

Tính chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái

Cinematic properties in Ho Anh Thai's novels

Nguyễn Thị Kiều Thân*
Nguyen Thi Kieu Than*

Học viên Cao học, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng, Đà Nẵng, Việt Nam
Master's student, Pedagogical University, Danang University, Da Nang, 550000, Vietnam

(Ngày nhận bài: 16/04/2024, ngày phản biện xong: 04/05/2024, ngày chấp nhận đăng: 22/05/2024)

Tóm tắt

Văn học và điện ảnh là hai loại hình nghệ thuật tiêu biểu, có mối quan hệ biện chứng với nhau, song mỗi loại hình lại có nét đặc trưng làm nên sự khu biệt. Văn học cung cấp cho điện ảnh đề tài, cốt truyện, chất liệu, ... để hình thành những kịch bản phim. Mặt khác, điện ảnh sẽ mang văn học đến gần với công chúng hơn khi văn hóa đọc ngày càng đáng quan ngại trong thời đại hôm nay. Hồ Anh Thái là nhà tiểu thuyết có tư duy điện ảnh. Nhà văn thường nêu rõ quan niệm của mình về mối tương quan cũng như sự khác biệt giữa văn học và điện ảnh. Tính chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái biểu hiện ở nhiều phương diện như nghệ thuật trần thuật camera; sự chuyển đổi không - thời gian liên tục như những thước phim trên màn ảnh; ở hệ thống hình ảnh tạo hiệu ứng thị giác; ở ngôn ngữ điện ảnh; lời nhạc v.v. Với lối viết tiểu thuyết đậm chất điện ảnh, Hồ Anh Thái đã làm mới tiểu thuyết, góp phần vào thành tựu chung của văn học Việt Nam đương đại.

Từ khóa: Hồ Anh Thái; văn học; điện ảnh; mối tương quan; ngôn ngữ điện ảnh.

Abstract

Literature and cinema are two typical art forms which have a dialectical relationship with each other, but each type has its own characteristics that make it different. Literature provides cinema with themes, plots, materials, etc. to form movie scripts. On the other hand, cinema will bring literature closer to the public when reading culture is increasingly of concern in today's era. Ho Anh Thai is a novelist with a cinematic mindset. The writer often clearly states his ideas about the correlation and difference between literature and cinema. The cinematic nature of Ho Anh Thai's novels manifests itself in many aspects such as the art of camera narration, continuous space-time transitions like movies on a screen, the visual system that creates visual effects, the language of cinema, lyrics, etc. With his cinematic novel writing style, Ho Anh Thai has renewed the novel, contributing to the overall achievements of contemporary Vietnamese literature.

Keywords: Ho Anh Thai; literature; cinema; correlation; language of cinema.

1. Đặt vấn đề

Nếu văn học đến với con người từ buổi sơ khai qua những sáng tác truyền miệng lưu hành rộng rãi trong đời sống thì điện ảnh được xem là

bộ môn nghệ thuật thứ bảy, xuất hiện khá muộn trong gia đình nghệ thuật. Tuy vậy, văn học và điện ảnh đã tìm được tiếng nói tri âm sâu sắc. Văn học và điện ảnh là hai loại hình nghệ thuật

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Kiều Thân
Email: kieuthan1980@gmail.com

tiêu biểu, chúng có mối quan hệ biện chứng với nhau song mỗi loại hình đều có nét đặc trưng làm nên sự khu biệt.

Trong văn học đương đại Việt Nam, nhiều tác phẩm giàu tính điện ảnh được chuyển thể thành phim, ghi dấu tên tuổi nhà văn và nhà đạo diễn với thời gian. Cũng có một số nhà văn trong mỗi tác phẩm của họ đều đậm yếu tố điện ảnh. Hồ Anh Thái là một trong những tác giả tiêu biểu của giai đoạn văn học hậu hiện đại. Sức hấp dẫn của tiểu thuyết Hồ Anh Thái ở nhiều phương diện; một trong những phương diện đó là chất điện ảnh và chất tiểu thuyết hòa quyện trong từng tác phẩm. Đây chính là đóng góp lớn lao của Hồ Anh Thái cho hai bộ môn nghệ thuật: văn chương và điện ảnh.

2. Nội dung

2.1. Quan niệm của Hồ Anh Thái về mối tương quan giữa văn học và điện ảnh

Hồ Anh Thái không chỉ là một tiểu thuyết gia tầm cỡ mà còn được biết đến với tư cách là một nhà phê bình sắc sảo. Hồ Anh Thái thường viết phê bình điện ảnh, cả điện ảnh trong nước và thế giới. Ông đã có rất nhiều bài viết phê bình điện ảnh sắc sảo như: *Những câu chuyện nhỏ làm nên nền điện ảnh lớn*; *Điện ảnh của ta ơi, hãy xem phim Iran!*; *Tập hợp những biểu tượng*, ... Trong những bài phê bình đó, ông bàn luận nhiều đến mối quan hệ giữa văn học và điện ảnh, về tính chất điện ảnh của văn chương.

