

VĂN HỌC ĐIỆN ẢNH 1945 - 1985: CUỘC ĐỒNG HÀNH LỊCH SỬ

LÊ THỊ DƯƠNG*

Tóm tắt: Bài viết khảo sát các phim truyện điện ảnh chuyên thể/ dựa theo, phỏng theo tác phẩm văn học từ 1945 đến 1985 từ quan điểm coi tác phẩm chuyên thể là một bộ phận của lịch sử văn học. Kết quả khảo sát này phản ánh sinh động cuộc đồng hành vừa mang tính lịch sử vừa mang tính nghệ thuật của văn học và điện ảnh, đồng thời cho thấy, có thể coi phim chuyên thể từ văn học là một trong những yếu tố góp phần nhận diện một số giai đoạn văn học nổi trội trong tiến trình lịch sử.

Từ khóa: chuyên thể, điện ảnh cách mạng, điện ảnh miền Nam, phim văn học.

Sự ra đời của các tác phẩm chuyên thể từ văn học không chỉ trở thành một bộ phận quan trọng của lịch sử điện ảnh mà còn là một phần đáng kể của lịch sử văn học. Đó là lí do trong bài viết này, chúng tôi xem xét các tác phẩm chuyên thể (chỉ tính riêng phim truyện điện ảnh) là một trong những yếu tố tham gia vào diễn trình văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1985.

Ở đây, theo chiều lịch đại, chúng tôi lần lượt khảo sát các phim điện ảnh được chuyển thể hoặc dựa theo hoặc lấy ý tưởng từ các sáng tác văn học gắn liền với từng giai đoạn lịch sử đất nước: giai đoạn 1, từ 1945 đến 1954; giai đoạn 2, từ 1954 đến 1975; giai đoạn 3, từ 1975 đến 1985. Đây cũng là cách phân kỳ phổ biến trong lịch sử văn học Việt

Nam. Bài viết không đi sâu vào từng tác phẩm, chỉ dừng lại ở một số trường hợp chúng tôi cho là đáng lưu ý, trên cơ sở đó khái quát về hoạt động chuyển thể văn học sang điện ảnh từ 1945 đến 1985, nhằm phục vụ cho việc tổng kết lịch sử văn học giai đoạn này.

Ở Việt Nam, từ khá sớm, vấn đề nâng cao chất lượng phim truyện đã được quan tâm. Trong bài viết “Yếu tố văn học và chất lượng phim truyện của ta” đăng trên báo *Văn nghệ*, số 31 (717), 1977, tác giả Như Hà đặc biệt đề cao vai trò của văn học đối với phim truyện và coi việc nâng cao chất lượng văn học của phim là vấn đề cấp thiết. Trong báo cáo bổ sung trình bày trước Đại hội lần thứ III Hội Nhà văn Việt Nam, nhà văn Nguyễn Quang Sáng cũng nhấn mạnh: “Hình ảnh là xương thịt của bộ phim. Văn học là linh hồn”. Điềm qua một vài

*TS. - Viện Văn học.Email: duonglevh@gmail.com

ý kiến như vậy để thấy rằng, ở những giai đoạn đầu của điện ảnh Việt Nam, sự gắn bó giữa văn học với điện ảnh đã được chú ý. Thực tiễn cũng cho thấy, trong 40 năm từ 1945 đến 1985, theo thống kê chưa đầy đủ của chúng tôi, có trên 40 phim truyện điện ảnh có mối liên hệ trực tiếp với văn học thể hiện qua các hình thức chuyển thể/cải biên, phỏng theo⁽¹⁾, vay mượn ý tưởng, đối thoại mỹ học, v.v...

Từ 1945 đến 1954

Đây là giai đoạn cả người sáng tạo và người tiếp nhận bắt đầu làm quen với điện ảnh. Bởi trước đây, khán giả Việt Nam vốn chỉ biết đến sân khấu truyền thống (tuồng, chèo, cải lương), còn nay, là một loại hình mang hình hài phương Tây hoàn toàn mới mẻ, dù rằng có những câu chuyện vốn rất cũ, rất quen thuộc như *Truyện Kiều*, *Lục Vân Tiên* nhưng lại được thể hiện dưới một hình thức lạ lẫm, hiện đại.

Ở phần này, chúng tôi thấy rằng cần phải nhắc lại một số sự kiện đáng lưu ý có liên quan đến nội dung bài viết, cũng là những sự kiện đóng vai trò tiền đề cho sự hình thành điện ảnh Việt Nam:

Năm 1923 là một dấu mốc quan trọng với sự ra đời của bộ phim *Kim Vân Kiều* dựa theo *Truyện Kiều* của Nguyễn Du do Công ty Chiếu bóng Đông Dương thực hiện. Bộ phim này dấu ấn kỹ thuật thuộc về người Pháp, còn đóng góp từ phía Việt Nam là diễn

xuất của các đào kép tuồng ban Quảng Lạc, Hà Nội.

Sau phim *Kim Vân Kiều* một năm, ông Nguyễn Lan Hương, chủ tiệm ảnh Hương Ký nổi tiếng ở Hà Nội thời đó đã mạnh dạn mời một chuyên viên người Pháp về dạy cho mình rồi thực hiện bộ phim hài *Đồng tiền kẽm tậu được ngựa*, nhại lại truyện ngụ ngôn *La laitrière et le pot au lait* (Cô gái và bình sữa) của La Fontaine. Dù còn rất sơ sài, song có thể coi đây là bộ phim đầu tiên của điện ảnh Việt Nam, do chính người Việt thực hiện.

