Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn
ISSN 2588-1213
Tập 132, Số 6C, 2023, *Tr. 117–125*; **DOI:** 10.26459/hueunijssh.v132i6C.7008

ĐẶC ĐIỂM KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN KINH DỊ VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ 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: 17-11-2022; Ngày chấp nhận đăng: 03-12-2022)

Tóm tắt. Không gian nghệ thuật là một yếu tố nổi bật trong truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Nó không chỉ là môi trường sinh tồn của con người, nơi dung chứa các sự vật, sự việc trong tác phẩm mà còn là một hình tượng nghệ thuật. Không gian cũng là yếu tố cốt lõi giúp nhà văn kiến tạo nên thế giới nghệ thuật đặc biệt với những chiều kích khác lạ, dị thường. Nét đặc sắc của không gian nghệ thuật truyện kinh dị được bộc lộ rõ nhất ở tính chất "xứ lạ". Đó là sự dung hợp giữa không gian địa lý, thực tế với không gian huyền thoại, siêu hình trong tác phẩm. Hình tượng nghệ thuật này có sự thay đổi quan trọng trong quá trình vận động, phát triển của truyện kinh dị. Sự mở rộng phạm vi, biên độ hình tượng nghệ thuật này mang đậm dấu ấn thời đại. Chính những yếu tố đó đã góp phần làm nên sự hấp dẫn, nét độc đáo của truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

Từ khoá: không gian nghệ thuật, truyện kinh dị, hình tượng, huyền thoại, môi trường

THE CHARACTERISTICS OF ART SPACE OF VIETNAMESE HORROR STORIES IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Võ Thị Bảy [1, 2]

[1]University 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: November 17, 2022; Accepted: September 03, 2022*)

Abstract. Artistic space plays a very important role in Vietnamese horror stories in the first half of the twentieth century. This is not only the human habitat, which contains the objects and events in literature works, but also an artistic imagery. It is the core factor that helps writers create a special art world with different and unusual dimensions. The unique feature of the horror stories art zone is most obviously revealed in the nature of the "strange land". It is the fusion between the real geographical space and the mythical and metaphysical space in the literature works. This artistic imagery has an important change in the process of movement and development of horror stories. The scope and amplitude expansion of this artistic imagery bears the imprint of the times. These factors had contributed to the attractiveness and uniqueness of Vietnamese horror stories in the first half of the twentieth century.

Keywords: artistic zone, horror stories, images, legends, environment.

1. Đặt vấn đề

Trong văn học Việt Nam hiện đại, truyện kinh dị có một vị trí rất quan trọng. Sự xuất hiện của nó, một mặt đáp ứng nhu cầu, thị hiếu thưởng thức của độc giả, mặt khác, thúc đẩy quá trình hiện đại hoá, góp phần làm nên sự đa dạng, phong phú của nền văn học nước nhà. Sức hấp dẫn của truyện kinh dị được tạo nên từ nhiều yếu tố, trong đó đáng kể hơn cả là không gian nghệ thuật. Không gian nghệ thuật trong truyện kinh dị có hai nét đặc sắc; một là, nó có tính chất "xứ lạ", tạo nên nét đặc hữu của một kiểu loại văn học; hai là, nó có khả năng dịch chuyển, mở rộng biên độ, chiều kích của không gian trong tác phẩm. Đây chính là những phẩm tính cốt lõi, góp phần tạo nên nét riêng biệt, độc đáo của truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ tập trung làm rõ đặc điểm của đối tượng trên các phương diện chủ yếu này.

2. Nội dung

2.1. Tính chất "xứ lạ" - nét đặc hữu của không gian nghệ thuật truyện kinh dị Việt Nam

Truyện kinh dị là một thể tài văn xuôi hiện đại, kể về những điều kỳ dị, lạ lùng trong cuộc sống, qua đó tạo nên hiệu ứng tâm lý đặc biệt ở độc giả. Có thể coi truyện kinh dị như một thứ "mỹ học về nỗi sợ hãi", được con người dùng để cảm nhận, khám phá những phương diện bí ẩn của thế giới. Nhà văn khi sáng tác truyện kinh dị không dựa trên nguyên tắc "phản ánh hiện thực", không đặt mục tiêu tái hiện cuộc sống "như thật". Về bản chất, đây là một cách tư duy về cuộc sống dựa trên những điều giả tưởng, huyễn hoặc, không có trong thực tế; chí ít thì cũng không hoàn toàn khớp với thực tế. Khi quan sát, suy ngẫm về cuộc sống từ một góc nhìn như vậy, thế giới được mở rộng thêm những chiều kích khác. Tất cả mọi thứ, từ con người, sự vật, sự việc,đặc biệt là không gian, hoàn cảnh sẽ trở nên khác biệt so với thế giới thường nhật.

