



DIỆN MẠO VÀ QUÁ TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA TRUYỆN KINH DỊ TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỈ XX

Võ Thị Bảy ^{1,2}

¹ Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

² Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế;

Tác giả liên hệ: Võ Thị Bảy <vtbay@ued.udn.vn>

(Ngày nhận bài: 30-8-2022; Ngày chấp nhận đăng: 19-11-2022)

Tóm tắt. Nghiên cứu này tập trung khái quát diện mạo và quá trình sinh thành, phát triển của truyện kinh dị Việt Nam. Phương pháp so sánh, khảo cứu văn bản được sử dụng để tìm hiểu một kiểu loại văn học được hình thành theo nguyên tắc tiếp biến và dung hợp, kế thừa, phát huy các giá trị văn học truyền thống của dân tộc, đồng thời thu nhận và cải biến các thành tựu của văn học thế giới. Dưới hình thức những câu chuyện kỳ quái, dị thường, truyện kinh dị là một cách suy ngẫm, tư duy về những chiều kích khác lạ, những phương diện bí ẩn của đời sống con người. Đồng thời, nó cũng thể hiện một cách sâu sắc tâm thức văn hoá cộng đồng, không khí lịch sử, xã hội. Sự xuất hiện của truyện kinh dị vừa đáp ứng nhu cầu thường thức, thoả mãn thị hiếu thẩm mỹ của độc giả vừa góp phần đẩy nhanh quá trình hiện đại hoá văn học dân tộc. Kết quả của nghiên cứu khẳng định vị thế của truyện kinh dị cũng như vai trò quan trọng của nó nền trong văn học Việt Nam hiện đại.

Từ khoá: Truyện kinh dị; tiếp biến; dung hợp; diện mạo; quá trình

THE ASPECTS AND MOVEMENT OF HORROR STORIES IN THE TWENTIETH CENTURY VIETNAMESE LITERATURE

Võ Thị Bảy ^{1,2}

¹University of Educations, Da Nang University, 459 Ton Duc Thang St., Da Nang, Viet Nam

² University of Sciences, Hue University, 77 Nguyen Hue St., Hue, Viet Nam.

* Correspondence to Võ Thị Bảy <vtbay@ued.udn.vn >

(Received: August 30, 2022; Accepted: November 19, 2022)

Abstract. Horror stories play an important role in Vietnamese spiritual life. This type of literature genre is formed by cultural acculturation and fusion principles, based on the foundation of inheriting and promoting the traditional literary value of the nation as well as acquiring and improving the achievements of world literature. In the form of weird and unusual stories, horror stories are means of thinking and contemplating about different cultural dimensions and the mystery of human life. Besides, they profoundly express the community's cultural consciousness, the historical situation and the society's condition. The emergence of horror stories not only meets the enjoyment of literature needs, satisfies the readers' tastes, but also contributes to accelerating the modernizing process of Vietnamese literature. The article gave a brief overview of the aspects, the formation process and development of Vietnamese horror stories, thereby clarifying the position of horror stories in Vietnamese modern literature.

Keywords: Horror stories, acculturation, fusion, aspect, process

1. Mở đầu

Từ trước tới nay, bàn về “truyện kinh dị”, đã có không ít bài viết, công trình nghiên cứu với những quy mô khác nhau được công bố. Đây là một hiện tượng văn học được giới chuyên môn ở Việt Nam và nước ngoài quan tâm tìm hiểu. Tuy nhiên, vẫn còn nhiều vấn đề liên quan đến đối tượng này chưa được giải quyết đầy đủ, thoả đáng. Trong đó có hai câu hỏi quan trọng cần được trả lời một cách rõ ràng hơn: *Thế nào là truyện kinh dị Việt Nam (?)*; và *Quá trình sinh thành, phát triển của nó đã diễn ra như thế nào (?)*. Trên thực tế, đây cũng là những điểm mấu chốt của việc nhận thức kiểu loại văn học độc đáo này.

Mục tiêu của bài viết này là góp phần làm sáng tỏ những vấn đề cụ thể vừa nêu trên. Vì thế, một mặt chúng tôi sẽ tập trung vào việc phác thảo một cách khái quát diện mạo truyện kinh dị, chỉ ra những đặc điểm mang tính khu biệt của loại hình; mặt khác, cố gắng trình bày lược đồ vận động của nó trong tiến trình lịch sử văn học Việt Nam thế kỷ XX.

2. Nội dung

2.1. Nhận diện diện mạo truyện kinh dị trong văn học Việt Nam hiện đại

Truyện kinh dị là một khái niệm rất quen thuộc trong nghiên cứu văn học. Tuy nhiên cho đến nay, trong các tài liệu có tính chất “công cụ” của hoạt động nghiên cứu ở lĩnh vực này ở Việt Nam vẫn chưa thấy xuất hiện một định nghĩa nào thực sự có sức thuyết phục. Vô hình trung, một kiểu loại văn học rất phổ biến, dù đã được giới chuyên môn bàn luận nhiều song khái niệm thì vẫn trong tình trạng mơ hồ. Chính vì thế mà nhu cầu “xác lập lại” định nghĩa về đối tượng (truyện kinh dị), vẫn là một vấn đề cần thiết.

Trong quan niệm phổ biến, “truyện kinh dị” là một từ rất dễ hình dung. Nó gợi ý về một kiểu loại tác phẩm văn chương lấy yếu tố “kinh dị” làm cơ sở. Từ “kinh dị” vốn gốc Việt Hán, gồm hai thành tố, được các nhà ngữ học giải thích theo lối “chiết tự”, với cách hiểu khá thống

nhất. Chẳng hạn tác giả Trần Văn Chánh, trong *Từ điển Hán Việt*, giảng giải rất rành mạch rằng: *kinh* là “sợ hãi hoặc làm sợ, làm giật mình, làm hốt hoảng, làm kinh ngạc, làm kinh động” và *dị* là sự “khác lạ, dị thường, kì cục” [1, tr. 29]. Một tác giả khác, Hoàng Phê, trong *Từ điển tiếng Việt* cũng hiểu như vậy. Ông cho rằng *kinh dị* là “kinh hãi, hoặc làm cho kinh hãi bởi một điều gì quá lạ lùng” [8, tr. 529]. Nói chung, trên phương diện “từ vựng ngữ nghĩa”, nội hàm của từ “kinh dị” rất rõ ràng.

