

MỘT SỐ NGHIÊN CỨU VỀ NGHỆ THUẬT DỰNG PHIM

TRỊNH NGỌC SƠN*

Tóm tắt: Nghệ thuật dựng phim là một trong những yếu tố cốt lõi của ngôn ngữ điện ảnh, có vai trò quyết định trong việc tổ chức và truyền tải ý nghĩa thông qua hình ảnh động. Lịch sử nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim trải qua ba giai đoạn chính: từ trường phái montage Xô Viết những năm 1920, đến các nghiên cứu mỹ học thập niên 1960-1970, và giai đoạn kết hợp lý thuyết - thực hành từ 1990 đến nay. Mỗi giai đoạn đều đóng góp những khám phá quan trọng về vai trò của dựng phim trong việc xây dựng ngôn ngữ và biểu đạt điện ảnh.

Từ khóa: Nghệ thuật dựng phim, montage, Kuleshov, Sergei Eisenstein, ngôn ngữ điện ảnh

Abstract: Montage is one of the core elements of cinematic language, with a critical role in creating structures and meanings through the moving images. The study film editing has three main periods: from the Soviet montage theory of the 1920s to the aesthetic studies of 1960s and 1970s, and the combination of theory and practice from the 1990s until now. Each period has contributed important discoveries to the role of film editing in building a language of expression in film.

Keywords: film editing, montage, Kuleshov, Sergei Eisenstein, cinematic language



Điện ảnh, từ khi ra đời đến nay, đã khẳng định vị thế là một loại hình nghệ thuật độc đáo với khả năng kể chuyện đặc biệt thông qua sự kết hợp của hình ảnh động, âm thanh và các kỹ thuật điện ảnh. Trong số các yếu tố cấu thành nên ngôn ngữ điện ảnh, nghệ thuật dựng phim (*montage*) đóng vai trò then chốt trong việc tổ chức và trình bày câu chuyện phim một cách hiệu quả.

Nghệ thuật dựng phim là một trong những yếu tố cốt lõi của ngôn ngữ điện ảnh. Từ khi điện ảnh ra đời, các nhà làm phim và lý luận đã nhận ra rằng sức mạnh biểu đạt của phương tiện nghệ thuật mới này không chỉ nằm ở khả năng ghi lại hiện thực thông qua hình ảnh động,

mà còn ở cách thức tổ chức và sắp xếp các hình ảnh đó để tạo nên ý nghĩa. Chính vì vậy, nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim đã phát triển song song với lịch sử điện ảnh và đã tạo nên một khối lượng tri thức đáng kể.

Lịch sử nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim có thể được chia thành ba giai đoạn chính. Giai đoạn đầu tiên gắn liền với sự hình thành của trường phái *montage* Xô Viết vào những năm 1920, với những đóng góp nền tảng từ Kuleshov, Eisenstein, Pudovkin và Vertov. Những nghiên cứu ban đầu này đã thiết lập nên các khái niệm cơ bản và nguyên lý của nghệ thuật dựng phim. Giai đoạn thứ hai, từ những năm 1960-1970, chứng kiến sự phát triển của

các nghiên cứu về mặt mỹ học và lý luận của nghệ thuật dựng phim, khi các nhà nghiên cứu bắt đầu xem xét nó như một phương tiện nghệ thuật độc lập với những quy luật và đặc trưng riêng. Giai đoạn thứ ba, từ thập niên 1990 đến nay, đánh dấu sự kết hợp giữa lý thuyết và thực hành, với nhiều công trình nghiên cứu đi sâu vào kỹ thuật và ứng dụng của nghệ thuật dựng phim trong bối cảnh công nghệ số.

Những nghiên cứu nền tảng về nghệ thuật dựng phim Xô Viết

Nền tảng lý thuyết về nghệ thuật dựng phim được xây dựng bởi các đạo diễn và lý thuyết gia thuộc trường phái nghệ thuật dựng phim Xô Viết. Trong cuốn *Kuleshov bàn về phim: Những bài viết của Lev Kuleshov (Kuleshov on Film: Writings by Kuleshov)* xuất bản bởi Đại học California, năm 1974, Lev Kuleshov đã trình bày có hệ thống các thí nghiệm và lý thuyết nền tảng của ông về nghệ thuật dựng phim. Công trình này không chỉ tập hợp các bài viết về *Hiệu ứng Kuleshov* nổi tiếng mà còn cung cấp một cái nhìn toàn diện về quá trình hình thành và phát triển của lý thuyết nghệ thuật dựng phim trong giai đoạn đầu của điện ảnh Xô Viết.

