

VÀI SUY NGHĨ VỀ KHẮC HỌA NHÂN VẬT HAI BÊN CHIẾN TUYẾN TRONG PHIM TRUYỆN VIỆT NAM ĐỀ TÀI CHIẾN TRANH

TRẦN THANH HIỆP*

Tóm tắt: Trong những bộ phim đề tài chiến tranh, việc tác giả hiểu ít nhiều mục đích chính trị của phe đối phương là một chuyện, nhưng để hiểu nhân vật thuộc phe đối phương với tư cách một con người bằng xương bằng thịt, mang dấu ấn của một nền văn hóa lại là một câu chuyện khác, một thách thức mà các tác giả không dễ vượt qua. Trong quá trình phát triển của điện ảnh Việt Nam, hình tượng các nhân vật ở hai bên chiến tuyến đã trải qua nhiều sự thay đổi, song song với sự thay đổi trong bối cảnh lịch sử và quan niệm của người làm phim. Hành trình phát triển điện ảnh cũng là hành trình nhân vật vượt qua những khuôn mẫu, là hành trình sáng tạo để có thể nhận thức hơn sâu hơn về lịch sử và những bài học lịch sử.

Từ khóa: điện ảnh Việt Nam, điện ảnh cách mạng, phim chiến tranh, nhân vật, thiện và ác

Abstract: In war films, it is one thing for the filmmakers to understand the political motivations of the opposite side, but to understand the characters of the opposite side as humans, with their own cultural characteristics, is a challenge that not many filmmakers can overcome. During the development of Vietnam's cinema, the depiction of the characters on either side of the conflict has gone through many changes, parallel to the changes in historical context and in the awareness of the filmmakers. This journey of development is also a journey for the characters to escape their stereotypes, a creative journey for the filmmakers to better understand the lessons of history.

Keyword: Vietnamese cinema, revolutionary cinema, war film, character, good and evil



Điện ảnh là con người, là lịch sử. Màn ảnh, ở khía cạnh nào đó, bao giờ cũng là tấm gương phản chiếu những giá trị văn hóa, lịch sử, những trở trở về cuộc sống, đương đầu và phát triển. Qua những bộ phim, những nhân vật trên phim và số phận của họ, điện ảnh trở thành phương tiện giao lưu văn hóa, là nơi ẩn chứa những tầng nghĩa văn hóa, những khát vọng, suy tư về lẽ sinh tồn.

Sự ra đời của một nền điện ảnh bao giờ cũng bị chi phối bởi điều kiện lịch sử, điều kiện kinh tế xã hội, bối cảnh văn hóa. Điện ảnh Cách mạng Việt Nam ra đời trong chiến tranh, ra đời do nhu cầu của cuộc chiến đấu một mất một còn, nên lẽ tất nhiên đề tài phim, câu chuyện phim bao giờ cũng là những vấn đề lớn có ý nghĩa đối với cuộc kháng chiến của toàn dân tộc. Đề tài kháng chiến, đề tài chiến tranh cách

mạng dù có cách tiếp cận, khai thác khác nhau nhưng luôn có một vị trí đặc biệt xuyên suốt lịch sử điện ảnh Việt Nam, trong thời kỳ chiến tranh và thời kỳ sau chiến tranh.

Con người Việt Nam chúng ta qua các thế hệ được nuôi lớn bởi văn hóa dân gian, bởi các câu chuyện dân gian trong đó sự phân chia ranh giới Thiện-Ác rất rạch ròi. Thiện dù phải trải qua thăng trầm thế nào, Ác dù mưu mô xảo quyệt thế nào, thì cuối cùng Thiện cũng phải thắng Ác. Đây không phải là sự ngây thơ mà là khát vọng trong lẽ sinh tồn. Ta có thể tìm thấy bóng dáng của giá trị ấy ẩn sâu trong những bộ phim truyện Việt Nam thời kỳ chiến tranh, trong những bộ phim về cuộc đọ đầu lịch sử, khi cả dân tộc, kinh tế chưa thật sự phát triển, khi đất nước đứng trước hiểm nguy thách thức có ý nghĩa sống còn. Sự rạch ròi trong phân chia Thiện-Ác, ta và địch, chắc chắn không chỉ vì nhu cầu tuyên truyền mà còn do tâm lý thời chiến của một dân tộc phải nhất tề đứng lên chống kẻ thù giàu tiền của, súng đạn, và hung bạo. Trong nhiều bộ phim đề tài chiến tranh, ta có thể thấy sự vận động phát triển trong nhận thức, trong cách diễn tả, sự khắc họa phe ta và phe địch, nói cách khác cách diễn tả cái Thiện và cái Ác.

