

# THỦ PHÁP ÁP DỤNG CÁC MOTIF TRONG PHIM TRUYỆN ĐIỆN ẢNH

VŨ NGỌC THANH\*

**Tóm tắt:** Với việc lặp lại theo những cách khác nhau để tạo ra ý nghĩa, mô-típ (trong bài này xin viết là motif) được áp dụng rộng rãi trong các loại hình nghệ thuật, trong đó có phim truyện điện ảnh. Motif nói chung và motif trong điện ảnh có sự tương đồng và khác biệt. Với tư cách là lựa chọn cá nhân trong sáng tạo, thủ pháp áp dụng các motif cũng liên quan tới phong cách, hình thức phim và lý thuyết tác giả. Việc các nhà làm phim áp dụng các motif cốt truyện (được phân tích trong bài này), cấu trúc lặp và các motif trong dàn dựng và kỹ thuật làm phim... đã mang lại những hiệu quả khác nhau, góp phần tạo nên giá trị và tính hấp dẫn của phim truyện điện ảnh.

**Từ khóa:** phim truyện điện ảnh, thủ pháp, motif cốt truyện, hiệu quả

**Abstract:** By repeating in different ways to create meaning, motif is widely applied in art forms, including feature film. Motifs in general and motifs in cinema in particular have similarities and differences. As a personal choice in creation, the method of applying motifs is also related to style, film form, and auteur theory. The application of plot motifs, as analyzed in this article, repetitive structures and motifs in staging and filmmaking techniques by filmmakers, etc. bring about different effects, contributing to the value and appeal of feature films.

**Keywords:** feature film, motif, applying, plot's motif, effect



## Motif và motif trong điện ảnh

Motif được xem là yếu tố cơ bản trong cấu tạo đề tài, cốt truyện và các yếu tố hình thức khác của tác phẩm trong nhiều loại hình nghệ thuật. Trong điện ảnh hay trong văn học, chủ đề hoặc motif đều được định nghĩa là ý chính hoặc những tư tưởng chính được phát triển trong tác phẩm. Là một trong các yếu tố mang tính định hướng, chủ đề và motif thường là cách thức để tập trung vào những điều mà tác phẩm hướng tới. Trong điện ảnh hay trong văn học, có những câu chuyện được xây dựng theo một motif quen thuộc bởi cùng một tác giả hay một hệ thống tác phẩm. Bên cạnh đó, cũng có những tác phẩm phức tạp trong điện ảnh phim truyện có thể tạo

ra một vài motif liên quan hoặc đi chệch khỏi chủ đề trung tâm do các phong cách nghệ thuật khác nhau.

Trong điện ảnh, motif là một hoặc một số yếu tố trong một bộ phim được lặp lại theo một cách tạo ra ý nghĩa. Hơn nữa, liên quan đến phong cách sáng tạo và việc áp dụng các kỹ thuật làm phim chính, motif còn là sự lặp lại trong một số phim của cùng một đạo diễn hoặc nhiều đạo diễn, nhất là các đạo diễn tác giả.

Không chỉ với các nhà làm phim, sẽ hữu ích khi sử dụng thuật ngữ để mô tả sự lặp lại và thuật ngữ chung nhất đó là motif. Người ta có thể gọi bất cứ một yếu tố nào lặp lại quan trọng trong phim là motif. Theo đó, một motif có thể

là một sự kiện, tình tiết, chi tiết, đồ vật, màu sắc, địa điểm, âm thanh hoặc thậm chí cả tính cách, cá tính nhân vật. Người ta có thể gọi mẫu hình ảnh sáng hay vị trí máy quay là *motif* nếu chúng lặp lại suốt bộ phim; thậm chí trong một phim khá đơn giản trong việc thể hiện ngôn ngữ điện ảnh người ta có thể thấy rõ các *motif* (sự tương đồng và sự lặp lại) như là những quy luật hình thức.

Trong kết cấu phim, một số lượng lớn các *motif* được lặp lại thường giúp cho các bộ phim không chỉ có sự chặt chẽ mà còn mang tính nhất quán. Trong các phim như *Mé Thảo thời vang bóng* (đạo diễn Việt Linh) hay *Tro tàn rực rỡ* (đạo diễn Bùi Thạc Chuyên), lửa và cảnh đám cháy nhà được sử dụng không chỉ như các *motif* kể chuyện mà còn có sự chặt chẽ trong liên kết (và tạo tính đa nghĩa) với các *motif* thị giác và mang tính nhất quán trong chuỗi các sự kiện để tạo nên hình thức phim.

