

MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ THỂ LOẠI PHIM VÀ PHÂN TÍCH THỂ LOẠI PHIM

VŨ NGỌC THANH*

Tóm tắt: Thể loại phim là một kiểu, một phương pháp cơ bản để phân loại phim trong điện ảnh. Việc xác định thể loại phim dựa trên nhiều yếu tố, trong đó quan trọng nhất là kịch bản phim. Một trong những yếu tố thu hút khán giả ở một bộ phim chính là thể loại. Phân tích thể loại không kém phần quan trọng vì nó liên quan trực tiếp đến cách mà ngành công nghiệp phim ảnh vận hành. Việc phân theo thể loại phim dựa vào sự tương đồng về chủ đề, nhân vật, cấu trúc tự sự, kỹ thuật máy quay...

Từ khoá: thể loại phim, chủ đề, tuyến nhân vật, phân loại phim

Abstract: Film genre is a basic method to categorize movies. To determine a genre, many elements must be taken into consideration, amongst which the screenplay has the utmost importance. Genre is one of the aspects to draw in audiences. Genre analysis is no less important since it is directly related to the inner workings of the film industry. Films are often divided into different genres according to similarities in subject matters, characters, narrative structures, camera techniques, etc.

Keywords: film genre, theme, character, film categorization



Thể loại phim

Thể loại phim (*film genre*) đơn giản là một kiểu, một hình thức sáng tác nhất định của điện ảnh. Danh từ *genre* có nghĩa là thể loại hay hạng mục, là từ tiếng Pháp đa nghĩa, có nghĩa chính là loại, lối sống, kiểu, chi... Chẳng hạn, trong tiếng Pháp, *genre* khi thì chỉ một lối sống (*genre de vie*), khi chỉ thể loại (*les genres littéraires: các thể loại văn học*), lúc chỉ loại, thứ, kiểu, lối (*marchandises de tout genre: hàng đủ loại*), lại cũng có nghĩa là chi (*les espèces d'un même genre: các loài trong cùng một chi*)... Trong khi đó, nếu trong tiếng

Anh, *genre* đồng nghĩa với thể, thể loại, kiểu... (*film genre: thể loại phim*), thì trong tiếng Nga, ЖаПР (dzan-rơ) cũng có nghĩa là thể, thể loại, loại thể (ЖаПР Фильма: *thể loại phim*), ngoài ra còn là cách, lối, kiểu... Tựu trung, thể loại phim là một phương pháp cơ bản để phân loại phim trong điện ảnh. Nói cách khác, “Thể loại là một phạm trù dùng để phân loại phim, xét theo những khuôn mẫu chung về nội dung và hình thức”⁽¹⁾. Ngoài ra, “phim theo thể loại là một hình thức biểu hiện chung, tấm gương của

(1). Timothy Corrigan (2011), tr. 187

một xã hội, nơi ẩn chứa và phản ánh các vấn đề và giá trị chung của xã hội đó”⁽²⁾.

Việc xác định thể loại của một bộ phim được dựa trên nhiều yếu tố như là cốt truyện, vấn đề, đề tài phản ánh trong nội dung câu chuyện, đặc biệt là “giọng kể” của đạo diễn... Một bộ phim, thuộc các thể loại khác nhau có thể có cách phân tích khác nhau, vì vậy, việc phân loại phim theo thể loại đôi khi cũng bị các nhà phê bình phim chỉ trích là làm sai lệch ý tưởng của biên kịch và đạo diễn.

Thể loại phim có tính lịch sử. Thể loại đã có từ trước khi điện ảnh xuất hiện (như thể loại văn học). Từ xa xưa, trong việc nghiên cứu văn học, thể loại đã trở thành trào lưu từ lâu khi triết gia Hy Lạp Aristotle viết cuốn *Thi pháp* (*Poetics*) vào thế kỷ thứ V trước Công Nguyên. Nhưng phải đến tận những năm 1950 của thế kỷ trước, ngành phê bình điện ảnh mới nắm rõ được công cụ phân tích này hữu dụng như thế nào. Hơn nữa, ngành công nghệ phim đã phát hành phim theo thể loại từ rất lâu.

