

ĐẶC TRƯNG VÀ CHỨC NĂNG CỦA ĐỐI THOẠI TRONG TRUYỆN NGẮN VÀ PHIM ĐIỆN ẢNH “THƯƠNG NHỚ ĐỒNG QUÊ”

Đỗ Phương Thảo
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội
Email: thaodp@hnue.edu.vn

/Ngày nhận bài: 02/05/2025

/Ngày nhận bài sửa sau phản biện: 27/05/2025

/Ngày chấp nhận đăng: 29/05/2025

TÓM TẮT

Do đặc thù của từng ngành nên đối thoại trong tác phẩm văn học và phim điện ảnh có nhiều điểm khác biệt về đặc trưng và chức năng. Thông qua một nghiên cứu trường hợp là truyện ngắn “Thương nhớ đồng quê” của Nguyễn Huy Thiệp và phim điện ảnh cùng tên của Đặng Nhật Minh, chúng tôi muốn so sánh những điểm tương đồng và khác biệt về đặc trưng và chức năng của đối thoại trong văn học và điện ảnh, đặc biệt là tìm hiểu quá trình chuyển hóa lời thoại từ truyện đến phim. Bằng những phương pháp nghiên cứu chính như: thống kê, phân loại, phân tích, tổng hợp, so sánh..., chúng tôi nhận thấy: Đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp mang đậm phong cách của ông (ngắn gọn, chân thực, rời rạc, lệch kênh, đậm chất triết lý) và chịu ảnh hưởng của đặc trưng văn xuôi. Khi chuyển thể thành phim, đối thoại mang những đặc trưng của Điện ảnh: ngắn gọn hơn, liên kết chặt chẽ hơn, gần gũi với cuộc sống hơn... Về mặt chức năng, đối thoại trong phim vẫn thực hiện những nhiệm vụ như trong văn học. Tuy nhiên, do lời thoại trong phim chỉ đóng vai trò phụ trợ cho hình ảnh nên chức năng quan trọng của thoại phim phải là: hỗ trợ hình ảnh, thúc đẩy hành động. Đối thoại Văn học lại có ưu thế về khả năng rút ngắn khoảng cách thời gian trần thuật và “đồng quy chiếu” các điểm nhìn trần thuật.

Từ khóa: Chức năng, đặc trưng, đối thoại, phim điện ảnh, “Thương nhớ đồng quê”, truyện ngắn

CHARACTERISTICS AND FUNCTIONS OF DIALOGUE IN THE SHORT STORY AND FILM *THƯƠNG NHỚ ĐỒNG QUÊ*

ABSTRACT

Due to the distinct characteristics of each medium, dialogue in literary works and films exhibits notable differences in both characteristics and functions. Through a case study of the short story *Thương nhớ đồng quê* by Nguyễn Huy Thiệp and the film adaptation of the same name by Đặng Nhật Minh, this paper aims to compare the similarities and differences in the characteristics and functions of dialogue in literature and cinema-particularly focusing on the transformation of dialogue from page to screen. Using key research methods such as statistical analysis, classification, synthesis, and comparison, we find that: Dialogue in Nguyễn Huy Thiệp's short story strongly reflects his signature style: concise, realistic, fragmented, dissonant, and deeply philosophical, influenced by the conventions of prose. When adapted into film, the dialogue takes on cinematic qualities: it becomes shorter, more cohesive, and closer to everyday speech. In terms of function, film dialogue still performs the same basic tasks as literary dialogue. However, because cinematic dialogue plays a supporting role to visual storytelling, its key functions are to reinforce imagery and drive action. In contrast, literary dialogue has the advantage of compressing narrative time and converging various narrative perspectives.

Keywords: Characteristic, dialogue, function, film, short story, “*Thương nhớ đồng quê*”

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Có thể thấy, khi chuyển thể một tác phẩm văn chương sang điện ảnh, đối thoại là một trong những yếu tố thể hiện rõ nét nhất mối quan hệ hai chiều, giao thoa và chuyển hóa. Văn học đã gợi hứng, phác họa và cung cấp ngôn từ lời thoại cho điện ảnh. Ngược lại, điện ảnh đã chọn lọc, tái tạo và đưa những đối thoại văn học lên màn ảnh.

“Đối thoại là một trong hai kiểu giao tiếp ngôn từ nghệ thuật cơ bản, bên cạnh độc thoại. Ngôn từ đối

thoại biểu hiện sự giao tiếp qua lại (thường là giữa hai phía) trong đó sự chủ động và sự thụ động được chuyển đổi luân phiên từ phía bên này sang phía bên kia (giữa những người tham gia giao tiếp); mỗi phát ngôn đều được kích thích bởi phát ngôn có trước và là phản xạ lại phát ngôn có trước ấy”.

Ở cả văn học và điện ảnh, đối thoại đều giữ một vai trò quan trọng. Trong hầu hết các văn bản văn chương, đối thoại là một trong những yếu tố quan trọng cấu thành văn bản, tác phẩm văn học. Trong

điện ảnh, mặc dù hình ảnh chiếm chủ đạo, nhưng đối thoại cũng khẳng định vai trò là một phần không thể thiếu trong các bộ phim. Tuy nhiên, do đặc trưng ngôn ngữ của từng ngành (văn học: ngôn từ là chủ đạo, điện ảnh: hình ảnh là chủ đạo) nên đối thoại trong tác phẩm văn học và phim cũng có nhiều điểm khác biệt về đặc trưng và chức năng.

Nhìn từ góc độ ngôn ngữ học nói chung, lý thuyết hội thoại đã được quan tâm nghiên cứu ở cả trong và ngoài nước từ gần một nửa thế kỷ nay. Nó đã được đề cập đến một cách khá toàn diện ở các khía cạnh: vận động hội thoại, các quy tắc hội thoại, ngữ pháp hội thoại... Tuy nhiên, ở đây, chúng tôi chỉ quan tâm tìm hiểu về lịch sử nghiên cứu đối thoại từ góc độ của chuyên ngành Phong cách học, đặc biệt là lý thuyết về lời nói nghệ thuật.

