

# ĐÔI ĐIỀU VỀ CHUYỂN THỂ ĐIỆN ẢNH

PHẠM MAI\*

**Tóm tắt:** *Chuyển thể (adaptation) thực ra đã tồn tại khá lâu. Hiện nay, ta thường được xem những bộ phim chuyển thể từ một truyện ngắn, một tiểu thuyết văn học hay một vở kịch. Có lẽ, bởi về lý thuyết, điện ảnh là nghệ thuật thừa hưởng nhiều đặc tính của 6 loại hình đứng trước nó, trong đó có thơ ca (văn học). Còn về thực tế, văn học và điện ảnh là hai loại hình nghệ thuật có những điểm tương đồng, chúng cùng kể một câu chuyện có nhân vật, không gian, thời gian với những hoàn cảnh, tình huống cụ thể. Có khác là, việc kể đó bằng những ngôn ngữ khác nhau, dẫn đến cách kể cũng khác nhau. Có thể coi văn học nguồn tư liệu vô tận để điện ảnh khai thác, và cũng có nhiều nhà nghiên cứu văn học, điện ảnh bàn về vấn đề chuyển thể này.*

**Từ khóa:** chuyển thể, kịch bản, văn học, phim chuyển thể

**Abstract:** *Adaptation has actually existed for quite a long time. Nowadays, we often see films adapted from a short story, a novel, or a play, etc. perhaps because, in theory, cinema is an art that inherits many characteristics of the 6 types of art forms before it, which include literature. In reality, literature and cinema are two art forms with many similarities. They both tell stories with characters in a specific space and time, with specific circumstances and situations. The difference is that the story is told in different languages, leading to different ways of telling. Literature can be considered an endless source of material for cinema to explore, and adaptation has been a source of discussion for many literary and cinema researchers.*

**Keywords:** adaptation, screenplay, literature, film adaptation



Thực ra, “khái niệm” chuyển thể (*adaptation*) đã có từ khá lâu. Những câu chuyện dân gian, cổ tích, thần thoại từ xa xưa còn lại đến nay, đầu tiên là được truyền miệng hay kể lại trong những dịp lễ hội hay trong các buổi tụ tập, trong các nghi lễ cổ xưa ở làng xóm, bộ tộc, đời này truyền qua đời khác. Những nhà sưu tầm, những người viết chuyện cổ tích như Charles Perault, Anh em Grimm, Hans Christian Andersen, Carlo Collodi, và nhiều người khác thu thập chúng, rồi chuyển sang ngôn ngữ văn học<sup>(1)</sup>. Shakespeare viết nên các vở kịch nổi tiếng cũng chính từ các nguồn tư

liệu chuyện kể này. Ở thời Victoria<sup>(2)</sup>, người ta thường chuyển thể mọi thứ và thể hiện bằng nhiều cách: “Những câu chuyện trong các bài thơ, tiểu thuyết, kịch, *opera*, tranh, bài hát, âm nhạc... liên tục được chuyển từ dạng này sang dạng khác và ngược lại”<sup>(3)</sup>.

Ngày nay, chuyển thể cũng không còn gì là mới lạ, ta có thể gặp thường xuyên các dạng chuyển thể từ loại hình này sang loại hình khác. Một câu chuyện, một tác phẩm văn học, một vở kịch đều có thể trở thành một bộ phim điện

(1). Jack Zipes (1999)

(2). Là thời kỳ trị vì của nữ hoàng Anh Victoria (1838 – 1901). Bà đứng đầu một đế chế rộng lớn, điều hành những thay đổi lớn trong xã hội Anh. Đây cũng là thời để quốc Anh đi xâm chiếm nhiều nước trên thế giới để làm thuộc địa với câu nói nổi tiếng: “Mặt trời không bao giờ lặn trên đất nước Anh”.

(3). Linda Hutcheon (2006).