Thể loại phim và nhu cầu khán giả

Nhu cầu về việc ra đời các thể loại phim mới đã có từ lâu. Đúng như ý kiến của một nhà sản xuất phim người Mỹ vào năm 1939: “Không ai còn kiếm tiền nhờ vào làm phim chiến tranh nữa” (Dẫn lời của Sam Goldwyn khi ông từ chối việc rao bán phim *Cuốn theo chiều gió*)⁽³⁾. Khán giả từ lâu đã có nhận thức rõ ràng, rằng một trong những yếu tố thu hút họ ở một bộ phim chính là thể loại. Nhưng khi xét đến nhu cầu khán giả, cần kiến giải những yếu tố (bao gồm cả âm nhạc) làm nên một thể loại nhất định của phim và vì sao họ yêu thích phim theo thể loại.

Việc sản xuất ra thể loại phim phụ thuộc vào những nỗ lực xây dựng trên những thành công bước đầu, đồng thời mang lại hiệu quả cao khi người ta có thể vẫn sử dụng chính bối

cảnh đó, nhóm sản xuất đó và dàn diễn viên đó nhiều lần cho các bộ phim khác. Trên thực tế, thị trường phim ảnh rất khó để dự đoán. Sự thành công phụ thuộc vào khả năng thấu hiểu của khán giả.

Sự thấu hiểu của thể loại, cho dù là bởi khán giả hay nhà lý luận phê bình điện ảnh, đều được khẳng định, rằng phân tích thể loại phim dựa trên sự thấu hiểu của các quy ước và tuyến nhân vật (cũng chính là một trong những thứ gây chú ý cho khán giả). Đó là một thuận lợi cho các nhà làm phim và khán giả khi quá trình



Cảnh phim *Cuốn theo chiều gió* (Victor Fleming, 1939)

này tạo ra sự tiết chế trong lối kể chuyện.

Khán giả mua vé xem phim vì biết trước sắp được xem phim gì, thuộc thể loại nào. Vì vậy, thể loại phim còn được vận hành dựa trên nguyên tắc đáp ứng sự mong muốn của khán giả. Điều đó nghĩa là các phim theo thể loại phải có những yếu tố để khán giả có thể kỳ vọng, dự đoán hay có tính công thức (như danh sách các đặc tính theo thể loại phim).

Có thể nói, tính chất quen thuộc về mặt thể loại của phim sẽ giúp khán giả đoán trước được những gì sẽ xảy ra trong phim. Phân loại phim bởi thể loại phù hợp với nền công nghiệp kiểu mẫu và sự thưởng thức của khán giả. Vì vậy, bất kỳ một lý thuyết mới nêu ra nào đều gợi mở vấn đề để phê bình và phê bình thể loại. Không phải ngẫu nhiên có nhà nghiên cứu đã nhận định “Một bộ phim theo thể loại sẽ tạo cảm giác thỏa

(2). Warren Buckland (2011), tr. 200

(3). Zdan V. N. (1987), 235

mãn nếu nó giải quyết các vấn đề mà khán giả muốn chúng giải quyết”⁽⁴⁾.

Sự mong đợi của khán giả dẫn đến sự khác nhau giữa phê bình phim và phê bình thể loại. Theo đó, nếu phê bình phim dẫn đến những câu hỏi về khái niệm, phân định ranh giới và đánh giá thẩm định thì phê bình thể loại lại xem xét bộ phim tổ chức câu chuyện và tạo ra sự mong đợi của khán giả như thế nào.

Trên thực tế, một số nhà lý luận phê bình điện ảnh thể giới đã phát triển được một sở thích cho thể loại đó và mặc dù đã định nghĩa rõ ràng về cách vận hành của thể loại phim, người ta vẫn muốn mỗi thể loại phải có sự khác biệt. Mặt khác, “thể loại được dựa trên những thỏa thuận ngầm giữa các nhà làm phim, nhà điểm phim và khán giả. Cái mang lại sự nhận diện chung nào đó cho các bộ phim thuộc một thể loại là *những quy ước thể loại chung* lặp đi lặp lại qua các bộ phim”⁽⁵⁾.

Từ mối quan hệ trên, không chỉ theo nhu cầu khán giả, vấn đề đặt ra là các nhà làm phim phải có một sự cân bằng giữa việc *tạo ra yếu tố có thể đoán trước được* của thể loại trong khi vẫn có thể làm cái gì đó *mới mẻ và ấn tượng*.

