRƯỜNG HỢP TIỂU THUYẾT "PHỐ" VÀ "MƯA ĐỎ" CỦA CHU LAI

Nguyễn Thị Mai Anh, Trường Đại học Thủ đô Hà Nội
Bùi Thu Huyền - Nguyễn Phương Linh - Nguyễn Phương Thảo
SV. Trường Đại học Thủ đô Hà Nội
Email: Ntmanh@daihocthudo.edu.vn.

Tóm tắt: *Bài viết tập trung nghiên cứu một số vấn đề của tự sự học, đặc biệt là những thay đổi, điểm khác biệt giữa văn bản và kịch bản, biên kịch; từ tự sự văn học đến tự sự điện ảnh, xét trong hai trường hợp: tiểu thuyết "Phố" - Chu Lai và bộ phim truyền hình chuyển thể "Người Hà Nội"; tiểu thuyết "Mưa Đỏ" - Chu Lai và bộ phim điện ảnh cùng tên. Trên cơ sở hệ thống hóa và đối chiếu lý thuyết, tác giả tiến hành phân tích và làm rõ mối quan hệ chuyển hóa giữa tự sự văn học với tự sự điện ảnh, từ đó chỉ ra những điểm tương đồng, khác biệt, những ưu nhược điểm của mỗi loại hình trong việc tiếp cận và tái hiện hiện thực cũng như biểu đạt tư tưởng nghệ thuật.*

Từ khóa: *Tự sự học, tự sự văn học, tự sự điện ảnh, chi tiết nghệ thuật, biểu tượng văn học, tiểu thuyết.*
Nhận bài: 15/01/2026; Biên tập: 16/01/2026; Phản biện: 19/01/2026; Duyệt đăng: 26/01/2026.

1. Đặt vấn đề

Tự sự học xuất hiện sớm ở phương Tây, có nguồn gốc từ thi pháp hiện đại và tiền đề là trường phái hình thức. Với tư cách một lý thuyết đọc hiểu, tự sự học cung cấp công cụ khám phá cấu trúc nội tại của văn bản tự sự, từ tổ chức trần thuật đến chức năng của các tầng bậc tự sự trong tác phẩm. Khi tự sự học phát triển theo hướng liên ngành, một hướng tiếp cận quan trọng là đối chiếu tự sự văn học (TSVH) và tự sự điện ảnh (TSĐA) - nơi câu chuyện được "dịch" từ hệ thống ngôn từ sang hệ thống hình ảnh - âm thanh, kéo theo những biến đổi về cấu trúc, điểm nhìn, nhịp điệu và chiến lược biểu đạt.

Trong văn học Việt Nam đương đại, Chu Lai là tác giả có nhiều tác phẩm viết về chiến tranh hậu chiến với giọng điệu đời thường, giàu chất phản tư. Hai tiểu thuyết Phố và Mưa đỏ đồng thời là hai trường hợp tiêu biểu của chuyển thể: Phố được phóng tác thành phim truyền hình Người Hà Nội; Mưa đỏ được chuyển thể thành phim điện ảnh cùng tên. Việc khảo sát hai cặp văn bản phim này cho phép nhận diện rõ hơn quy luật chuyển hóa tự sự giữa hai loại hình nghệ thuật, đồng thời gợi mở cách tiếp cận và vận dụng trong nghiên cứu giảng dạy.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Tự sự văn học và tự sự điện ảnh

2.1.1. Tự sự văn học

TSVH gắn với nhu cầu giao tiếp và nhận thức: con người là chủ thể tiếp nhận, truyền đạt, diễn giải thông tin, còn văn học là một phương tiện biểu đạt đời sống bằng ngôn từ. Theo Tự sự học - Lý thuyết và ứng dụng, TSVH là phương thức tái hiện một chuỗi sự kiện nhằm thể hiện ý nghĩa và thái độ của con người đối với thế giới. Và trong đó ngôn từ được xem như công cụ tạo dựng hình ảnh và khơi gợi cảm xúc trong tâm trí người đọc. Cao Kim Lan (2023) nhấn mạnh rằng ở bất kỳ nơi đâu có hoạt động thông báo, truyền đạt thì ở đó có tự sự. Tại Việt Nam, tự sự học trở thành nền tảng lý luận quan trọng để phân tích các hình thức giao tiếp nghệ thuật. Tự sự học kinh điển - hay cấu trúc luận - tập trung vào mô hình ngữ pháp, diễn ngôn, nhân vật, điểm nhìn, thời gian và không gian trần thuật.