Hình tượng nhân vật trong phim của Điện ảnh Cách mạng Việt Nam

Bộ phim truyện đầu tiên của Điện ảnh Cách mạng Việt Nam, *Chung một dòng sông*, được sản xuất năm 1959 (biên kịch Cao Đình Báu, Đào Xuân Tùng, đạo diễn Hồng Nghi, Hiếu Dân tức Phạm Kỳ Nam) được coi là “tác phẩm cương lĩnh của phim truyện Việt Nam”⁽¹⁾. Bộ phim đã xác định vị trí, tâm thế của người làm điện ảnh trong sự nghiệp chung của dân tộc, xác định cách lựa chọn đề tài, cách lựa chọn và xây dựng nhân vật của phim truyện. Phim đề cập tới một vấn đề nóng hổi nhất đó là cuộc đấu tranh

chống đế quốc Mỹ và tay sai đang cố tình chia cắt nước ta, thể hiện khát vọng thống nhất đất nước của dân tộc Việt Nam.

Nhân vật chính diện của bộ phim là Vận ở bờ Bắc, và Hoài ở bờ Nam sông Bến Hải. Họ yêu nhau. Khi nhà trai cùng Vận sang bờ Nam đón dâu thì “bọn Mỹ Diệm không cho họ lên bờ”. Viên đồn trưởng Xương, nhân vật phản diện, tìm mọi cách đe dọa, mua chuộc Hoài lấy hấn. Nhờ sự giúp đỡ của bà con, Hoài trốn được sang bờ Bắc với Vận. Tưởng như đôi trai gái đã có thể sum họp hạnh phúc, nhưng rồi cô quyết định quay trở lại bờ Nam sát cánh cùng bà con đấu tranh, vì hiểu rằng hạnh phúc của mình và Vận chỉ có thể đạt được khi gắn bó chặt chẽ với vận mệnh dân tộc, khi hai bờ Bắc Nam được thống nhất. Bộ phim qua nhân vật Hoài-Vận đã đưa ra chuẩn mực về giá trị đạo đức, tinh thần của nhân vật, cách xử lý mối quan hệ riêng-chung, cá nhân và tập thể, gia đình và dân tộc trong bối cảnh kẻ thù âm mưu chia cắt đất nước. Thiện chưa thắng Ác trong bộ phim này, nhưng người xem đã thấy xu thế tất thắng của dân tộc. Bộ phim không chỉ mang tới người xem khát vọng thống nhất đất nước mà còn cho thấy bộ mặt tàn bạo, thủ đoạn thâm hiểm của kẻ thù, của cái Ác trong âm mưu chia cắt đất nước, chia cắt tình cảm thiêng liêng của con người Việt Nam.

Nổi gió (1966), kịch bản Đào Hồng Cẩm, đạo diễn Huy Thành, là bộ phim truyện đầu tiên về cuộc đấu tranh của đồng bào miền Nam chống Mỹ. Trong bộ phim này, Trung úy Phương làm lơ, mù quáng đứng trong đội ngũ kẻ thù chống lại nhân dân, nhưng sau nhiều thăng trầm khi chứng kiến tội ác của viên cố vấn Mỹ, đã tỉnh ngộ trở về với bà con và người chị ruột của mình. Khác với khuôn mẫu của nghệ thuật diễn xuất truyền thống trong lựa chọn diễn viên, việc lựa chọn Thế Anh, một diễn viên có ngoại hình đẹp để đóng vai phản diện, một nhân vật đã thức tỉnh trở về với chính nghĩa, chắc chắn không phải là sự lựa chọn

(1). Lịch sử Điện ảnh Việt Nam (2023), tr. 187



Vân (Manh Linh) và Hoài (Phi Nga) trong *Chung một dòng sông*

ngẫu nhiên của các nhà làm phim. Thực tế, trên mặt trận địch vận vào thời kỳ đó, ta vẫn phân hóa, tìm cách kêu gọi con em của các gia đình, những người lầm đường lạc lối trở về với con đường chính nghĩa. Nhân vật đối đầu với kẻ thù là chị Vân do Thụy Vân sắm vai, một phụ nữ đẹp, can trường, anh hùng bất khuất, bất chấp sự tra tấn tàn bạo, lưỡi lê, họng súng của kẻ thù, đã thức tỉnh những người lầm lỡ, đoàn kết lãnh đạo người dân đứng lên góp phần làm nên bão táp cách mạng miền Nam.



