

CON THÚ TẬT NGUYỄN - TỪ VĂN HỌC ĐẾN ĐIỆN ẢNH

PHẠM KHÁNH DUY*

Tóm tắt: “Con thú tật Nguyễn” của Ngụy Ngữ là một trong những truyện ngắn tiêu biểu thuộc khuynh hướng yêu nước của văn học đô thị miền Nam (1954 - 1975) được chuyển thể thành phim. Chiến tranh đã đi qua, đất nước hoà bình và đang trên đà phát triển, giới nghiên cứu có điều kiện nhìn nhận lại văn học đô thị để khẳng định giá trị, sự đóng góp và sức sống của bộ phận văn học này. Việc tiếp cận, diễn giải bộ phim chuyển thể “Con thú tật Nguyễn” từ góc độ đối sánh với tác phẩm gốc là điều cần thiết, hứa hẹn sẽ đem lại những phát hiện thú vị.

Từ khoá: Văn học đô thị, chuyển thể, Con thú tật Nguyễn, Ngụy Ngữ

Abstract: “Karma” by Ngụy Ngữ is one of the typical short stories of the patriotic trend of Southern urban literature (1954–1975) that was adapted to the screen. Since the war is over, and the country is at peace and on the path of development, researchers have the opportunity to reconsider urban literature to affirm its value, contribution, and vitality in the larger picture of Vietnamese literature. It is necessary to approach and interpret the film “Karma” from the perspective of comparison with the source material, which promises to bring interesting discoveries.

Từ khoá: Urban literature, film adaptation, Karma, Ngụy Ngữ



Năm 1985, truyện ngắn *Con thú tật Nguyễn*, một “hạt bụi vàng” của văn học yêu nước ở đô thị miền Nam của Ngụy Ngữ, được chuyển thể thành bộ phim cùng tên, (tên tiếng Anh là *Karma: Nghiệp chương*). Phim được thực hiện bởi Hãng phim Giải phóng, do Hồ Quang Minh làm đạo diễn, với các diễn viên có tên tuổi thời bấy giờ như Trần Quang, Lê Cung Bắc... Bộ phim đã góp phần đưa truyện ngắn *Con thú tật Nguyễn* đến gần với công chúng hơn.

Ngụy Ngữ (1947 - 2022) tên thật là Nguyễn Đức Ngữ, quê ở tỉnh Thừa Thiên Huế. Ông từng là cây bút tiêu biểu của *Tạp chí Việt*, một tổ

chức văn nghệ do những sinh viên yêu nước chủ trương sáng lập, có tác phẩm đăng tải đều đặn trên các tạp chí khác như: *Văn*, *Đối diện*, *Trình bày*, *Ý thức*, *Việt*, *Đất nước*... Sau ngày đất nước thống nhất, ông tham gia viết kịch bản phim, trở thành biên kịch của nhiều bộ phim nổi tiếng như: *Xóm nước đen*, *Những năm tháng đã qua*, *Cánh đồng bất tận*, *Cảnh sát hình sự*... Trong suốt cuộc đời hoạt động của mình, Ngụy Ngữ có những đóng góp không nhỏ cho sự nghiệp cách mạng, văn học và điện ảnh nước nhà. Đến hôm nay, truyện ngắn và bộ phim chuyển thể *Con thú tật Nguyễn* vẫn còn giữ nguyên giá trị.

Ở bài viết này, chúng tôi đặt tác phẩm văn học và bộ phim dưới góc nhìn so sánh, để nhận ra sự thống nhất, cùng những thay đổi khi chuyển thể một tác phẩm văn học sang điện ảnh. Đây là điều thú vị, khi “nhìn lại một chặng đường văn học”⁽¹⁾ phản ánh đời sống của người dân miền Nam trong thời kỳ giặc Mỹ xâm lược và sự cai trị của chính quyền ngụy Sài Gòn.

