

CHUYỂN THỂ TRUNG THÀNH: TRƯỜNG HỢP PHIM NÀNG TIÊN CÁ (2023)

ĐẶNG THU ANH*

Tóm tắt: Bài viết phân tích phương thức chuyển thể trung thành (faithful adaptation) trong bộ phim “Nàng tiên cá” (“The Little Mermaid”, đạo diễn Rob Marshall, 2023) từ góc độ lý thuyết chuyển thể và liên văn bản. Trên cơ sở vận dụng các quan điểm của Linda Hutcheon, Robert Stam, Brian McFarlane, bài viết làm rõ rằng “trung thành” không phải là sự sao chép nguyên tác mà là quá trình tái kiến tạo có chọn lọc. Phân tích được triển khai trên ba phương diện: cấu trúc kể chuyện, hệ thống nhân vật, và không gian – thời gian nghệ thuật, với các ví dụ cụ thể từ cảnh phim và so sánh với truyện cổ tích Andersen. Kết quả cho thấy bộ phim vừa bảo lưu trục kể chuyện và hệ giá trị của nguyên tác, vừa điều chỉnh hình tượng nhân vật và phương thức biểu đạt nhằm phù hợp với bối cảnh đương đại. Qua đó, bài viết khẳng định chuyển thể trung thành là một chiến lược thẩm mỹ linh hoạt.

Từ khóa: chuyển thể trung thành, Nàng tiên cá, nhân vật điện ảnh

Abstract: This article analyzes the method of faithful adaptation in the feature film “The Little Mermaid” (Rob Marshall, 2023) from the perspective of adaptation theory and intertextuality. Drawing on the theoretical frameworks of Linda Hutcheon, Robert Stam, Brian McFarlane, and contemporary film studies, the study argues that “faithfulness” should not be understood as mere replication of the source text, but rather as a selective process of reinterpretation and reconstruction. The analysis is conducted across four dimensions: narrative structure, character system, artistic space–time, and cinematic language. The findings indicate that the film preserves the central narrative axis and core values of Hans Christian Andersen’s fairy tale, while simultaneously reconfiguring characters and modes of expression to align with contemporary cultural contexts. The article thus affirms that faithful adaptation functions as a flexible aesthetic strategy, contributing to the continuity of cultural heritage while expanding the accessibility of cinematic works to modern audiences.

Keywords: faithful adaptation, The Little Mermaid, film characters



Đặt vấn đề

Chuyển thể từ văn học sang điện ảnh không còn được nhìn nhận như một hành vi “chuyển tải nội dung” đơn thuần, mà là một quá trình tái kiến tạo liên văn bản. Các nghiên cứu gần đây nhấn mạnh: Mỗi tác phẩm chuyển thể tồn

tại trong một mạng lưới quan hệ với văn bản nguồn, với các phiên bản trước đó và với bối cảnh văn hóa – xã hội đương thời. Tác giả Linda Hutcheon đề xuất một cách nhìn khác khi cho rằng chuyển thể là sự lặp lại không đồng nhất

(*repetition without replication*), luôn gắn với biến đổi ngữ cảnh⁽¹⁾. Quan niệm này cho phép bỏ qua cách hiểu đơn giản về “chuyển thể trung thành” (*faithful adaptation*), mà tiếp cận nó như một chiến lược sáng tạo. Phim *Nàng tiên cá* (*The Little Mermaid*, đạo diễn Rob Marshall, 2023) là một trường hợp tiêu biểu cho vấn đề này. Bộ phim không chỉ chuyển thể từ truyện cổ tích của Hans Christian Andersen (1837), mà còn kế thừa và tái diễn giải phiên bản hoạt hình Disney (1989), hình thành một văn bản “liên văn bản” phức hợp. Điều này đặt ra yêu cầu phải xem xét bộ phim không chỉ trong quan hệ với nguyên tác văn học, mà còn trong mối liên hệ với truyền thống điện ảnh và văn hóa đại chúng.

