



DOI:10.22144/ctujos.2026.139

## ĐẶC ĐIỂM SỰ KẾT HỢP GIỮA YẾU TỐ TỰ TRUYỆN VÀ HƯ CẤU TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM THẾ KỶ XXI

Nguyễn Hồng Đan<sup>1,\*</sup> và Nguyễn Bạch Đan<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Trường Cao đẳng Cần Thơ, Việt Nam

<sup>2</sup>Nhà Xuất bản Đại học Cần Thơ, Đại học Cần Thơ, Việt Nam

\*Tác giả liên hệ (Corresponding author): nguyenhongdan2016@gmail.com

### Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 26/08/2025

Sửa bài (Revised): 08/09/2025

Duyệt đăng (Accepted): 01/05/2026

**Title:** Characteristics of the combination between autobiographical and fictional elements in Vietnamese novels in the 21<sup>st</sup> century

**Author:** Nguyen Hong Dan<sup>1,\*</sup> and Nguyen Bach Dan<sup>2</sup>

**Affiliation(s):** <sup>1</sup>Can Tho College, Viet Nam; <sup>2</sup>Can Tho University Publishing House, Can Tho University, Viet Nam

### TÓM TẮT

Bài viết được thực hiện nhằm làm rõ đặc điểm của sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI. Thông qua việc phân tích một số tác phẩm văn học tiêu biểu, kết quả cho thấy các nhà văn sử dụng trải nghiệm cá nhân lồng ghép với hư cấu nghệ thuật như một phương thức thể hiện nghệ thuật, nhằm diễn đạt cái tôi, khám phá đời sống nội tâm và phản ánh những chuyển biến tinh thần trong bối cảnh xã hội hiện đại. Cách tiếp cận này không chỉ làm nổi bật giá trị biểu đạt của hình thức kết hợp tự truyện và hư cấu, mà còn góp phần khẳng định vai trò trung tâm của cái tôi cá nhân trong sáng tạo văn chương Việt Nam thế kỷ XXI, đồng thời cho thấy những thay đổi đáng kể trong tư duy nghệ thuật của tiểu thuyết giai đoạn này.

**Từ khóa:** Hư cấu, thế kỷ XXI, tiểu thuyết Việt Nam, tự truyện

### ABSTRACT

The article aims to clarify the combination characteristics of autobiographical and fictional elements in Vietnamese novels in the 21<sup>st</sup> century. Through the analysis of several representative literary works, the results showed that writers incorporate personal experiences into artistic fiction as a mode of expression—articulating the self, exploring inner life, and reflecting spiritual transformations within the context of modern society. This approach not only highlights the expressive value of autobiographical and fictional elements but also affirms the central role of the individual self in 21st-century Vietnamese literary creativity, while at the same time revealing significant transformations in the artistic mindset of the novel during this period.

**Keywords:** Autobiographical, fictional elements, the 21<sup>st</sup> century, Vietnamese novels

## 1. GIỚI THIỆU

Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI đã có sự cách tân đáng kể về quan niệm nghệ thuật cũng như phương thức thể hiện (Trang, 2016). Những tiểu thuyết như: *Đời nghệ sĩ* (Đoàn Ngọc Hà), *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà), *Song song* (Vũ Đình Giang), *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (Hồ Anh Thái), *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh) hay *Ở lại với Hà Nội* (Đỗ Phấn),... cho thấy rõ sự hòa quyện giữa trải nghiệm đời sống cá nhân và tưởng tượng nghệ thuật. Cái “tôi” trong các tác phẩm không chỉ hiện diện như nhân vật, mà còn thấm sâu vào giọng kể, lối tri nhận, cấu trúc thời gian và cảm quan hiện thực. Tự truyện không đơn thuần là kể lại, mà trở thành một cách viết – một quan điểm tồn tại. Hư cấu không phải là khoảng cách với sự thật, mà là phương tiện để khám phá những tầng sâu kín đáo của bản ngã. Như Trần Đình Sử đã khẳng định: “cái tôi trong văn học hiện đại là cái tôi tự ý thức, không chỉ tồn tại trong câu chuyện mà còn ý thức được sự tồn tại của chính mình trong diễn ngôn. Nó vừa là chủ thể kể chuyện, vừa là chủ thể kiến tạo thế giới nghệ thuật” (Sử, 2014, tr. 52). Việc phân tích các biểu hiện của cái tôi tự sự trong mối quan hệ giữa tự truyện và hư cấu góp phần làm sáng tỏ đặc điểm của một xu hướng nghệ thuật đang ngày càng khẳng định vị thế trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại – nơi cái tôi không chỉ được giải bày mà còn được kiến tạo như một hình thức thẩm mỹ và tư tưởng mang tính nhân bản sâu sắc.

## 2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Các phương pháp như phân tích – tổng hợp, so sánh-đối chiếu được sử dụng để hệ thống hóa lý thuyết và khái niệm từ nguồn tài liệu phê bình, làm rõ những đặc điểm của sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI và giải mã vai trò trung tâm của cái tôi cá nhân trong sáng tạo văn chương. Sự phối hợp các phương pháp trên giúp bài viết tiếp cận vấn đề một cách toàn diện và khoa học.

## 3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

### 3.1. Khái niệm tự truyện, hư cấu và tự truyện pha hư cấu

#### 3.1.1. Tự truyện

Tự truyện từ lâu đã trở thành một thể loại văn học quan trọng, nơi cái tôi cá nhân không chỉ kể lại cuộc đời mình mà còn tự nhận thức, chiêm nghiệm và kiến tạo bản sắc cá nhân qua ngôn ngữ. Tuy nhiên, khái niệm về thể loại này không mang tính cố định mà luôn được điều chỉnh, mở rộng theo từng

giai đoạn phát triển của tư duy văn học và triết học phương Tây.

Trollope là một trong những nhà nghiên cứu sớm đề cập đến tự truyện. Ông định nghĩa tự truyện là “câu chuyện cuộc đời của chính cá nhân đó kể lại” hay “tiểu sử của một người do chính người đó chép lại” (Trollope, 1868, trích dẫn bởi Tổng, 2019, tr.113). Đây là cách tiếp cận mang tính chất mô tả, nhấn mạnh yếu tố người viết và đối tượng được kể là một.

Bước ngoặt mang tính tư tưởng được xác lập bởi Gusdorf (1956), khi ông khẳng định rằng hành vi viết tự truyện là một cách thức tồn tại của con người trong thế giới xã hội, không chỉ để kể chuyện mà còn để hiểu và xây dựng chính mình. Đó là cuộc khám phá một địa hạt nội tâm mới – cái tôi và những khía cạnh khác nhau của nó.

Khái niệm tự truyện được lý thuyết hóa rõ ràng và có hệ thống bởi Lejeune (Lejeune, 1975, trích dẫn bởi Tổng, 2019), tự truyện là một thể loại tự sự tái hiện dĩ vãng, trong đó một con người có thật kể lại cuộc đời của chính mình, nhấn mạnh về đời sống riêng tư, đặc biệt là về mặt lịch sử hình thành nhân cách. Ông cũng đưa ra khái niệm nổi tiếng “tam đồng nhất”: tác giả = người kể chuyện = nhân vật chính. Đây là dấu hiệu phân biệt tự truyện với các thể loại tự sự hư cấu khác như tiểu thuyết hay truyện ngắn. Tuy nhiên, kể từ những năm 80 của thế kỷ XX, nhiều học giả đã chỉ ra rằng mô hình “thuần túy” của tự truyện mà Lejeune đề xuất không còn đủ để bao quát sự đa dạng, phức tạp của các tác phẩm mang yếu tố tự truyện trong văn học hiện đại và hậu hiện đại.

Buckley đã mở rộng khái niệm tự truyện bằng cách nhấn mạnh yếu tố “tái hiện có chọn lọc” và quá trình “khám phá bản thân”. Ông cho rằng: Một tự truyện lý tưởng là tác phẩm mang cái nhìn hồi cố về một đoạn đời và nhân cách của tác giả, trong đó sự kiện không đậm nét bằng tính thành thực và chiều sâu trải nghiệm. Nó mô tả cuộc hành trình suốt đời, bị xáo trộn bởi những khủng hoảng bản sắc cá nhân (Buckley, 1984, trích dẫn bởi Tổng, 2019). Với cách hiểu này, tự truyện không còn bị ràng buộc bởi yếu tố sự thật tuyệt đối mà mở ra một không gian giao thoa giữa đời thực và tái tạo nghệ thuật.