Tuy nhiên trong nghiên cứu văn chương, *truyện kinh dị* với tư cách một khái niệm/ thuật ngữ dùng để định danh đối tượng thì lại không thể hiểu đơn giản như vậy. Cách dùng khái niệm “truyện kinh dị” trong một số công trình nghiên cứu văn học Việt Nam hiện đại thường rất khác nhau. Trên thực tế “truyện kinh dị” còn có nhiều tên gọi khác, được sử dụng với hàm nghĩa tương đương. Chẳng hạn như *truyện truyền kỳ*, *truyện tân truyền kỳ*, *truyện phỏng truyền kỳ*, *truyện huyền tưởng*, *truyện ly kì rùng rợn*, *truyện kỳ ảo*, *truyện đường rừng*, *truyện ma...* Đáng chú ý là dù có nhiều cách định danh như vậy nhưng các tác giả đều mặc định rằng kiểu loại văn học này là những sáng tác về cái dị thường, kỳ quái; sức hấp dẫn của nó là ở chỗ tạo được cảm xúc đặc biệt cho người đọc như trạng thái lo lắng, hồi hộp, kinh sợ... Chính các danh xưng vừa nêu ít nhiều cũng đã tiết lộ bản chất, đặc trưng của đối tượng.

Thế nhưng nếu xem xét kỹ các khái niệm đã đề cập ở trên, rất dễ nhận ra sự bất cập, vênh lệch giữa tên gọi và đối tượng. Ví dụ như khái niệm “truyện truyền kỳ”, có người gọi những tác phẩm như *Ba hồi kinh dị*, *Trại Bồ Tùng Linh* (Thế Lữ), *Chùa Đàn*, *Trên đỉnh Non Tân* (Nguyễn Tuân), *Trên sông Lai*, *Người con gái thân rắn* (Cung Khanh), *Người đàn bà trong trắng*, *Người bạn kì lạ* (Hoàng Trọng Miên), *Thân Hồ*, *Ai hát giữa rừng khuya* (Tchya Đái Đức Tuấn), *Cõi âm nơi quán cây dương* (Bình Nguyên Lộc), *Nằm vạ* (Bùi Hiên)... là “truyện truyền kỳ”. Quan niệm như thế, theo chúng tôi là có phần dễ dãi, bởi giới hạn khái niệm “truyện truyền kỳ” lúc này đã được mở ra quá rộng. Một số người lại nghĩ khác, coi đó là “tân truyền kỳ”, “phỏng truyền kỳ”. Nhưng như thế vẫn không ổn. Bởi bản thân việc mô phỏng/ phóng tác... để tạo ra những tác phẩm mới thì cũng có nghĩa là đã thoát ra khỏi phạm trù văn học trung đại.

Với các khái niệm “truyện huyền tưởng”, “truyện kỳ ảo”, “truyện đường rừng”..., tình hình cũng ít nhiều tương tự. Yếu tố hoang đường, huyền hoặc, phi thực tế (*huyền tưởng/ kỳ ảo*), chất địa phương, vùng miền (*đường rừng*) bộc lộ qua cảnh sắc môi trường, diện mạo và tính cách nhân vật trong các tác phẩm kể trên là điều không cần bàn cãi. Nhưng rõ ràng các phương diện, yếu tố đó chưa phải là tất cả đối với truyện kinh dị. Ở kiểu loại văn học này còn có những điều quan trọng khác, thậm chí có tính quyết định để tạo nên nét đặc thù của nó. Vấn đề ở đây là do cách định danh chỉ nhấn mạnh đến yếu tố “vượt trội” của tác phẩm nên vô hình trung, các tên gọi đó (*truyện đường rừng*, *truyện huyền tưởng*, *truyện ma...*) lại trở nên lỏng lẻo, bất hợp lý vì thái quá (do ôm đồm) hoặc bất cập (do phiến diện). Dĩ nhiên bất cứ khái niệm/ thuật ngữ khoa học nào suy cho cùng cũng chỉ là *tên gọi*, một cách định danh sự vật. Thế nhưng nếu cùng một đối tượng nghiên cứu mà lại có quá nhiều thuật ngữ dùng để biểu đạt như trường hợp đang

bàn, thì cần thiết phải có sự cân nhắc. Theo chúng tôi, vấn đề mấu chốt ở đây không nằm ở danh xưng mà là nội hàm của khái niệm “truyện kinh dị”.

Nếu tư duy theo lối “duy danh định nghĩa”, coi truyện kinh dị là *truyện về cái dị thường* và *nỗi kinh sợ* thì, như đã nói, so với phần còn lại của loại hình văn học lấy cái kỳ lạ, cái phi lý làm chất liệu/ thủ pháp thể hiện, ranh giới sẽ rất khó xác định. Việc phân xuất chúng trong nghiên cứu văn học sử lại càng nan giải. Khi tiếp cận đối tượng, nếu chỉ dựa vào “kinh”/ “dị” (hoặc cả hai yếu tố), thì vẫn chưa đủ; chưa thể nhận ra cái gọi là “hồn cốt”, những nét đặc trưng của truyện kinh dị Việt Nam. Và chẳng *kinh, dị* vốn là thứ liên quan/ thuộc về trạng thái tâm lý con người; luôn mơ hồ vì chủ quan, cảm tính. Trong văn học nước ta, cả văn học trung đại lẫn hiện đại, những tác phẩm có những yếu tố/ đặc điểm như vậy là vô số. Cho nên với câu hỏi, truyện kinh dị Việt Nam là gì (?), câu trả lời không thể gói gọn chỉ trong vài dòng. Mặt khác, để tránh tình trạng thái quá hoặc bất cập, cần có cách tiếp cận đa dạng, linh hoạt hơn.

Trên thế giới, đặc biệt là ở nhiều quốc gia Âu - Mỹ, “truyện kinh dị” (*horror stories; ghost stories* hoặc *histoire d'horreur...*) là tên gọi gắn với một dòng/ khuynh hướng văn học cụ thể; rất đa dạng về phong cách thể hiện, phong phú về số lượng và có quá trình lịch sử rõ ràng. Thuật ngữ này được “bảo đảm” bởi các hiện tượng văn học có tính “kinh điển”; như *Biến dạng* của nhà văn Tiệp Khắc Kafka; *Chàng kẹ hạt dẻ và vua chuột, Zachez tí hơn mệnh danh Zinnober*, *Người cát* của nhà văn Đức Hoffmann; *Trò chuyện với một xác ướp, Con quỷ trên tháp chuông, Mi cũng là một con người?* của nhà văn Edgar Allan Poe (người Mỹ); hoặc *Bác sĩ Jekyll và ông Hyde* của Louis Stevenson (người Scotland); *Cỗ máy thời gian, Chiến tranh giữa các thế giới, Người vô hình* của nhà văn người Anh Herbert G.Well... Ở đây, các tiêu chí “chuẩn” của truyện kinh dị được xác định rõ qua các phương diện *chức năng chính* (là giải trí), *thể loại* (truyện/ tiểu thuyết - novel/ roman), *nội dung* kể những câu chuyện đáng sợ (ma, quỷ, siêu nhiên)... Và về cơ bản, quan niệm này khá ổn định; ít nhất là từ cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX cho đến bây giờ.

