HIỆN THỰC NHÂN VĂN TRONG PHIM TRUYỆN TRUYỀN HÌNH CỦA ĐẠO DIỄN - NSND NGUYỄN HỮU PHẦN

NGUYỄN TRẦN TRUNG HIẾU*

Tóm tắt: *Bài viết tập trung làm rõ tư duy hiện thực nhân văn trong phong cách sáng tác của đạo diễn NSND Nguyễn Hữu Phần, đặc biệt qua ba bộ phim truyền hình về đề tài nông thôn: "Đất và người" (2002), "Ma làng" (2007) và "Gió làng Kình" (2008). Từ việc khảo sát cách xây dựng câu chuyện, nhân vật và xung đột, bài viết chỉ ra đặc điểm nổi bật trong tư duy nghệ thuật của đạo diễn là lấy đời sống hiện thực làm nền tảng, hạn chế sự can thiệp phô diễn của thủ pháp đạo diễn và để các mâu thuẫn xã hội phát triển tự nhiên từ hoàn cảnh, tính cách nhân vật. Hiện thực trong phim được nhìn nhận như một cấu trúc đa chiều, nơi thiện - ác, đúng - sai, cá nhân - cộng đồng luôn đan xen. Qua ba tác phẩm, cái nhìn hiện thực của Nguyễn Hữu Phần cũng vận động theo những biến đổi của nông thôn Việt Nam từ thời bao cấp, thời kỳ Đổi mới đến kinh tế thị trường. Tuy phơi bày những bất công, tha hóa và xung đột giá trị, đạo diễn không lý tưởng hóa hay phán xét con người, mà luôn dành cho nhân vật sự thấu hiểu và cơ hội lựa chọn. Qua đó, hiện thực và nhân văn trở thành hai phương diện thống nhất, tạo nên một phong cách "đời - người - nhân văn", trong đó con người luôn được đặt ở vị trí trung tâm.*

Từ khóa: hện thực, nhân văn, tư duy, phong cách đạo diễn, đề tài nông thôn, NSND Nguyễn Hữu Phần

Abstract: *The paper explores the humanistic realism in the creative style of director, People's Artist Nguyen Huu Phan, especially in three of his made-for-television films with a rural theme - "Land and People" (2002), "The Ghost of the Village" (2007), and "The Wind of Kinh Village" (2008). Through a survey of plot, character, and conflict developments, the paper points out the characteristics of the director's artistic thinking, which is to use reality as the foundation, avoid heavy-handedness in directing, and allow the social conflicts to develop naturally from the characters' personalities and circumstances. The reality in these films is viewed as a multidimensional structure, where good and evil, right and wrong, individual and community are mixed. These three films also reflect Nguyen Huu Phan's changing view on reality according to the changes of the Vietnamese countryside from the subsidiary period to the Renovation period, and finally to the period of market economy. Reality and humanism are two unifying aspects to create a style of "life - people - humanity", in which people are the center.*

Keywords: realism, humanism, creative thinking, directing style, rural theme, People's Artist Nguyen Huu Phan

Cố Đạo diễn NSND. Nguyễn Hữu Phần - được biết đến với biệt danh "ông Phần nông thôn" - sinh năm 1948, mất năm 2024 tại Hà Nội. Trong sự nghiệp của mình, NSND Nguyễn Hữu Phần đã thực hiện nhiều bộ phim truyền hình nổi tiếng, đặc biệt là các tác phẩm chuyển thể từ văn học, phản ánh sâu sắc hiện thực nông thôn Việt Nam thời kỳ Đổi mới. Tiêu biểu có thể kể đến: *Đất và người* (2002), chuyển thể từ tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Ma làng* (2007), chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Trịnh Thanh Phong, *Gió làng Kình* (2008) … "Ông Phần nông thôn" dù sinh sống ở Hà Nội, nhưng luôn hướng về những sự biến đổi ngày càng phức tạp ở nông thôn. Từ cách nhìn sắc sảo ông cho ra đời hàng loạt tác phẩm phim truyền hình về đề tài nông thôn đầy sinh động, bi hài…