Cảnh phim *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh* (Victor Vũ, 2015). (Chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nguyễn Nhật Ánh, 2010)

ảnh, phim truyền hình nhiều tập, trò chơi trực tuyến, v.v... Tuy nhiên, hay gặp nhất là chuyển thể các tác phẩm văn học sang phim, có lẽ bởi vì văn học cùng với điện ảnh là hai loại hình có lượng người đọc, người xem hùng hậu, và văn học chính là nguồn tư liệu vô tận để điện ảnh khai thác. Người ta tính rằng có đến 65% các bộ phim được chuyển thể từ tiểu thuyết, truyện ngắn, các vở kịch và từ các dạng văn học khác. Chỉ riêng nhân vật Sherlock Holmes trong tiểu thuyết trinh thám *Sherlock Holmes* của nhà văn Anh nổi tiếng Arthur Conan Doyle đã được chuyển thể thành 200 bộ phim. Còn đôi tình nhân trong vở bi kịch *Romeo và Juliet* của nhà văn người Anh William Shakespeare đã có mặt trong 50 phim, hay vở kịch *Hamlet* của ông đã được chuyển thể thành phim nhiều lần. Các tác phẩm văn học nổi tiếng khác như *Chiến tranh và Hòa bình* (*Boйна u Mup*) của nhà văn người Nga Lev Nikolayevich Tolstoy, *Những người khốn khổ* (*Les Misérables*) của đại văn hào Pháp Victor Hugo... đã được các đạo diễn và các hãng phim nổi tiếng trên thế giới chuyển thể nhiều lần. Có thể kể ra rất nhiều bộ phim khác, thành công từ việc chuyển thể các tác phẩm văn học nổi tiếng. Ở Việt Nam, cũng có

nhiều tác phẩm điện ảnh chuyển thể thành công từ tác phẩm văn học. Chẳng hạn đạo diễn Phạm Kỳ Nam đã chuyển thể tác phẩm *Một chuyện chép ở bệnh viện* của nhà văn Bùi Đức Ái thành phim *Chị Tư Hậu*; Các đạo diễn Mai Lộc và Hoàng Thái chuyển thể tác phẩm *Vợ chồng A Phủ* của nhà văn Tô Hoài thành bộ phim cùng tên; Đạo diễn Khắc Lợi chuyển thể tác phẩm *Tướng về hưu* của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp thành bộ phim cùng tên khá thành công và cũng gây nhiều tranh cãi vì cái kết, v.v... Có thể nói, tác phẩm văn học càng nổi tiếng thì khả năng chuyển thể thành sang phim điện ảnh càng cao. Thậm chí người ta còn đặt mua bản quyền để chuyển thể thành kịch bản phim, ngay từ khi nhà văn nào đó vừa được đặt đề viết tiểu thuyết mới. Chuyển thể các tác phẩm văn học sang phim, cũng như mối liên kết giữa chúng trở thành lĩnh vực nghiên cứu được nhiều nhà lý luận phê bình văn học và điện ảnh quan tâm.

Qua việc xem xét kỹ bản chất của điện ảnh cũng như văn học, nhà lý luận điện ảnh và điện ảnh Georges Bluestone, trong công trình nghiên cứu *Từ tiểu thuyết đến phim* (*Novel into Film*) xuất bản vào năm 1957, đã phân tích sự khác biệt giữa hai loại hình này, rồi

đưa ra lý thuyết về những quy luật điều khiển quá trình chuyển thể từ tiểu thuyết sang phim. Theo Bluestone, tiểu thuyết và phim là hai loại phương tiện (*media*) khác nhau, với “hai cách xem” khác nhau, và mỗi loại có một kiểu tiếp thụ (đọc - xem) khác nhau, cần có sự hiểu biết, năng lực diễn dịch (hiểu) chúng. “Hai cách xem” mà Bluestone đưa ra chính là “sự khác biệt về nhận thức khi so sánh cái nhìn hình ảnh trực tiếp qua mắt chúng ta với hình ảnh tương tượng được chúng ta hình dung trong trí não khi đọc sách. Hình ảnh được kích thích bằng từ ngữ trên thực tế sẽ hoàn toàn không giống với hình ảnh kích thích không bằng từ ngữ”<sup>(4)</sup>. Ông đã chỉ rõ, trong quá trình chuyển thể từ tiểu thuyết sang phim khó tránh có những thay đổi, cũng như chỉ ra những hạn chế mang tính mỹ học của tiểu thuyết và phim. Ông cho rằng, phim và tiểu thuyết dường như có nhiều điểm chung, nhưng trong quá trình chuyển thể sẽ không tránh khỏi những thay đổi trong phim khi so với tiểu thuyết.