Ở Việt Nam, tình thế khác hẳn. Loại hình văn học huyền tưởng, huyền ảo (bao gồm các truyện kể thần tiên, ma quỷ, sách vở ký chép về các hiện tượng, sự kiện, sự vật/ nhân vật dị thường...) xuất hiện từ lâu, số lượng rất nhiều, hình thức hết sức đa dạng. Tuy vậy tác phẩm văn chương được gọi là “truyện kinh dị” thì phải đến đầu thế kỷ XX mới xuất hiện, với một số sáng tác của Thế Lữ. Chữ “kinh dị” vốn liên quan đến một cuốn sách có tiêu đề *Ba hồi kinh dị* (1930) gồm ba thiên truyện là “Một truyện ghê gớm”, “Tiếng hú ban đêm” và “Những tiếng nói thâm”. Với tác phẩm này, Thế Lữ đã thể hiện quan niệm rõ ràng về một kiểu loại văn học mới. Tuy không “tuyên ngôn”, không “lập thuyết” hay lý luận gì ồn ào nhưng sáng tác của ông vẫn có vai trò gợi dẫn, mở đầu cho một xu hướng mới trong văn học hiện đại. Sau *Ba hồi kinh dị*, một loạt tác phẩm tương tự của các nhà văn cùng thời liên tiếp xuất hiện. Kết quả là, mảng văn xuôi quốc ngữ với chủ đề và phong cách nghệ thuật thống nhất này đã trở thành một “dòng mạch”, tạm gọi là *dòng mạch truyện kinh dị* trong văn học Việt Nam hiện đại.

Đặc điểm nổi bật, dễ nhận thấy của truyện kinh dị nằm ở sự dung hợp các yếu tố vốn được coi là đối lập nhau (giữa văn học truyền thống và hiện đại, Phương Đông và Phương Tây, trong nước và nước ngoài...); được thể hiện ngay trong mỗi tác phẩm. Điều này được bộc lộ qua các dấu hiệu thuộc về hình thức nghệ thuật (mô típ nhân vật, sự kiện, phương thức/ thủ pháp trần thuật, văn tự... và cả ở phương diện “tư tưởng”, “nội dung” tác phẩm như tâm thức thời đại, dấu ấn lịch sử - xã hội; hoặc các phương diện văn hoá như phong tục, tập quán, lễ thói, tín ngưỡng... Và đây cũng là những yếu tố tạo nên *diện mạo* của truyện kinh dị Việt Nam.

Trong truyện kinh dị Việt Nam, các yếu tố cơ bản của văn xuôi truyền thống đã được cải biến để hình thành một diện mạo mới; và quan trọng hơn, tạo ra “hồn vía”, “tinh thần” thời đại cho kiểu loại văn học này. Cái tinh thần, không khí thời đại đó đã khiến cho những yếu tố vốn rất quen thuộc của văn học truyền thống khi xuất hiện trong truyện kinh dị trở nên khác hẳn xét về bản chất. Nói theo ý của X. Dareos, thì các yếu tố đó trở thành “cái đối lập với thần tiên”. Đó là sự khác biệt giữa cái dị thường, “được biểu hiện trong một thế giới không tưởng, giả tạo và khó tin” trong truyện ký trung đại so với cái quái dị được dùng vào mục đích “cố gắng nêu ra những bất ngờ của chính thế giới chúng ta” trong truyện kinh dị [4, tr. 6; dl]. Quả thật nếu nhìn lướt qua, có cảm giác cốt lõi của truyện kinh dị không gì khác ngoài các mô típ phổ biến, cơ bản vốn hiện hữu thường xuyên trong truyện ký trung đại. Chẳng hạn chuyện về những người Tàu thâm trầm (còn được gọi là Khách trú) tìm cơ hội trả ân báo oán truyền đời trong “Một truyện ghê gớm”; chuyện mãnh thú/ hổ dữ hại người bị tiêu diệt trong “Tiếng hú ban đêm”; rồi chuyện lũ khách đêm mưa lũ đường phải trú nhờ nơi đền thiêng gặp ma quỷ; chuyện yêu quái lột người, Nho sinh thất chí, Huyện quan xét án trong “Những tiếng nói thầm”... Các sự tích đó thường được đặt trong khung cảnh “đặc thù” của truyện chí quái, chí dị, truyền kỳ như chốn linh thiêng, rừng thẳm, núi cao, hầm tối, hang sâu rùng rợn... Cũng vì thế cho nên có người coi đây là truyện truyền kỳ/ “phóng truyền kỳ”, điều này cũng có thể hiểu được.

Tuy vậy đây chỉ là vẻ bề ngoài. Nếu xét kỹ sẽ thấy có sự khác biệt rất rõ giữa truyện kể truyền thống và truyện kinh dị Việt Nam. Các yếu tố phi lý, huyền hoặc khi được *tái tạo* trong truyện kinh dị, đã không còn giữ nguyên mà thay đổi; nó được pha phách, chế tác lại chứ không còn nguyên vẹn nữa. Thế nên cũng mô típ báo ân báo oán, duyên lạ khác loài, hôn nhân giữa ma và người, thú linh vật kỳ, yêu tinh quỷ quái... nhưng trong *Linh Nam chích quái*, *Truyền kỳ mạn lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Công dư tiệp ký*, *Lan Trì kiến văn lục*... vai trò, tính chất của chúng khác hẳn so với truyện của Thế Lữ, Lan Khai, Tchyá Đái Đức Tuấn, Bình Nguyên Lộc, Lý Văn Sâm...

Truyện kinh dị Việt Nam, xét về hình thái, là một tập hợp rất nhiều thể loại khác nhau; gồm cả truyện ngắn, truyện vừa, trường thiên... hoặc cũng có thể coi là *tiểu thuyết* (theo nghĩa rộng nhất). So với văn chương truyền thống, nó khác về hình thức văn tự; khác ở lời văn, bố cục, kết cấu tác phẩm; khác ở thủ pháp thể hiện, quan điểm trần thuật; đặc biệt là không khí,

cảm thức thời đại. Sự khác biệt đó không hoàn toàn phụ thuộc ý chí chủ quan của nhà văn mà còn bị chi phối bởi những yếu tố mang tính thời đại.

