

TÙ TRUYỆN NGẮN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP ĐẾN TÁC PHẨM ĐIỆN ẢNH

LÊ THỊ DƯƠNG^(*)

Sẽ không quá nếu nói rằng, sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp trong mấy thập niên qua đã trở thành thời nam châm đối với các nhà làm phim Việt. Bốn truyện ngắn được chính thức chuyển thể thành phim, một vài tác phẩm cung cấp những gợi ý điện ảnh, đó có thể coi là nguồn vốn “dắt lưng” đáng mơ ước của bất kì nhà văn nào. Bắt đầu từ *Tướng về hưu*, đến *Thương nhớ đồng quê*, rồi *Những người thợ xẻ* và *Tâm hồn mẹ*¹, Nguyễn Huy Thiệp cho thấy mối quan tâm sâu sắc tới những vấn đề căn cốt nhất của mỗi cá nhân, gia đình và chung toàn xã hội: đạo đức, miếng cơm manh áo, sinh tồn, sự đối nghịch thiện - ác, môi trường sinh thái... Tình cảm gia đình và đạo đức xã hội đang ngày một phôi phai trong cơn bão thời mở cửa ở *Tướng về hưu*; hoài niệm về một vùng quê nghèo đẹp mệnh mang mà buồn u uẩn trong *Thương nhớ đồng quê*; đời sống mưu sinh nghiệt ngã của những người nông dân phải rời bỏ nông thôn trong *Những người thợ xẻ*; những đứa trẻ lạc lối và cô đơn ngay giữa thế giới của chúng trong *Tâm hồn mẹ*. Đặt trên trục khảo sát liên văn bản, có thể nhận thấy sự gắn kết của bốn truyện ngắn (sau đó là bốn bộ phim cùng tên) này là mối quan tâm mỹ học về tự nhiên, thôn dã. Chúng tôi cụ thể hóa sự tương đồng và khác biệt về mối quan tâm mỹ học đó của Nguyễn Huy Thiệp với các nhà làm phim qua các phương diện sau:

1. Motif tha hương và hồi hương

Tha hương và hồi hương là motif đồng thời cũng là tâm lý điển hình có thể dễ dàng nhận diện ở truyện lẫn phim *Thương nhớ đồng quê* và *Những người thợ xẻ*.

Ngoại trừ nhân vật chính (Nhâm), các nhân vật khác trong truyện *Thuong nhớ đồng quê*, vì dung lượng của một truyện ngắn, chỉ xuất hiện thoáng qua, nhưng hầu hết đều gọi nhiều suy nghĩ. Nổi bật nhất là Quyên, nổi bật vì khác biệt (“Quyên trông khác hẳn mọi người bởi thần thái toát ra”)². Quyên học đại học bên Mỹ, lần này về quê “rất muốn có ấn tượng đúng về đồng quê”³. Sau ba ngày, Quyên lại đi, “Tôi linh cảm thấy không bao giờ còn gặp Quyên nữa”⁴. Nhưng ở *Thuong nhớ đồng quê* phiên bản điện ảnh, nhân vật Quyên lại đóng vai trò quan trọng trong đường dây chính cốt truyện, với tạo hình riêng biệt của một người đàn bà xa xứ từng trải, lạ lẫm, đầy sức hút.

Tính chất trực quan của điện ảnh đòi hỏi nhân vật ít nhiều phải có câu chuyện và bộc lộ tính cách thông qua hành động, đối thoại. Vì lẽ đó, sự chuyển thể nhân vật ở đây chắc chắn phải gia công khá kỹ lưỡng, từ chỗ chỉ có mấy dòng phác họa, các nhà làm phim đã bồi đắp cho Quyên một “tiểu sử” khá gai góc: “Hồi nhỏ sống với dì, sau này mới ra thành phố. Bẵng đi một dạo không thấy cô về làng, nghe đồn cô đi di tản rồi lại bị hải tặc hiếp, vớt xác trên biển” (trích phim *Thuong nhớ đồng quê*). Vấn đề nằm chính ở chi tiết vượt biên ấy, nó quyết định tâm lý và hành vi ứng xử của nhân vật xuyên suốt toàn bộ mạch phim. Với tâm thế của kẻ phiêu bạt, lần này về lại quê nhà, Quyên mang theo nỗi thôn thức đau đáu bởi những năm tháng đau khổ vì tha hương, sống thiếu vắng tình cảm gia đình. Nếu trong truyện, chuyến hồi hương của Quyên chỉ mang tính chất thăm viếng nhiều hơn, và cũng chưa thực hiện được cái ý định ban đầu là muốn có ấn tượng đúng về đồng quê, thì trong phim, đó là một chuyến hồi hương thực sự ý nghĩa, mà nhờ đó, Quyên đã được sống lại trong hoài niệm êm đềm, khám phá ra những điều mới mẻ và trải nghiệm cả nỗi đau mới. Hơn hết, Quyên tìm lại được chính mình sau cái tang đột ngột và bi thảm của Minh, Mị: “Những ngày chị sống ở nơi đất khách quê người, chị không còn biết mình là ai, mình từ đâu tới, nhưng bây giờ thì chị hiểu rằng, dù đi đâu, ở đâu, chị cũng là một phần của mảnh đất này” (trích phim *Thuong nhớ đồng quê*).