Lý luận của các nhà nghiên cứu cấu trúc học (*structuralism*) cho thấy sự khác biệt cơ bản giữa dạng thức của tiểu thuyết và phim. Theo đó, tiểu thuyết là ký hiệu (*sign* - từ ngữ), còn phim là biểu tượng (*icon* - hình ảnh). Hình ảnh trong tiểu thuyết là gián tiếp, thông qua trí tưởng tượng của người đọc, hình ảnh trên phim tác động trực tiếp vào người xem. Chẳng hạn như, khi đọc từ “cái ô” trong văn học, người đọc sẽ tưởng tượng ra nó qua so sánh với cái ô mà họ đã từng thấy (hoặc có), và được lưu giữ trong trí nhớ. Còn hình ảnh cái ô trên phim trực tiếp tác động vào mắt người xem, mà họ không cần phải hình dung gì cả. Như vậy ngôn ngữ văn học tác động gián tiếp vào người đọc bằng từ ngữ, còn ngôn ngữ điện ảnh tác động

trực tiếp vào người xem bằng hình ảnh và âm thanh. Cuốn tiểu thuyết có bối cảnh của câu chuyện, diện mạo, nội tâm, tính cách nhân vật, v.v... được tác giả thể hiện qua từ ngữ. Mỗi từ trong từng trang sách được người đọc tích lũy dần, rồi từ đó, hình thành nhận biết của mình về câu chuyện, về các nhân vật và các tình tiết. Mỗi người đọc có hình dung khác nhau về cuốn sách mình đọc, với hình ảnh về nhân vật, về con người, về các mối quan hệ trong câu chuyện, về ý nghĩa của câu chuyện, v.v... khác nhau. Khi xem bộ phim chuyển thể, đạo diễn mang



Cảnh phim *Những người khốn khổ* (Tom Hooper, 2012)  
(Chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Victor Hugo, 1860)

đến cho người xem một hình thức khác của câu chuyện văn học, được thể hiện bằng ngôn ngữ điện ảnh. Đó là sự thể hiện chọn lọc tác phẩm văn học qua cách đọc, cách cảm nhận văn bản văn học này bằng tưởng tượng và sáng tạo của đạo diễn, mà chúng (những tưởng tượng, sáng tạo đó) có thể, hoặc không phù hợp với những gì bạn đọc tưởng tượng. Một bộ phim chuyển thể được người xem thích, trước hết vì họ thấy trong đó những thể hiện khớp với tưởng tượng của họ.

Vậy, chuyển thể điện ảnh là gì? Đó là diễn dịch (hay trình bày) tác phẩm văn học gốc bằng một bộ phim theo quan niệm, hiểu biết và sáng tạo của đạo diễn điện ảnh. Có thể nói tiểu thuyết là kể lại (*tell*) câu chuyện, còn phim là trình diễn (*show*) câu chuyện.

(4). Georges Bluestone (1957)



Như vậy, về lý luận, trong một bộ phim chuyển thể, trước tiên là người làm phim phải tạo được một phiên bản có cốt truyện, nhân vật, bối cảnh, không gian, thời gian..., mà càng khớp với phiên bản hầu hết người xem tưởng tượng và phản ánh được tinh thần của tiểu thuyết thì càng tốt, và đây là chìa khóa để có một bộ phim chuyển thể thành công. Sự lôi cuốn của một bộ phim chuyển thể là ở chỗ, nó mang đến cho người xem từng là người đọc tiểu thuyết “những điều mà họ hiểu tác phẩm văn học, và tạo cơ hội để họ so sánh những phản hồi của mình từ việc đọc sách so với việc xem phim”<sup>(5)</sup>. Bên cạnh đó, từ ấn tượng mạnh mẽ mà bộ phim mang lại cho người xem chưa từng biết về tác phẩm văn học, lại tìm kiếm nó để đọc và so sánh. Mỗi liên kết này thúc đẩy sự phát triển mạnh mẽ cả của văn học và điện ảnh.