Trong cuộc phỏng vấn của báo *Sài Gòn Giải Phóng*, 19.10.2002 (Lê Hồng Lâm thực hiện), khi được hỏi "...nhiều tác phẩm của anh có thể chuyển thể thành tác phẩm điện ảnh hoặc phim truyền hình dài tập nhờ những cốt truyện giàu kịch tính, giàu hình ảnh và nhiều tình tiết ấn tượng. Bản thân anh cũng là người tâm huyết với điện ảnh. Anh có bao giờ nghĩ đến 'cuộc hôn phối' giữa những tác phẩm văn học của mình với những tác phẩm điện ảnh không?", Hồ Anh Thái tâm sự: "Hiếm có người viết văn nào mà không thấy điện ảnh như một giấc mơ lộng lẫy của chính mình" [6, tr.254].

Các tác giả điện ảnh dễ dàng đồng cảm, thấu hiểu tư tưởng, tình cảm của nhà văn gửi gắm trong tác phẩm văn học và đưa con người trong tác phẩm đến với đời sống thứ hai trên màn ảnh. Nhiều lần, nhà văn Hồ Anh Thái đã nêu quan niệm của mình về sự liên kết giữa văn chương và điện ảnh. Trong tiểu luận *Giấc mơ điện ảnh*, ông tâm sự: "Những con chữ màu đen đang nằm im trên giấy trắng bỗng dung chuyển động, hóa thành màu sắc thành ánh sáng thành âm thanh" [7, tr.101].

Chú ý đến sự khác nhau giữa văn chương và điện ảnh, Hồ Anh Thái quan niệm: "Điện ảnh là nghệ thuật nhưng điện ảnh cũng là kỹ thuật" [7, tr.105] còn văn chương thuần túy, văn chương đích thực "chỉ hay khi nó đúng là đặc trưng của văn chương" [7; tr.106]. Nhà văn có cái nhìn đối sánh để chỉ ra điểm khác nhau giữa văn chương và điện ảnh ở phương diện ngôn ngữ: "Ngôn ngữ điện ảnh rất giản dị. Nhìn bàn tay nghệ thuật chuyên nghiệp của đạo diễn mà thèm ước. Có những chi tiết đơn giản mà gây cảm xúc..." [7, tr.126]; còn văn chương "chỉ hay ở văn, ở ngôn ngữ, ở tư tưởng và cảm xúc trên trang sách" [7, tr.106]. Theo nhà văn, mỗi thể loại nên phát huy, tận dụng những sở trường, thế mạnh, phương pháp thể hiện đặc trưng của mình mà các loại hình khác không có được. Với văn học, đó là thế mạnh của ngôn ngữ mà điện ảnh không thể có.

Vốn có duyên với điện ảnh, Hồ Anh Thái tâm sự "mê điện ảnh khủng khiếp, đi theo mấy đoàn làm phim và viết truyện phim cho ông Phạm Văn Khoa..." nhưng "chỉ có viết văn mới là việc mình có thể làm tốt hơn cả, chỉ có viết văn mới nói được hết, nói được sâu, thật ngóc ngách những điều muốn nói". Điện ảnh khó diễn tả sâu sắc thế giới nội tâm nhân vật, những diễn biến tâm lý phức tạp của con người như trong tác phẩm văn học. Vì vậy, có những tiểu thuyết được đánh giá cao ở kỹ thuật dòng ý thức, độc thoại nội tâm nhưng không thành công khi chuyển sang điện ảnh. Đó là lý do nhiều nhà văn lớn không muốn tác phẩm của mình được chuyển thể

thành phim. Chính vì vậy, Hồ Anh Thái thường nhắc đến một số trường hợp, một số tác phẩm văn học nếu chuyển thành phim sẽ thất bại vì không có được ngôn ngữ điện ảnh. Là người quan tâm nghiên cứu điện ảnh, nhà văn Hồ Anh Thái đã ghi nhận một số trường hợp “hông” khi chuyển từ tác phẩm văn học qua phim, như tác phẩm của Hemingway, của Kundera v.v... Theo Hồ Anh Thái: “Độ tinh tế của những *Ông già và biển cả*, những *Kiếp chúng sinh nhẹ khôn kham*... thì người làm phim không cảm nhận được, không với tới, và họ đã “diễn nôm” nó theo cách hiểu bình dân”. Chính vì vậy, một số nhà văn có tiểu thuyết hay, theo Hồ Anh Thái, “Hemingway thường lảng tránh bình luận phim *Ông già và biển cả* chỉ vì không nỡ nói ra những lời nặng nề. Phải nhiều năm sau khi Boris Pasternak đã mất, người ta mới có thể dàn xếp để làm phim *Bác sĩ Zhivago*, bởi khi còn sống ông từng không muốn cho làm phim và nói nếu phải xem phim *Zhivago* thì chắc ông sẽ bỏ về giữa chừng” [9].

Mặt khác, Hồ Anh Thái cũng có những ý kiến về sự khác nhau giữa tiểu thuyết và điện ảnh. Ông cho rằng: “Tiểu thuyết thực sự là tiểu thuyết khi nó chỉ hay bởi ngôn ngữ và không thể chuyển thể sang bất cứ một hình thức nào khác... Tất cả đều sẽ làm hao hụt ngôn ngữ và độ tinh tế của tác phẩm. Nói khác đi thì khi “bị” chuyển sang một loại hình khác, văn chương đích thực không còn là chính mình. Nó... chết” [9].