Năm 1927, Công ty Phim và Chiếu bóng Đông Dương lại cho ra mắt bộ phim *Huyền thoại Bà Đế* của đạo diễn Georges Specht, dựa theo một câu chuyện được khai thác từ kho tàng văn học dân gian.

Với một vài bộ phim câm được thực hiện trong nước những năm 20 của thế kỉ XX vừa nêu ở trên, dù là sản phẩm của của người Pháp hay của người Việt, thì văn học đã cho thấy vị trí là “người bạn đường tin cậy” đối với điện ảnh.

Sự kiện có tính bước ngoặt trong giai đoạn này là năm 1953 Chủ tịch Hồ Chí Minh ký lệnh thành lập ngành điện ảnh, mở ra thời kì phát triển hoàn toàn mới của điện ảnh Việt Nam nói chung, phim truyện nói riêng. Tư liệu chúng tôi khảo sát cũng chủ yếu tính từ thời điểm này.

Từ 1954 đến 1975

Giai đoạn 1954-1975 là giai đoạn đặc biệt của lịch sử đất nước, có sự phân chia rõ rệt về mặt không gian địa lý hai

1 Trong bài viết này, các thuật ngữ chuyển thể, cải biên, phỏng theo, dựa theo được sử dụng với nghĩa tương đối rộng mở, chủ yếu nhấn mạnh đến mối tương liên giữa văn học với điện ảnh.

miền Nam - Bắc. Đây không đơn thuần là sự phân chia địa - chính trị, mà với văn học nghệ thuật, còn là sự phân hóa về đề tài phản ánh, phong cách sáng tạo, thị hiếu thẩm mỹ. Ở miền Bắc lúc này chứng kiến sự trưởng thành của điện ảnh cách mạng, với những tác phẩm chuyển thể tập trung quanh đề tài đấu tranh và các nhân vật anh hùng. Trong khi đó ở miền Nam, hoạt động điện ảnh từng bước được chuyên nghiệp hóa, hình thành một thị trường điện ảnh với nhiều hãng phim tư nhân. Trong những năm 1954-1975, điện ảnh miền Nam trải qua nhiều thăng trầm, đạt tới đỉnh cao vào năm 1957 và cuối thập niên 60 đầu 70, song cũng có những lúc lắng xuống hoặc gặp không ít khó khăn (đặc biệt là các năm 1958-1960).

Tại miền Bắc, cuối thập niên 50 và thập niên 60, phim điện ảnh Việt Nam sau một thời gian ngắn gây dựng đang thiếu những kịch bản hay. Điều này hẳn cũng ít nhiều chịu tác động từ điều kiện chiến tranh chống Mĩ khốc liệt. Trong khi đó, văn học lại đang hết sức sôi nổi. Chính văn học cách mạng, theo cách nói của nhà văn Nguyễn Quang Sáng là "cái mở lộ thiên" [3, tr. 4] chờ đợi các nhà làm phim dựng công sáng tạo. Điện ảnh đã khai thác được từ văn học nhiều câu chuyện chiến đấu, nhiều nhân vật anh hùng ở khắp các vùng miền của tổ quốc.

Thập niên 60 là giai đoạn chứng kiến sự nở rộ của phim truyện, trong đó nhiều phim được dựng theo tác phẩm văn học đã góp phần vào sự lớn mạnh của điện ảnh cách mạng như: *Vợ chồng*

A Phủ của đạo diễn Mai Lộc, Hoàng Thái (chuyển thể từ truyện cùng tên của nhà văn Tô Hoài, 1961); *Con chim vành khuyên* của đạo diễn Nguyễn Văn Thông (dựa theo truyện ngắn *Câu chuyện một bài ca* của chính tác giả Nguyễn Văn Thông, 1962), *Chị Tư Hậu* của đạo diễn Phạm Kỳ Nam, Trần Thiện Liêm (dựa theo truyện *Một chuyện chép ở bệnh viện* của nhà văn Bùi Đức Ái, 1963); *Nổi gió* của đạo diễn Huy Thành (dựa trên vở kịch cùng tên của tác giả Đào Hồng Cẩm, 1966), *Khói* của đạo diễn Trần Vũ, Nguyễn Thụ (dựa theo truyện cùng tên của nhà văn Anh Đức, 1967), *Rừng xà nu* của đạo diễn Nguyễn Văn Thông (chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Trung Thành, 1969). Rõ ràng, tương ứng với bối cảnh lịch sử là sự trưởng thành của điện ảnh cách mạng song song với văn học cách mạng. Sức nóng của hai cuộc chiến tranh chống Pháp, chống Mĩ từ văn học lan tỏa sang điện ảnh. Điện ảnh tiếp thu từ văn học và thực tiễn lịch sử dân tộc những câu chuyện, những nhân vật và những tư liệu chứa đựng các thông điệp của thời đại. Sự cộng hưởng mạnh mẽ văn học - điện ảnh tạo nên bầu không khí văn học nghệ thuật sôi nổi. Đây có lẽ là giai đoạn văn học in đậm dấu ấn nhất trong điện ảnh, văn học cách mạng có thể coi là một trong những tiền đề cho điện ảnh cách mạng, hay nói khác, điện ảnh lúc này phản ánh rõ rệt nhất sự vận hành của văn học cách mạng.