Bên cạnh các công trình lý thuyết quốc tế, các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam đã có những đóng góp trong việc định nghĩa và nhận diện thể loại này. Hiểu và ctv. (2004, tr. 35) xác định tự truyện là “một thể loại văn học trong đó tác giả kể chuyện về cuộc đời mình. Nhân vật chính của truyện chính là tác

già”. Tương tự, nghiên cứu của Hán và ctv. (2004, tr. 389) cũng nhấn mạnh: “Tự truyện là một tác phẩm văn học thuộc loại tự sự do tác giả tự viết về cuộc đời mình”. Điểm chung trong các định nghĩa này là sự đồng nhất giữa tác giả và nhân vật, đồng thời khẳng định chất liệu tạo nên tự truyện chính là từ cuộc đời thật của nhà văn.

Có thể thấy rằng, từ những định nghĩa mô tả ban đầu đến hệ thống lý thuyết mang tính triết học – tự sự và các cách mở rộng hiện đại, tự truyện đã trải qua một hành trình phát triển đầy biến động. Từ việc chỉ là lời kể về cuộc đời mình, tự truyện ngày càng được nhìn nhận như một thể loại nghệ thuật, nơi người viết vừa ghi chép vừa kiến tạo bản ngã, vừa phản ánh vừa hư cấu đời mình. Tự truyện vì thế không đơn thuần là một văn bản hồi cố, mà là một hành động sáng tạo, tồn tại và tự ý thức. Nó không chỉ là ghi chép quá khứ mà còn là một quá trình diễn giải và kiến tạo bản sắc cá nhân thông qua ký ức, ngôn ngữ và giọng điệu kể chuyện. Khác với hồi ký (chỉ tập trung vào các sự kiện mang tính xã hội – chính trị), tự truyện thường đi sâu vào thế giới nội tâm, cảm xúc và diễn trình tâm lý của con người cá thể. Như Gusdorf (1956) từng khẳng định, viết tự truyện là tạo nên một không gian nội tâm chưa từng có trong văn học truyền thống – nơi cái tôi được khơi mở như một vũ trụ riêng biệt, đầy mâu thuẫn nhưng thống nhất trong sự hiện diện của người viết.

### 3.1.2. Hư cấu

Trong lịch sử nghiên cứu, một trong những công trình sớm đặt nền tảng cho tư duy về hư cấu là *Philosophy and the Form of Fiction* của Gass (1970). Thông qua việc khảo sát các tác phẩm của Borges, Barth và O’Brien, Gass nhận thấy rằng những tác phẩm này không chỉ dừng lại ở việc kể chuyện mà còn suy ngẫm về chính hành vi kể chuyện. Theo ông, các hình thức hư cấu chỉ là chất liệu để từ đó có thể ấn định những hình thức khác nữa lên trên. Quan niệm này cho thấy hư cấu hiện đại không chỉ đơn thuần tái hiện thực tại, mà đã trở thành một thực hành tri nhận, nơi bản thân hình thức cũng trở thành đối tượng của tư duy.

Nếu nhìn vào cách hiểu trong từ điển và lý luận văn học Việt Nam, sự thống nhất được nhìn ở nhiều cấp độ. Theo *Từ điển Tiếng Việt*, “hư cấu” là “tạo ra sự tưởng tượng nhằm phục vụ mục đích nghệ thuật của tác phẩm. Nghệ thuật viết tiểu thuyết là một hư cấu” (Lâm, 1999, tr. 561, trích dẫn bởi Huệ, 2017). Lại Nguyên Ân trong *150 thuật ngữ văn học* bổ sung rằng “hư cấu nghệ thuật là một hoạt động đặc thù của sáng tạo nghệ thuật, trợ giúp cho việc dựng nên những dạng thức tồn tại có thể có” (Ân, 2004, tr.

164). Tập thể tác giả *Lý luận văn học* cũng khẳng định: “Hư cấu là tạo ra cái mới và chỉ có trong các loại tiểu thuyết” (Lựu, 2002, tr. 430). Như vậy, ở cấp độ khái niệm, hư cấu được hiểu là hoạt động tưởng tượng sáng tạo, vừa mang tính thẩm mỹ, vừa gắn với bản chất đặc thù của văn học nghệ thuật.

Đặc biệt, Trần Đình Sử đã đưa ra một cách nhìn sâu sắc hơn khi nhấn mạnh rằng: “Với tư cách là hành vi vượt giới hạn, hư cấu trong văn học là hành vi có tính ý hướng có ý thức, có mong muốn tri nhận, nó xuyên qua các giới hạn xã hội, văn hóa, chính trị, sáng tạo ra một thế giới kết hợp phần tưởng tượng và phần kinh nghiệm hiện thực. Con người sở dĩ thích hư cấu là do nó luôn khao khát thể hiện mình. Nhu cầu thể hiện mình là cội nguồn nhân học của sự tồn tại và phát triển của con người” (Sử, 2022). Ở một bình diện khác, ông tiếp tục khẳng định: “Lý thuyết hư cấu với những tìm tòi mới, đã cho thấy bản chất sáng tạo của văn học, thoát khỏi cái bóng ám của thuyết mô phỏng và thuyết phản ánh, hiểu đúng cội nguồn sáng tạo của nó. Sự hư cấu cho thấy văn học không xa rời bản chất tư tưởng, ý thức hệ, đạo đức của con người, nhưng gắn với chức năng thẩm mỹ, trò chơi, giải trí, thỏa mãn tình cảm” (Sử, 2022).

Có thể thấy, mặc dù xuất phát điểm và cách diễn đạt khác nhau, các công trình lý luận trên đều gặp nhau ở một điểm chung quan trọng: hư cấu hiện đại là hình thức nghệ thuật có khả năng tự ý thức về chính mình. Nói cách khác, văn học không chỉ tạo ra thế giới tưởng tượng để người đọc nhập vào, mà còn cho thấy rằng mọi thế giới ấy đều được kiến tạo bằng ngôn từ, với những giới hạn và khả thể riêng. Như vậy, hư cấu không chỉ là không gian của thưởng thức thẩm mỹ, mà còn là không gian của suy ngẫm – nơi con người vừa sống trong thế giới tưởng tượng, vừa ý thức về quyền năng sáng tạo và giới hạn của chính ngôn từ.

### 3.1.3. Tự truyện pha hư cấu

Tự truyện pha hư cấu (autofiction) là một hình thức viết tự sự đặc biệt, kết hợp giữa chất liệu tiểu sử cá nhân với các yếu tố hư cấu văn học. Đây là một thể loại trung gian giữa tự truyện truyền thống và tiểu thuyết hư cấu, mang tính lai ghép, không thuần nhất và phản ánh những vấn đề phức tạp của bản sắc, ký ức và sự thật cá nhân trong thời hiện đại. Thuật ngữ autofiction lần đầu được nhà văn người Pháp Serge Doubrovsky sử dụng năm 1977 để mô tả tiểu thuyết *Fils* của chính ông. Trong lời tựa của tác phẩm này, ông viết: “Fiction, d’événements et de faits strictement réels. Autofiction, donc.” nghĩa là “Hư cấu của các sự kiện hoàn toàn có thật. Vậy nên,

đó là tự truyện pha hư cấu” (Doubrovsky, 1977, tr. 9).

Gasparini (2008) cho rằng autofiction không đơn giản là tiểu thuyết có yếu tố cá nhân, mà là một thể loại mang tính thách thức, vì nó đặt lại câu hỏi về bản chất của sự thật và khả năng nói thật trong văn chương.

Theo Colonna (2004), autofiction là một chiến lược thâm mỹ và triết học, cho phép người viết vừa thể hiện bản thân, vừa vượt khỏi giới hạn của bản thân thông qua hư cấu, giúp diễn giải cuộc đời như một văn bản mở, không hoàn tất.

Tại Việt Nam, hình thức tự truyện pha hư cấu bắt đầu được chú ý từ đầu thế kỷ XXI, trong các tiểu thuyết của nhiều tác giả như: Thuận (*Phố tàu*), Nguyễn Việt Hà (*Khải huyền muộn*), Đoàn Minh Phượng (*Và Khi tro bụi*), Đặng Thân (*Những mảnh hồn trần*),... Những tác phẩm này đều cho thấy nỗ lực lồng ghép chất liệu đời sống cá nhân – đôi khi rất riêng tư – với các cấu trúc tự sự hư cấu, như một cách thể hiện bản sắc trong thời đại đa tầng bản ngã.