Nghiên cứu về lời nói nghệ thuật, trong đó có lời trực tiếp của nhân vật (đối thoại), phải kể đến các công trình của các nhà nghiên cứu người Nga như: “Các kiểu kết cấu lời nói” (V. V. Odincov), “Phong cách học lý thuyết về lời nói có tính chất thơ thi học” (V. V. Vinogradov)... Các tác giả này đã phân loại lời nói nghệ thuật theo hai tiêu chí: quan hệ - chức năng và kết cấu. Dựa trên tiêu chí chức năng, lời nói nghệ thuật trong văn xuôi tự sự chia thành hai phạm trù: Lời người kể chuyện và lời nhân vật. Dựa trên tiêu chí kết cấu, lời nói nghệ thuật được phân loại thành hai dạng: độc thoại và đối thoại. Liên quan đến chức năng của đối thoại, Odincov đã phân loại đối thoại thành hai kiểu cơ bản: đối thoại thông tin (có chức năng minh họa hoặc nêu luận cứ) và đối thoại thể loại (chức năng nhấn mạnh đặc điểm tâm lý).

Ở Việt Nam, những công trình Ngôn ngữ học nghiên cứu về đối thoại và vai trò, chức năng của đối thoại trong tác phẩm văn học vẫn còn ít ỏi: Nguyễn Thái Hòa (2000); Đỗ Việt Hùng, Nguyễn Thị Ngân Hoa (2003). Chúng tôi nhận thấy: vấn đề đặc trưng và chức năng của đối thoại trong tác phẩm văn học mới chỉ được nhận diện trên góc độ lý thuyết hoặc được nhắc đến trong phạm vi văn bản nghệ thuật khác hoặc bó hẹp ở một vài đặc trưng, chức năng cụ thể, chưa có công trình nào tìm hiểu một cách hệ thống các đặc trưng và chức năng của đối thoại trong tác phẩm văn học, đặc biệt là trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp.

Ở phạm vi điện ảnh, đối thoại đã trở thành một vấn đề quan trọng, được nhắc đến trong gần như tất cả các công trình nghiên cứu, lý luận - phê bình điện ảnh cũng như các tài liệu hướng dẫn biên kịch trong và ngoài nước. Nó thậm chí còn chiếm một chương trong các sách công cụ của điện ảnh như: “Ngôn ngữ Điện ảnh” (Marcel Martin), “Nghệ thuật Điện ảnh” (David Bordwell, Kristin Thompson), “Cách viết

kịch bản phim ngắn” (Jean-Marc Rudnicki), “Kim chỉ nam giải quyết những vấn đề khó cho biên kịch Điện ảnh” (Syd Field)... Tuy nhiên, ngay từ khi đối thoại điện ảnh ra đời, vai trò, chức năng và cách sử dụng nó như thế nào trong các bộ phim đã trở thành một vấn đề gây tranh luận, mà tiêu biểu là hai luồng ý kiến như sau:

Thứ nhất là quan niệm cho rằng: *Đối thoại là “một phương tiện biểu hiện rất quan trọng của Điện ảnh” nhưng “xét về tầm quan trọng của nó, không thể xếp ngang hàng với môn-mã-giờ, phương tiện biểu hiện đặc trưng nhất trong ngôn ngữ Điện ảnh”.*

Thứ hai là quan niệm khẳng định vai trò song song, ngang hàng của lời thoại so với hình ảnh trong Điện ảnh: *“Trong bản chất của nó, Điện ảnh là sự tổng hợp của hai khuynh hướng tự sự: tượng hình (đó là “hội họa động”) và bằng miệng”. Do đó, “lời nói không phải là một tiêu chuẩn tùy ý, bổ sung của truyện kể điện ảnh mà là một yếu tố bó buộc của truyện kể này”.*

Như vậy phần lớn các tài liệu, công trình nghiên cứu mà chúng tôi khảo sát mới chỉ giới hạn trong phạm vi từng ngành. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ so sánh để tìm hiểu quan hệ liên ngành của đối thoại trong văn học và điện ảnh thông qua nghiên cứu trường hợp truyện ngắn “Thương nhớ đồng quê” của Nguyễn Huy Thiệp và bộ phim chuyển thể.

Truyện ngắn “Thương nhớ đồng quê” của Nguyễn Huy Thiệp được viết năm 1992, nằm trong chùm truyện viết về nông thôn của nhà văn (cùng với “Những bài học nông thôn”, “Chăn trâu cắt cỏ”). Truyện là một thế giới biểu tượng lay động đến phần tâm linh của mỗi người về một cánh đồng mẹ xưa cũ, về đồng quê - một thiên đường đã mất và về cái bản nguyên thuần khiết của chính mình.

Năm 1995, nhận lời mời của Đài truyền hình NHK Nhật Bản đặt làm một bộ phim về Việt Nam để chiếu tại Tokyo trong Liên hoan phim châu Á lần thứ nhất của NHK, đạo diễn Đặng Nhật Minh đã không phải mất nhiều thời giờ tìm kịch bản vì ông đã có sẵn trong tay kịch bản phim “Thương nhớ đồng quê” dựa theo truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp: *“Tôi viết kịch bản này cách đây nửa năm, tức hừng mà viết. Không ai đặt tôi viết và viết xong tôi cũng chưa định gửi đi đâu cả. Thoạt tiên tôi thấy ở truyện ngắn này một không gian điện ảnh đầy gợi cảm. Các nhân vật chỉ được phác họa vài nét tính cách, còn thoại thì hầu như không có. Tất cả chỉ là lời kể ngắn gọn của nhân vật Nhâm. (...) Dưới con mắt tôi, đó là truyện ngắn giàu chất điện ảnh nhất của Nguyễn Huy Thiệp”.* Khi viết kịch bản ông đã bổ sung thêm mối quan hệ giữa ba nhân vật Quyên, Nhâm, Ngữ để tạo ra cái lõi kịch tính cần thiết. Đồng

thời, theo gợi ý của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, ông cũng kết hợp thêm truyện ngắn “Những bài học nông thôn” vào bộ phim. Bộ phim đã đoạt nhiều giải thưởng tại: Liên hoan phim Việt Nam 1996: Đạo diễn xuất sắc nhất; Liên hoan phim Nantes (Pháp) 1996: Giải khán giả; Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương tại New Zealand 1996: Giải Kodak.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Phương pháp thống kê, phân loại: Từ việc khảo sát, thống kê sự xuất hiện của các đối thoại, chúng tôi phân loại và xác định những đối thoại trung tâm của truyện và phim để tiến hành phân tích.

