

**TOÀN CẦU HÓA KÝ ỨC ĐỊA PHƯƠNG:
VỀ DÒNG VĂN HỌC TRUYỀN KỲ VÀ CHỦ NGHĨA DÂN TỘC THẾ GIỚI
Ở VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ 20**

Đoàn Ánh Dương

Viện Văn học, Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam

Email: anhduong911@gmail.com

Ngày nhận bài: 27/02/2026; ngày hoàn thành phần biện: 02/3/2026; ngày duyệt đăng: 20/3/2026

TÓM TẮT

Dòng văn học truyền kỳ (còn được biết đến với tên gọi văn học bí mật đường rừng), với các tác giả nổi bật như Thế Lữ, Lan Khai, TchyA Đái Đức Tuấn, là một dòng văn học độc đáo của văn học hiện đại Việt Nam nửa đầu thế kỷ 20. Được viết bởi các nhà văn người Kinh từng có thời gian sống với người dân các tộc người thiểu số ở thượng du Bắc Kỳ, chủ yếu lấy chất liệu từ cảnh quan và đời sống miền núi, dòng văn học này thu hút được sự chú ý từ độc giả phổ thông tới các nhà phê bình, và được xem là một đóng góp rõ rệt vào tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam. Xem xét dòng văn học này như là một biểu kiến của chủ nghĩa dân tộc thế giới ở Việt Nam nửa đầu thế kỷ 20, bài viết hướng tới việc thảo luận về các vấn đề như chủ nghĩa hương xa, thực dân hóa nội địa, và chuyển giao văn hóa từ một trường hợp cụ thể trong quá khứ cùng những hàm ý lý thuyết mà nó đặt ra cho việc tiếp cận nghệ thuật và cộng đồng thiểu số từ góc nhìn xuyên văn hóa.

Từ khóa: Văn học truyền kỳ, chủ nghĩa dân tộc thế giới, chủ nghĩa hương xa, thực dân hóa nội địa, chuyển giao văn hóa.

MỞ ĐẦU

Cuối những năm 1920, đầu những năm 1930, theo cùng chiến lược Pháp hóa của chính quyền thuộc địa Pháp ở Đông Dương, sự phổ biến của cảm quan thế giới và mẫu hình văn học phương Tây thông qua giao lưu và chuyển hóa văn hóa đã thúc đẩy quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, dẫn tới sự ra đời và thắng thế của nền văn học hiện đại Việt Nam. Thế hệ trí thức Tây học trẻ tuổi trưởng thành chủ yếu nhờ nền giáo dục Pháp – Việt hiện đại, chịu ảnh hưởng rõ rệt của tình thế xã hội và (vì thế) mang tinh thần phản kháng quyết liệt, làm thành nhà văn và công chúng văn học mới, đã khước từ con

đường trung dung của các thế hệ đi trước, những trí thức muốn kết hợp việc phát huy vốn cổ phương Đông với việc giới thiệu điển phạm phương Tây hòng thể dụng Á Âu cho việc xây dựng nền văn hóa mới dựa vào sự tài bồi quốc học, quốc ngữ, quốc văn. Trở thành chủ nhân của nền văn học hiện đại Việt Nam theo mẫu hình phương Tây, họ hứng thú với những tính chất và biểu hiện của văn học phương Tây hiện đại tự do và dân chủ hơn là văn học cổ điển Đông Tây vốn đặt nặng ở sự chặt chẽ quy phạm và tôn ti phép tắc. Sự tăng tiến ý thức về tính cá nhân khiến họ hướng tới văn học lãng mạn. Và cùng với đó, sự tăng tiến ý thức về tính thẩm mỹ khiến họ không còn xem văn học như là văn hóa giống thế hệ trước mà muốn xem văn học như là loại hình nghệ thuật đặc thù có hạt nhân là ngôn từ nghệ thuật. Thêm nữa, những ý thức này lại trỗi dậy trong không gian đô thị thuộc địa mới thành hình, chịu sự chi phối mạnh mẽ của sức mạnh và thị hiếu đại chúng, càng khiến cho tính thẩm mỹ và tính giải trí của văn học được chú ý, cái tính chất mà nhờ đó tác phẩm văn học hiện đại mới sinh thành trở nên khác biệt so với các trước tác khi trước, vốn chủ yếu đặt nặng vào tính chất luân lý và giáo điều.

Sự sinh thành không gian văn học hiện đại trong không gian xã hội thuộc địa đặt nhà văn vào những tình thế ứng xử và lựa chọn phức tạp. Ý thức và mong muốn kiến tạo quốc gia – dân tộc độc lập luôn luôn là động cơ ý thức hệ quy chiếu việc sáng tác văn học như là các thực hành văn hóa. Hoạt động trong không gian hợp pháp hay bất hợp pháp chỉ là những vận động khác nhau, tùy thuộc vào hoàn cảnh và ưu tiên cá nhân, để thực hiện cùng một mục tiêu chung vì một nước Việt Nam hiện đại tự chủ tự cường. Nhưng vấn đề nảy sinh bắt đầu từ chính động lực khởi nguyên này. Thực tế lịch sử khiến cho trí thức văn nghệ sĩ ý thức rõ sự đổ vỡ của thế giới cũ do cha ông trao truyền đồng thời cũng hoàn toàn bất tín vào thế giới mới do thực dân kiến thiết. Họ phải nhận đồng thể nào và làm việc ra sao để xây dựng quốc gia – dân tộc mà họ hướng tới và lựa chọn thuộc về? Xuất hiện một độ căng giằng nứ, lôi kéo trí thức văn nghệ sĩ giữa các đối cực như truyền thống – hiện đại, phương Đông – phương Tây, bản xứ – mẫu quốc,... trong không gian xã hội thuộc địa phức tạp đầy biến động. Họ (buộc phải) tự định vị bản thân giữa mạng lưới giao lưu và chuyển hóa văn hóa theo cùng quá trình thực dân hóa, và để (tự tin) tìm lấy lối đi riêng. Trong đó, chủ nghĩa dân tộc thế giới (cosmopolitan nationalism) là một con đường và đích đến mà họ lựa chọn. Tâm nhìn này cho phép họ trút bỏ gánh nặng quá khứ và các nỗi lo sợ ảnh hưởng để có thể ươm mầm những giá trị toàn cầu ở khởi sinh của quốc gia – dân tộc Việt Nam hiện đại. Bài viết này tập trung tìm hiểu biểu hiện của việc toàn cầu hóa ký ức địa phương, mà trọng tâm là việc hội nhập các cộng đồng thiểu số và biểu hiện văn hóa của họ vào cộng đồng dân tộc Việt Nam hiện đại, trong dự án được soi rọi bởi chủ nghĩa dân tộc thế giới ấy, ở một phạm vi nhỏ hẹp là sự sinh thành và vận động của dòng văn học truyền kỳ trong nền văn học hiện đại Việt Nam.