Nhìn chung, tự truyện pha hư cấu là hình thức tự sự trung gian, nơi tác giả kể lại những trải nghiệm mang dấu ấn cá nhân nhưng thông qua sự hư cấu hóa về mặt nội dung, kết cấu và giọng điệu. Hình thức này không nhằm “kể lại sự thật” một cách chính xác, mà là để “kiến tạo ý nghĩa cho đời sống” qua nghệ thuật kể chuyện – nơi bản ngã được tưởng tượng, mở rộng và tái định hình.

### 3.2. Những đặc điểm nổi bật của sự kết hợp yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI

#### 3.2.1. “Cái tôi” trở thành trung tâm của diễn ngôn tự sự

Một trong những chuyển biến nổi bật của tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI là sự trở dậy mạnh mẽ của “cái tôi” như một trung tâm của diễn ngôn tự sự. Theo Nguyễn Bích Thu, các tiểu thuyết gia đương đại đã có ý thức “đi sâu vào thế giới nội tâm, khám phá chiều sâu tâm linh nhằm nhận thức con người đích thực” (Thu, 2006, tr.4). Điều này cho thấy sự dịch chuyển từ mô hình tự sự hướng ngoại sang mô hình tự sự tập trung vào trải nghiệm chủ quan.

Trong bài viết *Nhà văn Đoàn Ngọc Hà: Viết văn dưới bóng tre làng*, tác giả Lê Hoài Nam cho rằng: “Con người cá nhân đang dần dần có vị thế. Mỗi một cá nhân tự khẳng định khả năng trên thừa ruộng của chính mình” (Nam, 2016). Từ nhận định ấy, tiểu thuyết *Đời nghệ sĩ* (2003) của Đoàn Ngọc Hà là một minh chứng tiêu biểu cho việc đặt cái tôi cá nhân

thành trung tâm của tự sự. Với việc sử dụng ngôi kể thứ nhất, nhà văn tạo điều kiện để nhân vật không chỉ kể chuyện mà còn triển miên tự đối thoại, tự phản tỉnh về đời sống, nghệ thuật và chính bản thân mình. Những lát cắt ký ức hiện lên rời rạc, đứt đoạn, không tuân theo tuyến tính thời gian mà mang màu sắc dòng ý thức, càng tô đậm việc cái tôi trở thành điểm quy chiếu của toàn bộ thế giới tiểu thuyết. Ở đây, “cái tôi” vừa gắn liền với đời sống riêng tư vừa được tái tạo bằng hư cấu nghệ thuật, tạo nên sự kết hợp đặc thù giữa tự truyện và hư cấu (autofiction).

Ở một biểu hiện khác của cái tôi tự sự, tiểu thuyết *Khải huyền muộn* (2005) của Nguyễn Việt Hà là một minh chứng tiêu biểu cho xu hướng “cái tôi trở thành trung tâm” trong diễn ngôn tự sự hậu Đồi mới. Trong bài phỏng vấn *Nhà văn Nguyễn Việt Hà: Mỗi cuốn tiểu thuyết là một đoạn đời*, tác giả nêu quan điểm: “Tiểu thuyết nói cho cùng vẫn là câu chuyện của vui buồn. Nó không phải là một tác phẩm của triết học và càng không phải là một cuốn về đạo đức học. Có lẽ được hình thành từ một nỗi đau sâu kín nào đó” (Khoa, 2019). Khi đọc các tác phẩm của ông, cái tôi tự sự hiện lên đa diện, khi thì gắn với Cẩm My, khi lại gắn với nhà văn Bạch – hình ảnh hóa thân của chính tác giả và lúc khác lại tách khỏi nhân vật để cất lời với giọng giễu nhại, châm biếm. Tác phẩm được triển khai theo kết cấu truyện lồng trong truyện, hư cấu trong hư cấu, nơi nhân vật nhà văn vừa kể lại câu chuyện vừa trở thành đối tượng được kể. Chính sự phân thân, nhân đôi và tự đối thoại ấy cho thấy cái tôi không chỉ là nhân vật hư cấu mà còn mang đậm dấu ấn đời sống và tư tưởng cá nhân của tác giả.

Một trường hợp tiêu biểu khác, tiểu thuyết *Ngôi* (2006) của Nguyễn Bình Phương tiếp tục minh chứng rõ nét cho sự kết hợp giữa tự truyện và hư cấu. Tiểu thuyết pha trộn giữa hiện thực với tưởng tượng. Nhân vật rơi vào trạng thái phân mảnh giữa đời sống đời thường và thế giới nội tâm, giữa cái cá nhân và cái siêu cá nhân. Thể hiện rõ nét yếu tố tự truyện pha hư cấu (autofiction). Nhân vật đồng thời hiện hữu trong hai chiều không gian: một bên là nơi anh ta làm việc tại một cơ quan với những mối quan hệ đồng nghiệp và đời sống gia đình gắn với vợ con; bên kia là một thế giới khác, đầy ám ảnh, nơi các ký ức, nỗi day dứt và những trải nghiệm siêu thực luôn trở dậy, bủa vây lấy ý thức. Hai thế giới ấy song song tồn tại, vừa hòa lẫn vừa tách biệt, khiến nhân vật rơi vào trạng thái phân mảnh, bị giằng co giữa cái cá nhân và cái siêu cá nhân, giữa đời sống hiện tại và dòng ký ức bất tận. Điều kỳ lạ là trong đời sống của nhân vật giữa hai thế giới đó luôn có sự giao tiếp. Không gian và thời gian trong *Ngôi* không

mang tính khách quan hay tuyến tính, mà bị chi phối hoàn toàn bởi cảm nhận chủ quan, mang tính phi lý tính của cái tôi – một cái tôi hoang mang, cô độc và thường trực rơi vào trạng thái bất ổn. Thông qua việc đặt cái tôi vào vị trí trung tâm tự sự, Nguyễn Bình Phương không chỉ bộc lộ một quan niệm mới về tiểu thuyết, mà còn góp phần phá vỡ cấu trúc đại tự sự vốn đề cao sự toàn trị của lý trí và tính tuyến tính. Tác phẩm không kể lại một câu chuyện theo trật tự logic, mà giống như một cuộc độc thoại nội tâm kéo dài – nơi cái tôi vừa là người kể, vừa là đối tượng của sự kể. Điều này cho thấy một bước chuyển căn bản trong tư duy nghệ thuật của văn học Việt Nam đương đại: từ sự quan tâm đến xã hội sang sự khám phá bản thể người kể chuyện, từ cái nhìn cộng đồng sang cái nhìn cá nhân hóa sâu sắc.

Đến với tiểu thuyết *Song Song* (2007) của Vũ Đình Giang, tác giả đã tái hiện hành trình ý thức của cái tôi đang cố gắng định vị bản thể trong một thế giới đầy hoài nghi và đứt gãy. Nhân vật chính trong truyện – một người đàn ông không tên – không chỉ là chủ thể kể chuyện mà còn là một thực thể luôn hoang mang đi tìm chính mình giữa những ký ức, giấc mơ và thực tại mờ nhòe. Tác phẩm không kể một câu chuyện có cốt truyện rõ ràng mà trình hiện quá trình người kể soi chiếu lại những phân mảnh ký ức và cảm thức tồn tại của bản thân. Điều này cho thấy cái tôi không đơn thuần là nhân vật mà là trung tâm vận hành toàn bộ thế giới nghệ thuật tiểu thuyết. Chính nhờ sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu, cái tôi tự sự được làm nổi bật, vừa mang tính cá nhân vừa mở rộng sang những suy tư về thân phận con người trong bối cảnh hiện đại.

Thông qua việc tìm hiểu các tiểu thuyết *Đời nghệ sĩ* (Đoàn Ngọc Hà), *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà), *Ngôi* (Nguyễn Bình Phương) và *Song Song* (Vũ Đình Giang) có thể thấy rõ một đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI là cái tôi đã thực sự trở thành trung tâm của diễn ngôn tự sự. Không còn bị chi phối bởi cốt truyện truyền thống hay những mạch truyện khách quan, các tác phẩm này đều đặt nhân vật chính vào vị trí trung tâm tự duy, nơi mà thế giới được kiến tạo, giải nghĩa và soi chiếu qua lăng kính nội tại của một chủ thể đầy giằng xé và tự vấn. Tự sự không chỉ là hành động kể lại sự việc, mà trở thành quá trình khám phá bản ngã, diễn đạt cảm thức sống và kiến tạo một thế giới đậm tính cá nhân. Việc kết hợp giữa yếu tố tự sự và hư cấu trong các tác phẩm này càng cho thấy rõ hơn xu hướng văn học mới – nơi sự thật không còn là điều hiển nhiên, mà là sản phẩm của ký ức, tưởng tượng và trải nghiệm chủ quan.

