

MÀU SẮC VÀ BIỂU TƯỢNG THỊ GIÁC TRONG NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN CỦA ĐẠO DIỄN TRƯƠNG NGHỆ MƯU

NGUYỄN NGUYỄN VŨ*

Tóm tắt: Đạo diễn điện ảnh Trung Quốc Trương Nghệ Mưu nổi tiếng với phong cách ấn tượng về mặt hình ảnh và sự cộng hưởng cảm xúc, điều này được thể hiện qua việc sử dụng màu sắc, vũ đạo và kỹ thuật kể chuyện điêu luyện, thường là các chủ đề về tình yêu, sự hy sinh với bối cảnh lịch sử hoặc văn hóa. Tính thẩm mỹ về mặt hình ảnh, đặc biệt thông qua việc sử dụng màu sắc, là trọng tâm trong phong cách của Trương Nghệ Mưu. Ông có khả năng đặc biệt trong việc tạo ra những cảnh quay hấp dẫn về mặt hình ảnh thông qua việc lựa chọn và xử lý màu sắc cẩn thận. Các bộ phim của ông thường có bảng màu tươi và rực rỡ, điều này làm tăng thêm tâm trạng và bầu không khí của câu chuyện.

Từ khoá: Trương Nghệ Mưu, màu sắc, kỹ thuật kể chuyện, xử lý màu sắc, nghệ thuật thị giác trong phim

Abstract: Chinese director Zhang Yimou is a filmmaker known for his visually stunning and emotionally resonant style, characterized by his masterful use of color, choreography, and storytelling that often explores themes of love and sacrifice in historical or cultural contexts. Visual aesthetics, particularly the use of color, are central to Zhang Yimou's style. He has a remarkable ability to create visually captivating scenes through the careful selection and manipulation of colors. His films often feature vibrant and lush palettes that enhance the mood and atmosphere of the narrative.

Keywords: Zhang Yimou, color, storytelling, manipulation of colors, film visual art



Là một trong những đại diện tiêu biểu của thế hệ đạo diễn thứ năm ở Trung Quốc, Trương Nghệ Mưu được biết đến với các bộ phim chịu ảnh hưởng sâu sắc từ cấu trúc thẩm mỹ truyền thống của dân tộc Trung Hoa. Phim của ông không chỉ thể hiện thẩm mỹ truyền thống trong cấu trúc hình ảnh, mà còn xen kẽ nhiều ý nghĩa độc đáo của Trung Quốc trong phim. Về mặt kỹ thuật sáng tác, Trương Nghệ Mưu rất giỏi trong

việc sử dụng các cảnh quay để tạo không khí và ám chỉ đến số phận của các nhân vật. Ngoài ra, cách kết hợp màu sắc truyền thống của văn hoá Trung Hoa với lý thuyết màu sắc hội hoạ phương Tây của ông cũng đem đến cho người xem những trải nghiệm hình ảnh khó quên. Nhận xét về phim của Trương Nghệ Mưu và các nguyên tắc sử dụng màu sắc của ông trong đó, tác giả Bùi Nguyên Thục viết: “Những bộ

phim đầu tiên của Trương Nghệ Mưu thật tuyệt vời. Ông bắt đầu từ một nhà quay phim, và có thể nói ông đã vẽ bằng máy quay của mình. Trong phim của ông, màu sắc Trung Hoa được thể hiện theo các hình thức nghệ thuật hiện đại, thậm chí cả trù tượng. Ông sử dụng nghệ thuật thị giác của mình để thúc đẩy và nâng cao chất hội họa trong ngôn ngữ điện ảnh”⁽¹⁾.

Về nguyên tắc, hành động trong phim chính là thứ thu hút sự chú ý của người xem. Khi xem phim, người xem cần liên hệ với các nhân vật và cảm xúc của họ, chính vì vậy, những gì xảy ra với các nhân vật là thứ thu hút sự chú ý của người xem nhiều nhất, trong khi các yếu tố được sử dụng để tạo nên bầu không khí đó thường ít được quan tâm hơn. Tuy nhiên, có một công cụ luôn hiện hữu, không thể bị bỏ qua. Nó là một trong những yếu tố giúp tạo nên bầu không khí cụ thể của từng bối cảnh và tạo nên tâm trạng cho bộ phim, đó chính là màu sắc. Và với Trương Nghệ Mưu, ông sử dụng màu sắc không chỉ đơn thuần theo các ý nghĩa Trung Hoa/ phương Đông truyền thống mà còn kết hợp với lý thuyết màu sắc của văn hoá phương Tây.