Đánh giá về hai bộ phim *Đất phương Nam* (phim truyền hình nhiều tập, kịch bản và đạo diễn: Nguyễn Vinh Sơn, 1997) và *Đất rừng phương Nam* (kịch bản Trần Khánh Hoàng, đạo diễn Nguyễn Quang Dũng, 2023) - đều chuyển thể, lấy cảm hứng từ tiểu thuyết của Đoàn Giỏi, Hồ Anh Thái nhấn mạnh: “Tự thân tiểu thuyết *Đất rừng phương Nam* đã đầy tính điện ảnh và đã là tác phẩm trọn vẹn không thể thêm nếm. Phóng tác đến đâu cũng phải đúng tinh thần tác phẩm chứ không phải để cho nó xa rời văn bản gốc như vậy” [8]. Hồ Anh Thái đánh giá cao văn bản tiểu thuyết của Đoàn Giỏi và cho rằng,

“Người yêu *Đất rừng phương Nam* một cách tinh tế thì đã nhận thấy bản thân tác phẩm là một thực thể trọn vẹn. Trong ấy đủ các yếu tố để khai thác cho một bộ phim hay”. Theo ông hạn chế của bộ phim *Đất rừng phương Nam* là tùy tiện, xa rời tiểu thuyết, “đưa Ba Phi vào phim *Đất rừng phương Nam* có nghĩa là đọc không vỡ chữ, không hiểu tác phẩm, dẫn đến sự tùy tiện. Có thể nhân danh sáng tạo để bịa thêm một vài nhân vật cho phim, nhưng phải là nhân vật phù hợp với phong cách tác phẩm văn chương gốc” [9]. Và việc chuyển thể, phóng tác từ tác phẩm văn học đòi hỏi đạo diễn, người làm phim không thể thoát ly hoàn toàn văn bản gốc. Vì vậy, “dù có hai tác phẩm dựa theo tiểu thuyết, hay nói tránh đi là “lấy cảm hứng”, thì tác phẩm vẫn còn nguyên đấy, vẫn là thách thức cho những thế hệ điện ảnh sau này”. Nhận định này cho thấy nhà văn chú trọng đến tính điện ảnh như một giá trị tự thân của tiểu thuyết.

2.2. Yếu tố điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái

Điểm chung của tiểu thuyết Hồ Anh Thái là giàu chất điện ảnh, biểu hiện ở nhiều phương diện. Trước hết, nhìn từ hệ thống nhan đề, cách đặt tên tiểu thuyết của Hồ Anh Thái thường tạo liên tưởng về sự tương hỗ giữa phim và điện ảnh. Trong văn học và điện ảnh thế giới, nhiều tác phẩm nổi tiếng có chủ đề thể hiện ngay ở tựa đề như *Chiến tranh và hòa bình* của L.Tolstoy, *Tội ác và trừng phạt* của Dostoyevsky, *Số phận con người* của M.Sholokhov, *Những người khốn khổ* của V.Hugo, *Không gia đình* của H.Malot, v.v... Hồ Anh Thái là nhà văn có ý thức trong việc tạo ra những chùm tác phẩm cùng một đề tài nhưng khác nhau trong cách viết. Mỗi nhan đề sách của Hồ Anh Thái đều có tính lắp ghép hoặc mang tính chất huyền thoại gợi mở về tính chất đa dạng của nội dung tác phẩm. Đó có thể là những chủ đề phim mang tính chất thời sự như *Tranh Van Gogh mua để đốt*; *Cõi người rung chuông tận thế v.v...*; hoặc chùm tiểu thuyết đan xen giữa đạo và đời, giữa truyền thuyết, huyền thoại và hiện đại gọi chất liệu, chủ đề để chuyển thể thành

bộ phim nhiều tập như *Đức Phật, nàng Savitri và tôi; Đức Phật, Nữ chúa và điệp viên v.v...*

Văn học và điện ảnh đều chú trọng tính cốt truyện. Những phim nghệ thuật đôi khi chủ yếu là hình ảnh, màu sắc, âm thanh, nhưng cũng có tính cốt truyện đầy mờ nhạt (đơn cử bộ phim *Muôn vị nhân gian*, đạo diễn kiêm viết kịch bản Trần Anh Hùng, đoạt giải tại Liên hoan Phim Cannes 2023). Nhìn chung, tiểu thuyết Hồ Anh Thái đều có tính đa cốt truyện, mỗi tuyến cốt truyện gồm nhiều chuỗi sự kiện, giàu kịch tính, mang yếu tố điện ảnh. Trong nhiều tiểu thuyết, Hồ Anh Thái đã tổ chức cốt truyện phân mảnh, lồng ghép các câu chuyện vào nhau, pha trộn kết nối những giấc mơ, các yếu tố huyền thoại cổ tích... *Cõi người rung chuông tận thế; Năm lá quốc thư; Dấu về gió xóa...* là những tiểu thuyết ngôn ngữ sự kiện, tình huống đặc biệt, mỗi sự kiện có thể làm một phân cảnh của phim. Chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái nổi bật từ các liên văn bản. Theo Iu. M. Lotman: “Văn bản mới bao giờ cũng gắn với các văn bản cũ bằng những quan hệ đối thoại, nó bảo tồn các văn bản ấy trong ký ức của mình” [2, tr 59]. Có thể nhận ra chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái một phần ở tính liên văn bản này. Liên văn bản trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái liên quan chặt chẽ với nghệ thuật dán ghép kiểu montage. “Kỹ thuật dựng phim montage dùng những thước phim sắp xếp và đặt bên cạnh nhau, từ từ hé lộ về nhân vật, xây dựng một bức tranh toàn cảnh” [10]. Trong tác phẩm văn học, nhiều nhà văn đã gặp gỡ điện ảnh ở kỹ thuật lắp ghép, cắt dán các đoạn văn như đạo diễn cắt - ghép các cảnh trong phim vậy. Tác phẩm văn học có kết cấu montage nghĩa là tác phẩm đó có nhiều cách cắt ghép các đoạn như cắt ghép các cảnh quay trong phim. Tác giả đã lắp ráp, kết nối các tình tiết, sự kiện, hình ảnh, không gian, thời gian... Với thủ pháp này, nhà văn có thể xáo trộn các biến cố, sự kiện trong truyện rồi lắp ghép chúng không theo một trình tự không gian, thời gian quy định nào cả. Mỗi mảnh ghép văn bản trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, nếu chuyển thể thành