Truyện *Vợ chồng A phủ* ra đời năm 1953, đến năm 1961 được chuyển thể lên màn ảnh bởi đạo diễn Mai Lộc. Bộ

phim về cơ bản bám sát nội dung văn học. Phần kết phim gần như là chương tiếp nối của truyện, mô tả “ngày trở lại” quê hương của Mị và A Phủ với vai trò là những chiến sĩ du kích. Cho đến nay, *Vợ chồng A Phủ* vẫn được đánh giá là một trong những bộ phim xuất sắc nhất về cuộc sống của đồng bào miền núi phía Bắc trong kháng chiến chống Pháp.

Truyện *Một chuyện chép ở bệnh viện* ấn hành năm 1958, không lâu sau cũng được đạo diễn Phạm Kỳ Nam và Trần Thiện Liêm dựng phim *Chị Tư Hậu*. Lấy bối cảnh thời kì chống Pháp, phim là câu chuyện xúc động và đáng tự hào về cuộc đời một người phụ nữ miền Nam kiên trung, mạnh mẽ. Với khán giả, bộ phim này lay động họ bởi nhân vật chính xuất phát từ nguyên mẫu có thật. Với giới chuyên môn, bộ phim cho thấy một lối làm phim chín chu, đồng bộ từ kịch bản, bối cảnh đến diễn xuất trong điều kiện eo hẹp về kĩ thuật lẫn kinh nghiệm của điện ảnh miền Bắc. Vì lẽ đó, *Chị Tư Hậu* đã có một đời sống hoàn toàn độc lập với nguyên tác văn học *Một chuyện chép ở bệnh viện*.

Cũng về đề tài miền Nam, truyện *Khói* của Anh Đức được đạo diễn Trần Vũ, Nguyễn Thụ nhanh chóng dựng thành phim chỉ sau một thời gian rất ngắn tác phẩm này gửi từ miền Nam ra.

Truyện *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành ra mắt lần đầu tiên trên tạp chí *Văn nghệ Quân giải phóng Trung Trung Bộ* số 2/1965, chưa đầy bốn năm sau đã được công chúng điện ảnh biết đến. Dù nhiều ý kiến cho rằng, bộ phim chưa thể hiện hết tinh thần của

truyện nhưng đây vẫn được coi là một trong số hiếm hoi tác phẩm điện ảnh tương đối thành công về đời sống đấu tranh của đồng bào Tây Nguyên trong kháng chiến chống Mĩ. Được xây dựng theo phong cách sử thi, bộ phim này cũng phần nào phản ánh được khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn của truyện nói riêng và văn học Việt Nam nói chung những năm 1945 - 1979.

Giai đoạn này có hai trường hợp tương đối đặc biệt. Thứ nhất, phim *Con chim vành khuyên* gắn với tên tuổi Nghệ sĩ nhân dân Nguyễn Văn Thông. Ông là một trong số ít người được đánh giá rất cao ở cả hai vai trò: nhà văn và đạo diễn. Có thể nói tài năng văn chương là yếu tố tạo nên phong cách điện ảnh giàu chất thơ của đạo diễn này. Bộ phim *Con chim vành khuyên* là sản phẩm chung của Nguyễn Văn Thông và Trần Vũ được lấy cảm hứng từ chính một sáng tác văn học của Nguyễn Văn Thông viết từ trong kháng chiến chống Pháp có tên *Câu chuyện một bài ca*, vốn chỉ xuất phát là một bài tốt nghiệp nhưng sau khi ra mắt đã trở thành một trong những biểu tượng của điện ảnh cách mạng thập niên 60 thế kỉ XX. Đạo diễn Đặng Nhật Minh từng nhận định Nguyễn Văn Thông là một ví dụ sinh động cho sự giao thoa giữa điện ảnh và văn học. Cũng chính Đặng Nhật Minh về sau này, đã trở thành ví dụ xuất sắc tiếp theo cho lối làm phim dựa trên nền tảng văn chương. Câu chuyện về sự hi sinh của hai cha con bé Nga ở vùng địch hậu được Nguyễn Văn Thông và Trần Vũ thể hiện ngắn gọn, khiêm nhường,

hiện thực nhưng cũng vô cùng bay bổng. Chất thơ được kết nối từ truyện đến phim một cách liền mạch, nhuần nhuyễn. *Con chim vành khuyên*, vì lẽ đó, được ví như một “bài thơ hình ảnh” vừa vắn, duyên dáng, đem đến cảm xúc hoàn toàn khác biệt so với các tác phẩm cùng thời.

Trường hợp thứ hai chúng tôi muốn nói đến là bộ phim *Nổi gió* của đạo diễn Huy Thành. Khác các tác phẩm nêu trên đều chuyển thể hoặc dựa theo truyện ngắn hoặc tiểu thuyết thì phim *Nổi gió* được xây dựng từ một vở kịch cùng tên của Đào Hồng Cẩm. Tức là hành vi chuyển thể ở đây được thực hiện từ hình thức trình diễn sân khấu sang trình diễn màn ảnh.