Kuleshov là người đầu tiên chứng minh một cách khoa học rằng ý nghĩa của một hình ảnh trong phim không chỉ nằm ở bản thân hình ảnh đó, mà còn phụ thuộc vào mối quan hệ của nó với những hình ảnh xung quanh. Ông viết: “Trong điện ảnh, ý nghĩa không chỉ được tạo ra bởi từng cảnh quay riêng lẻ, mà còn bởi sự kết hợp giữa chúng”⁽¹⁾. Qua các thí nghiệm của mình, Kuleshov đã xác lập được ba nguyên lý cơ bản của dựng phim:

- Nguyên lý về tính tương đối của ý nghĩa hình ảnh

- Nguyên lý về sự liên kết trong nhận thức của người xem

- Nguyên lý về tính sáng tạo trong dựng phim

Một trong những đóng góp quan trọng của Kuleshov là việc ông phát hiện ra rằng nghệ thuật dựng phim có thể tạo ra những không gian và thời gian mới, khác với thực tế. Thông qua các thí nghiệm về “địa lý sáng tạo”, ông chứng minh rằng có thể tạo ra một không gian liền mạch từ những cảnh quay ở các địa điểm khác nhau.

Trong công trình này, Kuleshov cũng phân tích sâu sắc về mối quan hệ giữa nghệ thuật dựng phim và diễn xuất. Ông nhận định rằng hiệu quả của một màn trình diễn không chỉ phụ thuộc vào khả năng của diễn viên mà còn vào cách thức các cảnh quay được tổ chức và sắp xếp. Christian Metz trong *Ngôn ngữ phim: Ký hiệu học điện ảnh* đã đánh giá: “Những phát hiện của Kuleshov về mối quan hệ giữa dựng phim và biểu cảm của diễn viên đã mở ra một chương mới trong nghiên cứu về tâm lý học điện ảnh”⁽²⁾.

Phương pháp nghiên cứu thực nghiệm của Kuleshov đã tạo nền móng cho nghiên cứu về



Ví dụ về Hiệu ứng Kuleshov

nghệ thuật dựng phim. Ông không chỉ dừng lại ở việc quan sát và mô tả hiện tượng, mà còn tiến hành các thí nghiệm có kiểm soát để chứng minh các giả thuyết về tác động của dựng phim đến nhận thức khán giả.

Công trình của Kuleshov đã đặt nền móng cho sự phát triển sau này của nghệ thuật dựng

(1). L. Kuleshov (1974), tr. 52

(2). C. M. Metz (1990), tr. 108

phim, ảnh hưởng sâu sắc đến nghiên cứu của Eisenstein, Pudovkin và nhiều nhà làm phim khác. Những nguyên lý mà ông phát hiện vẫn còn nguyên giá trị trong thực hành dựng phim hiện đại, dù công nghệ đã có nhiều thay đổi.

Phát triển từ những thí nghiệm của Kuleshov, Sergei Eisenstein đã xây dựng một hệ thống lý thuyết toàn diện về nghệ thuật dựng phim được trình bày trong tuyển tập *Hình thức phim: Những bài luận về lý thuyết điện ảnh* (*Film Form: Essays in Film Theory*). Đây là tập hợp những bài viết quan trọng của Eisenstein về lý thuyết nghệ thuật dựng phim, được Jay Leyda biên tập và dịch sang tiếng Anh. Tầm quan trọng của công trình này nằm ở việc nó không chỉ là lý thuyết thuần túy về nghệ thuật dựng phim, mà còn là một hệ thống tư duy toàn diện về bản chất của điện ảnh. Trong công trình này, Eisenstein đã định nghĩa nghệ thuật dựng phim là “một ý tưởng phát sinh từ sự va chạm của những cảnh quay độc lập”⁽³⁾. Khác với quan điểm phổ biến thời đó về nghệ thuật dựng phim như một công cụ để nối các cảnh quay, Eisenstein xem nghệ thuật dựng phim là phương tiện chính để tạo ra ý nghĩa trong phim. Ông phát triển một hệ thống phân loại nghệ thuật dựng phim thành năm cấp độ, từ đơn giản đến phức tạp:

- Nghệ thuật dựng phim nhịp độ (*Metric montage*): Dựa trên độ dài tuyệt đối của các cảnh.