Con thú tật nguyền trong dòng chảy của văn học yêu nước ở đô thị miền Nam

Văn học đô thị miền Nam được hình thành trong một hoàn cảnh vô cùng đặc biệt. Hiệp định Genève (20/07/1954) đánh dấu sự thắng lợi của nhân dân ta trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp kéo dài chín năm. Tuy nhiên, trong điều khoản của Hiệp định này, đất nước ta tạm thời chia cắt làm hai miền Nam - Bắc, lấy vĩ tuyến 17 làm giới tuyến. Ngay khi Pháp rút quân, đế quốc Mỹ đã nhảy vào xâm lược miền Nam, thực thi những chính sách về chính trị, quân sự, kinh tế và xâm lăng văn hoá tư tưởng. Trong hoàn cảnh ấy, hoạt động văn học ở đô thị miền Nam diễn ra phức tạp, phân hoá thành nhiều khuynh hướng, nổi bật là văn học yêu nước, văn học chống đối cách mạng và văn học thoát ly, hưởng thụ.

Khuynh hướng văn học yêu nước phát triển theo ba chặng chính: 1954 - 1959, 1960 - 1963, 1964 - 1975. Hoà cùng không khí của cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc, văn học yêu nước ở đô thị miền Nam đã làm tròn sứ mệnh kêu gọi đấu tranh, tố cáo chính sách xâm lược tàn khốc của đế quốc Mỹ và sự tàn ác của quân đội Sài Gòn. Khuynh hướng này quy tụ được nhiều gương mặt xuất sắc như: Sơn Nam, Vũ Hạnh, Ngụy Ngữ, Huỳnh Ngọc Sơn, Trần Hữu Lục, Lý Chánh Trung, Trần Quang Long, Nguyễn Ngọc Lan, Võ Trường Chinh, Viễn Phương,... Những tác giả này đã dùng ngòi bút của mình để nói lên tiếng nói yêu nước thương nòi, tiếng nói căm

hờn với chính thể phi nhân và tiếng nói quyết liệt chống lại âm mưu xâm lược của đế quốc Mỹ.

Ngụy Ngữ là một trong những tên tuổi tiêu biểu của khuynh hướng văn học yêu nước ở đô thị miền Nam, có đóng góp to lớn cho phong trào đấu tranh của thanh niên yêu nước xứ Huế. Mặc dù sáng tác khá nhiều truyện ngắn, đăng tải trên các tạp chí văn nghệ lớn từ năm 1968 đến năm 1975 (với các bút danh khác nhau như: Ngụy Ngữ, Nguyễn Hà, Nguyễn Nghệ), song số lượng tác phẩm được công bố trong thời điểm hiện tại không nhiều, nổi tiếng nhất là truyện ngắn *Con thú tật nguyền*, được in trong một số tuyển tập như *Mùa xuân chim én bay về*⁽²⁾, *Viết trên đường tranh đấu*⁽³⁾ và một vài trang web về văn học nghệ thuật. Nhận xét về vị trí của truyện ngắn này trong dòng chảy của văn học yêu nước ở đô thị miền Nam, Bùi Thanh Thảo (2017) cho rằng: “Hiện thực mà tác giả đem vào tác phẩm vừa đủ để làm một lời cảnh báo đối với những thanh niên chọn đi lính như một giải pháp xoá bỏ quá khứ, lãng quên nguồn cội, đồng thời lại cũng vừa đủ để cất lên tiếng nói cảm thông với tình trạng cô đơn không nơi bầu vú, sự hoang mang và tính chất nước đôi trong những người lính quân đội Sài Gòn. Chính những giá trị này đã giúp *Con thú tật nguyền* vượt khỏi khuôn khổ một tác phẩm tuyên truyền nhất thời, đem lại cho người đọc nhiều suy ngẫm”⁽⁴⁾.

Thoạt nhìn, *Con thú tật nguyền* là một tác phẩm tuyên truyền, mục đích quan trọng của các sáng tác văn học yêu nước ở đô thị miền Nam, giai đoạn 1954 – 1975. Thế nhưng, nét đặc sắc và tính riêng biệt của truyện ngắn này lại không mô tả hiện thực ngọt ngào của miền Nam thời kỳ đó, không trực tiếp kêu gọi đấu tranh chống Mỹ - ngụy, không kêu gọi những người lính Cộng hòa “quay về với nhân dân”... Ngụy Ngữ không áp đặt, để tự những người lính Cộng hòa nhận ra thân phận, hoàn cảnh của mình mà hành động.

(2). Nhiều tác giả (1986).

(3). Nhiều tác giả (2005).

(4). Bùi Thanh Thảo (2017).