Ở phim chuyển thể, mặc cảm tha hương và khao khát hồi hương trong Quyên hết sức đậm nét. Câu chuyện thực sự được Quyên kể lại như sau: “Cháu có người bạn tìm được mối đưa người đi vượt biên dưới Hải Phòng. Sau hơn một tháng lênh đênh trên biển, cháu tới được trại tị nạn Hồng Kông”, rồi kết hôn với một người có quốc tịch Mỹ để chính thức được bước

vào đất Mỹ. “Mỗi lần nhớ lại cháu vẫn rùng mình. Cháu không hiểu nổi làm sao còn sống được mà về đây. Chắc cháu được ông bà phù hộ độ trì” (trích phim *Thương nhớ đồng quê*). “Được ông bà phù hộ độ trì” là niềm tin tâm linh mà người Việt thường vin vào mỗi khi mong muốn hoặc đã vượt qua được tai ương sóng gió. Nghĩa là trong tâm tưởng Quyên, cái phần hồn cốt quê nhà vẫn tồn tại và được nuôi dưỡng, khiến cho cô tin rằng đó là thứ sức mạnh vô hình nâng đỡ cô qua hoạn nạn.

Nhà làm phim đã có dụng ý rất rõ nét khi đưa Quyên vào trung tâm truyện phim, để từ đó xây dựng Nhân, Quyên, Ngũ như là ba mảnh ghép của phim *Thương nhớ đồng quê*. Nhân mới lớn, rụt rè, mơ mộng, lưu luyến với quê nhà. Ngũ, âm thầm lẻ bóng sau lũy tre làng. Quyên, phiêu bạt xa xứ nay trở về tìm lại những cảm xúc thời thơ ấu. Ở ba điểm nhìn khác nhau: Nhân trên chuyến xe nhập ngũ, Quyên trên chuyến tàu về thành phố, Ngũ trên cánh đồng làng đều hướng về quê nhà. “Qua Quyên có thể nhìn thấy cảnh sống, qua Nhân có thể hiểu rõ cuộc sống và qua Ngũ có thể cảm nhận mạch ngầm của đời sống đồng quê”⁵. Làng quê, do vậy, gần với biểu tượng của sự bền vững, là nơi bắt đầu ra đi và cuối cùng để quay về.

Nếu *Thương nhớ đồng quê* mang lại cảm giác buồn bã mệnh mang thì *Những người thợ xé*, ngược lại, nhịp điệu trúc trắc, đầy âu lo, bất an.

Chuyến đi Tây Bắc của Bằng cùng mấy anh em họ hàng trong truyện *Những người thợ xé* được Nguyễn Huy Thiệp mô tả là một cuộc mưu sinh khắc nghiệt, thậm chí có thể phải đánh đổi bằng cả sinh mạng, nhưng theo kinh nghiệm Bằng tích lũy từ bao năm lăn lộn thì “ở miền núi, nghề thợ xé là nghề rất có triển vọng”, hơn nữa “tôi chỉ thương mấy mẹ con không có cái nhà tử tế mà ở, nên quyết tâm xông pha lặn lội trên rừng”⁶. Bằng dùng lí lẽ hết sức thuyết phục để kéo Ngọc cùng đi: “vừa đỡ tốn cơm nhà, vừa có tiền”, “Ở nhà với mẹ biết ngày nào khôn”. Họ tha hương vì sự thôi thúc của miếng cơm manh áo, có chút thèm khát khám phá của kẻ liều lĩnh. Trong cuộc mưu sinh ấy, Ngọc - trí thức duy nhất trong đám thợ xé chua chát nhận ra, họ “vừa bé nhỏ, vừa cô đơn, lại liều lĩnh, mà bất lực, thậm chí vô nghĩa nữa”⁷.

Những người thợ xé trên màn ảnh, có thể nói, dữ dội hơn nhiều, bởi không chỉ dừng lại ở những đối thoại về sự sinh tồn của con người, mà còn là cuộc đối thoại giữa con người và tự nhiên. Cuộc mưu sinh của cha con,

anh em Bường đã bị đẩy lên thành một bi kịch nghiệt ngã của những nông dân nghèo buộc phải rời bỏ nông thôn để lao vào chốn rừng thiêng nước độc tìm cơ hội đổi đời. Nhưng rồi, cái giá phải trả cho sự mạo hiểm ấy quá đắt. Ở trường đoạn cuối của phim, Bường bị thương nặng sau cuộc quyết chiến với con gấu ngựa rồi rơi vào vòng "lao lý" do cái trò "kéo cưa lừa xé" đi bán gỗ của ông Thuyết - mà thực chất là gỗ của lâm trường; cu Dĩnh - con trai Bường bị cây đổ, đè chết. Bường, trong nỗi đau đớn mất mát, như thức tỉnh, lập tức quyết định hồi hương. Họ hồ hởi ra đi với hi vọng ít nhiều thay đổi được số phận, rồi lại lầm lũi trở về trong tang tóc. Đường như khi vấp vấp trong đời, nơi đầu tiên người ta nghĩ đến và có thể quay về là gia đình, quê quán. Sự chuyển thể câu chuyện về những người thợ xé ở đây hẳn cũng chuyên chở thông điệp sâu xa và vô cùng nghiệt ngã của đời sống: sự trả giá. Đường như tự nhiên đang đòi lại những gì nó bị đánh cắp bởi con người. Vì lẽ đó, bộ phim *Những người thợ xé* khiến người ta suy ngẫm nhiều hơn về cách con người đối xử với tự nhiên và hệ quả của cách ứng xử ấy. Bộ phim cũng thấp thoáng cả dư vị cay đắng khi mà những người nông dân "chân chỉ hạt bột", quen ruộng đồng và bị giới hạn trong không gian quê kiểng, sự bứt phá của họ khỏi những không gian truyền thống có thể đem lại một vài cơ may nhưng cũng không tránh khỏi tai ương, mà ngay cả Bường - một tay giang hồ khét tiếng, từng bôn ba phiêu bạt, cũng không thể lùng hết được. Họ thuộc nhóm đối tượng dễ tổn thương, dễ bị xô đẩy vào những tình cảnh nghiệt ngã, mà khả năng ứng phó thường hạn chế.