2.1.2. Tự sự điện ảnh

Tự sự học điện ảnh được xem là một trong những nhánh quan trọng của tự sự học hậu kinh điển, ra đời trong bối cảnh phát triển mạnh mẽ của công nghệ và truyền thông đa phương tiện. Theo Marie-Laure Ryan, tự sự là "một khái niệm có tính xuyên phương tiện về tự sự đòi hỏi phải mở rộng giới hạn truyền thống của ngôn từ, nhưng đồng thời phải thu hẹp ngữ nghĩa để tránh đồng nhất mọi văn bản thành tự sự"; bà cũng khẳng định tự sự là "sự tái trình hiện một hoặc nhiều sự kiện" . Quan điểm này cho thấy tự sự học đa phương tiện chính là nhánh phát triển tất yếu của tự sự học hậu kinh điển, phản ánh xu thế hội nhập giữa nghệ thuật và công nghệ. Tự sự điện ảnh truyền thống được cấu thành bởi kịch bản, hình ảnh, âm thanh và diễn xuất, cho phép tái hiện câu chuyện bằng những phương tiện biểu đạt mà văn học chữ viết khó đạt tới.

2.2. Từ tự sự văn học trong "Phố" của Chu Lai đến tự sự điện ảnh trong phim truyền hình "Người Hà Nội"

2.2.1. Tự sự văn học

Người kể chuyện và điểm nhìn

Trong "Phố", Chu Lai khai thác bi kịch của những người lính sau chiến tranh và đời sống Hà Nội thời đầu đổi mới. Chu Lai đã lựa chọn ngôi kể thứ ba kết hợp với điểm nhìn luân phiên: giữa người kể chuyện và nhân vật; bên ngoài và bên trong. Chính ngôi thứ ba tái hiện hết thảy mọi sự diễn ra của những con người trong phố lính, tác phẩm "Phố" không chỉ kể về một cuộc đời mà còn nhiều mảnh

ghép cuộc đời khác. Tác phẩm cho người đọc thấy được một Hà Nội hào hoa, thanh cao (câu chuyện của quá khứ): "Xưa nay người Hà Nội coi rẻ đồng tiền bao nhiêu cho đồng tiền là phương tiện hạ cấp, là con điếm nhớp nháp, là một phạm trù đối lập cay độc với văn hóa, với niềm tâm linh sâu thẳm của tâm hồn" và một Hà Nội trong "gương mặt" đổi mới "người Hà Nội hào hoa bỗng nhiên bị con ma kim tiền nhập vào và không thể vùng thoát ra được nữa. Và hối hả và cuồng nộ và đắm say kiếm tiền như có một thời đắm say những phạm trù cao siêu, lãng mạn"…

Không gian tự sự xoay quanh cuộc sống của những người lính và cựu chiến binh trên phố Lý Nam Đế hay còn gọi là "PHỐ LÍNH, PHỐ NHÀ BINH", phố nhà binh từ một khu phố "trầm ắng, lặng lắm" nay "đang vặn mình răng rắc để manh nha hóa thành một khu phố như mọi khu phố đời thường.". Ở trong không gian đó Chu Lai tập trung khai thác cuộc sống gia đình Nam - Thảo và Lãm. Đồng hiện cùng không gian đời sống là không gian ký ức chiến tranh nơi các nhân vật thường xuyên hồi tưởng quá khứ như một cách tự an ủi và đối chiếu với hiện tại "Hồi ấy anh là một đại đội trưởng công binh vừa ra trường…", "có một thời, không, mới cách đây chừng vài ba năm chứ mấy…", "Anh chợt nhớ đến kỳ công tác vào Nam năm ngoái, lúc Thảo còn ở nhà"…