(1). Chữ dùng của nhà nghiên cứu và giảng dạy văn học Trần Hữu Tá

Đây là cách thể hiện độc đáo, mới mẻ, riêng biệt, không đi theo “lối mòn” để khiến tác phẩm trở nên nặng nề vì tính tuyến truyền.

Chuyển thể truyện ngắn *Con thú tật nguyền* thành tác phẩm điện ảnh - sự thống nhất và những điểm khác biệt

Thuật ngữ *film adaptation* được hiểu là bộ phim chuyển thể từ tác phẩm văn học. Chuyển thể là quá trình phức tạp, với nhiều công đoạn, nhiều thao tác bởi những đặc trưng riêng của văn học và điện ảnh. Chẳng hạn, nếu văn học sử dụng chất liệu ngôn từ để trần thuật câu chuyện, thì điện ảnh lại sử dụng hình ảnh, âm thanh kết hợp với dựng phim (*montage*) để kể câu chuyện cùng nội dung đó. Vì thế, khi chuyển thể tác phẩm văn học sang điện ảnh, có những khác biệt là điều không lạ. Từ góc nhìn so sánh, ta có thể thấy được đặc trưng riêng của văn học và điện ảnh, nhận ra sự giao thoa giữa hai loại hình này, đồng thời có thể nhìn thấy triển vọng của những bộ phim được chuyển thể từ văn học trong tương lai.

Cốt truyện của truyện và phim chuyển thể

Một trong những điểm tương đồng giữa văn học và điện ảnh là trần thuật (*narratology* - thuật ngữ dùng trong văn học), hay kể chuyện (*film narratology* - thuật ngữ dùng trong điện ảnh) là các cách thức chủ yếu xây dựng nên tác phẩm văn học hay điện ảnh. Các đặc điểm tự sự (ở văn học) hay kể chuyện (ở điện ảnh) được sắp xếp theo những trình tự, có đầu có cuối, giúp người tiếp nhận (người đọc, người xem) hiểu được câu chuyện. Đối với tác phẩm văn học, có tác phẩm có cốt truyện gay gân và cũng có tác phẩm có cốt truyện đơn giản, hoặc dường như không có cốt truyện. Tương tự, điện ảnh cũng có tác phẩm phim có cốt truyện, có tác phẩm phim không cốt truyện (phá vỡ đặc trưng của phim truyền thống).

Vì lý do nào đó mà ở tác phẩm văn học, có thể là chi tiết, là cái kết không phù hợp, mang tính nhạy cảm, gây ra cảm xúc tiêu cực cho

người xem, hoặc dẫn nhân vật (lẫn người đọc) vào vòng luẩn quẩn, không lối thoát, v.v... dẫn đến sự thay đổi khi chuyển thể. Như trường hợp tác phẩm phim *Tướng về hưu* của đạo diễn Khắc Lợi, chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp chẳng hạn. Nhưng ở phim *Con thú tật nguyền*, những người chuyển thể đã giữ nguyên cốt truyện của tác phẩm văn học.

Cốt truyện của truyện ngắn *Con thú tật nguyền* khá hấp dẫn. Câu chuyện xoay quanh nhân vật Bình (Bình “sứt”), vì giận người chị tên Nga, làm nghề “mua son bán phấn” nên đã bỏ nhà, đi lính Prou, phục vụ cho chính quyền Việt Nam Cộng hoà. Trong một trận công đồn diễn ra, Bình đã chết, để lại nỗi đau đớn cùng cực cho chị Nga của mình. Chị Nga và nhân vật “tôi”, người kể chuyện, đã đưa Bình trở về quê yên nghỉ trong một ngày mưa tầm tã. Với thời lượng khoảng 1 giờ 40 phút, bộ phim xoay quanh các sự kiện lớn như sau: Bình đi lính Prou, Nga làm nghề bán thân, Bình chết trong một trận công đồn, Nga và người bạn đồng ngũ đưa xác Bình về lại quê hương. Đó cũng là những sự kiện chính mà Ngụy Ngữ xây dựng trong truyện ngắn. Trong tác phẩm văn học, với chất liệu là ngôn từ, tác giả thể hiện những sự kiện quan trọng trên một cách tự do, mở ra những liên tưởng rộng rãi trong đầu người đọc về cuộc đời luẩn quẩn, lảm lạp, đầy bi kịch của Bình. Tuy nhiên, trong phim, những người chuyển thể lựa chọn, gạt bỏ lại sự kiện cho phù hợp với thời lượng và đặc trưng của loại hình. Xuất phát từ việc Ngụy Ngữ không tham lam sự kiện, tình tiết, chú trọng “sức nặng” hơn là số lượng, nên những người chuyển thể thuận lợi trong việc chuyển tải những sự kiện, tình tiết đắt giá đó vào phim của mình.