Ở không gian nghệ thuật truyện kinh dị, đặc điểm nổi bật nhất chính là tính chất "xứ lạ". Chữ "xứ lạ" được hiểu như một sự dung hợp nhiều yếu tố, nhiều phương diện. Ở đây tồn tại

song song hai thế giới, hiện thực và siêu thực. Nó không chỉ được thể hiện bằng những chỉ dấu của không gian địa lý, mà còn chứa đựng những yếu tố của thế giới siêu hình, phi lý. Chính ở trong môi trường "xứ lạ" như thế, diện mạo cuộc sống mới được hiển lộ rõ ràng, cụ thể hơn.

Biểu hiện dễ nhận thấy nhất về tính chất "xứ lạ" trong không gian nghệ thuật truyện kinh dị Việt Nam là sự xuất hiện khá đậm nét những hình ảnh miền rừng núi thâm u cùng với hang động bí hiểm, đền miếu linh thiêng. Ở chặng nửa đầu thế kỷ XX, hầu hết các tác phẩm nổi tiếng, tạo ấn tượng sâu sắc hơn cả đối với độc giả đều lấy bối cảnh "xứ lạ", "đường rừng". Điển hình là trường hợp Thế Lữ. Ngay trong tập *Ba hồi kinh dị,* tập truyện đánh dấu sự xuất hiện chính thức của truyện kinh dị trong văn học Việt Nam hiện đại, đã có đến hai truyện về nơi hẻo lánh, miền núi non hiểm trở như vậy. Trong *Một truyện ghê gớm*, không gian chủ yếu là *trấn Lạng Sơn* với những cảnh trí đầy bí ẩn, gợi cảm giác bất an: "Giải rừng lớn, hình bóng còn chập chờn. Tuy mô núi không cao, xem ra chỉ ấp thoai thoải giữa những đồi trụi mông trọc kỳ khu hơn nhiều, nhưng cứ nhìn cái dáng lù đen của những vòm già lá kết, cũng đủ đoán biết cái tính ác dữ không phải là ngoa truyền. Lũng Sa có tiếng là hoang hiểm" [4, tr. 318 -319].

Trên cái phông nền cố định của đại ngàn hoang vu đó, tác giả đặt vào một công trình nhân tạo, mang dấu tích của đời sống tín ngưỡng, tâm linh: "Phát cành dứt rợ vào xem thì ra đấy là một tòa cổ miếu. Chung quanh miếu có tường quây, nhưng tường phần lớn sập đổ gần tới móng. Mái cũng vậy, bẹp chĩu dưới những đọt lá nặng, chỉ ở một góc bên trong còn lại dấu vết mấy chiếc rầm mục với vài ba miếng ngói đen sì. Ánh sáng qua những tán cây soi xuống tha hồ. Trước miếu có một khoảng sân khá rộng, gạch đã nứt vỡ hay bật chồi lên vì rễ cây to, mà hầu hết bị cỏ lá với đất rêu phủ kín khắp mặt. Không còn cảnh nào có vẻ hoang phế hơn nữa. Cả cái bệ chính giữa cũng lở nứt, có chỗ như bị xô, bị húc nhiều lần. Hương khói lạnh lẽo hẳn đã lâu lắm rồi" [4, tr. 319]. Ở chỗ vắng dấu chân con người mà lại sẵn có công trình thờ tự như vậy thì quả là điều dị thường. Nhưng đây là một "công thức" khá phổ biến trong truyện kinh dị. Chính vẻ cũ kỹ, đổ nát, hoang tàn của những phế tích tín ngưỡng, thờ tự như đền/ tháp/ miếu thờ vô hình trung trở thành một điểm nhấn của bối cảnh. Yếu tố này càng khiến cho cảnh "xứ lạ", "đường rừng" thêm phần kỳ bí, rùng rợn.

