

# GÓC NHÌN VỀ NHÂN VẬT NGƯỜI LÍNH TRONG PHIM TRUYỆN ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM THẬP NIÊN 2000

PHẠM HẢI YẾN\*

**Tóm tắt:** *Phim truyện Việt Nam ra đời, trưởng thành qua chiến tranh và chiến tranh đã trở thành đề tài truyền thống của điện ảnh Việt Nam. Trong thập niên 2000, phim về đề tài chiến tranh dù thưa vắng hơn song vẫn tiếp tục ca ngợi chiến thắng, đồng thời khai thác những khao khát tình cảm trong đời sống tinh thần của người lính. Nhiều bộ phim đã cố gắng không áp đặt hình tượng người lính là anh hùng của những chiến công theo công thức cũ mà tự do phát hiện những nét mới trong tính cách, tình cảm người chiến sĩ cách mạng để góp phần tăng thêm sự phong phú cho cách nhìn, cách nghĩ về đề tài truyền thống của điện ảnh Việt Nam.*

**Từ khoá:** đề tài, chiến tranh, người lính, tính cách

**Abstract:** *Vietnamese cinema was born and developed during wartime; thus war is a traditional subject matter of Vietnamese feature film. In the early 2000s, Vietnamese war films were less prevalent, but there were still plenty of films singing praises of the victories as well as exploring the inner lives of the soldiers. Many of these films no longer follow the old archetype of a heroic soldier and discover new angles in the personality and emotions of the soldier, in order to diversify the points of view in a traditional subject matter of Vietnamese cinema.*

**Keywords:** subject matter, war, soldier, characteristics



Phim truyện Việt Nam ra đời, trưởng thành qua chiến tranh và chiến tranh đã trở thành một đề tài truyền thống của điện ảnh Việt Nam. Ngay cả khi đất nước đã thống nhất, đề tài chiến tranh vẫn là mảnh đất màu mỡ, thu hút sự quan tâm của các đạo diễn tên tuổi với nhiều tác phẩm nổi tiếng. Từng là dòng phim chủ đạo, giữ vai trò quan trọng, làm nên diện mạo của nền điện ảnh Việt Nam, nhưng từ thập niên 2000, phim về đề tài chiến tranh dần thưa vắng hơn. Dù vậy, những bộ phim này vẫn tiếp tục ca ngợi sự hi sinh, nói đến mất mát cùng hoàn cảnh éo le do chiến tranh gây nên, đồng thời khai thác

những ẩn ức tình cảm trong đời sống tinh thần của người lính. Trong đó, nhiều bộ phim đã cố gắng không áp đặt việc xây dựng những nhân vật này theo công thức cũ, mà tự do phát hiện những nét mới trong tính cách, tình cảm của họ như những người bình thường.

Hình ảnh anh bộ đội trong nhiều bộ phim chiến tranh ở thập niên 2000 đã có nhiều nét khác trước. Nếu trước đây, các phim thuộc đề tài này chỉ tập trung ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng, thì giờ đây, khi làm phim về đề tài này, một số đạo diễn miêu tả nhân vật không còn chung chung mà đã có số phận riêng theo

cách đời thường. Mỗi nhân vật đều mang tâm tư khao khát tình cảm riêng và ít đi tính điển hình. Ta dễ dàng bắt gặp góc nhìn như thế về người lính qua các phim: *Vào Nam ra Bắc* (Phi Tiến Sơn, 2000), *Chiếc chìa khoá vàng* (Lê Hoàng, 2001), *Đường thư* (Bùi Tuấn Dũng, 2005), *Sinh mệnh* (Đào Duy Phúc, 2006), *Chớp mắt cùng số phận* (Lê Ngọc Linh, 2007), *Hoài vũ trắng* (Đào Duy Phúc, 2007)...