### 3.2.2. Sự đan xen giữa chất liệu đời thực và tưởng tượng nghệ thuật

Trong những thay đổi của văn học Việt Nam sau Đổi mới (1986), tiểu thuyết thế kỷ XXI cho thấy khuynh hướng ngày càng rõ nét trong việc vượt qua ranh giới của hiện thực phản ánh đơn tuyến. Nhiều nhà văn đã không còn chỉ kể chuyện bằng con mắt tái hiện đời sống, mà chủ động vận dụng tưởng tượng nghệ thuật để cấu trúc lại hiện thực, làm cho tiểu thuyết trở thành một không gian đa chiều – nơi những trải nghiệm đời thực đan xen với những lớp mộng tưởng, hoài ức và biểu tượng.

Một trong những ví dụ tiêu biểu cho xu hướng này là tiểu thuyết *Đi tìm nhân vật* của Tạ Duy Anh (2002). Trần Phong Vũ trong bài viết *Đi tìm nhân vật: một tuyệt phẩm của Tạ Duy Anh bị bỏ quên* từng khẳng định: “Với *Đi tìm nhân vật*, Tạ Duy Anh cũng tự chúng tỏ sự vững vàng của một ngòi bút tự tin và đầy bản lĩnh” (Vũ, 2008). Tác giả đã khéo léo hòa trộn giữa chất liệu đời thực với sức mạnh của tưởng tượng nghệ thuật để kiến tạo một thế giới tự sự huyền ảo. Nhân vật “tôi” không còn là một con người cụ thể, mà là hình bóng người viết, lang thang trong một thế giới siêu thực – nơi các nhân vật văn chương có thể sống, chết, phản kháng hoặc biến mất theo ý thức. Tác phẩm không đặt vào không gian và thời gian xác định, mà được đặt trong một bối cảnh hư cấu – nơi không gian là trừu tượng, thời gian là phi tuyến và các trạm kiểm duyệt, trạm ngôn từ, trạm văn hóa hiện lên như biểu tượng của cơ chế kiểm soát tư tưởng. Chính trong thế giới tưởng tượng đó, những chi tiết mang tính hiện thực – như cái chết oan khuất vì lý do chính trị, sự cảm nín của con người dưới sức nặng của lịch sử – lại trở nên rõ nét, ám ảnh và khái quát hơn. Hư cấu ở đây không nhằm che giấu sự thật, mà là để mở ra những chiều sâu ẩn khuất của sự thật – điều mà hiện thực trực tiếp đôi khi không thể nắm bắt hết.

Tương tự, tác phẩm *Phố Tàu* của Thuận (2005) là một ví dụ khác cho sự đan cài giữa thực và hư. Bối cảnh chính của truyện là Paris – nơi nhân vật nữ chính sinh sống cùng người chồng Pháp gốc Hoa – nhưng câu chuyện liên tục bị ngắt quãng bởi những hồi tưởng về Hà Nội thời bao cấp, nơi cô từng lớn lên. Các chi tiết đời thực hiện lên rõ nét: những khu tập thể cũ, những bữa cơm độn bo bo, những buổi đi chợ tem phiếu,... Nhưng mạch truyện lại đứt đoạn bất ngờ, chuyển sang những hình ảnh phi lý, như một giấc mơ lặp lại cảnh người cha đi bộ trên cầu Mirabeau – một không gian chỉ tồn tại trong trí tưởng tượng. Chính lối viết theo dòng ý thức và kết cấu phân mảnh đã cho thấy một đặc điểm nổi bật của

tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI: đòi thực trong tác phẩm không bao giờ xuất hiện như một sự sao chép nguyên vẹn, mà luôn được bao phủ, biến đổi và nâng cấp bởi lớp hư cấu, tương tượng nghệ thuật, khiến ranh giới giữa thực và hư trở nên khó lòng phân biệt rạch ròi.

Một trường hợp khác, tiểu thuyết *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng (2006) đã tạo nên một thế giới nghệ thuật đầy chất suy tư. Câu chuyện xoay quanh hai nhân vật trung tâm là An Mi và Marcus, những con người bị tổn thương bởi ký ức, bởi mất mát và hành trình đối diện với cái chết cũng như chính bản thể mình. Họ là hiện thân của những cá thể lưu lạc trong đời sống hiện đại, mang trong mình cảm thức lạc loài và sự kiếm tìm bản ngã giữa vô định. Trong những khoảnh khắc cận kề cái chết, các nhân vật bắt đầu “nhận diện được lược đồ thân phận của chính mình”, qua đó, ranh giới giữa sống – chết, thực – ảo bị bẻ gãy. Trang (2020) trong bài viết *Và khi tro bụi – bản giao hưởng bỏ ngõ của những kiếp người lãng du* cho rằng “*Và khi tro bụi*, do đó, gieo vào tâm trí bạn đọc những đồng cảm để sẻ chia với những số phận lay lắt ngoài kia và xúc tiến quá trình theo đuổi những giá trị cá nhân còn đang ấp ủ” (Trang, 2020). Có thể nói, tác phẩm là một thế giới nội tâm mơ hồ, ám ảnh và dày đặc biểu tượng, trong đó, các nhân vật không còn là đại diện của con người thực tại, mà là những thực thể tâm linh, lưu đây trong chính ký ức và cảm thức sống của mình.

Với tiểu thuyết *Ga ký ức* (2015), nhà văn Phong Điệp đã vận dụng nhuần nhuyễn chất liệu đời sống thực tại để tạo dựng một thế giới nghệ thuật hư cấu giàu chiều sâu tâm lý và tính biểu tượng. Những câu chuyện riêng lẻ về ba nhân vật – một người già, một trung niên, một thanh niên – là những lát cắt chân thực từ đời sống xã hội đương đại, phản ánh rõ nét những biến động tâm lý con người trong quá trình đô thị hóa và hiện đại hóa chóng mặt. Nỗi cô đơn của người già, sự khủng hoảng của tuổi trung niên và cảm giác lạc lõng của người trẻ trưởng thành trong giai đoạn giao thời – tất cả đều là những biểu hiện của thực tại xã hội đang rạn vỡ các giá trị truyền thống. Tuy nhiên, *Ga ký ức* không đơn thuần là sự ghi chép hiện thực. Phong Điệp đã triển khai cấu trúc tiểu thuyết bằng một hình thức nghệ thuật đan cài và phi tuyến tính, nơi ba câu chuyện tưởng như độc lập lại gặp nhau trong không gian biểu tượng – “sân ga ký ức”. Không gian này không hiện hữu vật lý mà được kiến tạo qua dòng hồi tưởng, liên tưởng và tâm thức của nhân vật. Chính ở đó, cái thực và cái hư cấu hòa quyện, tạo nên một bức tranh đa tầng về con người trong thời đại mới: những con người

đang tìm đường quay về với ký ức như một nỗ lực tái định vị bản thân giữa hiện tại chông chênh.

Từ những ví dụ trên có thể thấy, chất liệu đời thực trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI không còn giữ vai trò “nội dung phản ánh” theo cách hiểu truyền thống, mà trở thành “chất liệu biểu đạt”- được nhào nặn, biến hóa dưới bàn tay nghệ thuật. Nhờ vậy, tiểu thuyết hiện đại mở ra khả năng mới trong việc nhìn lại lịch sử, trải nghiệm cá nhân và ký ức tập thể bằng một hình thức giàu sức gợi, phi tuyến và đầy tính biểu tượng.

### 3.2.3. Giọng điệu hoài nghi và chất văn bản thân

Trong tiểu thuyết tự truyện pha hư cấu, giọng điệu hoài nghi và chất văn bản thân không chỉ là một thủ pháp nghệ thuật, mà còn là điểm nút thể hiện sự kết hợp giữa cái tôi tự truyện và hư cấu nghệ thuật. “Cái tôi” ở đây thường hiện lên như một chủ thể bất toàn, vừa dựa vào ký ức cá nhân, vừa nghi ngờ chính ký ức ấy; vừa tái hiện trải nghiệm riêng, vừa hư cấu hóa chúng để tạo thành một dòng tự sự giàu tính phân tư. Sự hoài nghi khiến câu chuyện trở thành một quá trình tự vấn liên tục, nơi sự thật đời sống và hư cấu tương tượng không ngừng va chạm và xóa nhòa ranh giới.