Xã hội Việt Nam thế kỷ XX có những biến chuyển quan trọng; tâm thức con người cũng thay đổi theo. Đây là “thời” của sự thay đổi, chuộng sự sáng tạo, khám phá; rất khác so với trước đây. Nó kéo theo sự thay đổi trong văn hoá, văn học nói chung, văn học kinh dị nói riêng. Cái mới, cái hiện đại ở đây không chỉ bộc lộ qua hình thức nghệ thuật mà còn là “tâm thức thời đại” kết tinh trong đó. Các biến cố, sự vật, sự việc, bối cảnh, lễ lối sinh hoạt của nhân vật... được trình bày trong tác phẩm mang dấu ấn đời sống hiện thực rất rõ. Chẳng hạn trong *Trại Bô Tùng Linh*, dù sự kiện, tình huống có quái đản, dị thường đến thế nào thì đây vẫn là câu chuyện về đời sống xã hội đầu thế kỷ XX chứ không phải một thời điểm nào khác. Truyện này, ngay ở dòng mở đầu có ghi “ngày...tháng IX năm 1930” nên thời điểm rất rõ ràng, nhưng cho dù không có dòng thông tin đó chẳng nữa thì qua mô tả của nhà văn về môi trường, hoàn cảnh, nếp sống... không khí thời đại cũng được bộc lộ. Tương tự, *Cõi âm nơi quán cây dương* (Bình Nguyên Lộc), dù mối tình giữa nhân vật N. với hồn ma là mô típ phổ biến trong văn học trung đại, thậm chí đậm chất “liêu trai” nhưng “không khí” truyện thì thuộc về cuộc sống đô thị miền Nam (cụ thể là Sài Gòn) những năm năm mươi với những đặc điểm không thể nhầm lẫn.

Cảm thức/ tâm thức thời đại trong truyện kinh dị còn bộc lộ trên nhiều phương diện khác. Đó là cách cảm, thái độ tiếp cận, nhận thức cuộc sống của nhà văn và đặc biệt là qua phương thức “tự sự” (narrative) được sử dụng trong tác phẩm. Nó rất khác so với phương thức kể chuyện truyền thống trong truyện ký trung đại. Không phải ngẫu nhiên mà ở truyện kinh dị, hình tượng *người kể chuyện ngôi thứ nhất* lại xuất hiện nhiều như vậy. Có thể gọi đây là “nhân vật trải nghiệm”, một trong những mô típ nhân vật đặc trưng của kiểu loại văn học này. Rất nhiều tác phẩm được thể hiện dưới hình thức lời kể của “Tôi” - người chứng kiến. Họ tham gia vào diễn tiến câu chuyện và đóng vai trò “khám phá”, “phát hiện” những điều bí ẩn, cho dù tình cờ, do tình thế đưa đẩy chứ không có chủ đích rõ ràng ngay từ đầu chẳng nữa.

Trong các truyện của Thế Lữ, có rất nhiều nhân vật kiểu này. Nhân vật *Tôi*, tức “Ông Cụ” trong “Một truyện ghê gớm” vốn là người tận mắt chứng kiến, tham gia vào những việc kinh dị, rồi sau đó kể lại câu chuyện. Các nhân vật *Tôi* trong truyện “Một đêm trăng”, *Tôi* trong “Ma xuống thang gác” (*Vàng và máu*) đều tham gia vào câu chuyện. Những sự kiện, tình tiết ly kỳ, đáng sợ trong *Thân hổ* (1937), *Ai hát giữa rừng khuya* (1942) của Tchyá Đái Đức Tuấn được triển khai do sự dắt dẫn của nhân vật *Tôi*, người chứng kiến, trải nghiệm. Trong *Ngậm ngùi tìm trâm* (Thanh Tịnh); *Tiên kiếp* của Đỗ Huy Nhiệm (các truyện “Một truyện lạ”, “Ngủ với ma”...) đều thấy xuất hiện kiểu nhân vật này. Thậm chí trong *Cõi âm nơi quán cây dương* của Bình Nguyên Lộc có đến hai nhân vật xưng *Tôi*. Nhân vật *Tôi* thứ nhất (tên “thật” là Lộc) đóng vai trò dẫn truyện để nhân vật *Tôi* thứ hai (tên “thật” là N.) kể lại chi tiết cuộc tình li kỳ của bản thân với ma nữ ở quán cây dương.

Tất nhiên trong truyện ký trung đại cũng có hiện tượng người kể ngôi thứ nhất, nhưng biểu hiện đơn lẻ, và điều quan trọng hơn cả, đó chỉ là một *thủ pháp* nghệ thuật. Chẳng hạn, trong *Tang thương ngẫu lục* của Phạm Đình Hồ và Nguyễn Án, *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh, *Hát Đông thu dị* của Nguyễn Thượng Hiền... đều xuất hiện nhân vật *Tal Tôi* (Ngô/ Ngã/ Dư). Có điều đây không phải là kiểu nhân vật “trải nghiệm” với vai trò thành tố của cốt truyện (ngoại trừ một số rất ít trường hợp có tính chất ngoại lệ, như nhân vật *Ta* trong “Thử tình truyện”, “Lăng Bạc phùng tiên” ở tập *Thánh Tông di thảo*). Về cơ bản, vai trò của kiểu nhân vật này chỉ là một yếu tố có tính chất quy phạm của loại hình văn học truyền kỳ.

Tóm lại, theo quan niệm của chúng tôi, *truyện kinh dị là những tác phẩm văn học hiện đại, kể về các hiện tượng dị thường, kỳ lạ, gây cảm giác sợ hãi cho người đọc; là một cách tư duy đặc biệt về những phương diện bí ẩn, những chiều kích khác lạ của thế giới mà con người muốn nhận biết. Nó được hình thành trên cơ sở kế thừa di sản văn học truyền kỳ, quái dị truyền thống của dân tộc, đồng thời tiếp thu tinh hoa văn học kinh dị, huyền tưởng thế giới. Truyện kinh dị phản ánh cuộc sống theo một cách thức riêng, mang đậm dấu ấn văn hóa, lịch sử của dân tộc.*

Xét về mặt hệ thống, dựa trên “hệ hình thế giới quan” [7], có thể coi truyện kinh dị là một trong những thành phần cốt lõi của văn học kỳ ảo, huyền tưởng. Đây là một loại hình/ kiểu loại văn học với đặc điểm nội dung và hình thức riêng. Đặt trong tương quan chung, truyện kinh dị có một “diện mạo”, một “vị thế” cụ thể để cùng với các bộ phận, yếu tố khác tạo nên lịch sử văn học dân tộc.