### Nhân vật người lính có cá tính riêng

Nhân vật người lính giờ đây được xây dựng không phải là người anh hùng theo công thức cũ mà có cả xấu và tốt, không còn điển hình mà có cá tính riêng. Bộ phim *Vào Nam ra Bắc* là một câu chuyện đan xen giữa quá khứ - hiện tại, qua đó khẳng định bản chất tốt đẹp của anh bộ đội cụ Hồ, dám dấn thân vì sự nghiệp giải phóng Tổ quốc, dù có lúc yếu đuối do không làm chủ được bản thân. Chuyện phim kể về cuộc hội ngộ bất ngờ giữa một người cựu chiến binh và một cô gái. Câu chuyện kéo người xem trở về những năm tháng chống chiến tranh phá hoại ở miền Bắc. Rồi Hà Nội, nhập ngũ vào Nam chiến đấu, Quang - anh bộ đội trẻ thư sinh và trong sáng bỗng nhụt chí khi đồng đội từng trải kể về sự ác liệt của chiến tranh. Nỗi ám ảnh rồi đây sẽ chết trên chiến trường mà chưa biết tí gì về “mùi đàn bà”, cùng sự thật hiển hiện trước mắt là nhiều đồng đội cùng trang lứa đã phải nằm xuống bởi bom đạn trên đường ra trận. Thế là Quang quyết định lui lại về phía sau, tìm cách trốn về Hà Nội. Trong lúc lẩn trốn vào ruộng khoai mì, chờ tàu ngược ra Bắc, tình cờ, Quang gặp cô bé chăn trâu tên là Nụ. Để che dấu sự thật, Quang đã vẽ ra một bức tranh tuyệt vời về mình, rằng anh ta đang thi hành nhiệm vụ cấp trên giao phó. Ngày ngày trôi qua, bé Nụ với

tình cảm ngây thơ trong sáng luôn tin tưởng, ngưỡng mộ Quang - hình ảnh anh bộ đội, đã khiến Quang phân vân với quyết định vào Nam hay ra Bắc. Cuối cùng, khi bé Nụ phát hiện ra Quang nói dối, và trước sự thất vọng của bé Nụ, trong khoảnh khắc, Quang đã quyết định tiếp tục vào Nam theo đơn vị.

Trong bộ phim này, nhân vật anh bộ đội không thô sơ, giản đơn như công thức người tốt - người xấu một cách rõ ràng, mà ngay trong nhân vật ấy, có cả xấu và tốt. Vốn là người hồn nhiên, nhưng chỉ trong phút yếu lòng, trước sự khùng khiếp của chiến tranh, Quang trở thành kẻ đào ngũ. Nhưng sau đó, anh lại thể hiện bản chất của anh bộ đội cụ Hồ, anh lao vào lửa cứu các em nhỏ cùng lớp học với Nụ khi bị máy bay Mỹ ném bom, và cuối cùng, với trách nhiệm của



Cảnh phim *Vào Nam ra Bắc* (nguồn internet)

người lính khi Tổ quốc có chiến tranh, Quang đã nhảy lên chuyến tàu xuôi vào Nam, tiếp tục hành trình đi chiến đấu.

Cái khéo của phim chính là sự dẫn dắt logic, tình cảm của bé Nụ hồn nhiên ngây thơ làm Quang xấu hổ, nhưng chưa đủ để làm anh ta thay đổi. Chỉ đến khi sự thật phơi bày, cô bé hét vào mặt anh ta là “đồ hèn”, rồi giăng lại lá thư mà bé viết cho bố định nhờ chú bộ đội Quang đưa hộ, thì anh ta mới thức tỉnh. Anh cầm lá thư, nhảy tàu vào Nam. Đạo diễn

Phi Tiến Sơn đã xử lý các tình huống chiến tranh và tính cách nhân vật anh bộ đội Quang khá hợp lý. Tuy ông không trực tiếp phô bày sự khốc liệt của chiến tranh mà chỉ lý giải sức mạnh tinh thần của những người lính bình thường, thậm chí từng có lúc dao động, hèn nhát... nhưng vẫn làm cho người xem cảm nhận được sự khốc liệt ấy.

Còn trong phim *Đường thư*, ta bắt gặp hai người lính quân bưu không trực tiếp cầm súng chiến đấu chống quân thù. Xây dựng nhân vật là những con người với công việc thầm lặng nhưng không kém phần quan trọng ấy là một điều khá mới mẻ. Các tác giả đã cố gắng tạo dựng cá tính riêng của từng nhân vật. Hai nhân vật An và Tân đã được kịch bản “chăm chút” để họ có những dấu ấn tính cách trong lòng khán giả.



