

MỞ ĐẦU VÀ KẾT THÚC MỘT BỘ PHIM - ĐIỀU GÌ KHÓ HƠN?

TRỊNH THANH NHÃ*

Tóm tắt: Việc mở đầu hay kết thúc bộ phim góp phần làm nên sự thành công hay thất bại của phim đó. Đây là yếu tố thiết yếu cần được người sáng tác cẩn trọng và dày công tư duy. Mở đầu phim không chỉ là sự giao đãi, giới thiệu các nhân vật hay câu chuyện mà nó là một bộ phận quan trọng trong cái tổng thể, nó xác lập ngay từ đầu phong cách của bộ phim. Cái kết không phải lúc nào cũng hoàn tất chủ đề chính. Các phân đoạn kết xuất sắc một mặt đưa khán giả trở lại với trạng thái cân bằng tâm lý, mặt khác lại để hé lộ một chủ đề kép đôi khi rất khó gọi ra, mà chỉ cảm nhận.

Từ khóa: kịch bản, mở đầu, kết thúc, phân đoạn, chủ đề

Abstract: The success or failure of a film depends so much on how that film begins and ends. The writer must take these components into careful and critical consideration. The opening of a film is not only the introduction of the characters and the plot but is also an integral part in the overall film, to set up the style and tone of the film. The end does not always complete the main theme. A good ending should bring the audience back to psychological equilibrium and reveal a dual theme which sometimes can only be felt, not named.

Keywords: screenplay, opening, ending, sequence, theme



Người ta thường cho rằng đã là biên kịch chuyên nghiệp thì viết đoạn mở đầu và kết thúc phim chắc không có gì khó. Đoạn mở đầu thường được hiểu như một phân đoạn giao đãi, nhằm giới thiệu nhân vật chính và các mối quan hệ với các nhân vật phụ khác, còn đoạn kết phim là phân đoạn vĩ thanh, trả người xem về với sự cân bằng tâm lý, mà trước đó đã bị câu thúc bằng những cảnh gay cấn hoặc xúc động của bộ phim. Khá nhiều người tin rằng mở đầu là dễ nhất. Bởi nếu có gì đó không ổn, thì truyện phim sẽ còn cả vài chục, thậm chí cả trăm phân đoạn sau đó, để “làm rõ” hoặc “chạy chữa”. Một số người khác lại cho rằng, viết mở

đầu mới khó, chứ đoạn kết thì tự thân sự phát triển kịch tính và chủ đề bộ phim đã quy định rồi, chỉ việc chi tiết hóa ra thôi. Nghĩa là mở đầu khó, kết thúc dễ.

Vậy thực chất, viết gì khó hơn, mở đầu hay kết thúc kịch bản? Trước hết, nên cùng nhìn lại một cách thấu đáo giá trị và mục đích của các phân đoạn đặc biệt này.

Đoạn mở đầu

Mục tiêu thực sự của mở đầu không đơn giản chỉ có giá trị giao đãi, tức giới thiệu nhân vật và các mối quan hệ của nó trong hoàn cảnh nào đó. Ở khá nhiều bộ phim hành động, các

nhân vật xuất hiện bí ẩn và thân phận cũng như nguyên nhân dẫn đến hành động quyết liệt của họ được mở dần ra theo tiến trình câu truyện. Ngược lại, trong một số phim tâm lý xã hội, lại hay gặp những lời giới thiệu của chính nhân vật về bản thân mình (qua lời ngoài hình, hoặc trong đối thoại với các nhân vật khác). Trong bộ phim kinh điển *Chuyện tình đáng nhớ* (*An Affair to Remember*, Leo McCarey, 1957) của Hollywood, nhân vật được giới thiệu bằng cả loạt những bản tin của các kênh phát thanh tư nhân của Mỹ và Pháp. Các bản tin này đều đưa tin về một gã “Don Juan” nổi tiếng, đang trên đường đến với bến bờ hạnh phúc, mà bến hạnh phúc đó lại chính là con gái của một tỷ phú ngành truyền thông ở New York. Song song với những thông tin này, trên con tàu biển đi từ Pháp đến Mỹ gã “Don Juan” đó xuất hiện, anh ta là một chàng lãng tử, vui vẻ và đang vội vã đến phòng điện thoại để nhận cuộc gọi. Đó là