Do hàm chứa các yếu tố liên quan đến thể loại phim nên sự lặp lại là nền tảng để khán giả hiểu được bất kể thể loại phim nào. Bởi vì, chắc chắn khán giả có khả năng nhớ lại và xác định được tính cách, số phận của nhân vật và hoàn cảnh mà nhân vật đó xuất hiện. Hơn nữa, trong bất kể một bộ phim nào, cũng có thể nhận ra được sự lặp lại của mọi yếu tố, từ lời thoại, một chút về âm nhạc đến vị trí máy quay, hành vi của các nhân vật trong phim và hành động trong câu chuyện.

Dù là sự ngẫu nhiên hoặc trùng hợp, *motif* tạo nên tính hiệu quả trong tự sự của nghệ thuật kể chuyện. Được áp dụng bởi các cá nhân của các nền điện ảnh dân tộc, *motif* có thể tạo nên một xu hướng, trường phái trong làm phim với các thể loại phim nhất định. Có thể thấy điều này trong các phim thể loại võ thuật - kiếm hiệp của Lý Tiểu Long (*Mãnh long quá giang*, *Long tranh hổ đấu...*) hay của đạo diễn Trương Nghệ Mưu (*Anh hùng*, *Thập diện mai phục*, *Vô ảnh...*).

Với tần số xuất hiện cao và thường lặp đi lặp lại, *motif* là đầu mối gắn kết, dẫn dắt câu chuyện, thường thể hiện thế giới quan cũng như bộc lộ quan niệm thẩm mỹ của nhà làm phim. Trong phim *Cuộc sống tươi đẹp* (*Life is Beautiful*, đạo diễn Roberto Benigni, Italia, 1997), hai yếu tố khác nhau của dàn cảnh cũng tạo ra các *motif* nhấn mạnh cuộc sống gia đình yên ấm. Các *motif* ấy kết hợp với nhiều thủ pháp phong cách học đã dựng nên bức tranh về một cuộc sống gia đình hạnh phúc. Cùng với ý nghĩa đó, các *motif* quen thuộc về người đàn ông cứu gia đình cũng là những sự lặp lại mang tính điển hình trong loạt phim *Cưỡng đoạt* (*Taken*, với sự thủ vai của Liam Neeson), của Hollywood với sự tham gia của các nam minh tinh như Harrison Ford, Clint Eastwood hay Keanu Reeves,...

Trong đa phần các trường hợp, *motif* thường được gửi gắm thông điệp, có thể được dùng làm tên phim hoặc tên nhân vật và trong nhiều trường hợp được nhân cách hóa. Việc áp dụng các *motif* lặp lại như trên cần có yếu tố thẩm mỹ nghệ thuật để đạt đến mức trở thành hình tượng điện ảnh nhất định.

Do sự tương đồng và lặp lại nên *motif* thành nguyên tắc quan trọng trong hình thức phim. Trong nhiều thủ pháp, *motif* trong hình thức phim là việc sử dụng sự tương đồng chung cũng như là sự sao chép giống hệt, bởi sự sao chép thì có thể chưa hoàn hảo nhưng sự giống nhau thì rất rõ nét. Chính sự tương đồng này được gọi là tính song hành, một quá trình mà phim gợi ý cho khán giả so sánh hai hay nhiều nhân tố khác biệt bằng cách nhấn mạnh một số nét tương đồng rõ rệt như là đặc trưng, vai trò và ý nghĩa của các *motif*.

## Các *motif* cốt truyện

### \**Motif* hành trình

Trong phim *Sống cùng lịch sử* (đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, 2014), người xem cũng có thể thấy *motif* “chuyến đi thay đổi quan



Cảnh phim *Hai Phượng*

điểm sống” - sự kiện lịch sử được nhìn dưới đôi mắt của những người trẻ ở thời kì hiện đại, thậm chí có cách nhìn về lịch sử một cách hời hợt, xem nhẹ. Nhân vật cậu thanh niên tên Tùng sau khi xem một chương trình về Điện Biên đã quyết đi lên đó không phải để tìm về cội nguồn lịch sử, mà đơn giản chỉ thích phượt, thích có cơ hội đi chơi với bạn gái; nhưng hành trình này lại khiến anh ta thay đổi. Còn trong phim *Cuốn sách xanh* (*The green book*, đạo diễn Peter Farrelly, Mỹ, 2018), một *motif* không mới nhưng quen thuộc và được sử dụng hiệu quả trong các phim hành trình “trên đường” (*road movie*) của Hollywood, điển hình với “chuyến đi thay đổi quan điểm sống”. Bộ phim này xoay quanh một chuyến đi (với việc một người đàn ông da trắng thực hiện hợp đồng làm lái xe cho một người da màu) đã làm thay đổi không chỉ suy nghĩ của một người đàn ông da trắng ở tầng lớp thấp về vấn đề chủng tộc mà còn của khán giả. *Hiệu quả*: Những câu chuyện lịch sử trở nên gần gũi hơn với cuộc sống đương đại nhờ thủ pháp dàn cảnh hoặc sử dụng những yếu tố đối lập đã khiến các nhân vật với quan điểm sống được thay đổi.