Ra đi - trở về, hay tha hương - hồi hương không phải là motif nổi bật của cả hai phim *Thương nhớ đồng quê* và *Những người thợ xé*, nhưng là motif ám ảnh. Ám ảnh bởi nguyên do của cuộc tha hương ấy là vì "cuộc đời còn cực nhọc lắm... chúng ta phải làm kiệt sức để kiếm miếng ăn" (Bường)⁸, "mà nói chung, không ai lí giải được gì về nó, cái sự sống vô cùng tận ấy. Hết tối tăm và đói kém là nó sẽ tác âm lên" (Ngọc)⁹. Nguyên tác của hai bộ phim này, truyện *Những người thợ xé* và *Thương nhớ đồng quê* không đi sâu vào hành trình ra đi - trở về của các nhân vật, nhưng từ những gợi ý rất nhỏ của tác phẩm văn học, các nhà làm phim đã tiến hành những bước chuyển dịch mạnh mẽ về nhân vật lẫn câu chuyện, tạo nên sự thay đổi cả về góc nhìn và quan điểm của tác phẩm điện ảnh so với tác phẩm văn học.

Tâm lý hồi hương cũng thấy rõ ở *Tướng về hưu*. Sau những năm tháng với hào quang chiến trận lấp lánh, ông Thuấn trở về nông thôn để sống

cuộc đời hậu binh nghiệp. Quang cảnh chào đón ông ngày về nao nhiệt không khác gì trạng nguyên vinh quy bái tổ. Nơi ông sống cũng là một cơ ngơi được xây dựng theo thiết kế mang đậm màu sắc thôn dã (vườn - ao - chuồng). Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp ở đây đã dịch chuyển từ không gian trung tâm (thị thành) về không gian ngoại vi (nông thôn), hoặc từ không gian bên ngoài (Tây Bắc với Bằng, Mỹ với Quyên) về không gian bên trong (quê); cũng có những nhân vật lựa chọn khép mình trong một không gian duy nhất (mẹ Nhâm: “Mẹ tôi chẳng bao giờ đi xa khỏi làng”¹⁰). Có lẽ Nguyễn Huy Thiệp ít nhiều cực đoan khi nhìn nhận hầu hết mọi sự bứt phá khỏi không gian làng quê truyền thống đều thất bại, điển hình là trường hợp Bằng. Ở phạm vi điện ảnh, sự thất bại ấy được thể hiện rõ ở *Ngũ*. *Ngũ* quyết lên Cao Bằng tìm chồng. Cuộc ra đi ấy tưởng rằng quyết liệt nhưng không đem lại kết quả nào. *Ngũ* ôm theo nỗi tủi hờn trở về đúng ngày Nhâm nhập ngũ. Nỗi buồn vì thế nhân lên gấp đôi.

2. Kiến tạo cặp song trùng thẩm mỹ: phụ nữ - tự nhiên

Với các truyện ngắn *Thương nhớ đồng quê*, *Những người thợ xẻ* và *Tâm hồn mẹ*, dường như Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng thích đặt nhân vật nữ trong hoặc bên cạnh tự nhiên để quan sát. Chúng tôi tạm coi đó là kiểu song trùng thẩm mỹ: phụ nữ - tự nhiên. Sự tương hợp giữa hai phạm trù thiên nhiên và giới nữ từ truyện của Nguyễn Huy Thiệp đến màn ảnh ngày đậm nét.

Trước hết là *Ngũ*. *Ngũ* của truyện *Thương nhớ đồng quê* gọi thương xót nhưng không nhiều ấn tượng. Một người phụ nữ xa chồng, chỉ biết vùi mình trong công việc, nhẫn nhịn, buồn tủi, cam chịu. Trong phiên bản chuyển thể, *Ngũ* cùng Nhâm và Quyên là ba nhân tố kiến tạo mạch nguồn truyện phim. *Ngũ* thường được đặt ở tiền cảnh, còn hậu cảnh là Nhâm, Quyên hoặc cánh đồng rộng lớn. Hình ảnh *Ngũ* hầu như xuất hiện trong bối cảnh lao động với vẻ đẹp đậm chất thôn dã, đơn giản, khỏe khoắn, đầm thắm. Luôn là tấm áo nâu cũ sờn, đầm mồ hôi, khuôn mặt đầy đặn u uẩn giấu sau vành nón. Từ màu sắc trang phục cho đến những cử chỉ lao động mạnh mẽ, dứt khoát, *Ngũ* đều khiến người ta liên tưởng đến những mẹ, những chị nông thôn thuần phác, quanh năm lam lũ. Màu áo nâu gần với màu đất, màu đồng ruộng, màu của những viên gạch sắp nung, với người Việt, đó còn là màu của bao đời nghèo khó. Chú ý của nhà làm phim cũng được thể hiện rõ khi để *Ngũ* xuất hiện gắn với nhiều hình ảnh thiên nhiên mang tính biểu tượng truyền thống như tổ dế, tổ chim non, chim bồ câu.