Cảnh phim *Đường thư* (nguồn: Internet)

Trong những phim cùng đề tài trước đây, các nhân vật hay bị cuốn vào chiến đấu rồi lẫn trong số đông. Tính cách của họ không được biểu hiện đậm nét mà mờ nhạt trong các sự kiện lớn. Ở đây, An và Tân được khắc họa khá rõ nét ở những xung đột về quan điểm, hành động riêng của mỗi người. Hai tính cách đối lập ấy được đặt song hành cùng nhau dẫn đến những va chạm khó tránh. Cá tính của từng nhân vật nổi lên nhờ những va chạm ấy. An, người lính trẻ tính tình

nóng nảy, xúc nổi trẻ con, hành động theo trạng thái tình cảm nhất thời của mình. Anh ra chiến trường với giấc mơ trở thành chàng đặc công oai hùng mà không thành. Cảnh An gây gổ đánh nhau, hay lúc anh đồng dạc “bật” lại thủ trưởng: “Tôi chích máu, viết thư xin ra tiền tuyến không phải để đi làm bưu tá”, rồi cảnh An vừa mới hùng hổ đòi cầm súng, lại run rẩy khi giẫm phải mìn... Những nét tính cách của nhân vật anh bộ đội ấy, ta không thể tìm được trong các phim giai đoạn trước đây. Ngược lại, Tân vốn là một người quân bưu già, điềm tĩnh, có nhiều kinh nghiệm trong công tác. Anh luôn cố không để tình cảm chi phối. Ta có thể bắt gặp sự đối lập giữa hai tính cách trong cảnh Tân phản đối mang thư bởi nó không thuộc nhiệm vụ lần này thế mà ngay sau đó, anh lính An trút hết đồ từ ba lô của mình ra, nhét vào đây những lá thư. An đã không nghe

lời vì anh mang một suy nghĩ khác. Anh nghĩ đến tình cảm ẩn chứa trong những bức thư ấy và đặt nó trước công việc của mình. Đây là sự biến chuyển của An trong tính cách bởi ban đầu anh không hề coi trọng công việc bưu tá. Thành công của phim là đã để tính cách nhân vật bộc lộ về bản chất, khiến người xem có thể cảm thấy hài lòng với cái “chất” của hai người lính. Hình ảnh chiến sĩ quân bưu hiện lên một cách gần gũi. Nhờ vậy, bộ

phim không tạo nên cảm giác lên gân, khô cứng mà dễ dàng tiếp cận người xem.

### **Nhân vật người lính có khao khát tình cảm cá nhân**

Bên cạnh việc xây dựng một hình ảnh người lính có tính cách riêng, có xấu có tốt như hai bộ phim kể trên, các phim còn lại đã xây dựng về hình ảnh người chiến sĩ cách mạng với khao khát tình cảm cá nhân.



*Chiếc chìa khóa vàng* tái hiện lại cuộc chiến đấu 12 ngày đêm khói lửa của Hà Nội, năm 1972 với những sáng tạo mang đậm “chất” Lê Hoàng. Dù là phim lấy bối cảnh chiến tranh, nhưng trên hết đây là câu chuyện về con người với những nỗi khát khao đời thường nhất. Trong những năm tháng khói lửa của cuộc kháng chiến chống Mỹ, Dũng bất ngờ nhận được giấy gọi nhập ngũ. Trước khi lên đường, Dũng và Nguyệt, người yêu của anh ta đã quyết định tổ chức đám cưới, dù chỉ có một ngày chuẩn bị. Họ phải chạy đua với thời gian những mong có được chiếc chìa khóa cho căn phòng tân hôn hạnh phúc, và họ đã phải đôn đáo chạy trong một Hà Nội đầy bom đạn để tìm “chiếc chìa khóa vàng”. Họ đã gặp phải biết bao vật cản như bom đạn, thói cửa quyền thời bao cấp..., để rồi, khi cánh cửa của căn phòng hạnh phúc được mở ra, cũng là khi bình minh ló rạng, và... chàng trai phải lên đường.

Đạo diễn chia bộ phim làm hai phần: Phần đầu với gam màu tươi mới qua hành trình “đi tìm phòng tân hôn” của một cặp uyên ương, cho thấy một Hà Nội thời chiến đầy gian khổ nhưng cũng đầy ấp niềm vui sống; Phần hai là mảng màu u tối, nơi gương mặt chiến tranh được lưu lại trong một không gian ảo, trên bãi chiến trường đổ nát, nơi sự sống dường như đã bị bom đạn phá nát. Với một tư tưởng cách tân, *Chiếc chìa khóa vàng* đã cho thấy sự tìm tòi, sáng tạo của ekip làm phim trong những trường đoạn giàu tính biểu tượng. Chi tiết cuối phim với hình ảnh chiếc chìa khóa vàng được Dũng ném lại cho Nguyệt một lần nữa cho thấy niềm tin của con người, trong sự chờ đợi một tương lai tốt đẹp phía trước. Bộ phim cũng cho thấy mong ước hạnh phúc đôi lứa của người lính trẻ, như bao con người bình thường trước hoàn cảnh chiến tranh ác liệt.