Nếu như ở thời kỳ đầu, người ta thường để ý “săm soi” vấn đề trung thành (*fidelity*) với nguyên tác khi chuyển thể, thì giờ đây khuynh hướng cho rằng “văn học dưới góc nhìn nghệ thuật luôn mở, không chỉ có duy nhất một cách tiếp cận, cũng như chấp nhận cách diễn giải cuốn hút bằng hình ảnh”<sup>(6)</sup> khi biểu đạt nội dung và tinh thần của nguyên tác trong tác phẩm chuyển thể lại chiếm ưu thế. Các nhà lý luận phê bình chuyển từ những tranh cãi về mức độ trung thành với tác phẩm văn học, hay phê phán sự thay đổi nguyên tác khi chuyển thể, sang những cuộc bàn luận có tính liên ngành về các tác phẩm chuyển thể. Còn người xem, chỉ cần thỏa mãn được những gì mà họ cảm nhận được bằng ngôn từ trong tác phẩm văn học đã được chuyển thể thành hình ảnh trong bộ phim như thế nào.

Nhà lý luận phê bình Brian McFarlane trong đề dẫn về *Lý thuyết chuyển thể* cho rằng, giữa văn học và điện ảnh có nhiều mối quan hệ, tính trung thành trong chuyển thể chỉ là một tiêu chí, mà chưa hẳn là đáng để tâm nhất. Ông dẫn giải nhận xét của Christopher Orr: “Trong những nội

dùng nghiên cứu liên ngành, vấn đề không phải là phim có y hệt như bản gốc hay không, mà là cách chọn lựa những đặc điểm riêng để tiếp cận được bản gốc phục vụ cho ý tưởng của bộ phim”<sup>(7)</sup>. Brian McFarlane còn đề cập đến việc một số nhà lý luận phê bình văn học và điện ảnh tập trung nghiên cứu các cách chuyển thể kịch bản phim từ tiểu thuyết. Chẳng hạn, Geoffrey Wagner đưa ra ba cách chuyển thể là: Chuyển vị (*Transposition*), là khi tiểu thuyết được đưa hầu như nguyên bản lên màn ảnh; Diễn giải (*Commentary*), là có sửa đổi một phần phù hợp ý đồ đạo diễn, và Tương đương (*Analogy*), là tạo ra một tác phẩm loại khác. Đi theo kiểu liên kết chuyển thể tương tự như của Wagner, nhưng dựa vào cách kể chuyện (*narration*) của bản gốc và phim để so sánh, các tác giả Michael Klein và Gillian Parker cũng đưa ra ba kiểu chuyển thể kịch bản: Trung thành với cách kể chuyện của nguyên tác; Giữ cấu trúc kể chuyện để tái diễn dịch, thay đổi một số chi tiết trong nguyên tác; Coi nguyên tác là tư liệu ban đầu để làm ra phim. Trong khi đó, nhà lý luận phê bình Dudley Andrew lại thiên về ba kiểu liên kết giữa điện ảnh và tác phẩm văn học gốc, sắp xếp theo trình tự đảo ngược với Wagner: Vay mượn (*Borrowing*); Trung gian (*Intersection*); và Trung thành với nguyên tác (*Fidelity*).

Trong nghiên cứu về cách chuyển thể kịch bản, tác giả Brian McFarlane cũng nhắc đến nhắc đến ba mức độ trung thành với bản gốc khi chuyển thể, mà Loius D. Giannetti đưa ra. Đó là chuyển thể lỏng lẻo (*loose*), chuyển thể trung thực (*faithful*) và chuyển thể nguyên bản (*literal*). Trong chuyển thể lỏng lẻo, tác giả sử dụng câu chuyện, một số tình huống cơ bản và nhân vật tạo nên bộ phim không giống hoàn toàn với nguyên tác, đôi khi thay đổi cả không gian và ngữ cảnh văn hóa. Thí dụ như bộ phim *Hỗn độn* (*Ran – Chaos*, 1985) của đạo diễn Nhật Bản Kurosawa nổi tiếng có cốt truyện và

(5). Georges Bluestone (1957)