Trung úy Phương (Thế Anh) trong *Nổi gió*

Trong các phim truyện đề tài chiến tranh có phim chỉ làm về hậu phương như *Bao giờ cho đến tháng Mười* của đạo diễn Đặng Nhật Minh hay *Bến không chồng* của đạo diễn Lưu Trọng Ninh, nhưng có phim làm trực diện về cuộc chiến đấu của người lính ở chiến trường. Bộ phim *Đường về quê mẹ* (năm 1971) do

Bành Châu và Bùi Đình Hạc viết kịch bản, Bùi Đình Hạc đạo diễn là bộ phim truyện đầu tiên khắc họa hình tượng người chiến sĩ trực tiếp chiến đấu trên chiến trường trong mối quan hệ với hậu phương. Ba nhân vật chính trong phim là Du, người miền Bắc (Thế Anh đóng), Ly, người Tây Nguyên (Hồ Trường đóng), và Núi, người miền Trung (Lâm Tới đóng). Việc

lựa chọn ba nhân vật có quê khác nhau không phải ngẫu nhiên (ba nhân vật ở ba miền quê để ngầm nói tới ý chí thống nhất mà ta sẽ còn gặp ở những phim đề tài chiến tranh khác sau này). Các nhân vật *Đường về quê mẹ* gặp nhau trong cuộc chiến đấu bảo vệ con đường ở làng Vây, nghi binh tạo hiện trường giả lừa địch, thu hút sự chú ý của địch để bảo vệ bí mật con đường cho chiến dịch giải phóng làng Vây. Các nhân vật từ các miền quê khác nhau nhưng họ đều chung vẻ đẹp được xây dựng bởi cảm hứng sử thi: vô cùng dũng cảm, phi thường, không gì khuất phục nổi, không khó khăn nguy hiểm nào không vượt qua, đầy khí chất, cùng chung một ý chí quyết chiến, quyết chiến quyết thắng. Nhân vật bà mẹ Núi (do Trúc Quỳnh đóng) là điển hình cho các bà mẹ Việt Nam, hiểu rõ sự tàn bạo của kẻ thù, vượt qua mọi mất mát, và hết lòng thương yêu bộ đội.

Gương mặt, diện mạo của địch trong phim *Đường về quê mẹ* được khắc họa là bom đạn, là sự tàn phá, hủy diệt, là những đám đông hung tợn và hoảng loạn. “Đường về quê mẹ” ở đây không chỉ là con đường về quê của Núi mà là con đường giải phóng toàn miền Nam, con đường của lòng quả cảm, của trí thông minh, con đường của niềm tin tất thắng.