NỘI DUNG

1. Văn học truyền kỳ trong phức hệ văn hóa văn nghệ

Dòng văn học truyền kỳ ở Việt Nam đầu thế kỷ 20 có gốc gác từ trong truyền thống từ chương phương Đông thời trung đại. Một cách ước lệ, văn nghệ sĩ trí thức thường nhắc tới cội nguồn *Liêu Trai chí dị* của Bồ Tùng Linh (1640-1715), văn sĩ đời nhà Thanh ở Trung Hoa vào cuối thế kỷ 17 đầu thế kỷ 18, khi hình dung về dòng văn học này. Không phải họ không biết tới những *Thánh Tông di thảo* của vua Lê Thánh Tông (1442-1497), *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ (?-?), một danh sĩ đời Lê – Mạc, hay *Truyện kỳ tân phá* của Đoàn Thị Điểm (1705-1748), một nữ sĩ nổi tiếng thời Lê – Trịnh, những tác gia và tác phẩm làm rạng danh truyền thống văn học dân tộc nói chung và loại hình văn học truyền kỳ nói riêng. Song khi nhấn mạnh vào tính chất ly kỳ huyền hoặc như một tính chất đặc thù của loại hình tự sự này, từ góc độ người sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật đơn thuần, dường như sự nhận đồng văn hóa phương Đông đã khiến họ không thực sự ý thức về ranh giới (ký ức) quốc gia – dân tộc như là vấn đề địa chính trị xã hội. Ấy là chưa kể, như sẽ được trình bày ở sau, họ còn đem những kinh nghiệm thẩm mỹ từ phương Tây để thực hành và làm mới loại hình tự sự này, khiến cho dòng văn học truyền kỳ trong nền văn học hiện đại Việt Nam đầu thế kỷ 20 vừa như tiếp nối vào dòng mạch văn học quá khứ dân tộc và khu vực, vừa như vượt ra ngoài khung khổ địa văn hóa ấy để trở thành một hiện tượng văn học toàn cầu mang bản sắc địa phương.

Những tác phẩm truyền kỳ nổi bật đầu tiên của nền văn học hiện đại Việt Nam xuất hiện vào cuối những năm 1920, dần phổ biến và kết tinh đặc trưng thể loại trong những năm 1930-1940, chủ yếu gắn với các tên tuổi như Thế Lữ (1907-1989), Lan Khai (1907-1945), TchyA Đái Đức Tuấn (1908-1969). Đây là một dòng văn học thiểu số về mặt quy mô trong nền văn học Việt Nam hiện đại hóa. Nó chủ yếu lấy chất liệu từ cảnh quan và đời sống sắc dân thiểu số, theo nhãn quan của văn nghệ sĩ trí thức người Kinh chiếm đa số có cơ duyên sống trải với vùng đất và con người các sắc dân thiểu số (ở trung du miền núi phía Đông Bắc và Tây Bắc Việt Nam), nên càng trở nên thiểu số hơn trong việc tìm tiếng nói chung trong việc kiến tạo nền văn học hiện đại Việt Nam lấy người Kinh làm trung tâm. Tuy vậy, dòng văn học truyền kỳ này lại không hề lép vế so với các dòng văn học khác nếu nhìn nhận ở khía cạnh phổ thông đại chúng. Nó sớm hình thành, được đón nhận nồng nhiệt, thậm chí kết tinh ở cả khía cạnh đổi mới nghệ thuật tự sự theo mẫu hình phương Tây hiện đại, nên giữ vai trò quan trọng đối với quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam. Xem xét dòng văn học truyền kỳ như là dòng văn học thiểu số về mặt quy mô và chất liệu thiểu số được sử dụng trong tác phẩm như là “cái khác” xa lạ, theo đó, hứa hẹn tìm thấy những vấn đề độc đáo khi tìm hiểu về việc sáng tạo văn học nghệ thuật nói riêng và kiến tạo văn hóa quốc gia – dân tộc nói chung.