Báo *Văn nghệ* giai đoạn này có khá nhiều bài bàn đến hiện tượng *Nổi gió*. Bộ phim được chú ý trước hết vì phiên bản gốc của nó là vở kịch của tác giả Đào Hồng Cẩm vốn đã có tiếng vang. Thứ hai, nó được hoan nghênh vì không sao chép nguyên văn vở kịch cùng tên. Đây là tác phẩm có cách đặt vấn đề, xây dựng bố cục, tiếng nói riêng của nghệ thuật màn ảnh. Sau nữa, *Nổi gió* là bộ phim đầu tiên của điện ảnh cách mạng Việt Nam nói về cuộc chiến xâm lược của đế quốc Mỹ với bối cảnh miền Nam. Bộ phim này còn gợi dẫn đến một vấn đề: chuyển thể từ sân khấu sang điện ảnh. Đứng về phương diện lí thuyết, có thể coi *Nổi gió* là trường hợp minh chứng cho sự giao thoa và chuyển thể từ kịch sang phim, vốn là hiện tượng quen thuộc của nghệ thuật phương Tây truyền thống. Ở châu Âu, vào thời kì

đầu của phim câm, rất nhiều vở kịch của Shakespeare đã được chuyển thể lên màn ảnh. Ở Việt Nam, “từ những năm đầu có phim truyện, sân khấu đã có khá nhiều duyên nợ với điện ảnh” [4, tr. 13], mở đầu là vở diễn *Vườn cam* được dựng phim năm 1959. Tiếp đó là hàng loạt vở diễn thuộc các loại hình sân khấu như tuồng, chèo, cải lương, kịch nói bước vào điện ảnh, như: kịch *Nổi gió* (1966), *Lửa* (1968), chèo như *Đường về trận địa* (1967), *Trần Quốc Toản ra quân* (1971), *Quan Âm Thị Kính* (1974), *Tám Cám* (1975), tuồng như *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* (1968), cải lương như *Người con gái đất đỏ* (1974)... [4, tr. 13]. Những hiện tượng chuyển thể nói trên đã làm phong phú thêm cho lí thuyết lẫn thực tiễn về chuyển thể ở Việt Nam.

Nhìn chung, trong khi ở miền Bắc, điện ảnh cách mạng đã hoàn thành sứ mệnh lịch sử của nó, phản ánh được các vấn đề nổi bật của thời đại, xây dựng nhiều mẫu hình nhân vật con người mới, đồng thời cập nhật sát sao với văn học, tôn vinh văn học cách mạng qua các tác phẩm chuyển thể, thì ở miền Nam giai đoạn này, với hoàn cảnh chính trị, xã hội đặc thù, điện ảnh cũng có những đặc điểm phát triển riêng biệt. Chúng tôi khái quát thành mấy điểm đáng lưu ý như sau:

Thứ nhất, dưới chính thể Việt Nam Cộng hòa, hàng loạt hãng phim tư nhân ra đời, góp phần hình thành nên một thị trường điện ảnh sôi nổi, sản xuất nhiều tác phẩm có đề tài đa dạng thuộc nhiều thể loại (gồm phim hành động, tình cảm, tâm lý xã hội, kinh dị...). Song

song với hoạt động của các hãng phim là sự mở cửa của rất nhiều rạp chiếu bóng, đem lại một đời sống tinh thần phong phú cho người dân miền Nam. Sự tham gia của các hãng phim tư nhân giai đoạn này là một trong những nhân tố thúc đẩy sự phát triển của phim truyện nói riêng và ngành điện ảnh Việt Nam nói chung. Chính các hãng phim tư nhân với tư duy cởi mở, hiện đại, đã góp phần giới thiệu đến công chúng miền Nam các thể loại phim mới, tạo nên tên tuổi của nhiều ngôi sao điện ảnh... Cùng đó, sự cạnh tranh giữa các hãng phim đã tạo cơ hội cho các đạo diễn như Hoàng Anh Tuấn, Lê Hoàng Hoa, Lê Mộng Hoàng, Lê Dân... phô diễn tài năng. Các nhà làm phim này đã lựa chọn văn học như một cội nguồn để sáng tạo. Cần phải ghi nhận rằng, ở giai đoạn đặc biệt này, nhiều tác phẩm văn học có cơ hội được sống lại, đọc lại, thể hiện lại qua hoạt động sáng tạo điện ảnh của các hãng phim tư nhân.

Thứ hai, không thể không nói tới những ảnh hưởng của người Mỹ đến điện ảnh miền Nam thời điểm này trên hai phương diện: công nghệ kỹ thuật và thị hiếu tiếp nhận. Nửa cuối những năm 50-60, một số người trong đội ngũ làm phim ở miền Nam được đào tạo bởi các cố vấn người Mỹ hoặc được học tập tại nước ngoài. Cuối năm 1956, đạo diễn người Mỹ Joseph L. Mankiewicz tới miền Nam Việt Nam thực hiện phim *Người Mỹ trầm lặng* (*The Quiet American*, 1958) - phiên bản chuyển thể đầu tiên từ tác phẩm cùng tên của nhà văn Graham Greene. Bộ phim dù

không thành công nhưng theo chúng tôi, sự kiện này có thể ít nhiều đã tác động đến xu hướng làm phim của các hãng phim tư nhân miền Nam thập niên 60-70, tức họ chú ý nhiều đến chất liệu văn học, tạo nên một trào lưu phim văn học vô cùng sôi nổi khi đó.