Ở một hồi khác,(*Tiếng hú ban đêm*, trong tập truyện vừa nêu, "xứ lạ" là sự kết hợp giữa địa hình hiểm trở và ác thú. Làng Mán Khao La trở thành vùng đất chết, không còn chút sinh khí nào. Ngôi làng "lạnh lẽo trơ trơ dưới ánh sáng non của mặt trăng còn khuyết (…) mấy chục nóc nhà xám chen úp trong những đám cây cối sẫm đen". Tất cả đều chìm đắm trong nỗi kinh sợ tột cùng bởi sự hoành hành của chúa sơn lâm. Con mãnh thú này đã thành ra yêu quái; là "hùm tinh". Nó lùng sục giết hại tất cả, ranh ma đến mức còn biết giả tiếng người: "Khi thì hát như ru em, khi thì khúc khích như đùa, khi thì than khóc. Thấy người nào một mình quãng vắng thì nó giả tiếng bà già hay đứa bé nheo nhéo gọi: *Thầy ơi, u ơi, ông ơi hay cô ơi*... Theo tiếng gọi, người ta thử nhìn xem thì hoặc ở sau lưng hoặc ở trên cây chỉ thấy một con hổ đang cười sằng sặc. Người kia khiếp sợ ríu chân lại: hùm tinh cứ việc nhẩy tới tha đi" [4, tr. 404].

Trong truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, không gian rừng núi luôn xuất hiện với tần suất dày đặc. Đó là những khung cảnh hoang sơ, kỳ bí miền Tây Bắc, Đông Bắc đầy ám ảnh trong các truyện *Tiếng hú ban đêm, Một đêm trăng, Một truyện ghê gớm* của Thế Lữ; *Rừng khuya, Mũi tên dẹp loạn, Tiếng gọi của rừng thẳm, Suối đàn, Người hoá hổ* của Lan Khai; *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân, hay *Ông rắn, Tết trên mường* của Đỗ Huy Nhiệm. Đó là những nẻo đường rừng hẻo lánh, lẻ loi hiểm trở của xứ Đồng Giao, Tam Điệp trong truyện *Thần Hổ, Ai hát giữa rừng khuya* của TchyA Đái Đức Tuấn; là cảnh sắc "núi thẳm sông dài" trong truyện của Bình Nguyên Lộc và đặc biệt là đại ngàn Trường Sơn trong các truyện *Còn Trô, Răng Sa Mát, Thần ngư động, Xác Mu - mi trên núi đá, Voi đội đèn, Mũi Tổ, Gió bãi trăng ngàn, Sau dãy Trường Sơn* của Lý Văn Sâm.

Thực tế hình ảnh miền thượng châu, chốn ma thiêng nước độc, xứ Mường Mán… trở thành khung cảnh, phông nền tiêu biểu trong truyện kinh dị không phải là điều gì quá khó hiểu. Cảm thức "xứ lạ" vốn có nguồn mạch sâu xa từ trong tâm thức, tiềm thức của phần đông người Việt cổ. Do sinh tồn trong điều kiện hoang dã, khắc nghiệt ở những miền núi non hiểm trở, luôn bị đe doạ vì đủ thứ "*ngư, trùng, điểu, thú*" cho nên nỗi sợ rừng rú, muốn lánh xa nơi "lam sơn chướng khí" là nét tâm lý mang tính phổ biến. Điều này đã để lại dấu ấn sâu sắc trong các truyện kể dân gian, truyện tôn giáo, các hình thức truyện ký trung đại như truyền kỳ, chí quái, chí dị. Các nhà văn thế kỷ XX đã kế thừa và chuyển hóa thành những hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm của mình.

Tuy nhiên, "xứ lạ" không chỉ là núi non, rừng rú. Bên cạnh chốn "đường rừng" với những địa danh đất đai thổ trạch cụ thể thì còn có một "cõi khác", lạ lùng hơn. Đó là chốn "Tiên Cảnh", "Bồng Lai" (trong các truyện *Đi tiêu dao, Trên Bồng Lai* của Cung Khanh); xứ "Thủy Phủ" (trong *Chiều sương, Một trận bão cuối năm* của Bùi Hiển); "Cõi Âm" (trong *Cõi âm nơi quán Cây Dương* của Bình Nguyên Lộc); "Non Xanh" (truyện *Trên đỉnh Non Tản* của Nguyễn Tuân)... Cái gọi là "cõi khác" ấy là một không gian siêu thực, không hề có trong thực tế, chỉ tồn tại trong tưởng tượng của nhà văn. Nó là kết quả của sự pha trộn, dung hợp các đặc điểm, tính chất của nhiều phạm trù triết học mà thành. Nói đúng hơn, đó là sự kéo dài, mở rộng các chiều kích, biên độ của không gian thực tế. Cũng vì vậy thế giới truyện kinh dị không còn giới hạn trong không gian ba chiều mà mở sang, vươn tới những chiều kích trừu tượng khác.