Đạo diễn Trương Nghệ Mưu

Trong rất nhiều trường hợp, màu sắc không chỉ cung cấp không khí cho hành động chính mà còn cung cấp thông tin bổ sung củng cố cho thông điệp người làm phim đưa ra, làm cho

thông điệp đó hấp dẫn và thuyết phục hơn đối với người xem. Trong cuốn *Ấn tượng Trung Hoa: Tiểu sử Trương Nghệ Mưu*, tác giả Huang X.Y đã nhận xét: “Hai bộ phim *Cao lương đỏ* (*Red sorghum*, 1987) và *Đèn lồng đỏ treo cao* (*Raise the red lantern*, 1991) của Trương Nghệ Mưu là những ví dụ điển hình về việc sử dụng màu sắc như một cách giúp người xem khám phá ‘cuộc đấu tranh cảm xúc’ của các nhân vật chính, cũng như ‘giải thích’ chủ đề chung của bộ phim một cách trực quan, chính xác hơn và qua đó, làm rõ hơn những hàm ý đằng sau hành động của các nhân vật”⁽²⁾.

Một cách chính thức, màu đỏ trong *Cao lương đỏ* và *Đèn lồng đỏ treo cao* là biểu tượng của may mắn, hạnh phúc, lòng trung thành theo quan điểm truyền thống của văn hóa Trung Hoa, nhưng màu sắc này cũng truyền tải một loạt các ẩn ý bằng cách sử dụng biểu tượng mượn từ các nền văn hóa phương Tây, tức là ý tưởng về cách mạng, cảm giác bối rối và thậm chí là sự hồi sinh của cảm xúc. Khi nói đến vai trò của màu đỏ như một yếu tố biểu tượng trong các bộ phim trên, chúng ta phải thừa nhận rằng, cách diễn giải về màu đỏ theo truyền thống được chấp

nhận trong văn hóa Trung Hoa chắc chắn xứng đáng được đề cập đến. Sở dĩ như vậy bởi vì bộ phim chứa đầy biểu tượng và các tham chiếu đến các đặc điểm văn hóa của dân tộc Trung Hoa, điều này khiến sự hiện diện của màu đỏ có thể/phải được xem xét theo quan điểm của văn hóa dân tộc. Theo quan điểm này, màu đỏ thường được coi là màu của danh dự, khuôn mặt đỏ theo truyền thống được coi là

biểu hiện của lòng dũng cảm và quyết tâm, trái ngược với quan niệm phổ biến về khuôn mặt đỏ trong các nền văn hóa phương Tây là biểu hiện của sự xấu hổ.

(1).Bùi Nguyên Thục (2018), tr. 34

(2).Huang X.Y (1991), tr. 12



Cảnh phim *Đèn lồng đỏ treo cao* (1991)

Vẫn theo ý kiến của tác giả Huang X.Y, thì: “Tuy vậy, có vấn đề cần lưu ý, đó là các bộ phim của Trương Nghệ Mưu thường quá phức tạp để có thể giải mã được những ẩn ý trong phim bằng những lời giải thích đơn giản như trên”⁽³⁾. Có thể nói một cách chính xác hơn, các yếu tố màu đỏ được sử dụng trong phim, tức là bối cảnh, các yếu tố màu đỏ trong trang phục, các đạo cụ... đều có thể được hiểu là biểu thị *nhiều ý tưởng cùng một lúc*. Tác giả Jiao S.W, trong nghiên cứu có tên *Nghiên cứu phim của Trương Nghệ Mưu dưới góc nhìn văn hóa dân gian trong điện ảnh* đã cho rằng: “Ẩn ý mang tính chính trị của một số yếu tố trong phim của Trương Nghệ Mưu đáng được đề cập đến. Một số nhà bình luận đã liên kết mặt trời lặn màu đỏ ở cuối phim *Cao lương đỏ* với quốc kỳ Nhật Bản. Bối cảnh của bộ phim, nơi diễn ra hành động, được bão hòa với màu đỏ tràn ngập...”⁽⁴⁾.