phim sẽ là những phân cảnh sinh động. Chính sự dán ghép liên văn bản một cách uyển chuyển này khiến tiểu thuyết Hồ Anh Thái có tính điện ảnh cao. Từ quan niệm của Bakhtin, tiểu thuyết là thể loại có thể nuốt vào bản thân nó những thể loại khác, tiểu thuyết Hồ Anh Thái có sự nối liền lẫn ranh thể loại, đưa điện ảnh vào tiểu thuyết; trích dẫn, cắt dán lồng ghép các hình thức văn bản thuộc những loại hình khác (lịch sử, báo chí, huyền thoại, âm nhạc,...) vào mạch tự sự chủ đạo. Trong *Đức Phật, nữ chúa và điệp viên*, từ góc nhìn camera với những chuỗi hình ảnh liên kết, câu chuyện diễn ra từ bí mật hậu cung đến triều đình; từ cõi tu hành đến hiện thực đời sống; những éo le trong tình yêu lẫn với mặt sau đen tối của giáo đoàn... Trong điện ảnh, montage là cách gắn kết các cảnh trong phim thì montage trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái lại phân mảnh các đoạn của truyện. Bản thân mảnh vỡ cũng mang trong nó nội hàm của sự phi trung tâm, nó khiến cho tiểu thuyết của Hồ Anh Thái có yếu tố cấu thành một bộ phim. Các phân cảnh về chiến tranh, về hiện thực đời sống như những thước phim được tua qua cận cảnh.

Tác phẩm văn học hoàn toàn không giống với các loại hình nghệ thuật khác và nhân vật trong tác phẩm văn học cũng vậy. Ở đây, mọi thứ trong tác phẩm văn học đều được thể hiện bằng chất liệu riêng là ngôn từ. Vì vậy, khi đến với tác phẩm văn học đòi hỏi người đọc phải vận dụng trí tưởng tượng, liên tưởng để dựng lại một con người hoàn chỉnh trong tất cả các mối quan hệ của nó. Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái thật đa dạng trong các mối quan hệ chẳng chịt. Với nghệ thuật kể chuyện linh hoạt, với sự di chuyển liên tục các điểm nhìn, nhân vật nào cũng sinh động như đang diễn vai trên màn ảnh. *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu* là câu chuyện về chiến tranh, về những khoảnh khắc của Hà Nội ngày thường trong chiến tranh nên quy tụ nhiều kiểu nhân vật, nhiều tuyến nhân vật. Tính chất điện ảnh rõ nhất ở Phan, nhân vật trung tâm có chức năng của người quay phim với điểm nhìn camera. Phan liên kết với các tuyến

nhân vật chính phụ và nhân vật đám đông. Nhân vật đám đông là kiểu nhân vật không tên thường thấy trong những bộ phim. Trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, nhân vật đám đông xuất hiện với tần suất khá cao trong nhiều cảnh, nhiều đoạn. Đó là đám đông không tên trong *Cõi người rung chuông tận thế*; là đám đông nhốn nháo, hỗn loạn trong *Đức Phật, nữ chúa và điệp viên*; là những người dân Hà Nội đi sơ tán, những tù nhân Mỹ trong nhà thờ lớn đêm Noel trong tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*; v.v... Phân đoạn người dân Hà Nội sơ tán trong đêm Mỹ rải B-52 là khung cảnh phù hợp nhất với tác phẩm điện ảnh. Có hàng trăm con người đang vội vã, gọi nhau chạy trốn. Tiếng người, tiếng khóc tiếng bom nổ, tiếng máy bay đang gầm gừ xa dần, tất cả tạo nên một khung cảnh mang đậm sắc màu chiến tranh. “Lặng lẽ, chen sát nhau mà đi, chen chúc nhưng không hỗn loạn. Dòng người chen kín trên vỉa hè, tràn xuống ngập lòng đường”. Cái đám đông nhích từng chút một tạo một mảnh ghép đẹp làm phong phú, đầy đủ hơn cho hình ảnh Hà Nội “những năm bom Mỹ rải trên mái nhà”. Hiệu ứng từ đám đông gợi cảm giác như người đọc đang xem một bộ phim sinh động trên màn ảnh.