Vào cuối những năm 1920, nhà văn trẻ Nguyễn Thế Lữ bắt đầu công bố những tác phẩm đầu tiên. Điều thú vị là ngay với những tác phẩm đầu tay này, Thế Lữ đã lọt vào mắt xanh của Vũ Đình Long, ông chủ của cơ sở xuất bản đang lên Tân Dân thư quán. Năm 1929, Tân Dân thư quán đã xuất bản 3 cuốn sách của Thế Lữ, trong đó ngoài 1 cuốn sách dịch – *Bước đời ăn cướp*, dịch từ *Pascal Bruno* của Alexandre Dumas cha (1802-1870) – là 2 cuốn sách sáng tác, được xếp vào loại “tiểu thuyết mới”, là *Một truyện báo thù ghê gớm* và *Tiếng hú hồn của mục Ké*. Cuốn thứ nhất, *Một truyện báo thù ghê gớm* là một truyện vừa. Còn cuốn thứ hai, *Tiếng hú hồn của mục Ké*, là một tập gồm 4 truyện ngắn: “*Những tiếng nói thầm của người chết*”, “*Thật thà và dôi trá*”, “*Thần thông biến hóa*” và truyện ngắn được lấy làm tên chung. Cả 5 truyện này đều là những câu chuyện về yêu ma thần quái. Trong đó, “*Thật thà và dôi trá*”, “*Thần thông biến hóa*” kể câu chuyện lấy chất liệu đời sống ở đồng bằng hoặc là câu chuyện phổ biến ở các làng xã nói chung, giống kiểu truyện cũ viết lại, ngắn gọn và khá đơn giản. Ba truyện còn lại được tổ chức cầu kỳ và phức tạp hơn, được đầu tư kỹ lưỡng hơn dựa trên chất liệu cảnh quan và đời sống vùng bán sơn địa (“*Những tiếng nói thầm của người chết*”) và vùng núi phía Bắc, có dành sự chú ý đáng kể đến đời sống văn hóa tâm linh các sắc dân thiểu số (“*Một truyện báo thù ghê gớm*”, “*Tiếng hú hồn của mục Ké*”). Đây có thể xem là những tác phẩm nổi bật mở đầu cho dòng văn học truyền kỳ lấy chất liệu cảnh quan và đời sống các sắc dân thiểu số ở Việt Nam thời hiện đại. Đương thời, trên ấn phẩm *Bước đường ăn cắp*, Tân Dân thư quán đã dành những lời tán dương nhiệt liệt cho những sáng tác này của Thế Lữ. Những lời quảng bá chiếm trọn trang bìa 2 của cuốn sách này cho biết:

“Tiểu thuyết sắp xuất bản

của ông NGUYỄN THẾ LỮ

I. Một cách trả thù ghê gớm

II. Tiếng hú hồn của mục Ké

III. Những lời nói thầm của người chết

Ba tập tiểu thuyết soạn rất hay, rất lạ, đọc ham như những thần bí tiểu thuyết mà không phải thần bí tiểu thuyết. Văn ông **Nguyễn Thế Lữ** viết rất chải chuốt tân kỳ, không những các nhà thích tiểu thuyết nên xem, những bậc văn sĩ thi nhân cũng nên đọc cho biết trình độ tiến hóa trong văn giới” [1, trang bìa 2].

Không phủ nhận tính chất quảng cáo, song việc đánh giá “văn ông Nguyễn Thế Lữ viết rất chải chuốt tân kỳ”, được xem như là biểu kiến “trình độ tiến hóa trong văn giới” Việt Nam, đặc biệt nhấn mạnh vào sáng tác của Thế Lữ “rất hay, rất lạ”, Tân Dân thư quán đã nhận thấy ở Thế Lữ một văn tài lạ lắm, và sáng tác của ông báo hiệu sự xuất hiện của một kiểu loại văn chương mới khiến độc giả “đọc ham như những thần bí tiểu thuyết mà không phải thần bí tiểu thuyết” [1, trang bìa 2]. Trong đề cương hồi ký được viết vào năm 1977, Thế Lữ nhớ lại rằng khi ông và Vũ Đình Liên mang bản thảo đến Tân

Dân thư quán, Vũ Đình Long xem xong đã hết lời ngợi khen [2, tr.1, 11]. Một phiên bản hồi ký khác được Thế Lữ kể, Xuân Diệu ghi lại vào năm 1974, ngoài việc được ngợi khen, còn có chi tiết Vũ Đình Liên đề nghị mức nhuận bút 40 đồng (gấp đôi thông thường là 15 đồng/ 100 trang) cho các truyện này, Vũ Đình Long “lập tức đưa giao kèo để ký” với thái độ vui vẻ, trọng thị [3, tr.22-23]¹. Năm sau, Vũ Đình Long tiếp tục chọn truyện “*Suối lệ*” của Thế Lữ – “câu chuyện thương tâm ở đường rừng” [4, tr.57] – để in vào *Sách xem Tết năm Canh Ngọ [1930]*, với lời giới thiệu tỏ ý ngợi khen rõ rệt: “Ông Nguyễn Thế Lữ, tác giả bài tiểu thuyết ‘Suối lệ’ trên đây là một nhà thiếu niên rất nhiệt thành với quốc văn và có biệt tài về tiểu thuyết. Hai cuốn tiểu thuyết của ông mới xuất bản mới đây rất được hoan nghênh, là ‘*Một truyện báo thù ghê gớm*’, giá bán 0\$16 và ‘*Tiếng hú hồn của mụ Ké*’, giá bán 0\$20” [4, tr.74]. Vì thế, có thể nói, sự phát hiện và ghi nhận của Vũ Đình Long, lại thêm việc phổ biến tới đông đảo bạn đọc nhờ thương hiệu Tân Dân thư quán, tất cả đã góp phần khuyến khích Thế Lữ lựa chọn con đường văn nghiệp. Theo đó, sự hiện diện của *Vàng và máu* như một kết quả được gọi cảm hứng từ những sự ghi nhận bước đầu của Tân Dân thư quán, bạn bè và bạn đọc, tác phẩm đường rừng lừng danh của Thế Lữ, ban đầu đăng trên *Ngọ báo*, sau Tự Lực văn đoàn chọn làm tên chung cho tập truyện ngắn của Thế Lữ trong tư cách thành viên của nhóm, do An Nam xuất bản cục – tổ chức mà Tự Lực văn đoàn là thành viên – xuất bản đầu năm 1934, đã trở thành dấu mốc quan trọng khẳng định vị thế của dòng văn học truyền kỳ này.

