

METAFICTION AND *KHÁI HUYỀN MUỘN* BY NGUYEN VIET HA

Phan Thi Ha Tham
Dalat University,
am Dong province, Vietnam

*Coressponding author: Phan Thi Ha Tham,
e-mail: thampthh@dlu.edu.vn

Received September 03, 2025.

Revised September 29, 2025.

Accepted October 30, 2026.

SIÊU TIỂU THUYẾT VÀ *KHÁI HUYỀN MUỘN* CỦA NGUYỄN VIỆT HÀ

Phan Thị Hà Thắm
Trường Đại học Đà Lạt,
Lâm Đồng, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Phan Thị Hà Thắm,
e-mail: thampth@dlu.edu.vn

Ngày nhận bài: 03/9/2025.

Ngày sửa bài: 29/9/2025.

Ngày nhận đăng: 30/10/2025.

Abstract. Metafiction refers to fiction that reflects on the process of its own creation. This type of fiction requires active interaction and among the reader, the author, and the text. The boundaries between the fictional world and reality become difficult to define. With *Khái huyền muộn* (*The Late Apocalypse*), readers are encouraged to develop their own approaches. In it, reality and fiction are intertwined. The author exposes the process of artistic creation within the narrative, yet this same narrative world produces ambiguity for the reader. By applying genre theories, combined with analysis and comparison from a poetics perspective, the article focuses on *Khái huyền muộn* from several angles: text structure, the narrator, and the polyphony of text.

Keywords: *Khái huyền muộn*, Nguyen Viet Ha, Metafiction.

Tóm tắt. Siêu tiểu thuyết (metafiction) là tiểu thuyết viết về nghề tiểu thuyết. Đây là loại tiểu thuyết đòi hỏi sự tương tác, giải mã giữa người đọc, người viết và tác phẩm. Thế giới bên trong và bên ngoài văn bản trở nên khó phân định. Với *Khái huyền muộn*, người đọc được sáng tạo một cách tiếp cận của riêng mình. Ở đó, thế giới hiện thực và hư cấu bị lẫn lộn. Nhà văn phơi bày quá trình sáng tạo nghệ thuật trong tác phẩm nhưng chính thế giới đó lại tạo sự mơ hồ cho người đọc. Vận dụng những lý thuyết về thể loại, kết hợp phân tích, so sánh, dưới góc nhìn thi pháp học, bài báo sẽ nghiên cứu trường hợp *Khái huyền muộn* ở những góc độ: cấu trúc văn bản, nhân vật người kể chuyện, tính đa thanh của trò chơi ngôn ngữ.

Từ khóa: *Khái huyền muộn*, Nguyễn Việt Hà, Siêu tiểu thuyết.

1. Mở đầu

Năm 1986 là dấu mốc quan trọng về sự thay đổi trên nhiều lĩnh vực ở Việt Nam, trong đó có văn học. Sự giao lưu và hội nhập với văn học thế giới ngày càng sâu rộng đã cung cấp cho nhà văn sự tiếp nhận nhanh chóng và tạo nên sự đổi mới lối viết, cách viết. Giai đoạn này đã tạo những điều kiện cho nhà văn được thể hiện những cá tính sáng tạo riêng, đổi mới về nội dung và phương thức thể hiện. Tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 đã tạo nên một thế giới mở đối với mỗi người đọc. Việc tiếp nhận văn bản sẽ tùy vào năng lực cảm nhận, tín niệm cũng như vốn sống cá nhân mà tác phẩm sẽ có những thế giới tri nhận khác nhau. Chính vì điều này nên yêu cầu đặt ra cho các nhà văn như ý của Umberto Eco là cần tạo ra các “opera aperta” (“open work” – tác phẩm mở). Người sáng tác phải sản sinh các tầng nghĩa, nhiều mã khác nhau. Điều này không chỉ tạo ra tính

chủ động cho tác giả mà còn cho chính người đọc. Từ đây, quá trình diễn giải và sáng tạo trở nên phong phú, đa nghĩa. Nhiều tiểu thuyết của các tác giả Bảo Ninh, Nguyễn Việt Hà, Đoàn Minh Phượng, Tạ Duy Anh... đã có những đóng góp cho sự đổi mới ở phương diện nội dung lẫn hình thức nhưng việc nghiên cứu các trường hợp tác phẩm cụ thể qua lý thuyết siêu hư cấu – một trong những điểm trội của nghệ thuật thể hiện tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 vẫn chưa được nghiên cứu sâu kỹ. Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu về siêu tiểu thuyết hay còn gọi là siêu hư cấu – loại tiểu thuyết bao chứa nhiều “vấn đề” nhất ở *Khải huyền muộn* của Nguyễn Việt Hà, để thấy được những đặc điểm lạ mà quen, riêng mà chung đó.