Người xem cảm nhận rõ nổi cô đơn của người đàn bà ngồi chải tóc bên thềm, lắng nhấm hát vài câu quan họ, rồi thần thờ nghe tiếng chim câu gù nhau tha thiết. Hay khi Ngũ tình cờ phát hiện ra tổ chim trong ruộng mía, cái cách chị thích thú ngắm nghía, cẩn trọng nâng niu những mầm sống bé nhỏ đều ít nhiều gợi nhắc đến bản năng phụ nữ trong chị.

Ngược lại với Ngũ, vẻ đẹp hiện đại, từng trải của Quyên về hình thức đối lập với vẻ mộc mạc làng quê, nhưng lại tạo hiệu quả thẩm mỹ độc đáo, dường như đó là hai thực thể đang làm nổi bật cho nhau. Giữa không gian quê thơ mộng, Quyên như một làn gió mới, chính vẻ tươi mới ấy, càng khiến người ta thấu cảm được sự bình yên, nghèo khó ít thay đổi của làng quê. Cũng qua cái nhìn của Quyên, “vẻ đẹp thuần phác của cảnh quan chung đưng với cảnh sống tàn tạ; tình cảm chân thật, nồng sâu của những tấm lòng ngay thẳng kết đan cùng cảnh tất bật lam lũ; những tia hy vọng xa vời hòa trong nỗi buồn trầm lắng triền miên”¹¹.

Trong truyện *Những người thợ xé*, các nhân vật nữ đều mờ nhạt, thoáng qua, chỉ như một chút tô điểm cho cuộc sống đậm đặc nam tính khắc nghiệt và liêu linh của cánh thợ xé. Nhưng với phim, hai nhân vật nữ được chú ý gia công hơn.

Nếu Phượng - người Ngọc từng yêu - đẹp yêu kiều nhưng xa vời như ảo ảnh, sương khói thì Quy lại hiện thân cho vẻ đẹp hiện hữu, gần gũi, tự nhiên. Phượng hầu như chỉ xuất hiện qua những mộng mị, hồi tưởng của Ngọc mà không có lần nào là thực tại. Sự mờ ảo của Phượng như ám dụ cho một thứ tình yêu chỉ tồn tại trong hoài vọng, càng theo đuổi càng xa khuất. Còn Quy, giản dị, hồn hậu, ở lần đầu gặp gỡ Ngọc, được đạo diễn xếp đặt khéo léo trong một bối cảnh đẹp đến nao lòng. Hai người đi giữa hai hàng hoa ban trắng muốt. Quy gọi đó là hoa tương tư, tựa như một ẩn ý về tình yêu có thể sẽ nảy nở. Bối cảnh ấy cũng khiến người ta liên tưởng đến vẻ đẹp trong sáng, tinh khôi tuổi 17 của Quy. Tất cả các lần Quy xuất hiện đều giữa khung cảnh thiên nhiên: trong rừng, bên dòng suối, giữa rừng hoa... đem lại cảm giác tươi tắn, dễ chịu. Ngay cả trường đoạn cuối, không gian được dịch chuyển về nhà vợ chồng Tính, thì Quy lại xuất hiện với rổ hoa tương tư trên tay. Dường như hai cái tên Phượng và Quy cũng đã chứa đầy ẩn ý. Nguyễn Huy Thiệp xây dựng hai nhân vật này như một cặp đối lập, và sự đối lập ấy được đẩy lên mức tối đa trong phim. Phượng được mặc định gắn với thị thành, mỏng manh và kiêu sa, trong khi Quy hoàn toàn thuộc về thế giới tự nhiên, hồn nhiên và gần gũi.

Bé Thu trong *Tâm hồn mẹ* có lẽ là dẫn dụ tiêu biểu nhất cho sự gắn kết giữa người nữ và thế giới thiên nhiên. Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, hình ảnh Thu ẩn dụ cho tính nữ, cho tình mẫu tử nhiều hơn. Tác giả có ý tưởng về một bản năng rất mạnh của đàn bà có ngay từ một đứa bé - bản năng muốn chăm sóc, yêu thương người khác, trong khi ở phim, sức nặng của nhân vật này có vẻ được nhân đôi khi Thu còn được gắn với vai trò trung gian trong mối tương liên giữa tính nữ và chủ đề sinh thái. Dường như thiên nhiên trong phim *Tâm hồn mẹ* là thiên nhiên dành riêng cho Thu. Bãi giữa sông Hồng với những nương ngô, ruộng rau xanh mướt mát là không gian sống, là bối cảnh cho Thu xuất hiện, cũng là “tiếng vọng” của tâm hồn Thu. Mỗi lần hòa vào thiên nhiên, Thu mới được là chính mình - dịu dàng, đậm tính nữ, đầy cảm xúc.