Thứ ba, Nam bộ vốn là quê hương của cải lương, điều đó không cần bàn cãi. Đến thời điểm này, cải lương vừa là nguồn cảm hứng của phim ảnh vừa nâng đỡ điện ảnh trên nhiều khía cạnh. Đặc biệt cuối thập niên 50, đầu thập niên 60, sự phát triển mạnh mẽ của cải lương đã đem đến cho điện ảnh miền Nam một sức sống khỏe khoắn và nguồn tư liệu dồi dào. Thậm chí đây được coi là giai đoạn nở rộ phong trào làm phim cải lương, khiến cho điện ảnh miền Nam càng mang đậm dấu ấn văn hóa Nam bộ⁽¹⁾. Bên cạnh đó là các phim được xây dựng theo cốt truyện văn học dân gian (thần thoại, truyền thuyết, cổ tích) chủ yếu thiên về yếu tố giải trí, cho thấy điện ảnh đã tìm thấy những yếu tố phù hợp trong cội nguồn văn hóa, văn học dân tộc để phát triển.

Thứ tư, nói đến điện ảnh miền Nam 1954-1975 không thể không nói tới đóng góp của một thể hệ đạo diễn tài năng, được đào tạo chuyên nghiệp, đặt biệt là đạo diễn Lê Mộng Hoàng - người được mệnh danh là cây đại thụ của điện ảnh miền Nam trước 1975. Đóng góp của Lê Mộng Hoàng không chỉ trong lĩnh vực phim ảnh mà thông qua phim

1 Một số phim được xây dựng từ kịch bản cải lương giai đoạn này như: *Thuyền ra cửa biển* thành phim *Đôi mắt huyền* 1960; *Lữ bước sang ngang* thành phim *Đò chiều* 1961, v.v...

ảnh, đạo diễn này còn có vai trò quan trọng đối với việc giới thiệu các sáng tác văn học ở giai đoạn trước đó đến với khán giả. Những con số thống kê chưa đầy đủ cho thấy chỉ trong vòng vài ba năm đầu tiên của thập niên 70 (1971-1972) đã có trên dưới chục bộ phim được chuyển thể hoặc dựa theo tác phẩm văn học, trong đó nhiều nhất thuộc về Lê Mộng Hoàng. Chỉ tính riêng năm 1971 ông đã thực hiện bốn bộ phim từ nguyên tác văn học. Có thể kể đến các phim: *Nàng* dựa theo tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Bùi Hoàng Thu (1970), *Gánh hàng hoa* dựa theo tiểu thuyết cùng tên của Khải Hưng và Nhất Linh (1971), *Trống Mái* phóng tác từ truyện cùng tên của Khải Hưng (1971), *Vĩnh biệt mùa hè* dựng theo truyện của ký giả Huyền Anh (1971), *Mãnh lực đồng tiền* theo tiểu thuyết xã hội cùng tên của Anh Vũ - Lê Ngọc Lê (1971). Bên cạnh Lê Mộng Hoàng, hai đạo diễn khác cũng lựa chọn văn học làm chất liệu chủ đạo cho sáng tác của mình là Lê Dân và Lê Hoàng Hoa.

Lê Dân từ năm 1957 đã thực hiện phim *Hồi chuông Thiên Mục* dựa theo tiểu thuyết dã sử của nhà văn Phan Trần Chúc. Đến thập niên 70 ông làm phim *Loan mắt nhung* chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Nguyễn Thụy Long (1971), *Tình Lan và Điệp* dựa trên tiểu thuyết *Tắt lửa lòng* của Nguyễn Công Hoan (1972), *Sau giờ giờ nghiêm* phóng tác theo tiểu thuyết cùng tên của Mai Thảo (1972).

Lê Hoàng Hoa được biết đến với các tác phẩm *Chân trời tím* dựa theo tiểu

thuyết cùng tên của Văn Quang (1971), *Vết thù trên lưng ngựa hoang* (1971) và *Điều ru nước mắt* (1972) đều dựa theo tiểu thuyết cùng tên của Duyên Anh.

Các tác phẩm chuyển thể nói trên chiếm đa số là phim tâm lý xã hội, bên cạnh đó gây chú ý là các tác phẩm về đề tài giới giang hồ, vũ nữ như *Loan mắt nhung*, *Vết thù trên lưng ngựa hoang*. Có thể nói đây là những bộ phim khởi đầu cho dòng phim xã hội đen khá ăn khách thời đó, từng được khán giả miền Nam yêu thích và đem lại doanh thu đáng kể cho các hãng phim.

Trước các đạo diễn vừa nêu, điện ảnh miền Nam còn có đạo diễn Hoàng Anh Tuấn, cũng là người có công đưa một số sáng tác văn học lên màn ảnh ở đầu thập niên 60 như: *Hai chuyến xe hoa* (1961) dựa trên tiểu thuyết cùng tên của Nguyễn Bính Thịnh và tuồng cải lương của Thái Thụy Phong, *Ngàn năm mây bay* (1963) phỏng theo tác phẩm cùng tên của Văn Quang.