Bài viết phân tích cách “chuyển thể trung thành” trong bộ phim *Nàng tiên cá* (2023), thông qua: (1) cấu trúc kể chuyện, (2) hệ thống nhân vật, và (3) không gian – thời gian điện ảnh, nhằm làm rõ rằng “trung thành” trong chuyển thể không đơn thuần là sự sao chép nguyên tác, mà là quá trình tái kiến tạo sáng tạo, trong đó các giá trị cốt lõi được lưu giữ và được biểu đạt bằng ngôn ngữ điện ảnh.

Khái lược về “chuyển thể trung thành”

Trong lịch sử nghiên cứu chuyển thể, vấn đề chuyển thể “trung thành” luôn là một trong những tiêu chí gây tranh luận sâu rộng. Nhiều nghiên cứu có xu hướng đánh giá tác phẩm chuyển thể dựa trên mức độ “giữ nguyên” nguyên tác, coi sự tương đồng về cốt truyện và chi tiết như thước đo giá trị. Tuy nhiên, cách tiếp cận này đã bộc lộ những hạn chế khi không tính đến sự khác biệt về ngôn ngữ và phương thức biểu đạt giữa các loại hình nghệ thuật. Giờ đây, nghiên cứu chuyển thể đã chuyển từ việc so sánh “giống – khác” sang việc phân tích quá trình “tái kiến tạo ý nghĩa”, coi mỗi tác phẩm chuyển thể như một văn bản độc lập với hệ thống ký hiệu riêng.

Theo Brian McFarlane, cần phân biệt giữa những yếu tố có thể “chuyển giao” (*transferable*) như cốt truyện, sự kiện, và những yếu tố thuộc phạm vi “chuyển thể đúng nghĩa” (*adaptation proper*), bao gồm điểm nhìn, giọng kể, và các cấu trúc biểu tượng⁽²⁾. Sự phân biệt này cho thấy ngay cả trong những trường hợp được xem là “trung thành”, chuyển thể vẫn là một quá trình biến đổi tất yếu, gắn với sự thay đổi của phương tiện biểu đạt. Từ một góc nhìn khác, Robert Stam phê phán khuynh hướng lấy “tính trung thành” làm tiêu chí trung tâm để đánh giá chuyển thể, điều mà ông gọi là “sùng bái tính trung thành” (*fetishism of fidelity*), và cho rằng cách tiếp cận này mang tính giản lược, bởi nó bỏ qua tính đặc thù của ngôn ngữ điện ảnh cũng như tính liên văn bản của tác phẩm⁽³⁾. Quan điểm này cũng tương đồng với cách tiếp cận của Linda Hutcheon, khi bà nhấn mạnh rằng chuyển thể không phải là sự sao chép mà là một quá trình “tái kể” (*re-telling*) và “tái diễn giải” (*re-interpretation*) trong những bối cảnh văn hóa và truyền thông khác nhau⁽⁴⁾.

Như vậy, có thể hiểu rằng “chuyển thể trung thành” theo nghĩa hiện đại không phải là sự sao chép nguyên tác, mà là một chiến lược thẩm mỹ nhằm bảo lưu các cấu trúc ý nghĩa cốt lõi đồng thời cho phép biến đổi ở cấp độ biểu đạt. Nói cách khác, “trung thành” nên được hiểu là một trạng thái cân bằng động giữa bảo tồn và sáng tạo. Một tác phẩm chuyển thể có thể được xem là “trung thành” khi nó duy trì được: (1) cấu trúc kể chuyện trung tâm – tức “xương sống” của câu chuyện, đảm bảo tính nhận diện của văn bản nguồn; (2) hệ thống nhân vật cơ bản, bao gồm các mối quan hệ và chức năng kể chuyện chủ chốt; và (3) chủ đề tư tưởng cốt lõi – những giá trị và thông điệp mà tác phẩm hướng tới. Trong khi đó, các yếu tố như nhịp điệu kể chuyện, cấu trúc cảnh, hình ảnh, âm thanh và

(1). Hutcheon, L. (2006)

(2). McFarlane, B. (1996)

(3). Stam, R. (2000)

(4). Hutcheon, L. (2006)

phong cách biểu đạt hoàn toàn có thể (và cần) được điều chỉnh để phù hợp với đặc trưng của điện ảnh như một loại hình nghệ thuật thị giác – thính giác. Từ góc độ này, cấu trúc câu chuyện có thể được xem là một trong những thành tố “có khả năng chuyển giao”, nhưng không phải theo nghĩa giữ nguyên hình thức, mà là được tái tổ chức theo *logic* của ngôn ngữ điện ảnh.