Tuy nhiên, thông điệp chính xác mà đạo diễn phim muốn truyền tải chưa bao giờ được xác nhận. Ngược lại, sự thay đổi nhanh chóng giữa các biểu tượng được sử dụng trong phim khiến người xem phải suy đoán về ý định thực sự của tác giả. Ngoài việc thể hiện tâm trạng cách mạng ở các nhân vật và lòng dũng cảm trong cuộc chiến giành công lý, màu đỏ trong bộ phim này (*Cao lương đỏ*) còn thể hiện ham muốn tình dục và do đó, thể hiện những trải nghiệm tương ứng của các nhân vật. Tuy nhiên, giống như phần còn lại của

bộ phim, trải nghiệm này cuối cùng lại đầy cay đắng và khiến nhân vật đau đớn. Do đó, màu đỏ được cho là thể hiện mối nguy hiểm đến từ việc tiếp xúc với môi trường mới vốn dễ gây ra các tổn thương về mặt tâm lý. Trong bộ phim này, màu đỏ còn tượng trưng cho niềm đam mê của các nhân vật chính. Bản thân Cửu Nhi (Cung Lợi) hầu như đều mặc đồ màu đỏ. Do đó, sự ngây thơ và cởi

mở mà cô thể hiện cho thấy màu đỏ cũng được sử dụng để nhấn mạnh hơn vào niềm đam mê cuộc sống nói chung của cô, miêu tả cô là một người trẻ tuổi và thiếu kinh nghiệm nhưng giàu cảm xúc và sẵn sàng trải nghiệm những gì cuộc sống mang lại. Như Trương Nghệ Mưu đã từng nói: “Người Trung Quốc chúng ta quá ôn hòa, quá dễ dặt... màu đỏ vô tận của những cánh đồng cao lương khơi dậy sự phấn khích về giác quan... nó khuyến khích ham muốn sống không kiểm chế...”⁽⁵⁾.

Giống như *Cao lương đỏ*, trong đó màu đỏ rõ ràng được coi là biểu tượng cho những trải nghiệm tình dục và sự gợi cảm, *Đèn lồng đỏ treo cao* cũng thể hiện chủ đề bằng cách thêm màu đỏ khiêu khích vào không gian và qua đó tạo ra một sự căng thẳng nhất định. Tác giả Shen. Z. X, trong cuốn *Ký ức lịch sử dân tộc – Các ví dụ từ phim chiến tranh của Trương Nghệ Mưu* đã viết như thế này về màu đỏ của những chiếc đèn lồng trong phim *Đèn lồng đỏ treo cao* của Trương Nghệ Mưu: “Một số người cho rằng những chiếc đèn lồng đỏ trong *Đèn lồng đỏ treo cao* thể hiện sự thống trị tình dục của nhân vật bạo chúa, gia trưởng...”⁽⁶⁾. Vấn đề tình dục được thể hiện trong phim thường đi kèm với nền màu đỏ như cảnh Tùng Liên (Songlian - Cung Lợi) chấp nhận vai trò là vợ của một người đàn ông giàu có: “Hãy để tôi làm thiếp. Đó không phải là số phận của một người phụ nữ sao?”⁽⁷⁾.

(3). Shen.Z. X (2022), tr. 9

(4). Gateward, Frances K (2001), tr. 3

(5). Gateward, Frances K (2001), tr. 7

(6). Shen.Z. X (2022), tr. 22

(7). Phim *Đèn lồng đỏ treo cao*, 00:32:17

Việc diễn giải cụ thể thậm chí còn hấp dẫn hơn nhiều theo góc nhìn về giới tính với thực tế là đèn lồng đỏ cũng tượng trưng cho một biểu tượng liên quan đến tình dục trong văn hóa phương Tây. “... Đặc biệt, cách diễn giải của phương Tây về thuật ngữ ‘đèn lồng đỏ’ theo truyền thống có nghĩa là “nhà thổ”, dựa trên ‘thuật ngữ đèn đỏ’, mà nhà thổ thường đốt sau cửa sổ, như một dấu hiệu cho thấy “mặt hàng” kinh doanh của họ”⁽⁸⁾. Tác giả Wendy Larson đã viết như thế trong cuốn sách *Trương Nghệ Mưu: Chủ đề Văn hoá và Toàn cầu hóa* của mình.

Thực tế thì sự tương đồng giữa cách diễn giải của người Trung Hoa và người nước ngoài, ở đây là phương Tây, về chủ đề này, có thể chỉ là sự trùng hợp ngẫu nhiên, nhưng chính sự trùng hợp này khiến thông điệp của bộ phim trở nên “bi thảm” hơn. Điều này dẫn đến kết luận, màu đỏ không chỉ có một ý nghĩa duy nhất trong bất kỳ bộ phim nào của Trương Nghệ Mưu, mà ngược lại, ý nghĩa của màu sắc cũng như mục đích sử dụng màu đỏ trong phim, thay đổi hoàn toàn từ cảnh này sang cảnh khác.