Khi nói đến phim truyện đề tài chiến tranh không thể không nói tới bộ phim dài tập (hai tập) đầu tiên của điện ảnh Việt Nam, đó là *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* (1972), biên kịch Hoàng Tích Chi, Hải Ninh, đạo diễn Hải Ninh. Bộ phim kể về cuộc đấu tranh của người dân làng Cát do chị Dịu (Trà Giang) đứng đầu lãnh đạo chống lại sự kìm kẹp, đàn áp tàn bạo của bộ máy chính quyền Mỹ Ngụy do Trần Sùng cầm đầu. Không ít bài báo, không ít nghiên cứu đã phân tích về bộ phim này như một thành tựu lớn của điện ảnh cách mạng, nên trong khuôn khổ bài này chỉ xin nói mấy điều. Người xem phim *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* hiểu phe ta, phe chính diện, và phe địch, phe phản diện, không đơn thuần chỉ là khái niệm mà qua không khí sục sôi của làng Cát, qua những cảnh tù đầy, qua những mưu toan, và đặc biệt qua các nhân vật, qua con người cụ thể, số phận cụ thể. Dịu có chồng tập kết ra Bắc, dù đang mang thai nhưng vẫn bám dân, bám đất, gắn bó máu thịt với lẽ sinh tồn của người dân, bất chấp sự đàn áp tàn bạo của kẻ thù. Dịu sinh con trong tù trong sự cưu mang đầy cảm động của những bạn tù. Chị trở thành linh hồn của cuộc đấu tranh của người dân làng Cát. Đối đầu với Dịu là Trần Sùng, một kẻ ác ôn đầy thủ đoạn, do Lâm Tới đóng. Hắn từng yêu Dịu. Hắn từng là đứa trẻ mồ côi được nuôi lớn bởi bầu sữa của bà mẹ nghèo làng Cát. Nhưng hắn cũng là người không từ một thủ đoạn nào - bắt Dịu bỏ tù, thẳng tay đàn áp dã man những người đã cưu mang, nuôi sống mình. Để những người dân làng Cát run sợ từ bỏ cuộc đấu tranh, hắn đã dùng lửa để thiêu đốt bí thư chi bộ Cả Thuận. Trong cuốn *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam*, các nhà nghiên cứu đánh giá rằng: “Trong phim truyện của ta tính đến lúc đó chưa có hình tượng kẻ địch nào được xây dựng đạt như hình tượng Trần Sùng. Với lối diễn xuất có chiều sâu, Lâm Tới đã lột tả được chất thâm độc, nham hiểm của



Trần Sùng (Lâm Tới) và chị Dịu (Trà Giang) trong *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm*

một kẻ ngoan cố, khái quát bản chất và kết cục tất yếu của những kẻ làm tay sai cho giặc Mỹ.”⁽²⁾

Từ thành công trong việc xây dựng nhân vật Trần Sùng trong phim *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm*, nhìn lại các phim truyện đề tài chiến tranh được sản xuất trong thời gian chiến tranh đã nói ở trên, chúng ta thấy điều gì khi diễn tả phe địch, phe phản diện? Trong hầu hết các phim, các tác giả mới nói được âm mưu chia cắt đất nước, tội ác, sự tàn bạo của quân địch, của chiến tranh xâm lược qua hình ảnh bom đạn, qua hình ảnh quan lính chính quyền Sài Gòn và quân xâm lược Mỹ (cố vấn Mỹ, sĩ quan, binh lính Mỹ), nhưng ở góc độ xây dựng nhân vật, thì các nhân vật phía bên kia thường sơ lược, mang tính khái niệm, nhân vật chức năng. Bộ phim *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm* có nhân vật cố vấn Mỹ, nhưng nhân vật này, dù có âm mưu rất thâm hiểm, vẫn không có chiều sâu như nhân vật Trần Sùng. Trong câu chuyện xây dựng nhân vật, phe địch trong các phim truyện đề tài chiến tranh này, điều gì là khiếm khuyết, điều gì là quy luật tất yếu trong bối cảnh văn hóa xã hội vào thời điểm bộ phim ra đời, là một vấn đề nên được suy nghĩ nghiên cứu một cách thấu đáo.

Thay đổi về xây dựng nhân vật trong những bộ phim đề tài chiến tranh

Trong chiến tranh, chúng ta làm phim đề tài chiến tranh cho cuộc chiến đấu đang diễn ra,

(2). *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam* (2023), tr. 263

còn trong hòa bình, chúng ta làm phim cho nhân dân đã từng chiến đấu. Ký ức cộng đồng chi phối rất mạnh mẽ cách tiếp cận đề tài, cách xây dựng nhân vật, cũng như cách tiếp nhận phim đề tài lịch sử chiến tranh của người xem Việt Nam. Cách tiếp cận đề tài, cách xây dựng nhân vật còn bị chi phối bởi những thay đổi trong bối cảnh kinh tế xã hội, văn hóa (sự mở rộng giao lưu văn hóa), bởi quan niệm về sứ mệnh của điện ảnh, đặc biệt trong sự biến đổi thẩm mỹ của những người làm điện ảnh và sự biến đổi nhu cầu của người xem Việt Nam.

Để phát triển, khai thác đề tài chiến tranh là một câu chuyện dài trong một thế giới phẳng khi con người có thể bình tĩnh nhìn lại sâu sắc những gì đã qua. Tuy nhiên, điều không thể chối cãi là yếu tố quốc tế là một trong những yếu tố tác động mạnh mẽ đến sự phát triển của điện ảnh Việt Nam.