Mặc dù có tương đồng về cốt truyện, song xét về điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm văn học gốc và điểm nhìn kể chuyện (*point of view*) trong phim lại có sự khác biệt rõ rệt. Truyện ngắn được trần thuật bằng *phương thức chủ*

quan, nghĩa là từ điểm nhìn của một nhân vật trong truyện (nhân vật “tôi”, cũng tên Bình, một người đồng đội của Bình “sút”). Với phương thức trần thuật này, “tôi” đóng vai trò là người chứng kiến, một nhân chứng sống động khi kể lại câu chuyện về Bình “sút”, tạo được sự tin cậy nơi người đọc. Trong khi đó, khi chuyển thể thành phim, lại có sự đan xen giữa điểm nhìn của người kể chuyện là đạo diễn và người kể chuyện là nhân vật trong phim. Người xem phim có thể thấy, khi thì người kể chuyện là biên kịch, đạo diễn (điểm nhìn toàn tri) nắm bắt toàn bộ cốt truyện, sự kiện, tình tiết, nhưng không có mặt trong phim, có khi, người kể chuyện là Bình “sút”, người đồng đội của Bình “sút” (trong phim chuyển thể, người đồng đội của Bình “sút” được đổi tên thành Trí), hoặc Nga. Chẳng hạn như, cảnh 1:28:26/1:40:08, điểm nhìn của người kể chuyện, đạo diễn hướng vào Bình và Trí (*nội, đêm*) để diễn tả những thán thía chua xót của hai con người này về cuộc đời của người lính cộng hòa.

Đến cảnh kế tiếp, điểm nhìn lại chuyển sang Bình (*ngoại, ngày*), trong tầm mắt anh là cảnh điêu tàn, khói lửa đạn bom liên tục dội xuống giày xéo trên mảnh đất quê hương thân yêu. Và



Trong mắt của Bình là cảnh quê hương điêu tàn

cảnh 1:30:48/1:40:08, điểm nhìn quay ngược về người kể chuyện toàn tri (*ngoại, ngày*), để thu lấy cả ba nhân vật trong khuôn hình: Bình (bấy giờ nằm trong chiếc quan tài), Nga (đau khổ quần quai trước cái chết của Bình), Trí (xót

xa cho cái chết của người bạn, an ủi Nga, trần trở về phận mình). Sự hoà trộn điểm nhìn này tạo ra tính tự nhiên cho câu chuyện, cũng là một lợi thế của điện ảnh.

Thời gian - không gian nghệ thuật trong truyện và phim chuyển thể

Thời gian và không gian nghệ thuật là những yếu tố quan trọng trong văn học và điện ảnh. Về thời gian, không gian nghệ thuật trong văn chương, tác giả Trần Đình Sử (2021) kiến giải, thời gian nghệ thuật “do nhà văn sáng tạo ra, vừa thể hiện trạng thái con người trong thời gian, sự cảm thụ thời gian, vừa mở ra lộ trình để người đọc đi vào thế giới tác phẩm”⁽⁵⁾. Không gian nghệ thuật “là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan điểm nhất định về cuộc sống”⁽⁶⁾. Giữa không gian và thời gian có mối quan hệ chặt chẽ, gắn bó và hoà trộn thành chỉnh thể tác phẩm. Trong điện ảnh, đặc biệt là phim chuyển thể, do sự khác biệt về loại hình nghệ thuật nên thời gian - không gian có những đặc điểm chuyên biệt. Tác giả Nguyễn Văn Hùng (2019) bàn về thời gian - không gian trong văn học và điện ảnh như sau: “Khi chuyển thể lên phim, đạo diễn vừa tiếp thu, kế thừa, vừa cải biên, sáng tạo nhằm đạt hiệu quả cao nhất trong việc thể hiện cuộc sống và con người có chiều sâu”⁽⁷⁾. Sự dịch chuyển thời gian - không gian từ truyện ngắn *Con thú tật nguyền* của Ngụ Ngũ sang phim được chúng tôi trình bày qua những khía cạnh sau:

