

# VAI TRÒ TỰ SỰ CỦA KHÔNG GIAN TRONG PHIM CỦA GIẢ CHƯƠNG KHA

BUI VIỆT HÙNG\*

**Tóm tắt:** Vai trò của không gian trong điện ảnh không chỉ là “bối cảnh” mà còn là yếu tố tự sự, góp phần thúc đẩy cốt truyện và làm sâu sắc chủ đề của tác phẩm. Đạo diễn Giả Chương Kha - một trong những tên tuổi tiêu biểu thuộc “thế hệ thứ sáu” của điện ảnh Trung Quốc đã xây dựng phong cách đặc trưng thông qua khả năng tự sự của không gian. Các tác phẩm như *Người tốt ở Tam Hiệp* và *Thế giới* cho thấy không gian không chỉ mang đến cái nhìn hiện thực về cuộc sống, phản ánh phân tầng xã hội mà còn trở thành “nhân vật” góp phần truyền tải thông điệp, tạo nên sự đối lập giữa hiện thực và ảo tưởng trong đời sống.

**Từ khóa:** Giả Chương Kha, không gian, tự sự, kể chuyện điện ảnh, trần thuật học.

**Abstract:** *The role of space in cinema is not merely that of a setting, but also a narrative element that helps drive the plot and deepen the thematic layers of a film. Director Jia Zhangke - one of the most prominent figures of the “sixth generation” of Chinese cinema - has developed a distinctive style through the narrative power of space. Films such as *Still Life* and *The World* demonstrate that space not only provides a realistic view of life and reflects social stratification, but also becomes a “character” in itself, helping to convey messages and create a contrast between reality and illusion in everyday life.*

**Keywords:** Jia Zhangke, space, narrative, cinematic storytelling, narratology.

## 1. Đạo diễn Giả Chương Kha và các tác phẩm của ông

Giả Chương Kha sinh năm 1970. Ông bắt đầu làm phim từ những năm 1990 khi còn là sinh viên tại Học viện Điện ảnh Bắc Kinh. Nơi ông theo học được coi là cái nôi đào tạo rất nhiều tên tuổi lớn của làng nghệ thuật và giải trí Trung Quốc, như Điền Tráng Tráng, Trần Khải Ca và Trương Nghệ Mưu. Nhưng khác với những bậc tiền bối, Giả Chương Kha không tái hiện thời kỳ chính trị - xã hội - văn hóa đầy biến động của Trung Quốc trong và sau Cách mạng Văn hóa, mà hướng đến chủ nghĩa hiện thực thông qua phản ánh các vấn đề đương đại, khắc họa cuộc sống của tầng lớp lao động.

Đến nay, Giả Chương Kha đã thực hiện hơn 20 bộ phim, bao gồm phim truyện dài, phim ngắn và phim tài liệu. Nhiều tác phẩm được công chiếu tại các liên hoan phim (LHP) lớn trên thế giới và ông đã nhận được nhiều giải thưởng danh giá như *Surfer Vàng* của LHP Venice (Italy), *Kịch bản xuất sắc nhất* tại LHP Cannes (Pháp). Giả Chương Kha đã trở thành một trong những đạo diễn quan trọng, được đánh giá cao của nền điện ảnh thế giới.

Vào những năm 1990, các thành phố ở Trung Quốc đã chứng kiến những thay đổi to lớn cả về cơ

sở hạ tầng lẫn cấu trúc xã hội. Các khu dân cư truyền thống, những khu phố và cộng đồng văn hóa lâu đời đã bị phá bỏ để nhường chỗ cho đường cao tốc, ga tàu điện ngầm, tòa nhà văn phòng và trung tâm thương mại - tất cả diễn ra trong bối cảnh nền kinh tế thị trường đang tiến lên không ngừng và xu hướng toàn cầu hóa xâm nhập mạnh mẽ. Trong bối cảnh đầy biến động này, Giả Chương Kha đã xây dựng phong cách thẩm mỹ độc đáo của mình xuất phát từ mong muốn lưu giữ những giá trị không gian xưa cũ, thông qua khả năng nổi trội của điện ảnh đó là “ghi hình”. Ông nuôi dưỡng một sự quan sát có vẻ như đầy nghịch lý - chậm rãi và tĩnh lặng, trái ngược với tốc độ biến chuyển vội vã của xã hội. Trong các tác phẩm của mình, ông làm chậm nhịp độ phim thông qua những cú máy có thời lượng dài, những chuyển động máy quay nhẹ nhàng và chậm rãi, cùng với đó là sử dụng nhiều khoảng lặng. Trong một xã hội xô bồ và hối hả, hình thức này như một cách khôi phục lại bản chất của cuộc sống, khiến khán giả chậm lại, quan sát xã hội và thực sự chú ý đến vẻ đẹp giản dị của đời sống thường nhật, thế giới nội tâm của những con người bình thường. Cùng với đó, khán giả có thể thấy được một sự nghiệp nhất quán và đầy tính nguyên bản qua các tác phẩm của Giả Chương Kha. Đó là một bức