- Nghệ thuật dựng phim nhịp điệu (*Rhythmic montage*): Liên quan đến chuyển động trong khuôn hình.

- Nghệ thuật dựng phim âm sắc (*Tonal montage*): Dựa trên cảm xúc chi phối của cảnh.

- Nghệ thuật dựng phim hợp âm (*Overtonal montage*): Kết hợp tất cả các yếu tố thị giác và thính giác.

- Nghệ thuật dựng phim trí tuệ (*Intellectual montage*): Tạo ra các ý nghĩa trừu tượng thông qua sự kết hợp hình ảnh.

Lý thuyết về của Eisenstein về nghệ thuật dựng phim trí tuệ đặc biệt quan trọng vì nó mở rộng khả năng biểu đạt của điện ảnh sang lĩnh vực tư tưởng trừu tượng. Như David Bordwell đã nhận xét trong *Ý tưởng dựng phim trong nghệ thuật và điện ảnh Xô viết* (*The Idea of Montage in Soviet Art and Film*), Eisenstein đã “chuyển dịch nghệ thuật dựng phim từ một kỹ thuật đơn



Ví dụ về nghệ thuật dựng phim trí tuệ, phim *Tháng Mười* (1928) của Eisenstein

thuần thành một công cụ tư duy”⁽⁴⁾. Điều này cho thấy tiềm năng của nghệ thuật dựng phim trong việc truyền tải những ý tưởng phức tạp mà không cần thông qua lời thoại hay diễn giải trực tiếp.

Đóng góp quan trọng khác của Eisenstein là lý thuyết về xung đột trong nghệ thuật dựng phim. Ông cho rằng ý nghĩa trong phim được tạo ra không phải từ sự liên tục suôn sẻ giữa các cảnh, mà từ sự va chạm, đối lập giữa chúng. Quan điểm này tương phản với cách tiếp cận của Pudovkin về tính liên mạch trong nghệ thuật dựng phim, tạo nên một cuộc tranh luận quan trọng trong lý thuyết điện ảnh thời kỳ đầu.

Trong công trình nghiên cứu có tên *Nghệ thuật dựng phim Eisenstein* (*Montage Eisenstein*), là một công trình nghiên cứu chuyên sâu và có hệ thống về lý thuyết nghệ

(3). S. Eisenstein (1977), tr. 45

(4). David Bordwell (1972), tr. 14

thuật dựng phim của Eisenstein, xuất bản năm 1987, bởi Đại học Indiana, tác giả Jacques Aumont đã phân tích sâu sắc cơ sở triết học và mỹ học trong tư tưởng của Eisenstein về nghệ thuật dựng phim. Cách tiếp cận này khác với những nghiên cứu trước đó thường chỉ tập trung vào các khía cạnh kỹ thuật.

Trong công trình này, Aumont đã chỉ ra rằng lý thuyết nghệ thuật dựng phim của Eisenstein không chỉ đơn thuần là một phương pháp dựng phim, mà còn là một hệ thống tư duy toàn diện về nghệ thuật điện ảnh. Ông viết: “Nghệ thuật dựng phim trong quan niệm của Eisenstein vượt xa khỏi phạm vi của một kỹ thuật điện ảnh đơn thuần, nó trở thành một nguyên lý sáng tạo có thể áp dụng cho mọi hình thức nghệ thuật”⁽⁵⁾. Từ đó, Aumont đã phân tích chi tiết ba khía cạnh chính trong lý thuyết nghệ thuật dựng phim của Eisenstein. Ông cho rằng nghệ thuật dựng phim là một phương tiện tư duy, một công cụ tạo nghĩa, và một phương pháp tổ chức thẩm mỹ.

Đặc biệt, Aumont đã so sánh một cách hệ thống lý thuyết nghệ thuật dựng phim của Eisenstein với các nhà làm phim Xô Viết khác như Pudovkin, Vertov và Kuleshov. Điều này giúp làm rõ những điểm tương đồng và khác biệt trong cách tiếp cận *montage* của các đạo diễn tiên phong này. Theo Aumont: “Trong khi Pudovkin xem nghệ thuật dựng phim như một công cụ để xây dựng tính liên tục của câu chuyện, thì Eisenstein lại coi nó như một phương tiện để tạo ra những va chạm về ý nghĩa”⁽⁶⁾.