Xét về cách tổ chức thời gian, giữa truyện ngắn và phim có sự tương đồng rõ rệt. Thời gian trong truyện ngắn được tổ chức theo kiểu phi tuyến tính (đảo lộn thời gian sự kiện). Câu chuyện được kể lại không theo cách sự kiện nào diễn ra trước thì kể trước, sự kiện nào diễn ra sau thì kể sau, mà được nhà văn sắp xếp đảo lộn có chủ ý. Mở đầu truyện ngắn là thời hiện tại

(5). Trần Đình Sử (2021), tr. 86.

(6). Sách đã dẫn, tr. 84.

(7). Nguyễn Văn Hùng, *Tap chí Sông Hương*, 2019,

(cảnh Nga và nhân vật “tôi” - người kể chuyện đưa di hài Bình “sút” về lại quê hương), sau đó mạch truyện hướng về quá khứ (hồi tưởng về những sự kiện liên quan đến cuộc đời của Bình “sút”, lý do vì sao anh ta có mặt trong hàng ngũ của quân lực Việt Nam Cộng hòa, và là nguyên nhân cái chết của anh ta), kết thúc truyện là thời gian hiện tại (tiếp tục cuộc đưa tiễn Bình trở về nơi yên nghỉ). Đây là kiểu tổ chức thời gian độc đáo, mới mẻ, bởi thời gian nghệ thuật ở đa số truyện ngắn yêu nước trong lòng đô thị miền Nam 1954 - 1975 được tổ chức theo kiểu tuyến tính. Cách kể chuyện đảo lộn trật tự sự kiện giúp cho câu chuyện trở nên gọn gàng, có chiều sâu hơn, đồng thời tránh được lối kể lan man, thiếu điểm nhấn, vì thế câu chuyện trở nên hấp dẫn, cuốn hút và đọng lại nhiều cảm xúc trong lòng người đọc hơn. Mặc dù việc tổ chức thời gian phi tuyến tính trong bộ phim chuyển thể gặp nhiều khó khăn hơn so với cách tổ chức thời gian tuyến tính thông thường, thế nhưng khi chuyển thể truyện ngắn thành phim, người làm phim vẫn ưu ái kiểu thời gian phi tuyến tính và nỗ lực thể hiện nó. Những phân cảnh đầu tiên của phim là hình ảnh Nga và bạn đồng ngũ của Bình trên chiếc xe quân sự chờ quan tài anh ta về một vùng quê xa xôi hẻo lánh; sau đó là dòng hồi tưởng của Nga; phân cảnh cuối phim, Nga, người bạn, nhà sư, ông lái đò và chiếc quan tài trên chiếc đò lênh đênh sông nước.

Tuy nhiên, so với văn bản gốc, việc đảo chiều thời gian trong phim chuyển thể có phần gây khó khăn cho người xem trong quá trình nắm bắt sự kiện. Việc dịch chuyển mốc thời gian (từ hiện tại về quá khứ và ngược lại) cần phải được thể hiện tinh xảo, công phu hơn. Trong phim, để đánh dấu sự dịch chuyển thời gian từ hiện tại về quá khứ, đạo diễn đã cho “zoom” cận cảnh vào khuôn mặt đầy suy tư, hoài niệm của Nga, và khi thời gian trở về thời điểm hiện tại, cảnh chuyển là hình ảnh người chèo đò ngồi trên bến sông đợi chờ Bình về nơi

yên nghỉ. Để nắm bắt được các chiều thời gian trên phim, đòi hỏi người xem phải tập trung cao độ, chú ý mạch kể chuyện và từng cảnh phim.