### ***\*Motif bắt cóc và hành trình cứu con, cứu gia đình***

Trong phim *Hai Phượng* (đạo diễn Lê Văn Kiệt, 2019), *motif* đưa con nhỏ của Hai Phượng bị bắt cóc và hành trình cô cứu con đã khiến cốt truyện trở nên hấp dẫn. *Hiệu quả*: tạo nên tính định hướng trong tự sự, từ đó tạo nên một xu hướng, trường phái trong xây dựng cốt truyện và nghệ thuật kể chuyện. Do ý nghĩa và tính hiệu quả, *motif* này cũng là sự lặp lại trong một số phim của cùng một đạo diễn hoặc nhiều đạo diễn, dù đó là sự ngẫu nhiên hoặc trùng hợp.

Còn trong loạt phim *Cường đạo tặc* (phần 1, đạo diễn Pierre Morel, Pháp, 2008), *Trò chơi ái quốc* (*Patriot Games*, đạo diễn Phillip Noyce 1992); hoặc các bộ phim Mỹ khác có Harrison Ford đóng vai chính, như *Kẻ chạy trốn* (*The Fugitive*, 1993), *Tường lửa* (*Firewall*, 2006)... thường với *motif* phổ biến là người đàn ông vượt qua hiểm nguy để cứu vợ và con gái. *Hiệu quả*: Các *motif* cứu gia đình thường nhấn mạnh dạng cốt truyện: cuộc sống gia đình đang yên ả bỗng gặp tai họa và người chồng bằng tài năng chuyên môn, võ thuật, sức mạnh của tình yêu gia đình đã chiến thắng cái ác và bảo vệ được gia đình.

**\*Motif trải qua cuộc hành xác**

Các câu chuyện về luyện tập võ nghệ của nhân vật chính để chờ ngày thượng đài và giành chiến thắng là sự lặp lại quen thuộc trong đa số các phim thể loại hành động - võ thuật. Trong các phim theo *motif* này, có thể kể nhân vật Rocky Balboa (một võ sĩ câu lạc bộ thời gian ngắn, có cơ hội tham gia vào giải vô địch hạng nặng thế giới) trong phim *Rocky* (phần 1, đạo diễn John G. Avildsen, Mỹ, 1976); hay nhân vật Dre Parker (cậu bé 12 tuổi mồ côi cha sống Michigan, Mỹ, nhưng phải cùng mẹ chuyển đến sống ở Bắc Kinh, luyện tập võ học cổ truyền Trung Quốc với thầy Hàn và chiến thắng oanh liệt trong một cuộc thi võ thuật, nơi tưởng như phải nhận thất bại, gửi gắm bài học sâu sắc về tình người và cách sống tràn đầy tình nghĩa giữa con người khác tiếng nói, khác màu da với nhau) trong phim *Cậu bé karate* (*The Karate Kid*, phiên bản của đạo diễn Harald Zwart, Mỹ - Trung Quốc, 2010). *Hiệu quả*: Với kết cấu theo cách xây dựng hệ thống các vật cản, bước ngoặt để tạo cao trào, các bộ phim trên tạo cảm xúc thăng hoa trong phần kết khi kịch tính được đẩy lên cao nhất tại các cuộc tỉ thí võ thuật, nơi phần thắng nghiêng về các nam nhân vật chính diện từng trải qua cuộc hành xác trong luyện tập võ nghệ.

