

# KỂ CHUYỆN BẰNG KHUÔN HÌNH TĨNH TRONG PHIM CỦA ĐẠO DIỄN YASUJIRŌ OZU

PHAN THỊ PHƯƠNG HIỀN\*

**Tóm tắt:** Đạo diễn Yasujirō Ozu sử dụng khuôn hình tĩnh như một phương thức kể chuyện đặc trưng trong phim truyện điện ảnh. Khác với lối kể chuyện dựa trên xung đột kịch tính hay chuyển động mạnh của máy quay, Ozu xây dựng mạch tự sự thông qua những khuôn hình ít biến đổi, nhịp điệu chậm rãi và sự lặp lại có chủ ý của không gian hình ảnh. Qua đó, câu chuyện điện ảnh được hình thành chủ yếu từ quá trình quan sát và cảm nhận của người xem, hơn là từ chuỗi sự kiện mang tính kịch tính bên ngoài.

**Từ khóa:** khuôn hình tĩnh; ngôn ngữ điện ảnh; tự sự điện ảnh; phong cách đạo diễn; Yasujirō Ozu.

**Abstract:** Director Yasujirō Ozu uses static frames as a characteristic storytelling method in his feature films. Unlike storytelling based on dramatic conflict or intense camera movements, Ozu builds the narrative through frames with minimal change, slow rhythm, and the deliberate repetition of visual space. Through this, the film's story is formed primarily from the viewer's observation and perception, rather than from a series of dramatic external events.

**Keywords:** Static imagery; cinematic language; cinematic narrative; directorial style; Yasujirō Ozu.



Trong lịch sử điện ảnh thế giới, Yasujirō Ozu được xem là một trong những đạo diễn có phong cách cá nhân rõ rệt và nhất quán. Phim của ông thường xoay quanh những câu chuyện gia đình quen thuộc, ít biến cố, nhưng lại để lại dư âm cảm xúc sâu lắng. Một trong những yếu tố quan trọng tạo nên phong cách đó là việc Ozu kiên trì sử dụng khuôn hình tĩnh, hạn chế tối đa chuyển động máy quay và các thủ pháp dàn dựng mang tính phô diễn. Không giống với nhiều hình thức kể chuyện điện ảnh dựa trên

xung đột và cao trào, phim của Ozu dường như vận hành theo một nhịp điệu khác. Các sự kiện quan trọng thường diễn ra ngoài khuôn hình, còn những gì được thể hiện trên màn ảnh chủ yếu là đời sống thường nhật với những khoảng lặng kéo dài. Điều này đặt ra vấn đề nghiên cứu: Trong điều kiện thiếu vắng hành động kịch tính, phim Ozu kể chuyện bằng cách nào?

Trong nhiều công trình nghiên cứu trước đây, điện ảnh Yasujirō Ozu thường được tiếp cận từ góc độ văn hóa và thẩm mỹ truyền thống Nhật

Bản. Các yếu tố tinh thần, lối sống và cảm thức thời gian trong văn hóa Á Đông được sử dụng để lý giải sự tĩnh lặng và tiết chế trong phim của ông. Cách tiếp cận này giúp đặt tác phẩm vào bối cảnh văn hóa cụ thể, song chưa làm rõ đầy đủ cách Ozu tổ chức hình ảnh và kể chuyện bằng ngôn ngữ điện ảnh. Bài viết này lựa chọn hướng tiếp cận tập trung vào phân tích hình ảnh và cấu trúc tự sự. Phim được xem như một hệ thống hình thức, trong đó khuôn hình, nhịp dựng và cách sắp xếp không gian giữ vai trò quan trọng trong việc tạo nên ý nghĩa của tác phẩm.