Đặc điểm của nghệ thuật điện ảnh là luôn thay đổi chiều kích không gian, trình tự thời gian. Trong tiểu thuyết, đây là hai yếu tố thể hiện cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ trong cách xây dựng nhân vật, bày tỏ quan niệm về thế giới. Với điện ảnh, nhờ sự hỗ trợ của trang thiết bị kỹ thuật mà các nhà điện ảnh đã cụ thể hóa và thể hiện được sự đa dạng của không gian qua đó làm nổi bật nội tâm nhân vật và chủ đề của tác phẩm. Nhiều tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ các tác phẩm văn học đã giữ nguyên không gian trong tác phẩm văn học làm bối cảnh cho tác phẩm điện ảnh (chẳng hạn với bộ phim *Tướng về hưu* được chuyển thể từ tác phẩm văn học cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi đã giữ nguyên những không gian trong tác phẩm văn học như bên trong ngôi nhà ông Thuấn, tiệc mừng ông Thuấn

về hưu, đám cưới Tuấn, đám tang vợ ông Thuấn,...). Trong các sáng tác của Hồ Anh Thái, cách tổ chức không - thời gian thật đa dạng. Tác giả luân phiên thay đổi không - thời gian của câu chuyện, thời gian quá khứ, hiện tại đồng hiện; sự chuyển đổi không - thời gian liên tục như những thước phim trên màn ảnh (trong các tiểu thuyết *Mười lẻ một đêm*, *Dấu về gió xóa*, *Những đứa con rải rác trên đường*...). Nhiều phân đoạn trong các tác phẩm gây ấn tượng mạnh như đang xem một cảnh trong phim.

Điện ảnh là loại hình nghệ thuật tổng hợp và ngôn ngữ điện ảnh cũng vậy. Nó là ngôn ngữ tổng hợp, có những đặc trưng riêng. Nó có sự kết hợp giữa ngôn ngữ hình ảnh và ngôn ngữ âm thanh. Tuy nhiên, cái cốt lõi, tinh túy, đặc trưng, linh hồn của tác phẩm điện ảnh là hình ảnh. Như chúng ta đã biết, ngôn ngữ điện ảnh có sự kết hợp hài hòa của ngôn ngữ thị giác, thính giác và kỹ thuật dựng phim (montage). Trong tổng thể, ngôn ngữ điện ảnh đóng vai trò quyết định đến sự thành công của một tác phẩm điện ảnh. Nó không chỉ là thành phần cơ bản nhất để tạo ra một bộ phim mà còn là công cụ để giao tiếp, tư duy, phản ánh tư tưởng, chủ đề và ảnh hưởng trực tiếp đến khán giả. Diễn ngôn tiểu thuyết Hồ Anh Thái mang yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh. Một tiêu điểm đậm chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái là tổ chức thế giới nghệ thuật bằng biểu tượng thị giác. Theo đạo diễn V. Pudovkin: “Nội dung rộng lớn của hiện thực được phản ánh trong văn học hoàn toàn có thể phản ánh trong nghệ thuật điện ảnh. Hơn thế nữa, sự tiếp nhận trực tiếp của hình ảnh thị giác (ở vào vị trí miêu tả trong văn học) và sự uyển chuyển của những phương pháp dựng phim cho phép nghệ thuật điện ảnh dễ dàng thực hiện được những mục tiêu miêu tả mà văn học hầu như không thể đạt đến được” [5]. Tiểu thuyết của Hồ Anh Thái đều đậm biểu tượng thị giác, đánh thức thị giác cùng với các giác quan khác trong tiếp nhận văn bản văn chương. Biểu tượng thị giác có thể gợi từ một chuỗi hình ảnh liên tục đập vào tầm nhìn hoặc từ hệ thống biểu tượng. Trong

phim *Tro tàn rực rỡ* (đoạt giải Cánh diều vàng năm 2023), chuyển thể từ hai truyện ngắn *Tro tàn rực rỡ* và *Củ mực trôi về* của Nguyễn Ngọc Tư, đạo diễn Bùi Thạc Chuyên đã khai thác biểu tượng lửa (vốn nổi bật trong truyện) để tạo hiệu ứng thị giác cho người xem. Lửa xuất hiện ngay đầu văn bản truyện/ kịch bản phim như một tín hiệu và khơi mở hàng loạt hình ảnh về lửa nổi tiếp, đan xen, mở ra nội dung câu chuyện và tâm lí nhân vật. Bằng biểu tượng lửa, Nguyễn Ngọc Tư khơi sâu vào tâm lí của người chồng, đốt nhà “vì không khóc được”. Tam “có khi đứng, khi quỳ, giữ một khoảng cách vừa phải với lửa. Tam say đắm, tê mê ngắm chúng cho đến khi những cái lưỡi đỏ khát thèm liếm láp đến mẩu gỗ cuối cùng”; hoặc “say sưa đứng ngó mái lá bị lửa ăn rào rào”; “Về mặt rạo rực đó là của một con người khác, không còn là thằng Tam nghèo, chịu nhiều mất mát”. Trong điện ảnh, nhờ tính trực quan sinh động và tính hành động nên các hình tượng trên màn ảnh tác động mạnh đến người xem và đem lại những cảm xúc mạnh mẽ, gây xúc động tức khắc và dây chuyền. Tiểu thuyết Hồ Anh Thái (dầu chưa chuyển thể thành phim), từ góc nhìn điện ảnh, cũng có những chuỗi hình ảnh, biểu tượng “gây xúc động tức khắc và dây chuyền”, đặc biệt khi nhà văn viết về cái ác. Trong *Đức Phật, nàng Satrivi và tôi*, cách sử dụng nhiều lần biểu tượng lửa gợi ấn tượng thị giác và âm thanh tiếng chuông tất nghẹn cùng với thân hình tế sư, người luôn có những hành động độc ác, nhất là đối với Satrivi, đổ xuống giàn thiêu rực lửa như trực tiếp đập vào mắt người đọc, tạo cảm xúc tức khắc và dây chuyền về liên tưởng nhân quả: “Khi tế sư lão đảo, tóm được quả chuông nhỏ trong lòng bàn tay, tiếng chuông chỉ leng keng vài tiếng rồi bị đứt ra khỏi dây rơi xuống cùng thân hình tế sư đổ xuống giàn thiêu đang bốc lửa từ bên dưới”. Trong *Cõi người rung chuông tận thế*, kết thúc câu chuyện về cái ác là một chuỗi hình ảnh về lửa: “Đằng sau một ghènh đá lại có những đóm lửa như hoa cà hoa cải. Mỗi đóm lửa quét một hình bầu dục hoặc một hình tròn méo mó... Những đóm lửa