Nguyễn Hữu Phần kể chuyện bằng hiện thực, ông coi chính tư duy hiện thực về đời sống với sự đan xen giữa tốt và xấu, đúng và sai, cá nhân và tập thể… là tinh thần cốt lõi cho sáng tác của mình. Phim của ông hiếm khi mở đầu bằng các tình tiết kịch tính hay xung đột mạnh, mà thường khởi đi từ những tình huống đời thường, nơi xung đột được "ngấm ngầm tích tụ" và dần phát lộ. Chẳng hạn, trong *Đất và người*, xung đột xuất hiện giữa các hệ giá trị xã hội khác nhau: người nông dân với cán bộ, truyền thống với hiện đại, tình nghĩa với lợi ích. Chính sự đan xen này tạo nên hiện thực sống chứ không phải hiện thực được dàn dựng.

Ngôn ngữ kể chuyện và tư duy hiện thực của Nguyễn Hữu Phần mang đặc điểm nổi bật:

Thứ nhất: Đời thường hóa, tránh kịch tính hư cấu. Ông tránh những cao trào phi lý, ngược lại mỗi biến cố đều phát triển tự nhiên từ tính cách và hoàn cảnh nhân vật.

Thứ hai: Giảm thiểu dấu ấn đạo diễn. Thay vì phô diễn thủ pháp đạo diễn, ông để tất cả những xử lý xung đột, cao trào… "ẩn mình" sau câu chuyện, khiến người xem được cảm nhận đời sống chứ không cảm nhận bàn tay dàn dựng của người làm phim.

Thứ ba: Nguyễn Hữu Phần rất chú trọng tính khái quát xã hội, mỗi câu chuyện không chỉ là chuyện cá nhân, mà là "một phần của cấu trúc xã hội lớn hơn", nơi con người bị chi phối bởi cơ chế, quyền lực và hoàn cảnh.

Cách kể chuyện hiện thực này giúp phim của ông đạt được tính chân thật đặc trưng, làm cho khán giả cảm nhận được "hơi thở của cuộc sống" hơn là xem một câu chuyện được hư cấu hóa.

Phim *Đất và người* là sự đan xen giữa các tuyến truyện nhỏ, không tuyến nào lấn át tuyến nào. Mỗi nhân vật có câu chuyện riêng và tất cả cùng góp vào, tạo nên tự sự lớn của làng Giếng Chùa. Ở đó, từ chuyện tình cảm, chuyện ruộng đất, chuyện họ tộc… tất cả đều quy tụ về mâu thuẫn lớn: làm sao để con người giữ được nhân phẩm giữa những đổi thay của xã hội. Đó là câu hỏi xuyên suốt toàn bộ phim.

Trong *Đất và người*, hầu hết nhân vật, dù ít hay nhiều, đều bị chi phối bởi cái gọi là lợi ích dòng họ, một tư tưởng tồn tại lâu đời và ăn sâu vào đời sống làng quê Việt Nam. Câu nói dân gian "Một người làm quan, cả họ được nhờ" như chi phối hành vi của các bậc bô lão trong làng Giếng Chùa.

Ở đây, "đất" không chỉ là tài sản vật chất, mà là biểu tượng của sự sống, của truyền thống, của đạo lý làm người. "Người" không chỉ là cá nhân cụ thể, mà là cả cộng đồng với những mối dây liên kết chằng chịt. Chính vì thế, *Đất và người* dường như không dừng lại ở phạm vi một bộ phim truyền hình, mà trở thành một bản trường ca về thân phận con người Việt Nam trong hành trình đi tìm sự cân bằng giữa truyền thống và hiện đại.