Chiến tranh luôn là nguyên nhân đẩy con người rơi vào những tình cảnh treo ngược, ngang trái. Khi thể hiện vấn đề này, rất nhiều đạo diễn xưa và nay đều chọn tình yêu là mảnh đất màu mỡ để khai thác đến tận cùng. Không nằm ngoài xu hướng đó, cũng đã có những đạo diễn chọn tình yêu tay ba để làm nổi bật hoàn cảnh éo le của nhân vật. Trong các phim chiến tranh *Sinh mệnh*, *Chớp mắt cùng số phận*, *Hoài vũ trắng* đều xuất hiện mối quan hệ tam giác như thế. Song, điểm mới của các phim này là các tác giả lại khai thác cái *motiv* quen thuộc ấy ở



Cảnh phim *Sinh mệnh* (nguồn internet)

hoàn cảnh mới, nhân vật mới. Đó là hoàn cảnh người chiến sĩ đang thực thi nhiệm vụ không thoát khỏi những khát khao tình cảm rất bình thường ở mỗi con người.

Các đạo diễn thế hệ trước thường chọn giai đoạn hậu chiến để làm nổi sự éo le trong tình yêu. Mối quan hệ tay ba xuất hiện lúc những người lính trở về gia đình sau cuộc chiến. Từ đó nảy sinh những mâu thuẫn trần trụi, dẫn vật khổ đau của người trong cuộc. Ta có thể bắt gặp tình cảnh ấy ở các phim *Về nơi gió cát* (Huy Thành, 1981), *Cỏ lau* (Vương Đức, 1993), *Đời cát* (Nguyễn Thanh Vân, 2000)... Còn các đạo diễn trẻ thập niên 2000 lại khai thác nó cả ở những năm tháng chiến tranh trong *Sinh mệnh*, *Chớp*

*mắt cùng số phận, Hoài vũ trắng*. Chính ở hoàn cảnh này, nhân vật người lính bộc lộ những nét tính cách mới, và mâu thuẫn trong mối quan hệ của họ cũng mang tính chất mới.

Ở *Sinh mệnh* là hai tam giác tay ba giữa bộ ba lính vận tải Đán - Nga - Linh và Nga - Linh - vợ Linh. Một bên Đán luôn dành cho Nga, cô gái duy nhất của đại đội, một tình yêu trong sáng, âm thầm. Còn một bên là khát khao sinh nở của vợ chồng Linh muốn có một đứa con nối dõi, theo tâm nguyện của người mẹ. Nga được chứng kiến gần như trọn vẹn ước mong ấy của gia đình Linh vì gặp nhiều trắc trở mà chưa thành. Rồi cô quyết định đến với Linh trong lúc chăm sóc cho vết thương trên ngực của anh, để rồi, chính cô mới là người sinh cho anh đứa con như mong đợi, khi anh đã ngã xuống. Chiến tranh khiến người vợ trẻ sớm thành quả phụ, không có dịp gần chồng để hoàn thành thiên chức làm mẹ, và phải mang ơn một người phụ nữ khác đã thay mình làm nhiệm vụ đó.

Tương đồng với *Sinh mệnh*, bộ phim *Chớp mắt cùng số phận* cũng rắc rối với hai mối quan hệ tay ba giữa ba người bạn học: Lê Thành - Hường - Lâm Thành và Hường - Lâm Thành - Loan, cô giao liên người Quảng Bình. Lê Thành yêu đơn phương Hường, cô bạn học cùng lớp K14 khoa Hoá, đại học Bách Khoa Hà Nội mà cô lại chỉ dành tình cảm cho anh bạn Lâm Thành. Nhưng tình yêu của cô cũng không đủ giữ chân anh ta ở lại.