Về sự cân bằng trên, đạo diễn - diễn viên người Mỹ Clint Eastwood từng phân tích: “Thể loại phim viễn Tây là thứ bạn có thể phân tích các vấn đề mới mẻ và với vấn đề đạo đức, bạn có thể thay đổi nó theo nhiều hướng”⁽⁶⁾. Điều này không những không phủ nhận sự hiện hữu của thể loại này mà còn khẳng định *cấu trúc và sức mạnh* của nó “một thể loại phim của Mỹ đã đạt độ thượng thịnh” (lời nhà điện ảnh học André Bazin). Khi xem xét vấn đề này ở khía cạnh khác, không phải ngẫu nhiên khi các nhà làm phim của “Làn sóng mới” của Pháp (bao gồm André Bazin) cho rằng, các nhà làm phim bậc thầy của Mỹ như John Ford và Hawk đã thành công trong việc tạo được sự ngẫu hứng đối với

thể loại phim và vượt qua giới hạn của nó bằng cách tạo nên *dấu ấn riêng* cho phim của họ.

Theo cách đó, một cách tiếp cận đơn giản nhưng hiệu quả trong việc nghiên cứu phim là đặt ra 2 câu hỏi. Thứ nhất, khía cạnh nào của phim là dự đoán được và mang tính công thức? Thứ hai, khía cạnh nào của phim là gây ra sự ngạc nhiên, sự căn bản hay khác biệt? Tự trung lại, một bộ phim hay, đáp ứng được nhu cầu khán giả thường giải quyết được sự cân bằng và hài hòa giữa 2 câu hỏi quan trọng này.

Trong những năm gần đây, thể loại phim hài được sản xuất nhiều trong điện ảnh Việt Nam phần lớn do nhu cầu khán giả. Dù khán giả đang xem xét phim hài Việt Nam hay bất cứ thể loại nào khác, điều thú vị không chỉ là liệt kê các đặc tính, mà là tìm hiểu xem bộ phim giải quyết sự cân bằng giữa tính dự đoán và tính nguyên gốc như thế nào.

Nhận diện một số đặc điểm của thể loại phim *Thể loại chủ yếu, bao trùm của một nền công nghiệp điện ảnh phát triển trong một giai đoạn cụ thể*

Chỉ khảo sát riêng trong 2 năm 2007 và 2008, có thể thấy thể loại chủ yếu trong điện ảnh Hollywood⁽⁷⁾ là gì, được nhập về Việt Nam theo nhu cầu khán giả, cũng như cho thấy sự phong phú về nhà làm phim, đề tài, câu chuyện, sáng tạo nghệ thuật, việc vận dụng công nghệ điện ảnh hiệu quả và sự khai thác triệt để thế mạnh của đặc trưng thể loại.

- Thứ nhất, thống trị và bao trùm giai đoạn này là thể loại hành động. Trong thể loại này lại có các tiểu thể loại, sự lưỡng dung và hỗn dung thể loại.

Chỉ riêng *thể loại phiêu lưu, hành động* đã có nhiều phim. Đó là *Điện viên 007: Sòng bạc hoàng gia (Casino Royale, 2007*, về nhân vật James Bond 21, đạo diễn Marc Forster, diễn viên Daniel Craig, Eva Green..., dựa theo tác

(4). Warren Buckland (2011), tr. 200

(5). David Bordwell và Kristin Thompson (2008), tr. 147

(6). Nhiều tác giả (2007), tr. 365

(7). Được hãng Galaxy và một số hãng khác nhập cũng như chiếu tại nhiều rạp ở Việt Nam trong 2 năm 2007 và 2008.

phẩm của nhà văn V. Fleming), với các pha hành động ngoạn mục, những cuộc đấu súng thót tim liều lĩnh và một mối tình lãng mạn nhưng nghiệt ngã. Đó là phim *Định mức khuấy khóa* (*Quantum of Solace*, 2008, về nhân vật James Bond 22), với nhiều cảnh hành động gấp đôi *Casino Royale*, bởi một sự lưỡng dung và hỗn dung các thể loại gồm phiêu lưu, hành động; phiêu lưu, mạo hiểm; tình cảm, lãng mạn. Đó là *Cuộc truy đuổi tàn khốc* hay *10.000 năm trước công nguyên* (*10.000BC*, 2007, đạo diễn Roland Emmerich - từng làm các phim *Ngày kinh hoàng* - *The Day After Tomorrow* với ngọn sóng khổng lồ và *Ngày độc lập* - *Independence Day* với khung cảnh Nhà Trắng nổ tung), với khung cảnh vĩ đại thời tiền sử ở vào 10.000 năm trước công nguyên và việc tận dụng triệt để ưu thế của hiệu ứng hình ảnh (hồ răng nhọn, voi ma mút, sinh vật cổ đại và kỹ xảo quay phim), trí tưởng tượng phong phú của đạo diễn, bởi một sự lưỡng dung các thể loại hành động, phiêu lưu, mạo hiểm; thám hiểm thời cổ đại. Đó còn là phim *Vàng của kẻ khờ* (*Fool's Gold*, 2007, đạo diễn Andy Tennant), về cuộc tìm kiếm kho báu Tây Ban Nha bị chìm sâu dưới đáy đại dương từ năm 1715, với nhân vật Finnegan đánh đổi mọi thứ để thỏa sức đam mê nguy hiểm, và lưỡng dung các thể loại phiêu lưu, hành động; tình cảm, lãng mạn...