Nếu *Đất và người* là bức tranh toàn cảnh của nông thôn Việt Nam thời kì Đổi mới, thì ngôn ngữ kể chuyện của đạo diễn lại chính là chiếc khung hiện thực làm nổi bật chiều sâu của bức tranh đó. Phim bắt đầu từ những công việc



Cảnh trong phim *Đất và Người*

quen thuộc: họp hợp tác xã, chia ruộng khoán, bàn chuyện cưới xin, dọn mâm rượu ở sân đình… chứ không khởi đầu bằng cao trào hay bi kịch. Cái bình thường ấy lại chính là "hiện thực sống" mà đạo diễn muốn thể hiện. Ông để mọi mâu thuẫn diễn ra như trong đời, tự nhiên, chậm rãi, nhưng sâu sắc và ám ảnh.

Nguyễn Hữu Phần đã thành công khi kể một câu chuyện có tính địa phương mà lại mang tầm khái quát xã hội. Mỗi nhân vật trong phim, dù nhỏ bé đến đâu, cũng là đại diện cho một lớp người trong xã hội Việt Nam thời kỳ chuyển đổi. Nhân vật Quềnh, người nông dân bợm rượu nhưng giàu tình cảm là tiếng nói của lớp người nghèo nhưng lương thiện. Nhân vật Quàng - người cán bộ có học nhưng lạnh lùng, phản ánh sự khô cứng của thời bao cấp. Nhân vật Tùng và Đào, những người trẻ tuổi là ánh sáng của tương lai, dám sống thật và dám thay đổi. Còn những nhân vật như ông Hàm, ông Phúc, cụ Cố Đại là hình ảnh của thế hệ cũ, vừa đáng kính, vừa đáng thương, đang vật lộn để thích nghi với thời cuộc.

Còn với bộ phim *Ma làng*, khía cạnh đời sống tâm linh và tính truyền miệng dân gian được đạo diễn xử lý rất tinh tế. Những câu chuyện về con ma ở Bến Nghé, những tin đồn về hồn cô Lâm hiện về, hay những lời bàn tán ở quán nước đầu làng đều là một phần của văn hóa nông thôn Việt Nam, nơi niềm tin vào "vạn vật hữu linh" song hành với cuộc mưu sinh. Nguyễn Hữu Phần dùng yếu tố này không phải để tạo màu sắc huyền bí, mà để phơi bày cách con người bám vào niềm tin tâm linh để trấn an chính mình giữa nghèo đói và bất công.

Bối cảnh của *Ma làng* là xã Bâm Dương, một làng quê Bắc Bộ điển hình trong thời kỳ bao cấp, nơi người dân sống chủ yếu bằng nghề nông và chịu sự điều hành trực tiếp của hợp tác xã. Từ ngôi kể chuyện ban đầu là những cán bộ xã như ông Hò (phó chủ nhiệm hợp tác xã) và ông Tòng (thư ký ủy ban), đạo diễn mở ra một thế giới khép kín, nơi quyền lực, quan liêu và sự thiếu minh bạch trở thành nguyên nhân sâu xa của những bi kịch làng quê. Chính họ là những người nắm trong tay việc phân phối ruộng đất, nhu yếu phẩm, quyết định ai là hộ tốt và ai là hộ xấu. Nhưng thay vì chỉ trích, đạo diễn để người xem tự cảm nhận qua những tình huống đời thường: một cuộc họp xã, một tờ giấy báo



Cảnh trong phim *Ma làng*

công điểm, một cuộc bàn luận bên bàn rượu…, tất cả đều đủ để phản chiếu cả một thời kì mà bộ máy vận hành cứng nhắc, thiếu tình người.