**\*Motif tự thỏa mãn bằng cách tự làm đau mình**

Trong phim *Tiểu đảo* (*Isle*, đạo diễn Kim Ki Duk, Hàn Quốc, 2000), bằng việc tự tra tấn mình khi cho móc câu thép vào âm hộ, cô gái câm Hee Jin đã có được tình yêu của mình trước kẻ giết người Huyn Shik. Còn trong phim *Cô giáo dạy piano* (*The Piano Teacher*, đạo diễn Michael Haneke, Pháp, 2001), nhân vật chính là cô giáo Erika của Học viện âm nhạc Vienne có sở thích tự tra tấn hay tự làm đau mình bằng việc lấy dao lam chích vào vùng kín. Ở cảnh cuối phim, thay vì đâm dao vào tình địch như khán giả dự đoán, Erika quay dao đâm vào ngực mình như một sự thỏa mãn sở thích tự tra tấn. *Hiệu quả*: Việc áp dụng *motif*

tự thỏa mãn bằng cách tự làm đau mình cho thấy việc không chỉ nhấn mạnh tính cách nhân vật (như một nguyên nhân) mà còn chứng minh tính cách ấy đã góp phần vào thể hiện tư tưởng chủ đề của phim, như sự hoàn thành một mục đích tự thân cần đạt được hoặc sự trở về bản ngã, tìm lại con người bản năng của các nhân vật (như một kết quả).

**\*Motif tự khâu vết thương**

Trong phim *Báo thù* (*Revenge* đạo diễn Coralie Fargeat, Pháp, 2017), nhân vật nữ chính Jennifer sau khi bị bắt và bị thương nặng mà không ngất đi, thay vào đó cô cố lết vào một cái hang trong sa mạc, dùng vỏ lon bia hơi nóng để ấn vào vết thương trên bụng rồi tự khâu nó. Sau khi tự trị thương, Jennifer bắt đầu hành trình triệt hạ và trả thù từng tên một tương đương với tội ác mà chúng đã gây ra cho cô. Còn trong phim *Rambo: First Blood* (đạo diễn Ted Kotcheff, Mỹ, 1982), trong một cuộc trốn chạy trước sự truy đuổi của cảnh sát, Rambo leo lên vách đá và trượt tay rơi xuống đất nhưng được một cây thông đỡ lại. Sau khi bị thương, nhân vật này dùng tay tự khâu vết thương mà không cần đến thuốc giảm đau, rồi tiếp tục hành trình trả thù của mình. *Hiệu quả*: Góp phần vào xây dựng tính cách nhân vật, khi nhấn mạnh sự chiến thắng nỗi đau đớn thể xác không chỉ như một hành động dị thường mà quan trọng hơn là sự vượt qua giới hạn của con người, để khẳng định sự chiến thắng của cái thiện và sự trả giá của cái ác.

**\*Motif nhân vật chính chứng kiến gia đình bị thảm sát ngay trước mắt**

Trong phim *Thiên thần công lý* (*Peppermint*, đạo diễn Pierre Morel, Mỹ, 2018), nhân vật nữ chính Riley North là một người phụ nữ bình thường với gia đình hạnh phúc bên cạnh chồng và cô con gái nhỏ. Một ngày nọ, cô chứng kiến gia đình bị thảm sát ngay trước mắt bởi một băng đảng ma túy và đau lòng hơn, những kẻ “bảo vệ pháp luật” lại ăn tiền hối lộ và ra



Cảnh phim *Bảo thù*

sức bảo vệ những kẻ thủ ác. Riley trốn thoát và đi khắp thế giới để học toàn bộ những kỹ năng sát thủ cần thiết. Sau 5 năm, cô trở lại và quyết tâm tiêu diệt toàn bộ những kẻ thù năm xưa. Tuy nhiên, cuộc chiến không hề dễ dàng khi dưới tay tên trùm Diego Garcia là cả một tổ chức hùng mạnh. Còn trong phim *Nữ sát thủ Colombia* (*Colombiana*, đạo diễn Olivier Megaton, Mỹ, 2011), câu chuyện trả thù xoay quanh một vụ án xảy ra hơn chục năm trước, một đứa trẻ đã tận mắt chứng kiến cha mẹ mình bị tàn sát một cách dã man bởi một sát thủ máu lạnh ở Bogota. Cô con gái Cataleya Restrepo may mắn thoát chết nhưng không một tên sát nhân nào bị bắt. Sở phận đã đưa cô gái bé nhỏ đến với người bác của mình để từ đây, lòng thù hận, ham muốn báo thù bắt đầu được nuôi dưỡng trong tâm trí cô bé. Lớn lên, cô trở thành một nữ sát thủ, âm thầm hành động đơn độc với mục tiêu là trả thù cho cái chết của cha mẹ mình. *Hiệu quả*: Áp dụng *motif* để kể chuyện về những cuộc phiêu lưu khó lường của nhân vật theo nguyên lý nhân - quả, các nhà làm phim mang lại sự bất thường trong cấu trúc tự sự và tính bất ngờ trong kết thúc câu chuyện, đồng thời chuyển tải thông điệp và phản ánh công lý tồn tại theo đúng nghĩa của nó.