tranh chân thực về Trung Quốc được xây dựng từ sự quan sát sắc sảo của một người trong cuộc - từ những chi tiết đời thường, phong tục cũ và mới, cho đến những xu hướng văn hóa đại chúng, tái hiện sống động về bối cảnh xã hội của quốc gia đông dân nhất thế giới. Ông thường quay phim với những không gian thực ngoài đời sống, không sử dụng hồi tưởng, lời bình hoặc các kỹ thuật để đối chiếu các thời điểm khác nhau trong quá khứ. Tất cả tác phẩm của ông đều được đặt trong một khung thời gian tuyến tính thống nhất và duy nhất, giống như một thước phim tài liệu hiện thực ghi lại dòng chảy của cuộc sống.

## 2. Vai trò tự sự của không gian trong phim

Về mặt lý thuyết, vai trò tự sự của không gian thuộc phạm trù nghiên cứu của *trần thuật học* hiện đại. Là một loại hình nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ nghe - nhìn, điện ảnh có cách biểu đạt không gian qua hình ảnh mang tính ràng buộc và nghiêm ngặt hơn so với cách tự sự bằng chữ viết trong văn học. Trong điện ảnh, không gian là yếu tố cấu thành nên hình ảnh của một bộ phim, là sự khái quát hóa môi trường xung quanh của nhân vật, chứa đựng những quy định cụ thể và có những chức năng nhất định. Không gian không chỉ xác định bối cảnh và thời điểm xảy ra câu chuyện trong phim mà còn có vai trò tạo bầu không khí, gợi mở chủ đề và thúc đẩy diễn biến cốt truyện. Đôi khi, cách thiết kế không gian trên màn ảnh còn có thể tạo nên một phong cách thẩm mỹ độc đáo. Bên cạnh đó, nhân vật và môi trường sống của họ có mối quan hệ tương hỗ. Nội tâm nhân vật có thể được thể hiện qua cách miêu tả không gian ngoại cảnh và ngược lại, không gian cũng có thể được phản ánh thông qua mô tả nội tâm nhân vật, hay còn gọi là không gian tâm lý - đây đều là những phương thức quan trọng trong tự sự điện ảnh. Chính vì vậy, phân tích không gian của điện ảnh không chỉ xem xét địa điểm, thời gian, phong tục văn hóa và môi trường tự nhiên xung quanh, mà còn phải chú ý đến chủ đề, cách thể hiện tính cách nhân vật, phong cách hình ảnh, cũng như vai trò trong việc kiểm soát nhịp điệu tổng thể của bộ phim.

## 3. Tự sự của không gian trong *Người tốt ở Tam Hiệp*

*Người tốt ở Tam Hiệp* (*Still Life*, 2006) của Giả Chương Kha từng thắng *Sư tử vàng* - giải thưởng cao nhất của LHP Venice (Italy). Lấy bối cảnh chính là một thị trấn nhỏ nằm bên sông Dương Tử ở huyện Phụng Tiết, nơi đang dần bị nhấn chìm do dự án xây dựng đập Tam Hiệp, bộ phim kể hai câu chuyện song song về hai nhân vật chính. Một là Tam Minh, người thợ mỏ từ tỉnh Thiểm Tây quay trở lại thị trấn để tìm người vợ đã rời bỏ anh suốt 16 năm. Ở một tuyến