Trường hợp *Nàng tiên cá* (2023) cho thấy rõ cách thức bộ phim vừa bảo lưu trực kể chuyện cốt lõi của Andersen, vừa tái kiến tạo cách kể theo ngôn ngữ điện ảnh.

Phân tích “chuyển thể trung thành” trong phim *Nàng tiên cá* (2023)

Cấu trúc kể chuyện

Bảo lưu trực kể chuyện trung tâm: Hành trình của Ariel từ thế giới đại dương đến thế giới con người được giữ nguyên. Đây là câu chuyện về khát vọng thay đổi bản thân, tình yêu và sự đánh đổi, vốn đã tạo nên sức sống của nguyên tác Andersen. Các điểm nút quan trọng của câu chuyện vẫn được bảo lưu: Ariel cứu hoàng tử Eric trong cơn bão; ký kết giao ước với Ursula; đánh đổi giọng nói để trở thành con người; đối diện với thất bại và xung đột; và cuối cùng là sự giải quyết mâu thuẫn. Một ví dụ tiêu biểu là cảnh Ariel cứu Eric. Trong truyện của Andersen, chi tiết này được kể lại tương đối ngắn gọn như một bước ngoặt định mệnh. Trong phim, đây là một trường đoạn cao trào: cơn bão được dàn dựng với chuyển động máy quay phức tạp, nhịp dựng nhanh và âm thanh dồn dập. Việc kéo dài và “hình ảnh hóa” sự kiện này không chỉ làm tăng tính kịch mà còn biến một chi tiết kể chuyện thành một trải nghiệm cảm giác trực tiếp.

Tái tổ chức kể chuyện theo *logic* điện ảnh: Bên cạnh việc bảo lưu trực truyện, bộ phim tiến hành tái tổ chức cấu trúc kể chuyện nhằm phù hợp với trải nghiệm của khán giả hiện đại. Trước hết, nhịp điệu kể chuyện được điều chỉnh

theo hướng linh hoạt hơn. Các trường đoạn hành động được tăng cường kịch tính, trong khi các phân đoạn nội tâm được kéo dài để phát triển tâm lý nhân vật. Chẳng hạn, cảnh Ariel lần đầu lên bờ, một chi tiết được Andersen kể khá ngắn, lại được mở rộng thành một chuỗi tình huống với nhiều sắc thái cảm xúc: từ ngỡ ngàng, đau đớn, đến thích nghi. Việc kéo dài thời lượng cho phép khán giả trải nghiệm trực tiếp quá trình chuyển đổi thân thể và trạng thái của nhân vật. Đây là một ví dụ điển hình của việc chuyển từ “kể lại” (*telling*) sang “trình diễn” (*showing*).

Ngoài ra, các xung đột cũng được tăng cường và làm rõ hơn. Tuyến phản diện Ursula không chỉ đóng vai trò thúc đẩy cốt truyện mà còn tạo nên một trục xung đột quyền lực với Triton, góp phần làm cho cấu trúc kể chuyện trở nên đa tầng hơn so với nguyên tác.

Âm nhạc như ngôn ngữ kể chuyện: Không chỉ là minh họa, mà âm nhạc trong bộ phim *Nàng tiên cá* còn đảm nhiệm vai trò kể chuyện và biểu đạt nội tâm. Ca khúc *Một phần trong thế giới của anh* (*Part of Your World*) là một trường đoạn tiêu biểu. Thay vì lời kể như trong Andersen, khát vọng của Ariel được chuyển hóa thành độc thoại âm nhạc trực tiếp. Giai điệu tăng dần, kết hợp với cử chỉ cơ thể và nhịp thở của nhân vật, tạo nên một tiến trình cảm xúc có cấu trúc. Máy quay di chuyển theo trục đi lên, đồng bộ với cao trào âm nhạc, kiến tạo cảm giác hướng thượng, một lựa chọn mang tính biểu tượng cho khát vọng thay đổi bản thân. Tương tự, bài hát *Dưới biển sâu* (*Under the Sea*) do chú cua Sebastian thể hiện không chỉ là tiết mục giải trí mà còn là một lập luận kể chuyện. Thông qua lời ca và dàn dựng hình ảnh, nhân vật đưa ra hệ giá trị của thế giới dưới nước nhằm thuyết phục Ariel. So với truyện, vốn không có một “diễn ngôn âm nhạc” tương đương, điện ảnh đã bổ sung một lớp ngôn ngữ giúp khán giả tiếp nhận trực tiếp xung đột giá trị.