Trong truyện kinh dị, không gian huyễn tưởng, kỳ ảo có một ý nghĩa rất quan trọng. Nhiều khi nó trở thành yếu tố then chốt trong tác phẩm. Từ thế giới hoang tưởng này, nhà văn đã tạo ra một "khoảng cách huyền thoại", một khoảng trống, độ lùi cần thiết để đối chiếu, ngẫm nghĩ về cuộc sống một cách thuận lợi nhất. Qua đây người đọc sẽ nhận ra được nhiều thứ mà nếu vẫn cứ ở trong môi trường quen thuộc thường nhật thì sẽ rất khó, thậm chí không sao ý thức được.

Cái gọi là "cõi khác" này vốn là một hình tượng nghệ thuật rất phổ biến của văn học huyễn tưởng truyền thống. Ở đấy, phổ biến nhất là các "cõi" (cõi Tiên, cõi Âm), hoặc "giới" (Tiên giới, Âm giới). Đó có thể là một nơi được gọi tên "Động Tiên" (trong các truyện *Động Hải Sơn* của Vũ Trinh; *Từ Thức Tiên hôn lục, Phạm Tử Hư du tiên tào lục* của Nguyễn Dữ; *Nàng Bích Châu đi chơi cõi Tiên* của Nguyễn Huy Hổ). Hoặc là "Cõi Âm" với nhiều dạng thức biểu hiện như *Âm Phủ, Thuỷ Cung, Thuỷ Phủ* (trong các truyện *Ngư gia chí dị, Người thiếu phụ Nam Xương* của Nguyễn Dữ; *Sông Độc, Sông Dùng* của Nguyễn Án, Phạm Đình Hổ; *Thần hổ Động Đình* của Phạm Đình Hổ Thậm chí cả các "Kiếp" cũng có thể xếp vào "Cõi Âm" trong các truyện *Kiếp sau của sư Bật Sô* (Vũ Phương Đề), *Nhớ được ba kiếp* (Vũ Trinh).

Có thể nói truyện kinh dị hiện đại đã thừa hưởng, tiếp nối truyền thống này rất rõ. Tuy vậy cũng cần thấy giữa hình tượng "xứ lạ" trong truyện truyền kỳ và truyện kinh dị vẫn có những sự khác biệt. Nếu như trong truyện truyền kỳ, "xứ lạ" nặng tính chất thông báo, thuộc dạng "thông tin sự kiện" thì ở truyện kinh dị, yếu tố này là một hình tượng nghệ thuật,thiên về "thông tin quan niệm".

Chẳng hạn trong truyện *Trên đỉnh Non Tản* của Nguyễn Tuân, thế giới Thần Tiên hiện lên qua cảm nhận, quan sát, suy đoán mang cá tính của nhà văn rất rõ. Nói cách khác, nó là thế giới được mô tả một cách chi tiết, đầy bản sắc chứ không phải từ một cái nhìn chung chung, vô chủ thể. Cõi Thần Tiên được hình dung qua nhãn quan ngưỡng vọng, sợ sệt, lo lắng và cũng đầy tò mò, háo hức của đám thợ mộc Chàng Thôn. Nhà văn mô tả cực kỳ chi tiết khung cảnh Tản Viên Sơn. Người đọc như đang được trực tiếp tiếp xúc với "cõi" khác, một thế giới tuyệt mỹ. Nhà văn sử dụng trí tưởng tượng phóng túng của mình để cụ thể hoá mọi sự vật, sự việc ở một nơi vốn chỉ là những quy ước sơ sài trong văn chương truyền thống. Thượng giới Tản Viên, nơi trấn ngự của Sơn Thần được người Việt nhắc đến rất nhiều trong truyện kể, trong thơ văn Hán Nôm, nhưng không ở đâu hiện ra rõ ràng, cụ thể, tinh tế như trong tác phẩm này.