Siêu tiểu thuyết hay siêu hư cấu (surfiction/metafiction) xuất hiện những năm 1960, 1970 ở Châu Âu với những nhà nghiên cứu tiêu biểu như William H. Gass, Raymond Federman, Patricia Waugh... Nó được định nghĩa: “...The only fiction that still means something today is the kind of fiction that tries to explore the possibilities of fiction...; the kind of fiction that challenges the tradition that governs it; the kind of fiction that constantly renews our faith in man's imagination rather than man's distorted view of reality;... that reveals man's playful irrationality rather than his rationality. This I call **surfiction**. However, not because it **imitates** reality, but because it exposes **the fictionality of reality**” [1; 37] (Tiểu thuyết duy nhất còn có ý nghĩa hiện nay là loại tiểu thuyết cố gắng khai thác những khả thể của tiểu thuyết...; loại tiểu thuyết thách thức truyền thống đang cai trị nó; loại tiểu thuyết liên tục đổi mới tín niệm của chúng ta vào sự tưởng tượng của con người, hơn là vào nhãn quan méo mó của thực tại, ...cho thấy sự phi lý của con người hơn là sự hợp lý của con người. Loại văn học này tôi gọi là **siêu tiểu thuyết**. Siêu tiểu thuyết không phải là **bắt chước** thực tại mà là phô bày **tính hư cấu của thực tại**). Raymond Federman kết luận: “Just as the Surrealists called that level of man's experience that functions in the subconscious **surreality**, I call that level of man's activity that reveals life as a fiction **surfiction**” [1; 37] (Giống như các nhà siêu thực gọi cấp độ của kinh nghiệm con người vận hành trong tiềm thức là **siêu thực**, tôi gọi cấp độ của hoạt động con người cho thấy cuộc sống như một hư cấu là **siêu tiểu thuyết**).

Ở Việt Nam, đầu thế kỉ XXI, các nhà nghiên cứu cũng đã quan tâm đến lý thuyết này. Tiêu biểu như Nguyễn Thị Thanh Hiếu (*Nghệ thuật siêu tiểu thuyết trong Nếu một đêm đông có người lữ khách của Italo Calvino*, 2012) [2]; Phạm Ngọc Lan (*Văn học siêu hư cấu và cảm quan hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam thời đầu đổi mới*, 2015) [3]; Trịnh Thanh Thủy (“Siêu tiểu thuyết của thời hậu hiện đại”, 2016) [4]; Thái Phan Vàng Anh (“Siêu hư cấu như một trò chơi cấu trúc trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI”, 2017) [5]; Phạm Tấn Xuân Cao (“Dẫn nhập vào lý thuyết siêu hư cấu của Patricia Waugh”, 2018)[6]; Nguyễn Phương Khánh (“Siêu hư cấu và hiệu ứng droste trong tiểu thuyết *Nếu một đêm đông có người lữ khách* của Italo Calvino”, 2020) [7]; Dương Như Nguyễn (“Metafiction” trong tiểu thuyết Việt Nam, 2022) [8]. Điểm chung của những nghiên cứu là phân tích lý thuyết siêu hư cấu/siêu tiểu thuyết và áp dụng vào nghiên cứu trường hợp một tác phẩm văn học nước ngoài. Khi đề cập lý thuyết này ở tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn sau 1986, các nhà nghiên cứu cũng đang dừng lại ở những bài viết mang tính chất đánh giá chung, điếm qua mà chưa đi vào phân tích trường hợp tác phẩm cụ thể để thấy yếu tố siêu tiểu thuyết.

Để thực hiện vấn đề nghiên cứu của bài báo, chúng tôi sử dụng phương pháp nghiên cứu chính là Phương pháp thi pháp học (giúp chúng tôi tìm hiểu các yếu tố hình thức tác phẩm như cấu trúc văn bản, nhân vật người kể chuyện, tính đa thanh của trò chơi ngôn ngữ); Phương pháp nghiên cứu so sánh (đưa đến cái nhìn so sánh giữa các tác phẩm cùng một tác giả, giữa tác giả này với tác giả khác để có cái nhìn khái quát cho vấn đề nghiên cứu).

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Cấu trúc văn bản

Khải huyền muộn là một tiểu thuyết có kết cấu đa tầng. Lớp cấu trúc tự sự đầu tiên được xây dựng quanh câu chuyện của cô người mẫu và nhà văn. Mở đầu lớp cấu trúc này là câu chuyện của

một nhân vật nữ xưng tôi, người mẫu và là nguyên mẫu cho nhân vật Cẩm My trong cuốn tiểu thuyết mà nhà văn đang viết. Qua lời kể của Cẩm My, những mối quan hệ phức tạp trong thế giới người mẫu, thế giới quan chức dần được hiện ra. Cuộc tình của cô với Vũ – cán bộ lãnh đạo cấp cao văn hóa cũng được xây dựng trong chương một này. Song song với cốt truyện về hiện thực đời sống hào nhoáng của những người có nhan sắc, có tài năng và địa vị trong xã hội, Nguyễn Việt Hà cũng cho thấy công việc sáng tạo của nhà văn thông qua mối quan hệ giữa người sáng tạo với nguyên mẫu. Nội dung cuốn tiểu thuyết về Cẩm My và câu chuyện đi tìm nhân vật của nhà văn đan vào nhau, nó là kiểu hư cấu lồng hư cấu. Lớp văn bản thứ nhất này vừa là lời kể của cô người mẫu vừa là lời kể của nhà văn và nó xuyên suốt tác phẩm. Trong cuốn tiểu thuyết của nhà văn đang viết dở cũng có nhân vật nhà văn.

Lớp cấu trúc tự sự thứ hai là cuốn tiểu thuyết mà nhà văn đang viết. Lớp văn bản hai này có sự phức hợp dựa trên lời kể của hai vai ở lớp cấu trúc một – nhà văn và cô người mẫu. Trong lớp cấu trúc này, hiện thực và hư cấu chồng chéo lên nhau. Cả bốn nhân vật: nhân vật nguyên mẫu và Cẩm My; Nhà văn viết cuốn tiểu thuyết và nhà văn Bạch trong cuốn tiểu thuyết làm người đọc khó phân định rành mạch từng nhân vật bởi họ đều xưng tôi đề lên tiếng. Khi là giọng của nhân vật nguyên mẫu: “Ồ đời có nhiều trùng hợp ngẫu nhiên. Nhưng tôi sẽ trở thành một nhân vật của anh thì hoàn toàn không ngẫu nhiên... Cẩm My là tên anh đặt cho nhân vật nữ nghĩa là đặt cho tôi” [9; 17]; giọng nhà văn đang viết tiểu thuyết: “Tôi muốn nhân vật Bạch khác tôi, đại loại là biết chân thành với người rồi tự biết trung thực với mình” [9; 334]; và giọng của chính nhà văn Bạch trong cuốn tiểu thuyết: “Tôi viết vì tôi cô đơn. Tôi viết vì những ám ảnh của một thời ngập đầy kỉ niệm hoặc chiến tranh hoặc tuổi thơ nhọc nhằn. Tôi viết vì những bức xúc với hiện thực xung quanh” [9; 173]. Tất cả tạo nên lớp cấu trúc sâu kết.