Phương pháp phân tích: Căn cứ vào sự tương tác giữa đối thoại với nhân vật và sự kiện, chúng tôi tiến hành phân tích nội dung và phong cách biểu hiện đối thoại, đặc trưng và chức năng của chúng trong truyện và phim.

Phương pháp tổng hợp: Từ việc phân tích những đặc trưng và chức năng cụ thể của đối thoại trong truyện và phim, chúng tôi khái quát lên thành một số quy luật của sự chuyển hóa từ đối thoại văn học đến đối thoại điện ảnh.

Phương pháp so sánh: So sánh giữa đối thoại trong văn học với điện ảnh, giữa truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp với bộ phim chuyển thể.

3. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

3.1. Một số kết quả khảo sát chung

Trong khi khảo sát các đối thoại trong truyện ngắn và phim, chúng tôi đã xác định ra đơn vị chung để tính tần số đối thoại trong hai loại hình văn bản khác nhau. Đó là: cuộc thoại và lượt lời.

Cuộc thoại là đơn vị hội thoại lớn nhất, bao trùm. Để xác định ranh giới cuộc thoại, chúng tôi vận dụng tiêu chí của C. K. Orecchioni: “Đề có một và chỉ một cuộc thoại, điều kiện cần và đủ là có một nhóm nhân vật có thể thay đổi nhưng không đứt quãng trong một khung thời gian - không gian cụ thể thay đổi nhưng không đứt quãng, nói về một vấn đề có thể thay đổi nhưng không đứt quãng”. Trong điện ảnh, một cuộc thoại gần như trùng với một cảnh. Một cảnh thường bao gồm một cuộc thoại lớn (trừ những cảnh không có thoại). Khi cắt cảnh, không gian, thời gian, nhân vật và đề tài thay đổi, ta có một cuộc thoại mới. Trong cuộc thoại lại có sự chia nhỏ ra thành các đoạn thoại, cặp thoại và lượt lời.

Lượt lời (turn at talk) được hiểu là: “chuỗi đơn vị ngôn ngữ được một nhân vật hội thoại nói ra, kể từ lúc bắt đầu cho đến lúc chấm dứt để cho nhân vật hội thoại kia nói chuỗi của mình”. Lượt lời được xem là đơn vị cơ bản của hội thoại.

Qua quá trình thống kê, chúng tôi có được kết quả là 30 cuộc thoại với 99 lượt lời trong tác phẩm văn học “Thương nhớ đồng quê” và 56 cuộc thoại, 350 lượt lời trong tác phẩm điện ảnh cùng tên. Từ đó, chúng tôi nhận thấy:

1. Tần số sử dụng đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp là cao trong quy mô truyện ngắn với số lượng trang có hạn (22 trang). Sở dĩ đối thoại chiếm số lượng nhiều trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp là vì tính chất cuộc thoại ngắn, phân lớn các cuộc thoại chỉ gồm vài cặp trao đáp ngắn ngủi, cộc lốc, thường đi thẳng vào đề tài chính, ít có những yếu tố mang tính chất tiền đoạn thoại như chào hỏi xã giao. Lời dẫn ngắn gọn và lời đối đáp hàm súc. Sự luân phiên lượt lời diễn ra liên tục, tốc độ nhả lời thần tốc đẩy tốc độ đối thoại lên rất nhanh. Lời trao vừa đưa ra bởi nhân vật này đã bị “cãi” ngay lại bởi lời đáp của nhân vật khác. Bên cạnh đó, tốc độ luân chuyển, nối tiếp liên tục các cuộc thoại cũng tạo ra mật độ đối thoại dày đặc trên những trang sách. Cuộc thoại này chưa dứt, cuộc thoại khác đã nối tiếp, khiến cho người đọc có cảm giác các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp giống như một vở kịch về đời sống.

2. Đối thoại trong các tác phẩm Điện ảnh tăng cả về số lượng cuộc thoại và số lượt lời. Điều này không hề mâu thuẫn với việc khẳng định: Điện ảnh bị hạn chế về thời gian nên đối thoại cần cô đọng và tập trung hơn. Sự ngắn gọn phụ thuộc vào cách xử lý đối thoại của đạo diễn chứ không phải ở số lượng cuộc thoại hay lượt lời. Khi chuyển thể, đạo diễn buộc phải xây dựng thêm một số cuộc thoại mới cho phù hợp với sự mở rộng cốt truyện và tình tiết. Số lượt lời cũng tăng lên đáng kể, bởi vì bên cạnh những lượt lời mượn lại của Văn học, Điện ảnh phải sáng tạo thêm những đối thoại của riêng mình, để phục vụ những đặc trưng và chức năng riêng biệt của nó.