Trong *Ngôi* (2006), Nguyễn Bình Phượng đã xây dựng nhân vật “tôi” sống giữa những mảnh ký ức đứt đoạn, nhiều lần tự hỏi: điều gì thực sự đã xảy ra? điều gì chỉ là sản phẩm của tương tượng? Việc ký ức và hiện tại chông lún khiến lời kể vừa bất định vừa ám ảnh, phản ánh trạng thái nhận thức mong manh. Ở tác phẩm, phần “tự truyện” được thể hiện qua ký ức cá nhân và trải nghiệm nội tâm, trong khi phần “hư cấu” chính là cách ký ức bị bóp méo, lặp lại, chông lún với hiện tại. Chính giọng điệu hoài nghi đã bộc lộ rõ sự kết hợp này: nó khiến ký ức không còn mang tính minh chứng, mà trở thành chất liệu để nhà văn kiến tạo thế giới nghệ thuật. Tương tự, trong *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (2007), Hồ Anh Thái xây dựng một giọng điệu tự sự giàu tính hoài nghi và chất văn bản thân. Nhân vật “tôi” không chỉ kể lại hành trình của mình trong không gian Ấn Độ huyền hoặc, mà liên tục tự hỏi về ý nghĩa của những trải nghiệm ấy: đâu là sự thật, đâu là ảo ảnh do ký ức và trí tưởng tượng tạo ra? Các chi tiết đan xen giữa lịch sử Phật giáo, truyền thuyết nàng Savitri và đời sống cá nhân khiến “tôi” không ngừng đặt vấn đề về tính xác thực của câu chuyện mình đang kể. Lời kể vì thế vừa mang tính khám phá, vừa như một cuộc tranh luận nội tâm, khi người kể hoài nghi cả về động cơ sáng tác lẫn khả năng nắm bắt chân lý qua ngôn từ. Sự pha trộn giữa tự truyện và

hư cấu trở thành phương tiện để “tôi” soi chiếu lại chính mình, không ngừng chất vấn: phải chăng mọi ký ức chỉ là những mảnh vỡ được tái sắp xếp theo ý muốn của người viết và sự thật chỉ tồn tại trong khoảnh khắc kể?

Một minh chứng đáng chú ý cho giọng điệu hoài nghi và chất vấn bản thân là tiểu thuyết *Song Song* của Vũ Đình Giang. Trong bài phỏng vấn *Vũ Đình Giang: Tôi thích hành hạ các nhân vật*, ông thẳng thắn khẳng định rằng mình là người “chỉ thích mổ xẻ nội tâm phức tạp của con người trên trang viết” (Chi, 2010). Chính qua việc đặt nhân vật vào những hoàn cảnh thử thách và khiến họ mâu thuẫn trong nội tâm, không ngừng đối thoại nội tại: liệu ký ức có phản ánh sự thật, hay chỉ là ảo giác do mong muốn tự biện hộ? Trong *Song Song*, nhân vật “tôi” liên tục ngắt lời mình, tự mỉa mai nhận thức, đặt câu hỏi “Tôi đang lừa dối bản thân?” hay “Tôi có đang tưởng tượng quá nhiều không?”... Đây chính là nơi tự truyện và hư cấu giao nhau. Nhân vật “tôi” vừa kể lại trải nghiệm đời sống, vừa hư cấu hóa ký ức bằng những ngắt lời, phân mảnh, cấu trúc đa điểm nhìn. Nỗ lực tự biện hộ và nghi ngờ bản thân biến tác phẩm thành hành trình vừa tái hiện quá khứ, vừa sáng tạo lại quá khứ qua ngôn từ.

Đến với tiểu thuyết *Giã biệt bóng tối* (2008), Tạ Duy Anh dựng nên một mê cung tự sự, nơi ranh giới giữa hư và thực, ký ức và hiện tại liên tục bị xóa nhòa. Trong bài viết *Ấm hưởng nhân bản từ tiểu thuyết Giã biệt bóng tối của Tạ Duy Anh*, Đỗ Ngọc Thống từng viết: “Các tiểu thuyết của Tạ Duy Anh gần đây thường mang tính luận đề và những cái tên của tác phẩm đã thể hiện rõ tư tưởng của những luận đề ấy” (Thống, 2011). Ngay ở nhan đề *Giã biệt bóng tối*, người đọc có thể suy ngẫm đến việc rời bỏ bóng tối, hành trình tự vấn, hoài nghi. Câu chuyện đan xen ít nhất tám điểm nhìn từ người dẫn chuyện, tác giả, nhân vật “tôi”, “tao” ẩn trong bóng tối, đến gái cave, nhà thiết kế, gã đào mỏ,... tạo thành bức tranh nhiều mảnh vừa khẳng định vừa phủ định nhau, khiến mọi sự kiện đều bất định. Người kể liên tục chen ngang, đính chính, tự chất vấn: Ta có trung thực với chính mình không? Bóng tối này có thật hay chỉ là sợ hãi?. Sự đa điểm nhìn và liên tục đính chính này không đơn thuần là kỹ thuật kể chuyện, mà còn là minh chứng cho sự kết hợp tự truyện và hư cấu: đời sống thật của “tôi” được đặt trong một mạng lưới hư cấu dày đặc, nơi sự thật chỉ tồn tại như một khả thể.

Từ những phân tích trên, có thể thấy giọng điệu hoài nghi và chất vấn bản thân khiến người đọc vừa bị kéo vào đời sống nội tâm của nhân vật, vừa phải đối diện với sự bất ổn của sự thật. Thay vì đưa ra

một lời khẳng định tuyệt đối, các nhà văn mở ra một không gian đa nghĩa, phản ánh đúng tinh thần của tiểu thuyết tự truyện pha hư cấu, nơi sự thật và hư cấu tồn tại trong mối quan hệ căng thẳng, không thể tách rời.

### 3.2.4. Cấu trúc tự sự phi tuyến tính và hình thức phân mảnh

Trong bức tranh văn học Việt Nam thế kỷ XXI, cấu trúc tự sự phi tuyến tính và hình thức phân mảnh đã trở thành những đặc điểm nổi bật, góp phần định hình diện mạo mới của tiểu thuyết đương đại. Hoàng Cẩm Giang trong công trình *Vấn đề kết cấu tự sự và các xu hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI* đã chỉ ra rằng, tiểu thuyết Việt Nam hiện nay chứng kiến sự đa dạng và phức tạp trong cách tổ chức cốt truyện, trong đó mô hình phi tuyến và kết cấu phân mảnh là xu hướng đáng chú ý. Cấu trúc tự sự phi tuyến tính là hình thức tổ chức cốt truyện không tuân thủ trật tự thời gian truyền thống, thay vào đó sắp xếp các sự kiện dựa trên logic tâm lý, chủ đề hoặc điểm nhìn. Phương thức này giúp văn bản tái hiện dòng chảy phức hợp của ý thức và ký ức, cho phép thời gian nghệ thuật mở rộng và chồng lấn (Giang, 2015).

Tạ Duy Anh với *Đi tìm nhân vật* (2002) đã tạo dựng một không gian tự sự nhiều tầng lớp, nơi nhân vật “tôi” vừa là một người đi tìm sự thật, vừa là cái bóng của chính tác giả. Những mảnh hồi ức, câu chuyện đời thực và chi tiết xã hội đương đại được xếp chồng trong một kết cấu phi tuyến, đứt gãy, xen lẫn với những tình tiết hư cấu siêu thực như các “trạm kiểm duyệt” hay những nhân vật mang tính biểu tượng. Cái riêng tư của “tôi” hòa cùng hư cấu nghệ thuật, khiến câu chuyện không chỉ là hành trình điều tra xã hội, mà còn là cuộc đi tìm bản ngã. Linh (2021) trong bài viết *Đi tìm nhân vật: Hành trình đi tìm bản ngã bị đánh rơi* đã nhận xét, tác phẩm này “mang đến hơi thở mới lạ trong dòng chảy văn học Việt Nam với hành văn cùng cấu trúc truyện được bố trí cách tân, khác lạ”.