Lớp cấu trúc thứ ba có thể nhắc tới là những bản thảo của nhân vật linh mục Đức. Đây như là những suy nghĩ của vị linh mục về Alexandre de Rhodes. Nếu đặt trong mạch truyện chung thì nhân vật người kể chuyện của lớp văn bản này mang dáng dấp của nhân vật nhà văn. Thoảng tiếp cận, văn bản này như một lớp tách biệt khỏi nội dung của hai lớp cấu trúc trước nhưng giọng người kể chuyện thì có nhiều điểm của hai nhân vật: nhà văn đang viết tiểu thuyết và nhà văn Bạch.

Với những lớp cấu trúc khác nhau, *Khai huyền muộn* có sự lẫn lộn giữa hư cấu và hiện thực. “Ồ bên Vũ lúc nào tôi cũng bình yên. Vũ chăm chú đọc cuốn tiểu thuyết của nhà văn tặng tôi. Muốn hiểu một nhà văn tốt nhất là nên đọc sách của họ, tôi tò mò nghĩ thế. Nhà văn cười buồn buồn gật gù kí loảng ngoảng vào trang ba để trắng, mặt vẻ rất tiếc khi đưa tôi quyển cuối cùng mà anh có” [9; 37]. Đời thực và hư cấu của Cẩm My cứ đồng hiện và nhà văn Bạch, nhà lãnh đạo Vũ luôn song hành cùng cô. Thế giới mờ ảo đó được nhào nặn dưới bàn tay nhà văn Nguyễn Việt Hà. Nhưng chính trong cái hư cấu đó người đọc được nhà văn “nhắc” cho biết rằng nhào nặn nên được hư cấu kia nhà văn đã dùng loại bột gì, nêm nêm ra sao để thành cái bánh tác phẩm. “Tôi muốn viết về công việc của một nhà văn. Nó sẽ dài khoảng năm sáu trăm trang in. Nhà văn này nói về việc anh ta đang viết một cuốn tiểu thuyết. Đương nhiên là cuốn tiểu thuyết ấy dang dở và anh ta bị sống lẫn lộn vào các nhân vật. Cố nhiên là tư duy của anh ta hiện hữu độc lập với văn bản tiểu thuyết của anh ta. Việc này tương đối khó, vì anh ta luôn phải cho độc giả biết là anh ta nghĩ ra các nhân vật như thế nào... Tôi để một chương giọng của anh ta lẫn vào giọng của một nhân vật, cả anh ta và nhân vật kia đều ý thức rất rõ về cái đó” [9; 176]. Nhà văn cho biết nội dung tác phẩm một cách cụ thể hơn: “Cuốn tiểu thuyết của nhà văn này tập trung mô tả một cuộc tình có hai người. Hai nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết là một cô bé người mẫu và một trung niên trí thức rất thành danh về hoạt động chính trị. Họ chênh nhau khoảng một thế hệ... Nhưng nếu kể mãi về chuyện tình thì cũng hơi chán nên anh nhà văn mở thêm một tuyến nữa. Đây là vị quan chức trung niên kia có một ông chú ruột làm linh mục. Do phải đối đầu với vài bản khoản của cuộc sống anh chàng trung niên có tìm đến ông chú xin tư vấn” [9; 177]. Qua đoạn tự thuật này, người đọc đã phần nào hình dung ra ba lớp cấu trúc cơ bản của *Khai huyền muộn*.

Với siêu tiểu thuyết, nhà văn sẵn sàng phơi bày, phân tích, mổ xẻ sản phẩm của mình cho độc giả – điều mà tác phẩm truyền thống xem như đó là quá trình sáng tạo nghệ thuật riêng tư của tác giả. Và như một trò chơi, nó tự trình bày cách chơi của mình. Thực tại được thay đổi theo cách suy nghĩ riêng của người viết. Người đọc bước vào tác phẩm hư cấu nhưng lại được biết bản thân đang ở trong một thế giới phi thực. Chính ở đây, người tiếp nhận sẽ được nhà văn lật bài ngửa cho biết quá trình hai trong một đó và không quá khó để phải tìm hiểu, phân tích xem người sáng tạo đã tạo nên tác phẩm bằng những phương pháp như thế nào. Cái khó giải mã nằm ở các dữ kiện, số liệu, thông tin đưa ra. Người đọc phải luôn tra vấn, nghi ngờ và xét lại quá trình tiếp nhận của bản thân và con đường này dẫn đến những kết quả khác nhau ở những người đọc khác nhau. Khi người đọc tưởng đã có thể nắm được sườn cốt *Khải huyền muộn* nhờ sự “phơi bày” của tác giả thì một vòng tròn kí hiệu khác lại hiện ra. “Tôi thì thường bị ám ảnh về nhân vật Vũ nhiều hơn là về nhân vật Bạch. Có thể là Vũ ở ngoài tôi còn Bạch thì ở trong tôi” [9; 331]. Và rồi, “Tôi đã thật chán khi phải cố giữ chuyện tình của Vũ và Cẩm My. Một mô típ vừa sến vừa rỗng tuếch với sang trọng hoàng tử và xơ xác thôn nữ... Tôi muốn viết một câu chuyện tình thật cảm động cho nhân vật Bạch” [9; 351]. Trong một đoạn văn nhưng người đọc khó phân biệt chủ thể đang phát ngôn. Đó là lời của tác giả tiểu thuyết, lời nhà văn Bạch, hay lời nhân vật nhà văn. Kiểu văn bản trùng lặp này lặp lại nhiều trong *Khải huyền muộn*. Người tiếp nhận khó phân định giọng của người phát ngôn.