Cái "xứ lạ" ở *Trên đỉnh Non Tản* là một thế giới đặc biệt, duy nhất, chỉ riêng có trong văn của Nguyễn Tuân. Nó không chỉ sinh động, cuốn hút mà còn gợi cảm, đầy ám ảnh, khiến người đọc vừa thích thú vừa sợ hãi. Từ một ý niệm chung chung, mơ hồ về "cõi khác", nhà văn đã giúp độc giả có thể dễ dàng hình dung ra miền hư ảo ấy là như thế nào. Đó là xứ sở của những điều kỳ diệu,; tĩnh mịch và mỹ lệ tuyệt đối.

Tản Viên Sơn là xứ sở mà không gian và thời gian hoà trộn vào với nhau. Không gian không còn ba chiều, bốn hướng mà có thêm những chiều hướng đặc biệt khác, vượt ra khỏi tri nhận thông thường của người trần. Ý niệm về thời gian cũng chuyển hoá, không trải theo chiều tuyến tính, không tính bằng đại lượng thông dụng như giờ, ngày, mùa, vụ, tháng, năm mà nương lẫn với không gian. Thành thử mọi thứ ở "cõi" này đều chìm đắm trong im ắng u tịch. Suối thì "Tĩnh Mịch", "không có một tiếng động róc rách", mọi sự vận động đều câm nín; không gian thì "rỗng tuếch", "như giấc mơ thần", không tối không sáng mà mờ ảo như màu

"sơn pha loãng". Không chỉ sắc diện chư Thần trên Non Tản mà mọi thứ hương vị, đường nét, hình khối, màu sắc của cỏ cây hoa trái, chim muông thú vật, thời khí địa hình ở đây đều khác lạ.

Có thể thấy yếu tố "xứ lạ" trong truyện kinh dị hàm chứa nhiều ý nghĩa, vai trò khác nhau. Một mặt nó tăng cường hạn độ, nói đúng hơn là mở ra những chiều kích khác của thế giới, làm tiền đề cho sự vận hành của điều dị thường, mặt khác nó kích thích cảm xúc của người đọc. Sự bí hiểm của "xứ lạ" vừa hấp dẫn, vừa đáng sợ. Đây là điều khác biệt với truyện truyền kỳ truyền thống.

2.2. Sự dịch chuyển không gian nghệ thuật trong truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX

Quá trình phát triển của truyện kinh dị Việt Nam có một hiện tượng khá lý thú. Đó là sự thay đổi, mở rộng phạm vi của thế giới nghệ thuật. Và điều đáng nói ở đây là sự dịch chuyển này lại khá trùng hợp với quá trình mở rộng không gian cư trú của người Việt trong thực tế cuộc sống.

Vào những năm ba mươi thế kỷ XX, bối cảnh trong truyện kinh dị hiện đại về cơ bản không quá khác biệt so với truyện ký truyền thống. Hầu hết truyện về các nhân vật, sự kiện kỳ lạ, dị thường đều nằm trong địa phận vùng Giao Chỉ xưa. Đọc truyện kinh dị của Thế Lữ ta thấy phần lớn đều diễn ra ở vùng rừng núi phía Bắc. Truyện *Tiếng hú ban đêm* có bối cảnh là "rừng Sam Na", "làng Khao La"; *Một truyện ghê gớm* được xảy ra ở "phía bắc trấn Lạng Sơn"; chuyện *Một đêm trăng* (trong *Vàng và máu*) ở vùng rừng Pakha; *Trại Bồ Tùng Linh* ở Thái Bình, cách Hà Nội không xa. Các truyện của Nguyễn Tuân cũng thế: *Báo oán* xảy ra ở vùng Sơn Nam Hạ, *Trên đỉnh Non Tản* ở Thạch Thất, Sơn Tây, *Xác ngọc lam* thuộc làng Hồ Khẩu, Hà Đông… Một "kiện tướng" về các "truyện đường rừng" như Lan Khai cũng chỉ quanh quẩn với khung cảnh miền núi non phía Bắc; *Thần Hổ, Ai hát giữa rừng khuya* của TchyA Đái Đức Tuấn có đi xa hơn một chút, nhưng cũng chỉ vào đến mạn Đồng Giao, Ninh Bình.