Trong phim của Yasujirō Ozu, khuôn hình tĩnh là nền tảng của toàn bộ cấu trúc kể chuyện. Máy quay thường được đặt ở vị trí thấp, gần tầm nhìn của người ngồi trên sàn nhà truyền thống Nhật Bản, và hầu như không thay đổi vị trí trong suốt cảnh quay. Cách đặt máy này tạo nên một điểm nhìn ổn định, khiến người xem có cảm giác đang lặng lẽ quan sát đời sống nhân vật từ bên trong không gian sinh hoạt của họ. Việc hạn chế chuyển động máy quay khiến sự chú ý của người xem không bị phân tán bởi kỹ thuật, mà tập trung vào những chi tiết nhỏ trong khung hình: cử chỉ, ánh mắt, khoảng cách giữa các nhân vật. Nhịp dựng chậm, với những cú cắt trực tiếp giữa các khuôn hình tĩnh, tạo điều kiện cho cảm xúc dần hình thành trong quá trình quan sát. Bên cạnh đó, Ozu thường xuyên sử dụng sự lặp lại của không gian và bố cục khuôn hình. Các căn phòng, hành lang hay khung cửa xuất hiện nhiều lần với bố cục gần như không thay đổi. Sự lặp lại này giúp nhấn mạnh tính chu kỳ của đời sống và làm nổi bật những biến chuyển tinh tế trong tâm lý nhân vật. Ngoài ra, các khuôn hình không có nhân vật, như cảnh đồ vật hoặc không gian trống, đóng vai trò như khoảng lặng cần thiết, giúp mạch kể tiếp tục được triển khai ngay cả khi hành động bị gián đoạn. Sau đây, hãy xem xét cách Ozu sử dụng khuôn hình tĩnh trong một số bộ phim của ông.

### **Thể hiện sự thay đổi tâm lý nhân vật bằng khuôn hình tĩnh trong *Xuân muộn* (Late Spring, 1949)**

Trong *Xuân muộn*, khuôn hình tĩnh được sử dụng để khắc họa mối quan hệ cha - con gái trong không gian gia đình truyền thống. Các cảnh đối thoại thường được quay bằng những khuôn hình cố định, đối xứng, nhấn mạnh sự yên ổn bề ngoài của đời sống gia đình, đồng thời che giấu những xáo trộn nội tâm bên trong. Khi nhân vật Noriko đối diện với việc phải lập gia đình, sự tĩnh lặng của khuôn hình càng làm nổi bật cảm giác ngập ngừng và buồn bã không được thốt ra thành lời. Với bối cảnh không người, chiếc bình hoa - một trong những phân đoạn được tranh luận nhiều nhất trong lịch sử điện ảnh, Ozu đã đặt tĩnh vật trong một không gian trống vắng để biểu đạt những chuyển biến nội tâm phức tạp mà diễn xuất hay lời thoại không thể chạm tới. Trong cảnh này, khi Noriko



Cảnh chiếc bình hoa trong phim *Xuân muộn*

và cha ngủ tại quán trọ ở Kyoto, Ozu cắt từ nụ cười hạnh phúc của Noriko sang một cú máy tĩnh kéo dài 6 giây quay chiếc bình hoa đặt trong góc phòng, sau đó cắt trở lại khuôn mặt Noriko giờ đây đã trĩu nặng u buồn, rồi lại cắt về chiếc bình hoa trong 10 giây nữa, cách dùng hình ảnh này đã tạo nên một nhịp liên kết “tả vật thay người”, dùng khoảng trống để diễn tả nội tâm của nhân vật. Chiếc bình hoàn toàn bất

động, nhưng sự xuất hiện của nó đánh dấu sự thay đổi tâm lý kịch liệt bên trong Noriko (từ hạnh phúc sang nhận thức về sự chia ly sắp tới). Đây là minh chứng hoàn hảo cho luận điểm “tĩnh vật mang năng lực tự sự”.

Nhà triết học Gilles Deleuze coi chiếc bình này là ví dụ điển hình của “Hình ảnh thời gian”. Chiếc bình đại diện cho thời gian vĩnh cửu, bất biến, đối lập với sự thay đổi mong manh của đời người.

### Tiết chế cảm xúc và kịch tính bằng khuôn hình tĩnh trong *Câu chuyện Tokyo* (*Tokyo Story*, 1953)

Ở *Câu chuyện Tokyo*, khuôn hình tĩnh trở thành công cụ thể hiện khoảng cách thế hệ và sự xa cách trong gia đình hiện đại. Những cảnh quay trong không gian chật hẹp của thành phố Tokyo thường được đặt cạnh các khuôn hình yên tĩnh ở quê nhà, tạo nên sự đối lập về nhịp sống. Máy quay không can thiệp vào hành động, để các nhân vật tự bộc lộ sự thờ ơ, mệt mỏi hay cam chịu thông qua những cử chỉ nhỏ và khoảng lặng kéo dài.