Trong khi ở một số cảnh phim, màu đỏ được xác định là biểu tượng tích cực, tức là biểu tượng của danh dự, thì ở những cảnh khác, nó được dán nhãn là tiêu cực (ví dụ: xấu hổ...). Nói cách khác, việc sử dụng màu sắc không phải là ngẫu nhiên, mà là tùy theo tình huống, có thể cho rằng màu sắc được sử dụng để phản ánh tâm trạng của các nhân vật chính cả bộ phim. Bằng cách chọn một sắc thái đỏ cụ thể, Trương Nghệ Mưu có thể nắm bắt được nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau của các nhân vật chính. Nói cách khác, vai trò chính của màu đỏ trong phim có thể được định nghĩa là tạo ra mối liên kết cảm xúc giữa nhân vật và người xem.

Mặc dù màu đỏ theo truyền thống được hiểu trong văn hóa Trung Hoa là biểu tượng của hạnh phúc, may mắn, danh dự, lòng dũng cảm và các đức tính liên quan khác, nhưng trong

hai bộ phim của Trương Nghệ Mưu là *Đèn lồng đỏ treo cao* và *Cao lương đỏ*, màu đỏ có thêm những sắc thái ý nghĩa mới, kết hợp một số ý tưởng liên quan đến văn hóa phương Tây truyền thống, chẳng hạn như ham muốn cuộc sống, đam mê và trải nghiệm tình dục. Điều này khiến trải nghiệm xem phim (về tổng thể) trở nên thú vị hơn, việc thêm các ẩn dụ cụ thể vào biểu tượng của các bộ phim truyện đóng vai trò là sợi dây liên kết giữa văn hóa Trung Hoa và phương Tây. Việc sử dụng tích cực màu đỏ giúp làm cho cảm xúc của các nhân vật chính trở nên rõ ràng hơn và do đó, giúp người xem liên hệ với những người được miêu tả trong cả hai bộ phim.

Không đơn thuần chỉ sử dụng màu sắc, cách kể chuyện sử dụng các biểu tượng của Trương Nghệ Mưu cũng là vấn đề luôn được quan tâm, nghiên cứu. Tác giả Jiao S.W. đã viết về cách sử dụng màu sắc để thể hiện việc khám phá và phản ánh khách quan của đạo diễn họ Trương, trong cuốn *Nghiên cứu phim của Trương Nghệ Mưu dưới góc nhìn văn hóa dân gian trong điện ảnh* của mình như sau: “Việc kể chuyện đan xen các mối quan hệ cá nhân vào bối cảnh lịch sử hoặc văn hóa lớn hơn là một yếu tố thường thấy trong các bộ phim của Trương Nghệ Mưu. Ông thường sử dụng những câu chuyện riêng tư để khám phá các chủ đề rộng hơn và những thay đổi của xã hội, mở ra một góc nhìn sâu sắc về lịch sử và sự phát triển văn hóa của Trung Hoa. Cộng hưởng về mặt cảm xúc là một đặc điểm nổi bật trong phong cách của ông. Trương Nghệ Mưu thường khéo léo nắm bắt hành trình cảm xúc của các nhân vật, qua đó gọi lên cảm giác khao khát, sự hy sinh và kết nối con người”⁽⁹⁾.

Thông qua những chi tiết dân gian đơn giản hay những thứ bình thường hàng ngày, đạo diễn Trương Nghệ Mưu đã tạo ra một hệ thống hình ảnh dày đặc và phức tạp trong các

(8). Wendy Larson (2017), tr. 10

(9). Jiao S.W (2021), tr. 2

bộ phim, trong đó có *Cao lương đỏ*. Hình ảnh vừa đóng vai trò là chất xúc tác cho cốt truyện vừa là thành phần quan trọng của phép tu từ hình ảnh.