Dù có nhiều điều có thể bàn về các bộ phim truyện của Việt Nam với đề tài chiến tranh, nhưng không thể không thấy việc cho ra đời những bộ phim trong điều kiện khắc nghiệt của chiến tranh là những thành tựu, là những bước phát triển rất đáng tự hào của Điện ảnh Cách mạng. Cùng với các bộ phim tài liệu, nhiều bộ phim truyện Việt Nam cũng đã đến với bạn bè quốc tế, mang đến sự thật về cuộc chiến đấu của nhân dân ta. Từ những năm 1960-1970, các bộ phim *Kim Đồng*, *Con chim vành khuyên*, *Chiến sĩ Hạng*, *Biển lửa*, và *Người chiến sĩ trẻ* đã được các nhà điện ảnh Nhật có thiện cảm với Việt Nam giới thiệu ở Nhật. Vào tháng 12 năm 1978, Hội Hữu nghị Nhật-Việt lần đầu tiên mời một đoàn nghệ sĩ điện ảnh Việt Nam gồm đạo diễn Hải Ninh, diễn viên Trà Giang, và diễn viên Hồ Thái đến Nhật chiếu bộ phim *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm*. Theo đạo diễn Hải Ninh, trong bối cảnh bộ phim *Người săn nai* (*The Deer Hunter*) của Hollywood tham gia Liên hoan phim Berlin bị một số nhà điện ảnh phê phán vì xuyên tạc bản chất chiến tranh Việt Nam, việc bộ phim *Vĩ*

tuyến 17 ngày và đêm được mời chiếu đã giúp bạn bè quốc tế hiểu thêm cuộc chiến đấu của nhân dân Việt Nam.

Tháng tư năm 1989, nhận lời mời của Viện tư liệu phim Hoa Kỳ, lần đầu tiên sau chiến tranh, một đoàn các đạo diễn điện ảnh Việt Nam gồm đạo diễn Nguyễn Thụ, đạo diễn Hải Ninh, đạo diễn Hồng Sến đã đến Hoa Kỳ tham dự tháng phim Việt Nam với chủ đề “Cuộc chiến tranh Việt Nam được nhìn từ phía bên kia”.⁽³⁾ Các phim đoàn mang theo gồm có: *Cánh đồng hoang*, *Anh và em*, *Thị trấn yên tĩnh*, *Bao giờ cho đến tháng Mười*, *Chuyện cổ tích cho tuổi 17*, *Em bé Hà Nội*, và phim tài liệu *Chiến thắng Điện Biên Phủ*. Đây là chuyến đi khá đặc biệt, giúp các nhà nghiên cứu, các nhà điện ảnh Mỹ hiểu thêm về Việt Nam, trước khi Việt Nam và Mỹ chính thức bình thường hóa quan hệ ngoại giao sáu năm sau, vào ngày 11 tháng 7 năm 1995.

Cuộc tiếp xúc điện ảnh này có khá nhiều điều thú vị. Các bộ phim được trình chiếu tuy không tạo được ấn tượng thẩm mỹ nghệ thuật nhưng đã mang đến cho người xem cái nhìn về xã hội, về lịch sử, và văn hóa của con người Việt Nam. Một nhà phê bình đã đánh giá rằng “được thấy cuộc chiến tranh và hậu quả của nó qua con mắt của những nhà làm phim Việt Nam là một điều hấp dẫn đến mức bản thân chất lượng của các bộ phim chỉ còn là thứ yếu. Tôi đã xem ba phim, tuy không có phim nào có hiệu quả thẩm mỹ đặc biệt, song như những bộ cảm biến về tâm tính dân tộc thì chúng là vô giá.”⁽⁴⁾

Trong những người xem phim Việt Nam trên đất Mỹ ngày ấy trong bối cảnh hai nước chưa bình thường hóa, không phải không có người chưa thoát khỏi ám ảnh của sự thù hận, có người la ó cho rằng phim truyện của Việt Nam “mang tính tuyên truyền trắng trợn”, nhưng đa phần người xem đều thiện chí tìm hiểu chiến tranh Việt Nam từ cách nhìn từ phía bên kia.