Giá trị đặc biệt của công trình nằm ở việc Aumont đã phân tích được mối liên hệ giữa lý thuyết nghệ thuật dựng phim của Eisenstein với các trào lưu nghệ thuật và tư tưởng đương thời, đặc biệt là chủ nghĩa cấu trúc và phong trào tiên phong (*avant-garde*). David Bordwell trong *Ý tưởng dựng phim trong nghệ thuật và điện ảnh Xô viết* đã nhận xét rằng: “Công trình của Aumont đã đặt lý thuyết nghệ thuật dựng phim

của Eisenstein vào một bối cảnh văn hóa và trí tuệ rộng lớn hơn”⁽⁷⁾.

Trong công trình *Kỹ thuật phim và diễn xuất trong phim (Film Technique and Film Acting)*, xuất bản năm 1958, bởi Vision, Vsevolod Pudovkin đã xây dựng một lý thuyết về dựng phim mang tính hệ thống và thực tiễn. Khác với cách tiếp cận của Eisenstein về nghệ thuật dựng phim như một phương tiện tạo xung đột, Pudovkin nhấn mạnh vai trò của nghệ thuật dựng phim trong việc xây dựng tính liên tục và mạch lạc của câu chuyện.

Pudovkin đề xuất năm nguyên tắc cơ bản trong nghệ thuật dựng phim:

1. Tương phản (*Contrast*)
2. Song song (*Parallelism*)
3. Tượng trưng (*Symbolism*)
4. Đồng thời (*Simultaneity*)
5. Lặp lại chủ đề (*Leitmotif*)

Theo Pudovkin, “dựng phim không phải là việc nối các cảnh quay với nhau một cách đơn thuần, mà là *nghệ thuật xây dựng toàn bộ cảnh phim từ những mảnh ghép riêng lẻ*”⁽⁸⁾. Quan điểm này nhấn mạnh vai trò kiến tạo của nghệ thuật dựng phim trong quá trình kể chuyện điện ảnh.

Một trong những đóng góp quan trọng của Pudovkin là lý thuyết về phương pháp dựng cấu trúc (*constructive editing*). Ông cho rằng nghệ thuật dựng phim phải phục vụ mục đích kể chuyện bằng cách xây dựng các cảnh quay theo một trình tự logic và có ý nghĩa. Karel Reisz trong công trình *Kỹ thuật dựng phim* đã nhận xét rằng: “phương pháp của Pudovkin tạo ra một cách tiếp cận có hệ thống và khoa học đối với nghệ thuật dựng phim”⁽⁹⁾.

Pudovkin cũng phân tích sâu sắc mối quan hệ giữa dựng phim và diễn xuất. Ông chỉ ra rằng hiệu quả của diễn xuất điện ảnh không chỉ phụ thuộc vào khả năng của diễn viên mà còn phụ thuộc vào cách thức các cảnh quay được

(5). Jacques Aumont (1987), tr. 45

(6). Jacques Aumont (1987), tr. 67

(7). David Bordwell (1972), tr. 29

(8). Vsevolod Pudovkin (1958), tr. 47

(9). Karel Reisz (2008), tr. 20

tổ chức và sắp xếp. Theo ông, dựng phim có thể tăng cường hoặc làm suy giảm hiệu quả diễn xuất của diễn viên. Trong công trình này, Pudovkin cũng đề xuất khái niệm “điểm nhìn dẫn dắt” (*guiding viewpoint*) trong dựng phim. Ông cho rằng mỗi cảnh quay phải được dựng theo một điểm nhìn nhất định để dẫn dắt sự chú ý của khán giả và tạo ra ý nghĩa mong muốn.

Những nguyên lý Pudovkin đề xuất đã trở thành nền tảng cho phương pháp dựng phim cổ điển Hollywood và tiếp tục ảnh hưởng đến nghệ thuật dựng phim hiện đại. Công trình của ông không chỉ có giá trị lý luận mà còn cung cấp những hướng dẫn thực tiễn cho công việc dựng phim.