3. Sự chuyển thể những không gian thôn dã từ văn học lên màn ảnh

Nguyễn Huy Thiệp dành khá nhiều trang văn viết về nông thôn, có những vùng nông thôn thuần hậu, nghèo khó, nhọc nhằn, buồn vương vấn, có những vùng nông thôn đã bắt đầu nhận nhạo vì kinh tế thị trường. Để thấy Nguyễn Huy Thiệp ít nhiều hoài niệm và bồi hồi thương mến khi nghĩ về những vùng quê truyền thống, mang dáng dấp buồn bã vì nghèo nàn lam lũ.

Quang cảnh làng quê của Nhâm thường xuyên được tái hiện dưới những góc máy rộng, toàn cảnh. Hầu như những hình ảnh mang tính đặc trưng nhất cho làng quê đều được nhà làm phim lựa chọn: cánh đồng, dòng sông, bãi ngô, đường làng, bụi tre, ổ rơm, giếng nước, ao cá,... và cả những công việc quen thuộc của nhà nông: gieo trồng, gặt hái, phơi phóng... Mở đầu và kết thúc phim đều là hình ảnh đặc tả Ngũ trên bối cảnh cánh đồng. Từ nguyên tác văn học đến bộ phim điện ảnh, cánh đồng quê đã được biểu tượng hóa đến mức tối đa. Xét từ khía cạnh vật chất, cánh đồng bao chứa trong đó các yếu tố cụ thể có thể nhìn thấy (đất, lúa, ngô...) hoặc nghe thấy (tiếng sáo diều, tiếng côn trùng,...), thậm chí cả biến thể “đám ma trinh nữ trên đồng”... Ở góc độ tâm lý, cánh đồng đã được trừu tượng hóa thành một không gian lẫn khuất “mùi vị nghèo nàn” với “nhiều bờ ngang bờ dọc lăm lặc”.

Bên cạnh việc thể hiện không gian cánh đồng qua góc nhìn chính yếu của Nhâm, nhà làm phim còn mượn lời tự sự của nhân vật khác để thêm một lần nữa cụ thể hóa bức tranh nông thôn, dù rằng cách xử lý ấy hơi cũ,

mang tính kể, diễn giải nhiều hơn trình diễn. Trong trường hợp này, nhân vật thầy giáo đảm nhận vai trò “diễn giải” đó. “Vẫn cảnh con trâu đi trước cái cày theo sau, vẫn dựa vào sức lực của cơ bắp là chính, khoa học kĩ thuật chưa giúp ích gì cho họ [...] giá điện cao gấp hai - ba lần thành phố, nông phẩm làm ra rớt giá, trong lúc giống má, phân bón, thuốc trừ sâu người nông dân phải mua với giá cao, họ thường bị con buôn thành phố lừa gạt. Hồi chiến tranh, ra trận nhiều nhất là nông dân, hi sinh nhiều nhất cũng là người nông dân... trên bàn thờ nhà nào chẳng có một hai người chết trẻ. Bây giờ hết chiến tranh rồi, họ vẫn tiếp tục nai lưng, đổ mồ hôi trên cánh đồng để tự tồn tại, chưa kể những lúc thiên tai như hạn hán, lũ lụt” (trích phim *Thương nhớ đồng quê*). Đó là bức tranh nông thôn qua cái nhìn đăm màu sắc hiện thực chủ nghĩa của ông giáo làng - với tư cách một người thành phố sống ở nông thôn đã lâu. Thực tế ấy khiến Quyên ngơ ngàng, bởi nơi đất khách quê người, mọi thứ rõ ràng “chín là chín, mười là mười”, chứ không thể “chín bỏ làm mười”, Quyên không hình dung nổi một cân thóc chỉ bằng một phần năm giá lon bia ở thành phố, và giá hoa màu thì “một đũa thuốc lá đánh ngã mười củ su hào”. Chuyển hồi hương của Quyên, vì thế, không chỉ gọi lại những kí ức êm đềm một thuở, mà còn thay đổi cái nhìn của Quyên về quê nhà cũng như cái nhìn đối với người nông dân Việt.

Hình ảnh nông thôn nói trên rõ ràng được nhìn trong tương quan đối lập với thị thành. Các nhân vật của *Thương nhớ đồng quê* cũng bị ngăn cách bởi cái ranh giới giữa trong và ngoài, giữa quê và phố.

Phim có hai trường đoạn Nhâm đạp xe ra huyện lỵ (lần đầu ra ga đón Quyên, lần thứ hai ra bến xe tìm chị Ngừ), dường như đó cũng là hành trình đi dọc những nhọc nhằn, nghèo khó của làng quê. Nhâm hoàn toàn thấy mình thuộc về thế giới “bên trong”, và bỏ ngõ với những chỉ dấu của thị thành. Điều này được nhà làm phim cố gắng thể hiện qua ánh nhìn ngơ ngàng, bẽn lẽn của Nhâm khi lần đầu gặp Quyên, hoặc cử chỉ bối rối, ngơ ngác trước cánh cửa nhà ga.

Có thể nói, với bối cảnh đơn giản, tự nhiên, ít có dấu vết sắp đặt, bộ phim của đạo diễn Đặng Nhật Minh đã chạm đến được cảm xúc đầy hoài niệm của khán giả về những năm tháng đã đi qua. Nếu truyện của Nguyễn Huy Thiệp nghiêng nhiều hơn về phận người, thì phim của Đặng Nhật Minh còn dành nhiều xúc cảm cho cảnh. Cảnh chính là nền cho các câu chuyện, cho các số phận.