Về thời gian tự sự, Phố thể hiện sự cách tân so với các sáng tác trước của Chu Lai khi tổ chức thời gian đa tuyến thay vì đơn tuyến như: Bãi bờ hoang lạnh, Ba lần và một lần,... Thời gian tự sự gắn với nhiều nhân vật trung tâm: Nam - Thảo và vợ chồng Lãm. Chính sự đa dạng trong tuyến nhân vật chính, mỗi nhân vật là một câu chuyện riêng, do đó hai tuyến thời gian song song tồn tại. Các tuyến thời gian song song, đan xen giữa hiện tại và quá khứ, làm nổi bật mối quan hệ nhân - quả giữa chiến tranh và đời sống hòa bình hậu chiến. Chiến tranh chính là "nhân" và cuộc sống hòa bình ngày nay là "quả". Những người lính bước ra từ chiến tranh đều mang những "nhân" tốt đẹp, nhưng không phải ai cũng nhận được "quả" xứng đáng. Lãm là người vẫn giữ được mình trước sự biến đổi của thời gian. Lãm "hiền lành, ngây ngây" dù trước hay sau cuộc chiến Lãm vẫn giữ nguyên những phẩm chất tốt đẹp vốn có của mình. Còn Nam khi từ một người chiến sĩ quả cảm, trở về với tư cách một chiến sĩ thi đua lại chỉ suốt ngày "vẽ hố xí cho bọn trọc phú mới". Qua đó, tác phẩm khắc họa số phận khác nhau của những người lính: có người giữ được phẩm chất tốt đẹp, có người rơi vào bi kịch trước những biến động xã hội.

Ngôn từ trong Phố mang tính đời thường, gần gũi, giàu hình ảnh so sánh và giọng điệu triết lý. Chính lối diễn đạt giản dị nhưng nặng trĩu suy tư này đã góp phần thể hiện sự đồng cảm sâu sắc của người kể chuyện trước những mất mát, day dứt của con người trong "mặt trận" đời sống hậu chiến. Dấu ấn trong những lời đối thoại của Chu Lai đó là ông sử dụng rất nhiều hình ảnh so sánh: "Em thương cái thành phố nghèo nàn của mình như thương chính cuộc đời mình vậy"; "Thà rau cháo đói khát, thà buôn lậu trấn lột để sống còn hơn là để vợ đi làm culi cho người ta." Cấu trúc so sánh ấy đã góp phần thể hiện thành công giọng điệu đầy triết lý.

Giọng điệu triết lý thể hiện qua những nghi hoặc, chiêm nghiệm về sự thay đổi của cuộc sống "Khát vọng sáng tạo, khát vọng hướng thiện? Giờ đây chỉ còn là những tham vọng suồng sã cốt làm thỏa mãn cho được cái tiếng gào trống rỗng của dạ dày thôi ư? Thế thì buồn quá! Hay là vui? Là sự chuyển dịch tất yếu của cuộc đời". Người kể chuyện đã thể hiện sự đồng cảm, thấu hiểu trước số phận đầy xót xa của những con người trong giai đoạn chuyển mình.

2.2.2. Tự sự điện ảnh

Tác phẩm truyền hình "Người Hà Nội" (1996) là tác phẩm phóng tác từ tiểu thuyết "Phố" của nhà văn Chu Lai, giữ được tinh thần cốt lõi là khắc họa đời sống hậu chiến của những người lính tại "phố nhà binh" (Lý Nam Đế), dù có nhiều điều chỉnh so với nguyên tác. Với lợi thế thời lượng dài và kết cấu nhiều tập, bộ phim khai thác khá trọn vẹn hai tuyến nhân vật chính là gia đình Nam và Lãm. Không gian bối cảnh chủ yếu là Hà Nội những năm 1980 - 1990, từ phố cổ, khu tập thể đến quán cà phê, được tái hiện sinh động qua nhiều góc máy giàu tính tạo hình.

Trong không gian đời sống xã hội hậu chiến tranh, phim tập trung phản ánh những biến động nội tâm của người lính khi đối diện với đổi thay thời bình. Đạo diễn sử dụng các thủ pháp điện ảnh như hồi ức, giọng lồng tiếng, cận cảnh ánh mắt kết hợp âm nhạc không lời để khắc họa chiều sâu tâm lý nhân vật. Về mặt thời gian, "Người Hà Nội" được kể theo trục tuyến tính với điểm nhìn toàn tri đồng thời có biến đổi về cốt truyện nhằm tăng kịch tính, tiêu biểu là mối quan hệ đồng đội thời chiến giữa Nam và Hùng…