Cùng thời điểm, Dziga Vertov với lý thuyết “Điện ảnh - Mắt” (“Kino - Eye”) được trình bày trong nghiên cứu *Điện ảnh – Mắt: Những bài viết của Dziga Vertov* (*Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*), xuất bản năm 1984 bởi Đại học California lại khám phá tiềm năng của nghệ thuật dựng phim trong việc khám phá và thể hiện thực tế theo cách mà mắt người không thể làm được. Theo Vertov, nhiệm vụ của Điện ảnh – Mắt là ghi lại cuộc sống bất ngờ, không phải để bắt chước con mắt người mà để thấy và ghi lại những gì mắt người không thể thấy được. Quan điểm này đã mở ra một hướng tiếp cận mới trong nghệ thuật dựng phim, nhấn mạnh khả năng sáng tạo của quá trình dựng phim trong việc khám phá và thể hiện thực tế.

Các công trình lý luận về mỹ học của nghệ thuật dựng phim

Sang thập niên 1960-1970, nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim chuyển hướng sang khía cạnh mỹ học và thẩm mỹ. Vincent Amiel trong cuốn sách *Thẩm mỹ của nghệ thuật dựng phim* (*Esthétique du montage*), xuất bản năm 2001, bởi Armand Colin, đã phát triển một cách tiếp cận độc đáo về nghệ thuật dựng phim từ góc độ mỹ học. Khác với các nghiên cứu trước đó

thường tập trung vào khía cạnh kỹ thuật hoặc tự sự, Amiel xem xét dựng phim như một hình thức biểu đạt nghệ thuật với những đặc trưng thẩm mỹ riêng.

Theo Amiel, “mỗi phương thức dựng phim không chỉ là một cách thức tổ chức hình ảnh, mà còn là một cách thức tư duy về thế giới”⁽¹⁰⁾. Phân tích này cho thấy nghệ thuật dựng phim không đơn thuần là công cụ kỹ thuật mà còn là phương tiện thể hiện thế giới quan và tư tưởng nghệ thuật.

Một trong những đóng góp quan trọng của công trình là việc phân tích mối quan hệ giữa nghệ thuật dựng phim và không gian - thời gian điện ảnh. Amiel lập luận rằng nghệ thuật dựng phim có khả năng tạo ra những trải nghiệm thời gian - không gian độc đáo mà không loại hình nghệ thuật nào khác có thể thực hiện được. Ông viết: “Dựng phim không chỉ tổ chức thời gian và không gian, mà còn tạo ra một hình thức thời gian - không gian mới, chỉ tồn tại trong điện ảnh”⁽¹¹⁾.

Những phân tích của Amiel về vai trò thẩm mỹ của nghệ thuật dựng phim đã mở rộng cách hiểu về dựng phim, vượt ra khỏi khuôn khổ của công cụ kỹ thuật đơn thuần. Công trình này thiết lập một nền tảng lý luận quan trọng cho việc nghiên cứu và đánh giá vai trò nghệ thuật của nghệ thuật dựng phim trong điện ảnh đương đại.

Trong cuốn sách *Lý thuyết thực hành phim* (*Theory of Film Practice*), xuất bản năm 1981, bởi Đại học Princeton, Noël Burch đã phát triển một cách tiếp cận mới về nghiên cứu điện ảnh, trong đó ông tập trung phân tích cách dựng phim tác động đến không gian và thời gian trong phim. Theo Burch, “dựng phim không chỉ là công cụ để kết nối các cảnh quay, mà còn là phương tiện để kiến tạo trải nghiệm về thời gian và không gian trong phim”⁽¹²⁾. Quan điểm này nhấn mạnh vai trò của dựng phim trong việc xây dựng thế giới điện ảnh.

(10). Vincent Amiel (2022), tr. 105

(11). Vincent Amiel (2022), tr. 158

(12). Noël Burch (1981), tr. 35

Burch phân tích sâu về khái niệm “không gian ngoại cảnh” trong điện ảnh. Ông cho rằng dựng phim có khả năng tạo ra và kiểm soát mối quan hệ giữa không gian trong khuôn hình và không gian ngoài khuôn hình, từ đó tạo ra những hiệu ứng đặc biệt về mặt không gian.

Một đóng góp quan trọng của công trình là việc phân tích các kiểu chuyển tiếp (*transition*) trong dựng phim. Burch phân loại và mô tả chi tiết các phương thức chuyển tiếp như cắt thẳng, mờ dần, chồng hình, và chỉ ra cách mỗi kiểu chuyển tiếp tác động đến cảm nhận của khán giả về thời gian và không gian trong phim.