(3). *Điện ảnh Việt Nam trên những ngã đường thế giới* (2010)

(4). sđd, tr. 40

Theo ý kiến của một nhà báo: “Không quan trọng là người xem phim có quan điểm như thế nào, điều quan trọng là nhìn vào hiện thực từ nhiều góc độ. Chỉ bằng cách đó chúng ta mới có sự hiểu biết đầy đủ hơn về những giải pháp và những vấn đề mà cuộc chiến tranh đặt ra. Bởi thế tôi khuyên các bạn hãy đi xem các phim này, song với sự dè chừng nhất định. Nên nhớ chẳng có phim nào không có tuyên truyền.”⁽⁵⁾

Trong sáu bộ phim mà các nhà điện ảnh của ta giới thiệu ở Mỹ, *Cánh đồng hoang* là phim diễn tả trực tiếp cuộc sống chiến đấu thường nhật của người dân. Bộ phim xoay quanh nhân vật vợ chồng Ba Đô làm nhiệm vụ giao liên và sự săn lùng, ngăn chặn của trực thăng Mỹ. Khi xem phim, các nhà điện ảnh Mỹ, bên cạnh sự kinh ngạc, họ nhận xét nhân vật người Mỹ trong phim được diễn tả “sơ lược, không đúng, nếu không nói là hài hước, không thích hợp.”⁽⁶⁾ Khi trao đổi với đoàn điện ảnh Việt Nam sau khi xem *Cánh đồng hoang*, có ý kiến hỏi đạo diễn Hồng Sến: “Ông miêu tả người lính Mỹ nhút nhát, sự đánh giá ấy có đúng không?” Đạo diễn Hồng Sến trả lời: “Đúng hay không là quyền của người xem đánh giá. Nhưng tôi nghĩ một người đến nhà một người khác mà không được mời lại đến với động cơ xấu thì không thể gọi là dũng cảm.”⁽⁷⁾ Chúng ta biết rằng nơi dàn dựng bộ phim *Cánh đồng hoang* chính là nơi Hồng Sến lăn lộn trong những năm tháng chiến tranh, câu chuyện trong *Cánh đồng hoang* gắn với ký ức son sắt niềm tin, nhiều máu, mồ hôi và nước mắt của người chiến sĩ. Cách xây dựng nhân vật cả phía ta và phía địch trong phim có niềm tin của người trong cuộc.

Có thể thấy trong các phim của Hollywood, nhân vật người hùng Mỹ bao giờ cũng là nhân vật phi

thường, đầy quả cảm, có thể vượt qua mọi trở ngại đến với cái đích của mình, luôn có kết thúc có hậu, tốt đẹp. Nhưng chiến tranh Việt Nam như chúng ta biết, lại là một thực tế khác không như người Mỹ mong đợi. Khi nhìn lại các phim Hollywood làm về đề tài chiến tranh Việt Nam, ngay cả những phim được coi là thành công, có giá trị nhân văn sâu sắc, thì ta thấy nhân vật Việt cộng cũng vẫn còn là những nhân vật sơ lược, mang tính khái niệm, áp đặt, méo mó, không đúng thực tế. Trong những bộ phim đề tài chiến tranh, việc tác giả hiểu ít nhiều mục đích chính trị của phe đối phương là một chuyện, nhưng để hiểu nhân vật thuộc phe đối phương với tư cách một con người bằng xương bằng thịt, mang dấu ấn của một nền văn hóa lại là một câu chuyện khác, một thách thức mà các tác giả không dễ vượt qua.

Nếu so với các phim truyện trước đó của Việt Nam có hình ảnh diễn tả nhân vật người Mỹ (nhà khoa học Mỹ giả danh, cố vấn Mỹ độc ác, thâm hiểm, tàn bạo, thú tính) thì nhân vật viên phi công Mỹ trong phim *Cánh đồng hoang* của đạo diễn Hồng Sến, dù chưa vượt qua được những khuôn mẫu diễn tả kẻ thù, đã có sự phát triển trong cách diễn tả, nhận thức. Viên phi công Mỹ truy lùng, nổ súng sát hại Ba Đô là kẻ độc ác, đương nhiên bị vợ của Ba Đô nổ súng trừng trị, nhưng đạo diễn không diễn tả anh ta đơn giản như một ác thú, mà anh ta cũng có gia đình, vợ



Chi tiết bức ảnh vợ con viên phi công Mỹ được sử dụng trong *Cánh đồng hoang*

(5). sđd, tr. 44

(6). sđd, tr. 47

(7). *Điện ảnh Việt Nam trên những ngã đường thế giới* (2010), tr. 38



Quang (Steven Nguyễn) trong *Mưa đỏ*

con. Tầm ảnh vợ con viên phi công Mỹ rơi ra khi chiếc trực thăng bị bắn hạ nói với người xem nhiều điều. Cũng cần nói thêm rằng khi cảnh tầm ảnh vợ con viên phi công Mỹ này xuất hiện trong phim, không phải không có người phê phán việc sử dụng chi tiết này của đạo diễn.