2.3. Từ tự sự văn học đến tự sự điện ảnh trong "Mưa đỏ"

2.3.1. Tự sự văn học

Người kể chuyện và điểm nhìn

Khác với nhiều tác phẩm hậu chiến viết từ ký ức trực tiếp, Mưa đỏ của Chu Lai tái hiện lịch sử bằng hư cấu và ký ức gián tiếp. Tác phẩm sử dụng ngôi kể thứ ba với điểm nhìn toàn tri, luân phiên điểm nhìn bên trong và bên ngoài cho phép lịch sử chiến tranh được nhìn nhận từ nhiều phía, không đặt trọng tâm vào thắng - thua mà hướng tới cái nhìn nhân tính. "Mưa đỏ" đặc biệt nhất mạnh đến bản chất của chiến tranh và bi kịch của những con người trong cuộc chiến và sau cuộc chiến…

Không gian tự sự trong Mưa đỏ chủ yếu là không gian ký ức, hồi tưởng, bao trùm từ chiến trường Thành cổ Quảng Trị đến hậu phương và bàn đàm phán Paris. Mở đầu tác phẩm và kết thúc tác phẩm,

Chu Lai đã miêu tả không gian thời hậu chiến: không gian trong Nhà hát lớn khi mẹ của Cường đang nghe bản nhạc giao hưởng do chính Cường chắp bút; khung cảnh những người mẹ, người phụ nữ, đồng đội đem theo nỗi đau, sự mất mát gặp lại người con, người yêu, người đồng đội của mình ở nơi con họ đã ngã xuống. Không gian chiến trường được tái hiện chân thực, dữ dội qua cảm nhận đa giác quan, "bãi trống lổn nhổn toàn xác người", là không gian chật hẹp của những căn hầm đối lập với những khoảnh khắc bình yên hiếm hoi của thiên nhiên "chiến tranh dù khốc liệt đến mấy thì nó vẫn có những khoảng lặng bất ngờ không tin được", "một buổi sáng chỉ có nắng gió yêu, bình phơn phớt tô trên những dải rừng, đồng ruộng, dòng sông, khe suối như thể chiến tranh chết chóc đang xảy ra ở đâu đó, ở quốc gia bất hạnh nào chứ chưa hề xảy ra ở đây", sự trù phú rộng lớn của thiên nhiên và sự nảy nở mong manh của tình yêu. Dòng sông Thạch Hãn trở thành ranh giới biểu tượng giữa chiến tranh và hòa bình.

Thời gian tự sự vận động theo dòng hồi tưởng nhưng được sắp xếp tuyến tính theo các mốc lịch sử, tái hiện 81 ngày chiến đấu bằng lối trần thuật chọn lọc, giản lược sự kiện và dành nhiều dung lượng cho những khoảng lặng suy tư. Những khoảng thời gian được nhắc đến vừa rõ ràng mà cũng vừa không rõ ràng. Đó là những mốc thời gian được tác giả chủ động nhắc đến được tỉnh lược mang tính khái quát "Hà Nội chiều cuối đông"; Huế tháng này bắt đầu vào mưa…". Song cũng cụ thể "cuộc chiến đấu thành cổ đã bước sang ngày thứ ba mươi",.. Cuộc chiến đấu trong "Mưa đỏ" được kể với tốc độ khá chậm khi cuộc chiến 81 ngày (trừ phần mở đầu và phần kết viết về hậu chiến) thì 81 ngày chiến đấu được diễn tả trong 351 trang, trung bình 4,3 ngày/ trang.

Giọng điệu tác phẩm kết hợp giữa chất bi tráng, đời thường và triết lý, vừa phơi bày sự tàn khốc của chiến tranh, vừa bộc lộ niềm thương cảm sâu sắc trước mất mát con người. Trong thời bình người kể chuyện trăn trở "Nụ cười xen nước mắt, nỗi đau trộn niềm vui, cái sống cái chết, cái thăng hoa đều mất mát cùng lúc òa ập, len lỏi, giằng xé, quẫy đạp trong đáy sâu lòng dạ những con người vừa kiệt sức vừa vặn mình trong chiến cuộc, trong đợi chờ.". Trong cuộc chiến đặt điểm nhìn bên trong người lính đã diễn tả bản chất chiến tranh: "Chiến tranh ác nghiệt… Một chàng trai như thế này mà phải làm mồi cho cái dạ dày không giờ biết no của nó… thì Ác nghiệt quá"; "... cuộc chiến chết tiệt này cũng chỉ là hoang tưởng khi mà người ta đổi hàng tấn máu tươi để có được một đồng lời chính trị bẩn thỉu trên bàn cả bán buôn".