Trong phép “tu từ hình ảnh” này, Trương Nghệ Mưu khá cầu kỳ về màu sắc trang phục của các nhân vật trong các bộ phim mà ông đạo diễn. Các tác phẩm đầu tiên của Trương Nghệ Mưu có rất nhiều tình huống liên quan đến hôn nhân. Trương Nghệ Mưu luôn chọn màu đỏ tươi cho kiểu cô dâu, tấm phủ và váy cưới của mình. Chúng ta đều biết ý nghĩa của hình ảnh (ngôn ngữ của bộ phim) trong phim có được là nhờ màu sắc. Có thể nói màu sắc là thương hiệu của Trương Nghệ Mưu vì nó luôn nâng tầm các bộ phim của ông. Các bộ phim của ông thậm chí mang đến cho người xem ấn tượng bão hòa quá mức về màu sắc. Một hiệu ứng nghệ thuật thị giác rất mạnh mẽ được tạo ra khi màu sắc được kết hợp với các đặc điểm cảm xúc liên quan theo nhiều nội dung chủ đề khác nhau. Tác giả Wendy Larson, trong cuốn *Trương Nghệ Mưu: Chủ đề Văn hoá và Toàn cầu hóa* đã viết về hiệu ứng dùng màu sắc của Trương Nghệ Mưu trong phim của mình như sau: “Hiệu ứng thị giác mang lại cho bộ phim chất lượng trực quan, sống động và tràn đầy năng lượng, đây chính là ngôn ngữ hình ảnh của bộ phim. Màu sắc là một trong những thành phần quan trọng nhất của hình ảnh, được tạo thành từ nhiều yếu tố khác nhau, do đó màu sắc là một yếu tố không thể thiếu khi nói đến “ngôn ngữ thị giác” của bộ phim. Nó/màu sắc không chỉ có mục đích tạo hiệu quả thị giác và góp phần hình thành diện mạo của nhân vật mà còn có thể truyền tải nhiều chủ đề khác nhau, cho phép các nhân vật thể hiện cảm xúc của họ và khiến người xem cảm nhận được những cảm xúc đó. Hơn nữa, các sắc thái tương phản có thể giúp



Cảnh rước dâu, trong phim *Cao lương đỏ*

câu chuyện phát triển và tác động đến cảm xúc của người xem”⁽¹⁰⁾.

Còn tác giả Wang L.L lại khẳng định việc sử dụng màu sắc có liên quan đến ý nghĩa tâm linh trong phim đã có những tác động về mặt tinh thần đến người xem. Ông viết như thế này: “Ý nghĩa tâm linh liên quan đến màu sắc có ảnh hưởng tâm lý mạnh mẽ đến con người. Những yếu tố này luôn ảnh hưởng đến chúng ta một cách vô thức và chúng sẽ ngầm điều khiển cảm xúc của chúng ta. Nhiều nghiên cứu chỉ ra rằng những người khác nhau diễn giải cùng một màu sắc theo những cách khác nhau...”⁽¹¹⁾ trong cuốn *Nghiên cứu về cách duy trì sức khỏe thể chất và tinh thần của cộng đồng trong bối cảnh văn hóa địa phương* của mình.

Bộ phim *Cúc Đậu* (*Ju Dou*, 1990) có bối cảnh tại một xưởng nhuộm vải ở vùng nông thôn. Bộ phim kể về những con người bị áp bức bởi hành vi bạo ngược và không khí ngột ngạt. Trong bộ phim này, màu đỏ gọi lại chính nguyên mẫu của nó: máu và lửa. Với máu, nó chia sẻ cảm giác về sự sống trong những phần dữ dội và vi phạm nhất của tình dục và cái chết, còn lửa là sự thanh lọc và hủy diệt. Chính thuốc nhuộm đỏ đổ vào bồn nhuộm báo hiệu màn kịch cuối cùng về cái chết của hai diễn viên nam sẽ chết đuối trong đó, một người gần như là vô tình và người kia là do trả thù. Cả chồng của Cúc Đậu và người tình của cô đều mất mạng trong

(10). Wendy Larson (2017), tr. 5

(11). Wang L.L, 2014 (2014), tr. 76

làn nước đỏ này. Đó là màu đỏ đánh dấu sự mất mát: Sự trong trắng trong các cảnh tình dục, danh dự, chồng và người tình, đứa con trai giết người... Khi xem phim *Cúc Đậu*, người xem lại cảm nhận được ý đồ sử dụng màu sắc của đạo diễn Trương Nghệ Mưu trong cách kể chuyện của mình: “Một lần nữa, màu sắc trở thành yếu tố cơ bản của câu chuyện, nhấn mạnh các giai đoạn cảm xúc của nó: Từ màu tím đỏ sang vàng óng trong mối quan hệ bí mật, chuyển sang tông màu tối và tím tái trong đoạn kết bi thảm, một màu duy nhất được thể hiện bằng nhiều sắc thái khác nhau để miêu tả đam mê, ghen tuông, trả thù và tội ác”⁽¹²⁾.