Có thể thấy vào lúc này, mô thức cơ bản của truyện kinh dị Việt Nam đã được định hình khá rõ ràng. Âm hưởng "đường rừng", "xứ lạ" trở thành một nét tiêu biểu, có tính ổn định trong hệ thống thi pháp và được các nhà văn rất ưa chuộng. Nhìn chung, không gian nghệ thuật chủ yếu được kế thừa, tạo dựng trên nền tảng sẵn có từ các truyện truyền kỳ, chí quái chí dị thời trung đại như *Việt điện u linh, Lĩnh Nam chích quái lục, Truyền kỳ mạn lục, Lan Trì kiến văn lục, Công dư tiệp ký*.

Thế nhưng từ những năm bốn mươi trở đi, thế giới nghệ thuật truyện kinh dị bắt đầu có những thay đổi quan trọng. Điều này xuất phát từ nhận thức, cách tư duy của nhà văn và được thể hiện qua các yếu tố nghệ thuật trong tác phẩm. Tất nhiên đó chẳng phải ngẫu nhiên mà là hệ quả của nhiều sự tác động như hoàn cảnh lịch sử, xã hội, điều kiện sống, môi trường văn hóa, văn học và đặc biệt là từ đòi hỏi của độc giả đương thời… Cũng bởi thế mà lúc này "không gian kinh dị" không còn bó hẹp ở miền thượng du phía Bắc nữa. Nó được mở rộng đến những vùng miền khác, nhất là khu vực Trung Bộ và Nam Bộ.

Sự dịch chuyển theo chiều "Nam tiến" của không gian nghệ thuật truyện kinh dị thể hiện rõ nhất qua tác phẩm của một loạt nhà văn tài năng như Bùi Hiển, Thanh Tịnh, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Lý Văn Sâm. Tuy nhiên mỗi tác giả lại có một thế giới bí ẩn của riêng mình. Với Bùi Hiển, đó là không gian *sông biển* đầy ám ảnh vùng duyên hải Nghệ An - Hà Tĩnh - Quảng Bình; với Thanh Tịnh là không gian *đầm phá, làng nổi* miền Quảng Trị - Thừa Thiên Huế; Sơn Nam là *"xứ phù sa"* Tây Nam Bộ hoang sơ; Bình Nguyên Lộc, Lý Văn Sâm là miền Đông Nam Bộ *"núi thẳm sông dài"*.

Truyện ngắn *Chiều sương* của Bùi Hiển có hình tượng *ma biển* - oan hồn của những ngư phủ chết thảm không thể siêu thoát nơi biển xa. Khi còn sống, họ là những ngư dân nghèo khó quanh quẩn kiếm ăn nơi biển cả Trung Trung Bộ, một môi trường đầy hiểm nguy, bất trắc vì bão tố quanh năm. Loài *ma biển* tội nghiệp ấy chỉ hiện lên chọc ghẹo, hù dọa bạn nghề chơi chứ không hãm hại ai bao giờ. Vào những đêm trời yên bể lặng, trong cảnh khuya vắng trên biển khơi, ma "bơi lù lù rồi trèo lên ngồi dăng dăng hai bên mạn thuyền". Khi có người phát hiện, lên tiếng thì "cả bọn nhảy ùm xuống bơi đi". Trong truyện còn có hình tượng *chiếc thuyền ma* của ông Xin Kính cũng thật ám ảnh. Toàn bộ "hải đội ma" với thuyền buồm tơi tả và những tử thi rách nát cứ lang thang vật vờ trong mù sương hư ảo giữa biển khơi, thỉnh thoảng lại hiện về do khắc khoải nhớ đất liền...

Truyện *Một trận bão cuối năm* mô tả khung cảnh làng Ngọc Hải, một cộng đồng sống bằng nghề đánh bắt ven biển miền trung. Những thân phận hèn mọn này luôn thấp thỏm trước không gian huyền bí ma quái nơi cửa lạch: "giữa khoảng bể đen mờ mọc lên một điểm ánh sáng xanh, tiếp sau đó mọc thêm hai điểm nữa cũng màu biếc xanh y hệt, trông giống ba vì sao vừa ngoi ở nước lên, giong thẳng hàng như buộc lấy nhau bằng một sợi dây. Những điểm ánh sáng ấy bay tới phía cửa lạch, to dần thành những ngọn đèn le lói chiếu mờ mờ ra xung quanh làm nổi những bóng đen lớn thon dài. Người ta nhận ra được những hình thuyền. Buồm không thấy căng lên; không nghe chèo khuấy nước. Nhưng ba chiếc thuyền tiến vào rất nhanh. Ba ngọn đèn vuông tỏa ánh xanh mờ bí mật, không soi rõ những bóng người lố nhố trên thuyền. Thuyền đi rất êm, như lướt trong bóng tối, không chạm mặt nước. Những hình người không động và im lìm. Chợt một bóng người ở thuyền đầu tách ra, tiến đến phía mũi và nói bằng một giọng nghe xa xôi […] Chưa ai kịp đáp gì, cũng chưa ai kịp hiểu những sự vừa xảy ra thì ba chiếc thuyền đã đồng thời quay mũi. Người ta tưởng thấy những bóng người cử động như đang chèo, nhưng không hề nghe tiếng nước xao động. Ba chiếc thuyền ma lặng lờ quay ra biển, trở về chốn vô cùng. Mọi người sững sờ nhìn theo. Đột nhiên ba điểm ánh sáng xanh cùng một lúc vụt chìm xuống biển như những hy vọng mong manh chẳng bao giờ trở lại" [1, tr. 431].