***\*Motif kết hợp căn tính nhân vật (da trắng và da đen)***

Trong các phim Hollywood như *Cuốn sách xanh* hay *Trả mạng* (*A Time To Kill*, đạo diễn Joel Schumacher, 1996) hay *Cuộc sống không hoàn hảo* (*An Unfinished Life*, đạo diễn Lasse Hallstrom, 2005), các nhà làm phim đều dựa vào các câu chuyện lặp lại về mối quan hệ của các nhân vật khác màu da, hay một câu chuyện về các thành viên gia đình đã tan rã khao khát chiều sâu cảm xúc thực sự. *Hiệu quả*: Thể hiện vấn đề chủng tộc và những khuôn mẫu trong điện ảnh, trong đó công lý không phải được sinh ra để thỏa mãn số đông nhưng một khi số đông thấy rằng công lý không được thực thi triệt để thì lẽ hiển nhiên những mối bất bình sẽ sinh ra, không còn tin vào sự công bằng của pháp luật nữa. Từ đó, các *motif* mang lại tính hấp dẫn bởi sự lo lắng giữa những tình thân được thể hiện chân thực và những khoảnh khắc nhân văn, chân thành, không phân biệt màu da của các nhân vật chính.

***\*Motif mối quan hệ tay ba và motif nhân vật quen thuộc***

Trong phim truyện điện ảnh, không thể kể hết các *motif* mối quan hệ tay ba đã được các nhà làm phim áp dụng. Ở đây chỉ đề cập đến



Cảnh phim *Cuốn sách xanh*

*motif* này trong phim *Họa bì* (đạo diễn Trần Gia Thượng, Trung Quốc, 2008), khi đạo diễn sử dụng các thủ pháp kỹ xảo hiện đại, diễn ngôn kỳ ảo, với thể loại kinh dị, rùng rợn và phiêu lưu để thể hiện mối quan hệ tay ba giữa Vương Sinh, Tiểu Duy và Bối Dung. Vương Sinh bị ràng buộc bởi hôn nhân với Bối Dung nhưng lại bị sắc đẹp của Tiểu Duy quyến rũ. *Hiệu quả*: Ngoài việc thể hiện những mâu thuẫn giữa lý trí và khát khao mang tính bản năng của con người, các nhà làm phim còn nhấn mạnh tình yêu và sự hy sinh của người phụ nữ dành cho chồng.

Với *motif* nhân vật quen thuộc có thể kể tới nhân vật Mr. Bean. Sau phim *Kỳ nghỉ hè của Bean* (đạo diễn Steve Bendelack 2007), trong *Cuộc chiến người và ong* (*Man Vs Bee* đạo diễn David Kerr, Mỹ, 2022), diễn viên Rowan Atkinson trở lại với phong cách hài kịch sử dụng nhiều ngôn ngữ hình thể quen thuộc của nhân vật Mr. Bean. Sự lặp lại ở chỗ nhân vật chính của hai bộ phim đều mang nhiều tính cách, đặc điểm tương đồng (hồn nhiên, hậu đậu, dễ xao nhãng bởi những điều diễn ra xung quanh và luôn có những cách giải quyết vấn đề không giống ai). *Hiệu quả*: Diễn viên Atkinson dễ dàng tạo tiếng cười khi

đóng *motif* nhân vật quen thuộc được thể hiện trong các phim trước đó.

#### **\**Motif* mưa và trú mưa**

Trong phim *Rashomon* (đạo diễn A. Kurosawa, Nhật Bản, 1951), *motif* lặp lại việc trú mưa trong chùa, không chỉ là nơi trú mưa của các nhân vật (gồm một tiểu phu, một thầy tu và một thường dân) mà còn mở rộng ý nghĩa không gian và thời gian của câu chuyện. Người tiểu phu và thầy tu bắt đầu kể về một vụ án mà họ cho rằng không thể tin nổi, bởi tình tiết mà ba người trong cuộc kể lại hoàn toàn khác biệt và mâu thuẫn. Gần hết câu chuyện, việc trú mưa được lặp lại khi người tiểu phu nhận đứa bé là con nuôi thứ sáu của mình. *Hiệu quả*: Gắn kết giữa thiên nhiên và con người trong mối quan hệ cộng sinh, mưa và trú mưa là nơi phát sinh đồng thời cũng là không gian kết thúc của câu chuyện chứa đựng nhiều tầng ý nghĩa về trời đất và nhân sinh. Trong phim *Kẻ cắp xe đạp* (*Bicycle Thieves*, đạo diễn Vittorio De Sica, Italia, 1948), nhân vật chính Ricci và cậu con trai cùng trú mưa với một nhóm tu sĩ. Khi đó, chiếc xe đạp bị đánh cắp chưa được tìm thấy, tương lai của gia đình anh trở nên mờ mịt. Con mưa tiếp tục lặp lại ý nghĩa nhấn mạnh cuộc sống phía trước còn nhiều gian nan của họ khi