3.2. Đặc trưng của đối thoại trong truyện ngắn và phim điện ảnh “Thương nhớ đồng quê”

3.2.1. Đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp có đặc trưng đầu tiên phải kể đến là rất khách quan, lạnh lùng, ngắn gọn. Câu đối thoại thường là các câu đơn có cấu trúc C - V là chủ yếu. Thậm chí có khi rút lại chỉ còn là những mệnh đề cụt lùn. Các mệnh đề nhiều khi tự mâu thuẫn ngay từ bên trong, mệnh đề sau phủ định mệnh đề trước: “Mẹ tôi bảo: “Ở đâu chẳng thế, chỗ nào cũng toàn là người”. Chú Phụng thì khác, chú Phụng đã đi nhiều nơi, chú Phụng bảo tôi khi chỉ có hai chú cháu với nhau: “Trong thiên hạ không phải chỉ có người đâu, có các thánh nhân, có yêu quái”. Hay đoạn đối thoại giữa Nhâm với Quyên: “Quyên nhảm: “Hai mươi triệu tấn thóc cho sáu mươi triệu người”. Tôi bảo: “Có ai chỉ nghĩ đến ăn”. Đoạn nói về sư Thiều: “Sư Thiều nói: “Nay Phật ở nơi không có Phật”. Những đối

VĂN HỌC - LITERATURE

thoại như thể làm tăng cường tính chất hoài nghi, bộc lộ sự đổ vỡ đức tin của nhân vật Nguyễn Huy Thiệp, rất phù hợp với tinh thần thời đại: *“Lừa thử vàng. Vàng thử đàn bà. Đàn bà thử đàn ông. Đàn ông thử ma quỷ với thánh thần... Hoá ra ma quỷ hết! Thánh thần ít lắm...”* (*“Đời thế mà vui”*).

Ở đặc trưng đầu tiên này, khi chuyển vào phim, lời đối thoại càng cần phải ngắn gọn, súc tích và chặt chẽ. Kịch bản là yêu cầu cao nhất của đối thoại trong phim. Ở bộ phim chuyển thể này, có thể thấy, vẫn còn nhiều lời thoại kể chuyện (Đoạn thoại khi Nhâm đèo Quyên về làng bằng xe đạp: lời Quyên kể về quá khứ của mình: *“Hồi nhỏ chị cũng sống ở đây nhưng đi xa lâu quá chẳng nhớ ai vào với ai cả”*; lời Nhâm về dì Lưu: *“Cô bị liệt một chân”*, về chị Thoa: *“Chị Thoa là vợ anh Bửu. Anh Bửu chết rồi”*...) và lời thoại giao đãi nhưng bộ phim đã cố gắng tìm những cách nói ngắn nhất (thường chỉ trong 1 - 2 câu) nên không bị sa vào kể lể dài dòng, lan man, chỉ vừa đủ để khán giả hiểu về nhân vật. Cũng có nhiều cảnh, đối thoại giữa các nhân vật đạt đến độ súc tích cao: Cuộc thoại của Nhâm và chị Ngữ khi Nhâm vừa đi đón Quyên về:

Chị Ngữ: *Đón được không?*

Nhâm: *Có.*

Chị Ngữ: *Có xinh không?*

Nhâm: *Xinh.*

Đó là những câu thoại ngắn gọn, cộc lốc, tinh lược đến hết mức có thể nhưng vẫn vừa đảm bảo việc cung cấp thông tin, vừa cho thấy thái độ bất thường của các nhân vật (Trong hoàn cảnh này là sự mệt mỏi của Nhâm và sự tò mò xen lẫn khó chịu của chị Ngữ trước sự xuất hiện của một người đàn bà mới lạ, lại xinh đẹp). Hay cảnh Nhâm đi bắt ếch về, qua nhà thím Nhung, nhìn thấy có một bóng người chạy vụt ra, sau đó là một người đàn bà ra sân búi tóc, chỉ có hai câu thoại ngắn của Nhâm: *“O, chú Phụng à?”* và *“Thím Nhung?”* đã đủ để tố cáo mối quan hệ vụng trộm của hai con người này.

Bên cạnh đó, phim đã sử dụng tối đa sự im lặng đúng chỗ, sự không trả lời hoặc tránh trả lời trực tiếp để tạo ra những khoảng lặng kịch tính. Tiêu biểu là cảnh tiếp sau cảnh trên, khi chú Phụng thấy Nhâm, liền hỏi:

Chú Phụng: *“Nhâm đấy à? Bắt được nhiều ếch không?”*

Nhâm: *(Im lặng, cảm cúi đi).*

Sự im lặng của Nhâm đã là câu trả lời cho tất cả, nó có thể nói được nhiều hơn bất cứ câu trả lời “Có” hoặc “Không” nào. Sự im lặng ấy là một sự sắp xếp khéo léo của đạo diễn, thể hiện nhiều dụng ý: Vừa là sự cố tình lơ đi của Nhâm, coi như không nhìn thấy gì, không liên quan gì để khỏi làm khó cho chú Phụng, vừa thể hiện rất đạt những tâm trạng rối bời trong lòng Nhâm lúc đó mà cậu không thể nói thành lời:

“Tôi bỗng thấy buồn da diết. Tôi buồn cho thím Nhung, buồn cho chú Phụng, cho ông giáo Quý. Tôi buồn cho tôi”.

Ở một số cảnh khác, đã có sự thay thế lời nói bằng ngôn ngữ của hình ảnh, của các yếu tố phi lời như: hành động, cử chỉ, điệu bộ... Những bước chân trên sân rêu thốc rôi bời của chị Ngữ hay hành động âu yếm mớm mồi cho tổ chim non, hình ảnh chậu nước chảy tràn trên nhà tắm, hình ảnh xâu cá chét giầy đàn đạch trên bờ cỏ,... là những cảnh không có một lời thoại nào nhưng lại có sức biểu cảm lớn do sức mạnh của hình ảnh, sự hỗ trợ của âm nhạc cùng với diễn xuất của diễn viên tạo ra. Điều này là một lợi thế của điện ảnh mà văn học không có được.