truyện khác, Thẩm Hồng là y tá ở Đài Nguyên cũng đến Phụng Tiết để tìm người chồng đã mất liên lạc từ lâu. Cần phải nói thêm rằng đập Tam Hiệp của Trung Quốc là công trình thủy lợi lớn nhất trong lịch sử xây dựng thủy điện trên thế giới. Khu vực bị ngập của hồ chứa Tam Hiệp trải dài trên 20 quận, huyện thuộc thành phố Trùng Khánh và tỉnh Hồ Bắc, kéo theo một cuộc di dân quy mô chưa từng có với hơn 1,1 triệu người. Việc phá bỏ những địa danh có hàng ngàn năm lịch sử chỉ diễn ra trong vòng vài năm; nhiều di tích văn hóa quan trọng và là quê hương, mái nhà của hàng triệu người, nay chỉ còn là công trường với những bãi đất đá đổ nát hay những khu vực chìm trong biển nước. Bộ phim không đi sâu vào cao trào kịch tính mà tập trung vào hình ảnh thị trấn bị phá dỡ, những lát cắt của cuộc sống thường nhật giữa sự hoang tàn để thể hiện sự phức tạp và đa nghĩa của bối cảnh đặc thù khu vực đập Tam Hiệp. Vì vậy, không gian trở nên đặc biệt có ý nghĩa, đóng vai trò vào tự sự trong phim.

Hai câu chuyện về hành trình tìm kiếm của hai nhân vật chính diễn ra dưới cùng một bối cảnh xã hội lớn - sự di dời hỗn loạn tại Phụng Tiết, tuy có mối liên kết nhưng thực tế lại khác biệt về không gian cụ thể. Trước hết, câu chuyện của Tam Minh xuất hiện trong những không gian như tàu chở khách, khu nhà trọ, công trường, quán rượu, địa điểm hát múa ngầm dưới lòng đất. Còn câu chuyện của Thẩm Hồng diễn ra ở xưởng đóng tàu, văn phòng, câu lạc bộ giao lưu của doanh nhân, quán bar ngoài trời. Sự khác biệt giữa các không gian phản ánh rõ ràng sự phân tầng xã hội của hai nhân vật. Tam Minh là một công nhân thuộc tầng lớp lao động nghèo, trong khi Thẩm Hồng là nhân viên y tế có công việc ổn định. Bằng cách khắc họa không gian hoạt động của hai tầng lớp khác nhau, đạo diễn đã miêu tả cuộc sống tại khu vực đập Tam Hiệp một cách phong phú và đa chiều. Cụ thể hơn, những không gian trong phim còn đóng góp đáng kể vào việc truyền tải thông tin một cách trọn vẹn cho khán giả. Tại những địa điểm mà Tam Minh đi qua, người xem được thấy khung cảnh tồi tàn, những vật dụng tạm bợ trong khu nhà trọ dành cho công nhân; đời sống khó khăn, chật chội, phải sinh hoạt, ăn uống, nấu nướng khép kín trên chiếc thuyền đánh cá nhỏ của những ngư dân và người anh vợ; sự lộn xộn, hỗn loạn tại khu văn phòng đại diện của công ty phá dỡ. Tất cả bối cảnh nơi câu chuyện diễn ra đều được lựa chọn một cách tỉ mỉ, khắc họa đầy đủ hiện thực cuộc sống, trở thành một phần cấu trúc của cách kể chuyện trong phim. Bên cạnh đó, sự đối lập giữa hoàn cảnh của hai