Điều đáng chú ý trong cách kể chuyện hiện thực của Nguyễn Hữu Phần ở *Ma làng* là sự đời thường hóa tối đa. Câu chuyện mở đầu không phải bằng một bi kịch hay sự kiện gây sốc, mà khởi đi từ những chuyện tưởng như vụn vặt: chuyện cô Ló bị xếp vào hộ xấu do chửa hoang, chuyện anh Dỏ say rượu bị tịch thu con cầy, chuyện cán bộ xã bàn nhau đón tiếp các cán bộ huyện… Mỗi chi tiết nhỏ đều có lý do tồn tại, vì chính chúng là mảnh ghép tạo nên bức tranh xã hội. Đạo diễn để các nhân vật tự sống, chứ không dựng cho họ diễn. Cái hiện thực sống này khiến người xem có cảm giác như đang chứng kiến một lát cắt trong đời sống nông thôn Việt Nam thời bao cấp.

Từ trong không gian ấy, đạo diễn Nguyễn Hữu Phần để các nhân vật bình dân như Dỏ, Ló, Hò, Tòng trở thành trung tâm của câu chuyện. Đây chính là điểm đặc biệt trong tư duy kể chuyện hiện thực của ông: để người dân thường kể lại chính cuộc đời mình, thay vì để cán bộ hay người ngoài làm người phán xét. Dỏ, một gã bợm rượu, hiền lành, bộc trực là nhân vật điển hình cho người nông dân trong thời bao cấp: thật thà, dễ bị thao túng và luôn sống trong thế bị động. Cảnh Dỏ bị tịch thu con cầy anh bẫy được rồi bị lừa bằng vài ly rượu và một phong bì nhỏ từ ông Tòng là minh chứng sinh động cho cách đạo diễn phơi bày sự tha hóa của quyền lực. Ở đây, đạo diễn xây dựng tình huống vượt khỏi mô hình đối lập người tốt - kẻ xấu, qua đó để người xem nhận ra rằng bi kịch của Dỏ vừa bắt nguồn từ những tác động bên ngoài, vừa xuất phát từ chính sự nhẹ dạ và niềm tin giản đơn của anh. Anh không mất đi lòng tốt, nhưng lòng tốt ấy lại bị những kẻ có quyền lợi lợi dụng triệt để.

Nếu ở *Ma làng*, bi kịch được sinh ra từ trong môi trường tập thể bao cấp, thì đến *Gió làng Kình*, đạo diễn Nguyễn Hữu Phần mở rộng tư duy hiện thực của mình sang một giai đoạn mới - giai đoạn kinh tế thị trường, nơi con người không còn bị ràng buộc bởi tem phiếu, nhưng lại bị cuốn vào những giá trị vật chất, lợi ích và sự phân hóa giàu nghèo. Cái nhìn hiện thực của ông vì thế không dừng lại ở việc mô tả, mà tiếp tục truy vấn: khi đời sống vật chất đổi thay, liệu nhân tâm có còn giữ được sự trong sáng ban đầu?

Ở giai đoạn này, những quy định cứng nhắc của hợp tác xã không còn, nhưng con người lại phải đối mặt với một dạng cơ chế mới: cơ chế của thị trường, của đồng tiền, của sự phân tầng và tranh đoạt quyền lực. Đạo diễn không còn kể về một ngôi làng khép kín, mà là một ngôi làng đang mở ra, đón luồng gió của hiện đại hoá, cũng là lúc những giá trị cũ và mới va chạm mạnh mẽ nhất.

Tư duy hiện thực của đạo diễn thể hiện ở cách ông xây dựng không khí xã hội đầy xô bồ và đa chiều. Làng Kình hiện lên vừa quen vừa lạ: quen ở bờ tre, sân đình, ao làng, tiếng trống hội; lạ ở sự chen lấn của xe máy, quán bia, công trình và mảnh đất được định giá bằng tiền. Xung đột chính của bộ phim không còn chỉ là tranh chấp dòng họ hay bất công chính quyền như trước, mà là xung đột giữa giá trị tinh thần và giá trị vật chất, giữa lòng tự trọng và sự tham lam, giữa danh dự và lợi ích. Đạo diễn vẫn kể chuyện bằng hiện thực, nhưng hiện thực giờ đây được nhìn qua lăng kính vận hành của nền kinh tế thị trường.