Xét về không gian nghệ thuật, theo Nguyễn Văn Hùng (2019): “Không gian trong điện ảnh chủ yếu được thể hiện bằng các khuôn hình, góc máy, gọi lên qua dựng phim, âm thanh, cụ thể hoá với màu sắc, ánh sáng, diễn xuất”, “Từ không gian văn học đến không gian điện ảnh là quá trình dịch chuyển từ hệ thống ký hiệu này sang hệ thống ký hiệu khác vô cùng đa dạng và phức tạp”⁽⁸⁾. Tất nhiên, so với văn học thì không gian của điện ảnh đa dạng, phong phú hơn. Không gian của văn học được xây dựng bằng ngôn từ, còn không gian của điện ảnh lại được xây dựng bằng kỹ thuật, kỹ xảo, phối cảnh, hoà âm... nên nó mô phỏng chân thực, chính xác hơn không gian thực trong đời sống thường nhật. Trong truyện ngắn *Con thú tật nguyền*, không gian nghệ thuật chủ yếu là cái bến sông nhỏ trước quán cà phê trong khu phố tồi tàn, hiu hắt vì bom đạn chiến tranh. Những không gian khác như nhà Bình, căn cứ nơi Bình làm việc và cũng là nơi anh chết trong trận quân giải phóng công đồn... chỉ hiện ra thoáng trong lời kể của nhân vật “tôi”. Khi chuyển thể thành phim, không gian bến đò trước quán cà phê được giữ lại, là tín hiệu nối kết phân cảnh đầu và phân cảnh cuối của phim. Giữa phim chuyển thể là những không gian khác, không xuất hiện thoáng mà có điểm dừng để diễn viên thể hiện trọn vẹn những sự kiện quan trọng của tác phẩm gốc. Chẳng hạn không gian nhà Bình (9:00/1:40:08), không gian quán rượu nơi Nga làm việc (18:00/1:40:08), không gian căn cứ nơi Bình làm việc (33:00/1:40:08), không gian khu rừng (45:00/1:40:08), không gian bệnh viện (1:14:51/1:40:08)...

Số lượng và thời lượng các cảnh hầu như được chia đều cho từng không gian, không có sự ưu tiên như trong truyện ngắn. Đặc biệt, không

(8). Nguyễn Văn Hùng, *Tạp chí Sông Hương*, 2019.



Không gian dòng sông và con thuyền đưa Bình về quê hương

gian bãi cát chạy dài đầy nắng gió trong phim (không có trong truyện) cùng những địa danh cụ thể như Cam Ranh, Phan Rang (28:45/1:40:08) đã định vị chính xác địa điểm được nhắc đến trong phim. Trong khi đó, những địa danh trong truyện khá mơ hồ, không cụ thể. Khi xây dựng từng không gian nghệ thuật cụ thể trong phim, những người chuyển thể (đạo diễn) chú trọng đến góc quay, khoảng cách. Tuy trong phim có sự phối hợp hài hòa giữa cái nhìn toàn cảnh và cái nhìn cận cảnh, song cận cảnh là chủ yếu, ống kính tập trung vào những vai diễn/hình ảnh chính. Điều này nhằm tránh tạo cảm giác hoang mang cho người xem, nhất là trong điều kiện phim trắng đen. Còn ở tác phẩm văn học, do không gian nghệ thuật được tái hiện bằng ngôn từ nghệ thuật nên người đọc hình dung bằng tưởng tượng.

Như vậy, khi chuyển thể truyện ngắn thành phim, những người chuyển thể đã dịch chuyển thời gian và không gian nghệ thuật sao cho phù hợp với loại hình. Điện ảnh có ưu thế trong việc thể hiện không gian, thời gian hơn trong văn học, bởi chất liệu duy nhất mà văn học có là ngôn từ, còn điện ảnh lại có sự hỗ trợ nhiều yếu tố sinh động khác.

2.3. Nhân vật trong truyện và nhân vật trong phim chuyển thể

Nhân vật là linh hồn của tác phẩm văn học, cũng là yếu tố quan trọng nhất của tác phẩm điện ảnh. Đánh giá cái hay, cái độc đáo, sáng tạo của một bộ phim điện ảnh, điều đầu tiên mà công



Sự phối hợp giữa cái nhìn toàn cảnh và cận cảnh trong phim

chúng quan tâm chính là nhân vật, sau đó mới đến những yếu tố hỗ trợ khác. Do sự quy định của loại hình nghệ thuật nên nhân vật trong truyện và nhân vật trong phim có những đặc điểm khác biệt. Khi chuyển thể văn học sang điện ảnh, ta thường bắt gặp những trường hợp như: đổi tên nhân vật cho phù hợp, nhân vật được chú ý nhiều hơn đến cử chỉ, hành động, lời nói thay vì chỉ tập trung vào tính cách, tâm lý, giản lược ngôn ngữ độc thoại và bổ sung ngôn ngữ đối thoại, lược bớt hoặc thêm vào một số nhân vật khác, thay đổi mối quan hệ giữa các nhân vật...