Cảnh phim *Sòng bạc hoàng gia* (nguồn internet)

Ở thể loại hành động, phiêu lưu, sử thi và anh hùng ca có *Người dẫn đường* (*Pathfinder*, 2007, đạo diễn Marcus Nispel; diễn viên Karl Urban, Russell Means...), với những giả thuyết đầy thú vị về tân đại lục châu Mỹ và Thiên anh hùng ca Pathfinder.

Ở thể loại võ thuật, hành động hài (Thể loại võ thuật, hành động, hài; ca nhạc) có *Sứ mạng song sinh* (*Twins Mission*, 2007, đạo diễn Kong Tao Hoi; diễn viên Thái Trác Nghiên, Chung Hân Đồng...), một ví dụ sinh động về hỗn dung thể loại từ sân khấu ca nhạc đến màn ảnh rộng, khi kể về Học viện Song là nơi đào tạo những cặp sinh đôi với sứ mạng bảo vệ người vô tội.

Ở thể loại võ thuật, hành động, hình sự, tội phạm (Thể loại hành động; hình sự, tội phạm; bi kịch) có *Những tay chuyên nghiệp* (*Protégé*, 2007, đạo diễn Nhĩ Đông Thăng; diễn viên Lưu Đức Hoa, Viên Vịnh Nghi, Ngô Ngạn Tổ...), là một bi kịch sau làn khói trắng và độc đáo bởi đề tài ma túy, phòng chống tệ nạn xã hội.

Ở thể loại hành động, tâm lý, điều tra (Thể loại R, cấm trẻ em dưới 18 tuổi; Hành động, giết chóc, tâm lý, điều tra; bạo lực, tội phạm; gangster) có *Người dũng cảm* (*The Brave One*, 2007, đạo diễn Neil Jordan; diễn viên Jodie Foster, Terrence Howard...), kể về những án mạng liên tiếp, về sự trả thù, sự đánh mất chính mình, về ranh giới giữa thiện và ác mà chuẩn mực đạo đức không cho

phép vượt qua cùng một thông điệp nhân văn sâu sắc.

- Thứ hai, thể loại khoa học viễn tưởng, khoa học giả tưởng

Đó là phim *Tôi là huyền thoại* (*I am legend*, 2007, dựa theo tiểu thuyết của Richard Matheson; đạo diễn Francis Lawrence, diễn viên Will Smith): Thể loại hành động, khoa học viễn tưởng, bi kịch, lãng mạn; tập hợp mọi cảm xúc, từ sợ hãi đến rung rợn và cả sự phi lý, viễn vông. Trong đó, nhân vật

chính là nhà khoa học Roberto Neville với nỗi đau tận cùng khi chứng kiến cái chết của vợ và con gái mà bất lực. Nhưng trên hết là tính cách và nghị lực của nhân vật, với sự thay đổi trong tính cách trên hành trình đi tìm sự sống; cảm giác của nhân vật khi là người sống sót cuối cùng trên trái đất sau thảm họa diệt vong. Neville chọn cách sống đơn độc giữa thành phố hoang tàn với chú chó Sam; có nhiều trò vui đùa là niềm vui trong cô độc. Hơn nữa, nhân vật là trung tâm của câu chuyện, nên diễn viên là trung tâm của bộ phim.

Đó là phim *Hồ sơ chết* (*The X-files*, 2008, đạo diễn Chris Carter): Thể loại hành động - kỳ bí - viễn tưởng, về những vụ sát hại, mất tích bí ẩn mà nạn nhân là những cô gái trẻ, với hai cựu nhân viên FBI phải hy sinh tính mạng để tìm ra sự thật. Đó là phim *Ác quỷ lộng hành* (*Beowulf*, 2008, đạo diễn Robert Zemeckis; diễn viên Ray Winstone, Angelina Jolie...): Thể loại phép thuật, phiêu lưu, sử thi hoành tráng, về *Beowulf* (tác phẩm trường ca cổ xưa nhất nước Anh), về chàng trai Beowulf với lòng quả cảm, sự kiêu hùng khi giải cứu quốc vương và kinh đô khỏi cuộc thảm sát của quái vật Grendel với ứng dụng kỹ thuật số 3D hiện đại nhất Hollywood tính đến 2008. Đó còn là phim *Đối mặt với tử thần* (*Sunshine*), 2008. Thể loại khoa học giả tưởng, đạo diễn Danny Boyle (*Triệu phú ổ chuột*).