Cùng với Thế Lữ, Vũ Đình Long và Tân Dân thư quán còn dành sự chú ý tới Lan Khai, người thanh niên trạc tuổi Thế Lữ vừa mới công bố tác phẩm đầu tay *Nước Hồ Gươm*, tác phẩm được định danh trên trang bìa là “bi tình tiểu thuyết” về “người thiếu phụ trầm mình”, ở Nhật Nam thư quán vào mùa Thu năm 1928. Trong cuốn *Tiếng hú hồn của mụ Ké*, ở trang bìa 2, trong khung thông tin về sách “sắp xuất bản”, Tân Dân thư quán có kể đến cuốn *Bút ký* của Lan Khai, trong đó có giới thiệu thêm một cách ngắn gọn rằng “văn rất hay” [5, trang bìa 2]. Sang năm sau, cùng với “*Suối lệ*” của Thế Lữ, Vũ Đình Long cũng chọn “*Cánh hoa mua*”, một tác phẩm “rút ở tập *Bút ký* thứ hai” [6, tr.42], để in vào *Sách xem Tết năm Canh Ngọ [1930]*. Với lần xuất hiện này, Tân Dân thư quán cho biết thêm trong “Lời giới thiệu”, rằng: “Văn ông Lan Khai thế nào, các độc giả đọc bài trên đây đã rõ. Tân Dân thư quán sắp xuất bản tập ‘*Bút ký*’ của ông là một cuốn sách rất có văn chương và tư tưởng, phàm những nhà nghiên cứu quốc văn, đều nên mua coi” [6, tr.46].

Không có tư liệu cho thấy cuốn *Bút ký*, và cả cuốn *Bút ký* thứ hai, đã được Tân Dân thư quán xuất bản. Nhưng ngoài bút ký “*Cánh hoa mua*”, văn chương Lan Khai trong sách *Nước Hồ Gươm*, cùng một số tác phẩm nhỏ ký tên Cẩm Giàng Nguyễn Văn Huyền được đăng trên *An Nam tạp chí* những năm 1929-1930 của Tân Đà, cũng có thể làm chỉ dấu báo hiệu một văn tài mới. Có thể Tân Dân thư quán chưa kịp in tập *Bút ký* thì Lan

¹ Xin cảm ơn anh Lê Nguyên Long đã chia sẻ những phiên bản hồi ký của Thế Lữ.

Khai đã bị chính quyền thuộc địa bắt giam, vì ông có tham gia Việt Nam Quốc Dân đảng, trong những cuộc bố ráp sau Khởi nghĩa Yên Bái (02/1930), và phải nhờ tới sự can thiệp của gia đình thì ông mới thoát khỏi cảnh tù tội, song buộc phải tạm về quê Tuyên Quang lánh nạn. Giữa năm 1932, khi anh em nhà Dương Phú Thị chủ trương tờ *Văn học tạp chí* (5/1932), Lan Khai có cộng tác bài vở với tờ báo này. *Văn học tạp chí* đã sớm đăng dài kỳ “tiểu thuyết đường rừng” *Mũi tên độc (Nà thoảng điải)*, tác phẩm đường rừng nổi bật đầu tiên của Lan Khai, từ số 6 (01/11/1932) đến số 28 (15/11/1933). Trong số nhiều bài vở về sau Lan Khai đăng tải trên *Văn học tạp chí*, cũng có những tác phẩm “truyện lạ đường rừng”, như *Duyên chìm đáy nước*, đăng trên số 70 (16/02/1935). Lan Khai còn cộng tác với các tờ báo và cơ sở xuất bản khác, như với Lê Quang Thiệp, người chủ trương loại sách Tân văn tiểu thuyết tùng thư, để xuất bản sách *Lấn sự đời* (1934). Thời gian này, Lan Khai đưa cả gia đình từ Tuyên Quang xuống Hà Nội sinh sống, cộng tác với nhiều tờ báo ở Hà Nội, lấy báo chí và văn chương làm sinh kế và sự nghiệp. Đến nửa sau những năm 1930, Lan Khai cộng tác trở lại và dần trở thành một yếu nhân của nhà Tân Dân lúc này đã mở rộng thành một tổ hợp xuất bản – in ấn – báo chí lớn mạnh bậc nhất Bắc Kỳ, nơi ông xuất bản những tác phẩm đường rừng nổi tiếng như *Tiếng gọi của rừng thẳm (Phổ Thông bán nguyệt san, số 45, 01/10/1939)*, *Truyện đường rừng* (1940), cùng với rất nhiều tác phẩm thuộc các loại hình văn học khác. Có thể nói, cùng với *Suối đàn* (Cộng Lực, 1941), những tác phẩm xuất sắc này của Lan Khai đồng thời cũng là những tác phẩm xuất sắc nhất của dòng văn học truyền kỳ Việt Nam thời hiện đại.