Ngôn từ mang tính đời sống, thô mộc, giàu khẩu ngữ, giúp hình ảnh người lính hiện lên chân thực, gần gũi và giàu tính nhân văn.Trong giao tiếp giữa những người lính với nhau, Chu Lai thường sử dụng nhiều từ ngữ tục, chửi rủa "Tòi bố nó cả xương ra rồi…", "Đếch hiểu", "Đ… mẹ! Nó chơi kiểu gì thế này",...

2.3.2. Tự sự điện ảnh

Phim điện ảnh Mưa đỏ do Đặng Thái Huyền đạo diễn, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Chu Lai (đồng thời do chính tác giả chắp bút kịch bản), nhìn chung vẫn giữ được tinh thần nhân văn và bi tráng của nguyên tác, dù có những điều chỉnh phù hợp với ngôn ngữ điện ảnh. Một số chi tiết mới được bổ sung, tiêu biểu là cảnh tiễn quân tại ga tàu với cú máy longtake và âm nhạc hào sảng - khúc hát "Đoàn vệ quốc quân", tạo ấn tượng mạnh về khí thế tuổi trẻ, trước khi bộ phim chuyển sang không gian chiến trường u tối, khốc liệt.

Không gian chiến tranh được tái hiện bằng quy mô lớn với hệ thống đạo cụ quân sự, kỹ xảo VFX và CGI, cùng nghệ thuật hóa trang và âm thanh chân thực, mang lại trải nghiệm thị giác - thính giác ám ảnh về chiến trường Thành cổ Quảng Trị.

Bộ phim cơ bản giữ trật tự kể của nguyên tác, đan xen hiện tại và quá khứ, đồng thời sử dụng thủ pháp dựng chêm xen để tăng cảm xúc, như việc đặt cảnh nhân vật Tạ viết thư cạnh khoảnh khắc hy sinh. Lời thoại mang sắc thái vùng miền, góp phần thể hiện tinh thần "cả nước ra trận" và tạo sự gần gũi với khán giả. Dung lượng trong bộ phim là điều cần lưu tâm. "Mưa đỏ" đã làm tốt điều này. Mặc dù tôn trọng nguyên tác nhưng cũng có một số chi tiết bị lược bỏ (chủ yếu là những chi tiết đào sâu thế giới nội tâm nhân vật) như những bức thư của Cường gửi mẹ cũng không xuất hiện, hay các cuộc độc thoại nội tâm của một số nhân vật cũng chưa được thể hiện trên màn ảnh. So với tiểu thuyết, phim tiết chế lời thoại và lược bỏ nhiều chi tiết đào sâu nội tâm, thay vào đó tận dụng sức biểu đạt của hình ảnh, âm thanh và montage. Dù chưa khai thác trọn vẹn chiều sâu tâm lý như văn bản gốc, Mưa đỏ vẫn là một tác phẩm điện ảnh chỉn chu, góp phần tái hiện sinh động một giai đoạn lịch sử bi tráng và giữ được tinh thần phản chiếu cốt lõi của tiểu thuyết Chu Lai.

2.4. Vai trò kiến tạo của nhà văn và nhà biên kịch phim trong việc xây dựng ký ức tập thể (Collective memory)

Văn học và Điện ảnh tuy sử dụng hai hệ thống ký hiệu khác nhau (ngôn từ và hình ảnh) nhưng cùng hướng tới phản ánh hiện thực, khám phá con người và chuyển tải giá trị nhân văn. Trong tiến trình ấy, nhà văn và biên kịch giữ vai trò trung tâm, góp phần hình thành và tái cấu trúc ký ức tập thể. Nhà văn kiến tạo thế giới nghệ thuật bằng ngôn ngữ, qua cốt truyện, nhân vật, không gian và thời gian trần thuật; không chỉ phản ánh mà còn tái tổ chức hiện thực theo nhãn quan tư tưởng - thẩm mỹ, từ đó định hình cách cộng đồng ghi nhớ và diễn giải lịch sử, xã hội. Biên kịch đặt nền móng cho tác phẩm điện ảnh bằng kịch bản,

tổ chức lại tự sự theo quy luật ngôn ngữ hình ảnh - âm thanh, ngoại hiện hóa tâm lý nhân vật qua hành động, nhịp điệu và âm thanh. Trong cải biên, biên kịch là "cầu nối" giữa hai loại hình, sáng tạo lại văn bản gốc trong hệ ký hiệu mới…