Trung tâm của bộ phim là nhân vật trưởng thôn Phạm Văn Khuếnh, ông ta là mẫu nhân vật đặc trưng cho xã hội nông thôn thời kỳ chuyển giao: thông minh, mưu mô, nhiều tham vọng, nhưng không hoàn toàn xấu. Ông hiểu rõ sức mạnh của đồng tiền trong thời đại mới và dùng nó để thao túng cả làng. Những việc ông làm: gom ruộng của dân bán cho doanh nghiệp, chia chác quyền lợi, bao che cho đám thanh niên bất hảo… đều mang màu sắc vụ lợi. Nhưng điều

đáng nói là Nguyễn Hữu Phần không khắc hoạ ông như một kẻ tham lam thuần túy. Trong sâu thẳm, Khuếnh là con người bị mặc cảm quá khứ ám ảnh: ba đời trước của ông là người ngoại tộc, được họ Phạm nhặt về nuôi và ông mang trong mình nỗi khát khao được thừa nhận. Câu nói "*trò đời, có gì để mà mạt sát, phân biệt, hạ thấp người khác thì người ta sẽ dùng hết*" là chìa khóa mở ra tâm lý của ông, một con người sẵn sàng làm mọi thứ chỉ để được coi trọng.

Đây chính là tư duy hiện thực theo "kiểu của đạo diễn" - ông không tô đậm ranh giới thiện - ác, mà để khán giả thấy cả quá trình một con người bị tha hoá bởi mặc cảm, quyền lực và đồng tiền. Cảnh Khuếnh đứng trước nhà thờ họ Phạm, nhìn bàn thờ tổ mà rưng rưng nước mắt, là khoảnh khắc hiếm hoi khán giả thấy ông yếu đuối và thật nhất. Con người không sinh ra để làm điều ác, ông Khuếnh cũng vậy. Chỉ là, trong cơn lốc của kinh tế thị trường, ông chọn con đường khiến bản thân được thấy có giá trị, dù bằng cách sai lầm.

Xung quanh ông là một hệ thống nhân vật đại diện cho những mảnh ghép khác nhau của đời sống làng xã. Bài - cán bộ xã từng bị xử lý vì tham ô, nửa muốn cải tà, nửa lại bị lôi cuốn bởi lợi ích vật chất. Khoái, cháu của Khuếnh, là gã thanh niên ngỗ ngược, đầu đường xó chợ, sống bám vào quyền lực của chú mình. Cô Lư, gái làng chơi ở thành phố bỏ về quê mở quán bia, trở thành nơi tụ họp của dân làng, vừa là biểu tượng của sự du nhập văn hoá đô thị, vừa là tấm gương phản chiếu những hệ luỵ đạo đức mà hiện đại hoá mang lại. Ở những nhân vật này, NSND. Nguyễn Hữu Phần thể hiện tư duy hiện thực sắc bén: trên nền một câu chuyện cụ thể, ông dựng lại cả một cấu trúc xã hội, nơi từng người đều có lý do để tồn tại và mỗi hành động, dù sai, đều bắt nguồn từ những áp lực đời sống cụ thể.

Có thể thấy, tư duy hiện thực của Nguyễn Hữu Phần không lạnh lùng mà luôn gắn liền với lòng trắc ẩn. Ông không chỉ quan sát đời sống mà còn đối thoại với đời sống. Trong cách kể chuyện của ông, người nông dân hiện lên với phẩm giá, tư duy và những khát vọng riêng, qua đó vượt khỏi hình ảnh của những con người chỉ gắn với nỗi khổ và sự bất hạnh. Họ có thể sai, có thể yếu đuối, nhưng không bao giờ thấp hèn. Và đó là tinh thần nhân văn sâu sắc mà ông đã gieo vào mỗi khung hình.