Sau những khởi đầu của Thế Lữ và Lan Khai, loại văn học truyền kỳ, nhất là loại truyền kỳ lấy chất liệu đường rừng, bắt đầu được đón nhận, gây được hiệu ứng, lôi kéo thêm các tác giả khác cùng tham gia sáng tác, tạo nên dòng văn học truyền kỳ ở Việt Nam từ đầu những năm 1930. Có thể nhắc đến các tác giả viết truyện đường rừng lúc này như Việt Sinh Nguyễn Văn Võ với *Ma Cà-rông* (1933); Nguyễn Ngọc Cẩm với *Mũi tên thù* (1933), *Hang sâu* (1934), *Người nấu xác* (1935), *Xông pha* (1936), *Xương ma* (1936), *Phiên Phiên* (1938), *Trại Mai* (1938); Văn Dũng với *Đầu lâu trong cái mõ* (1934); Trường Xuân với *Bông hoa rừng* (1934), *Đời phiêu lưu* (tiếp tục *Bông hoa rừng*, 1936), *Tình hận trong rừng Kênh* (1936-1937); Võ Công Tài với *Dưới vuốt cọp* (1935); Đỗ Văn Lâm với *Rừng xanh máu đỏ* (1935); Văn Sơn với *Thù kia ai báo* (1935); Hà Tố Lang với *Tiếng hú rừng khuya* (1936); Hồng Quân Liệt và Trần Thanh Tú với *Rừng khuya ma hú* (1938),... Trong số các tác giả đến sau này, nổi bật hơn cả là TchyA Đái Đức Tuấn. Ông cộng tác với nhà Tân Dân, đăng truyện ngắn, truyện dài trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*, *Phổ Thông bán nguyệt san*, trong đó nổi bật nhất là vệt sáng tác liên quan tới tục thờ Hồ ở vùng núi non giáp ranh giữa đồng bằng sông Hồng và tỉnh Thanh Hóa, với các tiểu thuyết *Thần Hồ* (*Phổ thông bán nguyệt san*, số 10, 01/9/1937), *Ai hát giữa rừng khuya* (*Phổ thông bán nguyệt san*, số 101, 16/02/1942 và số 102, 01/3/1942). Một lần nữa, với các tác phẩm này của TchyA, dòng văn học truyền kỳ hiện đại Việt Nam có thêm những tác phẩm kết tinh đặc sắc.

Trong phức hệ văn hóa nghệ thuật hiện đại Việt Nam, sự hiện diện của dòng văn học truyền kỳ là chỉ dấu rõ rệt ghi nhận những giao lưu và chuyển hóa văn hóa độc đáo trong tình thế thuộc địa. Văn học truyền kỳ là một mẫu hình không thuần nhất. Nó biểu kiến ngưỡng cửa lựa chọn và tìm tòi vật liệu để kiến tạo nền văn học hiện đại Việt Nam. Không có tác giả nào hoàn toàn chú tâm sáng tác văn học truyền kỳ, bất luận những tác phẩm truyền kỳ ấy mở cánh cửa cho họ bước vào thế giới văn chương, làm nên cả bản sắc và danh vọng cho họ. Thế Lữ sau tập truyện ngắn *Vàng và máu* (1934) tuy có tiếp tục viết truyện truyền kỳ, như trong các tập truyện *Bên đường thiên lôi* (1936), *Gió trắng ngàn* (1941) và tiểu thuyết *Trại Bồ Tùng Linh* (1941), nhưng ông cũng viết truyện trinh thám, nổi danh với *Thơ Mới*, sáng tác văn học thiếu nhi, dịch thuật và thậm chí vượt ra ngoài biên giới văn chương để góp phần quan trọng vào sự hình thành nền kịch nghệ hiện đại Việt Nam. Lan Khai sáng tác rất nhiều, ở nhiều khuynh hướng tiểu thuyết: tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết xã hội... và còn dịch thuật, phê bình văn học. Tcha sáng tác ít hơn Thế Lữ và Lan Khai, nhưng cũng có tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết xã hội và *Thơ Mới*: *Đầy voi* (1943). Các tác giả ít vang danh hơn như được nhắc đến ở trên, cũng đều sáng tác nhiều hơn một loại hình truyền kỳ.

Văn bản tác phẩm truyền kỳ cho thấy dấu vết giao thoa thể loại. Dù lấy chất liệu đường rừng hay trực tiếp gọi tên tác phẩm là đường rừng đi chăng nữa, các tác giả hoặc cơ sở/ nhà xuất bản luôn đặt thêm hàng loạt các định ngữ như phiêu lưu, mạo hiểm, trinh thám, võ hiệp, bi tình dưới nhan đề mỗi tác phẩm như một cách định vị tác phẩm và định hướng độc giả. Cố nhiên, trong các tác phẩm ấy, lối viết truyện cũng nương tựa và/hoặc pha trộn các khuôn mẫu truyện kể đã được định hình này. Đa số các tác phẩm hướng tới đại chúng, đáp ứng nhu cầu, thị hiếu và kinh nghiệm thẩm mỹ của họ, vốn đã được nhào nặn thông qua việc tiếp nhận văn học dịch đến cả từ truyền thống văn học đại chúng phương Đông và phương Tây. Rất ít trong số các tác phẩm văn học truyền kỳ được định hướng vào loại hình văn học bậc cao, theo một cách ước lệ là thoát khỏi các hình thức ấn hành nhiều kỳ (*feuilleton*) trên báo chí hay các tập sách mỏng (*fascicule*) vì định hướng thị trường – để bán báo, để giảm giá thành, để tiêu dùng trước mắt chứ không phải lưu giữ lâu dài, như các tác phẩm được in thành sách riêng của Lan Khai, nhất là Thế Lữ, những tác phẩm căn bản đều trải qua một đời sống báo chí trước khi hiện diện trong hình hài cuốn sách. Văn học truyền kỳ, vì thế, ở giữa và là chỉ dấu cho sự xen cài giữa văn học đại chúng và văn học tinh hoa, biểu kiến cho cách thức một giá trị phổ biến trở thành giá trị tinh tuyển, một thương phẩm thành nghệ phẩm. Điều mà văn học truyền kỳ mang đến cho đời sống văn học hiện đại Việt Nam, theo đó, không chỉ là những tác phẩm hấp dẫn, mà quan trọng hơn, là cách thức để kiến tạo nên chính nền văn học Việt Nam hiện đại.

2. Văn học truyền kỳ trong phức hệ văn hóa chính trị

Văn học truyền kỳ là chỉ dấu giao thoa và phối trộn các mô thức văn bản và loại hình thể loại. Quan trọng hơn, nó còn là chỉ dấu giao lưu và chuyển hóa văn hóa. Ở đây

là văn hóa phương Đông mà Việt Nam truyền thống thuộc về và văn hóa phương Tây mà Việt Nam hiện tại đang tham chiếu để kiến thiết văn hóa dân tộc. Nó cũng là trận địa tương tác quyền lực trong quá trình kiến tạo và định vị bản sắc Việt Nam trong tương quan với phương Tây, phương Bắc, và trong cả sự cố kết đa tộc người làm nên cộng đồng quốc gia – dân tộc Việt Nam thời hiện đại.