Cũng ra mắt năm 2006 nhưng theo một hướng khác, Đoàn Minh Phượng với *Và khi tro bụi* khai thác hành trình ngược dòng ký ức của nhân vật An Mi. Thủy Trang qua bài viết *Và khi tro bụi – bản giao hưởng bỏ ngõ của những kiếp người lãng du có viết*: “*Và khi tro bụi* dần được họa nên bằng thứ ngôn ngữ trong trẻo, mơ màng nhưng cũng đầy phần tinh tế thuật lại cuộc đời đầy u uất của người góa phụ” (Trang, 2020). Khởi đầu từ hiện tại ở sân bay, câu chuyện liên tục dịch chuyển về những mốc quá khứ khác nhau: tuổi thơ ở Việt Nam, quãng đời lưu lạc ở Đức, ký ức về gia đình đã mất. Các mảnh ký

ức ngắn, giàu tính gợi, trở thành những “hạt bụi” ghép lại thành bức tranh ký ức đầy cảm xúc.

Nếu các tác phẩm trên thiên về thời gian và ý thức thì Vũ Đình Giang trong *Song song* (2007) lại triển khai phi tuyến qua không gian kép. Trong bài viết của Yên Linh, *Vũ Đình Giang: tìm những trang viết có giọng điệu mới lạ*, Vũ Đình Giang từng nói: “Tôi cũng chú tâm nhiều hơn đến nhịp điệu tổng thể, tông giọng và những chuyển đổi khác biệt giữa từng mạch văn, sao cho các loại không gian tâm trạng khác nhau được bày ra một cách cô ý. Thật khó khăn khi phải kiểm soát từng ấy thứ để chúng không bị rối loạn” (Linh, 2008). Nhờ vậy, tác phẩm đã trở thành một tiểu thuyết giàu tính thể nghiệm, nơi các mạch truyện song hành nhưng không trùng lặp, tạo nên một cấu trúc tự sự phân mảnh rõ rệt.

Một tác phẩm tiêu biểu cho xu hướng tiểu thuyết vận dụng đồng thời cả cấu trúc tự sự phi tuyến tính và hình thức phân mảnh là *Ga ký ức* (2015) của Phong Điệp. Mạch truyện được tổ chức như những chuyến tàu ký ức, liên tục chuyển hướng giữa các thời điểm, địa điểm và điểm nhìn khác nhau, tạo nên những mảnh ghép rời rạc nhưng vẫn gắn kết bởi chủ đề chung về nỗi ám ảnh và sự hoài niệm. Trong bài viết *Tiểu thuyết Ga ký ức của Phong Điệp*, Nguyễn Hoà nhận xét: “Ga ký ức là một biểu thị cụ thể cho sự trưởng thành về tư duy nghệ thuật, tính chuyên nghiệp, khả năng làm dày dặn vốn sống, linh hoạt và sáng tạo trong ngôn ngữ, đặc biệt là ý thức tự làm mới của ngòi bút Phong Điệp...” (Hoà, 2015). Nhờ sự kết hợp này, những trải nghiệm riêng đã được nâng lên thành một cấu trúc tự sự mang sức khái quát rộng hơn.

Qua các tác phẩm từ *Đi tìm nhân vật* (2002) của Tạ Duy Anh, *Và khi tro bụi* (2006) của Đoàn Minh Phượng, *Song song* (2007) của Vũ Đình Giang đến *Ga ký ức* (2015) của Phong Điệp, có thể thấy cấu trúc tự sự phi tuyến tính và hình thức phân mảnh không chỉ là thủ pháp sáng tạo hình thức, mà còn là lựa chọn nghệ thuật mang tính tư duy. Các tác giả đã tận dụng sự đảo lộn thời gian, sự rời rạc của không gian và ý thức để phản ánh một thế giới hiện đại đầy đứt gãy, nơi con người tồn tại giữa những mảnh ghép ký ức. Điều này cho thấy, tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI đang từng bước hội nhập với dòng chảy hậu hiện đại thế giới, đồng thời khẳng định khả năng tìm tòi, làm mới ngôn ngữ và cấu trúc tự sự của các nhà văn đương đại.

### 3.2.5. Sự pha trộn thể loại trong tiểu thuyết hiện đại

Trong hơn hai thập niên đầu thế kỷ XXI, tiểu thuyết Việt Nam đã bước vào một giai đoạn chuyển mình mạnh mẽ, khi các nhà văn không còn bó buộc trong những khung thể loại truyền thống mà chủ động pha trộn, lai ghép nhiều hình thức để tạo ra cấu trúc tự sự mới mẻ. Điều quan trọng là sự lai ghép này không chỉ dừng ở phương diện hình thức, mà còn phản ánh một khuynh hướng bản chất của tiểu thuyết đương đại: kết hợp trải nghiệm cá nhân – chất liệu đời sống – với sự hư cấu nghệ thuật để kiến tạo nên một “không gian lưỡng thể” vừa thực vừa tưởng tượng.

Mở đầu cho chuỗi sáng tạo này có thể kể đến tác phẩm *Đi tìm nhân vật* (2002) của Tạ Duy Anh. Khởi đầu như một tiểu thuyết trinh thám, theo bước nhà báo Chu Quý điều tra cái chết bí ẩn của một em bé đánh giày. Tuy nhiên, tác phẩm nhanh chóng vượt ra ngoài khung điều tra thông thường để chuyển sang bình diện siêu hư cấu: câu chuyện không chỉ nhằm truy tìm sự thật của một vụ án mà còn là hành trình đi tìm bản ngã, nơi tác giả lồng ghép luận đề xã hội và triết luận về sự tha hóa con người. Chính sự kết hợp này đã biến một cốt truyện tưởng như “giải mã vụ án” thành diễn ngôn về bản chất hiện thực và sự nhập nhằng giữa hư cấu – phi hư cấu. Tiếp nối, *Đời nghệ sĩ* (2003) của Đoàn Ngọc Hà lại vận hành theo hướng khác: tác phẩm hòa quyện hồi ký và hư cấu nghệ thuật. Người đọc vừa thấy sự chân thực của ký ức đời nghệ sĩ, vừa cảm nhận tính sáng tạo của một tiểu thuyết văn chương. Nhờ vậy, ranh giới giữa tự truyện cá nhân và hư cấu văn học trở nên linh hoạt, tạo nên một không gian tự sự dung hòa giữa cái thật của đời sống sân khấu và cái ảo của tưởng tượng nghệ thuật. Với *Khải huyền muộn* (2005), Nguyễn Việt Hà đã mở rộng biên độ thể loại. Tác phẩm kết hợp yếu tố triết luận – vốn thường xuất hiện trong những tiểu thuyết tư tưởng – với chất châm biếm, hài hước và bình luận xã hội. Người đọc vừa đối diện với những câu hỏi triết lý, vừa bị cuốn hút vào nhịp điệu trào lộng của đời sống đô thị, nhờ đó hiện thực đương đại hiện lên vừa ngọt ngào, vừa giễu nhại.

Không dừng lại ở đó, *Và khi tro bụi* (2006) của Đoàn Minh Phượng thể hiện sự kết hợp giữa tiểu thuyết hồi ức và triết luận tâm lý. Toàn bộ câu chuyện là hành trình ngược dòng ký ức của nhân vật An Mi, được trình bày qua những mảnh ký ức phân mảnh, phi tuyến tính. Ở đây, tự truyện cá nhân được bao phủ bởi lớp hư cấu giàu chất triết lý, khiến mỗi lát cắt đời sống vừa mang dấu ấn riêng tư, vừa gợi

suy tư phổ quát về thân phận con người. Với tác phẩm *Ngôi*, Nguyễn Bình Phương đã thử nghiệm sự pha trộn giữa hiện thực huyền ảo, dòng ý thức và chất thơ. Câu chuyện mở ra một thế giới mờ ảo, nơi nhân vật trôi dạt giữa ký ức và hiện thực. Sự kết hợp của ba yếu tố – hiện thực huyền ảo (làm mờ ranh giới thật/ảo), dòng ý thức (tái hiện sự vận động phức hợp của tâm lý) và chất thơ (tạo hiệu ứng ám gợi) – khiến tiểu thuyết trở thành một không gian đa chiều. Bước sang 2007, Hồ Anh Thái với *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* đã đưa yếu tố tâm linh – huyền ảo hòa quyện cùng phiêu lưu triết luận, biến hành trình của nhân vật thành một sự hòa trộn giữa hiện thực và huyền thoại. Tác phẩm *Song song* của Vũ Đình Giang là một thử nghiệm phân mảnh độc đáo: các tuyến truyện song hành, không gặp nhau trực tiếp, nhưng được kết nối bằng tâm trạng, hình ảnh và bầu không khí tự sự. Ở đây, sự pha trộn thể loại thể hiện qua việc nhà văn kết hợp tiểu thuyết hiện thực với kỹ thuật phân mảnh hậu hiện đại, tạo thành một bản hòa âm nhiều bè, nơi ký ức và hiện thực, cá nhân và cộng đồng cùng song hành.