(6). Malgorzata Marciniak

(7). Brian McFarlane (1966)

nhân vật tương tự như trong vở *Vua Lear* (*King Lear*, 1606) của Shakespeare, nhưng xảy ra ở Nhật, trong không gian văn hóa Nhật, tức là thay đổi bối cảnh và không gian văn hóa. Bộ phim Mỹ *Không manh mối* (*Clueless*, 1995) của đạo diễn Amy Heckerling cũng làm theo cách chuyển thể lỏng lẻo, cốt chuyện dựa vào tiểu thuyết *Emma* (1815) của nữ văn sĩ Anh Jane Austen, nhưng thay đổi bối cảnh và nhân vật thời hiện đại, tại Beverly Hills. Chuyển thể trung thực là cách chuyển thể cố gắng càng gần nguyên tác càng tốt, giống với sự diễn dịch từ tiểu thuyết sang phim, giữ tuyến nhân vật, cách kể chuyện, cũng như các sự kiện của bản gốc. Chẳng hạn như bộ phim *Tom Jones* (Tony Richardson, 1963) chuyển thể từ *Truyện Tom Jones, đứa trẻ bị bỏ rơi* (*The History of Tom Jones, a Foundling*) của nhà văn Anh Henry Fielding (1749), ...

Còn chuyển thể nguyên gốc (*literal adaptation*) có thể xem như là hình ảnh minh họa cho tác phẩm. Cách chuyển thể này có thể khiến phim giống với kịch hơn là phim điện ảnh.



Cảnh phim *Tom Jones* (Tony Richardson, 1963)  
(Chuyển thể từ *Truyện Tom Jones, đứa trẻ bị bỏ rơi* của Henry Fielding, 1749)

Ngoài ra, tùy theo mục đích và ý nghĩa muốn có trong phim của mình, mà các nhà làm phim có thể chuyển thể theo hướng chính trị hóa. Cùng với đó là việc duy trì mức độ trung thực ở phương diện văn học của nguyên tác, nhưng tập

trung đề tài theo mục tiêu khác, để tạo ra thông điệp có ý nghĩa, như bộ phim *Henry V*, đạo diễn Laurence Olivier (1944). Còn bộ phim *Tìm kiếm Richard* (*Looking for Richard*, đạo diễn Al Pacino, 1996) là sự hoà trộn giữa phim tài liệu với vở kịch Richard III, Hollywood hóa chuyển thể, với sự chọn lọc nhân vật, cốt truyện và đề tài, sao cho phim tạo ra sự hấp dẫn cao nhất về mặt thương mại<sup>(8)</sup>.

Ngoài cách chuyển thể, có một số yếu tố khác, mà người chuyển thể cần chú ý khi thực hiện chuyển thể kịch bản phim từ tác phẩm văn học. Trước tiên ta cần chú ý về thang đo thời gian. Một cuốn tiểu thuyết dài 200 - 400 trang, trong khi kịch bản phim từ 100 - 130 trang, nên rõ ràng sự rút gọn là cần thiết và bắt buộc. Độ dài tiêu chuẩn bộ phim là 90 đến 120 phút, cần phải duy trì được sự chú ý của người xem trong suốt thời gian này, một điều không dễ thực hiện.

Có một vấn đề khác, liên quan đến tính tư tưởng hay thông điệp của phim. Đó là, dù bộ phim được chuyển thể một cách trung thực, nhưng những cố gắng tuân thủ tính trung thành

với nguyên tác của một nhà làm phim luôn bị cản bởi những cảm xúc đương đại, bởi tư duy sáng tạo cá nhân, bởi cách đọc hiểu tác phẩm nên tư tưởng của nhà biên kịch hay đạo diễn vẫn sẽ thể hiện trong phim mặc dù nó không có trong tác phẩm gốc. Đạo diễn hay các nhà làm phim trong khi chuyển thể thường đưa vào phim những suy nghĩ, quan điểm, tư tưởng của bản thân về một vấn đề nào đó và làm thay đổi thông điệp của tác phẩm văn học. Chẳng hạn, năm

1985, đạo diễn Steven Spielberg đã thực hiện nhiều thay đổi về ý tưởng trong bộ phim *Màu tím* (*The Color Purple*), chuyển thể từ cuốn tiểu thuyết cùng tên của tác giả Alice Walker. Bản

(8). *A Critical History of Film Adaptation*

thân Walker và các nhà phê bình khác nhau đã tranh luận khá căng về những thay đổi được đạo diễn thực hiện và sau bộ phim, cuốn tiểu thuyết gây tranh cãi này ngày càng trở nên nổi tiếng. Như vậy khi chuyển thể, tính tư tưởng của tác phẩm văn học gốc chỉ mang tính tương đối. Vấn đề tiếp theo mà cần đề cập ở đây là tài năng và nghề nghiệp, cũng như hiểu biết, thẩm mỹ của đạo diễn khi chuyển thể. Từ ngữ của nhà văn thì phóng khoáng và trừu tượng. Họ có thể dùng cách kể chuyện ngôi thứ nhất, thứ ba hay người kể toàn tri còn điểm nhìn máy quay lại thường cố định và luôn xác định bởi nó sẽ được đặt ở vị trí nào đó khi quay.