Văn học truyền kỳ lưu giữ, và vì thế kết nối Việt Nam đang chuyển mình với cưỡng nhau truyền thống. Đọc truyện đường rừng của Lan Khai, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan tự nhủ và khuyên độc giả “không nên nghị luận về hư thực, không nên đứng vào mặt khoa học để bài bác” mà chỉ “nên đọc với óc thơ mộng, pha chút huyền ảo của cổ nhân, như khi đọc *Liêu trai* của Bồ Tùng Linh vậy” [7, tr.188]. Vũ Ngọc Phan cũng nhận thấy những truyện đầy “thơ mộng” và “thần quái” thấy trong *Liêu trai* của Bồ Tùng Linh và cả *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ ấy “cũng vẫn để lại hương thừa cho hậu thế mà Tchya là nhà văn đã hứng lấy ít nhiều” [7, tr.210, 209]. Thế Lữ còn đem đến thêm những khác biệt. Như đã nhắc đến ở trước, ngay từ những tác phẩm đầu tay của Thế Lữ, Vũ Đình Long đã cảm thấy những tác phẩm ấy “như những thần bí tiểu thuyết mà không phải thần bí tiểu thuyết” [1, trang bìa 2], tức nó vừa giống với loại truyền kỳ truyền thống nhưng cũng vừa không giống nữa. Đến *Vàng và máu* thì sự khác biệt này trở nên rõ ràng. Nhờ sự rõ ràng của *Vàng và máu*, khi viết lời “Tựa” [8, tr.i-iv] cho tập truyện ngắn này, Khải Hưng đã lý giải được cảm giác băn khoăn trước đó của Vũ Đình Long. Theo Khải Hưng, có một sự khác biệt sâu sắc giữa Bồ Tùng Linh, văn sĩ đại diện cho lối truyền kỳ truyền thống phương Đông và Thế Lữ, người nhen nhóm lối văn truyền kỳ hiện đại Việt Nam. Cùng một chất liệu, Bồ Tùng Linh “đem tượng trưng ra mà bịa đặt, có khi không cần hợp lý chút nào”, bởi ông bản chất “chỉ là một thi sĩ” và “những câu chuyện đầy mộng mi, đầy ảo thuật kia chỉ để cho những thi liệu phong phú của tác giả có chỗ mà phô diễn ra được” [8, tr.ii]. Ở một thế giới khác trong một thời đại khác, Thế Lữ vẫn giữ được cái cốt cách “thi vị” ấy, nhưng “nhờ có óc khoa học mà tác giả khiến truyện *Vàng và máu* không huyền hoặc chút nào, tuy đọc nhiều đoạn ta vẫn có cái cảm giác như sống trong một thế giới thần tiên, ma quỷ” [8, tr.ii-iii]. Vì thế, tuy cùng là thi nhân, cùng có tâm hồn thi sĩ, nhưng Bồ Tùng Linh thuộc về thế giới duy tâm cảm tính, còn Thế Lữ thuộc về thế giới duy vật lý tính. Thế giới quan và nhân sinh quan khác biệt dẫn tới việc xử lý khác biệt về cùng một vấn đề. Phương Tây đã mang đến tính duy lý để bổ trợ cho tình duy cảm trong văn thơ Thế Lữ. Khải Hưng diễn tả điều này thông qua việc dẫn chiếu những điển phạm kết tinh hai truyền thống văn hóa Đông - Tây, rằng qua các sáng tác truyền kỳ của mình, Thế Lữ “đã tỏ ra có bộ óc khoa học của Edgar Poe và tâm hồn thi sĩ của Bồ Tùng Linh, hai nhà viết những truyện ghê gớm hay huyền hoặc, làm cho độc giả yếu bóng vía phải rùng mình lúc đêm khuya” [8, tr.iii]. Sự gặp gỡ, tụ hội và chuyển hóa truyền thống văn hóa Đông – Tây ở Thế Lữ mở ra một con đường kiến tạo văn hóa văn nghệ mới, con đường “dung hợp được văn Thái Tây với văn Á Đông, để gây một lối văn viết theo óc khoa học mà vẫn giữ được thi vị của văn Tàu” như

Khái Hưng và nhóm Tự Lực văn đoàn “mong mỏi” [8, tr.iii]. Việc Tự Lực văn đoàn lựa chọn kết nạp Thế Lữ, vì thế, không chỉ cho thấy sự ghi nhận một văn tài, mà quan trọng hơn, cho thấy tham vọng của họ trong việc tìm kiếm bạn bè đồng chí hướng cùng thực thi lý tưởng cải cách, gây dựng và hiện đại hóa văn hóa xã hội Việt Nam. Hiện đại hóa, tức là và trước nhất là thoát Á, là Âu hóa nhưng không vì thế mà rập khuôn theo hình mẫu phương Tây. Trong tình thế thuộc địa, quá trình ấy phải dựa trên tinh thần “tự lực”, “tự sức mình làm ra” nền văn hóa và tổ chức xã hội hiện đại làm cơ sở cho việc đấu tranh giành độc lập, dân chủ và tiến bộ. Nếu hiểu như vậy, rõ ràng, dòng văn học truyền kỳ mà Thế Lữ là một đại biểu, là một chỉ dấu cho thấy cơ hội thành công của việc thực thi một dự án chủ nghĩa dân tộc thế giới mà văn nghệ sĩ trí thức Việt Nam với Tự Lực văn đoàn là tổ chức hạt nhân tiên phong muốn thực hiện, nhằm xây dựng một nước Việt Nam hiện đại, tự chủ, tự cường.