nhân vật chính vào cuối phim cũng được thể hiện một cách ẩn dụ qua không gian. Với Thẩm Hồng, cô quyết định rời bỏ chồng mình khi phát hiện anh đang có người phụ nữ khác và bản thân cô cũng đã có người mới. Khoảnh khắc chia tay diễn ra tại khu vực gần nơi con đập đang hoàn thiện, hai người như bị nhấn chìm trong không gian của công trình và dòng nước chảy không lồ, khi người chồng bước ra khỏi khuôn hình còn Thẩm Hồng quay lưng rời đi về phía đằng xa, nhỏ dần đến khi chỉ còn là một hình bóng không thể nhận ra. Bản thân hình ảnh ấy cũng là một sự tương phản giữa một bên là tình cảm sắp tan vỡ, một bên là dự án thế kỷ sắp hoàn thành. Trái ngược lại là khung cảnh rất ấn tượng khi vợ chồng Tam Minh đứng cùng nhau trong một căn nhà cũ và chứng kiến sự hoang tàn của thị trấn. Cặp đôi ở bên phải khuôn hình và bên trái là một lỗ hổng lớn trên tường do quá trình phá dỡ tạo ra, để lộ ra bối cảnh thị trấn Phụng Tiết ở phía xa. Đột nhiên có tiếng nổ và một tòa nhà sụp đổ, Tam Minh nhẹ nhàng ôm lấy vợ từ phía sau. Hai người đoàn tụ lúc này chiếm lấy một tỷ lệ lớn trong khuôn hình và những cảnh tượng ngồn ngộn phía xa lại trở nên nhỏ bé hơn. Khán giả có thể thấy được sự tương phản rõ rệt giữa kết cục của hai nhân vật, một mối quan hệ đã được hàn gắn trong hoàn cảnh đổ nát, trong khi mối quan hệ kia, dù trong điều kiện tốt hơn, cuối cùng đã tan rã.

Trong một số phân cảnh, nhân vật chỉ đóng vai trò phụ hoặc làm nền, không gian và bối cảnh mới thực sự là nhân vật chính. Các cảnh quay về hành trình Tam Minh cứ đi mãi để tìm vợ xuất hiện nhiều lần. Nhưng trong chuỗi cảnh này, hành động “đi tìm” chỉ là một yếu tố dẫn dắt rất nhỏ trong câu chuyện. Giả Chương Kha đã dành nhiều cảnh để mô tả các không gian mà Tam Minh đi qua. Thực tế, đó là quá trình khắc họa một bối cảnh rộng lớn hơn, qua từng bước chân, những quang cảnh, cảnh vật, dấu tích đặc trưng... của khu vực Tam Hiệp được mở ra, làm sáng tỏ hơn về cuộc sống người dân và khung cảnh nơi đây. Không gian cũng là nền tảng định hình nhân vật và cảm xúc của khán giả. Một khung cảnh thường thấy trong phim đó là vóc dáng nhỏ bé của những người công nhân được đặt giữa sự ngồn ngộn của một công trường khổng lồ. Họ thuộc tầng lớp dưới cùng trong xã hội nhưng đồng thời cũng trực tiếp tạo nên dự án đập Tam Hiệp kỳ vĩ. Những cơ thể trần trụi của họ thể hiện một sức sống nguyên sơ, mãnh liệt của con người giữa đồng hoang tàn, đổ nát của thực tại. Trong một bối cảnh khác với hình ảnh những người công nhân chậm rãi xịt thuốc khử trùng lên đồng đổ nát, khán giả có thể thấy trên bức

tường còn sót lại của căn phòng có treo dòng chữ “cố gắng” hay một bức ảnh của ca sĩ Châu Kiệt Luân và một tấm bằng khen của chủ nhà. Tất cả những đồ vật này giống như những vật thể vô tri nhưng mang hàm ý sâu xa hơn: chủ nhân mỗi ngôi nhà là số phận một con người, họ có khát vọng, từng ước mơ như những ngôi sao hay từng đạt được những thành tựu đáng tự hào. Song giờ đây, tất cả đều sẽ bị lịch sử chôn vùi. Thực tế, những gì bị nhấn chìm không chỉ là một ngôi nhà hay một gia đình mà còn là cả một cộng đồng với rất nhiều con người, nhiều cuộc đời - dù họ không xuất hiện trực tiếp trong phim.

Có thể thấy sự thành công của *Người tốt ở Tam Hiệp* không chỉ trong việc khắc họa số phận con người, mà còn ở việc khai thác chính vùng đất Tam Hiệp với tư cách là một nhân vật trung tâm, lấy không gian làm yếu tố cốt lõi, đồng thời thể hiện rõ chức năng tự sự quan trọng của không gian trong điện ảnh.

#### 4. Không gian hiện đại trong phim *Thế giới*

Trái ngược với không gian miền quê đang trong quá trình đổi thay của *Người tốt ở Tam Hiệp*, bộ phim *Thế giới* (*The World*, 2004) của Giả Chương Kha lấy bối cảnh chính tại một công viên vui chơi nhộn nhịp ở Thủ đô Bắc Kinh. Công viên này trưng bày các bản sao thu nhỏ của những địa danh mang tính biểu tượng trên toàn thế giới để phục vụ khách du lịch.