Người đọc cũng từng gặp trong tác phẩm *Trần trụi với văn chương* của Paul Auster là việc phơi bày quá trình xây dựng, sắp xếp, hư cấu đưa con tinh thần. Tác giả luôn đánh thức cộng đồng diễn giải để không bị mê hoặc bởi thế giới mà nhân vật đang dẫn dắt. Người đọc nhận ra thế giới đầy màu sắc, cung bậc trên trang giấy đó có được là do sự khéo léo của tác giả và phải luôn tỉnh táo với cái hư – thực đó; phải luôn thấy mối quan hệ giữa hiện thực và hư cấu trong tác phẩm. Điển hình như ở *Thành phố thủy tinh* – một trong ba truyện của *Trần trụi với văn chương*, nhân vật chính tên Quinn, là một người viết tiểu thuyết trinh thám nhưng anh lại đóng vai thám tử P.Auster (tên nhân vật trong tác phẩm trùng tên tác giả là chuyện phổ biến trong siêu tiểu thuyết) tham gia vào một vụ án điều tra. Quá trình phủ nhận trách nhiệm của Quinn về những tiểu thuyết trinh thám anh viết, đồng thời lại phơi bày trần trụi những gì anh ta hư cấu là rất rõ. “Suy cho cùng thì William Wilson chỉ là một hư cấu, mặc dù thằng cha này đã do chính Quinn sinh ra, nhưng bây giờ thì gã đã có một cuộc sống độc lập thật rồi. Quinn rất tôn trọng gã, nhiều khi còn khâm phục nữa, nhưng không bao giờ sa đà đến mức tin rằng hắn và William Wilson chỉ là một người mà thôi” [10; 18]. Tác phẩm cũng xuất hiện hàng loạt các kiểu tác giả hoặc những người liên quan đến việc viết lách: Quinn – tác giả của các tiểu thuyết trinh thám; William Wilson – bút danh của Quinn; Max Work – thám tử trong tiểu thuyết trinh thám của Quinn; Paul Auster – do Quinn giả danh thám tử; Paul Auster – nhà văn; “tôi” – người kể chuyện...

Việc phơi bày quy trình hư cấu của tác phẩm cũng xuất hiện ở *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. “Buông lơi cốt truyện truyền thống, không gian và thời gian tự ý khuấy đảo không kể gì đến tính hợp lý, bố cục bản loạn, dòng đời các nhân vật bị phó mặc cho ngẫu hứng” [11; 63] hay nhà văn khẳng định: “Tôi đã chép lại hầu như toàn bộ theo đúng cái trình tự tình cờ tôi có được ấy, chỉ lược đi những trang không thể đọc nổi vì mực bị phai, vì viết quá tháu, những trang rõ ràng là trùng lặp, những mâu thuẫn từ nói những chuyện người thứ ba không thể hiểu nổi hoặc những mâu thuẫn chép linh tinh tôi nghĩ. Không hề có một chữ nào là của tôi trong bản thảo mới, tôi chỉ xoay xoay vụn vụn như một người chơi Ru-bic vậy thôi” [11; 317].

Siêu tiểu thuyết đã tự tham chiếu, trình bày tất cả lên trang giấy. Nhưng có đúng là quá trình giải mã đã rõ ràng, chủ thể tiếp nhận nắm bắt được cái thực tại, cái hiện thực nghiêm nhiên nhà văn không hề che đậy đó? Người đọc được định hướng cho cách mã hóa nhưng đó có hẳn là hiện thực đã được trình ra như nó vốn có không thì vẫn là câu hỏi lớn. Vòng tròn giải mã này như là xoáy tròn ốc, khi ra khỏi nghi ngờ này lại gặp khởi đầu của vòng kia. Điều này cũng cho thấy đặc

tính “interactive” – tương tác của siêu tiểu thuyết, “chính người đọc phải sáng tạo ra cách đọc của riêng mình” [12].