cuộc gọi của một cô gái, và cô ta đã chờ gã là đồ “Don Juan”, bởi cô vừa biết người mà gã sắp cưới chính là bạn thân của cô, mà gã chỉ mới quen biết khi cùng cô đi chơi trên du thuyền của tiểu thư giàu có kia. Anh chàng đào hoa nghe điện thoại, rồi giả bộ đường dây bị trục trặc. Anh ta gào lên là không nghe thấy gì, rồi cúp máy, quay ra với nụ cười nhơn nhơn. Ngay khi đến hành lang của khoang tàu, gã gặp một cô gái xinh đẹp, và máu tán gái nổi lên, khiến gã lập tức bám sát cô, với những lời bông đùa hết sức duyên dáng... Như vậy, tác giả phim đã cho khán giả một phút khởi đầu thú vị và giàu thông tin, cũng như những chỉ dấu về các sự kiện không hề xảy ra trong phần mở đầu này. Nhân vật chính là một tay “sát gái”, hẳn từng đi chơi với bạn gái trên một du thuyền của cô gái giàu có khác, và sau đó, lẳng lặng “đá” cô

bạn gái của mình, để cầu hôn cô gái giàu có kia. Nhưng trên đường đi đến “bến đỗ có giá trị nhiều triệu đô”, hẳn vẫn tán tỉnh một cô gái khác để giải sầu. Sau này chúng ta sẽ biết, cuộc “tán tỉnh cho vui miệng” ấy lại trở thành cái neo níu anh chàng sát gái lại, đánh thức trong anh ta những ký ức đáng trân trọng, khiến anh ta trở thành kẻ thất tình, và... nghiêm túc, trung thực tuyệt đối trong tình yêu, bởi cô gái trên tàu đã dạy cho anh ta biết thế nào là tình yêu đích thực.



Cảnh phim *Một chuyện tình đáng nhớ*

Các tác giả kịch bản *Chuyện tình đáng nhớ* (Delmer Daves, Donald Ogden Stewart, và Leo McCarey) đã tính toán rất kỹ, để có được một mở đầu đầy biến động, chứa đựng thông tin quan trọng về nhân vật chính. Nhưng quan trọng hơn, nó cho thấy tính cách hời hợt, thực dụng và vô trách nhiệm của anh ta, và chuẩn bị cho cả một quá trình “cải tạo” của anh ta sau này. Bằng cách đó, đoạn mở đầu đã xác lập được chủ đề là “Giá trị của tình yêu và ký ức đẹp của mỗi con người” của phim.

Trong phim *Con đường diệt vong* (*Road to Perdition*, Sam Mendes, 2002), lại thấy cách mở đầu không quá vội vã, sôi động, với những hình ảnh của một buổi tan sở và hàng trăm người đàn ông mặc áo choàng sẫm màu đổ ra đường lẳng lặng trong một buổi chiều mùa đông tuyết rơi xám xịt. Trên nền những hình ảnh ấy,

vun vút lao đi, một chú bé với chiếc xe đạp nhỏ. Đoạn phim kết thúc bằng hình ảnh chú bé này ăn trộm một chiếc táo trong một tiệm tạp hóa, nơi chú đến để giao tờ báo buổi chiều cho chủ cửa hàng. Loạt hình ảnh có vẻ vô thưởng vô phạt này thực chất chưa đề cập đến nhân vật chính, cha của chú bé, sát thủ số một của băng đảng tội phạm (*gangster*), nhưng nó lại găm vào người xem cái cảm giác ròn rợn u uất của một xã hội, của những người luôn phải đề phòng kẻ khác, đồng thời luôn tuân phục một sức mạnh vô hình nào đó. Trên nền cảm giác ấy, hình ảnh sinh động của chú bé khiến ta có thể mỉm cười, vì sự ngược chiều trong cả hành vi lẫn tâm trạng của nhân vật, cho khán giả thấy chú bé láu cá, thông minh, vui vẻ. *Con đường diệt vong* là một phim nói về cuộc tranh đấu trong nội bộ băng đảng tội phạm, nên những gì đã thấy trong đoạn mở đầu khiến ta lo ngại về khả năng sa ngã tiềm tàng của một đứa bé với hành vi phạm tội hồn nhiên của nó. Tuy nhiên, cả bộ phim lại là một phần đề cho nổi nghi ngờ về nhân vật, mà tác giả phim, đạo diễn Sam Mendes áp đặt lên khán giả ngay từ đoạn mở đầu. Trong suốt bộ phim, khán giả sẽ được thấy người cha sát thủ đã bảo vệ con mình thế nào, trước hết là sinh mạng của