Để mô tả được “sự quyên rũ ngây thơ mà vô thức” vốn khá trừu tượng của Henriette, nhân vật chính trong truyện ngắn *Chuyến dã ngoại ở quê* (*Un partie de campagne*) của đại văn hào Guy de Maupassant (1881), Jean Renoir, đạo diễn tài năng người Pháp, khi chuyển thể thành phim cùng tên (1946), đã dùng các góc máy khác nhau để quay, và cách dựng liên kết một loạt hình ảnh với các nhân vật phụ xung quanh, để thấy được mỗi người trong phim ngắm nhìn Henriette theo một cách khác, tạo nên sự cảm nhận tinh tế này của người xem với cô<sup>(9)</sup>.

Cuối cùng, dù là tiểu thuyết hay phim, thì người đọc – người xem là quan trọng nhất. Michael Hauge, cố vấn về kịch bản phim và truyện, giảng viên, đồng thời cũng là tác giả của nhiều tài liệu chuyên khảo chuyển thể điện ảnh cho rằng, mục đích của phim là tạo ra, lôi kéo cảm xúc của người xem. Mà muốn làm được vậy, cần phải hội tụ đủ ba thành phần cơ bản trong truyện phim. Đó là gồm, nhân vật, mong muốn của nhân vật và xung đột. Ông viết: “Trong một bộ phim, nhân vật phải

là một người hùng, hay nhân vật chính khiến người xem đồng cảm, người luôn theo đuổi mục tiêu rõ ràng với một kết quả rõ ràng, và là người phải đối mặt với những trở ngại lớn lao do các nhân vật khác hoặc sức mạnh thiên nhiên khác tạo ra”<sup>(10)</sup>. Ông còn đưa ra bốn quy tắc chuyển thể kịch bản cho các nhà biên kịch và sản xuất phim:

Chọn lọc nguyên tác với câu chuyện có nội dung xác định. Dẫn chứng trong một số bộ phim chuyển thể đứng đầu bảng xếp hạng như *Công viên kỷ Giu ra* (*Jurassic Park*), *Forrest Gump*, *Hàm cá mập* (*Jaws*), *Người dơi* (*Batman*),



Cảnh phim *Màu tím* (Steven Spielberg, 1985).  
(Chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Alice Walker, 1982)

*Chúa tể của những chiếc nhẫn* (*Lord of the Rings*), *Bà Doubtfire* (*Mrs. Doubtfire*), *Quỷ ám* (*The Exorcist*), v.v... cho thấy trong mỗi bộ phim đó nhân vật chính đều có mục tiêu rất rõ ràng, trình tự câu chuyện phim rất dễ thể hiện và khán giả nhận ra ngay chiến công của nhân vật là gì? Đó là ngăn lũ khủng long lại (*Công viên kỷ Giu ra*), Forrest Gump có được tình yêu của Jenny (*Forrest Gump*), ngăn cá mập gây họa (*Hàm cá mập*), ngăn cản Joker (*Người Dơi*), đưa chiếc nhẫn tới núi lửa (*Chúa nhẫn*), được ở bên con cái của mình (*Bà Doubtfire*), khử tà cho cô bé (*Quỷ ám*); Tránh kể lể dài dòng về nhân vật qua một loạt sự kiện, hay ước muốn. Hãy chọn lựa đối tượng có cuộc đời