Lâm Thành mang theo nhiệt huyết sục sôi của tuổi trẻ xung phong ra mặt trận. Sự lưu luyến bịn rịn với người yêu lúc chia tay tạm thời bị gác lại, khi Lâm Thành rơi vào tình huống tiến thoái lưỡng nan với cô giao liên đang sẵn sàng dâng hiến, dưới căn hầm trú bom nơi tuyến lửa Quảng Bình. Và điều gì đến cũng đến... Trong khi đó, người yêu anh ở quê nhà nhận được tin

dữ, cả đại đội của anh đã hy sinh. Chính lúc cô đang đau khổ đến mê sảng, thì Lê Thành ở bên cạnh cô và dễ dàng lấy mất đời con gái của cô. Oái oăm thay, hai người yêu nhau mà không thể đến được với nhau. Hoà bình lập lại, mỗi người họ có những mối quan hệ riêng. Họ gặp lại nhau khi Hường chuẩn bị lấy chồng, và mặc cảm không muốn quay lại với anh. Lâm Thành đến cuối cùng biết tin mình có một đứa con khi Loan cho con trai về nhận quê... Sự đời đổi thay chỉ trong cái chớp mắt và con người dường như luôn bị động trước dòng xoáy của số phận.

Khác với hai bộ phim trên, *Hoài vũ trắng* khai thác mối tình giữa một cô gái biệt động Sài Gòn với một người sĩ quan ngụy. Tam giác tay ba xoay quanh: Linh, cô gái biệt động Sài Gòn - Khánh, sĩ quan ngụy - vợ Khánh và Khánh - Linh - chồng Linh. Mỹ Linh, một cô gái từng tham gia cách mạng đã có một tình yêu lãng mạn trong những ngày còn ở Huế (1974). Mỹ Linh dưới vỏ bọc một cô gái giúp việc được cài



Cảnh phim *Hoài vũ trắng* (nguồn: Internet)

vào gia đình sĩ quan ngụy để làm nội gián cho cách mạng. Ở đây, tình cảm đã nảy sinh giữa cô và cậu chủ. Một bên là một chiến sĩ cách mạng đang làm nhiệm vụ còn bên kia là một sĩ quan ngụy - vốn là kẻ địch của mình. Ngày đất nước thống nhất, cô gặp lại Khánh khi anh chỉ còn một mình, còn cô thì đã có một gia đình hạnh phúc với người chồng hiện tại...

Một điểm chung của ba bộ phim trên là đều chọn chiến tranh làm khung cảnh để tạo dựng mối quan hệ tay ba không giống với lẽ thường, và mang hơi hướng *phản* lại hình tượng người lính cũ. Họ mang những khát khao cá nhân bất chấp hoàn cảnh. Có lẽ, vấn đề khao khát tình cảm ở hoàn cảnh khó khăn như thế không phải phim của ta chưa từng nói tới. Chỉ có điều, những ham muốn ấy nếu được đề cập thường chỉ nhắc đến ở phía hậu phương, nơi có những phụ nữ mòn mỏi vì đợi chờ chứ ít có phim nào thể hiện ở trên chiến tuyến. Các phim chiến tranh giai đoạn đầu khi xây dựng hình ảnh anh bộ đội ngoài chiến trường đều tập trung cho chiến đấu, không có ý thể hiện những câu chuyện tình cảm éo le. Mặc dù bộ phim truyện cách mạng đầu tiên của ta là *Chung một dòng sông* (Hồng Nghi - Hiếu Dân, 1959) xoay quanh câu chuyện về cuộc tình bị chia cắt vì hoàn cảnh chiến tranh nhưng nó mang tính tượng trưng cho số phận của đất nước. Các tác giả của phim này dùng câu chuyện cá nhân để nói lên hoàn cảnh chung của một dân tộc. Cái éo le của *Chung một dòng sông* không nằm ở những cuộc tình tay ba, tay tư mà nó là bị kịch chung, mang tính thời đại. Mượn được tình riêng để nói lên hoàn cảnh chung của dân tộc lại càng dễ nhận được sự cảm thông của khán giả. Số phận của những người lính gắn liền với số phận của đất nước. Những nhiệm vụ chính trị cụ thể đã đặt ra cho phim truyện lúc bấy giờ khiến các nghệ sĩ phải tập trung vào tuyên truyền cách mạng. Hình tượng người lính không được mang chút tí vết nào nên việc thể hiện tình cảm của họ ở tình thế khác thường là một điều không tưởng. Trong các phim chiến tranh của thập niên 2000, tuy nhân vật vẫn có những phẩm chất cũ như hăng hái chiến đấu và trung thành với cách mạng