- Thứ ba, thể loại phim hài

Đó là phim *27 lần cưới* (*27 Dresses*, 2008, đạo diễn Anne Fletcher; diễn viên Katherine Heigl, James Marsden...), với câu chuyện trớ trêu về nhân vật Jane có đam mê làm phù dâu, yêu đơn phương sếp của mình nhưng lại bị em gái nâng tay trên. Jane phù dâu cho em gái lấy người mình thầm yêu trộm nhớ, phát hiện ra em gái lừa dối chồng. Là một bộ phim tươi vui, sống động, có những câu thoại hài hước, hóm hỉnh, với 27 bộ váy phù dâu có đặc điểm riêng và đầy màu sắc, được yêu thích nhất là bộ váy phim *Cuốn theo chiều gió*.

Đó là phim *Tình yêu sét đánh* (*What happens in Vegas*, 2008, đạo diễn Julian Farino; diễn viên Cameron Diaz, Ashton Kutcher): Thể loại tình cảm, hài. Một câu chuyện ở Las Vegas khi người ta kết hôn theo ý thích bất chợt, miễn kiếm được thật nhiều tiền. Hay phim *Chuyện ấy là chuyện nhỏ* (*Sex and the city*, 2008) thuộc thể loại tâm lý, tình cảm, hài. Hoặc phim *Thám tử lừng danh* (*Nancy Drew*, 2008, đạo diễn Andrew Fleming; diễn viên Emma Robert, Max Thieriot...), được chuyển thể từ tiểu thuyết trinh thám *Nancy Drew* và là bộ phim dành cho tuổi mới lớn) cũng thuộc thể loại trinh thám, tình cảm, hài.

- Thứ tư, mới là thể loại kinh dị, tâm lý

Đó là phim *Căn phòng bí ẩn 1408* (*1408*, 2007, đạo diễn Mikael Hafstrom; diễn viên John Cusack, Samuel Jaskson...), chuyển thể từ truyện ngắn của nhà văn, bậc thầy truyện kinh dị Stephen King), về sự nhập nhòa giữa hiện thực và ảo giác –cũng là bối cảnh chủ đạo của phim, và về linh hồn phiêu diêu từ căn phòng bị ma ám...

Thể loại phim mặc định bởi đề tài

Đó là trường hợp đạo diễn Nhật Bản Yasujiro Ozu (1903-1963), khi suốt cuộc đời sáng tạo chỉ trung thành với đề tài gia đình hay “chính kịch gia đình”. Đề tài yêu thích của Ozu là cuộc sống gia đình người Nhật, tình cảm của cha mẹ và con cái, cuộc sống hôn nhân vợ chồng hoặc là những bất hạnh của trẻ em... Chẳng hạn, trong *Câu chuyện Tokyo* (*Tokyo Story*, 1953, phim được cho là phim hay nhất của Ozu), ông đã xới lên vấn đề muôn thưở và sâu sắc về sự không tránh khỏi của mỗi chia lìa giữa cha mẹ và con cái. Điều đáng nói là “bằng cách đó, ông đã vượt ra phạm vi chật hẹp của đề tài thuần túy bản địa Nhật Bản”⁽⁸⁾... Nhưng chỉ có một thể loại phim nhất định và duy nhất (như tâm lý xã hội, bi kịch) mới có thể khiến đề tài “chính kịch gia đình” này được khai thác tối đa và trọn vẹn hơn cả trong các phim của Ozu mà thôi.

(8). Tadao Sato (1988), tr. 176

Mặc dù khi còn trẻ, Ozu từng thể nghiệm sáng tác trong nhiều thể loại (có *melodrame* về bi kịch tình yêu; có một phim sử thi hay có những phim với cốt truyện căng thẳng, đầy kịch tính được làm khá hấp dẫn) nhưng không ở thể loại nào ông đạt được thành công như trong thể loại “chính kịch gia đình”. Điều này hoàn toàn có thể do chất liệu nội dung thể loại này cho phép ông truyền đạt sâu sắc tư tưởng với tối thiểu hành động trong mỗi cảnh phim. Khi công nhận rằng nội dung quyết định hình thức, có thể nói rằng niềm say mê của Ozu với đề tài “chính kịch gia đình” đã dẫn ông tới việc phát triển, bổ sung, làm mới thể loại tâm lý xã hội, bi kịch giống như việc xây dựng một hình thức độc đáo vậy.