Bộ phim kể về câu chuyện của hai lao động nhập cư làm việc tại công viên này, đó là Tiểu Đào - một vũ công biểu diễn và Thái Sinh - bạn trai của cô, làm nhân viên bảo vệ. Cả hai là những thanh niên rời quê hương với hy vọng tìm kiếm một cuộc sống tốt đẹp và tự do hơn ở đô thị. Cũng như cách không gian tại công viên đưa “cả thế giới” đến gần hơn với du khách, nó dường như là một cánh cửa để họ chạm tay đến giấc mơ của chính mình. Tuy nhiên, bộ phim khắc họa rõ những khó khăn mà người lao động nhập cư phải đối mặt khi ở một môi trường sống xa lạ. Không gian công viên rộng lớn hơn nhiều so với quê hương nhỏ bé của họ và đời tình nhân tương chừng như có được sự tự do nhiều hơn khi rời quê nhà để đến Bắc Kinh - một trong những thành phố lớn nhất thế giới. Nhưng thực tế, họ lại bị giam cầm trong chính nơi làm việc của mình. Những khẩu hiệu của công viên như “Ngắm thế giới mà không cần rời Bắc Kinh” hay “Hãy cho tôi một ngày, tôi sẽ cho bạn cả thế giới” không phản ánh sự thật. “Thế giới” mà họ đang sống chỉ là một thực tại giả tưởng. Trên sân khấu, họ khoác lên mình những bộ trang phục lộng lẫy, nhưng sau cánh gà, họ là những người nhập cư với đời sống chật vật và đầy rẫy những vấn đề. Cảnh mở đầu phim là một ví dụ tiêu biểu cho sự tương

phản ánh. Các diễn viên phải chen chúc trong những căn hầm hẹp và ẩm thấp. Phòng thay đồ chật chội và bừa bộn, đồng thời cũng là nơi họ sinh sống, thì chẳng khác gì những phòng giam dưới lòng đất. Trong khi ngay ở phía trên họ là một không gian hoành tráng với ánh sáng và âm thanh hiện đại, phục vụ cho hàng ngàn khán giả theo dõi. Sự trái ngược này đã nhấn mạnh hơn cách biệt giữa cuộc sống thực tế của những người lao động với hình ảnh hào nhoáng của công viên. Ngay sau cảnh quay đó, Giả Chương Kha tạo ra sự đối lập khác với một cú máy dài cho thấy một góc của Công viên Thế giới Bắc Kinh và các tòa nhà chọc trời trong thành phố. Một người nhặt rác đội nón rom sau đó bước chậm rãi vào khuôn hình, góc máy quay được đặt theo cách khiến người xem khó nhận diện khuôn mặt, độ tuổi hay giới tính. Người nhặt rác đi một lúc, dừng lại, nhìn về phía máy quay rồi bước ra khỏi khung hình. Trong một cảnh quay, Giả Chương Kha đã tạo ra hàng loạt sự đối lập - giữa người nhặt rác và công viên rực rỡ, giữa tiền cảnh và hậu cảnh, giữa ngoài lề xã hội và trung tâm thành phố, giữa sự xuất hiện và biến mất, giữa chuyển động và dừng lại - nhằm khắc họa sâu sắc sự bất bình đẳng ngày càng gia tăng trong xã hội Trung Quốc.

Bối cảnh của công viên cũng tạo ra một ảo giác về sự kết nối với thế giới rộng lớn, nhưng thực chất lại là một không gian đóng kín, cô lập những người lao động nhập cư với xã hội bên ngoài. Bên ngoài, họ đắm chìm trong “thế giới”, nhưng thực tế, họ vẫn phải vật lộn để sinh tồn, vì chẳng có gì trong công viên này thực sự thuộc về họ. Họ làm việc ở đây nhưng lại không thực sự được tiếp cận với những cơ hội mà công viên hứa hẹn. Những cuộc trò chuyện giữa các nhân vật thường diễn ra trong những không gian chật hẹp như phòng thay đồ, hành lang toilet hay nhà trọ, phản ánh sự tù túng về cả vật chất lẫn tinh thần. Công viên là một không gian tĩnh, nơi con người cứ lặp đi, lặp lại những hoạt động, những màn trình diễn mà không có sự thay đổi đáng kể. Ngược lại, những phương tiện giao thông như tàu hỏa, máy bay xuất hiện nhiều lần trong phim thể hiện sự khao khát dịch chuyển và thay đổi. Tuy nhiên, không phải ai cũng có khả năng rời đi, những nhân vật bị mắc kẹt trong vòng luẩn quẩn của nghèo khó và sự lệ thuộc, không có cách nào để thay đổi hoàn cảnh của mình.