nó, sau đó là sự trong sạch của nó. Anh ta không muốn, và không cho phép bất cứ ai biến con trai mình thành sát thủ như chính anh ta.

Các đoạn mở đầu trên đều có một giá trị vượt lên khỏi khái niệm “giao đãi”, tạo nên một quan niệm, một xác tín về nhân vật và dùng cả phần còn lại của bộ phim để khiến khán giả hiểu rằng sự thật không phải thế. Nói cách khác, bằng cách tạo ra một định đề để sau đó lại phản đề, các tác giả phim đã trao cho khán giả một chìa khóa để mở cái ổ khóa bí mật, phần còn lại của bộ phim. Những “cú lừa” này, có thể thấy ở rất nhiều bộ phim thành công trong điện ảnh thế giới và Việt Nam.

Từ hai ví dụ trên, cũng có thể thấy, viết một phân đoạn mở đầu có giá trị “chìa khóa” là việc không dễ. Người viết kịch bản và đạo diễn đều phải hiểu rất rõ tiến trình kịch tính của truyện phim, quan trọng hơn nữa là chủ đề và thông điệp của bộ phim.

Mặc dù vậy, đã có nhiều tác giả kịch bản thất bại ngay từ khi viết phân đoạn đầu tiên. Cố loay hoay để có một đoạn mở đầu thật hay, mà không quan tâm đến cái tổng thể của toàn bộ truyện phim, người viết sẽ nhanh chóng “lạc đường”, hoặc bỏ cuộc sau chừng ba hoặc bốn



Cảnh phim *Con đường diệt vong*

lần viết đi viết lại. Một lần nữa, khái niệm “tư duy ngược” trong thao tác sáng tác kịch bản phim được kiểm chứng. Bởi hiển nhiên không thể có một mở đầu xuất sắc nếu không nắm được cái toàn thể của truyện phim, không nắm chắc cái thông điệp mà bộ phim sẽ chuyển tới khán giả. Hoặc đôi khi, có bộ phim với “mào đầu” rất hay, nhưng rồi sau đó, phần còn lại của phim cứ “đuối” dần. Đoạn mở đầu của một bộ phim có thể “gánh” trách nhiệm giao đãi hoặc không, nhưng chắc chắn nó là một phần quan trọng của tổng thể truyện phim, thậm chí nó còn có thể xác lập ngay từ đầu phong cách của phim.

Đoạn mở đầu với trọng trách và được làm ra một cách khó khăn như vậy, thì liệu đoạn kết thúc bộ phim có dễ hơn không?

Đoạn kết thúc

Về mặt lý thuyết, cái kết của phim (tức chủ đề, thông điệp phim) đã được xác lập trước, rồi người viết kịch bản mới tạo dựng toàn bộ đường dây kịch tính để dẫn đến cái kết ấy, trong đó có phân đoạn mở đầu, mà giá trị của nó đã được phân tích ở trên. Tuy nhiên, trong thực tế có rất nhiều phim được xây dựng theo cách là kết của truyện phim đã xảy ra rồi, mà cảnh kết vẫn chưa thấy. Phim *Những đứa trẻ thiên đường* (*Children of Heaven*, Majid Majidi, 1997) là một ví dụ xuất sắc về vấn đề này.