Cảnh phim *Cúc Đậu*

Sau những bộ phim được gọi là “hiện thực”, Trương Nghệ Mưu thực hiện nhiều bộ phim võ hiệp khác. Một trong những bộ phim đó, phim đầu tiên của ông là *Anh hùng* (*Hero*, 2002) cũng thường được nhắc đến với màu sắc mang tính tường thuật (*Narrative color*). Sự phức tạp khi quay bộ phim này xuất phát từ sự lựa chọn của đạo diễn khi kể lại các sự kiện, vốn đã được nhìn từ nhiều góc độ khác nhau với nhiều mức độ chân thực khác nhau. Nhưng điều làm cho lựa chọn này của Trương Nghệ Mưu trở nên khác biệt, khác thường và độc đáo là cách sử dụng màu sắc. Thật vậy, chính màu sắc của các cảnh, của quần áo, của đồ đạc, nơi các nhân vật hành động đánh dấu các cột mốc của câu chuyện.

Bộ phim dựa trên những cảnh hồi tưởng, những mảng màu rực rỡ tuyệt vời thu hút người



Cảnh phim *Anh hùng*

xem và dẫn họ vào sự phức tạp và mơ hồ của các sự kiện. Đen, đỏ, xanh lam, trắng và xanh lục là năm màu được đạo diễn lựa chọn để đánh dấu thời gian và xác định hướng đi của câu chuyện. Màu sắc cũng mở rộng chiều hướng ẩn dụ của hình ảnh và tác động đến nhận thức về thời gian, trong đó màu đỏ dường như trôi nhanh hơn, trong khi màu xanh lam, mặc dù đi kèm hành động, nhưng nó trở nên chậm hơn và “trầm” hơn. Trong các cuộc phỏng vấn sau khi bộ phim được phát hành, Trương Nghệ Mưu đã loại trừ ý kiến rằng ông muốn sử dụng màu sắc theo chiều hướng tượng trưng của nó. Trên thực tế, các màu sắc khác nhau đại diện cho thế giới nội tâm và tình huống khác nhau của các nhân vật, bởi vì trong *Anh hùng* có tất cả mọi thứ: tình yêu, lòng căm thù, sự trả thù, sự oán giận, nghệ thuật, sự duyên dáng, sự thanh lịch và bạo lực.

Màu đen là màu đánh dấu sự khởi đầu. Màu đen là cung điện, áo giáp của binh lính, trang phục của nhà vua. Màu đen được nhấn mạnh bởi sự cố định của hình ảnh với nhân vật chính ở trung tâm của cảnh quay. Và màu đen cũng kết thúc bộ phim, một màu đen lạnh, khô cứng, gọi đến cái chết lạnh lùng, không sợ hãi. Từ đây, câu chuyện được kể bằng màu sắc bắt đầu.

Màu đỏ thể hiện sự ghen tị, phản bội, trả thù, tình yêu, đam mê và lòng kiêu hãnh.

Màu xanh lam theo sau màu đỏ cho chúng ta thấy câu chuyện được nhìn từ một góc độ khác. Trong màu này, không gian chủ yếu ở ngoài trời được nhấn mạnh bởi sự di chuyển chậm của máy quay.

(12). www.kunc.org (2/2025)



Cảnh phim *Anh hùng*

Màu trắng, màu của tang tóc, cái chết, nhưng cũng là màu của sự trong sáng muốn khẳng định sự vô tội thực sự của những chiến binh. Lu J.C, trong cuốn *Phân tích phim của Trương Nghệ Mưu dưới góc nhìn đa chiều* đã viết “Vào thời xưa ở Trung Quốc, người ta cho rằng việc thay đổi triều đại không phải là một sai lầm mà là cần thiết khi một hoàng đế không cai trị theo các quy tắc của Khổng giáo. Theo cách này, sự kết thúc của một triều đại mở đầu cho một cuộc sống mới và tốt đẹp hơn cho thiên hạ”⁽¹³⁾.