Đặc biệt, bài hát *Những linh hồn bất hạnh đáng thương* (*Poor Unfortunate Souls*) gắn với nhân vật phù thủy Ursula cho thấy âm nhạc có thể trở thành công cụ thao túng. Nhịp điệu thay đổi linh hoạt, từ nhẹ nhàng sang dồn dập, kết hợp với ánh sáng tối và chuyển động của xúc tu, biến quá trình Ursula gạ Ariel đổi giọng thành một màn trình diễn kịch tính. Ở đây, âm nhạc không chỉ biểu đạt cảm xúc mà còn kiến tạo tình huống kịch.

Hệ thống nhân vật: Cá thể hóa, hiện đại hóa và chức năng kể chuyện

Nếu cấu trúc kể chuyện thể hiện mức độ “trung thành” ở bình diện khung, thì hệ thống nhân vật chính là nơi bộc lộ rõ nhất sự sáng tạo của điện ảnh. Ở đây, chuyển thể trung thành không đồng nghĩa với việc giữ nguyên nhân vật của nguyên tác, mà là bảo lưu các chức năng kể và hệ giá trị, đồng thời tái kiến tạo cách biểu đạt phù hợp với bối cảnh văn hóa và ngôn ngữ điện ảnh.



Tạo hình nàng tiên cá Ariel trong phim *Nàng tiên cá* (2023)

Trước hết, nhân vật Ariel cho thấy sự chuyển dịch rõ rệt từ hình tượng biểu tượng sang hình tượng cá thể hóa. Trong truyện của Andersen, nàng tiên cá chủ yếu được xây dựng như một biểu tượng của tình yêu, hy sinh và khát vọng đạt tới linh hồn bất tử. Nhân vật này mang tính thụ động tương đối, hành động của nàng bị chi phối bởi định mệnh và các lực lượng siêu nhiên. Ngược lại, trong phim, Ariel được xây dựng như một chủ thể hành động với ý thức

cá nhân rõ ràng. Điều này thể hiện ngay trong cảnh mở đầu khi Ariel khám phá xác tàu đắm, một trường đoạn được dàn dựng với chuyển động máy quay linh hoạt, cho thấy sự tò mò và khát vọng khám phá thế giới con người. So với truyện của Andersen chủ yếu chỉ kể lại khát vọng này, thì điện ảnh đã “hiện hình hóa” nó bằng hành động và hình ảnh. Một ví dụ khác là cảnh Ariel hát *Một phần thế giới của anh*. Trong nguyên tác, mong muốn trở thành con người được trình bày thông qua lời kể mang tính gián tiếp, còn trong phim, ca khúc này trở thành một độc thoại nội tâm trực tiếp, nơi âm nhạc, cử chỉ cơ thể, và chuyển động máy quay kết hợp để biểu đạt khát vọng của nhân vật. Như vậy, nội tâm, vốn là yếu tố “khó chuyển giao” theo McFarlane, đã được chuyển dịch thành ngôn ngữ điện ảnh.