Nhìn chung, có thể nói không quá rằng, giai đoạn 1954-1975 là giai đoạn hoàng kim của phim chuyển thể ở cả hai miền Nam - Bắc. Ở miền Bắc ghi nhận nhiều bộ phim được xây dựng từ các tác phẩm văn học gắn liền với hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ của dân tộc. Trong khi ở miền Nam, việc chuyển thể văn học lên màn ảnh diễn ra với biên độ rộng hơn rất nhiều. Đặc biệt với vai trò của Hoàng Anh Tuấn, Lê Mộng Hoàng, Lê Hoàng Hoa, Lê Dân, nhiều sáng tác văn học giai đoạn trước đó (1930-1945) được văn hồi, kết hợp với các sáng tác đương thời như *Loan*

mắt nhung, Vết thù trên lưng ngựa hoang... Cần phải nói thêm rằng, những bộ phim nói trên không chỉ mở ra một đời sống thứ hai cho tác phẩm văn học mà còn góp phần khẳng định tên tuổi của các nhà văn miền Nam trước 1975 như Nguyễn Thụy Long và Duyên Anh.

Từ 1975 đến 1985

Năm 1975, đất nước thống nhất. Bối cảnh chính trị, xã hội thay đổi tất yếu dẫn đến những thay đổi trong văn học nghệ thuật. Từ năm 1975 đến cuối thập kỉ 80 có thể nói là “thời kì xuất hiện nhiều bộ phim, nhiều tên tuổi những nhà làm phim mà đến nay còn giữ vị trí xứng đáng và quan trọng trong lịch sử điện ảnh nước nhà” [2, tr. 12]. Sự vận động mạnh mẽ của điện ảnh lúc này được ghi dấu trên cả ba phương diện: số lượng, nội dung, nghệ thuật. Về số lượng: theo thống kê, chỉ trong mấy năm từ 1975 đến 1980, số lượng phim truyện (của điện ảnh Việt Nam thống nhất) lên tới 220 bộ. Về nội dung: bên cạnh đề tài chiến tranh, phim truyện lúc này tiếp cận với rất nhiều khía cạnh, nhiều đối tượng nhân vật, đặc biệt đã đi sâu vào các vấn đề của xã hội, thời cuộc, của số phận con người thời hậu chiến. Về nghệ thuật, ghi nhận đóng góp của một số nhà làm phim trong việc đổi mới và tạo dựng phong cách riêng biệt.

Trên đây là một số tổng kết chúng tôi tham khảo từ công trình *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* tập 2 (Cục Điện ảnh xuất bản, 2006). Lúc này, những bộ phim truyện chuyển thể từ văn học hoặc lấy cảm hứng từ văn học vẫn tiếp tục chứng tỏ được vị trí của nó trong

quá trình hiện đại hóa văn học và điện ảnh đất nước với nhiều tác phẩm được đánh giá xuất sắc như *Ngày lễ thánh, Thị xã trong tầm tay, Ván bài lật ngửa...* Ở giai đoạn này, chúng tôi chủ yếu khảo sát dựa trên đề tài phản ánh của tác phẩm.

Nửa cuối thập niên 70 theo chúng tôi có ba bộ phim đáng chú ý: *Ngày lễ thánh* (1976) của đạo diễn Bạch Diệp (chuyển thể từ tiểu thuyết *Bão biển* của tác giả Chu Văn); *Mùa gió chướng* (1978) của đạo diễn Hồng Sến (theo tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nguyễn Quang Sáng) và *Mẹ vắng nhà* (1979) của đạo diễn Nguyễn Khánh Dư dựa theo truyện ký *Người mẹ cầm súng* và *Mẹ vắng nhà* của nhà văn Nguyễn Thi.

Ngày lễ thánh là bức tranh đời sống ở một làng Công giáo ven biển miền Bắc Việt Nam đầu thập niên 60 thế kỉ XX, bao gồm trong đó các mối quan hệ tình cảm của các cá nhân gắn với những vấn đề chung của tập thể trong công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa. Hai bộ phim sau đều dựa theo các tác phẩm văn học về đề tài chiến tranh với bối cảnh miền Nam. *Mùa gió chướng* mô tả cuộc đấu tranh của nhân dân một làng vùng đồng bằng sông Cửu Long chống lại kế hoạch bình định của Mĩ ngụy. *Mẹ vắng nhà* là câu chuyện anh dũng nhưng đầy chất thơ giữa hoàn cảnh chiến tranh khốc liệt của mẹ con chị Út Tịch. Đây được đánh giá là một trong số ít phim thiếu nhi thành công ở giai đoạn này. Trước phim *Mẹ vắng nhà*, đạo diễn Nguyễn Khánh Dư đã thực hiện hai bộ phim cũng đều được gợi ý từ văn học: *Đứa con mười* dựa

theo truyện của Nguyễn Khải (1976) và *Những đứa con* dựa theo truyện của Nguyễn Kiên (1977).

Năm năm đầu của thập niên 80, bên cạnh đề tài chiến tranh, phim truyện Việt Nam đã có thêm những mảng màu mới, báo hiệu cho những biến chuyển mạnh mẽ của điện ảnh nước nhà ở cả phương diện sáng tác lẫn tiếp nhận.