quay tròn như một vũ điệu lửa”. Tiếp theo là hình ảnh “vũ điệu lửa” là “cột lửa từ chiếc xe nổ tung và hai cây dương cũng bắt lửa, cháy bùng bùng như hai bó đuốc”. Cũng trong *Cõi người rung chuông tận thế*, chất điện ảnh lấp lóe từ những biểu tượng đa nghĩa trong chuỗi hình ảnh của văn bản tiểu thuyết. Nhà văn đã hình tượng hóa âm thanh khiến tiếng chuông tượng hình sống động như người đọc đang được chứng kiến bằng thị giác: “Bát đồ chuông chùa rung thảng thốt. Chuông rung hoảng loạn. Chuông giận dữ đổ ập vào không gian. Không còn là đồng thủy tinh vỡ lạnh canh. Lần này là cơn mưa loảng xoảng của mảnh gang mảnh thép. Cả cõi người sụp xuống dưới một cơn mưa kim loại. Cả cõi người bị nhấn chìm trong một trận hồng thủy ngập tràn kim loại”.

Đạo diễn Đặng Nhật Minh nhận xét về tâm lý cảm thụ tác phẩm: “Cái khoái cảm có được khi ta đọc một tác phẩm văn học hay, khác cái khoái cảm sau khi ta xem xong một bộ phim hay...” [3, tr.218]. Tư duy điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái tạo được những khoái cảm thẩm mỹ như xem những đoạn phim hay. Trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu*, nghệ thuật xiếc được nhà văn lồng ghép vào văn bản tiểu thuyết tạo cảm giác thị giác. Người đọc cảm thấy như đang trực tiếp xem xiếc ở rạp xiếc hoặc đang xem một cảnh phim trên màn ảnh rộng. Cảnh thiên nhiên vàng rực trong *Năm lá quốc thư* đã mang hiệu ứng thị giác của điện ảnh và “sự cộng hưởng những cảm xúc” qua tình huống nàng - một nhà ngoại giao trẻ, năng nổ trung thực, với cảm xúc trước rừng lá phong vàng lá phong đỏ bùng lên ở khắp đảo. “Nàng say sưa như chân không chạm đất...”; “Nàng chạy tung tăng giữa rừng phong đang chuyển sắc đỏ và vàng”; “Nàng nằm lãn ra giữa thảm lá. Nằm im. Im hoàn toàn”... (*Năm lá quốc thư*). Có lúc, nhà văn sử dụng những hình ảnh tạo hình gây ấn tượng: “Lạ lùng, đến tuổi dậy thì, đứa con gái vụt một cái trở thành thiếu nữ đẹp lộng lẫy. Cái kiêu lộng lẫy của bông hoa thuốc phiện, hương sắc quyến rũ như mời gọi. Nàng uốn người ra trước mà đi như

một bông hoa mời gọi hãy hái tôi đi. Hoa thuốc phiện, hoa phù dung núi, nó lộng lẫy nhưng vòng đời rất ngắn ngủi. Sớm nở tối tàn. Nhìn nàng ai cũng có cảm giác như vậy” (*Đức Phật, Nữ Chúa và điệp viên*). Trong tiểu thuyết *Cõi người rung chuông tận thế*, nhân vật sống động như từ trang giấy bước lên màn ảnh. Mai Trùng trong khoảnh khắc trút bỏ lời nguyện, “hai tay sờ soạng về phía trước như một người mù. Mai Trùng lăm bắm điều gì đấy. Người cô run lên. Run nhẹ nhẹ. Con rung lắc mạnh dần lên. Rồi cả thân người rung bần bật. Cô đổ vật xuống, nằm sấp trên mặt đất. Hai tay dang ra như ôm ngang một vật nào đó”, “Con Ki hơi khịt khịt mũi. Mắt nó nhoèm nước”; “Gió thổi xao xác. Tầng lớp cỏ bị đè rạp như có người đang bước qua bước lại trên đó...” (*Cõi người rung chuông tận thế*). Đây chính là những phân cảnh đầy ấn tượng nếu nhìn từ góc nhìn điện ảnh.