(9). Seymour Chatman

(10). *Chuyển thể: 4 nguyên tắc chuyển thể của Michael Hauge's (Adaptation: Michael Hauge's 4 Rules of Adaptation)*



trung thành với một mục tiêu thí dụ chiến đấu giành lại tự do của Scotland trong phim *Trái tim dũng cảm* (*Braveheart*), phim *Enin Brockovich* là câu chuyện về một người đàn bà chỉ có một mục tiêu duy nhất là thắng kiện công ty PG&E; Trung thành với phim chứ không phải nguồn tư liệu sử dụng. Mục tiêu là lôi cuốn người xem nên không nhất thiết phải làm hài lòng tác giả nguyên tác, hoặc những người yêu nguyên tác của tiểu thuyết (vì sự lôi cuốn của tiểu thuyết nguyên tác chưa hẳn đã tạo ra bộ phim lôi cuốn). Việc cần làm là kịch bản của phim chuyển thể phải thuyết phục được nhà đầu tư, ngay cả khi nó có thay đổi, hoặc bỏ qua hoàn toàn những

phần bạn yêu thích trong nguyên tác. Không nên chuyển thể chính tác phẩm văn học của mình, vì sẽ khó duy trì tính khách quan “lạnh lùng” cần thiết để thay đổi những gì cần thiết, sao cho duy trì cấu trúc phim thích hợp.

Công việc chuyển thể các tác phẩm văn học sang phim đã, đang và sẽ là lĩnh vực cần nhiều hơn những nghiên cứu, khám phá chuyên sâu cũng như những lý luận mới mẻ để thúc đẩy sự phát triển cả lĩnh vực văn học cùng điện ảnh. Khai thác và ứng dụng tốt lý luận về chuyển thể sẽ tạo ra những bộ phim thành công, mang đến cho người đọc – người xem những trải nghiệm đầy hứng thú, mới mẻ, mạnh mẽ, sâu sắc.

\* TS, Nghiên cứu điện ảnh.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Georges Bluestone (1957), *Từ tiểu thuyết đến phim* (*Novel into film*), University of California Press Berkely and Los Angeles.
2. Seymour Chatman, *What novels can do that film can't, and vice versa* (*Điều gì tiểu thuyết làm được mà phim không làm được, và ngược lại*); <http://academic.uprm.edu/mleonard/theorydocs/readings/Chatman%20text.pdf>. (27/7/2019)
3. Linda Hutcheon (2006), *Lý thuyết chuyển thể* (*A Theory of Adaptation*), New York: Routledge. (27/7/2019)
4. Malgorzata Marciniak, *Sự quyến rũ của chuyển thể văn học sang phim* (*The Appeal of Literature - to – Film Adaptations*); [http://lingua.amu.edu.pl/Lingua\\_17/lin-5.pdf](http://lingua.amu.edu.pl/Lingua_17/lin-5.pdf) (27/7/2019)
5. Brian McFarlanen (1966), *Từ tiểu thuyết đến phim: Đề dẫn về lý thuyết chuyển thể kịch bản* (*Novel to Film: An Introduction to the theory of Adaptation*), Claredon Press, Oxford.
6. Jack Zipes (1999), *Phá vỡ bùa mê của Disney* (*Breaking The Disney Spell*) The Classic Fairy Tales Ed. Maria Tatar, New York WW Norton; [https://jtbarbaresec.camden.rutgers.edu/files/2013/05/Zipes\\_Breaking-the-Disney-Spell.pdf](https://jtbarbaresec.camden.rutgers.edu/files/2013/05/Zipes_Breaking-the-Disney-Spell.pdf). (27/7/2019)
7. *Các cách khác nhau của chuyển thể* (*Difference modes of adaptation*) <http://www.tc.umn.edu/~rbeach/teachingmedia/module12/2a.htm> (27/7/2019)
8. *A Critical History of Film Adaptation* (*Lịch sử phê bình phim chuyển thể*); <http://ww1.chapman.edu/~lhall/webpage/criticalhistory.html>. (27/7/2019)

9. *Adaptation: Michael Hauge's Adaptaion 4 Rules of Adaptation (Chuyển thể: 4 nguyên tắc chuyển thể của Michael Hauge)*; <http://www.stormastery.com/articles-by-industry/articles-for-screenwriters/michael-hauges-rules-adaptation/>. (27/7/2019)
10. *Adaptation: Chuyển thể - Từ tiểu thuyết sang phim (From Novel to Film)*; [http://d2buyft38glmwk.cloudfront.net/media/cms\\_page\\_media/11/FITC\\_Adaptation\\_1.pdf](http://d2buyft38glmwk.cloudfront.net/media/cms_page_media/11/FITC_Adaptation_1.pdf). (27/7/2019)

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 4/6/2024; Ngày phản biện, đánh giá: 22/6/2024  
Ngày chấp nhận đăng: 17/8/2024; Ngày đăng: 20/9/2024