Phim *Thương nhớ đồng quê* đúng như tựa đề, gợi nhắc về một vùng thôn quê thân thuộc, bình lặng, trong khi *Những người thợ xẻ* lại đem đến những cảnh quay chân thực, táo bạo và khốc liệt về rừng, về công việc của những tay xẻ gỗ. Mọi diễn biến truyện phim chủ yếu diễn ra ở lâm trường Bình Minh. Ở đó, có công việc mang tính chuyên môn hợp pháp (khai thác gỗ của lâm trường), đồng thời cũng phát sinh các nhóm làm ăn nghiệp dư mạnh mún như của Bường. Với *Những người thợ xẻ*, đạo diễn Vương Đức đã cho thấy sự kì công trong việc tìm kiếm, lựa chọn bối cảnh, tạo nên ấn tượng thị giác mạnh mẽ. Không chỉ là đôi nét phác họa như trong truyện, trên màn ảnh là cảnh tượng những thân gỗ khổng lồ bị đốn hạ, tiếng cưa xẻ đều đặn nhưng chất chúa, những con người lăn lộn trong tự nhiên mang theo mong mỏi (và cả tham vọng) kiếm miếng cơm manh áo, thậm chí đổi đời. Đối lập với bối cảnh đậm tính hiện thực ấy là không gian làng quê. Làng quê dù xuất hiện ngắn ngủi ở một vài cảnh đầu tiên song lại đầy sức ám gợi - đó là nơi Bường bắt đầu ra đi, cũng là nơi Bường trở về ngay sau khi thất bại. Dấu ấn quê nhà của Bường hiện diện qua bốn yếu tố: đình làng, hai pho tượng ông Thiện - ông Ác, đồng quê, đường làng. Trong đó, hình ảnh đình làng và đồng quê là những nét tiêu biểu của văn hóa làng xã Bắc bộ. Hai pho tượng ông Thiện - ông Ác xuất hiện ngay ở phần trình đề đã cho thấy mối trăn trở về sự tồn tại của hai mặt đối nghịch trong đời sống, đó cũng chính là hướng triển khai của truyện phim. Con đường được sử dụng với ý nghĩa truyền thống, tượng trưng cho hành trình. Không gian quê ở đây được nhìn nhận qua phương diện tâm lý hơn là phương diện vật chất hiện hữu, bởi đó không chỉ đơn thuần là nơi sinh sống, lao động, mà còn là nơi lưu giữ các giá trị sống, quan trọng hơn cả, là nơi để quay về.

Từ hai trường hợp *Thương nhớ đồng quê* và *Những người thợ xẻ*, có thể thấy công việc chuyển thể đã đem lại những sinh thể nghệ thuật mới. Sự chuyển thể ở đây được thực hiện trên các phương diện: chủ đề chính yếu, nhân vật, không gian. Đặc biệt với *Những người thợ xẻ*, còn là sự thay đổi cả tư tưởng triết mỹ của tác phẩm văn học. Câu chuyện văn học hướng đến trạng thái đa nghĩa, đôi chỗ hơi trừu tượng và đòi hỏi tâm thế khám phá, suy ngẫm của người đọc, còn bộ phim, do yêu cầu phản ánh sinh động hiện thực cuộc sống, cũng như tính đại chúng vốn có của điện ảnh, đã chọn góc độ gần gũi, đời thường hơn, mang đậm hơi thở xã hội gắn với những vấn đề nóng bỏng.

Không đậm đặc sắc màu thôn dã như hai tác phẩm nói trên, nhưng *Tướng về hưu* lại nổi bật hơn cả ở phương diện mô tả không khí nông thôn bắt đầu bước vào giai đoạn đổi mới. Đó là một nông thôn đang chứng kiến sự biến động của đời sống kinh tế, của cả lối đời nhân xứ thế. Vẫn bờ đê, vẫn nếp sống kiểu cộng đồng làng xã - vốn là mối quan tâm mạnh mẽ của Nguyễn Huy Thiệp khi viết về nông thôn, thêm vào đó là những dấu hiệu xâm lấn của kinh tế thị trường, thể hiện qua “mánh lới” làm ăn của con dâu tướng Thuấn. *Tướng về hưu* đa số là cảnh nội, chỉ có vài ba cảnh ngoại (cảnh đoàn xe đưa ông Thuấn về làng, ông Thuấn gặp Lại trên phố huyện, Kim Chi và Tuấn trên bờ đê) nhưng người xem vẫn có thể cảm nhận được cái không khí ít nhiều nhộn nhịp của vùng nông thôn bắt đầu phát triển, mà điển hình cho cái nhộn nhịp ấy là ba phân cảnh: đám cưới Tuấn (cháu ông Thuấn), đám ma vợ ông Thuấn, trận ẩu đả giữa con dâu ông Thuấn và hàng xóm. Nó phản ánh một cách chua xót thái độ tung hô vồn vã các yếu tố văn hóa lai căng và sự rạn nứt của tình làng nghĩa xóm trong cơn bão thời mở cửa.