Từ góc nhìn ký ức học, vai trò của nhà văn và nhà biên kịch gắn liền với quá trình kiến tạo ký ức tập thể. Theo Maurice Halbwachs, ký ức tập thể là hệ thống ký ức được hình thành và duy trì trong các nhóm xã hội; cá nhân ghi nhớ quá khứ không tách rời khỏi bối cảnh cộng đồng. Văn học và điện ảnh, với tư cách là những diễn ngôn văn hóa, trở thành phương tiện quan trọng trong việc lưu giữ và chia sẻ ký ức chung. Những tác phẩm viết về chiến tranh và hậu chiến không chỉ tái hiện sự kiện đã qua mà còn góp phần định hình cách xã hội cảm nhận và suy ngẫm về quá khứ ấy. Trong trường hợp các tác phẩm như Phố và Mưa đỏ của Chu Lai và các phim chuyển thể, ký ức chiến tranh được tái hiện không thông qua những ghi chép lịch sử khô cứng mà qua số phận con người, những mất mát, day dứt và biến động tâm lý. Nhà văn chuyển hóa trải nghiệm và ký ức cá nhân thành ký ức nghệ thuật mang tính phổ quát, còn biên kịch và đạo diễn tiếp tục tái cấu trúc ký ức ấy bằng ngôn ngữ điện ảnh, mở rộng khả năng lan tỏa tới công chúng…

3. Kết luận

Nghiên cứu trên sau cùng đã khẳng định được giá trị của việc tiếp cận, làm rõ mối quan hệ giữa TSVH và TSĐA qua hai trường hợp Mưa đỏ và Phố của Chu Lai. Bằng cách đối chiếu và phân tích dưới góc nhìn tự sự học, bài viết làm sáng tỏ đặc trưng của từng loại hình nghệ thuật, đồng thời chỉ ra sự chuyển hóa linh hoạt giữa ngôn từ và hình ảnh trong quá trình sáng tạo. Kết quả nghiên cứu góp phần bổ sung cho hướng tiếp cận liên ngành giữa văn học và điện ảnh, mở rộng cách nhìn về khả năng biểu đạt hiện thực và con người trong nghệ thuật tự sự. Đồng thời, bài viết cũng khẳng định vai trò quan trọng của nhà văn và nhà biên kịch như hai chủ thể sáng tạo song hành, cùng nhau nuôi dưỡng giá trị nhân văn và thẩm mỹ của tác phẩm nghệ thuật. Với những đóng góp đó, nghiên cứu không chỉ mang ý nghĩa học thuật mà còn có giá trị thực tiễn trong việc giảng dạy, nghiên cứu và ứng dụng tác phẩm văn học - điện ảnh trong đời sống đương đại ■

Tài liệu tham khảo

[1]. Chu Lai (2019). *Phố*. Hà Nội: Nxb. Thanh niên.
[2]. Chu Lai (2024). *Mưa đỏ*. Hà Nội: Nxb. Quân đội nhân dân.
[3]. Phong Điệp (2025). "Va đập" thú vị giữa tác phẩm văn học và kịch bản. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội
[4]. Trần Nho Thìn (2018). *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu và giảng dạy văn học*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục Việt Nam.

From literary narratology to cinematic narratology: The case study of Chu Lai's Novels "Street" and "Red Rain"

Nguyen Thi Mai Anh
Hanoi Metropolitan University
Bui Thu Huyen - Nguyen Phuong Linh - Nguyen Phuong Thao
Students, Hanoi Metropolitan University.
Email: Ntmanh@daihocthudo.edu.vn.

Abstract: *This article studies several issues in narratology, particularly the changes and differences between text and script/ screenwriting; from literary narrative to cinematic narrative, considering two cases: the novel "Street" by Chu Lai and its television adaptation "Hanoi People"; and the novel "Red Rain" by Chu Lai and its film adaptation. Based on a systematic analysis and comparative study of theories, the author analyzes and clarifies the transformative relationship between literary narrative and cinematic narrative, thereby highlighting the similarities, differences, advantages, and disadvantages of each form in approaching and recreating reality as well as expressing artistic ideas.*

Keywords: *Narrative studies, literary narrative, cinematic narrative, artistic detail, literary symbolism, novel.*