Trong cuộc thi chạy ở khoảng 1/10 cuối truyện phim, cậu bé nhân vật chính đã tính toán sao cho tốc độ chạy của mình vừa phải, nhằm đoạt lấy giải nhì của cuộc thi. Giải thưởng là một đôi giày thể thao, mà cả hai anh em (nhà nghèo, đang đi học) đều muốn có. Trước đó, do cậu bé đã đánh mất đôi giày cũ của em gái, nên chúng đã phải chạy cật lực mỗi ngày, để kịp gặp nhau ở một hẻm phố trên đường đi học, đổi giày cho nhau để có thể tự tin đến trường. Cũng nên biết rằng, các trường học ở Iran quy định học sinh đến trường phải đi giày, không được đi xăng đan hoặc dép lê. Vậy là, cậu bé tham gia cuộc thi vì

muốn có đôi giày mới, giải thưởng cho người đoạt giải nhì. Tuy nhiên, do những sự cố xảy ra trên đường đua, và cậu phải chạy vượt lên để dành lại thời gian đã mất, rốt cuộc cậu đã chạy quá đà và... đoạt giải nhất. Giải nhất thật là vinh dự, nhưng phần thưởng của nó lại không phải là điều cậu bé mong muốn. Cậu rũ rượi khóc vì thất vọng, trong khi người ta tôn vinh cậu. Chủ đề “chiến thắng và hạnh phúc không phải lúc nào cũng song hành” của bộ phim đã hoàn tất. Ta có thể coi là cái kết phim đã xuất hiện.

1/10 còn lại của bộ phim, mọi việc như chùng lại, với cảnh hai anh em an ủi nhau bên bể nước nhỏ, và những con cá vàng bơi đến làm dịu đôi bàn chân rớm máu của cậu bé. Sau đó, lại là hình ảnh người cha của hai đứa bé đi trong khu phố ồn ã, mua cho mỗi đứa một đôi giày bằng đồng tiền lao động ông đã tích góp được. Rồi cảnh gia đình đầm ấm như mọi ngày. Cuối cùng là những bàn chân của hai đứa trẻ được đi giày mới thong thả đến trường. Hình ảnh êm đềm và giản dị như những thước phim tài liệu, như không hề có những giọt nước mắt, những tủi hờn vì chẳng được bằng bạn bằng bè, không có những lo âu hốt hoảng, hay cuộc chạy đua quyết liệt của cậu bé. Khán giả ứa nước mắt vì sự giản dị này, mỉm cười nhẹ lòng vì cuối cùng niềm mơ ước của con trẻ đã được thực hiện thật nhẹ nhàng, thậm chí có vẻ rất dễ dàng. Đây thực sự không phải là thông điệp chính của truyện phim, nhưng nó lại mang đến cho khán giả một cảm giác an hòa, muốn làm hòa với cả thế giới, muốn được sống bình an với hạnh phúc nhỏ nhoi. Nó chính là một “chủ đề kép”, mà cảnh kết đã làm nên, như lời hứa của các tác giả phim với người xem rằng thế giới này thật đáng sống, và chúng ta có nhiều cách để hạnh phúc, không cứ phải tranh giành.

Như vậy, cái kết của truyện phim với phân đoạn kết không phải lúc nào cũng là một. Nhưng phân đoạn kết nhất định phải là phân đoạn “làm tròn vị” tất cả những xúc cảm hay thông điệp mà tác giả đã gieo ra trước đó.