2.2. Quá trình vận động của truyện kinh dị trong văn học Việt Nam hiện đại

Như đã nói, việc đưa ra một định nghĩa chính xác, đầy đủ cũng như mô tả quá trình vận động của truyện kinh dị Việt Nam là điều không hề đơn giản. Bởi vì trong văn học nước ta, truyện kinh dị chưa bao giờ tồn tại với tư cách *dòng độc lập*, riêng lẻ. Mặc dù số người từng viết truyện kinh dị rất đông đảo, thế nhưng lại không hề có một nhà văn nào “chuyên” về kiểu loại văn học này. Trong giới cầm bút, kiểu nhà văn “đa năng”, “đa nhiệm” là phổ biến. Mỗi tác giả thường cùng lúc kiêm tính nhiều thể tài, thể loại. Chẳng những thế, hiện tượng “dung hợp”, “xuyên thấm” nhiều nội dung, chức năng ngay trong một tác phẩm cũng không phải cá biệt. Kết quả là mảng văn học kinh dị hết sức tản mác, manh mún. Đó là chỗ khó trong việc phác vẽ một cách đầy đủ, cụ thể quá trình lịch sử của nó.

Xét trên đại thể, quá trình vận động của truyện kinh dị Việt Nam diễn ra qua hai giai đoạn. Giai đoạn đầu, có thể tính từ giữa thế kỷ XX (lấy năm 1954 làm mốc) trở về trước; và giai đoạn thứ hai, kể từ 1954 trở lại đây. Sự phân chia này chủ yếu dựa trên thành tựu văn học (tác phẩm), thực tế sáng tác của nhà văn cũng như tình hình tiếp nhận của công chúng.

* *Giai đoạn thứ nhất, từ giữa thế kỷ XX trở về trước.* Giai đoạn này gồm hai chặng. Trước những năm ba mươi của thế kỷ XX là chặng thử nghiệm, hình thành. Đây là thời điểm văn xuôi quốc ngữ đang phôi thai, lẽ dĩ nhiên chưa thể có truyện kinh dị đúng nghĩa. Nếu quan sát kỹ

hơn, có thể nhận thấy là từ nửa cuối thế kỷ XIX cho đến lúc này, văn xuôi quốc ngữ về cơ bản đã được định hình, nhất là ở Nam Kỳ lục tỉnh. Đặc điểm của các tác phẩm này là sự đơn giản, sơ sài về hình thức và pha trộn, hỗn hợp về chức năng. Nó xuất hiện chủ yếu dưới dạng tiểu phẩm, kỹ thuật báo chí.

Mặc dù rất nhiều “tác phẩm” văn xuôi (đúng hơn là báo chí) bằng chữ quốc ngữ đăng trên *Gia Định báo* lúc này có nội dung đề cập đến những *nhân vật, sự vật, sự việc bất thường* trong cuộc sống, nhưng đó chưa phải là truyện kinh dị đúng nghĩa. Những “chuyện lạ” trong xứ (Nam Kỳ) như “ăn cướp, ăn trộm; bệnh hoạn tai nạn, sự rủi ro, hùm tha, sấu bắt, cháy chợ, cháy nhà...” [4, tr. 46] mà Trương Vĩnh Ký yêu cầu các cộng tác viên chú ý khai thác tuy có ranh giới rất gần với truyện kinh dị, song đó chủ yếu là một gợi ý về “kỹ thuật đưa tin” trong điều kiện sơ khai của báo chí Nam Kỳ hơn là lời “đặt bài” của vị *tổng tài* tòa báo này. Trương Vĩnh Ký không chủ trương đăng tải văn học huyền tưởng hay truyện kinh dị trên tờ báo quốc ngữ đầu tiên ở nước ta. Những “chuyện lạ” kia chỉ nhằm vào tính hiếu kỳ của độc giả, khiến báo chí trở nên gần gũi hơn với đời sống.

Nhưng bên cạnh các sản phẩm đậm chất báo chí lúc đó, ta cũng còn thấy sự xuất hiện của các tác phẩm ít nhiều có yếu tố (truyện) huyền tưởng, kinh dị. Chúng được hình thành theo nguyên tắc “cố sự tân biên”. Với chất liệu “cũ” từ truyện dân gian, thư tịch tôn giáo, các tác giả đã sử dụng để tạo ra sản phẩm “mới”. Họ dựa vào các yếu tố văn học truyền thống như truyện chí quái, chí dị, truyền kỳ, thần phả, thần tích, truyện kể tôn giáo... vốn tồn tại dưới dạng truyền khẩu hoặc văn bản Hán Nôm để “làm mới”, “hiện đại hoá” văn học. Tác phẩm “tân biên” này được diễn đạt bằng lối văn xuôi “như lời nói thường” (Trương Vĩnh Ký).

Xuất hiện sớm nhất, có thể kể đến trường hợp *Lịch sử nước An Nam* của Bento Thiện. Văn bản quốc ngữ độc đáo này được thực hiện từ giữa thế kỷ XVII. Trong đó, quá trình hình thành dân tộc, quốc gia đã được tác giả kể lại dưới hình thức tập hợp những truyền thuyết, giai thoại hết sức hoang đường; có nhiều chi tiết đậm chất “kinh dị”. Chẳng hạn chuyện về nguồn gốc Thần Thổ Địa của người Việt. Ngoài *Lịch sử nước An Nam*, một số mục trong *Nam Hải dị nhân liệt truyện* (1909) của Phan Kế Bính lại là các “tích cũ” (chủ yếu trong *Lĩnh Nam chích quái*, Trần Thế Pháp) được biên soạn lại dưới dạng truyện văn xuôi quốc ngữ. Một số tiểu thuyết quốc ngữ Nam Bộ hồi đầu thế kỷ XX như cuốn *Người bán ngọc* (Lê Hoàng Mưu, 1931), *Việt Nam Lê Thái Tổ* (Nguyễn Chánh Sắt, 1929), *Lê triều Lý Thị* (Phạm Minh Kiên, 1931), *Người lâm đá* (Son Vương, 1930)... cũng có các yếu tố, tình tiết, chi tiết kỳ dị, hoang đường rất gần với truyện kinh dị hiện đại.