Nhân vật hoàng tử Eric cũng được phát triển theo hướng cá thể hóa, tạo nên sự cân bằng trong quan hệ với Ariel. Nếu trong truyện của Andersen, chàng hoàng tử chủ yếu tồn tại như đối tượng tình yêu, thì trong phim, Eric được xây dựng với khát vọng khám phá thế giới và cảm giác lạc lõng trong chính môi trường của mình. Điều này được thể hiện qua các cảnh Eric quan sát đại dương, hoặc trong các đối thoại với mẹ nuôi về giới hạn của việc ra khơi. Các cảnh tương tác giữa Eric và Ariel sau khi nàng

mất giọng cũng đáng chú ý. Trong những cảnh này, Eric phải “đọc” cảm xúc của Ariel thông qua ánh mắt và cử chỉ, thay vì lời nói. Điều này không chỉ tạo nên một hình thức giao tiếp đặc biệt mà còn cho thấy sự phát triển trong nhận thức và cảm xúc của nhân vật. Sự tương đồng về khát vọng giữa Ariel và Eric không chỉ làm sâu sắc thêm mối quan hệ tình cảm của họ, mà còn củng cố chủ đề về hành trình vượt thoát khỏi giới hạn.



Nàng tiên cá cứu hoàng tử Eric và bắt đầu mơ ước được sống trong thế giới thực

Nhân vật vua Triton được tái kiến tạo theo hướng tâm lý hóa. Trong nguyên tác, Triton đại diện cho quyền lực và sự cấm đoán. Trong phim, ông được khắc họa như một người cha mang nặng nỗi mất mát và lo sợ. Điều này thể hiện rõ trong cảnh Triton phá hủy bộ sưu tập đồ vật của Ariel: hành động này không chỉ là sự trừng phạt, mà còn là biểu hiện của nỗi sợ mất con. Việc bổ sung chiều sâu tâm lý giúp nhân vật trở nên gần gũi hơn với cảm nhận của khán giả hiện đại. Một cảnh khác có thể kể đến cảnh Triton chấp nhận hy sinh bản thân cho Ursula để cứu con gái. Đây là một trường đoạn giàu kịch tính, nơi quyền lực của nhà vua bị đảo ngược thành sự bất lực của một người cha. Hành động này không chỉ khắc họa tình phụ tử mà còn làm rõ chủ đề về sự đánh đổi và trách nhiệm.

Đặc biệt, nhân vật chú của Sebastian là một trường hợp tiêu biểu cho cách thức chuyển thể trung thành theo nghĩa mở rộng. Trong nguyên tác của Andersen không tồn tại một nhân vật có chức năng tương đương rõ rệt như của Sebastian. Tuy nhiên, trong phiên bản Disney (1989) và được kế thừa trong bản 2023, Sebastian trở thành một nhân vật trung gian quan trọng trong cấu trúc kể chuyện. Trước hết, về mặt chức năng, Sebastian đóng vai trò kết nối giữa hai hệ thống quyền lực và cá nhân: một bên là trật tự của vua

Triton, bên kia là khát vọng của Ariel. Nhân vật này vừa là người giám sát, vừa là người đồng hành, tạo nên một điểm nhìn trung gian giúp khán giả tiếp cận câu chuyện. Thứ hai, Sebastian còn đảm nhiệm chức năng “giải thích thế giới”, một vai trò vốn không tồn tại rõ trong truyện của Andersen nhưng lại cần thiết trong điện ảnh, nơi thông tin phải được truyền đạt qua hành động và đối thoại. Ca khúc *Dưới biển sâu* là minh chứng rõ ràng cho vai trò này. Đây không chỉ là một bài hát mang tính giải trí, mà còn là một trường đoạn mang chức năng kể chuyện và tư tưởng. Thông qua lời ca và dàn dựng hình ảnh, Sebastian đưa ra một lập luận nhằm thuyết phục Ariel rằng thế giới dưới biển là nơi đáng sống. Trong nguyên tác, một lập luận tương đương được thể hiện qua lời khuyên của nhân vật thái hậu, bà của nàng tiên cá, nhưng điện ảnh đã bổ sung một lớp diễn giải mới, làm rõ xung đột giữa hai hệ giá trị. Bên cạnh đó, Sebastian còn góp phần điều tiết nhịp điệu và sắc thái cảm xúc của bộ phim. Những khoảnh khắc hài hước gắn với nhân vật này giúp cân bằng các trường đoạn kịch tính, đồng thời tạo nên sự đa dạng trong trải nghiệm cảm xúc của khán giả. Chẳng hạn trong cảnh nhân vật này bị đưa vào nhà bếp và đối diện nguy cơ bị nấu ăn, nhịp dựng nhanh kết hợp với âm nhạc dồn dập tạo nên yếu tố hài kịch