Với chủ nghĩa dân tộc thế giới, thế hệ trí thức Tây học trưởng thành cuối những năm 1920 đầu những năm 1930 đã vượt lên những giới hạn của các dự án chính trị của các thế hệ trí thức đi trước, vốn dựa vào quan điểm chiết trung, thể dụng Đông – Tây, hợp tác Nam – Pháp. Nó cũng mở ra cánh cửa trút bỏ gánh nặng truyền thống dân tộc và kháng cự quyền lực thực dân dựa trên cơ sở kiến tạo chủ nghĩa hiện đại bản xứ, thông qua và bằng hành động địa phương mang tư duy toàn cầu. Chính ở khía cạnh này, dòng văn học truyền kỳ lại có thể trở thành chất liệu cho những thảo luận về chủ nghĩa dân tộc quốc tế ở Việt Nam thời thuộc địa.

Khi đặt dân tộc làm cội nguồn cảm hứng và đích đến của các thực hành văn hóa, các trí thức dân tộc chủ nghĩa phải đi tìm lời đáp cho câu hỏi tiên quyết: dân tộc là gì và cộng đồng dân tộc gồm những ai. Lý giải cho vẻ đẹp độc đáo trong *Vàng và máu*, Khái Hưng cho rằng việc Thế Lữ “khéo đặt cốt truyện vào giữa một nơi rừng rú sâu thẳm”, khiến cho người đọc dễ hình dung tưởng tượng về những cảnh vĩ đại, thâm u mà không hề đánh mất đi tính hợp lý, hợp lý và chắc chắn trong việc lý giải câu chuyện huyền bí rừng rợn, là vì nơi đó – Khái Hưng giải thích thêm, “tỉnh Lạng Sơn, nơi sinh quán của Thế Lữ” – chính là nơi mà Thế Lữ “đã sống một quãng đời niên thiếu” [8, tr.iii]. Trải nghiệm cá nhân đã trở thành nguyên nhân thứ nhất, để cùng với tính duy lý được thấu thái nhờ tiếp xúc với tư tưởng Âu Tây, thôi thúc Thế Lữ viết nên những truyện đường rừng chân thực và thi vị. Điều này cũng giống với Lan Khai và TchyA, khi các câu chuyện đường rừng mà họ viết đều nhiều ít gắn với sinh quán, với Lan Khai là rừng núi Tuyên Quang và với TchyA là vùng bán sơn địa Thanh Hóa, cùng những cảnh quan miền núi phía Bắc mà họ có cơ hội sống trải khi trưởng thành. Miền núi là một cảm hứng cá nhân, nhưng trong bối cảnh có sự trỗi dậy của thị trường sách báo ở Việt Nam lúc bấy giờ, đó còn là “cái khác” xa lạ vẫy gọi sự chú ý của bạn đọc. Chủ nghĩa lãng mạn phương Tây được chào đón ở Việt Nam lúc này càng cung cấp thêm kinh nghiệm thẩm mỹ và hợp thức cho sự trỗi dậy của chủ nghĩa hương xa trong văn học nghệ thuật. Truyện đường

rừng nhìn từ khía cạnh này chính là cái “khác” xa lạ nội địa của não trạng trung châu và Kinh tộc trung tâm luận đang trở nên phổ biến ở các đô thị thuộc địa mới hình thành.

Không khó để thấy sự hiện diện của cả tư tưởng hương xa lẫn tư tưởng thực dân khi những nhà văn người Kinh nhìn nhận về cảnh quan và con người miền núi trong cùng lãnh thổ và cộng đồng dân tộc. Dẫu vậy mặc lòng, viết về miền núi như là sản phẩm của hư cấu hay trải nghiệm cá nhân, có hay không quan điểm hương xa hay quan điểm thực dân, thông qua các tác phẩm văn học truyền kỳ, các nhà văn nhắc nhớ và vì thế góp phần phổ biến về cảnh quan và con người thiểu số. Họ trước hết là những người còn xa lạ, bằng chứng là trong tác phẩm, trong nhiều trường hợp, nhà văn dùng xen kẽ ngôn ngữ thiểu số và tiếng Việt, hoặc phải chú thích bằng việc dịch sang tiếng Việt tiếng nói của họ. Tuy vậy, trong nhiều trường hợp khác, họ lại được xếp chung vào cộng đồng dân tộc Việt Nam, qua cách nhà văn để cho họ cùng với người Kinh hiện diện trong thế phân biệt rạch ròi với các nhân vật “khách”, người Tàu. Sâu xa hơn, có những câu chuyện khơi gợi lên các trầm tích văn hóa xuyên tộc người, xuyên biên giới địa lý hành chính, để mơ hồ gợi nhắc về một cộng đồng văn hóa chung. Tín ngưỡng thờ Hồ trong các sáng tác của TchyA là một ví dụ điển hình. Bất chấp việc không gian địa chính trị chỉ được vẽ lại và chuẩn định vào cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20, tín ngưỡng thờ Hồ đã hiện diện rõ ràng trong không gian địa lý tự nhiên và nhân văn thuộc về dải núi Hoàng Liên Sơn, trải dài từ đỉnh đèo Ô Quy Hồ (vùng giáp ranh giữa hai tỉnh Lai Châu và Lào Cai) đến những gò núi thấp ẩn sát ra mép biển Bim Sơn – Nga Sơn (tỉnh Thanh Hóa), như một nỗi sợ định hình nhận thức người đồng bằng Bắc Bộ về vùng núi non kỳ bí bao bọc xung quanh thôn làng của họ.