Truyện *Làng* của Thanh Tịnh phác vẽ một ngôi *Làng Ma* đầy ám ảnh. Ngôi làng sầm uất này vốn thuộc về nơi đầm phá phía đông nam tỉnh Thừa Thiên Huế nhưng đã bị bão năm Thìn xóa sạch mọi dấu vết, chỉ còn trong ký ức của "Tôi", người may mắn sống sót. Mỗi năm, vào dịp cúng giao thừa, ngôi làng kỳ dị này lại nổi lên giữa màn sương khói mờ ảo: "Lẫn trong

sương mù mấy trăm chiếc thuyền *Làng* đều bật đèn một lượt. Ngọn đèn xao động trông hơi mờ và xanh nhạt. Thuyền *Làng* trôi từ từ nên ánh đèn cứ thay đổi chỗ mãi […] Thuyền *Làng* bắt đầu chèo quanh am làm tôi nhìn theo chóng cả mặt. Ban đầu ánh đèn còn đi chậm, sau đi nhanh, sau cùng đi nhanh quá đến nỗi tôi thấy toàn thân như đảo lộn" [5, tr. 218].

Trong tác phẩm của Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam và đặc biệt là Lý Văn Sâm, không gian truyện kinh dị càng phong phú, đa dạng hơn nữa. Nhà văn Sơn Nam "chuyên sâu" về miền vùng Đất Mũi, trong khi Bình Nguyên Lộc, Lý Văn Sâm bám sát Đông Nam Bộ và đại ngàn Tây Nguyên.

Trong số các cây bút viết truyện kinh dị Xứ Đàng Trong, Lý Văn Sâm là cây bút rất đáng được lưu ý. Mảng truyện "đường rừng" miền Đông Nam Bộ của ông đặc biệt hấp dẫn bởi hình ảnh "xứ lạ" hiện lên vô cùng ấn tượng. Đó là những khung cảnh bình nguyên hoang sơ, núi rừng hùng vĩ, đầy sức mê hoặc và nhiều thứ rất đáng sợ. Ngay từ những truyện "ra mắt văn đàn" trong *Kòn Trô* (1949), Lý Văn Sâm đã khiến người đọc ngỡ ngàng trước những bức tranh kỳ dị, những chuyện bí hiểm trong văn của ông. Đó là khung cảnh tráng lệ của đại ngàn Trường Sơn với những đỉnh núi non quanh năm lẩn khuất trong màn mây xám vĩnh cửu, những dòng sông nhung nhúc cá sấu chỉ chực chờ để xé xác, nuốt chửng bất cứ vật loại nào chẳng may sa chân xuống (trong *Xác Mu Mi trên núi đá*). Đó là câu chuyện về người thợ săn bất hạnh biến thành con *chằn niên* quái dị lẩn trốn trong hang sâu (trong *Răng Sa Mát*); chuyện những kho tàng đầy báu vật trong các hang động bí ẩn (trong *Thần Ngư Động*); hình ảnh những đàn voi rừng trầm mặc, bất khả xâm phạm (truyện *Voi đội đèn*). Và đây là một cảnh rừng núi ven thành phố Biên Hòa thuở còn heo hút đó: "Khu Sâm Lâm biệt lập này có tiếng là nhiều nai và gấm (beo). Đêm đến, tiếng cọp gầm nghe như khít vách nhà. Cuộc đất hết nghiêng xuống lại trườn lên thành hình vuông treo. Dưới những trũng sâu, trên "nệm" lá tre mục xao xác dấu chân nai. Cái tên "Hố Nai" cũng vì đó mà có. Chiều nào, người trong xóm cũng nghe nai "chém lộn"; những cặp gạc cứng hơn gỗ chạm vào nhau nghe côm cốp như có một cuộc thao dượt của hai tay trường côn" [7, tr. 297].