và làm nổi bật tính dễ tổn thương của nhân vật. Qua đó, Sebastian không chỉ là một “người dẫn chuyện” mà còn là một nhân vật tham gia trực tiếp vào xung đột, góp phần làm phong phú cấu trúc cảm xúc của bộ phim. Có thể xem nhân vật này như một “nhân vật chức năng” (*functional character*), không chỉ tồn tại vì cốt truyện, mà còn vì cảm xúc của tác phẩm.

Tuyển phản diện, tiêu biểu là phù thủy Ursula, giữ vai trò đặc biệt quan trọng trong việc làm rõ cấu trúc xung đột và ý nghĩa tư tưởng của tác phẩm. Trong nguyên tác Andersen, nhân vật phù thủy biển mang tính chức năng, xuất hiện như một thể lực siêu nhiên giúp thúc đẩy hành động của nhân vật chính, nhưng không được khắc họa sâu về tâm lý hay cá tính. Ngược lại, trong phim, Ursula được xây dựng với tạo hình và tính cách nổi bật, trở thành một nhân vật phản diện có sức hút mạnh mẽ. Về tạo hình, Ursula mang hình dạng nửa người nửa bạch tuộc, với các xúc tu chuyển động linh hoạt, được nhấn mạnh bằng ánh sáng và màu sắc tương phản (tím – đen). Tạo hình này không chỉ gợi cảm giác đe dọa mà còn mang tính biểu tượng về quyền lực ngầm và sự thao túng. Trong các cảnh Ursula xuất hiện, không gian thường được thiết kế tối, với các chuyển động máy quay chậm và nhấn vào chi tiết cơ thể, tạo nên cảm giác bất ổn và nguy hiểm.

Về tính cách, Ursula được xây dựng như một nhân vật vừa xảo quyệt, vừa quyến rũ trong lời nói. Điều này thể hiện rõ trong cảnh bà ta thuyết phục Ariel ký kết giao ước. Khác với nguyên bản văn học, sự trao đổi diễn ra như một định mệnh tất yếu, còn trong phim, đây là một quá trình “thương lượng” mang tính kịch. Ursula sử dụng lời nói ngọt ngào, kết hợp với những hình ảnh minh họa (ảo ảnh về cuộc sống trên cạn) để dụ dỗ Ariel. Ca khúc *Những linh hồn bất hạnh và đáng thương* là một trường đoạn tiêu biểu. Âm nhạc, ánh sáng và diễn xuất hòa quyện, biến hành vi lừa dối thành một màn trình

diễn hấp dẫn. Qua đó, hành động “đổi giọng lấy đôi chân” không chỉ là một chi tiết cốt truyện, mà trở thành một xung đột tâm lý và đạo đức rõ rệt. Đồng thời, Ursula còn thể hiện tham vọng quyền lực thông qua mối quan hệ đối đầu với vua Triton. Trong cảnh Ursula đối diện Triton và buộc ông phải hy sinh để cứu Ariel, nhân vật này bộc lộ rõ bản chất thao túng và khát vọng chiếm đoạt vương quốc. So với nguyên tác, nơi xung đột này không tồn tại, điện ảnh đã làm nổi bật yếu tố chính trị – quyền lực, qua đó mở rộng chiều sâu của câu chuyện.



Tạo hình phù thủy Ursula trong phim

Như vậy, xét trên bình diện hệ thống nhân vật, *Nàng tiên cá* (2023) đã thực hiện *chuyển thể trung thành* theo nghĩa hiện đại: Bảo lưu các vai trò và chức năng kể chuyện cốt lõi, đồng thời tái kiến tạo hình tượng nhân vật thông qua cá thể hóa, tâm lý hóa và mở rộng chiều sâu xung đột. Chính sự kết hợp giữa bảo tồn và sáng tạo này đã tạo nên sức sống mới cho câu chuyện cổ tích quen thuộc.