Bước sang 2008, Tạ Duy Anh lại tiếp tục gây ấn tượng với *Giã biệt bóng tối*, một tác phẩm pha trộn hiện thực huyền ảo và ẩn dụ chính trị – xã hội, nơi những bóng tối biểu tượng trở thành tấm gương phản chiếu sự tha hóa và nỗi sợ tập thể. *Ga ký ức* (2015) của Phong Điệp được tổ chức như những “ga” của hồi ức, pha trộn giữa tiểu thuyết hồi ức và trữ tình tự sự, với mỗi “ga” là một không gian cảm xúc riêng. Nguyễn Hoà nhận xét: “Ga ký ức là một biểu thị cụ thể cho sự trưởng thành về tư duy nghệ thuật... đặc biệt là ý thức tự làm mới của ngòi bút Phong Điệp” (Hoà, 2015), cho thấy sức sống bền bỉ của xu hướng pha trộn thể loại trong tiểu thuyết đương đại.

Từ cấu trúc tự sự phân mảnh, hư cấu đa tầng đến sự lai ghép yếu tố hiện thực và huyền ảo, có thể thấy tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI đã vận dụng linh hoạt và sáng tạo sự pha trộn thể loại để làm giàu thêm hình thức tiểu thuyết hiện đại, đồng thời mở rộng biên độ phản ánh và diễn giải hiện thực.

### 3.3. Ý nghĩa của sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ 21

Sự xuất hiện ngày càng rõ nét của tiểu thuyết kết hợp yếu tố tự truyện và hư cấu trong văn học Việt Nam thế kỷ XXI phản ánh một chuyên biến căn bản trong tư duy sáng tác. Đây không chỉ là sự giao thoa giữa trải nghiệm cá nhân và trí tưởng tượng nghệ thuật, mà còn là phương thức để nhà văn khẳng định tiếng nói riêng, mở rộng khả năng biểu đạt và làm

mới hình thức tự sự. Một số tác phẩm tiêu biểu, sắp xếp theo thứ tự thời gian, gồm: *Đời nghệ sĩ* (Đoàn Ngọc Hà, 2003), *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà, 2005), *Ngôi* (Nguyễn Bình Phương, 2006), *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (Hồ Anh Thái, 2007) và *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh, 2008). Sự đa dạng về phong cách, cấu trúc và cách xử lý chất liệu trong các tác phẩm này cho thấy khả năng thích ứng linh hoạt của các nhà văn Việt Nam trước yêu cầu hội nhập mà vẫn bảo tồn bản sắc.

Trước hết, sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu tạo điều kiện để khẳng định cái tôi cá nhân trong không gian văn học. Điềm nhìn thường nghiêng về chủ thể kể chuyện với những trải nghiệm, ký ức và cảm xúc riêng, từ đó hình thành một giọng văn cá biệt và dấu ấn sáng tạo khó trộn lẫn. Trong *Ngôi*, Nguyễn Bình Phương triển khai dòng ý thức liên tục, cho phép nhân vật bộc lộ thế giới nội tâm phức tạp. *Khải huyền muộn* của Nguyễn Việt Hà sử dụng giọng kể châm biếm và tự giễu, vừa soi chiếu hiện thực đô thị vừa khắc họa cái nhìn riêng đầy sắc thái của tác giả. *Đời nghệ sĩ* của Đoàn Ngọc Hà đặt kinh nghiệm sống và nghề nghiệp vào trung tâm tự sự, biến câu chuyện cá nhân thành hạt nhân cấu trúc. Trong bối cảnh xã hội hậu Đổi mới, khi cá nhân được trao nhiều cơ hội tự biểu đạt hơn, dạng thức này trở thành phương tiện hữu hiệu để nhà văn khẳng định vị trí của mình trong đời sống văn học.

Sự pha trộn này đồng thời mở rộng biên độ biểu đạt và đổi mới thi pháp tiểu thuyết. Việc đặt chất liệu đời thực bên cạnh hư cấu tạo điều kiện cho các thử nghiệm về cấu trúc phi tuyến, phân mảnh, đa điểm nhìn và đa giọng điệu. *Đời nghệ sĩ* của Đoàn Ngọc Hà tổ chức câu chuyện như một chuỗi hồi ức đan xen các lớp hư cấu, vừa bảo lưu tính chân thực vừa tạo ra sự hư ảo giàu tính nghệ thuật. *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* của Hồ Anh Thái hòa quyện triết lý, hồi tưởng và chất liệu huyền thoại, tạo ra kết cấu mở, mời gọi người đọc tham gia đồng sáng tạo. *Ngôi* phá bỏ trình tự thời gian tuyến tính, vận dụng dòng ý thức để khắc họa mạch cảm xúc phi logic nhưng giàu ám ảnh. Đây là kết quả của sự gặp gỡ giữa nhu cầu đổi mới của nhà văn và ảnh hưởng từ các trào lưu tự sự quốc tế, giúp tiểu thuyết Việt Nam gia tăng chiều sâu biểu đạt mà không đánh mất tính riêng.

Một ý nghĩa nổi bật khác là khả năng tái hiện hiện thực xã hội dưới góc nhìn cá nhân. Các chi tiết và sự kiện xuất phát từ ký ức hoặc trải nghiệm đời thực đem lại cho văn bản một sức nặng tư liệu, đồng thời hư cấu cho phép khái quát hóa hoặc biến đổi chúng thành hình tượng nghệ thuật. Trong *Giã biệt bóng tối*, Tạ Duy Anh xây dựng nhân vật mang

hiều nét tương đồng với chính mình, dùng ký ức cá nhân để soi chiếu những biến động lịch sử và xã hội, đồng thời chất vấn độ tin cậy của ký ức tập thể. *Khải huyền muộn* diễn giải nghịch lý và mâu thuẫn của đời sống đô thị hóa thông qua quan sát và chiêm nghiệm cá nhân, biến hiện thực thành một không gian giàu tính biểu tượng. Nhờ vậy, các tác phẩm vừa giữ được độ sống động của hiện thực vừa thể hiện chiều sâu tư tưởng của chủ thể sáng tạo.

Sự kết hợp giữa tự truyện và hư cấu còn góp phần làm mới hình thức tự sự truyền thống. Người kể chuyện có thể cùng lúc đóng vai chứng nhân, nhân vật và người quan sát đứng ngoài câu chuyện để hồi cố, phân tích. Điều này dẫn đến sự xuất hiện của những cấu trúc tự sự mới như hồi cố phân mảnh, truyện lồng trong truyện. Trong tác phẩm *Ngồi*, dòng ý thức và sự đan xen thời gian được sử dụng để phá vỡ mạch kể cổ điển, *Đời nghệ sĩ* biến hồi ức thành các “cảnh” như trong kịch, kết hợp giữa tự sự và tính sân khấu hóa. *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* đan xen yếu tố huyền thoại, triết lý và tự truyện, thay đổi liên tục nhịp điệu và cách thức kể chuyện, tạo ra một hình thức giàu khả năng khám phá.

Cuối cùng, khuynh hướng này cho thấy sự tiếp biến nhưng không đánh mất bản sắc dân tộc trong bối cảnh hội nhập văn học quốc tế. Mặc dù vận dụng kỹ thuật kể chuyện hiện đại, các tác phẩm vẫn neo chặt vào chất liệu Việt – từ hình ảnh ngõ phố Hà Nội ẩm ướt, bầu không khí xôn xao của chợ quê, cho đến âm vang của những giai điệu dân gian, sắc màu lễ hội, mùi khói bếp hay thói quen sinh hoạt đậm chất cộng đồng. Cùng với đó, tâm thức Việt – bao gồm lối tư duy tổng hợp, tình cảm gắn bó với gia đình, quê hương, sự trân trọng ký ức lịch sử, tinh thần nhân ái xen lẫn hài hước – vẫn hiện diện như một “lớp ngấm” chi phối nhịp kể và cách nhìn đời sống. Không gian làng quê, phố thị, phong tục, lịch sử và ký ức văn hóa hiện diện rõ nét trong *Giã biệt bóng tối*, *Đời nghệ sĩ* hay *Khải huyền muộn*, tạo nên một lớp nghĩa mà độc giả Việt dễ dàng đồng cảm, trong khi bạn đọc quốc tế vẫn tìm thấy ở đó một sắc thái độc đáo.