KẾT LUẬN

Sự sinh thành và phát triển của dòng văn học truyền kỳ giữ vị trí đặc biệt trong phức hệ văn hóa nghệ thuật và chính trị Việt Nam nửa đầu thế kỷ 20. Đáp ứng nhu cầu giải trí của công chúng đô thị hiện đại, dòng văn học truyền kỳ mang tới tính chất hương xa. Trong nỗ lực kiến tạo quốc gia – dân tộc hiện đại, dòng văn học truyền kỳ theo đó cũng thực dân hóa ký ức bản địa, bất chấp điều đó cùng hệ tư tưởng với chính sách của chính quyền thuộc địa bị họ lên án và chống lại. Tuy nhiên, sự phân định rạch ròi giữa người Kinh và các sắc dân thiểu số với người khách – người Tàu, người phương Tây – người Pháp trong dòng văn học truyền kỳ lại kéo họ về chung một cộng đồng, và là cộng đồng văn hóa chứ không phải cộng đồng chính trị. Hơn thế, từ sự nhận đồng ấy, văn nghệ sĩ trí thức bấy giờ còn tham vọng gác sang một bên các khác biệt chính trị để không loại trừ các đặc thù văn hóa, thậm chí là thái độ lấy tất cả những điểm khả thủ trong các văn hóa để kiến tạo văn hóa hiện đại Việt Nam. Khái Hưng mừng vui giới thiệu Thế Lữ và truyện đường rừng của ông chính là vì nhìn thấy ở đây sự “dung hợp được văn Thái Tây với văn Á Đông, để gây một lối văn viết theo óc khoa học mà vẫn giữ được thi

vị của văn Tàu” [8, tr.iii]. Điều đó cho thấy nhà văn đã không còn nói về câu chuyện mô phỏng hay ảnh hưởng nữa, họ muốn trình hiện một khuôn diện văn hóa riêng. Rõ ràng không thể phủ nhận những giới hạn đến từ tư tưởng hương xa và việc thực dân hóa nội địa, song trong tình thế thuộc địa và ở ngưỡng cửa kiến tạo quốc gia – dân tộc Việt Nam hiện đại, việc huy động và hiện đại hóa tất cả vốn liếng vào trong một cuộc chuyển giao văn hóa vẫn mang đến những ý nghĩa tích cực chiếu theo tầm nhìn của chủ nghĩa dân tộc thế giới. Bằng việc viết về “cái khác” xa lạ, dòng văn học truyền kỳ với đại diện tiêu biểu là truyện đường rừng đã tập trung khai thác ký ức bản địa, mang câu chuyện của các sắc dân thiểu số vào cuộc thảo luận chung về sự sinh thành nền văn học hiện đại Việt Nam nói riêng và cộng đồng dân tộc Việt Nam hiện đại nói chung.

LỜI CẢM ƠN

Bài viết này là sản phẩm của nhiệm vụ khoa học cấp cơ sở năm 2026 của Viện Văn học, mã số VVH/NV/2026-06, về “Sự hình thành và phát triển của nhóm Tân Dân trong đời sống văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Alexandre Dumas (1929), *Bước đời ăn cướp*, (Nguyễn Thế Lữ dịch thuật), Tân Dân thư quán, Hà Nội.
- [2] Thế Lữ ([1977] 1992), “Đề cương hồi ký của Thế Lữ”, (Lại Nguyên Ân giới thiệu), *Văn nghệ*, số 22 (30/5/1992), tr.1, 11.
- [3] Thế Lữ [kê], Xuân Diệu ghi ([1974] 1984), “Hồi ký của Thế Lữ”, *Văn nghệ*, số 3+4+5 (14/1/1984), tr.22-23.
- [4] Nguyễn Thế Lữ (1930), “Suôi lệ”, trong Tân Dân thư quán (1930), *Sách xem Tết Canh Ngọ [1930]*, Tân Dân thư quán, Hà Nội, tr.57-74.
- [5] Nguyễn Thế Lữ (1929), *Tiếng hú hồn của mụ Ké*, Tân Dân thư quán, Hà Nội.
- [6] Lan Khai (1930), “Cánh hoa mua”, trong Tân Dân thư quán (1930), *Sách xem Tết Canh Ngọ [1930]*, Tân Dân thư quán, Hà Nội, tr.42-46.
- [7] Vũ Ngọc Phan (1945), *Nhà văn hiện đại* (Quyển Tư, tập Thượng), (Tủ sách Tao Đàn), NXB Tân Dân, Hà Nội.
- [8] Khải Hưng (1934), “Tựa”, trong Nguyễn Thế Lữ (1934), *Vàng và máu*, An Nam xuất bản cục, Hà Nội.

**GLOBALIZATION OF LOCAL MEMORIES:
ON MYSTERIOUS LITERATURE AND COSMOPOLITAN NATIONALISM
IN EARLY 20TH-CENTURY VIETNAM**

Doan Anh Duong

The Institute of Literature, The Vietnam Academy of Social Sciences

Email: anhduong911@gmail.com

ABSTRACT

Mysterious literature - also known as literature of forest adventures, written by prominent authors such as The Lu, Lan Khai, and TchyA Đái Đức Tuấn represents a distinctive literary current within early twentieth-century modern Vietnamese literature. Produced by Kinh writers who had lived among ethnic minority communities in the northern upland regions of Vietnam, these works draw extensively on themes related to mountainous landscapes and the lives of highland peoples. As a result, this body of literature has attracted the attention of diverse reading communities, ranging from general readers to literary critics, and has been regarded as an important contribution to the modernization of Vietnamese literature. This paper approaches mysterious literature as a cultural expression of cosmopolitan nationalism in early twentieth-century Vietnam. Through the analysis of a specific case, it examines issues such as exoticism, internal colonialism, and cultural transformation, while also suggesting several theoretical implications for the study of ethnic minority arts from a transcultural perspective.

Keywords: Mysterious literature, cosmopolitan nationalism, exoticism, internal colonization, cultural transformation.