Ông không lý tưởng hóa con người, nhưng cũng không để họ bị dìm trong bi quan. Trong thế giới của ông, con người luôn có cơ hội để lựa chọn lại, đó chính là sức mạnh của nhân tính. Với *Gió làng Kình*, Nguyễn Hữu Phần khép lại bộ ba phim nông thôn (*Đất và người - Ma làng - Gió làng Kình*) bằng một giai điệu nhân văn đầy tin tưởng. Ba bộ phim là ba giai đoạn của một hành trình: từ thời bao cấp thiếu thốn (*Ma làng*), qua thời Đổi mới nhiều xáo trộn (*Đất và người*), đến thời kinh tế thị trường đầy mâu thuẫn (*Gió làng Kình*). Dù bối cảnh thay đổi, cách kể chuyện của ông vẫn giữ nguyên tinh thần: nhìn con người bằng sự thấu hiểu, không phán xét; kể chuyện bằng hiện thực, nhưng hướng đến niềm tin ở điều thiện.

Một điểm cần nhấn mạnh là sự chuyển dịch trong hệ giá trị đạo đức mà đạo diễn thể hiện. Nếu ở *Đất và người* và *Ma làng*, các xung đột xuất phát từ cơ chế tập thể và quan hệ dòng họ, thì đến *Gió làng Kình*, con người bắt đầu đối diện với chính mình, với lòng tham, sự ích kỷ và khát vọng đổi đời. Những nhân vật như Khuếnh, Bài, Khoái hay Lư không chỉ là sản phẩm của xã hội, mà còn là biểu hiện của tâm lý con người trong thời kinh tế thị trường. Họ vừa muốn thoát khỏi sự nghèo khó, vừa bị chính khát vọng ấy dẫn dắt tới sai lầm. Nguyễn Hữu Phần không hề che giấu những mặt tiêu cực ấy, nhưng ông cũng không lên án. Ông để cho nhân vật có thời gian nhận ra và chịu trách nhiệm với lựa chọn của mình. Chính ở đó, tinh thần nhân văn được thể hiện trọn vẹn, con người vẫn có quyền sai, vì chỉ khi sai họ mới biết thế nào là đúng.



Cảnh trong phim *Gió làng Kình*

Có thể nhận diện một hệ tư duy nghệ thuật nhất quán của Nguyễn Hữu Phần. Tư duy ấy bên cạnh việc chi phối cách ông kể chuyện còn định hình phong cách đạo diễn mang đậm màu sắc nông thôn Việt Nam: một phong cách "đời - người - nhân văn", bám sát hiện thực nhưng luôn đặt con người vào trung tâm. Nhìn tổng thể, những bình diện kể trên đều thống nhất trong một tư tưởng lớn: hiện thực và nhân văn không đối lập mà bổ sung cho nhau. NSND. Nguyễn Hữu Phần làm phim bằng hiện thực để nói về con người và dùng nhân văn để soi sáng hiện thực. Ông kể chuyện như một cách gợi mở suy ngẫm, để câu chuyện vượt khỏi giới hạn của một kết thúc cụ thể và tạo nên sự đồng cảm, giúp người xem nhận ra chính mình trong số phận của những người khác.

* *Ths. Nghệ thuật điện ảnh - Truyền hình*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bordwell, D. and Thompson, K. (2010), *Nghệ thuật điện ảnh: Nhập môn*, NXB. Nhã Nam.
2. Toussaint, B. (2007), *Ngôn ngữ điện ảnh và truyền hình*, bản dịch, Hội Điện ảnh Việt Nam, Hà Nội.
3. Tất Thắng (2002), *Lý luận kịch từ Aristôt đến Lessin*, NXB. Văn học.
4. Phương Lựu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (2004), *Lí luận Văn học*, NXB. Giáo dục.

Ngày nhận được bài: 12/7/2026; Ngày nhận xét phản biện: 27/7/2026
Ngày quyết định đăng: 19/8/2026; Ngày đăng 25/9/2026