Nếu *Tướng về hưu* chật hẹp với cảnh nội, *Thương nhớ đồng quê* và *Những người thợ xé* xoay quanh những không gian đặc trưng, ít chịu tác động từ bên ngoài (cảnh đồng làng, lâm trường Bình Minh) thì *Tâm hồn mẹ* hoàn toàn là không gian mở, vừa có màu sắc riêng vừa hướng đến chỗ giao thoa, tiếp xúc với các không gian khác. Truyện *Tâm hồn mẹ* là câu chuyện của hai đứa trẻ cô đơn, vì thế, không gian nội tâm trở thành chủ đạo. Nhưng bộ phim chuyển thể, với ưu thế của điện ảnh đã mở rộng được tối đa tinh thần hướng về tự nhiên của Nguyễn Huy Thiệp bằng việc xây dựng những bối cảnh thiên nhiên bao la, tràn trề sức sống. Sự đối lập là một trong những yếu tố được các nhà làm phim đặc biệt nhấn mạnh khi chuyển thể từ không gian truyện sang không gian phim: một bên là bãi giữa sông Hồng bình yên, khoáng đạt, một bên là xóm lao động ven chân cầu Long Biên tấp nham, đậm đặc không khí tha phương cầu thực. Có lẽ đó cũng là sự đối lập giữa thế giới tự nhiên và thế giới “không không gian” (chữ dùng của Nguyễn Huy Thiệp).

Phần lớn cảnh trong *Tâm hồn mẹ* là cảnh ngoại, giản dị nhất, thoáng đãng nhất nhưng cũng lắng đọng nhất là những phân đoạn Thu cùng Đăng rượt đuổi nhau giữa bãi ngô, và cảnh cô Lan, Thu, Đăng hồn nhiên chơi đùa ven sông. Đó là những khoảng thời gian và không gian gần như biệt lập với thế giới ồn ã, bon chen dưới chân cầu. Cầu Long Biên, do đó, vừa là con

đường, vừa là điểm ngăn cách hai thế giới. Nếu mẹ Thu thường thuộc về thế giới bên này thì Thu, Đấng lại được đặt trọn ở thế giới bên kia, những lần Thu bước qua “ranh giới” tuy ít ỏi, ngăn ngui song thường phải chịu tổn thương. Thu bé nhỏ, lạc lõng, bất an trong thế giới người lớn nhưng an toàn, độc lập, nữ tính và hoàn toàn làm chủ thế giới của mình. Không gian thiên nhiên lúc này như một người mẹ vỗ về, che chở và làm hòa dịu tâm lý của trẻ thơ. Đặc biệt, biểu tượng nước (gồm các biến thể nước sông, mưa...) gắn liền với thiên tính nữ được đạo diễn sử dụng xuyên suốt. Dòng nước gắn với công việc mưu sinh của nhân vật (nghề chài lưới, mò cua bắt ốc), dòng nước ấy cũng là nơi để các nhân vật tìm thấy sự an ủi, xoa dịu (cảnh mẹ Thu tắm bùn trong con say sau khi bị người tình ruồng bỏ).

Nếu liên hệ, không khó để thấy một sự liên kết giữa các bộ phim này, sự gần gũi với thiên nhiên và đời sống thôn dã được tô đậm dần lên từ truyện đến phim và qua từng bộ phim. Từ *Tướng về hưu*, *Thương nhớ đồng quê*, *Những người thợ xẻ* đến *Tâm hồn mẹ* đều thấy được những âm hưởng của thiên nhiên, của chốn thôn dã, không chỉ ở bối cảnh mà còn ở con người, văn hóa. Sự liên kết ấy bắt nguồn từ mối quan tâm về mỹ học của Nguyễn Huy Thiệp. Thái độ “trở về tự nhiên” mà Nguyễn Huy Thiệp bày tỏ qua khá nhiều trang viết không khó để lí giải. Bản thân Nguyễn Huy Thiệp xuất thân từ nông thôn, “Trai nghiệm nông thôn làng xã Bắc bộ, đương nhiên không phải của riêng Nguyễn Huy Thiệp. Nhưng như sẽ thấy, ông không tái hiện nông thôn trong mối liên quan với các sự kiện mang tính chính trị - xã hội, như về phong trào hợp tác xã, về cải cách ruộng đất vốn vẫn được các nhà văn Đổi mới nhắc lại. Những mô tả nông thôn, nông dân của Nguyễn Huy Thiệp gần gũi với các mô tả dân tộc chí, với mối bận tâm về các tính chất, đặc trưng truyền thống của làng xã”¹².

Nguyễn Huy Thiệp còn có chừng 10 năm gắn bó với nghề giáo ở nông thôn. Hẳn vì thế, vùng thôn dã, núi rừng, thiên nhiên trở thành mối quan tâm đặc biệt của nhà văn này¹³. Vào năm 1980, ông trở lại Hà Nội. Ông giảng dạy, làm và bán đồ gốm, đi đây đi đó, thăm các miền đất nước: “Tôi nhìn thấy nhiều, quan sát nhiều, tôi đo đạc, căng thẳng nỗi đau, sự khốn cùng. Dụng vào cái thực, tôi thấy tất cả những trang sách chính thức mà tôi đọc trước đó, bay toi tả. Tôi bắt đầu viết về xã hội này, cái xã hội đóng chặt, kín mít, không không gian, không cửa mở, không lối thoát”¹⁴. Và “cái thực”, “cái xã hội đóng chặt, kín mít” ấy một lần nữa thôi thúc Nguyễn Huy Thiệp

tự giải phóng mình bằng thái độ “trở về với tự nhiên”. Bên cạnh đó, sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp lúc này cũng chịu sự chi phối của tư tưởng triết học “một xã hội dân chủ, tự do cũng sẽ là một xã hội tôn trọng tự nhiên, gần gũi với tự nhiên, vừa đồng hóa, vừa dị hóa, tiêu hóa nữa”¹⁵. Tư tưởng này có thể thấy rõ trong *Những người thợ xẻ*, khi con người đi ngược với tự nhiên, mưu lợi từ tự nhiên, thì đều phải trả giá. Cũng có lúc Nguyễn Huy Thiệp mĩa mai nỗ lực chạy theo tự nhiên (xây dựng không gian sống theo mô hình vườn - ao - chuồng), đằng sau đó lại là lối sống phản tự nhiên (nuôi chó Berger bằng bào thai hỏng) trong truyện *Tướng về hưu*.