Năm 1980, truyện ngắn *Mảnh trăng cuối rừng* của Nguyễn Minh Châu được xây dựng thành phim với ý tưởng ngợi ca vẻ đẹp tâm hồn của người lính trong chiến tranh. Tuy nhiên, bộ phim không mấy thành công do chỗ lúng túng về phong cách và gò bó vào việc thể hiện chủ nghĩa anh hùng.

Đề tài chiến tranh miền Nam tiếp tục quay trở lại qua phim *Hòn đất* (1983) được đạo diễn Hồng Sến chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Anh Đức. Tuy nhiên cũng như *Mảnh trăng cuối rừng*, bộ phim này không được đánh giá cao, một phần do lối thể hiện cũ về chiến tranh và nhân vật anh hùng theo phong cách anh hùng ca, phần vì bộ phim không còn đáp ứng được tính thời sự như bản gốc văn học xuất bản năm 1966.

Hai trường hợp vừa nêu trên đã phần nào cho thấy sự thay đổi trong tư duy thẩm mỹ của khán giả khi họ đòi hỏi ngày một rộng hơn về nội dung phản ánh và mới hơn về hình thức thể hiện. Có thể nói, phim *Thị xã trong tầm tay* (1983) của đạo diễn Đặng Nhật Minh đã đáp ứng được đòi hỏi này. Phim chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của

chính Đặng Nhật Minh đăng trên báo *Văn nghệ* trước đó một vài năm. Trên nền một câu chuyện tình yêu trong bối cảnh chiến tranh biên giới, truyện *Thị xã trong tầm tay* thể hiện một cái nhìn điềm tĩnh, đầy tính phản biện về chiến tranh, về thời cuộc và về thân phận con người. Chất trí tuệ và ẩn ý triết học của truyện được làm đầy đặn hơn trong phiên bản điện ảnh thông qua cuộc đối thoại giữa nhân vật chính Vũ và nhà báo người Nhật ở những phân cảnh cuối. Bộ phim vì lẽ đó, đến hôm nay vẫn gây ngạc nhiên về tính thời sự và “không khí trí thức” [1, tr. 127] mà ít tác phẩm thời đó có được.

Ở giai đoạn này, trong khi nhiều nhà làm phim vẫn tập trung phản ánh những câu chuyện thời kì kháng chiến chống Pháp, chống Mĩ hoặc hậu chiến, thì Phạm Văn Khoa thực hiện liên tiếp hai tác phẩm mang tính “hồi cổ”: phim *Chị Dậu* (1980) chuyển thể từ truyện *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố và *Làng Vũ Đại ngày ấy* (1983) là sự kết hợp từ bộ ba truyện ngắn của Nam Cao: *Chí Phèo*, *Lão Hạc*, *Sống mòn*, đều phản ánh hiện thực xã hội nông thôn Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám 1945. *Chị Dậu* gây chú ý bởi chuyện phim và diễn xuất của diễn viên, tuy vậy, nhiều ý kiến cho rằng, do quá bám sát truyện *Tắt đèn* nên bộ phim này gần như là sự minh họa bằng hình ảnh cho tác phẩm văn học. Hình thức chuyển thể của *Làng Vũ Đại ngày ấy* phóng khoáng hơn, khi đạo diễn chọn kết hợp ba truyện ngắn thành một kịch bản phim, chắt ra từ đó ba nhân vật

diễn hình cho từng nhóm đối tượng: Chí Phèo lưu manh tha hóa, lão Hạc nông dân bần cùng, giáo Thứ trí thức nghèo bất lực. Với bộ phim này, có thể nói, Phạm Văn Khoa đã khá thành công trong việc sử dụng, kết hợp, tái tạo các yếu tố văn học từ nhiều tác phẩm, để xây dựng một đường dây cốt truyện thuyết phục.

Sau một thời gian dài dành sự ưu tiên cho những đại tự sự, những câu chuyện mang tầm vóc sử thi, thì nay, các nhà làm phim bắt đầu tìm kiếm các chất liệu đơn giản từ cuộc sống đời thường, quan tâm đến số phận cá nhân và những mối quan hệ gia đình - xã hội sau chiến tranh. Phim *Xa và gần* (1984) của đạo diễn Huy Thành chuyển thể từ tiểu thuyết *Những khoảng cách còn lại* của Nguyễn Mạnh Tuấn thuộc xu hướng này. *Những khoảng cách còn lại* là một trong những tác phẩm văn học đậm chất thời sự được biết đến nhiều nhất ở thập niên 80 của thế kỷ trước. Có lẽ năm bắt được tính cập nhật đó, chỉ một năm sau khi tiểu thuyết này xuất bản, đạo diễn Huy Thành đã chuyển thể lên màn ảnh. *Xa và gần* đặt ra mệnh đề mang tính phản biện về các phạm trù cũ và mới, quá khứ và hiện tại được thể hiện trực diện qua những xung đột về ý thức hệ, quan điểm sống của các thế hệ trong một gia đình dưới bối cảnh Sài Gòn sau giải phóng.

Sau *Những khoảng cách còn lại*, một tiểu thuyết khác của Nguyễn Mạnh Tuấn tiếp tục được chuyển thể thành phim *Đứng trước biển* (đạo diễn Trần

Phương, 1985), tập trung vào cuộc đấu tranh căng thẳng giữa các cán bộ lãnh đạo của một xí nghiệp trong những năm tháng khó khăn của đất nước (thập niên 80) [2, tr. 231].