Những sự kiện quan trọng nhất trong phim (chuyến đi đến Atami, cơn đau tim của người mẹ, hay thậm chí là cái chết) thường không được trực tả hoặc được xử lý qua những khuôn hình tĩnh lặng. Khi người mẹ qua đời, Ozu không tập trung vào cảnh khóc lóc bi thương, mà cắt sang cảnh bình minh trên bến cảng, mặt biển tĩnh lặng và người cha đứng nhìn xa xăm.

Khuôn hình tĩnh ở đây hoạt động như một cơ chế tối giản cảm xúc, ngăn không cho bộ phim trượt vào cảm giác sụt mướt. Nó buộc người xem phải chấp nhận quy luật sinh tử như một phần của tự nhiên. Điều đó cũng cho thấy việc

Ozu sử dụng hình ảnh với quan điểm “không tạo ấn tượng bởi xung đột kịch tính”.



Các cảnh trong phim *Câu chuyện Tokyo*

### Khuôn hình tĩnh diễn tả thời gian trôi trong *Một chiều thu* (*An Autumn Afternoon*, 1962)

Trong *Một chiều thu*, phong cách khuôn hình tĩnh của Ozu đạt đến mức tối giản. Các không gian quen thuộc xuất hiện nhiều lần với bố cục gần như không thay đổi, phản ánh sự lặp lại của đời sống và cảm giác trôi qua không thể níu giữ của thời gian. Những khuôn hình trống, đặc biệt ở phần cuối phim, gợi lên cảm giác cô đơn và lạnh lẽo, khép lại câu chuyện mà không cần đến cao trào kịch tính. Sau đám cưới con gái, nhân vật người cha (Chishu Ryu) trở về nhà, uống nước một mình và hát bài ca quân hành. Khuôn hình tĩnh cuối cùng quay

hành lang trống rỗng và cầu thang tối tăm không chỉ là “cảm giác cô đơn” mà là sự vật chất hóa của nỗi cô độc hiện sinh. Câu thoại “Một mình, hử?” (Alone, eh?) kết hợp với không gian tĩnh tại tạo nên một cái kết mở, vừa chấp nhận vừa trống vắng, tổng kết lại quá trình hình thành phong cách dùng khuôn hình tĩnh một cách hoàn hảo của Ozu.

Một yếu tố quan trọng không thể bỏ qua trong phim đó là màu sắc. Điện ảnh thông thường ưu tiên sự mượt mà của hành động (cắt nối theo hành động). Ozu, ngược lại, thường ưu tiên kỹ thuật nối hai cảnh quay dựa trên sự tương đồng về đường nét, hình khối, màu sắc hoặc vị trí của chủ thể trong khung hình, bất chấp sự gián đoạn của hành động. Khi chuyển sang làm phim màu vào cuối đời, đặc biệt là với *Một chiều thu*, Ozu đã biến màu sắc thành một công cụ tổ chức câu chuyện vô cùng tinh tế, hoạt động tương tự như các tĩnh vật (bình hoa) đã làm trong phim đen trắng. Màu đỏ thường được sử dụng một cách có ý thức và lặp lại trong các cảnh tĩnh (ví dụ: chiếc ấm nước, biển hiệu, cà vạt). Sự lặp lại này tạo ra một sợi dây liên kết cảm xúc vô hình giữa các nhân vật và bối cảnh khác nhau. Chiếc ấm nước màu đỏ xuất hiện trong một cảnh tĩnh sau khi người con gái tuyên bố sắp lấy chồng không chỉ là một vật trang trí. Nó trở thành vật mang ý nghĩa, một điểm tựa cảm xúc cố định trong khoảnh khắc chuyển giao của gia đình. Màu sắc trong phim đã thay thế lời thoại và hành động: màu đỏ, thông qua sự tĩnh lặng và vị trí nổi bật, hướng sự chú ý của khán giả đến một trạng thái cảm xúc chung (sự ấm áp của gia đình, nỗi buồn chia ly, hay sự chấp nhận cuộc sống). Trong phim, Yasujirō Ozu thường sử dụng các vật thể có màu đỏ (như chiếc ấm nước, biển hiệu, chai rượu) đặt ở cùng



Cảnh phim *Một chiều thu*

một vị trí trong các cảnh quay kế tiếp nhau để dẫn dắt mắt người xem. Sự lặp lại về màu sắc và hình khối này tạo ra một nhịp điệu thị giác riêng biệt. Nó dẫn dắt mắt người xem đi theo logic của vẻ đẹp hình thức thay vì chỉ mãi miết chạy theo diễn biến câu chuyện.