Khoảng cách thời gian, độ lùi thời gian, sự hiểu biết về đối phương, sự hiểu biết về văn hóa là những điều kiện để có thể xây dựng được các nhân vật đối phương có sức sống nghệ thuật trong những bộ phim về đề tài chiến tranh. Sự hiểu biết về cựu thù qua những thước phim truyện và phim tài liệu, qua những tài liệu và hội thảo liên quan tới phim, qua các cuộc tiếp xúc văn hóa sẽ góp phần quan trọng dựng nên bức tranh chân thực về chiến tranh trong các bộ phim.

Phải có độ lùi thời gian, phải có hành trình nhiều cảm xúc, ám ảnh của nhật ký Đặng Thùy Trâm trở về với gia đình, chúng ta mới có điều kiện thấy một cách xúc động tình người gia đình người Mỹ, cựu chiến binh Mỹ trong bộ phim *Đừng đốt* của đạo diễn, NSND Đặng Nhật Minh. Trong bộ phim đề tài chiến tranh gần đây

nhất, phim *Địa đạo: Mặt trời trong bóng tối* của đạo diễn Bùi Thạc Chuyên, thủ đoạn đót sạch, phá sạch, giết sạch trên mảnh đất Củ Chi của quân xâm lược không thay đổi, ký ức cộng đồng về chiến tranh không thay đổi, nhưng nhân vật lính Mỹ trong phim, dù chỉ là những phác thảo, đã không còn mang tính chất biếm họa mà được xây dựng với cái nhìn khách quan, đã góp phần tạo nên tính chân thực của bộ phim. Diễn tả một cuộc đụng đầu khốc liệt, sinh tử, nhưng các nhà làm phim đề tài chiến tranh đã rất ý thức giữ được dòng chảy nhân văn trong trẻo của mình. Qua cách xây dựng nhân vật Quang nhiều tâm trạng trong *Mưa đỏ* của đạo diễn Đặng Thái Huyền, ta có thể thấy những chuyển động, khát vọng xây dựng nhân vật phía bên kia ngày càng chân thực hơn trong khai thác đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam.

Kết luận

Hành trình phát triển điện ảnh là hành trình nhân vật vượt qua những khuôn mẫu, là hành trình sáng tạo để có thể nhận thức hơn sâu hơn

về lịch sử và những bài học lịch sử. Trong hành trình phát triển điện ảnh, việc nghiên cứu quan niệm về nhân vật, cách xây dựng nhân vật, quá trình sáng tác, việc nghiên cứu dư luận người xem trong nước và quốc tế xung quanh bộ phim, các sắc màu các cuộc giao lưu với người

xem, luôn đóng một vị trí đặc biệt. Việc nghiên cứu nhân vật và lan tỏa các giá trị văn hóa, di sản văn hóa trong lĩnh vực điện ảnh có giá trị rất lớn để ta hiểu ta, để bạn bè ít nhiều hiểu ta và để tìm ra nội lực cho sự phát triển của công nghệ điện ảnh trong thời kỳ mới của đất nước.

**GS., TS. Nghiên cứu Nghệ thuật điện ảnh, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Mai Lộc, Đinh Quang An, *Điện ảnh Việt Nam thuở ban đầu* (1998), Hội Điện ảnh Việt Nam xuất bản
2. Hải Ninh, *Điện ảnh Việt Nam trên những ngã đường thế giới* (2010), NXB. Văn hóa - Thông tin
3. Nhiều tác giả, *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam* (2023), Cục Điện ảnh Việt Nam xuất bản

Ngày tạp chí nhận được bài: 22/8/2025; Ngày nhận xét phản biện 20/10/2025

Ngày quyết định đăng: 22/10/2025; Ngày đăng: 5/12/2025