Để đảm bảo sự cô đọng, chặt chẽ của lời thoại, “không nên có bất kỳ một sự lặp lại nào. Sự lặp lại lời nhân vật đã nói là một tội lỗi, nó làm kìm hãm sự phát triển của câu chuyện, gây cho khán giả cảm giác thừa thãi”. Đó là quan điểm của nhà biên kịch Nguyễn Quang Lập. Tuy nhiên, cũng theo ông, trong Điện ảnh vẫn có những trường hợp ngoại lệ. Trong bộ phim này, Đặng Nhật Minh đã có sự lặp lại lời nhân vật một cách có chủ ý, nhằm khắc sâu và biến lời thoại đó thành một điểm nhấn mang tính dự báo của bộ phim. Tiêu biểu là một câu thoại của nhân vật Minh - em gái Nhâm được lặp lại tới 5 lần trong những tình huống khác nhau: Với mẹ: *“Con biết anh Nhâm đi đâu rồi, nhưng con không nói”*; Với Nhâm: *“Em biết anh Nhâm đi đâu rồi, nhưng em không nói”*; Với mẹ: *“Con biết anh Nhâm ở đâu rồi, nhưng con không nói”*; Với chị Quyên: *“Em biết tại sao rồi nhưng em không nói”* và cuối cùng vang vọng trong tâm tưởng Nhâm như một nỗi thương nhớ, một hoài niệm đầy đau đớn về cái chết của Minh: *“Em biết anh Nhâm đi đâu rồi, nhưng em không nói”*. Bằng thủ pháp lặp lại, đạo diễn đã chuyển tải được trung thành và thành công tư tưởng của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp trong truyện ngắn này: *“Tôi nhìn vào mắt nó. Nó biết. Tôi đâu ngờ rằng chỉ vài giờ sau tôi đã phải khóc nó. Nó biết, đơn giản vì gần như nó đã trải qua, thấu suốt. Đến lúc ấy, lúc nó chết, chỉ còn hơn bốn giờ nữa để nó đùa cợt và ngộ cho xong hết thấy mọi điều”*.

3.2.2. Đặc trưng thứ hai của đối thoại trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp là thường đi ngược lại các nguyên tắc được đề ra trong lý thuyết hội thoại. Theo nguyên tắc cộng tác hội thoại, mỗi tác nhân tham thoại phải đảm bảo các yêu cầu về lượng, về chất, về quan hệ và cách thức; phải giữ thể diện cho người đối thoại theo nguyên tắc lịch sự. Trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, đối thoại giữa các nhân vật luôn xảy ra theo cách thức xung đột. Ở những đối thoại này, quan niệm về phép lịch sự (tối thiểu hóa những lời nói bất lịch sự và tối đa hóa những lời nói lịch sự) bị lơ tịt đi. Không ai lại nói thẳng vào mặt nhau thể

này: “*Quyên bảo: “Tôi là Quyên. Có phải cô Lưu dặn anh đón tôi không?”. Tôi bảo: “Vâng”. Quyên cười: “Cám ơn anh. Anh là thế nào với cô Lưu? Anh tên gì?”. Tôi bảo: “Tôi là Nhâm, con ông Hùng”. Quyên hỏi: “Thế anh có họ hàng gì với tôi không?”. Tôi bảo: “Không”. Quyên gật đầu: “Tốt. Cô Lưu thuê anh à?”.*”

Việc phá vỡ các nguyên tắc hội thoại hay tạo ra những đối thoại xung đột của truyện ngắn, khi vào phim, đã được đạo diễn làm “mềm hóa” đi rất nhiều không chỉ bởi những câu thoại trong phim cần phải liên quan chặt chẽ với nhau (trong từng cảnh và giữa cảnh này với cảnh khác) mà còn để phù hợp với tính cách và mối quan hệ của các nhân vật trong phim. Ví dụ: Khi chuyển thể đoạn đối thoại trên vào phim, đạo diễn và biên kịch đã bỏ bớt những câu thoại theo kiểu “vỗ mặt”, những lời nói cà khịa, chọc tức của Quyên. Chỉ còn lại một cuộc thoại rất tình cảm của Quyên và Nhâm, xuất phát từ mối quan hệ người cùng làng lâu ngày gặp lại, cộng với sự ngỡ ngàng của Nhâm trước vẻ đẹp của một cô gái thành phố và sự rụt rè của chàng trai mới lớn “*chưa đèo phụ nữ sau xe bao giờ*”. Đây thực sự là một cảnh đầy chất thơ của bộ phim.

Hơn nữa, Nguyễn Huy Thiệp cũng không ít lần thể hiện những cuộc thoại có sự tương tác trật khớp, thiếu logic. Đối thoại giữa những người trong nhà Nhâm trước cùng một cái tin là Quyên từ thành phố về, Nhâm phải đi đón: “*Chú Phụng đọc tờ điện báo nói: “Sao lại bui cục SNN? Thế là nghĩa lý gì? Bọn ở thành phố nhiều mưu kế lắm”. Mẹ tôi bảo: “Dì Lưu đã nhờ đi thì Nhâm đi đi. Cái áo mới mẹ để ở hòm, lấy mà mặc”. Tôi bảo cái Mị: “Em về đi. Anh phải gặt đến trưa, ăn cơm rồi đi luôn”.* Cùng một sự việc nhưng các nhân vật trong khi đối thoại với nhau lại đuổi theo những suy nghĩ của riêng mình. Nhà văn thường tạo ra những đối thoại rất ít ăn nhập nhau như vậy, như được khơi động từ vô thức, biểu hiện sâu sắc trạng thái cô đơn của con người hiện đại. Ở những đoạn thoại như thế này, khi thành phim, các nhân vật đã được liên kết lại với nhau, các câu thoại cũng có mỗi nói để không trở nên “ông chằng bà chược” khiến người xem rối trí. Các đoạn thoại dù có sự tham gia của nhiều nhân vật nhưng vẫn theo một trật tự dễ hiểu và nhằm vào một mục đích nhất định của cảnh.

3.2.3. Đặc trưng thứ ba là, giọng điệu đối thoại chủ yếu của các nhân vật Nguyễn Huy Thiệp là giọng triết lý. Nhân vật nào của Nguyễn Huy Thiệp cũng triết lý.

Từ vua quan cho đến thứ dân, từ nhà chính trị cho đến các văn nghệ sĩ, từ nhà giáo cho đến nhà sư, từ người lao động bình thường cho đến cả lưu manh, tướng cướp... Bà lão triết lý thì đã đành, ngay đến trẻ con cũng triết lý. Mỗi loại nhân vật lại có mỗi cách triết lý

khác nhau, rất đa dạng: Chú Phụng: “*Trong thiên hạ không phải chỉ có người giàu, có các thánh nhân, có yêu quái*”; “*Bọn ở thành phố nhiều mưu kế lắm*”; Ông giáo Quý: “*Đừng nghĩ đến lợi, nghĩ đến lợi nhọc mình*”; “*Đọc sách để có tri thức. Có tri thức để sống đời mình có nghĩa*”; “*Có ấy là đàn bà, sao lại từ chối đàn bà được?*”; “*Lấy tôi thì đừng sợ nghèo là một, đừng sợ nhục là hai, đừng ghen tuông là ba, phải trọng liêm sỉ là bốn*”; Vợ ông giáo Quý: “*Biết trọng liêm sỉ thì ba việc trước là thường*”.