hai cha con đi trong cơn mưa tầm tã. *Hiệu quả*: Mưa là một phần của bối cảnh; thủ pháp phơi bày và cung cấp một cảm thức về dòng nước lũ mà người xem là một bộ phận của nó. Còn trong phim *Tro tàn rục rở* (đạo diễn Bùi Thạc Chuyên), nhân vật Loan “khùng” si mê người đã khiến cô nửa tỉnh nửa mơ và Khang (gã đàn ông từng cưỡng bức cô trước đây, trở về làng sau nhiều năm tù đầy, muốn xuất gia tiến tới với cô) trú mưa trong chùa Sầu. Mưa như trút nước vừa như tình cảm của Loan dành cho Khang lại vừa nhấn mạnh mối quan hệ oái oăm, phức tạp và “tiền thoái lưỡng nan” của hai nhân vật. *Hiệu quả*: Mưa và nơi trú mưa ngầm ý về mức độ tình cảm, không gian ẩn chứa tính tôn giáo của mối quan hệ và thể hiện sự trì hoãn, chần chừ không thể đưa ra quyết định cuối cùng của các nhân vật.

#### **\*Motif tình dục**

Trong các phim như *Người đàn bà cuối cùng* (*L'ultima Donna*, đạo diễn Marco Ferreri), *In The Realm Of The Senses* (*Vương quốc nhục cảm*, đạo diễn Nagisa Oshima), *Thị trấn 29 cây dừa* (*Twentynine Palms*, đạo diễn Bruno Dumont), *Cô giáo dương cầm*, *Thân xác địa ngục* (*Anatomie De l'enfer*, đạo diễn Catherine Breillat), *Trận chiến trên trời* (*Battala en el Cielo*, đạo diễn Carlos Reygadas),... motif tình dục được áp dụng một cách đa dạng, không thuần túy là điểm kết nối tâm lý, mối quan hệ qua lại với môi trường sinh thái mà còn mở rộng biên độ của sự tinh vi, tinh tế trong mô tả tính cách phức tạp, đa nhân cách của các nhân vật và hàm chứa nhiều tầng ý nghĩa về tính tư tưởng cũng như các thông điệp của chủ đề các phim.

Trong phim *Sống trong sợ hãi* (đạo diễn Bùi Thạc Chuyên), ngay sau vài phút mở đầu, đã có một cảnh làm tình nóng bỏng giữa vợ chồng Tài và Càng về sau, motif những cảnh sex càng được xuất hiện dày đặc và táo bạo hơn. Những cảnh nóng này đa phần đều được thực hiện với những thủ pháp dàn dựng, cách sử dụng bối

cảnh, góc máy, ánh sáng kết hợp với diễn xuất của diễn viên. *Hiệu quả*: motif những cảnh sex đã góp phần thể hiện được nội dung tư tưởng của phim về cuộc sống, tính cách của những con người luôn phải đứng giữa ranh giới mong manh của sự sống và cái chết. Từ đó, như một xuất phát điểm của chủ nghĩa nhân văn, motif tình dục góp phần nhấn mạnh hy vọng về việc con người được “sống” mà không còn “sợ hãi”. Còn trong phim *Thung lũng hoang vắng* (đạo diễn Phạm Nhuệ Giang), trong cảnh sex đó, nữ nhân vật là cô giáo Giao (người có mối tình đắm say với anh địa chất tên Hùng, cũng được cô học trò nhỏ của Giao là Mị đem lòng yêu thương) không mặc đồ, ngụp mình trong nước và hôn người yêu một cách nồng nàn. *Hiệu quả*: Việc áp dụng motif sex khi dàn cảnh nude hoàn toàn không phải là khoe cơ thể để khán giả ngắm nhìn mà quan trọng thể hiện rõ ý đồ nghệ thuật của nhà làm phim, đã khiến cảnh yêu đương ngay bên bờ tuổi của cô giáo trẻ trong phim là không thể thiếu và mang tính đương nhiên theo logic câu chuyện.