Nhìn chung, khoảng thời gian từ những năm ba mươi của thế kỷ XX trở về trước, văn xuôi quốc ngữ đã có nhiều tác phẩm chứa đựng các *yếu tố* của văn học huyền tưởng, huyền ảo. Tuy chưa có tác phẩm nào thật sự mang đầy đủ tính chất, đặc trưng của thể loại truyện kinh dị

nhưng dù sao vai trò kiến tạo nên hình hài của một kiểu loại văn xuôi mới sẽ được hoàn thiện và phát triển mạnh mẽ ở giai đoạn kế tiếp là không thể bỏ qua.

Nhưng kể từ những năm ba mươi đến giữa thế kỷ XX, tình hình đã thay đổi hẳn. Trong lịch sử văn học Việt Nam, đây là thời điểm bùng nổ của văn xuôi hiện đại và cũng chính là lúc truyện kinh dị đạt đến đỉnh cao. Một loạt tên tuổi lớn của văn học hiện đại xuất hiện mà sự nổi tiếng của họ được gắn liền với truyện kinh dị chẳng hạn Thế Lữ, Lan Khai, TchyA Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân... Các tác giả viết truyện kinh dị giai đoạn này đã một mặt dựa trên nền tảng của một số thể loại/ loại hình văn học truyền thống, và mặt khác tiếp thu, tiếp biến những yếu tố tích cực, phù hợp từ văn học nước ngoài để hình thành truyện kinh dị Việt Nam, một kiểu loại văn xuôi quốc ngữ có các đặc điểm như đã nêu ở mục trước. Đến đây, nó mặc nhiên đã trở thành một bộ phận quan trọng, góp phần tạo nên tính đa dạng, hoàn chỉnh của văn xuôi hiện đại.

Thế Lữ (1907 - 1989) được ghi nhận như là một trong những gương mặt nổi bật nhất trong số các tác giả truyện kinh dị Việt Nam giai đoạn đầu thế kỷ XX. Ông là một cây bút đa tài, có sự nghiệp sáng tác phong phú, đa dạng (viết văn, làm báo, hoạt động sân khấu, xuất bản); là người tiên phong của Phong trào Thơ Mới; là nhân vật chủ chốt của nhóm văn bút Tự lực văn đoàn... Ngay ở lĩnh vực văn xuôi, cụ thể là mảng truyện trinh thám - kinh dị, ông đã có vai trò rất quan trọng, không ai có thể thay thế được. Chỉ trong một quãng thời gian ngắn, từ 1930 đến 1934, Thế Lữ liên tiếp cho ra đời những văn phẩm đặc sắc; trong đó đáng chú ý nhất là tập truyện *Ba hồi kinh dị* (1930). Tác phẩm này có ý nghĩa đặc biệt ở chỗ, xét trên phương diện lịch sử văn học, nó là “cột mốc” đánh dấu sự xuất hiện của một kiểu loại văn học.

Trước năm 1930, trong số các văn bản văn xuôi quốc ngữ mà chúng tôi được tiếp cận, không có tác phẩm nào đáp ứng tốt hơn các tiêu chí loại hình so với *Ba hồi kinh dị*. Nhưng điều quan trọng hơn, đó là mô hình nghệ thuật của nó sẽ được triển khai một cách nhất quán trong hai tập truyện tiếp theo là *Trại Bô Tùng Linh* (1930), *Vàng và máu* (1934). Kiểu truyện này cũng sẽ được các cây bút đồng thời với Thế Lữ tiếp ứng rất nhiệt thành và tạo hiệu ứng mạnh mẽ như: TchyA Đái Đức Tuấn với *Thân hổ* (1937), *Ai hát giữa rừng khuya* (1942), *Ma xuống thang gác* (1942); Lan Khai với *Tiếng gọi của rừng thẳm*; *Rừng khuya*; *Tiền mất lục*; *Con bò dưới thủy tê*; *Mũi tên đẹp loạn*; *Suôi đàn*; *Đôi vịt con*; *Ma thương luông*; *Người hoá hổ*; *Con thương luông nhà họ Ma*; *Đỉnh non Thân*, *Người lạ*, *Dưới miêng hùm...* Nguyễn Tuân với loạt truyện “Yêu ngôn” như *Báo oán* (1939), *Trên đỉnh Non Tân* (1939), *Xác ngọc lam* (1939), *Lửa nển trong tranh*, *Rượu bệnh*, *Loạn âm...* và đặc biệt là *Chùa Đàn* (1945); Cung Khanh (?) với *Hoàng kim ốc* (1923), *Cách ba nghìn năm* (1944); Thanh Tịnh với *Ngậm ngải tìm trâm* (1943), *Làng* (1943); Đỗ Huy Nhiệm với *Tiền kiếp* (1944); Kim Ba với *Kim Ba chí dị* (1969); Phạm Cao Củng với *Người con gái tỉnh Bắc...* Chính vì thế hoàn toàn có cơ sở để xem *Ba hồi kinh dị* của Thế Lữ là tác phẩm đánh dấu sự có mặt chính thức của truyện kinh dị trong văn học hiện đại Việt Nam, với tư cách một *loại hình* văn học.

Ở chặng thứ hai này, truyện kinh dị một mặt tiếp nối dòng mạch truyện chí quái, chí dị, truyện kỳ trong văn học truyền thống và mặt khác, tiếp thu tiếp biến “kỹ thuật” hiện đại trong văn học phương Tây để tạo nên một kiểu loại văn học kinh dị Việt Nam đặc sắc. Với sự xuất hiện của các tác giả, tác phẩm vừa nêu, văn học huyền tưởng, kinh dị lúc này đã có một sự “lột xác”, một bước phát triển mang tính đột phá. Nó không “cắt đứt” với cội nguồn nhưng rõ ràng là diện mạo truyện kinh dị trong văn học hiện đại đã rất khác so với truyện ma quái, truyện kỳ ngày trước.