Trong truyện ngắn *Con thú thật nguyên*, có ba nhân vật quan trọng. “Tôi” – người kể chuyện - tên Bình, chị Nga và Bình “sút” - người lính cộng hòa, nhân vật trung tâm. Khi được chuyển thể thành phim, ba nhân vật trên được những người chuyển thể giữ lại, nhưng có sự thay đổi về tên gọi và mối quan hệ giữa các nhân vật. Về tên, trong phim, tên của nhân vật Nga và Bình “sút” được giữ lại (Nga - diễn viên Phương Dung, Bình - diễn viên Trần Quang), nhân vật “tôi” - người kể chuyện trong văn học được đổi tên thành Trí (diễn viên Lê Cung Bắc). Về mối quan hệ giữa các nhân vật, quan hệ giữa Bình - Trí (trong phim) vẫn giữ như trong truyện ngắn, nhưng quan hệ giữa Nga và Bình (trong phim) có sự thay đổi. Trong truyện ngắn, nhân vật Nga là chị gái của Bình “sút”, vì đi làm gái nên Bình rất giận và bỏ nhà đi lính cộng hòa. Khi chuyển thể, Nga là vợ Bình. Vì tưởng rằng Bình đã chết trong thời gian đi dân vệ xã, nên

Nga hụt hẫng, bỏ nhà đi làm gái ở quán rượu. Kỳ thực là Bình không chết mà chỉ bị bắt làm tù binh, phục vụ cho chính quyền Việt Nam cộng hòa. Mặc dù trong truyện và trong phim có sự khác nhau về mối quan hệ giữa Nga và Bình, song dù Bình “sút” là người yêu hay là em trai thì nhân vật Nga đều dành cho Bình tình yêu thương, sự quan tâm, tấm lòng gắn bó sâu nặng. Nhân vật Bình “sút” trở thành một phần quan trọng trong cuộc đời của Nga. Một chi tiết quan trọng ở Nga mà những người chuyển thể sáng tạo thêm chính là vết sẹo trên gò má của cô. Vết sẹo đó bắt đầu hiện hình trên mặt Nga từ thời gian 1:22:00/1:40:08 cho đến khi Nga đưa di thể của Bình về quê. Không khó để hiểu rằng vì sao Nga lại tự rạch mặt mình. Có lẽ, đó là cách tốt nhất (đối với Nga) để cô đối diện với Bình - một kẻ mà khuôn mặt bị huỷ hoại nghiêm trọng bởi bom đạn chiến tranh, vừa để Bình không mặc cảm, vừa chứng minh tình yêu sâu đậm của bản thân.

Ở truyện ngắn và phim, nhân vật Bình “sút” cùng thuộc kiểu nhân vật phản diện. Anh là người lính cộng hòa, tính tình cộc cằn, thô lỗ, tàn nhẫn, đại diện cho những kẻ phản cách mạng, đi làm tay sai cho đế quốc Mỹ và chính quyền Sài Gòn, lầm lạc trên con đường của mình. “Tôi” (trong truyện) - đồng thời là Trí (trong phim) cũng là nhân vật điển hình cho việc lựa chọn sai trái đường đi nước bước. Thế nhưng, so với Bình, Trí (trong bản văn học lẫn bản điện ảnh) ý thức được thân phận, cảm nhận được sự rệu rã của chính quyền Sài Gòn trước năm 1975, còn Bình chỉ biết chán đời, căm giận cuộc đời mà anh đang sống. Nhân vật “tôi” trong truyện ngắn ý thức rất rõ về thân phận của mình, ý thức đó được thể hiện qua ngôn ngữ độc thoại/ độc thoại nội tâm, giọng điệu tự vấn: “Cuộc đời mà chúng ta không thể nào tham dự vào được, phải không Bình? Chị Nga đã chạy theo, bị loại ngay từ vòng thứ nhất đầu ngày con gái và chúng tôi không biết làm gì hơn là chọn một thứ kẻ thù,