2.2. Nhân vật người kể chuyện

Khải huyền muộn có một cấu trúc văn bản chồng chéo đa tầng nên tác giả đã sáng tạo nên một thế giới nhân vật người kể chuyện chuyên biệt. Thứ nhất là người kể chuyện toàn năng – người dẫn dắt đề giới thiệu, miêu tả, tường thuật sự việc, đưa ra những quan điểm. “Người này” am hiểu hết tất thảy mọi việc, có khả năng thâm nhập vào đời sống tinh thần của nhân vật để khai thác những góc ngách tâm lý sâu xa của nhân vật. Chính vì vậy, thế giới nhân vật qua thể hiện của con người vô nhân xưng này mang một sắc thái riêng. “Cuộc sống hiện đại luôn bất ngờ đưa ra những đề toán hiểm hóc, những người thông minh bắt buộc phải tìm được đáp số tối ưu. Không phải ngẫu nhiên Vũ có vợ có con có quyền lực có tiền tài. Và bây giờ Vũ đang có Cẩm My” [9; 81]. Người có tiền-tài-tinh như Vũ cũng trải qua đời sống nội tâm đầy khổ sở: “Đạo này, Vũ vừa thêm ngủ vừa sợ ngủ. Chợp mắt là ác mộng. Những giấc mơ nặng nề giã giụa mắt đầu mắt cuối, mà khi tỉnh, Vũ vẫn sên sệt bài hoại” [9; 88]. Với Cẩm My, những trang nhật kí của cô là cả một thế giới đầy tâm sự mà người tình như Vũ, Bạch khó có thể chia sẻ được. “Cẩm My lưỡng lự định đốt quyển sổ mà cô đã chép đặc chữ suốt chín chục trang. Cô không khóc, mắt mông lung mờ nhìn cái zippo cháy lửa có ngọn nóng bỏng tay. Vũ mãi mãi không bao giờ đọc nhật kí của Cẩm My” [9; 128]. Tiếng nói cảm thông, chia sẻ những ẩn ức tâm lý của nhân vật, người đọc cũng gặp ở *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. “Giấc mơ lay thức tâm hồn Kiên. Thì ra, anh, Kiên cũng có một thời trẻ trung, cái thời mà giờ đây khó lòng tưởng tượng lại được nữa, cái thời mà toàn bộ con người anh, nhân tính và nhân dạng, còn chưa bị bạo lực tàn bạo của chiến tranh hủy hoại” [11; 39]. Người kể chuyện vô nhân xưng ở cả hai tác phẩm của Nguyễn Việt Hà và Bảo Ninh đều như lắng lại với cảm xúc của nhân vật.

Nhân vật người kể chuyện thứ hai trong *Khải huyền muộn* là cô người mẫu, cũng là Cẩm My. Nhân vật này có sự trong-ngoài của hai chủ thể kể: “Nhà văn nhờ tôi đọc những đoạn, đúng hơn là những chương anh viết về một nhân vật nữ chính, một người mẫu. Đây là nghề tôi đang làm và đã làm” [9; 230] và “Trong cuốn tiểu thuyết thì tôi có người yêu là một quan chức. Anh ta có nhiều vẻ tốt, không phù phiếm và đặc biệt là không thích đám đông” [9; 245]. Thế giới người mẫu, thế giới tiền – tình qua giọng kể của Cẩm My cũng dần được thể hiện đầy góc cạnh.

Giọng kể thứ ba chính là nhà văn đi tìm nhân vật để viết tiểu thuyết. Đây cũng đồng thời là nhà văn Bạch – nhân vật của cuốn tiểu thuyết đang được xây dựng và phải chăng cũng là của tác giả *Khải huyền muộn*? Nhân vật này chiêm nghiệm về cuộc sống, con người cá nhân và quá trình sáng tác của nhà văn. “Văn chương là cái bị dùng theo thời thế, nhẹ thì bóp méo, nặng thì xuyên tạc” [9; 352] hay “Viết là một sự giải thoát” [9; 174]. Nhà văn sống và viết với chính cảm xúc, với nhân vật và đó là cả sự tri âm. “Mùa đông mưa phùn rét mướt ngồi trên lầu cao co ro nghe gió lạnh cầm bút viết tả cảnh mùa hè, được một chốc bỗng thấy người hầm hập nhiều giọt mồ hôi lổng bong nóng chảy” [9; 174]. Đâu đó, người đọc cũng nhận ra những thông tin của chính Nguyễn Việt Hà: “Khi tôi ba mươi bảy tuổi cuốn tiểu thuyết đầu tay của tôi đột nhiên gảy âm ỉ. Cuốn tiểu thuyết tôi viết trong vòng tám năm” [9; 152].

Nhà văn – tác giả cuốn tiểu thuyết đang viết dở; nhà văn Bạch – nhân vật trong cuốn tiểu thuyết, người có cảm tình với Cẩm My; chính trị gia Vũ – người tình của Cẩm My có mối liên kết, nhập nhằng qua lại. Họ có nhiều điểm giống nhau: đều xuất thân trong gia đình theo Công giáo, là những trí thức, có những băn khoăn về giá trị của bản thân, hay uống rượu và triết lý theo phong cách Tam giáo. Người đọc nhiều lúc khó phân định được giọng chủ đạo đang dẫn mạch truyện, ranh giới giữa các nhân vật bị mờ nhòa. Chẳng hạn, khi nhân vật tôi – Cẩm My có cuộc chuyện trò với nhà văn về việc bản thân sẽ đi vào tiểu thuyết thì xen vào là cuộc tranh luận giữa Cẩm My và Vũ: “Ồ vài ba cuộc thi tôi tham dự, tôi được vào sâu vòng trong là nhờ những câu trả lời ứng xử. Vũ buông vô lăng ôm tôi cuồng nhiệt hôn. Vũ rất hiếm hoi khi tự mình lái xe, đương

nhiên những lần ấy chúng tôi chỉ cách Hà Nội chừng bốn chục cây số. “Đến bây giờ anh mới được gặp một người vừa đẹp lại vừa thông minh”.

Tôi nhú mày. “Vũ là tên người đàn ông yêu em à?”

Nhà văn gật đầu. “Cũng như em, anh ta là một trong vài nhân vật chính” [9; 22].