Màu sắc lúc này không chỉ đơn thuần là đẹp mắt mà còn kể chuyện về sự cô đơn bị kìm nén hay tình yêu thương âm thầm của người cha. Nó là một bức tĩnh vật có ý nghĩa tự sự, được Ozu sử dụng để truyền tải cảm xúc và chủ đề phim mà không cần dựa vào những lời thoại trực tiếp hay các hành động cao trào. Đây là minh chứng rõ nét cho thấy Yasujirō Ozu coi trọng “ngôn ngữ hình ảnh” như một yếu tố biểu đạt đặc trưng.

Việc phân tích vai trò cấu trúc của màu sắc giúp làm sâu sắc thêm nhận định rằng Ozu đã sử dụng mọi yếu tố hình thức (góc máy *Tatami shot*, *Pillow shot*, và giờ là màu sắc) để xây dựng một hệ thống tự sự độc đáo, nơi sự tĩnh lặng và tĩnh tâm mỹ được ưu tiên hơn sự kịch tính.

Qua phân tích, có thể thấy khuôn hình tĩnh trong phim Yasujirō Ozu là một hình thức kể chuyện dựa trên sự lắng đọng và quan sát. Việc hạn chế hành động và chuyển động khiến cảm xúc không được bộc lộ trực tiếp, mà dần hình



Các cảnh trong phim *Một chiều thu*

thành trong quá trình người xem quan sát và suy ngẫm. Phim của Ozu kể câu chuyện bằng sự tích lũy của những khoảnh khắc đời thường chứ không phải bằng chuỗi sự kiện nối tiếp. Khuôn hình tĩnh trở thành nơi thời gian hiện diện rõ rệt, nơi sự thay đổi được cảm nhận qua những khác biệt rất nhỏ trong không gian và mối quan hệ giữa các nhân vật. Có thể nói, đây là hình thức kể chuyện dựa trên cảm nhận thị giác, trong đó người xem giữ vai trò chủ động trong việc kết

nối các hình ảnh và tự hình thành ý nghĩa. Cách kể chuyện này làm nổi bật một quan niệm khác về điện ảnh, trong đó sự tĩnh lặng không đối lập với kể chuyện, mà là điều kiện để câu chuyện được cảm nhận sâu sắc hơn. Phim của Ozu vì thế tuy không gây xúc động mạnh tức thời nhưng lại tạo nên dư âm dài lâu, gắn với cảm thức về thời gian, ký ức và đời sống con người.

Khuôn hình tĩnh là yếu tố cốt lõi tạo nên phong cách và cấu trúc kể chuyện trong phim truyện điện ảnh của Yasujiro Ozu. Thông qua

việc tổ chức hình ảnh một cách tiết chế, lặp lại và giàu nhịp điệu, Ozu đã xây dựng nên một phương thức tự sự độc đáo, khi câu chuyện không được thúc đẩy bởi hành động kịch tính mà bằng sự tĩnh lặng và quan sát. Cách kể chuyện này đã làm nên giá trị riêng cho điện ảnh Ozu, đồng thời mở ra những gợi ý quan trọng cho việc nghiên cứu và giảng dạy điện ảnh, đặc biệt trong việc nhìn nhận vai trò của hình ảnh và nhịp điệu trong cấu trúc tự sự.

\* Nghiên cứu sinh, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bordwell, D. (1988), *Ozu and the Poetics of Cinema (Ozu và thi pháp điện ảnh)*, Princeton: Princeton University Press.
2. Schrader, P. (1972), *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer (Phong cách xuất chúng trong điện ảnh: Ozu, Bresson, Dreyer)*, Da Capo Press.
3. Joo, W. (2017), *The cinema of Ozu Yasujiro: Histories of the everyday (Phim của Ozu Yasujiro: Những câu chuyện đời thường)*, Edinburgh University Press.
4. Richie, D. (1974), *Ozu*, University of California Press.

Ngày tòa soạn nhận được bài: 29/12/2025; Ngày nhận xét, phản biện: 7/1/2026  
Ngày quyết định đăng: 22/1/2026; Ngày đăng: 25/3/2026