nhưng việc thể hiện tình cảm con người của họ đã khác. Với Nga và Linh trong *Sinh mệnh* hay giữa Lâm Thành và cô giao liên người Quảng Bình trong *Chớp mắt cùng số phận* hoặc câu chuyện của Mỹ Linh ở *Hoài vũ trắng* đều là một cách tái hiện khác về hình ảnh người lính. Bởi đó là cuộc tình của những chiến sĩ cách mạng nảy sinh trong khi đang tham chiến. Hơn nữa, các nhân vật như Linh trong *Sinh mệnh* đã có gia đình riêng lại quan hệ và có con với người phụ nữ khác trong thời gian chiến tranh đã là một điều “cấm kỵ” đi ngược với kỷ luật quân đội và phản bội lại người phụ nữ của họ. Còn với cô gái biệt động Mỹ Linh có quan hệ tình yêu với người sĩ quan Ngụy cũng là đi ngược lại cách nghĩ thông thường: người chiến sĩ cách mạng lý tưởng không được dính líu quan hệ gì với phía bên kia chiến tuyến. Từ đó, ngoài mâu thuẫn của quan hệ tay ba trên bề mặt, còn nảy sinh thêm sự phức tạp giữa vấn đề mới và cũ: khát khao tình cảm người lính với người lính lý



Cảnh phim *Chớp mắt cùng số phận* (nguồn internet)

tưởng thông thường. Qua đây, các đạo diễn đã mạnh dạn chứng tỏ rằng những anh lính cũng là con người bình thường chứ không phải thần thánh.

Bên cạnh đó, hình ảnh người lính còn được bộc lộ qua những khao khát mang tính bản năng của con người. Đó là tính dục luôn có trong



mỗi con người bình thường. Nhưng với nhân vật người chiến sĩ cách mạng mang trong mình lý tưởng chiến đấu cho sự nghiệp chung thuộc phim cùng đề tài giai đoạn trước thì tuyệt đối không được thể hiện. Do đòi hỏi của lịch sử nên hình ảnh người lính bao giờ cũng phải ca ngợi với những chuẩn mực đạo đức cao quý. Ngày nay, chiến tranh đã lùi xa, các đạo diễn có sự chuyển biến trong cách nhìn, cách khắc họa chân dung của họ.

Các đạo diễn đã đưa vào phim nhiều tình huống đặc biệt tạo điều kiện bộc lộ tính dục. Ở *Đường thư* là đoạn hai người lính quân bưu trong chuyến công tác vô tình thấy cảnh các thiếu nữ dân tộc tắm suối. Từ đó mà một câu thoại của nhân vật đã khẳng định rằng: đàn ông thằng nào chẳng thích gái đẹp nhưng đừng để ảnh hưởng đến nhiệm vụ. Tức là việc các anh lính mê gái cũng không phải là điều gì xấu. Tuy nhiên, phim mới chỉ dừng ở một cảnh nhỏ. Sang *Chớp mắt cùng số phận* thì tình huống phim đã lớn hơn khi biến thành “hành động”. Cô gái giao liên hùng hực lao vào anh chiến sĩ trẻ dưới căn hầm tránh bom giữa lúc bom đạn bên ngoài vẫn ầm ầm bắn phá... Nhưng, phải trong *Sinh mệnh* thì ý muốn bản năng ấy càng được thể hiện một cách đậm nét. Các tác giả đã chủ động biểu hiện qua từng lời thoại cho đến cách hành xử của nhân vật. Ngay đầu phim là cảnh một anh lính trốn về ngủ với vợ nhưng bị dân quân bắt quả tang. Mong muốn của anh và gia đình là có một đứa con nối dõi cho khỏi tuyệt tự. Cả phim là những cố gắng của anh nhằm thực hiện tâm nguyện đó. Khát khao ấy mạnh đến nỗi vẫn bùng cháy ngay ở hoàn cảnh cận kề cái chết khi anh về thăm nhà: vùi trong đồng đất đá dưới hố bom, vợ chồng Linh vừa ngoi lên khắp người đầy cát vẫn quần lấy nhau một cách mãnh liệt. Mặc cho bom rơi, đạn nổ, đất đá bắn tung toé bên cạnh, họ như quên hết xung quanh. Chỉ đến khi tay Linh lần đến lưng quần vợ cô mới bắt anh dừng lại vì lý do tế nhị của phụ nữ. Cuối cùng, bắt chấp