Chỉ trong một đoạn ngắn nhưng có tới bốn nhân vật cùng xuất hiện: Nguyên mẫu, Cẩm My, Vũ, nhà văn. Vòng tròn thông điệp bị gián đoạn, cắt rời. Và rồi ai là chủ trò chơi, điều khiển các giọng kể. Điều này khó đoán định và chắc rằng không nhất thiết phải rạch ròi trong siêu tiểu thuyết. Quá trình diễn giải đó yêu cầu người tiếp nhận phải cùng tham gia và họ có thể trở thành chủ thể của trò chơi diễn ngôn. Bởi như Patricia Waugh trong *Metafiction – The theory and practice of self-conscious fiction* (1984) đã viết: “Metafiction is a term given to fictional writing which **self-consciously** and systematically draws attention to its status as an **artifact** in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (Sáng tác siêu hư cấu thu hút sự chú ý một cách **tự ý thức** và có hệ thống đến trạng thái của nó như một **tạo tác** nhằm đặt ra những câu hỏi về quan hệ giữa hư cấu và thực tại). Và đối với siêu hư cấu: “Writings not only **examine** the fundamental structures of narrative fiction, they also **explore** the possible fictionality of the world outside the literary fictional text” [13; 68] (Viết không những **thăm vấn** cấu trúc căn bản của hư cấu tự sự, nó còn **khám phá** tính hư cấu có thể của thế giới bên ngoài văn bản hư cấu ngôn từ).

Việc xây dựng hình tượng những người kể chuyện chuyên biệt chính là một ưu thế của siêu tiểu thuyết. Lớp “nhân vật” này có những nhiệm vụ quan trọng trong truyền tải nội dung tác phẩm. Nên việc thay đổi đối tượng quan sát và giọng kể bao giờ cũng bộc lộ một dụng ý nhất định của nhà văn. Người đọc có những khoảng trống suy ngẫm khi cùng trải qua những góc nhìn khác nhau của cuộc sống với người kể chuyện. Nhà văn tạo ra được hiệu quả nghệ thuật cao khi để người kể xuất hiện ở những vai khác nhau: người sáng tạo, người của công chúng, người lãnh đạo nhưng đều ở ngôi thứ nhất để phát ngôn. Cách kết cấu này không những tạo ra tiếng nói đa dạng về sự thực mà còn đưa lại cái nhìn sâu sắc và khác biệt trong việc đánh giá và nhìn nhận các vấn đề. Chính ở đây tác phẩm đang ở giữa ranh giới của phê bình và tiểu thuyết – một tính trội của siêu tiểu thuyết.

2.3. Tính đa thanh của trò chơi ngôn ngữ

Trong hệ thống khái niệm của Bakhtin: “Tính *đa thanh* trong văn chương là biểu hiện của nguyên tắc đối thoại được Bakhtin quan niệm như một thuộc tính phổ biến của tư duy con người” [14; 15]. Tiểu thuyết là một trong những thể loại chính có thể cất lên những giọng phức hợp. *Khải huyền muộn* với cấu trúc văn bản chồng chéo, người kể chuyện chuyên biệt đã tạo nên một dàn đa thanh về nhiều mặt.

Xét về mặt nghĩa, Trương Đăng Dung ở bài viết *Tri thức và ngôn ngữ trong tinh thần hậu hiện đại* khái quát: “Tính chất đa nghĩa không thể phát hiện được trong văn bản này hay văn bản kia, mà nó chuyển vào bản chất của ngôn ngữ. Ngôn ngữ không ổn định, nó vừa là đối tượng vừa là công cụ và sự cưỡng chế của một trò chơi thường xuyên. Cái trò chơi mà trong nó chúng ta trao cho văn bản những nghĩa, không một ai nói trước, hoàn toàn đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác” [15; 89]. Như vậy, trong trò chơi chữ nghĩa này, người chơi tự sáng tạo ra luật chơi, không theo hướng chủ đích của người đặt luật chơi. Người tạo dựng văn bản và người tiếp nhận văn bản có thể có những kết quả khác nhau.

Trong siêu tiểu thuyết, nhà văn tạo nên những khoảng trống văn bản. Người đọc phải đi tìm con đường để giải mã văn bản. Mỗi người tiếp nhận là cả một chân trời, thế giới riêng nên kết quả trò chơi chữ nghĩa sẽ không phải một. Câu chuyện dẫn người đọc đến những đáp án khác nhau. Chẳng hạn, khi đề cập đến vấn đề tiết hạnh của phụ nữ, *Khải huyền muộn* xây dựng chi tiết nhân vật Hảo – có hai đời chồng và hiện tại đang yêu bố Cẩm My, nhưng đang thực hiện đề tài luận văn có tên: “Tiết hạnh, một đặc thù độc đáo của phụ nữ Việt”. Từ tên đề tài, người thực hiện đến

người hướng dẫn đều tạo ra tính mâu thuẫn, giễu nhại. Không phân định đúng sai, tác giả trao cho người đọc quyền được phân tích, mổ xẻ. Điều này tạo tính khách quan, độc lập cho diễn ngôn.

Văn bản *Khai huyền muộn* có những thông tin để trống nhưng nếu người đọc liên hệ có thể sẽ giải mã được thông tin đang được đề cập đến là nhân vật nào của đời sống hiện thực. “Có ông tiến sĩ họ Trần viết hẳn một chương sách trong một quyển dày, khẳng định chửi nhau là một nét văn hóa truyền thống thuần Việt” [9; 122] hay “Quan chức thì bao giờ cho hết lắm lần. Tiền hối lộ thiếu hơn chục ngàn đô, chỉ đến khi ra tòa lơ ngơ mới biết” [9; 151].