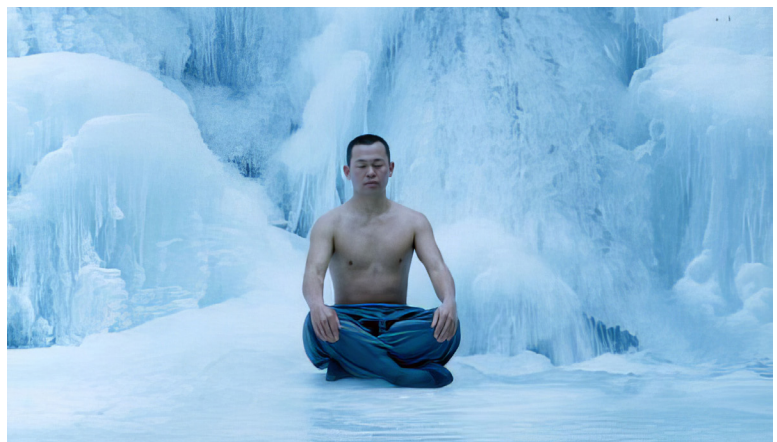


Cảnh phim *Những đứa trẻ thiên đường*

Lại đề cập đến một phân đoạn kết rất dài của phim *Xuân, Hạ, Thu, Đông rồi lại Xuân* (*Spring, Summer, Fall, Winter... And Spring*, Kim Ki-duk, 2003). Với vấn đề về vòng đời - vòng nhận thức - của một con người, bộ phim là những trường đoạn mạch lạc, khúc chiết, chuẩn mực mà nếu tách từng trường đoạn ra, ta có thể thấy chúng như những phim ngắn hoàn chỉnh, với câu chuyện riêng, thông điệp riêng. Tuy nhiên khi xem xét tổng thể, ta biết rõ tác giả phim muốn thể hiện một chủ đề nhất quán, đó là “Con người sinh ra là một tội lỗi, dù đã trải nghiệm cuộc đời, đã lầm lỗi và lòng đã tuyệt đối hướng thiện, thì khả năng gây cái ác vẫn tiềm tàng. Từ đó, kẻ hướng thiện luôn phải dùng từng hơi thở của mình mà sám hối”. Hoàn tất chủ đề này, ở trường đoạn thứ tư (*Đông*), tác giả phim đã cho nhân vật mình trần trong cái rét cắt da kéo chiếc cối đá ngược lên đỉnh núi nơi có bức tượng Phật mà thuở nhỏ từng là nơi vui chơi của hắn. Sau khi đã róm máu vì những trở ngại trên đường ngược dốc núi đá ấy, nhân vật chính ngồi thiền ngay trên đỉnh núi mùa băng tuyết, vẫn mình trần như thế, như là để chuộc lỗi. Chủ đề về nhận thức “Thiện – Ác” như là một cặp phạm trù triết học quen thuộc, và không bao giờ

nhàm cũ đối với một kiếp người, đã được hoàn tất.

Trường đoạn kết “*Rồi lại Xuân*” lại khởi đầu một vòng nhận thức mới. Người phụ nữ chết vì trượt xuống hố băng trước sân chùa, bỏ lại một đứa con trai nhỏ. Đứa bé như là một bản sao của nhân vật chính thời thơ ấu. Người đàn ông, sư thầy, đã trải nghiệm hết một vòng nhận thức có ngăn chặn được cái Ác vốn tiềm tàng trong trò chơi của đứa trẻ không? Tác giả phim đã cho ta thấy cái Ác là kiếp nạn, mà mỗi người phải tự nhận thức lấy. Dù đã được dạy dỗ, ngăn chặn (như nhân vật chính từng được vị sư thầy tiền nhiệm giúp đỡ qua hết bốn mùa của cuộc đời mình), thì rồi hắn cũng vẫn phải tự nhận thức lấy bằng những trải nghiệm của chính mình. Quả nhiên, ở phân đoạn kết, ta bắt gặp đứa bé lặp lại những trò ác đối với các sinh linh không phương tự vệ, hết như nhân vật chính



Cảnh phim *Xuân, Hạ, Thu, Đông rồi lại Xuân*

đã làm trước kia, thậm chí còn ác hơn. Từ một đường mòn ở khoảng núi cao hơn, nhân vật chính, giờ đã là sư thầy trụ trì, nhìn xuống đứa bé bằng đôi mắt điềm tĩnh.

Nếu xét về mặt kỹ thuật, thì rõ ràng phân đoạn kết của bộ phim *Xuân, Hạ, Thu, Đông rồi lại Xuân* là một phân đoạn vĩ thanh. Nó lặp lại những hình ảnh ở phân đoạn thứ hai, trường

đoạn thứ nhất. Tuy nhiên, bằng cách để khán giả thấy cấp độ tội ác được nâng lên cùng tiếng cười hả hê của đứa bé, tác giả phim cho thấy không chỉ sự khởi đầu một vòng nhận thức mới, mà còn cho thấy người đang bước vào vòng nhận thức ấy sẽ phải đến đích bằng một con đường chông gai gấp nhiều lần Sư Phụ nó đã đi.