Từ vấn đề thể loại phim mặc định bởi đề tài cũng có thể thấy những đề tài được mặc định bởi chính thể loại, trong mối quan hệ qua lại, tương hỗ, cái này làm giàu có, hỗ trợ, bổ sung cái kia. Trong đó, đạo diễn Nhật Bản Yasujiro Ozu chỉ là một trong nhiều trường hợp của điện ảnh thế giới chứng minh một cách sinh động và thuyết phục mối quan hệ chặt chẽ giữa đề tài và thể loại trong điện ảnh.

Thể loại phim mặc định bởi ngữ pháp kể chuyện (một bản sắc dân tộc trong điện ảnh)

Đó là trường hợp ngữ pháp kể chuyện trong nhiều phim của điện ảnh Iran. Theo đó, dù làm phim theo phong cách tài liệu như đạo diễn Abbas Kiarostami hay với cách kể chuyện dung dị qua các phim giàu chất thơ và trí tuệ của Mohsen Makhmalbaf; dù là với sự phản ánh xã hội chân thực, không né tránh vấn đề nữ quyền (bất công với phụ nữ, tù nhân nữ, fan bóng đá nữ...) nhưng lại giàu tính triết lý, giàu tình huống bi hài kịch và với phong cách hài hước, nhẹ nhàng cùng sáng tạo độc đáo trong làm phim...(của Jafar Panahi) hay với cách

kể chuyện dung dị, hấp dẫn khi lấy bối cảnh thành phố nghèo Iran để kể về thân phận thị dân nghèo... (của Majid Majidi); dù với sự thể hiện tinh tế vấn đề đạo đức xã hội, gia đình, sự chọn lựa của con người trong những thời điểm quyết định, qua những phim giàu tính ẩn dụ về vấn đề quê hương, quốc gia, dân tộc... (của Agghar Farhadi); dù là với đề tài nhân vật nhỏ bé, nhân vật đặc biệt và sự vận dụng nhuần nhuyễn ngôn ngữ điện ảnh... (của Samira Makhmalbaf) hay



Cảnh phim *Những đứa trẻ thiên đường* (Majid Majidi, 1997)

với cách kể chuyện độc đáo, ý nghĩa nhân văn sâu sắc khi khái quát sự chuyển biến về vai trò của phụ nữ (của Marzieh Meshkini)... thì nền điện ảnh của những đề tài nhỏ ấy (với những vấn đề đời thường, nhất là tập trung vào đề tài phụ nữ, trẻ em)... đều hoàn toàn phù hợp với thể loại phim tâm lý xã hội, bi kịch.

Vì vậy, khán giả Iran và thế giới bị hấp dẫn bởi chính thể loại phim này. Nói cách khác, việc khai thác một thể loại phim được xem như việc “đo ni đóng giày” cho chính một phương thức biểu đạt và một hình thức sáng tạo với bản sắc riêng biệt.

Một số vấn đề về phân tích thể loại phim

Ý nghĩa và đặc tính của phân tích thể loại phim

Phân tích thể loại không kém phần quan trọng vì nó liên quan trực tiếp đến cách mà ngành công nghiệp phim ảnh vận hành và cách thức bộ phim được trình chiếu. Phân tích thể

loại một cách nghiêm túc được khơi mào bởi nhà lý luận phê bình điện ảnh người Pháp André Bazin, nhân vật chủ chốt của “Cahiers du Cinema”. André Bazin bắt đầu việc nghiên cứu thể loại phim phương Tây với bài báo năm 1954 của ông “Phim miền Tây hay phim Mỹ đều xuất sắc”. Giải nghĩa này của ông đã minh họa cho một dòng phim vốn rất quen thuộc là thể loại phim cao bồi miền viễn Tây⁽⁹⁾. Mặt khác, việc phân tích thể loại phim đưa khán giả đến địa hạt của lý thuyết về phim.