#### **\*Motif tấm ảnh trong túi**

Trong phim *Cánh đồng hoang* (đạo diễn Hồng Sến, 1979), trong trường đoạn cuối phim, một phi công Mỹ đánh rơi bức hình vợ con trong túi áo xuống đất khi trực thăng của anh ta bị bắn hạ, cho thấy viên sĩ quan này cũng là một con người. Còn cái nhìn của Sáu Xoa đối với hai mẹ con trong bức ảnh (trong một khoảnh khắc, nét mặt chị chững lại) là cái nhìn đồng cảm, nhân đạo của người đã là vợ, là mẹ và là cái nhìn của con người với con người. Còn trong phim *1917* (đạo diễn Sam Mendes, Anh, 2019), nhân vật người lính trẻ Blake bị tên phi công Đức đâm bị thương nặng được đồng đội là Schofield dìu tay vào bụng để ngăn chảy máu. Khi nghe Blake nói “Không, tớ không dậy được, đặt tớ xuống. Tớ bị trúng đạn rồi. Cậu viết cho mẹ tớ giùm nhé”, Schofield liền rút từ túi áo ngực trái của Blake ra một tấm ảnh gia đình rồi nhét lại vào

ngực đồng đội. Chi tiết tấm ảnh trong túi được lặp lại trong trường đoạn kết phim: Schofield ngồi dựa vào gốc cây nghỉ ngơi; rút từ trong túi ngực tấm ảnh vợ con và xem dòng chữ sau tấm ảnh “Hãy quay về với mẹ con em. Hôn anh”.  
*Hiệu quả:* Mang tính nhân văn khi thể hiện mối quan hệ của nhân vật với gia đình mang tính toàn cầu (đều là con người của gia đình) và tạo nên sự đồng cảm của khán giả đối với nhân vật.

**\*Motif bạo lực hay về sự cuồng bạo**

Trong các phim Hàn Quốc như *Hồi ức kẻ giết người* (*Memories of Murder*, đạo diễn Bong Joon Ho, 2003), *Quái vật sông Hàn* (*The Host*, 2006), *Người mẹ* (*The Mother*, 2009), *Tôi đã thấy một con quỷ* (*I Saw the Devil*, đạo diễn Kim Jee Woon, 2010), *The Man from Nowhere* (*Người đàn ông không nơi chốn*, đạo diễn Lee Jong Beom, 2010) ..., motif về sự cuồng bạo không hề thay đổi khi nhân vật chính là những sĩ quan cảnh sát, những tên tội phạm lành nghề, thậm chí cả gã khờ, bà mẹ đáng thương mù quáng vì con cái... Trong đó, nhân vật chính thường rơi vào vòng xoáy bạo lực và buộc phải hành động để thoát ra với những ám ảnh vĩnh viễn tồn tại trong tâm hồn và thể xác.

Dù hình thức thể hiện đa dạng nhưng phần đông đạo diễn Hàn Quốc đều có một quan niệm chung về cuồng bạo. Với các thủ pháp thể hiện đa dạng đề kể về nhân vật chính thường phải rơi vào một cảnh huống bất ngờ, chịu sự đe dọa của tội ác và bất công khiến họ trở thành những người hùng bất đắc dĩ. Tuy kiểu nhân vật phong phú nhưng motif khá đơn điệu, làm liên tưởng tới điều tương tự trong thể loại phim hình sự, giật gân của Hollywood. *Hiệu quả:* Các nhà làm phim thể hiện một quan niệm chung về cuồng bạo: tính cuồng bạo như một công cụ hỗ trợ cho tính bi hoặc tính hài trong bộ phim.

Trong phim *Cánh cung* (*The Bow*, đạo diễn Kim Ki Duk, 2005), nhân vật ông lão quyết định sống giam mình trên tàu để được kết hôn với cô gái trẻ, nhằm có cho mình một mối tình

tuyệt đối, không thể bị phản bội. Bằng thủ pháp xây dựng những xung đột cùng cực và lên tới đỉnh điểm, nhất là hình ảnh cô gái phải mất đi sự trinh trắng của mình mới có thể trở về đất liền gặp lại cha mẹ, bạo lực trong phim tồn tại như tàn dư của những cái cũ và phải được nhìn nhận, đánh giá, xem xét đầy đủ chứ không thể rút ngắn, cắt đứt mối quan hệ giữa quá khứ với hiện tại bằng bất cứ giá nào. *Hiệu quả:* Motif cuồng bạo hay diễn ngôn bạo lực của Kim Ki Duk truyền tải thông điệp: người Hàn Quốc phải nhìn thấy được bản thân, tâm hồn cứng rắn bền bỉ và sẵn sàng đón nhận những khó khăn được tạo ra như quà tặng, vận mệnh tất yếu. Theo đó, bạo lực là biểu hiện cho sự kết nối các mối quan hệ giữa cá nhân với cá nhân, gia đình với xã hội và tận cùng là giá trị bền bỉ minh chứng cho cái đẹp trong tâm hồn con người.