Cũng nói về ý nghĩa của phân đoạn kết, ta lại gặp một phân đoạn kết hoàn toàn mang tính chất “xả stress” của phim *Con đường diệt vong*. Sau phát súng của người cha tưởng đã gục ngã khi cứu con mình khỏi một hành vi giết người (dù là để tự vệ, do kẻ sát nhân đang muốn giết đứa bé, và trong tay nó đã có một khẩu súng đã lên đạn), tức là phân đoạn áp chót đã hoàn tất chủ đề phim, thì ta thấy một mặt hồ mênh mông cuộn sóng. Và phía sau lưng của người kể chuyện, chính là đứa bé năm xưa, với lời ngoài hình thể hiện một sự ngưỡng mộ của đứa con với cha mình, ngưỡng mộ một sát thủ máu lạnh trong sự nỗ lực cứu con khỏi những ám ảnh tội ác mà ông cùng băng đảng đã nhúng vào, cũng như bảo vệ để bàn tay của đứa trẻ hồn nhiên ấy không nhúng máu. Phân đoạn kết này không đi ra khỏi chủ đề. Nó khiến chủ đề rõ hơn, cùng với phân đoạn áp chót tạo nên một xác tín cho người xem rằng nếu ta nỗ lực, thì tội ác sẽ không thể đầu độc thế giới của những đứa trẻ đáng yêu này.

Đến đây, ta thấy phân đoạn kết của các phim thành công không phải tự nhiên mà có. Nó được dẫn dắt bởi những kịch tính từ trước, nhưng không phải lúc nào phân đoạn kết cũng là phân đoạn hoàn tất chủ đề chính. Các phân đoạn kết xuất sắc, một mặt đưa khán giả trở lại với trạng thái cân bằng tâm lý, mặt khác lại để hé lộ một chủ đề kép đôi khi rất khó gọi ra, mà chỉ cảm nhận. Những giọt đọng của cảm nhận đó sẽ giữ khán giả lại với phòng chiếu, khiến họ muốn trở lại với bộ phim ngay khi có thể, khiến họ suy ngẫm về cuộc đời của chính mình. Để làm được điều này, tác giả kịch bản đương nhiên không chỉ nhằm thực hiện các phân đoạn để thể hiện chủ đề phim, mà cần đủ kỹ năng và trải nghiệm để đưa khán giả đến những tầng sâu của nhận thức, của xúc cảm. Từ đó, trong khá nhiều trường hợp, khi câu chuyện phim dường như đã kết thúc, thì người biên kịch có thể tạm ngừng tư duy kịch bản một thời gian, và đọc lại nó sau vài ba ngày, thậm chí hàng tháng trời để “nhận thức lại” những gì đã làm. Cuối cùng, phân đoạn kết tự xuất hiện trong một nhận thức mới.

Chớ bao giờ ngừng bút mà không xem xét lại nhiều lần nữa, trước khi gửi kịch bản đi, vì như thế, sẽ chắc chắn bỏ qua một phân đoạn kết xuất sắc, lẽ ra phải có cho kịch bản.

* Nhà biên kịch, nghiên cứu điện ảnh

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Thuỳ Nhân (2007), *Làm sao viết kịch bản phim?*, NXB. Văn hoá Sài Gòn, Sài Gòn.
2. Linda Seger (1998), *Làm thế nào để sáng tác một kịch bản hay*, NXB. Văn hoá- Thông tin, Trường Đại học Sân khấu- Điện ảnh Hà Nội
3. Syd Field (1984), *Screen play (Kịch bản phim)*, MJF Book Press, New York, USA.

*Ngày nhận được bài 03/4/2024; Ngày phản biện đánh giá 26/4/2024;
Ngày chấp nhận đăng 19/5/2024; Ngày đăng 20/6/2024*