Để hiểu được định nghĩa về *tuyến nhân vật* của một thể loại, cần bắt đầu với một ý niệm lâm thời của thứ cấu thành nên thể loại. Như nhà lý luận phê bình điện ảnh người Mỹ Andrew Tudor đã chỉ ra bản chất của vấn đề: “Trước tiên, chúng ta phải tách biệt nội dung các đặc tính cơ bản có thể thấy được từ chính các bộ phim đã được tách biệt trước đó”⁽¹⁰⁾. Ví dụ như trong cảnh mở màn phim *Xe chở hàng* (*Stagecoach*, 1939, Hãng Ford, Mỹ), dây điện thoại bị cắt trước khi thông điệp được chuyển tới, chỉ hiện lên 1 từ duy nhất “Geronimo”, chỉ có thể nhà làm phim đã miêu tả được thể loại phim và bản chất mối nguy hiểm xung quanh mà câu chuyện được dựng lên.

Ở đây, cần xét tới đặc tính của phân tích thể loại phim. Theo đó, nếu tập hợp các bộ phim theo một chủ đề nhất định ta sẽ có những điểm chung trong một loạt những điều khác biệt và có thể gọi chúng là “đặc tính theo thể loại.”. Theo quan điểm của Graham Roberts và Heather Wallis trong cuốn *Introducing Film* thì “Đặc tính theo thể loại” (xây dựng dựa trên kỳ vọng của khán giả) bao gồm: 1- hình ảnh thị giác; 2 - kịch bản; 3 - nhân vật; 4 - bối cảnh; 5 - phát triển thoại; 6 - âm nhạc; 7 - dàn diễn viên”⁽¹¹⁾.



Cảnh phim *Xe chở hàng* (John Ford, 1939)

Phân tích thể loại cũng có đặc tính là nhấn mạnh vào sự lặp lại và đa dạng. Vì vậy, trên thế giới, phân tích thể loại phim dường như rất chính xác đối với một xuất phẩm điện ảnh Hollywood, thứ mà các nhà phân tích Pháp rất trọng dụng (trong so sánh với các xuất phẩm điện ảnh Pháp thời kỳ “Làn sóng mới”).

Một đặc tính khác là việc phân loại theo thể loại khi xem phim dựa theo sự tương đồng về chủ đề, nhân vật, cấu trúc tự sự, kỹ thuật máy quay, yếu tố liên kết các bộ phim lại với nhau... Tuy vậy, có ngoại lệ khi có những phim đi chệch ra khỏi truyền thống thể loại. Ví dụ như phim *Kẻ ám sát Valance “Tự do”* (*The Man Who Shot “Liberty” Valance*, 1962, đạo diễn John Ford), thuộc thể loại phim miền Tây nhưng nhân vật không giống nhân vật miền Tây vẫn được biết đến.

Một số vấn đề khi phê bình phim theo thể loại phim

Một số luận điểm chính về phê bình thể loại phim

Có 2 luận điểm chính về phê bình thể loại phim. *Thứ nhất*, các nhà nghiên cứu đang tiến đến một “hệ thống tự định nghĩa” nơi mà các định nghĩa và phân định mang tính vĩnh viễn (và không thể bị hoài nghi). *Thứ hai*, người ta bị lạc lối trong mô hình mang tính tụt hậu (do thể loại phim biến đổi theo thời gian). Ví dụ, theo

(9). Tadao Sato (1988), tr. 312

(10). Graham Roberts, Heather Wallis (2001), tr. 142

(11). Graham Roberts, Heather Wallis (2001), tr. 265



Cảnh phim *Tốc độ và đường cong* (Nguyễn Phan Minh, 2019)

đó, người ta có thể lấy tâm điểm thể loại phim Viễn Tây làm chủ đích nghiên cứu.

Dĩ nhiên còn nhiều thể loại phim khác như *gangster*, kinh dị, âm nhạc, hài và cả thể loại phim giao thoa, hòa trộn các thể loại. Đó là một trong những điểm hấp dẫn của lịch sử phim ảnh khiến cho ngày càng có nhiều thể loại ra đời và hình thành theo thời gian.

Lưu ý tới sự thay đổi về phong cách đạo diễn khi thử sức ở thể loại mới.

Trong bài phân tích phim, việc đánh giá thể loại thường là một cách thức hữu hiệu để xem xét bộ phim tổ chức câu chuyện và tạo ra sự mong đợi của khán giả như thế nào. Khi viết phê bình phim theo hướng thể loại, dù là một phim hài kịch lãng mạn (kiểu *Những nụ hôn rực rỡ* - sau các phim *Giải cứu thần chết*, *Nụ hôn thần chết* của Nguyễn Quang Dũng) hay một phim kinh dị (kiểu *Khi yêu đừng quay đầu lại* làm sau *Mùa len trâu* của Nguyễn Võ Nghiêm Minh, hay *Lời nguyện huyết ngải* sau *Chơi vơi* của Bùi Thạc Chuyên)... cần lưu ý tới sự thay đổi về phong cách đạo diễn khi thử sức ở thể loại mới.