Trong số các tác phẩm điện ảnh được chuyển thể hoặc dựa theo văn học giai đoạn này, *Ván bài lật ngửa* của đạo diễn Khôi Nguyên (Lê Hoàng Hoa) là một trường hợp đặc biệt. Đây là phim điện ảnh dài tập nhất, từng tạo nên “con sốt” trong nhiều năm liền. Phim được chuyển thể từ bản thảo tiểu thuyết *Giữa biển gió rừng gươm* của nhà văn Nguyễn Trương Thiên Lý (bút danh của Trần Bạch Đằng), thời gian thực hiện kéo dài từ năm 1982 tới năm 1987, phản ánh các sự kiện từ 1954 đến 1963 sau khi chế độ Ngô Đình Diệm bị lật đổ, gồm 8 tập: *Đứa con nuôi vị giám mục*, *Quân cờ di động*, *Phát súng trên cao nguyên*, *Con hồng thủy và bản tango số 3*, *Trời xanh qua kẽ lá*, *Lời cảnh cáo cuối cùng*, *Cao áp và nước lũ*, *Vòng hoa trước mộ*. Bộ phim gây tiếng vang mạnh mẽ, trước hết vì dựa theo nguyên mẫu đời thực là nhà tình báo Phạm Ngọc Thảo, thứ nữa, đây là tác phẩm xuất sắc nhất của thể loại phim tình báo vốn không phải là thế mạnh của các nhà làm phim trong nước. Điều này cho thấy, điện ảnh Việt Nam lúc này đã thể nghiệm tương đối thành công những hình thức mới trong việc thể hiện những đề tài quen thuộc, nhằm “đổi vị” cho khán giả. Bên cạnh đó, *Ván bài lật ngửa* vẫn với lối kể chuyện “trầm tĩnh, chậm

rãi mà sang trọng” [1, tr. 109] đánh dấu sự trở lại của đạo diễn Lê Hoàng Hoa với một đề tài hoàn toàn khác với các phim ông đã làm trước năm 1975. Thậm chí hiệu ứng của bộ phim chuyên thể này đã tác động ngược trở lại nguyên tác văn học của nó, khiến cho nhà văn Trần Bạch Đằng quyết định chọn tên *Ván bài lật ngửa* thay cho *Giữa biển gió rừng gươm* khi xuất bản tác phẩm năm 1986.

Nhìn chung, 10 năm (từ 1975 đến 1985) có vai trò như một gạch nối, chuyển giao từ bối cảnh hậu chiến sang đổi mới. Về số lượng, trên dưới 10 bộ phim chuyên thể phần nào cho thấy, văn học lúc này vẫn tiếp tục là nguồn tư liệu quan trọng đối với phim truyện. Về nội dung, dư âm của quá khứ chiến tranh vẫn hiện diện trong phần lớn các tác phẩm được khảo sát. Tuy vậy, càng về sau, văn học và điện ảnh đều bộc lộ rõ khuynh hướng tiệm cận với đời sống thường nhật, dõi theo những thân phận bình thường trong xã hội, thậm chí bắt đầu dấn thân vào những vấn đề gai góc với tinh thần phản biện, đối thoại mạnh mẽ. Đây có thể coi là những bước chuẩn bị để gói sang giai đoạn đổi mới của điện ảnh Việt Nam.

Kết luận

Những khảo sát có thể chưa đầy đủ nói trên vẫn ít nhiều phản ánh sinh động cuộc đồng hành vừa mang tính lịch sử vừa mang tính nghệ thuật của văn học và điện ảnh trong 40 năm từ

1945 đến 1985. Ở một số giai đoạn, văn học và điện ảnh Việt Nam gần như cùng chung một tiếng nói, như: văn học cách mạng - điện ảnh cách mạng, văn học đổi mới - điện ảnh đổi mới. Như vậy, nếu tính từ thời điểm ngành điện ảnh Việt Nam chính thức được thành lập năm 1953 đến 1985, đã có hàng chục sáng tác văn học được màn ảnh hóa. Một số tác phẩm do chưa tiếp cận được với các tư liệu tin cậy nên chúng tôi tạm thời không đề cập đến ở đây. Thực tế cho thấy, điện ảnh đã gợi mở một góc nhìn sinh động và đầy tính nghệ thuật đối với văn học, gợi nhắc hoặc làm mới nhiều câu chuyện văn học cả trong quá khứ lẫn đương thời. Thậm chí, phim văn học có thể được coi như một trong những tiêu chí để nhận diện một số giai đoạn văn học nổi trội trong tiến trình lịch sử.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lê Hồng Lâm (2018), *101 bộ phim Việt Nam hay nhất*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- [2] Nhiều tác giả (2006), *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* tập 2, Cục Điện ảnh xuất bản, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Quang Sáng (1983), “Một vài ý kiến về tính văn học trong điện ảnh”, báo *Văn nghệ*, số 44 (1043), ngày 29 tháng 10.
- [4] Trung Sơn (1977), “Từ sân khấu sang phim”, báo *Văn nghệ*, số 37 (723), ngày 10 tháng 9.