Không gian – thời gian phim:

Không gian - từ biểu tượng đến trải nghiệm trực quan: Trong nguyên tác, sự đối lập giữa thế giới đại dương và thế giới con người mang ý nghĩa biểu tượng: Một bên là không gian huyền ảo, tự do nhưng thiếu “linh hồn”, bên kia là không gian của con người với khả năng đạt tới sự vĩnh cửu. Tuy nhiên, các không gian này chủ yếu tồn tại trong trí tưởng tượng của người đọc thông qua lời kể. Trong phim, không gian được cụ thể hóa bằng các phương tiện điện ảnh, đặc biệt là công nghệ CGI. Thế giới dưới biển được xây dựng với hệ sinh thái phong phú, màu sắc rực rỡ và chuyển động liên tục của sinh vật, tạo nên một cảm giác sống động và tràn đầy năng lượng. Ngược lại, không gian trên cạn được tổ chức theo hướng hiện thực hơn, với ánh sáng tự nhiên, bố cục ổn định và nhịp sống mang tính trật tự. Chẳng hạn cảnh Ariel lần đầu đặt chân lên bờ: trong truyện, sự kiện này được kể lại ngắn gọn như một bước ngoặt, còn trong phim, không gian bãi biển được dàn dựng chi tiết với ánh sáng ban ngày, sóng biển, cát và các yếu tố môi trường trở thành những tác nhân trực tiếp tác động lên cơ thể nhân vật. Việc “hiện hình hóa” không gian giúp khán giả không chỉ hiểu mà còn cảm nhận được sự khác biệt giữa hai thế giới.

Thời gian - từ tuyến tính kể chuyện đến trải nghiệm cảm giác: Về phương diện thời gian, truyện được triển khai theo *logic* tuyến tính, với nhiều đoạn tóm lược nhằm đẩy nhanh tiến trình kể chuyện. Phim thì ngược lại, kéo giãn hoặc nén thời gian thông qua dựng phim, từ đó tạo nên những trải nghiệm cảm giác khác nhau. Trong phim, nhiều khoảnh khắc được kéo dài nhằm nhấn mạnh quá trình biến đổi của nhân vật. Cảnh Ariel biến đổi từ nàng tiên cá thành con người là một ví dụ điển hình. Trong truyện, đây là một chi tiết được kể lại nhanh chóng, dù có nhấn mạnh yếu tố đau đớn. Trong phim, quá trình này được dàn dựng thành một trường đoạn kéo dài với âm thanh, hình ảnh và chuyển

động cơ thể, khiến khán giả trực tiếp cảm nhận được sự biến đổi và đau đớn của nhân vật. Sự linh hoạt trong tổ chức thời gian cho thấy phim không chỉ kể lại sự kiện mà còn điều tiết cách khán giả trải nghiệm sự kiện đó.

Có thể thấy, sự kết hợp giữa không gian và thời gian trong phim không chỉ nhằm tái hiện thế giới của câu chuyện mà còn góp phần kiến tạo ý nghĩa. Sự đối lập giữa đại dương và đất liền vừa thể hiện khác biệt về môi trường và cũng là sự đối lập giữa hai hệ giá trị: tự do – trật tự, tự nhiên – văn minh. Tương tự, việc kéo dài hay rút ngắn thời gian là cách nhấn mạnh những khoảnh khắc có ý nghĩa đối với hành trình của nhân vật. So với truyện của Andersen, nơi các ý nghĩa này được truyền đạt thông qua biểu tượng và lời kể, điện ảnh đã chuyển chúng thành những trải nghiệm trực quan và cảm giác. Qua đó cho thấy chuyển thể trung thành không chỉ nằm ở việc giữ lại nội dung, mà còn ở việc tái tạo cách thức mà nội dung đó được cảm nhận. Đây chính là một biểu hiện quan trọng của chuyển thể trung thành trong điện ảnh, nơi bản chất của nguyên tác được bảo lưu, nhưng phương thức biểu đạt được biến đổi để phù hợp với đặc trưng của loại hình nghệ thuật mới.