Những nghiên cứu hiện đại về kỹ thuật và thực hành dựng phim

Từ thập niên 1990 đến nay, các nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim có xu hướng kết hợp giữa lý thuyết và thực hành. Walter Murch, một nhà dựng phim nổi tiếng với ba giải Oscar, trong cuốn sách *Trong chớp mắt: Một cái nhìn về dựng phim* (*In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*), bản gốc tiếng Anh xuất bản năm 2001, được dịch và xuất bản tiếng Việt năm 2013 bởi NXB Hồng Đức, đã mang đến một cái nhìn độc đáo về nghệ thuật dựng phim từ góc độ thực hành. Khác với các nghiên cứu mang tính học thuật trước đó, công trình này kết hợp giữa kinh nghiệm thực tiễn và những suy tư lý luận về bản chất của dựng phim.

Murch đề xuất một hệ thống gồm sáu tiêu chí để đánh giá một cảnh cắt dựng tốt, được xếp theo thứ tự ưu tiên:

1. Cảm xúc (51%)
2. Cốt truyện (23%)
3. Nhịp điệu (10%)
4. Hướng nhìn (7%)
5. Mặt phẳng hai chiều của màn ảnh (5%)
6. Không gian ba chiều của cảnh quay (4%)

Quan điểm này đã đảo ngược cách nhìn truyền thống vốn thường đề cao các yếu tố kỹ thuật trong dựng phim. Theo Murch: “Một cắt

dựng hoàn hảo về mặt kỹ thuật nhưng không tạo được cảm xúc sẽ là một cắt dựng thất bại”⁽¹³⁾.

Công trình cũng phân tích sâu sắc về mối quan hệ giữa nghệ thuật dựng phim và cách thức con người nhận thức thực tế. Murch so sánh việc chớp mắt của con người với điểm cắt trong phim, cho rằng cả hai đều là những khoảnh khắc của sự chuyển tiếp trong nhận thức. Ông viết: “Chúng ta chớp mắt để ngăn cách và phân đoạn dòng chảy của những thông tin đến với não bộ, và những điểm cắt trong phim cũng thực hiện chức năng tương tự”⁽¹⁴⁾.

Một trong những đóng góp quan trọng của Murch là việc ông phân tích kỹ lưỡng về “điểm cắt vô hình” - những cắt dựng mà khán giả không nhận ra một cách có ý thức nhưng vẫn cảm nhận được tác động của chúng. Ông cho rằng nghệ thuật dựng phim thực sự hiệu quả khi nó hoạt động ở cấp độ tiềm thức, tạo ra những tác động cảm xúc mà không làm gián đoạn trải nghiệm xem phim của khán giả.

Công trình nghiên cứu có tên *Kỹ thuật dựng phim* của Karel Reisz, được Viện phim Việt Nam dịch và xuất bản năm 2008, là một công trình nghiên cứu toàn diện về lý thuyết và thực hành dựng phim. Nếu như Eisenstein tập trung vào khía cạnh tư tưởng và thẩm mỹ của nghệ thuật dựng phim, Reisz lại tiếp cận dựng phim từ góc độ thực tiễn hơn, kết hợp giữa nguyên lý và kỹ thuật.

Reisz nhấn mạnh rằng nghệ thuật dựng phim là công cụ chính để kiểm soát thời gian và nhịp điệu trong phim. Khác với cách tiếp cận của trường phái Xô Viết vốn nhấn mạnh vai trò của nghệ thuật dựng phim trong việc tạo ý nghĩa qua sự đối lập, Reisz xem xét dựng phim như một phương tiện để tổ chức câu chuyện một cách mạch lạc và hiệu quả. Ông phân tích chi tiết các kỹ thuật dựng phim cơ bản như:

1. Dựng phim liền mạch (*Continuity editing*)
2. Dựng phim song song (*Parallel editing*)

(13). Walter Murch (2001), tr. 18

(14). Walter Murch (2001), tr. 77

3. Dựng phim phân đoạn (*Sequence editing*)

4. Dựng phim theo thời gian (*Temporal editing*)

Đặc biệt, Reisz dành nhiều sự chú ý để phân tích mối quan hệ giữa nghệ thuật dựng phim và kể chuyện. Ông cho rằng: “Một người dựng phim giỏi không chỉ là người biết cách nối các cảnh quay, mà còn phải hiểu được cách thức câu chuyện được kể thông qua hình ảnh động”⁽¹⁵⁾. Quan điểm này mở ra một hướng nghiên cứu mới về vai trò của nghệ thuật dựng phim trong kể chuyện điện ảnh.