Chỉ ra chính xác các đặc điểm chung của một nhóm phim hợp thành một thể loại.

Có thể lấy ví dụ về vấn đề này qua các phim như *Vũ điệu đam mê* (2008, đạo diễn Nguyễn Đức Việt) với tư cách là phim tâm lý, ca nhạc;

phim hip-hop đầu tiên dành cho khán giả trẻ Việt Nam. Hoặc *Những nụ hôn rực rỡ* (2010, đạo diễn Nguyễn Quang Dũng), không hẳn là đúng chất phim ca nhạc như series phim *High School Musical* hay *Mamma Mia*, *Moulin Rouge*... mà phim Việt Nam này chỉ dừng lại ở chừng mực khoảng 1/3 thời lượng phim là đúng phong cách phim ca nhạc của Hollywood. Tương tự là *Tốc độ và đường cong* (2014, đạo diễn Phan Minh), bộ phim đầu tiên của điện ảnh Việt Nam khai thác đề tài tốc độ, quái xế và mỹ nhân vốn rất được ưa chuộng ở Hollywood...

Chỉ ra các yếu tố như cấu trúc kịch bản, chủ đề phim và kỹ thuật chung (dàn dựng, tạo hình...) gắn liền với một thể loại cụ thể

Có thể lấy ví dụ về vấn đề này qua các phim thể loại kinh dị như *Mười*, *Khi yêu đừng quay đầu lại*, *Lời nguyện huyết ngải*...

Câu chuyện phim và nhân vật cần phù hợp với đặc điểm thể loại

Có thể lấy ví dụ về vấn đề này qua các phim thể loại hài như *Thị trấn yên tĩnh*, *Dịch cười*, *Long ruồi*, *Cười ngay kéo lỗ*, *Tèo em*, *Đề Mai tính*, *Đề Hội tính*...

Việc trộn lẫn các nguyên tắc thể loại cần phục vụ cho một mục đích nào đó

Chẳng hạn như trường hợp phim *Cảnh sát nhân bản* (*Blade Runner*, 1982), thể loại phim

trình thám và phim khoa học viễn tưởng đã được bổ sung vào các thể loại khác nhau phim *Avatar* (2011, đạo diễn James Cameron).

Tính lịch sử cụ thể của thể loại và làm mới thể loại

Vì thể loại hoàn thiện dần theo thời gian nên trong nhiều phim, người làm phim sử dụng những khuôn mẫu thể loại chung nhưng có ý

thức làm mới bằng việc đưa những nét riêng của mình vào khuôn mẫu chung đó.

Chẳng hạn như phim *Chuyện tình sau núi* (*Brokeback Mountain*, 2005, đạo diễn Lý An) là câu chuyện về mối quan hệ đồng giới bí mật giữa hai anh chăn bò; sức mạnh và sự phức tạp của phim được tạo thành từ việc kết hợp truyền thống phim Viễn Tây và khuôn mẫu về nam tính hiện diện trong truyền thống này.

* PGS, TS., Nghiên cứu Nghệ thuật điện ảnh

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Timothy Corrigan (Đặng Nam Thắng dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính) (2011), *Hướng dẫn viết về phim*, NXB. Tri thức.
2. Warren Buckland (Phạm Ninh Giang dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính) (2011), *Nghiên cứu phim*, NXB. Tri thức.
3. Zdan V. N. (1987), *Thẩm mỹ màn ảnh và quan hệ giữa các nghệ thuật*, NXB. Nghệ thuật, Matxcova, bản tiếng Nga.
4. David Bordwell - Kristin Thompson (2008), *Nghệ thuật điện ảnh*, NXB. Giáo dục.
5. Nhiều tác giả (2007), *Hành trình nghiên cứu điện ảnh Việt Nam*, NXB. Văn hóa thông tin.
6. Tadao Sato (1988), *Điện ảnh Nhật bản*, NXB. Cầu vồng, Matxcova, bản tiếng Nga.
7. André Bazin (1967), *Điện ảnh là gì?*, NXB. Nghệ thuật, Matxcova, tr. 312.
8. Graham Roberts, Heather Wallis (2001), *Introducing Film*, Oxford University Press Inc, New York.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 25/4/2024; Ngày phản biện đánh giá: 5/5/2024;
Ngày chấp nhận đăng: 12/6/2024; 20/6/2024)