Ở *Khai huyền muộn*, những đoạn trữ tình ngoại đề luôn là những giọng cất lên đầy chủ ý. Những vấn đề của bộ máy hành chính dần rõ nét: “Quan chức ăn cắp đến lúc gần bị lộ thường thích trả lời phỏng vấn báo chí. “Tôi chỉ nghĩ đến tiết kiệm, tôi không ngờ mình bị lợi dụng” [9; 73] và “Quan chức hầu hết luôn có vẻ tự tin khi mị dân” [9; 245]; những nhận xét về con người xã hội cũng có một tiếng nói riêng và đáng báo động: “Càng ngày càng đông lắm thằng đàn ông hay sợ. Nguyên khí quốc gia đang bị tổn thương. Những thằng đàn ông hèn luôn luôn là tai họa cho bất cứ dân tộc nào” [9; 107]; và đi đến khẳng định: “Những người ưu tú có quyền lực không thể vô học và vô đạo” [9; 94].

Khai huyền muộn cũng không từ chối những câu văn mang tính phồn thực, đúng chất ngôn ngữ đời sống của người trẻ – sinh viên. “Cầm My giả nai, tội nghiệp liếc mấy gã giáo viên đang lẻo đẻo theo sau nhiệt tình định trồng cô... Trong trắng như những nữ sinh năm cuối, Cầm My khanh khách lão luyện cười. Tình thầy trò là tình thờ chày” [9; 110]. Vấn đề được đưa ra chính là một thực tế của đời sống. Nhiều sinh viên chỉ vì muốn qua môn có thể tìm đủ mọi cách để đạt được. Cả thầy và trò đều đóng những vai giả tạo trong cuộc thương thuyết.

Với một văn bản đa dạng, Nguyễn Việt Hà cũng sử dụng nhiều câu văn đảo cú pháp: “Cầm My đóng chặt cửa phòng mình và vặn volume thật to nhạc” [9; 122]; “khỏe mắt hóc hác đen đăm đăm mẫn những cận lệ thâm” [9; 255] và không theo chuẩn cú pháp: “Tóc thê. Hình trái tim. Tượng Tô Thị. Mầu tím” [9; 128] hay những âm sắc ngôn ngữ khó nhận diện: “Nó lơ lơ sên sệt” [9; 132]; “Tôi lênh loãng nằm ròn rợn cay đắng, mắt mũi bài hoại tinh táo” [9; 254]; cả những câu văn lẫn lộn từ vay mượn: “Cầm My rút *mô bai* bật ở chế độ rung [9; 123], “Lạy Chúa, anh cứ tưởng em bị *đi lay*” [9; 126]... Tính không tương hợp về cú pháp đã tạo nên những khoảng trống văn bản. Điều này cũng cho thấy những tạp âm khác nhau của ngôn ngữ đời sống. Không có gì là thuần nhất, là bất biến khi xã hội đang ngày càng nhiều luồng văn hóa, ngôn ngữ toàn cầu xâm chiếm. Việc đề các cá nhân trong cộng đồng, đặc biệt người trẻ không quên đi ngôn ngữ, văn hóa gốc có thể càng ngày càng khó. Tác phẩm cũng không cho thấy một sự thuần nhất về ngôn từ. Đó như là một sự hiển nhiên của thế thời. Con người nhiều khi phải biết chấp nhận và thích nghi sự đa dạng trong mọi hoàn cảnh. Đó phải chăng cũng chính là sự thích nghi cuộc sống của Cầm My, của Vũ, của nhà văn Bạch và của chính người đang dẫn dắt diễn ngôn.

Khai huyền muộn hiện ra với nhiều mẫu vụn rời rạc, những số phận con người khác nhau ghép thành bức tranh của cuộc sống xô bồ, đầy cạm bẫy, lắm dục vọng. Con người đóng những vai khác nhau trong xã hội. Đó là cô người mẫu Cầm My lúc mới mười ba tuổi đã phải “già đời” bởi những tên háo sắc; là quan chức Vũ “thừa tiền nhưng thiếu đạo đức”; là nhà văn Bạch khó thoát ra được cái bóng của bản thân; là nhân vật tôi đi tìm chính mình. Việc cá nhân lựa chọn cách sống nào, buông bỏ, sám hối hay đuổi theo ảo vọng sẽ khó có câu trả lời cuối cùng. Chính ở *Cơ hội của Chúa*, Nguyễn Việt Hà cũng đã cho thấy những đổi thay của xã hội kinh tế thị trường. Khi giá trị vật chất, quyền chức được đặt lên hàng đầu, nhiều cán bộ lãnh đạo đã mất dần nhân phẩm, sa vào vòng tròn của tiền-tình. Họ trả giá bằng những đêm rượu chè, trai gái và trở về với mối quan hệ gia đình chỉ là cái vỏ hình thức. Vợ chồng, con cái không còn tôn trọng, ràng buộc nhau chỉ vì tiền tài, danh vọng xã hội.

Chính sự đa thanh góp phần tạo nên tính phức điệu cho tiểu thuyết siêu hư cấu. Mỗi giọng sẽ không đại diện cho ai, chỉ là tiếng nói phát ra từ chủ thể phát ngôn, mang tư tưởng của nhân vật. Những âm thanh khác nhau đó tạo nên sự khác biệt và cho thấy những suy nghĩ, quan điểm,

tư tưởng được nêu ra vẫn chưa thể có một câu trả lời xác đáng. Thậm chí những vấn đề của xã hội mà tác phẩm đặt ra như tham nhũng, ngoại tình, đạo đức... không dễ khép lại khi tiểu thuyết đã kết thúc. Tác phẩm thể hiện những vấn đề của sinh tồn nhân loại mà người ta không thể giải quyết đến cùng; những vấn đề về sự sống của con người và của xã hội mà ngay ở thời điểm miêu tả nó cũng vẫn chưa được hoàn tất. Chính điều này cũng đang là quá trình chấp nhận sự đa ngôn của cuộc sống. Khi xã hội có nhiều tiếng nói được vang lên sẽ tạo nên tính dân chủ cho cộng đồng – cũng là âm hưởng chính mà tiểu thuyết hiện đại đang hướng tới. Chính Lê Huy Bắc cũng khẳng định: “Một tiểu thuyết chứa đựng trong đó các siêu hư cấu sẽ đồng thời có khả năng tạo ra nhiều khả thể truyện. Nói cách khác, siêu hư cấu đem lại cho tiểu thuyết những tính chất của một “tác phẩm mở” [15; 344].