Tóm lại, sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI không chỉ là một lựa chọn nghệ thuật mà còn là phản ứng sáng tạo trước biến đổi xã hội và yêu cầu hội nhập. Nó giúp nhà văn khẳng định bản ngã sáng tạo, mở rộng khả năng biểu đạt, tái hiện hiện thực qua lăng kính cá nhân, làm mới hình thức tự sự, đồng thời bảo tồn và lan tỏa những giá trị văn hóa – tâm thức Việt trong không gian văn học toàn cầu. Chính sự

đồng hiện giữa tính cá nhân và tính cộng đồng, giữa truyền thống và hiện đại, đã tạo nên sức sống lâu dài cho dòng tiểu thuyết này.

#### 4. KẾT LUẬN

Sự kết hợp giữa yếu tố tự truyện và hư cấu trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI là một xu hướng sáng tác giàu tiềm năng thẩm mỹ, phản ánh sự dịch chuyển quan trọng của tư duy nghệ thuật đương đại. Trước hết, “cái tôi” cá nhân trở thành trung tâm của diễn ngôn tự sự, thể hiện rõ trong *Đời nghệ sĩ* (Đoàn Ngọc Hà, 2003), *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà, 2005) hay *Ngồi* (Nguyễn Bình Phương, 2006), nơi tác giả trực tiếp hòa nhập trải nghiệm sống với cấu trúc tiểu thuyết. Sự đan xen giữa chất liệu đời thực và tưởng tượng nghệ thuật – như ở *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (Hồ Anh Thái, 2007) hay *Giã biệt bóng tối* (Tạ Duy Anh, 2008) – tạo ra những tầng nghĩa phong phú, vừa giữ được tính xác thực, vừa khơi mở khả năng sáng tạo. Giọng điệu hoài nghi và chất vấn bản thân, thường thấy trong *Khải huyền muộn* hay *Ngồi*, mang lại chiều sâu tư tưởng, đồng thời phản ánh tâm thế của con người giữa những biến động xã hội. Bên cạnh đó, cấu trúc tự sự phi tuyến tính, hình thức phân mảnh và sự pha trộn thể loại đã giúp làm mới diện mạo tiểu thuyết, phá vỡ các mô hình tự sự truyền thống. Xét trên bình diện đóng góp học thuật và giá trị văn hóa, sự kết hợp này không chỉ khẳng định vị trí của cái tôi cá nhân trong không gian văn học, mà còn mở rộng biên độ biểu đạt, thúc đẩy đổi mới thi pháp tiểu thuyết Việt Nam. Nó tạo điều kiện tái hiện hiện thực xã hội qua lăng kính chủ thể cá nhân như *Giã biệt bóng tối* đã phản ánh ký ức tập thể bằng nhãn quan cá nhân hóa, đồng thời mang lại tính đa thanh và đối thoại cho diễn ngôn văn học. Việc làm mới hình thức tự sự, song song với nỗ lực lưu giữ bản sắc văn hóa dân tộc – thể hiện qua không gian phố thị Hà Nội trong *Khải huyền muộn*, sắc thái tâm linh – triết lý ở *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*, hay ký ức nghệ thuật trong *Đời nghệ sĩ* – đã cho thấy sự gắn kết chặt chẽ giữa kỹ thuật hiện đại và tâm thức Việt. Điểm nổi bật mà nghiên cứu này đem lại là ở việc lần đầu tiên hệ thống hóa một cách toàn diện các đặc trưng nghệ thuật của tiểu thuyết pha trộn yếu tố tự truyện và hư cấu trong văn học Việt Nam đương đại, đồng thời chỉ ra mối tương tác sâu sắc giữa đặc điểm sáng tác và bối cảnh văn hóa – xã hội. Từ đó, kết quả nghiên cứu không chỉ bổ sung tư liệu và khung phân tích cho lĩnh vực nghiên cứu tiểu thuyết, mà còn mở ra hướng tiếp cận mới để tìm hiểu sự vận động của văn học Việt Nam trong tiến trình hội nhập và toàn cầu hóa.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Ân, L. N. (2004). *150 thuật ngữ văn học*. Nhà xuất bản Văn học.
- Anh, T. D. (2002). *Đi tìm nhân vật*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Anh, T. D. (2008). *Giã biệt bóng tối*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Chi, N. L. (2010). *Tôi thích hành hạ các nhân vật*. <https://thotre.com/>
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris. Tristram.
- Điệp, P. (2015). *Ga ký ức*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris. Galilée.
- Gass, W. H. (1970). *Philosophy and the Form of Fiction*. Chicago. University of Chicago Press.
- Gasparini, P. (2008). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris. Éditions du Seuil.
- Giang, H. C. (2015). Vấn đề kết cấu tự sự và các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. *Tạp chí Khoa học Đại học Quốc Gia Hà Nội*. 31(3).
- Giang, V. Đ. (2007). *Song song*. Nhà xuất bản Văn nghệ.
- Gusdorf, G. (1956). *Conditions and Limits of Autobiography*. In J. Olney (Ed.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton University Press.
- Hà, N. V. (2005). *Khái huyền muộn*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Hán, L. B., Sừ, T. Đ., & Phi, N. K. (2004). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Hiều, Đ. Đ., & Chi, N. H, Từ, P. V, Tá, T. H. (2004). *Từ điển Văn học*. Nhà xuất bản Thế giới.
- Huê, Đ. T. H. (2017). Hư cấu và hư cấu nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử. *Journal of Science of HNUE*, 62(2), 27–33. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2017-0004>
- Khoa, H. Đ. (2019). *Nhà văn Nguyễn Việt Hà: Mỗi cuốn tiểu thuyết là một đoạn đời*. <http://vannghequandoi.com.vn/>
- Lựu, P. (2002). *Lí luận văn học*. Nhà xuất bản Văn học.
- Linh, N. (2021). *Đi tìm nhân vật: Hành trình đi tìm bản ngã bị đánh rơi*. <https://revelogue.com/>
- Linh, Y. (2008). *Vũ Đình Giang: tìm những trang viết có giọng điệu mới lạ*. <https://tuoitre.vn/>
- Nam, L. H. (2016). *Nhà văn Đoàn Ngọc Hà: Viết văn dưới bóng tre làng*. <https://vnca.cand.com.vn/Tu-lieu-van-hoa>
- Hòa, N. (2015). *Tiểu thuyết Ga ký ức của Phong Điệp*. <https://www.vannghevanang.org.vn/>
- Phượng, N. B. (2006). *Ngôi*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Phượng, Đ. M. (2008). *Và khi tro bụi*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Sừ, T. Đ. (2014). *Tự sự học – Một số vấn đề lý luận và lịch sử thể loại*. Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Sừ, T. Đ. (2022). Hư cấu, phi hư cấu và bản chất của sáng tạo văn học. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*. (5).
- Thái, H. A. (2007). *Đức Phật, nàng Savitri và tôi*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Thống, Đ. N. (2011). *Ấm hương nhân bản từ tiểu thuyết Giã biệt bóng tối của Tạ Duy Anh*. <http://vanhoanghean.com.vn/>
- Thu, N. B. (2006). Một hướng tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 11.
- Thuận, (2005). *Phố Tàu*. Nhà xuất bản Đà Nẵng.
- Trang, T. (2020). *Và khi tro bụi – bản giao hưởng bỏ ngõ của những kiếp người lãng du*. <https://revelogue.com/sach-va-khi-tro-bui/>
- Tổng, N. V. (2019). *Đặc điểm tiểu thuyết có tính chất tự truyện trong văn học Việt Nam thế kỷ XX*. (Luận án Tiến sĩ). Trường Đại học Huế.
- Trang, V. T. P. T. (2016). *Tiểu thuyết Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn phân tâm học*. (Luận án Tiến sĩ). Trường Đại học Huế.
- Triều, U. (2023). *Tương tượng và dấu vết*. <https://nhanam.vn/>
- Vũ, T. P. (2008). *Đi tìm nhân vật: Một tuyệt phẩm của Tạ Duy Anh bị bỏ quên*. <http://tntt.free.fr/archive/tranphongvu.html>