Khi câu chuyện được kể bằng màu xanh lá cây, cảm giác đây là màu phù hợp nhất để mô tả cảm giác bình yên và vui vẻ tràn ngập. Ngoài việc đánh dấu sự thay đổi cuối cùng trong câu chuyện, sắc xanh này gợi nhớ đến ngọc bích, với người Trung Quốc từ thời xa xưa tượng trưng cho chiến thắng trước cái chết. Kinh Kha chết, nhưng tang lễ của ông được tổ chức dành cho các anh hùng. Đây chính là lời hứa về sự tồn tại mãi mãi của ông trong sử sách...

Trong điện ảnh Trung Quốc, những bộ phim do Trương Nghệ Mưu đạo diễn thường được khen ngợi về cách thể hiện tượng trưng bằng màu sắc. Nhiều bộ phim của ông có các cảnh liên quan đến tuyết. Ông luôn nhấn mạnh rằng “chúng ta không thể quay cho đến khi có tuyết thật”. Có rất nhiều cảnh tuyết kinh điển

khó quên dưới sự chỉ đạo của ông, điều này đã cải thiện đáng kể hiệu quả thẩm mỹ hình ảnh của phim, *Đường về nhà* (*The Road Home*, 1999) là một ví dụ. Câu chuyện bắt đầu và kết thúc trong tuyết. Cảnh đồng tuyết rộng lớn giống như một câu đố vô tận. Một câu truyện đã kết thúc, và cuộc sống mới vẫn bắt đầu. Thông qua các cảnh có tuyết,

ông đưa vào đó nhiều cách biểu thị khác nhau. Chẳng hạn như màu trắng của tuyết ám chỉ sự thuần khiết của bản chất con người. Nó có thể phản ánh trái tim, sự thuần khiết của trái tim và độ trắng của tuyết bổ sung cho nhau. Kiểu biểu hiện tượng trưng này thường có hiệu ứng bổ sung và tương phản, các cảnh phim đen trắng trong *Đường về nhà* là một ví dụ thuyết phục.



Cảnh phim *Đường về nhà*

Ngoài ra, *Đường về nhà* với cách sử dụng kết hợp giữa màu đỏ với hồng và xanh (lá cây) cũng chứng minh cho nhận xét về sự kết hợp giữa màu sắc truyền thống Trung Hoa với hội họa phương tây của Trương Nghệ Mưu. Đầu tiên, Di (Chương Tử Di) xuất hiện với trang phục đỏ tượng trưng cho may mắn và hạnh phúc, sau đó khi mối quan hệ giữa cô và thầy giáo bắt đầu “nhen nhóm” thì trang phục chuyển sang hồng tượng trưng cho tình yêu, sự nữ tính. Tuy nhiên chiếc khăn đỏ vẫn được giữ lại, đó là may mắn, là tình yêu và tính nữ, sự dịu dàng.

(13). Lu J.C (2023), tr. 8

Giữa những ký tự bằng màu đỏ là sự xuyên suốt của chiếc dây buộc tóc màu xanh lá, màu mà theo lý thuyết màu sắc phương tây tượng trưng cho sự trường tồn. Nếu để ý, ngoài chiếc dây buộc tóc chúng ta còn thấy màu xanh lá xuất hiện trên chiếc bát mà Di hàng ngày mang com cho những người thợ và hy vọng thầy giáo sẽ ăn bằng chiếc bát đó.

Thẩm mỹ và mỹ học truyền thống Trung Hoa chủ yếu dựa trên vẻ đẹp đối xứng và gọn gàng. Từ thời cổ đại đến nay, kết cấu và diện mạo của kiến trúc, thêu thùa, đồ gốm... đã xuất hiện trước thế giới với vẻ ngoài đối xứng, và đạo diễn Trương Nghệ Mưu chính là người chịu ảnh hưởng sâu sắc của thẩm mỹ truyền thống Trung Hoa này. Điều này thể hiện rõ nét trong *Đèn lồng đỏ treo cao* với việc sử dụng rộng rãi màu đỏ, những hình ảnh này đã tạo ra một “bữa tiệc thị giác” cho người xem. Nhận xét về việc sử dụng màu đỏ trong phim *Đèn lồng đỏ treo cao*, tác giả Huang X.Y viết: “Việc sử dụng diện tích lớn màu đỏ ở bộ phim này có thể nói là không hợp lý theo ý nghĩa truyền thống, nhưng nó lại hợp lý nếu xét theo yêu cầu của cốt truyện. Màu đỏ ở đây đại diện cho ham muốn, sự giết chóc, ghen tuông, bí ẩn và tóm tắt những tội lỗi của phần “con” ở con người trong các nhân vật trong phim. Trong một cảnh