Một trong những yếu tố làm nên chất điện ảnh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái là ngôn ngữ đậm tính nhạc, mượn những ca từ để diễn tả tâm trạng nhân vật, chuyển tải tư tưởng, tình cảm của con người. Trong suốt chiều dài văn bản tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*, ca từ được sử dụng khéo léo, đúng chỗ, tạo hiệu ứng thính giác đồng thời mở rộng nội dung tác phẩm. Ca từ có ý nghĩa không nhỏ, là yếu tố gây ấn tượng về chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái. Trong điện ảnh luôn có tiếng động và âm nhạc, “điện ảnh bao hàm cả âm nhạc”. Trong diễn ngôn tiểu thuyết Hồ Anh Thái, ca từ (gọi âm thanh) có lúc biểu hiện nội tâm nhân vật, có lúc làm nền cho những sự kiện giàu kịch tính. Ca từ, âm nhạc làm nền cho những phân cảnh trong tiểu thuyết như diễn biến của một đoạn phim (hoặc bộ phim). Ca từ thể hiện nội tâm của nhân vật như trong một cuốn phim quay chậm. Những ca từ trong các bài hát được nhà văn trích dẫn (“Xưa Chử Nữ chàng Ngưu, từng đắng cay dãi dầu, chờ Ô Thước bắc cầu...”; “Theo năm tháng hoài mong, thư gửi đi mấy lần, đợi hồi âm không thấy,...”, “...ngày mai xa cách hai đũa hai nơi, phút gần gũi nhau mất rồi, tạ từ là hết người ơi”, v.v) đã mở rộng hiện thực chiến tranh, tình cảnh

chia li, nỗi niềm người Hà Nội. Ở nhiều phân đoạn, ca từ vang lên tạo cảm giác thính giác lẫn thị giác. Như khi nhà văn miêu tả dáng vẻ bên ngoài của Thu, lời bản nhạc *Gửi người em gái* (Đoàn Chuẩn) được đưa vào linh hoạt càng làm rõ vẻ đẹp của những cô gái Hà Nội xưa. “Thoạt nhìn, Thu rất giống một tín đồ Thiên Chúa Giáo đến nhà thờ lớn đêm Nôen... *Em tôi đi màu son trên đôi môi, khăn san bay lá loi trên vai ai*. Phan nhớ lại lời hát mà anh chàng nhạc vàng đã hát hôm nọ”. Lấy âm nhạc làm nền, người kể chuyện ẩn mình, cảnh và người gọi lên đầy ấn tượng. Âm nhạc bao giờ cũng tác động đến người tiếp nhận cả về thính giác và thị giác. Âm nhạc còn thể hiện chất triết lý, trữ tình mà không qua lời người kể chuyện. Đây là đặc điểm rất dễ chuyển thể tiểu thuyết thành phim. Từ góc nhìn ngôn ngữ văn học, trong tiểu thuyết, đây là những liên văn bản gọi liên tưởng. Tác giả đã đưa rất nhiều đoạn ca từ bài hát để mở rộng miêu tả; hoặc chêm vào lời thoại của nhân vật một cách tự nhiên, khéo léo, dụng công nhưng không gọt đẽo nên đạt hiệu quả nghệ thuật cao. Mặt khác, nhìn từ góc nhìn điện ảnh, được miêu tả sống động qua nghệ thuật ngôn từ điêu luyện khiến lời ca tiếng nhạc vang vọng tạo hiệu ứng thẩm mỹ cao, đánh động được những cảm xúc sâu kín trong tâm hồn người đọc như đang trực tiếp nghe nhạc phim của một bộ phim về chiến tranh, về những ngày Hà Nội chìm trong bom đạn. Ngoài ra, hiệu ứng ánh sáng trong tác phẩm là yếu tố quan trọng tác động đến cảm xúc của người tiếp nhận. Những gam màu tối trong tầng hầm liệt sĩ, những gam màu sáng tối trên sân khấu xiếc thú, những mảng sáng của bom Mỹ dội xuống thủ đô, ... trong *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*.

Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, “cách viết dồn nén, tầng tầng lớp lớp, dồn dập những sự kiện, những chi tiết, những hành động...” (Nguyễn Anh Vũ); “mạch chuyện chuyển động nhanh, rất hiện đại” (Tô Hoài) cũng là tiêu điểm bộc lộ chất điện ảnh. Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái, ngôn ngữ đối thoại và những khoảng lặng tạo lời mang chất điện ảnh. Lời thoại trong tiểu

thuyết Hồ Anh Thái gọn, ngắn, không có lời thừa. Trong tác phẩm có nhiều đoạn đối thoại ngắn nhưng giàu lượng thông tin về sự kiện kể cả tâm lí nhân vật. Ngôn ngữ tiểu thuyết Hồ Anh Thái thường có độ nén. Điểm độc đáo của lớp ngôn ngữ này là tác giả đã sử dụng những câu đối thoại ngắn liên tiếp giữa các nhân vật, lời thoại không đan xen lời người kể chuyện một cách thật tự nhiên. Những đoạn đối thoại của các nhân vật, người kể chuyện gần như không có mặt, chỉ có những nhân vật đang đối thoại với nhau trước ống kính máy quay. Chính những đoạn hội thoại kiểu này khiến người đọc có cảm giác đang trực tiếp xem một phân cảnh đối thoại trên màn ảnh.