Đây có lẽ là đặc điểm khác biệt nhất giữa đối thoại trong văn chương sách vở và phim ảnh. Bởi vì, văn chương có thể triết lý thoải mái nhưng trong phim: “*Những triết lý nặng tính sách vở cần phải loại ngay ra khỏi trường. Nhiều biên kịch vẫn quan niệm rằng mỗi phim cần phải cài vào đấy những triết lý sâu sắc thì phim mới đứng được. Thực tế những câu thoại như thế chỉ làm cho người xem khó chịu*”. Bởi thoại trong phim phải gắn gũi với cuộc sống, “*Mọi lời thoại trong phim phải được rút ra từ cuộc sống. Không được làm văn trong thoại. Không được sáng tác ra những lời thoại mà trong cuộc sống người ta không nói vậy*” (Nguyễn Quang Lập). Và để tránh tính nặng nề của triết lý, tạo ra những câu thoại sinh động, đa sắc, đạo diễn cần phải tạo ra những tình huống mà nhân vật buộc phải đưa lý lẽ để bảo vệ chính kiến của mình. Một khi nhân vật buộc phải nói ra để bảo vệ chính kiến của mình thì khi đó câu thoại thường chứa hồn người hơn, gắn gũi với cuộc sống hơn. Ví dụ câu nói mang tính triết lý của ông giáo Quý với người vợ hai phong tình: “*Có ngủ với ai thì nhớ đòi tiền, không có tiền thì lấy thóc hay lấy lợn vịt thế vào chứ đừng ngủ không*” được lấy nguyên từ truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp nhưng biên kịch đã không đưa ra câu nói một cách chung chung, gián tiếp dưới giọng của người kể chuyện như trong truyện mà đặt nó vào một tình huống cụ thể: Trước đó là cảnh tại nhà ông giáo Quý, vợ chú Phụng đứng chửi vọng từ ngoài cổng vào về việc ông giáo đã “*rước đi về nhà*” để bây giờ “*nó cướp chồng bà*”. Ông giáo ngồi ở trong nhà, ngậm đắng nuốt cay, đành “*chín bỏ làm mười*” vì: “*Tôi không nuôi được nó thì làm sao tôi dạy được nó*”. Nhưng sau đó là cảnh ông giáo (chắc chắn sau khi đã suy nghĩ rất nhiều) đi qua quán thím Nhung, dùng dằng bước đi, rồi lại quay lại. Tình thế đẩy ông vào việc bắt buộc phải nói ra câu nói trên, không phải vì “*sợ làng xóm chê cười*” mà chỉ nhằm răn dạy một cách sâu cay, thâm thúy người vợ phong tình của mình. Nhờ có tình huống trên, người đọc thấy thấm thía hơn sức mạnh của câu nói hàm ngôn đầy ẩn ý của ông giáo, đồng thời lời thoại vẫn đảm bảo tính gần gũi, chân thực.

Như vậy, có thể thấy, đối thoại trong truyện ngắn “*Thương nhớ đồng quê*” của Nguyễn Huy Thiệp mang đậm phong cách của ông và chịu ảnh hưởng

của đặc trưng văn xuôi. Khi chuyển thể thành phim, Đạo diễn và Biên kịch Đặng Nhật Minh đã mang đến cho đối thoại những đặc trưng của Điện ảnh: ngắn gọn hơn, liên kết chặt chẽ hơn, gần gũi với cuộc sống hơn.

3.3. Chức năng của đối thoại trong truyện ngắn và phim điện ảnh “Thương nhớ đồng quê”

Nếu về mặt đặc trưng, thoại trong truyện và phim có nhiều sự khác biệt thì về mặt chức năng, chúng lại khá tương đồng ở hai chức năng chính: Cả thể hóa đặc điểm tính cách nhân vật và chuyển tải thông tin, thúc đẩy hành động phát triển.

3.3.1. Chức năng cá thể hóa được coi là một trong những chức năng quan trọng nhất của đối thoại trong văn học. Lời thoại trong tác phẩm văn học có giá trị lớn nhất trong việc xây dựng hình tượng nhân vật: “Ngôn ngữ nhân vật là một trong các phương tiện quan trọng được nhà văn sử dụng nhằm thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật. Trong tác phẩm, nhà văn có thể cá thể hóa ngôn ngữ nhân vật bằng nhiều cách: nhấn mạnh cách đặt câu, ghép từ, lời phát âm đặc biệt của nhân vật, cho nhân vật lặp lại những từ, câu mà nhân vật thích nói kể cả từ ngoại quốc và từ địa phương... Trong các tác phẩm tự sự, nhà văn còn thường trực tiếp miêu tả phong cách ngôn ngữ của nhân vật”. Tôi cho rằng, ngôn ngữ đối thoại có thể cá thể hóa một số thông số sau về nhân vật giao tiếp:

Thứ nhất là những đặc điểm cá nhân của nhân vật giao tiếp: tuổi tác, giới tính, nghề nghiệp, trình độ học vấn, trình độ ngoại ngữ, tình trạng hôn nhân, nơi sinh sống... Ví dụ: Lời của Nhâm khác lời của ông giáo Quý: cùng chuộng sử dụng triết lý nhưng Nhâm sử dụng những từ ngữ phù hợp với tư duy của một chàng trai mới lớn, có chút học hành, nhiều băn khoăn, nhiều trăn trở về những thay đổi đầu tiên trong cuộc sống, ông giáo Quý lại bộc lộ đặc điểm của một người già cả, hay lấy kinh nghiệm, sự trải đời để giáo huấn. Lời nói của chị Ngừ khác với Quyên, một bên là một người phụ nữ nông thôn, đã có chồng, sống khép kín, cả đời gần như chưa bao giờ ra khỏi làng quê, một bên là một cô gái thành phố, du học ở Mỹ, về thăm lại quê hương. Bản thân lời nói của họ cũng tự xếp họ vào hai loại khí chất khác nhau: trầm và hoạt.