Miền Đông Nam Bộ trong truyện của Lý Văn Sâm rất khác với cảnh sắc núi non miền Tây Bắc của Thế Lữ, Lan Khai. Ở đây, nét hoang sơ, dữ dằn và phóng khoáng là điều nổi bật nhất: "Một tiếng sét nổ xé không gian làm chuyển động cả khu rừng cấm trùm lên một quãng sông dài. Sau tiếng nổ kinh hoàng ấy, mưa lần ngớt hột và gió cũng giảm bớt sức hăng hái. Mưa gió đã nhường cái tiếng rủ non rền rĩ lại cho tiếng thác thiên thu buồn […] Một con cá sấu từ giã bãi cát, nhìn trăng lần cuối cùng rồi chuồi mình xuống nước. Từ trong một hốc rừng thẳm, một ông chúa sơn lâm vạch cỏ lát mò xuống bến sông hoang. Vành trăng in trên gương nước, chao mình bể ra thành mảnh vụn, khi mõm của con ác thú khát nước nhúng xuống sông trăng. Hai cánh chim thiêng đập vào nhau sau một tiếng "quác" não nùng [7, tr. 415].

Rõ ràng là cho đến giữa thế kỷ XX, không gian trong truyện kinh dị không còn hạn hẹp như trước. Môi trường sống, hoàn cảnh xã hội, với tư cách một thành tố của thế giới nghệ thuật, đã có những thay đổi quan trọng. Nó đã được mở rộng để có thể dung chứa nhiều số phận, nhiều biến cố, sự vật, sự việc hơn. Điều này không hẳn phụ thuộc vào sở thích, ý muốn chủ quan của nhà văn. Chính thực tế đời sống, tâm thức cộng đồng là những tác nhân, trực tiếp hoặc gián tiếp, đã tạo nên sự thay đổi trong văn học. Các đợt di dân rầm rộ từ Bắc, Trung vào Nam để tìm kiếm cơ hội tạo lập cuộc sống mới, những đoàn người từ miền xuôi lên miền ngược để khai thác tài nguyên đã tạo nên những biến động, những xáo trộn sâu sắc trong đời sống xã hội. Điều này đã để lại dấu ấn trong truyện kinh dị giai đoạn này.

3. Kết luận

Trong truyện kinh dị Việt Nam, hình tượng không gian đóng vai trò hết sức quan trọng. Đây là một trong những yếu tố cốt lõi để kiến tạo nên thế giới nghệ thuật đặc thù, qua đó giúp con người tư duy về cuộc sống theo những cách thức mới mẻ, khác thường. Nó không chỉ mở ra những chiều kích khác của thế giới, làm tiền đề cho sự xuất hiện những điều dị thường mà còn kích thích cảm xúc của người đọc.

Nét đặc sắc của không gian nghệ thuật truyện kinh dị bộc lộ rõ nhất qua tính chất "xứ lạ" của hình tượng, bao gồm cả không gian địa lý lẫn không gian huyền thoại, siêu hình. Bên cạnh đó, hiện tượng dịch chuyển, mở rộng phạm vi mang tính văn hóa, lịch sử của cũng là một trong những yếu tố làm nên sự hấp dẫn, độc đáo của truyện kinh dị Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Huệ Chi (2001), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, (quyển 3), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Lan Khai (2016), *Truyện đường rừng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
3. Bình Nguyên Lộc (2012), *Truyện ngắn,* Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
4. Thế Lữ (2006), *Tuyển tập, Truyện kinh dị*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
5. Lưu Sơn Minh (2003), *Những truyện không nên đọc lúc giao thừa*, Nxb Văn học, Hà Nôi.
6. Sơn Nam (2008), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
7. Lý Văn Sâm (2002), *Lý Văn Sâm toàn tập*, (3 tập), Nxb Tổng hợp Đồng Nai.
8. TchyA - Đái Đức Tuấn (2007), *Thần Hổ - truyện kinh dị*, Nxb Thanh Hoá.
9. Nguyễn Tuân (2004), *Truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.