Giả Chương Kha cũng đã kết hợp giữa bối cảnh đời thực với những hình ảnh hoạt họa mang yếu tố siêu thực để nhấn mạnh sự tương phản giữa thực tế và ảo tưởng trong cuộc sống của những lao động nhập cư. Chẳng hạn, có một cảnh Tiểu Đào tưởng tượng

mình mặc đồng phục tiếp viên hàng không, bay tự do như một chú chim trên bầu trời Bắc Kinh, tượng trưng cho khoảng cách giữa thực tế tầm thường và khát vọng tự do của những lao động nhập cư, nhấn mạnh thêm sự bất khả thi của việc hiện thực hóa những ước mơ ấy. Trong một cảnh khác, Tiểu Đào và Thái Sinh cười trên một tấm thảm bay giả lập, với những khung cảnh của công viên làm nền phía sau. Dù mong muốn thoát khỏi không gian tù túng của công viên và thực tại khắc nghiệt, nhưng sự tự do mà họ cảm nhận chỉ là phù du và tưởng tượng, mang lại khoảnh khắc khoái cảm nhất thời.

Khái niệm “không gian” của công viên được liên kết với đô thị hóa, toàn cầu hóa, du lịch hàng không... nhưng thực chất chỉ là một ảo tưởng lừa dối đối với người lao động nhập cư. Ở một khung cảnh rộng lớn hơn, thành phố Bắc Kinh trong *Thế giới* là một đô thị đang phát triển với tốc độ chóng mặt, với những công trình xây dựng ngổn ngang, những tòa nhà cao tầng mọc lên san sát. Không gian này thể hiện sự năng động, hiện đại và mang đến nhiều cơ hội, song cũng ẩn chứa những bất ổn, mất mát. Trong phim có thể thấy làm công nhân xây dựng là một công việc phổ biến cho những người nhập cư. Bản thân Thái Sinh cũng thường xuyên giới thiệu họ hàng, bạn bè ở quê vào những nơi làm việc như vậy. Tuy nhiên, một sự việc đau lòng đã xảy ra, đó là nhân vật có biệt danh “tiểu muội” của Thái Sinh đã gặp tai nạn khi cố gắng làm tăng ca vào ban đêm tại công trường và sau đó qua đời. Cái chết ở cuối phim của hai nhân vật chính cũng tạo nên một bi kịch mang tính biểu tượng. Tiểu Đào bị Thái Sinh lừa dối và cũng bị thực tại phản bội, không thể thích nghi với môi trường mới, nên lựa chọn tự kết liễu đời mình. Kết thúc phim dường như ngụ ý thái độ bi quan của Giả Chương Kha đối với số phận của những lao động nhập cư.

### 5. Kết luận

Có thể thấy, không gian đã trở thành nền tảng cho cách kể chuyện và góp phần tạo nên ngôn ngữ điện ảnh đặc trưng của Giả Chương Kha. Không đơn thuần là bối cảnh, không gian còn như một “nhân vật” tham gia vào việc truyền tải nội dung và thông điệp của bộ phim. Nếu vận dụng một cách sáng tạo yếu tố này, các đạo diễn và nhà làm phim sẽ có một công cụ tự sự hiệu quả, có sức gợi mở mạnh mẽ, góp phần tạo nên chiều sâu, sức hấp dẫn và ý nghĩa cho tác phẩm của mình ■

B.V.H

*Ngày Tòa soạn nhận bài: 15-10-2025; Ngày phản biện, đánh giá, sửa chữa: 23-10-2025; Ngày duyệt đăng: 29- 11-2025.*