Giá trị đặc biệt của công trình nằm ở việc nó cung cấp những hướng dẫn thực tế và các ví dụ cụ thể về cách thức dựng phim có thể tác động đến cách khán giả tiếp nhận câu chuyện. Reisz

bản dựng (*Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*), xuất bản năm 2009 bởi Focal, Karen Pearlman đã phát triển một cách tiếp cận mới về nghệ thuật dựng phim, tập trung vào vai trò của nhịp điệu và cách sắp đặt các cảnh trong quá trình dựng phim.

Theo Pearlman, “nhịp điệu trong dựng phim không chỉ là vấn đề thời gian, mà còn là cách thức tổ chức năng lượng và chuyển động trong phim”⁽¹⁶⁾. Quan điểm này mở rộng cách hiểu về nhịp điệu trong dựng phim, vượt ra khỏi khía cạnh kỹ thuật thuần túy. Công trình phân tích chi tiết cách thức nhịp điệu dựng phim tác động đến trải nghiệm xem phim của khán giả. Pearlman chỉ ra rằng người dựng phim có thể điều khiển sự chú ý và cảm xúc của khán giả thông qua việc kiểm soát nhịp điệu của các cảnh quay và mối quan hệ giữa chúng.

Một phát hiện quan trọng trong nghiên cứu của Pearlman là mối quan hệ giữa nhịp điệu sinh học của con người và nhịp điệu dựng phim. Bà lập luận rằng những quyết định về thời điểm cắt và độ dài của cảnh quay thường dựa trên cảm nhận trực giác về nhịp điệu tự nhiên của cơ thể người. Công trình của Pearlman đã cung cấp một khung phân tích mới cho việc nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim, đặc biệt hữu ích trong việc hiểu và đánh giá tác động của nhịp điệu đối với hiệu quả kể chuyện và tạo cảm xúc trong phim.

Trong cuốn sách *Dựng phim: Nghệ thuật biểu đạt* (*Film Editing: The Art of the Expressive*), xuất bản năm 2003, bởi Wallflower, Valerie Orpen đã phát triển một cách tiếp cận mới về nghệ thuật dựng phim, tập trung vào khả năng biểu đạt của dựng phim trong việc diễn giải kịch bản và thể hiện sắc thái nhân vật.



Ví dụ về dựng phim song song trong phim *Bố già* (1972)

phân tích nhiều trường hợp điển hình từ các bộ phim nổi tiếng để minh họa cho các nguyên tắc dựng phim của mình. Điều này không chỉ giúp người đọc hiểu lý thuyết một cách sâu sắc mà còn thấy được cách áp dụng các nguyên tắc này trong thực tế.

Trong công trình *Nhịp điệu cắt: Định hình*

(15). Karel Reisz (2008), tr. 78

(16). K. Pearlman (2009), tr. 31

Orpen phân chia các chức năng biểu đạt của dựng phim thành ba cấp độ chính:

1. Biểu đạt cốt truyện
2. Biểu đạt tính cách nhân vật
3. Biểu đạt chủ đề và ý tưởng

Theo Orpen, “dựng phim là một nghệ thuật diễn giải, nó không chỉ tổ chức các cảnh quay mà còn thể hiện những sắc thái tinh tế của câu chuyện và nhân vật”⁽¹⁷⁾. Quan điểm này nhấn mạnh vai trò sáng tạo của dựng phim trong quá trình chuyển tải nội dung kịch bản lên màn ảnh.

Một trong những đóng góp quan trọng của công trình là phân tích về “khoảng trống biểu đạt” (*expressive gap*) trong dựng phim. Orpen cho rằng người dựng phim có thể tạo ra những khoảng trống có chủ ý giữa các cảnh quay, buộc khán giả phải tích cực tham gia vào quá trình tạo nghĩa. Orpen cũng phát triển khái niệm “điểm nhấn dựng phim” (*editing emphasis*), chỉ ra cách thức dựng phim có thể tạo ra những điểm nhấn trong câu chuyện thông qua việc điều chỉnh nhịp điệu, thời gian và vị trí của các điểm cắt.