phim, với một cánh cửa đối xứng và một con sư tử đá, nhân vật nữ đi ở giữa mặc một chiếc sườn xám đỏ, như thể đang bước vào một cơn ác mộng đỏ, đầm máu. Kiểu bố cục “hình ảnh trong hình ảnh” ở cảnh này thể hiện cấu trúc thẩm mỹ cổ điển mang đặc điểm của Trung Quốc. Là người đến từ Cao nguyên Hoàng thổ, đạo diễn Trương Nghệ Mưu rất nhạy bén và yêu thích các biểu cảm về vẻ đẹp đặc trưng của Trung Hoa truyền thống”⁽¹⁴⁾.

Có thể gây nên nhiều tranh cãi, đặc biệt ở những bộ phim võ hiệp, tuy nhiên các bộ phim của Trương Nghệ Mưu vẫn luôn luôn đặc biệt. Cùng với Trần Khải Ca, ông là một trong những gương mặt tiêu biểu cho thế hệ thứ năm của điện ảnh Trung Quốc, những người đã ‘mang điện ảnh Trung Quốc ra thế giới’. Thế hệ thứ 5 đã được tiếp xúc với các nhà làm phim tiên phong của châu Âu như Fellini, Tarkovsky, với Làn sóng mới Pháp... Và đạo diễn người Mỹ Martin Scorsese từng nhận xét: “Không có gì ngạc nhiên khi các bộ phim của họ có hương vị phương Tây và họ là những người đam mê điện ảnh phương Tây. Họ, những đạo diễn thuộc thế hệ thứ năm, *the fifth generation*, chính là thế hệ đạo diễn tốt nhất thế giới”⁽¹⁵⁾.

(14). Huang X.Y (1991), tr. 3

(15). Newyorktimes.com (1995)

* Ths, Giảng viên Khoa Thiết kế Mỹ thuật, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bùi Nguyên Thục, *Yếu tố hội họa trong phim của đạo diễn Trương Nghệ Mưu giai đoạn 1987 – 2000*, Luận văn Thạc sỹ Điện ảnh - Truyền hình, Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội, 2018.
2. Gateward Frances K, *Zhang Yimou: Interviews (Phỏng vấn Trương Nghệ Mưu)*. NXB. Đại học Tổng hợp Mississippi, 2001.
3. Huang X.Y, *Impression of China: Zhang Yimou Biography (Ấn tượng Trung Hoa: Tiểu sử Trương Nghệ Mưu)*, NXB. Hoa Hạ (Huaxia), 1991.
4. Jiao S.W, *Zhang Yimou's film research from the perspective of film folklore (Nghiên*

- cứu phim của Trương Nghệ Mưu dưới góc nhìn văn hóa dân gian trong điện ảnh*), Đại học Sư phạm Thiểm Tây (Shanxi Normal University), 2021.
5. Lu J.C, *Multi-dimensional analysis of Zhang Yimou's Films (Phân tích phim của Trương Nghệ Mưu dưới góc nhìn đa chiều)*, Khoa Báo chí Truyền thông và Điện ảnh - Truyền hình, Đại học Sư phạm Hải Nam, 2023.
 6. Shen.Z. X, *Nationalized Writing of Historical Memory -- Taking Zhang Yimou's War Theme Film as an Example (Ký ức lịch sử dân tộc – Các ví dụ từ phim chiến tranh của Trương Nghệ Mưu)*, NXB. Oriental Art, 2022.
 8. Wang L.L, *Research on the way of community physical and mental health maintenance in the context of local culture (Nghiên cứu về cách duy trì sức khỏe thể chất và tinh thần của cộng đồng trong bối cảnh văn hóa địa phương)*, Đại học tổng hợp Hạ Môn (Xiamen University), 2014.
 9. Wendy Larson, *Zhang Yimou: Globalization and the Subject of Culture (Trương Nghệ Mưu: Chủ đề Văn hoá và Toàn cầu hóa)*, Đại học Tổng hợp Pennsylvania, 2017.

TRANG WEB:

10. <https://newyorktimes.com>
11. <https://huggingface.com>
12. <https://ivypanda.com>
13. <https://www.kunc.org>

*Ngày Tòa soạn nhận được bài 7/2/2025; Ngày phản biện đánh giá: 18/2/2025
Ngày chấp nhận đăng: 1/3/2025; Ngày đăng: 25/3/2025*