Theo đạo diễn người Ý Micheangelo Antonioni: “Trong những chỗ im lặng, người ta có thể nói khối điều...”. Từ những chỗ im lặng hiện ra những hình ảnh với những tầng nghĩa mới để từ đó các đạo diễn điện ảnh thể hiện những tư tưởng, triết lý của tác phẩm. Những chỗ im lặng ấy chính là chỗ biểu đạt ngôn ngữ điện ảnh hiệu quả nhất. Trong điện ảnh, thế giới nội tâm và tư tưởng triết lí khó có thể biểu hiện hơn trong tác phẩm văn học. Tuy vậy, “điện ảnh dù gắn với hình ảnh nhưng ngôn từ vẫn đóng vai trò quan trọng. Các bộ phim, dù là phim câm cũng có những lời trần thuật, hoặc lời thoại viết xen giữa các cảnh,... Những lời thoại, những đoạn độc thoại nội tâm và những tiếng ngoài hình (voice over) dường như không thể thiếu trong các bộ phim hiện đại” [4]. Lợi thế của văn học chính là sử dụng ngôn ngữ để giải quyết mọi việc, từ việc miêu tả ngoại cảnh đến việc miêu tả nội tâm con người. Trong phim, những điều này thường được thể hiện bằng hành động im lặng biểu cảm. Từ góc nhìn điện ảnh, tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngẫu* của Hồ Anh Thái có nhiều khoảng lặng giàu ý nghĩa (ảo giác, những con chữ biết nói trên những tờ giấy báo từ v.v...). Tác phẩm có nhiều phân cảnh về sự kiện chiến tranh, với những khoảng lặng. Nhà văn miêu tả đêm sau chiến tranh bằng những con chữ khô, lạnh và giọng văn trắng nhưng giàu ý

nghĩa: “Lặng phắc. Lặng ghê người”, “Câm. Câm lặng. Câm hoàn toàn”; tiếng “lách cách lục cục”, “Bắt đầu là cái tay. Rồi cái tay nữa. Rồi cái chân. Cứ thế”. Khoảng lặng vô ngôn nhưng lại gợi ra biết bao điều trong lòng độc giả. Cứ sau một khoảng lặng là câu chuyện được mở ra nhiều chiều kích khác nhau.

3. Kết luận

Nhà văn Chu Lai, một người có nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết được chuyển thể thành phim, đã nhận xét: “Một tác phẩm điện ảnh hay bao giờ cũng có một giá trị văn học... Văn học là cái nền, điện ảnh bay lên từ cái nền vững chắc đó” [1; tr.8]. Tiểu thuyết Hồ Anh Thái đậm chất điện ảnh. Nếu chuyển thể thành phim, có thể nói, nhiều tác phẩm của Hồ Anh Thái là “cái nền” để điện ảnh bay lên. Với lối viết tiểu thuyết đậm chất điện ảnh, Hồ Anh Thái đã làm mới tiểu thuyết, góp phần vào thành tựu chung của văn học Việt Nam đương đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lai, C. (1999). “Văn học và điện ảnh mối nhân duyên chưa thành”. *Điện ảnh kịch trường Việt Nam* (số 99).
- [2] Lotman, I. M. (2015). *Kí hiệu học văn hóa*. (Người dịch: Lã Nguyên – Đỗ Hải Phong – Trần Đình Sử). Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [3] Minh, Đ. N. (2005). *Hồi ký điện ảnh*. TP.HCM: Nxb Văn Nghệ.
- [4] Na. Đ. L. (2021). *Văn học - điện ảnh, hành trình chung và riêng*. Truy cập ngày 15/2/2024 từ <https://vhnt.org.vn/van-hoc-dien-anh-hanh-trinh-chung-va-rieng>.
- [5] Quang, V. (2016). *Ký hiệu nghệ thuật từ trong tác phẩm điện ảnh*. Truy cập ngày 9/11/2023 từ <http://daotaotruyenanh.vn>.
- [6] Thái, H.A. (2004). *Cõi người rung chuông tận thế*. Đà Nẵng: Nxb Đà Nẵng.
- [7] Thái, H.A. (2021). *Bắt đầu cất lên tiếng cười*. Hà Nội: Nxb Dân Trí.
- [8] Thái, H.A. (2023). *Vẻ đẹp âm áp và đôn hậu của “Đất rừng phương Nam”*. Truy cập ngày 11/2/2024 từ <https://daibieunhandan.vn/van-hoa-van-nghe/doc...>
- [9] Thái, H.A. (2023). *Nghĩ về thủ thuật làm phim câu khách*. Truy cập ngày 17/2/2024 từ <https://vanhocsaigon.com/nghi-ve-thu-thuat-lam>.
- [10] *Hiểu về điện ảnh qua các thuật ngữ thường dùng trong phân tích phim*. (2021). Truy cập ngày 19/1/2024 từ <https://vietcetera.com/vn/hieu-ve-dien-anh-qua-cac-thuat-ngu-thuong-dung-trong-phan-tich-phim>.