Điểm khác biệt giữa văn học huyền tưởng, kỳ ảo truyền thống và truyện kinh dị được bộc lộ ở nhiều phương diện. Không chỉ ở hình thức nghệ thuật, phương thức sáng tạo mà cả ở tính năng, giá trị của nó. Truyện truyền kỳ, quái dị truyền thống thường ghi chép về những chuyện lạ, hoang đường, chuyện về thần linh ma quỷ, gắn liền với một sự tích cụ thể từ cốt truyện dân gian trong khi ở truyện kinh dị hiện đại, các yếu tố kỳ ảo, hiện tượng huyền hoặc về ma quỷ... chỉ có ý nghĩa chất liệu, tiền đề. Nó không còn/ không chỉ là “đối tượng phản ánh” nữa mà trở thành một phương thức tư duy, một cách suy ngẫm (khác, đặc biệt) về những điều/ hiện tượng kỳ lạ vượt ra ngoài khả năng nhận thức thông thường của con người.

Một điểm khác cần lưu ý là, truyện kinh dị dù vẫn mang hơi hướng truyện truyền kỳ nhưng bút pháp của các tác giả văn học giai đoạn này rất đa dạng. Nó thể hiện rõ phong cách cá nhân trong tác phẩm chứ không gò bó theo một khuôn mẫu cụ thể, cũng không phụ thuộc hẳn vào các *quy phạm* của văn chương truyền thống nữa. Sự đa dạng được thể hiện ở chỗ, có nhiều kiểu truyện kinh dị xuất hiện. Một số tác giả vẫn tiếp tục viết theo lối cổ, mô phỏng bút pháp của các truyện chí quái, chí dị ngày trước. Đây có lẽ là cơ sở để một số nhà nghiên cứu xếp truyện kinh dị hiện đại vào thể loại “tân truyền kỳ”, “phong truyền kỳ”. Tiêu biểu cho kiểu sáng tác này là tập truyện *Kim Ba chí dị* của Kim Ba.

Các truyện “chí dị” trong tập sách của Kim Ba, một cây bút có lai lịch khá bí ẩn, đều mang tính kỳ huyền hoặc. Đó là truyện kể về các thú linh vật lạ, cọp thiêng, chồn tinh, hồn ma hiện hình để mai mối cho con người, giúp đỡ con người... Dấu ấn *Liêu Trai chí dị* qua các hình tượng ma, chồn, yêu nữ... ở đây rất rõ. Tuy vậy, điều thú vị là trong *Kim Ba chí dị*, hầu hết các vật loại kỳ dị ấy đều là những nhân vật mang tính chất “lý tưởng”. Nghĩa là chúng đều tốt, đẹp, cao cả; không chỉ nhan sắc mà cả việc làm, hành xử. Rút cuộc thì thế giới yêu ma lại hấp dẫn con người vì những phẩm chất đáng quý trọng. Đây là biểu tượng của lòng nhân ái, tình cảm chân thành, thủy chung. Lẽ phải, công lý trên dương thế được gửi gắm vào các hình tượng văn học kỳ dị này. Ngoài Kim Ba, một vài cây bút khác cũng viết theo lối kết hợp phong cách truyền kỳ truyền thống với kỹ thuật tự sự hiện đại chẳng hạn những truyện *Tân Liêu Trai* của Bình Nguyên Lộc (*Ma rừng, Ma mới, Tiếng thân rừng*). Dễ dàng nhận thấy trong truyện của Kim Ba, Bình Nguyên Lộc (Phong Ngạn)... dấu ấn, dáng dấp của các nhà văn cổ điển, rõ nhất là Nguyễn Dữ (Việt Nam) và Bồ Tùng Linh (Trung Quốc).

Bên cạnh đó các nhà văn Việt Nam giai đoạn này cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc cách viết truyện kinh dị của các nhà văn phương Tây hiện đại. Sự kết hợp các yếu tố cơ bản của văn học dân tộc (mô típ phổ biến, tâm thức văn hóa...) với những điểm mới mẻ, hiện đại trong tư duy, trong bút pháp, ngôn ngữ, kỹ thuật dựng truyện hiện đại của văn học thế giới đã dẫn đến những thành tựu. Các sáng tác của Thế Lữ (*Trại Bô Tùng Linh, Một chuyện ghê gớm, Vàng và máu*), Nguyễn Tuân (*Tâm sự nước độc, Chùa Đàn, Trên đỉnh Non Tân...*), Cung Khanh (*Trên sông Lai, Người con gái thân rắn*), Hoàng Trọng Miên (*Người đàn bà trong trắng, Người bạn kỳ lạ*)... là minh chứng rất rõ ràng cho sự tiếp biến văn hóa, văn học. Sự dung hợp giữa chất triết lí, tính khoa học của truyện kinh dị Phương Tây và niềm tin về sự tương thông, tương giao giữa người sống và người chết, giữa thế giới thực và thế giới siêu nhiên trong tư tưởng triết học Phương Đông đã góp phần tạo nên một diện mạo riêng biệt, đặc trưng của truyện kinh dị Việt Nam.

Có thể nói từ những năm ba mươi đến giữa thế kỷ XX là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của truyện kinh dị Việt Nam. Điều này xuất phát từ nhiều nguyên nhân, nhiều yếu tố hợp lại mà thành. Đó là sự xuất hiện đúng lúc của một thế hệ nhà văn tài năng, hoạt động xuất bản, báo chí sôi động, nhu cầu của công chúng độc giả rất lớn... Tất cả cộng hưởng với nhau, tạo nên một bức tranh đầy sức sống, nhiều hứa hẹn của văn học huyền tưởng, kinh dị Việt Nam.

* *Giai đoạn thứ hai, từ giữa thế kỷ XX đến nay.* Lịch sử Việt Nam thế kỷ XX có nhiều biến động, nhiều sự kiện chính trị xã hội lớn nổ ra. Đặc biệt là năm 1954, đất nước bị chia thành hai miền, Miền Bắc và Miền Nam, với hai thể chế chính trị khác nhau. Điều đó đã ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống xã hội nói chung, văn học nói riêng. Sự biến động của lịch sử dân tộc kéo theo sự thay đổi của văn học. Truyện kinh dị cũng nằm trong quy luật đó. Qua vài thập niên phát triển mang tính bút phá, đến đây văn học kinh dị chững lại rồi trầm xuống và rơi vào cảnh "thoái trào". Tuy nhiên, ở mỗi Miền, diễn tiến của đời sống văn học có sự khác nhau rất rõ.