3. Kết luận

Tiểu thuyết là thể loại nảy sinh và phát triển cùng thời đại. Với những thay đổi về bối cảnh lịch sử, điều kiện xã hội, tiểu thuyết Việt Nam đương đại mang những đặc trưng riêng về cả nội dung lẫn nghệ thuật. Siêu hư cấu của chủ nghĩa hậu hiện đại trình bày một trò chơi mà trong đó hai thế giới bên trong văn bản và bên ngoài văn bản có thể thay thế cho nhau. Ở đó, không có ranh giới nào và sự thông đồng của chúng dựa trên bản chất thực sự của cả hai, đều được xây dựng bằng một hệ thống kí hiệu. Người đọc phải tham gia và tự tìm thấy câu chuyện cùng ý nghĩa của nó. Tính chất siêu tiểu thuyết của văn học đã tạo nên những khoảng trống tiếp nhận cho người đọc và nhà văn cũng tham gia vào chính quá trình tương tác đó. Sự kết nối giữa tác giả – tác phẩm – người đọc phải luôn là vấn đề trung tâm và vai trò của người tiếp nhận ngày càng được đặt đúng vị trí.

Khai huyền muôn là một tiểu thuyết tiêu biểu của Nguyễn Việt Hà. Nó làm “dày” thêm các tầng bậc nghĩa, khiến người đọc cảm giác những vấn đề đặt ra đã vượt thoát khỏi quy mô thể loại. Tính siêu tiểu thuyết của tác phẩm đã góp thêm gam màu mới cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại, xích lại gần hơn với nền văn học thế giới.

Văn học Việt Nam sau 1986, ngoài tác phẩm của Nguyễn Việt Hà, một số nhà văn cũng có những tác phẩm mang yếu tố siêu tiểu thuyết như Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Thuận... Tuy nhiên, bài viết này chỉ mới dừng lại ở việc đi vào phân tích các yếu tố siêu tiểu thuyết qua một tác phẩm. Trong thời gian gần, chúng tôi hy vọng có thể mở rộng nghiên cứu để làm sâu sắc hơn vấn đề như so sánh các tác phẩm siêu tiểu thuyết giữa các nhà văn, đặt siêu tiểu thuyết Việt Nam trong tương quan với văn học thế giới như Nhật, Trung Quốc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Federman R, (1993). *Surfiction: A postmodern position*, in *Critifiction: Postmodern essay*, University of New York Press, Albany, p.37.
- [2] NTT Hiếu, (2012). *Nghệ thuật siêu tiểu thuyết trong Nếu một đêm đông có người lữ khách của Italo Calvino*. Khóa luận đại học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Tp. Hồ Chí Minh.
- [3] PN Lan, (2015). *Văn học siêu hư cấu và cảm quan hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam thời đầu đổi mới*. Luận án Tiến sĩ. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Tp. Hồ Chí Minh.
- [4] TT Thủy, (2016). *Siêu tiểu thuyết của thời hậu hiện đại*. Nguồn <http://ttntt.free.fr/archive/TrinhthanhthuyB.html> truy cập ngày 15/6/2025.
- [5] TPV Anh, (2017). Siêu hư cấu như một trò chơi cấu trúc trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI. *Tạp chí Văn nghệ Quân đội Online*. <http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van->

- nghe/sieu-hu-cau-nhu-mot-tro-choi-cau-truc-trong-tieu-thuyet-viet-nam-dau-the-ki-xxi-10820_114.html truy cập ngày 15/6/2025.
- [6] PTX Cao, (2018). *Dẫn nhập vào lý thuyết siêu hư cấu của Patricia Waugh*. Tạp chí Sông hương Online. <http://tapchisonghuong.com.vn/tintuc/p0/c7/n26526/Dan-nhap-va-ly-thuyet-sieu-hu-cau-cua-Patricia-Waugh.html>. truy cập ngày 15/6/2025.
- [7] NP Khánh, (2020). Siêu hư cấu và hiệu ứng droste trong tiểu thuyết *Nếu một đêm đông có người lữ khách* của Italo Calvino. *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn và Giáo dục*. Tập 10, Số đặc biệt, tr.95-104.
- [8] DN Nguyễn, (2022). “Metafiction” trong tiểu thuyết Việt Nam Nguồn: <https://usvietnam.uoregon.edu/metafiction-trong-tie%CC%89u-thuyet-vie%CC%A3t-nam/> truy cập ngày 15/6/2025.
- [9] NV Hà, (in lần thứ 2, 2022). *Khải huyền muộn*. NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [10] Auster P, (2007). *Trần trụi với văn chương* (Trịnh Lữ dịch). NXB Phụ nữ.
- [11] B Ninh, (2011). *Nỗi buồn chiến tranh*. NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [12] N Châu, (2012). *Tổ tiên ta – cột mốc về dịch thuật*. Nguồn <http://thethaovanhoa.vn> truy cập 20/6/2025.
- [13] Waugh P, (1984). *Metafiction – The theory and practice of self-conscious fiction*, London and New York, Methuen & Co.Ltd, p.68.
- [14] Bakhtin M, (1992). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu). Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [15] LH Bắc (chủ biên, 2013). *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*. NXB Tri thức, Hà Nội.