Thứ hai là trạng thái tâm lý, tâm trạng khi giao tiếp: sung sướng, vui vẻ, bình thường, buồn rầu hay cáu giận... Trong hoạt động giao tiếp, từ ngữ không chỉ phối hợp để biểu hiện ngữ nghĩa, mà còn phải bộc lộ một thái độ, một trạng thái tâm lý phù hợp. Và lời thoại phải cá thể hóa được những nét tâm trạng này. Chúng ta có thể thấy điều này rất rõ qua hai đoạn thoại tiêu biểu trong truyện ngắn “Thương nhớ đồng quê”, được đặt liền kề nhau nhưng lại khắc họa hai trạng thái tâm trạng đối lập nhau:

Đoạn 1: “Tôi đạp phải ổ đẽ. Lấy cuốc bới ra, hàng

ngին con đẽ đất béo núc nịch bò nhưng nhúc. Mẹ tôi, chị Ngừ bỏ rờ lạc bắt đẽ. Mẹ tôi xuýt xoa: “Ồi chao, phúc đức đầy nhà rồi các con ơi!”. Chị Ngừ mừng: “Cả nhà tôi rồi giàu nhất làng!”.

Đoạn 2: “Khoảng gần trưa, thấy ở đường năm có đám đông kêu la khóc lóc đang chạy. Mẹ tôi tự dừng ngã chúi xuống ruộng, thất thanh gọi tôi: “Nhâm ơi Nhâm”. Tôi và chị Ngừ sợ hãi, tưởng mẹ tôi trúng gió. Mẹ tôi mặt tái đi, tay giơ tới trước mặt như sờ nắn ai. Mẹ tôi gọi: “Nhâm ơi Nhâm, sao em Minh con máu me đầy người thế này?”. Chị Ngừ lay mẹ tôi: “U ơi, sao u nói gở thế?”.

Cùng là phản ứng trước các “điềm báo” nhưng ở đoạn 1, lời thoại của các nhân vật cho thấy rõ sự vui mừng, bất ngờ, còn ở đoạn hai lại là sự lo lắng, sợ hãi. Điều này không chỉ được nhận ra qua ý nghĩa của các từ mà còn thể hiện ở sự khác biệt của các kiểu câu được sử dụng: Đoạn 1, lời mẹ Nhâm và chị Ngừ là kiểu câu cảm thán. Đoạn 2, lời các nhân vật này lại chuyển sang là kiểu câu hỏi: “Sao...?”. Rõ ràng, lời thoại đã cá thể hóa tâm trạng của nhân vật. Hai đoạn thoại lại được đặt ngay cạnh nhau nên sự cá thể hóa càng rõ nét. Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, các nhân vật thường bộc lộ tâm trạng rất rõ ràng, ít khi rơi vào sự bình thường hoặc trung tính.

Chức năng này của lời thoại khi vào phim càng cần phát huy ở mức tối đa. Một quy tắc vàng trong việc xây dựng thoại phim là: “Hãy để cho một ông già nói đúng kiểu của một ông già, một thanh niên nói đúng kiểu của một thanh niên, một người nói lấp đùng kiểu người nói lấp và một người nói nhanh, dứt khoát đúng kiểu người nói nhanh, dứt khoát...”. Bởi vì, cách nói năng của nhân vật sẽ làm nổi bật tính cách của nhân vật đó. Đây cũng là mục tiêu cao nhất mà các nhà làm phim đặt ra khi chuyển thể lời thoại của truyện vào phim. Trong một cuộc trò chuyện với chúng tôi, Đặng Nhật Minh cho biết, ông đã cố gắng xây dựng lời thoại của phim sao cho chuyển tải được trung thành tính cách của các nhân vật mà truyện ngắn đã thể hiện. Đồng thời, lời thoại của mỗi nhân vật phải có sự cá thể hóa sắc nét tính cách của nhân vật đó: Nhâm phải ra Nhâm, chị Ngừ phải ra chị Ngừ, Quyên phải ra Quyên, ông giáo Quý phải ra ông giáo Quý, chú Phụng phải ra chú Phụng... Muốn vậy, phim phải thêm vào một vài điểm nhấn và lấy lại nhiều lần trong lời thoại của nhân vật để nhân vật hiện lên đặc sắc hơn, được khán giả chú ý và ghi nhớ hơn: một cái Minh: “Em biết rồi nhưng em không nói”, một ông giáo: “Chín bỏ làm mười”, một chú Phụng: “Tao là người, sao lại khinh tao?”... Đến mức, người xem có thể chỉ cần nghe những câu nói đó là nhớ ngay đến nhân vật nào, thuộc đoạn nào mà không cần xem lại phim. Đây có thể coi là một thành công của bộ phim.

3.3.2. Tuy vậy, ở chức năng thứ hai, chức năng chuyển tải thông tin, thúc đẩy hành động và câu chuyện tiến triển thì bộ phim lại không thành công. Khi viết kịch bản, Đặng Nhật Minh đã mở rộng cốt truyện so với truyện ngắn bằng cách bổ sung thêm mối quan hệ giữa ba nhân vật Quyên, Nhân, Ngũ để tạo ra cái lõi kịch tính cần thiết. Đồng thời, theo gợi ý của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, ông cũng kết hợp thêm truyện ngắn “Những bài học nông thôn” vào bộ phim. Do vậy, phim phải thêm rất nhiều lời thoại mới, không có trong truyện. Nhưng một điểm yếu của phim là lời thoại vẫn còn nhiều đoạn sa vào kể chuyện hoặc là thoại giao đãi, chưa thực hiện đúng chức năng hỗ trợ cho hình ảnh. Trong khi đó, những câu thoại có chức năng đặt ra vấn đề cho nhân vật giải quyết, buộc nhân vật phải hành động thì lại chưa nhiều. Rất phổ biến trong phim là cách giới thiệu nhân vật bằng lời thoại: kể lại lai lịch, quá khứ của chú Phụng, dì Luru, Quyên, Ngũ, ông giáo Quy... Có lẽ đó là cách để phim tiết kiệm được cảnh quay và kinh phí(?). Tất nhiên, thoại phim phải cung cấp thông tin cho khán giả, có điều, đừng biến nó thành chức năng chính của thoại. Bởi vì, trong cả văn học và phim, “Chức năng chủ yếu của đối thoại thực sự, đối thoại không chỉ mang tính chất miêu tả hoặc chuyển dẫn, trình bày sự kiện, là bộc lộ tính cách, tâm lý của nhân vật và các quan điểm tư tưởng”.