Ở miền Bắc, kể từ 1954, chủ trương xây dựng một "nền văn nghệ mới" để phục vụ cho sự nghiệp xây dựng xã hội chủ nghĩa và đấu tranh thống nhất nước nhà được "quán triệt" đến mọi người cầm bút. Theo đó, nhà văn được khuyến khích sáng tạo theo nguyên lý "văn học phản ánh hiện thực"; phương pháp sáng tác "hiện thực xã hội chủ nghĩa" trở thành phương pháp sáng tác mang tính chuẩn mực. Điểm cốt lõi của tư tưởng văn nghệ này nằm ở các mệnh đề "văn học phản ánh hiện thực", "thực tế cuộc sống là thước đo giá trị văn học". Với tư tưởng đó, nhất là trong trường hợp "chủ nghĩa hiện thực" lại được hiểu một cách đơn giản, máy móc thì các thể loại, loại hình văn học theo hướng "lãng mạn", "phi hiện thực", "kinh dị", rất ít có cơ hội để phát triển.

Sau năm 1954, không kể một số người đã mất, di cư vào Nam, hoặc vì lý do nào đấy phải "gác bút" thì các nhà văn thế hệ 1930 - 1945, những người từng khẳng định tên tuổi của mình bằng lối truyện kinh dị như Thế Lữ, Nguyễn Tuân, Bùi Hiên, Thanh Tịnh... hầu như không còn ai viết như giai đoạn trước đó nữa. Kể cả các nhà văn thế hệ kế tiếp, tức là lớp nhà văn trường

thành trong thời kháng chiến “chín năm” (1945 - 1954) cũng vậy. Thay vào đó đội ngũ sáng tác tập trung vào các loại “truyện tình báo”, “truyện phản gián”, “truyện điệp viên”, hoặc “chuyện cảnh giác”... một dạng “biến thể” của truyện vụ án, truyện trinh thám... rất thịnh hành trong giai đoạn trước.

Ở miền Nam, văn học kinh dị cũng không có nhiều thành tựu nổi bật. Về cơ bản nó vẫn là mảng văn chương ít được chú ý. Một số cây bút tài năng vẫn tiếp tục viết truyện kinh dị nhưng không có ai chuyên tâm với kiểu loại này. Có thể kể đến các trường hợp tiêu biểu như Kim Ba với cuốn *Kim Ba chí dị*; Nhật Linh với *Bóng người trong sương mù*, Bình Nguyên Lộc với *Tâm liệu trai (Ma rừng, Ma mới, Tiếng thần rừng), Câu dâm, Thân Che báo oán, Ma ném đá, Mấy vụ quật mồ bí ẩn, Cõi âm quán cây dương*; Phạm Cao Củng với *Người con gái tỉnh Bắc*, Lý Văn Sâm với *Kòn Trô, Rồng Bay trên núi Gia Nhang, Mũi tổ, Xác Mu mi trên núi đá, Răng Sa Mát, Thân Ngư Động*...

Kể từ sau ngày đất nước được thống nhất (1975), nhất là chặng cuối thế kỷ XX, đầu XXI văn học kinh dị bắt đầu có sự khởi sắc trở lại với tác phẩm của các cây bút như Nguyễn Huy Thiệp (*Những ngọn gió Hua Tát, Muôi của rừng, Con gái thủy thần*), Phạm Thị Hoài (*Mê lộ, Man Nương, Thiên sứ, Thực đơn chủ nhật*), Di Li (*Trại Hoa Đỏ*), Hoà Vang (*Sự tích ngày đẹp trời*), Đỗ Hoàng Diệu (*Bóng dè*); và các tác giả khác như Đoàn Lê, Ma Văn Kháng, Lê Minh Khuê, Tạ Duy Anh, Cao Duy Sơn, Hồ Anh Thái, Nguyễn Phan Hách... Tuy nhiên, so với giai đoạn trước, cái gọi là “truyện kinh dị” lúc này đã khác rất nhiều. Nếu gọi đúng bản chất thì đây là lối truyện mang yếu tố huyền tưởng, kinh dị. Với các trường hợp này, chỉ dấu về một sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật, về bút pháp, thi pháp của loại hình văn học này đã bộc lộ một cách rõ ràng.

3. Kết luận

Truyện kinh dị có vai trò đáng kể trong đời sống văn hoá, tinh thần của con người. Đây là một thành tố quan trọng của văn học. Sự xuất hiện của nó vừa để đáp ứng nhu cầu thưởng thức, thoả mãn thị hiếu thẩm mỹ của độc giả vừa tạo nên sự đa dạng, phong phú của văn học Việt Nam hiện đại. Truyện kinh dị còn là một cách tư duy về những chiều kích, những phương diện khác lạ, mới mẻ của đời sống con người.

Truyện kinh dị Việt Nam được hình thành theo nguyên lý *tiếp biến, dung hợp*. Đó là sự kế thừa và phát huy các giá trị truyền thống, đồng thời thu nhận và cải biến tinh hoa văn học thế giới để hình thành nên một kiểu loại văn học có diện mạo và tính chất riêng. Nó thể hiện một cách sâu sắc tâm thức cộng đồng, không khí thời đại cũng như đặc điểm văn hoá, lịch sử của dân tộc. Quá trình hình thành, phát triển của truyện kinh dị gắn bó chặt chẽ với quá trình hiện đại hoá văn học dân tộc. Tuy nhiên, do bị tác động mạnh mẽ bởi điều kiện lịch sử, xã hội trong nước, đồng thời do chịu ảnh hưởng sâu sắc từ các nền văn hoá, văn học nước ngoài cho nên quá

trình đó đã có những diễn biến theo một phương thức riêng. Nghiên cứu này chỉ dừng lại ở những khảo sát diện mạo và quá trình phát triển ở phạm vi khái lược. Để có thể chỉ ra những đặc trưng riêng của truyện kinh dị, cần có những khảo sát sâu ở một nghiên cứu khác. Đây là giới hạn và cũng là hướng mở của bài báo này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Văn Chánh (1997), *Từ điển Hán Việt*, NXB Hồng Đức.
2. Nguyễn Huệ Chi (1999), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, 3 tập, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lý*, NXB Văn hoá thông tin, Hà Nội.
4. Bằng Giang (1992), *Văn xuôi quốc ngữ Nam Kỳ 1865 -1930*, NXB Trẻ, TP HCM.
5. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1993), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Phong Nam (2015), *Truyện truyền kỳ Việt Nam - Đặc điểm hình thái, văn hoá & lịch sử*, NXB Văn học, Hà Nội.
7. Lã Nguyên, "*Văn học kì ảo: nhìn từ hệ hình thế giới quan*", languyensp.wordpress.com, truy cập ngày 17 - 6 - 2022.
8. Nhiều tác giả (1999), *Truyện kinh dị Việt Nam và thế giới*, 3 tập, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
9. Hoàng Phê (chủ biên, 1998), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.