cả việc đi ngược lại lòng chung thủy, Linh đã ngủ với người phụ nữ khác để có con... Ngoài ra, mong muốn mang tính bản năng ấy của con người trong phim này còn được biểu hiện cả ở những nhân vật phụ. Mẹ Linh dắt vợ cùng đôi gà trống tầm bở lên thăm con trai những mong thực hiện được ước nguyện, bất cứ câu thoại nào của bà cũng lộ lộ mục đích ấy. Đán, đồng đội của Linh mãi miết nhìn cô thợ sửa xe duy nhất của đội, rồi lần anh cố ý đưa tay sờ ngực cô... Các anh lính khác từ quân cho đến tướng tỏ vẻ vui mừng, ngắm trộm hai cô gái giặt dưới suối. Rồi hình ảnh cô thanh niên xung phong mất hết lý trí với khao khát dục vọng vò vập lấy người đàn ông trước mặt khiến anh ta hoảng sợ bỏ chạy. Tất cả ấy khiến người xem có cảm giác phim quá đặt nặng ham muốn tình dục của người lính nhằm khắc họa cái bản năng trong mỗi người lính nên đôi lúc gây cảm giác khó chịu về sự sắp đặt gượng ép đối với người xem. Đến đây, ta có thể thấy rằng nếu hình ảnh người lính trong các phim ở giai đoạn trước thường chỉ thiên về ca ngợi thì nay hình ảnh ấy có xu hướng chuyển sang một thái cực khác.

Như vậy, ngoài việc tiếp tục nói về những mất mát, éo le trong thể xác và tinh thần con người do hậu quả của chiến tranh thì trong thập niên 2000, các đạo diễn đã có tìm tòi trong việc phản ánh hiện thực chiến tranh. Tuy nhiên, dù đã khai thác một số chất liệu góp phần tăng sự phong phú cho cách nhìn, cách nghĩ về đề tài truyền thống của điện ảnh Việt Nam thì một số phim vẫn bộc lộ sự non tay khi những mảng sâu về tâm lý, bí ẩn nội tâm của các chiến sĩ cách mạng trong thời khắc sinh tử cận kề sinh tử vẫn chưa được họ khai phá.

Nhìn chung, các bộ phim chiến tranh trong thập niên 2000 đã phần nào xây dựng cái nhìn riêng về hình ảnh người lính trong chiến tranh. Các phim đều không theo lối mòn ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng và cố gắng không áp đặt hình tượng người lính là tấm gương oai

hùng của những chiến công theo công thức cũ. Họ tự do phát hiện những nét mới trong tính cách, tình cảm người chiến sĩ cách mạng để nhân vật được thể hiện một cách đời thường hơn, dễ nhận được sự thấu hiểu của người xem.

Tuy còn một số điều cần bàn nhưng tất cả là những nỗ lực đáng ghi nhận của các đạo diễn khi đã góp phần làm phong phú cho cách nhìn, cách nghĩ về đề tài truyền thống của điện ảnh Việt Nam.

*Ths, Nghiên cứu điện ảnh, Viện Sân khấu – Điện ảnh thuộc Trường đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội*

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ngô Phương Lan (2003), *Nửa thế kỷ Điện ảnh Việt Nam*, Tạp chí Thế giới điện ảnh, (tháng 3), tr.31-36.
2. Lưu Hà (19/8/2005), *Đường thư - cách nhìn chiến tranh của những người trẻ*, [www.vnexpress.net](http://www.vnexpress.net).
3. N.M.Hà (23/7/2007), *Chớp mắt cùng số phận*, [vietbao.vn](http://vietbao.vn).
4. Vân Phong (3/1/2007), *Phim Sinh mệnh: cái nhìn của đạo diễn trẻ về chiến tranh*, [www.cinet.gov.vn](http://www.cinet.gov.vn).
5. Nhiều tác giả (2003), *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam*, Quyển 1, Cục điện ảnh.
6. Nhiều tác giả (2005), *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam*, Quyển 2, Cục điện ảnh.

*Ngày nhận được bài 28/4/2024; Ngày phản biện đánh giá 10/5/2024;  
Ngày chấp nhận đăng 19/5/2024; Ngày đăng 20/6/2024*