bất lực, tàn bạo, vô vị, rồi từ đó lao đầu vào chiến tranh, bị đánh đổ xuống, giường mắt trợn trừng, trút xuống hòng lắc lẻo. Tôi không muốn nữa. Cho tôi trở về, Bình. Tao khôn đốn quá rồi. Tôi nói nhỏ, muốn khóc. Tao thua mày, Bình ơi”⁽⁹⁾. Trong phim, ý thức thân phận của Trí không được thể hiện bằng lời nói mà được thể hiện qua ánh mắt của diễn viên Lê Cung Bắc lúc ngồi trên đò, đưa Bình “sút” về nơi an nghỉ ở quê. Để diễn tả đúng nỗi chệnh vênh, vô định khi nghĩ về thân phận của mình, những suy tư, trăn trở khi không biết rằng bản thân tiếp tục dần thân vào con đường sai trái (đi lính) hay trở về quê hương, để không phải nhận lấy kết cục bi thảm như Bình đòi hỏi kỹ năng diễn xuất của diễn viên, đặc biệt là thể hiện cảm xúc bằng ánh mắt. Có thể nói, diễn viên Lê Cung Bắc đã làm rất tốt điều đó.

Ngoài những nhân vật quan trọng nói trên, trong truyện và trong phim còn có thêm những nhân vật phụ khác. Đó là Thi, Hiền, con Sáu trong truyện ngắn, Hạnh (Hà Xuyên), Thuý (Mai Phương), má của Bình (Bà Năm Sa Đéc)... Những nhân vật này, tuy không phải là trung tâm của truyện ngắn/phim chuyển thể, song cũng góp phần thể hiện rõ cuộc đời, hành trình của những nhân vật chính.

Con thú tật nguyện là truyện ngắn sống động về thân phận của những người lính cộng hòa trong xã hội Việt Nam giai đoạn 1954 – 1975. Khi chuyển thể truyện ngắn *Con thú tật nguyện*, về cơ bản, những người chuyển thể đã chuyển tải khá thành công nội dung, tư tưởng mà nhà văn thể hiện một cách đầy tâm huyết. Bộ phim chuyển thể không nặng nề tính chính trị mà xoáy sâu vào từng mảnh đời, từng thân phận của con người thời chiến. Từ khi ra đời cho đến nay, tác phẩm phim *Con thú tật nguyện* vẫn đủ sức lay động người xem, đã khơi dậy những cảm xúc đa dạng: đau đớn, xót xa, trách móc, oán hận, đồng cảm, vị tha...

(9). Nhiều tác giả, 2005, tr. 191.

Truyện ngắn *Con thú tật nguyên* và bộ phim chuyển thể đã giúp cho người đọc/người xem nhìn lại một thời kỳ lịch sử đã qua của dân tộc ta và hiểu thêm về bản chất của xã hội miền Nam giai đoạn 1954 - 1975.

* *Ths., Nghiên cứu văn học*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Văn Hùng, *Sự dịch chuyển không gian và thời gian nghệ thuật từ truyện ngắn Việt Nam đương đại sang tác phẩm điện ảnh*, Tạp chí Sông Hương, 2019.
2. Trần Đình Sử, *Lý luận văn học - Tập 1*, NXB. Đại học Sư phạm, 2021.
3. Bùi Thanh Thảo, *Tính nước đôi trong truyện ngắn “Con thú tật nguyên” của Nguyễn Ngũ*, Khoa Văn học - Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, *Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh*, 2017.
4. Nhiều tác giả, *Mùa xuân chim én bay về*, NXB. Cửu Long, 1986.
5. Nhiều tác giả, *Viết trên đường tranh đấu*, NXB. Thuận Hoá, 2005.
6. Nhiều tác giả, *Vượt qua những ranh giới của văn chương - Văn học so sánh và hướng nghiên cứu liên ngành*, NXB. Văn nghệ, 2019.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 12/6/2024; Ngày phản biện, đánh giá: 14/7/2024

Ngày chấp nhận đăng: 10/8/2024; Ngày đăng: 20/9/2024