Nếu hình dung bốn câu chuyện nói trên như một hành trình thì *Tướng về hưu* đã khởi đầu hành trình ấy bằng một cuộc trở về đoàn viên nơi quê nhà. Nhưng sự thay đổi bất chợt góc quay từ chỗ đặc tả bánh xe jeep của vị tướng ngày về làng, nhanh chóng bắt sang góc máy chủ quan - điểm nhìn từ trên xe đối với đường phố và đời sống nhộn nhịp đã phần nào hé lộ cho những biến cố bất thường về sau. Sau cảm xúc của ngày trở về là *Thương nhớ đồng quê* với những kí ức dường như cố định về quê hương của rất nhiều người, bao gồm trong đó công việc đồng áng muôn thuở của người nông dân và hình ảnh quen thuộc của những người phụ nữ lam lũ, âm thầm và nhiều ẩn ức, những người đàn ông hoặc phải bôn ba xứ lạ hoặc lên đường nhập ngũ. Trong số những người đàn ông phải rời bỏ quê nhà tha phương ấy hẳn có cha con, anh em Bường. Câu chuyện được kể trong *Những người thợ xẻ* có thể coi là minh chứng cho sự đổ vỡ, bất an từ những cuộc bút phá của người nông dân khỏi không gian quê thân thuộc ngàn đời. Họ chông chênh trên những nẻo đường mới, để mong thay đổi số phận, và đôi lúc, vì nóng lòng đổi đời, đã trở nên trí trá. Cuối cùng, *Tâm hồn mẹ* khép lại hành trình bằng sự mời gọi một cuộc trở về. Đó là trở về với tự nhiên, với chốn thôn dã, với thế giới mà con người được sống đúng là mình, được tự do bay nhảy trong hình hài bản ngã của chính mình, được nuôi dưỡng những yêu thương và thực hiện khát vọng chờ che cho đồng loại.

¹ Phim *Tướng về hưu*, đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi (1988); phim *Thương nhớ đồng quê*, đạo diễn Đặng Nhật Minh (1995); phim *Những người thợ xẻ*, đạo diễn Vương Đức (1998); phim *Tâm hồn mẹ*, đạo diễn Phạm Nhuệ Giang (2011).

² Nguyễn Huy Thiệp: *Thương nhớ đồng quê*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp (Truyện ngắn)*, Anh Trúc tuyển chọn, Nxb Phụ nữ, H., 2001, tr. 276.

- ³ Nguyễn Huy Thiệp: *Thương nhớ đồng quê*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 287.
- ⁴ Nguyễn Huy Thiệp: *Thương nhớ đồng quê*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 295.
- ⁵ Trần Luân Kim: *Thương nhớ đồng quê - thương nhớ những phận người*, ngày đăng: 25/12/2012. Nguồn: <http://thegioidienanh.vn/thuong-nho-dong-que-thuong-nho-nhung-than-phan-nguoi-624.html> (ngày truy cập: 28/8/2018).
- ⁶ Nguyễn Huy Thiệp: *Những người thợ xẻ*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp (Truyện ngắn)*, Anh Trúc tuyển chọn, Nxb. Phụ nữ, H., 2001, tr. 163.
- ⁷ Nguyễn Huy Thiệp: *Những người thợ xẻ*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 153.
- ⁸ Nguyễn Huy Thiệp: *Những người thợ xẻ*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 159.
- ⁹ Nguyễn Huy Thiệp: *Những người thợ xẻ*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 160.
- ¹⁰ Nguyễn Huy Thiệp: *Thương nhớ đồng quê*, trong *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp*, Sđd, tr. 270.
- ¹¹ Trần Luân Kim: *Thương nhớ đồng quê - thương nhớ những phận người*, Tlđd.
- ¹² Mai Anh Tuấn: *Nguyễn Huy Thiệp, Bồi những trải nghiệm riêng khác*, ngày đăng: 21/6/2016. Nguồn: <http://tiasang.com.vn/-van-hoa/Nguyen-Huy-Thiep-boi-nhung-trai-nghiem-rieng-khac-9852> (ngày truy cập: 03/9/2018).
- ¹³ Xem thêm Mai Anh Tuấn: *Nguyễn Huy Thiệp, Bồi những trải nghiệm riêng khác*, Tlđd.
- ¹⁴ Báo *Le Monde*: *Nguyễn Huy Thiệp, những vết thương cháy bỏng* (Nguyễn Quốc Trụ dịch), ngày đăng: 23/3/2005.
Nguồn: http://www.tanvien.net/chuyen_ngu_2/vet_thuong.html (ngày truy cập: 03/9/2018)
- ¹⁵ Nguyễn Huy Thiệp: *Giăng lưới bắt chim*, Nxb. Thanh niên, H., 2010, tr. 291.