Như vậy, về mặt chức năng, đối thoại trong phim vẫn thực hiện những nhiệm vụ như trong văn học (cá thể hóa tính cách và chuyển tải thông tin, thúc đẩy cốt truyện), vì nó phần lớn là những lời thoại chuyển từ văn học sang, và dù vào phim, nó vẫn ở dưới dạng ngôn ngữ, lời nói. Tuy nhiên, do lời thoại trong phim chỉ đóng vai trò phụ trợ cho hình ảnh nên không cần nhấn mạnh vào chức năng kể chuyện. Lời thoại là của nhân vật, nó cần phải thực hiện chức năng cao cả nhất là cá thể hóa tính cách và tâm trạng nhân vật.

4. KẾT LUẬN

Đối thoại là bộ phận có vai trò trung gian rõ rệt nhất trong việc chuyển thể tác phẩm văn học thành phim. Nó vừa là một phạm trù của ngôn ngữ nghệ thuật trong tác phẩm văn học, vừa là một yếu tố cấu thành nên ngôn ngữ điện ảnh. Tuy nhiên giữa đối thoại văn học và đối thoại điện ảnh có những điểm khác nhau cơ bản. Đối thoại văn học ở dạng viết, sử dụng ngôn ngữ sách vở, ngôn ngữ để đọc; có tính nối tiếp (yếu tố phi ngôn ngữ bị hạn chế, sự chồng chéo lượt lời không được tái hiện đầy đủ); có lời kể của tác giả, cách dẫn thoại hỗ trợ; không hạn chế về thời gian nên có thể dài hoặc trừu tượng, chứa đựng hàm ngôn lớn. Đối thoại điện ảnh ở dạng nói, sử dụng ngôn ngữ đời sống, ngôn ngữ để nói; có tính đồng thời (sử dụng yếu tố phi ngôn ngữ kèm lời qua diễn xuất, sự luân phiên, cướp lời, ngắt lời rất rõ); có hình ảnh và âm thanh khác (âm nhạc, tiếng động) hỗ trợ; hạn chế về thời

gian nên có tính cô đọng, tập trung cao.

Đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp mang đậm phong cách của ông (ngắn gọn, chân thực, rời rạc, lệch kênh, đậm chất triết lý) và chịu ảnh hưởng của đặc trưng văn xuôi. Khi chuyển thể thành phim, các nhà biên kịch và đạo diễn đã mang đến cho đối thoại những đặc trưng của điện ảnh: ngắn gọn hơn, liên kết chặt chẽ hơn, gắn gũi với cuộc sống hơn...

Về mặt chức năng, đối thoại trong phim vẫn thực hiện những nhiệm vụ như trong văn học: cá thể hóa và bộc lộ tâm trạng, tính cách nhân vật; chuyển tải thông tin, thúc đẩy cốt truyện; liên kết các đoạn, cảnh; thể hiện quan hệ liên cá nhân. Tuy nhiên, do lời thoại trong phim chỉ đóng vai trò phụ trợ cho hình ảnh nên chức năng quan trọng của thoại phim phải là: hỗ trợ hình ảnh, thúc đẩy hành động. Ngoài ra thoại phim có thể thực hiện chức năng dự báo, làm hiện diện nhân vật không có mặt trong hình, điều chỉnh nhịp điệu của cảnh hoặc trường đoạn phim. Đối thoại Văn học lại có ưu thế về khả năng rút ngắn khoảng cách thời gian trần thuật và “đồng quy chiếu” các điểm nhìn trần thuật.

Từ những kết quả trên, chúng tôi hi vọng có thể gợi mở ra một hướng đi mới mẻ trong việc nghiên cứu về đối thoại: đó là, vận dụng hướng nghiên cứu liên ngành để tìm hiểu về đối thoại và sự tương tác của nó trong nhiều ngành nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- David Bordwell & Kristin Thompson. (2008). *Nghệ thuật Điện ảnh*. Nxb Giáo dục.
- Đặng Nhật Minh (2005). *Hồi kí điện ảnh*. Nxb Văn nghệ, TP HCM
- Đỗ Hữu Châu. (2001). *Đại cương ngôn ngữ học (tập 2)*. Nxb Giáo dục.
- Đỗ Việt Hùng & Nguyễn Thị Ngân Hoa (2004). *Phân tích phong cách ngôn ngữ trong tác phẩm văn học*. Nxb ĐH Sư phạm.
- Iouri Lotman (1997). *Bản chất của truyện kể điện ảnh. Ký hiệu học nghệ thuật Sân khấu và Điện ảnh*. Viện nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam.
- Lại Nguyên Ân (biên soạn). (2003). *150 thuật ngữ văn học*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử & Nguyễn Khắc Phi (chủ biên). (2000). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn Thái Hòa (2000). *Những vấn đề thi pháp của truyện*. Nxb Giáo dục.
- Nguyễn Huy Thiệp (2003). *Truyện ngắn*. Nxb Văn học.
- Marcel Martin (Nguyễn Hậu dịch). (2006). *Ngôn ngữ điện ảnh*. Trường ĐH Sân khấu Điện ảnh Hà Nội
- Phạm Thùy Nhân (2007). *Làm sao viết kịch bản phim*. Nxb Văn hóa Sài Gòn