Các công trình nghiên cứu hiện đại còn mở rộng sang lĩnh vực truyền hình và video như cuốn *Nghệ thuật dựng phim Truyền hình - Điện ảnh - Video* của A.G. Sokolov (2007) được dịch

và xuất bản bởi trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội, phân tích những điểm tương đồng và khác biệt trong nghệ thuật dựng phim giữa các loại hình nghe nhìn.

Qua việc tổng hợp các nghiên cứu về nghệ thuật dựng phim, có thể thấy rằng lĩnh vực này đã được tiếp cận từ nhiều góc độ, bao gồm lý luận, kỹ thuật, thẩm mỹ và thực hành. Những công trình của Kuleshov, Eisenstein, Pudovkin và các nhà nghiên cứu đương đại đã góp phần xây dựng hệ thống lý thuyết phong phú, đồng thời mở rộng ứng dụng dựng phim trong việc tạo dựng ý nghĩa và cảm xúc điện ảnh.

Tuy nhiên, phần lớn các nghiên cứu vẫn tập trung vào dựng phim như một kỹ thuật độc lập, chưa đi sâu phân tích mối quan hệ giữa nghệ thuật dựng phim và kể chuyện điện ảnh. Đặc biệt, vẫn còn thiếu các nghiên cứu thực nghiệm về tác động của các phương pháp dựng phim khác nhau đối với trải nghiệm và nhận thức của khán giả. Do đó, hướng nghiên cứu trong tương lai có thể tập trung vào việc kết hợp giữa lý thuyết và thực nghiệm để đánh giá chính xác hơn vai trò của dựng phim trong việc định hình ngôn ngữ và hiệu quả kể chuyện của điện ảnh.

(17). V. Orpen (2003), tr. 24

* Ths. Giảng viên Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. L. Kuleshov (1974), *Kuleshov on film: Writings by Lev Kuleshov* (Kuleshov bàn về phim: Những bài viết của Lev Kuleshov), Berkeley: University of California Press, USA.
2. C. M. Metz (1990), *Film Language: A Semiotics of The Cinema* (Ngôn ngữ phim: Ký hiệu học điện ảnh), Michael Taylor, USA.
3. S. Eisenstein (1977), *Film Form: Essays in Film Theory* (Hình thức phim: Các bài luận về lý thuyết phim) (Người dịch tiếng Anh: J. Leyda), Harcourt Brace Jovanovich, USA.
4. David Bordwell (1972), *The Idea of Montage in Soviet Art and Film* (Ý tưởng dựng phim trong nghệ thuật và điện ảnh Xô viết), In *Cinema Journal*, 11(2), tr. 9-17.

5. Jacques Aumont (1987), *Montage Eisenstein*, (Nghệ thuật dựng phim Eisenstein), Indiana University Press, USA.
6. Vsevolod Pudovkin (1958), *Film Technique and Film Acting* (Kỹ thuật làm phim và diễn xuất trong phim), Vision Press Ltd, USA.
7. Karel Reisz (2008), *Kỹ thuật dựng phim*, Viện phim Việt Nam dịch, NXB. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
8. Dziga Vertov (1984), *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov* (Điện ảnh - Mắt: Những bài viết của Dziga Vertov), University of California Press, USA.
9. Vincent Amiel (2022), *Esthétique du montage* (Tinh mỹ học của nghệ thuật dựng phim), Armand Colin Press.
10. Noël Burch (1981), *Theory of Film Practice* (Lý thuyết thực hành phim), Princeton University Press, USA.
11. Walter Murch (2001), *Trong chớp mắt: Cái nhìn về dựng phim*, NXB. Hồng Đức - Đại học Hoa Sen, Tp. Hồ Chí Minh.
12. K. Pearlman (2009), *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit* (Nhịp điệu cắt: Định hình bản dựng), Focal Press, USA.
13. V. Orpen (2003), *Film editing: The art of the expressive* (Dựng phim: Nghệ thuật biểu đạt). New York: Wallflower, USA.
14. A.G. Sokolov, *Nghệ thuật dựng phim Truyền hình - Điện ảnh - Video*, Trường ĐH Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội xuất bản (2007), Hà Nội.

Ngày Tòa soạn nhận được bài 7/2/2025; Ngày phản biện đánh giá: 14/2/2025
Ngày chấp nhận đăng 26/2/2025; Ngày đăng: 25/3/2025