Trong phim *Giải cứu nô lệ* (*Django Unchained*, đạo diễn Tarantino, Mỹ, 2012), motif này được chú trọng bởi những cảnh quay bạo lực, có sử dụng nhiều hiệu ứng, kỹ xảo để khán giả quên mất trọng tâm của hành động mà chú ý tới các tiêu tiết. Khi hành động bạo lực bị mất ý nghĩa, nó chỉ là một cách chơi mà Tarantino đề xuất, dù đặc sắc nhưng chưa thể được coi là một giá trị mỹ học. Còn trong phim *Không có đất cho người già* (*No country for old men*, đạo diễn: anh em nhà Coen, Mỹ, 2007), motif bạo lực được trình hiện bởi sự sử dụng các thủ pháp đơn giản hơn như bóp méo, làm lệch khung hình, cố biến bạo lực như công cụ của cái ác, cái xấu, cái thô kệch. Hơn nữa, các diễn ngôn bạo lực chú ý về mặt phương thức thể hiện hơn ý nghĩa hành động. *Hiệu quả:* Tạo sự khác biệt với các nhà làm phim khác khi làm phim về bạo lực đã cố gắng biến nó thành “một trò chơi” của ngôn ngữ điện ảnh, muốn minh họa bạo lực cho gần gũi với những phán đoán thẩm mỹ của Kant (cái đẹp bất vị lợi, cái đẹp cứu rỗi hay cái đẹp là một phản chiếu của sự toàn thiện, chân thực).

\*PGS.TS. Nghiên cứu điện ảnh

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. David Bordwell, Kristin Thompson (2013), *Nghệ thuật Điện ảnh*, (Nhiều người dịch), NXB. Nhã Nam và NXB. Thế giới, Hà Nội.
2. Warren Buckland (2011), *Nghiên cứu phim*, Nhã Nam, (Phạm Ninh Giang dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính), NXB. Tri thức, Hà Nội.
3. Timothy Corrigan (2011), *Hướng dẫn viết về phim*, (Đặng Nam Thắng dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính), Nhã Nam - NXB. Tri thức, Hà Nội.
4. Timothy Corrigan (2013), *Điện ảnh và văn học*, (Nguyễn Thu Hà, Trần Phương Hoàng, Huyền Vũ, Trần Lê Minh dịch), NXB. Thế giới, Hà Nội.
5. Hoàng Cẩm Giang, Trần Hình, Phạm Xuân Thạch, Nguyễn Thị Bích (biên soạn, 2015), *Điện ảnh châu Á đương đại - những vấn đề lịch sử, mỹ học và phong cách*, NXB. Đại học Quốc gia Hà Nội.
6. Laurent Tirard (2007), *20 bài học điện ảnh*, (Hải Linh - Việt Linh dịch), NXB. Văn hóa Sài Gòn.
7. Đoàn Minh Tuấn (2008), *Những vấn đề lý luận kịch bản phim*, NXB. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
8. David Bordwell (2008), *Poetics of Cinema (Thi pháp học điện ảnh)*, Taylor & Francis Group Press.
9. Leo Braudy, Marshall Cohen (2004), *Film Theory and Criticism (Lý thuyết và phê bình phim)*, Sixth Edition, New York Oxford, Oxford University Press.
10. Timothy Corrigan (1991), *A Cinema without Walls: Movies and Culture after Vietnam (Rạp chiếu phim không tường: Phim ảnh và văn hóa hậu Việt Nam)*, New Brunswick, NU: Rutgers University Press.
11. Roger Ebert (2006), *Awake in the Dark: The Best of Roger Ebert (Thức tỉnh trong tối tăm: Những bài viết hay nhất của Roger Ebert)*, the University of Chicago Press.
12. Юткевич С.И, глав.ред., (1987), *Кино Энциклопедический словарь (Từ điển bách khoa điện ảnh)*, Москва, Советская Энциклопедия (Iutkevich S.I chủ biên, Matxcova, NXB. Từ điển Xô Viết).

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12/10/2024; Ngày phản biện, đánh giá: 20/10/2024  
Ngày chấp nhận đăng: 26/10/2024; Ngày đăng: 7/12/2024