Cũng cần phải nhắc đến vai trò của nghệ thuật dựng phim trong điều tiết nhịp điệu và cấu trúc cảm xúc của phim. Trong các cảnh hành động như cảnh cơn bão khi Ariel cứu Eric, nhịp cắt nhanh, xen kẽ nhiều góc máy, tạo cảm giác hỗn loạn và khẩn cấp. Ngược lại, ở các trường đoạn nội tâm như *Một phần thế giới của anh*, nhịp dựng được kéo dài, số lượng cắt giảm, cho phép khán giả “ở lại” với cảm xúc của nhân vật. Một ví dụ đáng chú ý khác là trường đoạn Sebastian trong nhà bếp. Nhịp dựng nhanh, kết hợp với chuyển động gấp gáp và âm nhạc dồn dập, tạo nên hiệu ứng hài kịch và căng thẳng đồng thời. Qua đó, dựng phim không chỉ tổ chức thời gian mà còn kiến tạo sắc thái cảm xúc.

Kết luận

Khảo sát bộ phim *Nàng tiên cá* (2023) ở cấu trúc kể chuyện, hệ thống nhân vật, và không gian – thời gian phim cho thấy bộ phim đã bảo lưu “xương sống” của truyện Andersen: hành trình thay đổi bản thân, tình yêu và sự đánh đổi, đồng thời tái tổ chức cách kể theo *logic* điện ảnh, đặc biệt thông qua âm nhạc hóa các điểm nút kể chuyện và gia tăng tính trình hiện của hình ảnh.

Phim duy trì các chức năng kể chuyện cốt lõi, tiến hành cá thể hóa và tâm lý hóa nhân vật, qua đó làm sâu sắc các quan hệ và xung đột. Việc mở rộng vai trò của các nhân vật như Eric, Triton, Sebastian và đặc biệt là Ursula cho thấy chuyển thể không chỉ giữ lại “ai” xuất hiện, mà quan trọng hơn là tái kiến tạo “họ vận hành như thế nào” trong cấu trúc câu chuyện. Phim đã chuyển từ mô hình biểu tượng của văn học sang trải nghiệm trực quan và cảm giác, nơi các đối lập (biển – đất liền; tự do – trật tự) được cụ thể hóa bằng hình ảnh, ánh sáng và nhịp điệu.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định “chuyển thể trung thành” trong nghĩa hiện đại không phải là sự sao chép nguyên tác, mà là một chiến lược thẩm mỹ dựa trên nguyên tắc cân bằng giữa bảo tồn và sáng tạo. Sự “trung thành” được đo bằng khả năng duy trì các cấu trúc ý nghĩa cốt lõi, đồng thời tổ chức lại chúng trong một hệ thống biểu đạt mới phù hợp với điện ảnh. Về mặt học thuật, trường hợp *Nàng tiên cá* (2023) gợi ý rằng việc đánh giá chuyển thể cần chuyển từ tiêu chí “độ giống” sang phân tích “cơ chế tái kiến tạo”, trong đó chú ý đến cách các phương tiện điện ảnh kiến tạo kể chuyện, nhân vật và cảm xúc. Cách tiếp cận này không chỉ giúp đọc lại các tác phẩm chuyển thể cụ thể, mà còn góp phần làm rõ vị trí của chuyển thể như một thực hành sáng tạo trung tâm trong văn hóa đương đại.

** Ths., Giảng viên ngành Công nghệ Điện ảnh - Truyền hình, Đại học Công nghệ Thành phố Hồ Chí Minh*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Andersen, H.C. (2020), *Truyện cổ Andersen*, NXB. Văn học
2. McFarlane, B. (1996), *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (Tiểu thuyết đến phim: Giới thiệu lý thuyết chuyển thể), Clarendon Press, Oxford
3. Hutcheon, L. (2006), *A Theory of Adaptation* (Lý thuyết chuyển thể), Routledge
4. Stam, R. (2000), “Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation” (Vượt ra ngoài sự trung thành: Đối thoại trong chuyển thể), in *Film Adaptation* (Chuyển thể điện ảnh). Rutgers

*Ngày nhận được bài: 15/4/2026; Ngày nhận xét, phản biện: 20/5/2026
Ngày quyết định đăng: 25/5/2026; Ngày đăng: 25/6/2026*