

# Vấn đề cải biên tiểu thuyết “Rừng Na Uy” thành tác phẩm điện ảnh

- **Đào Lê Na**

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

## TÓM TẮT:

*Lâu nay, trong nghiên cứu các tác phẩm cải biên từ văn học đến điện ảnh, nhiều nhà nghiên cứu vẫn thường gán cho các tác phẩm văn chương một giá trị lớn hơn giá trị của tác phẩm cải biên. Những đóng góp về mặt văn hóa, xã hội, về ý nghĩa tự thân của tác phẩm cải biên thường bị lu mờ so với các văn bản gốc. Điều này khiến cho tác phẩm cải biên không được xem xét, đánh giá một cách khách*

*quan nhất. Do đó cải biên học đã và đang trả lại cho tác phẩm cải biên những giá trị vốn có của nó. Đó là sự sáng tạo độc đáo dựa trên chất liệu cho trước. Báo cáo này sẽ đưa ra một vài vấn đề về cải biên học và ứng dụng phân tích sự cải biên của Trần Anh Hùng từ tiểu thuyết ăn khách Nhật Bản: Rừng Na Uy của Murakami Haruki.*

**Từ khóa:** cải biên, Rừng Na Uy, Trần Anh Hùng, Murakami Haruki

### 1. Cuộc hội ngộ tri âm

Năm 1997 “Rừng Na Uy” lần đầu được giới thiệu ở Việt Nam qua bản dịch của Kiều Liên và Hải Thanh nhưng đến năm 2006, qua bản dịch của Trịnh Lữ tác phẩm này mới chính thức tạo nên cơn sốt trong giới nghiên cứu lẫn độc giả thông thường<sup>1</sup>. Một tác phẩm đậm yếu tố tình dục nhưng lại được đón nhận vô cùng rộng rãi và được giải mã bằng nhiều cách khác nhau. Không chỉ riêng ở Việt Nam mà ở Nhật Bản cùng nhiều quốc gia khác, “Rừng Na Uy” cũng là một tác phẩm vô cùng ăn khách và nhận được nhiều ý kiến tích cực từ bạn đọc. Trong tác phẩm được dịch ở Việt Nam năm

2006 đã dẫn ra rằng: “Với “Rừng Na Uy”, Murakami đã kể một câu chuyện cay đắng pha lẫn ngọt ngào về tuổi trẻ... Xuất bản lần đầu tại Nhật vào năm 1987, cuốn tiểu thuyết đã là một hiện tượng kỳ lạ với bốn triệu bản sách được bán ra. Hai mươi năm nay, nó luôn nằm trong danh sách 10 tiểu thuyết được giới trẻ Nhật Bản và Hàn Quốc tìm đọc nhiều nhất.” (Publisher Weekly), “Trong mười cuốn sách văn học có ảnh hưởng lớn nhất tới Trung Quốc trong thế kỷ 20, xếp thứ 10 chính là “Rừng Na Uy”” (Giáo sư Lâm Thiếu Hoa, dịch giả “Rừng Na Uy” ở Trung Quốc), “Một câu chuyện xúc động đến ngạt thở... Không nghi ngờ gì, Murakami là một trong những tiểu thuyết gia tinh

<sup>1</sup> “Rừng Na Uy”: Tác phẩm khiến giới trẻ mê mết”, <http://dantri.com.vn/nhip-song-tre/rung-na-uy-tac-pham-khien-gioi-tre-me-met-141306.htm>

tế nhất thế giới” (Glasgow Gerald)<sup>2</sup>. Bản thân Trần Anh Hùng, đạo diễn của tác phẩm điện ảnh “Rừng Nauy” cũng tiết lộ thông tin về mức độ ăn khách của tiểu thuyết Murakami trong một bài phỏng vấn: “Vài ngày sau tôi đến Tokyo và lúc này tôi mới biết cuốn sách của Murakami là best-seller suốt 17 năm ở Nhật. Đây cũng là tác phẩm rất đặc biệt với ông”<sup>3</sup>.

Tính chất ăn khách của “Rừng Nauy” đã khiến nhiều đạo diễn điện ảnh khát khao cải biên cuốn tiểu thuyết này thành một tác phẩm điện ảnh. Tuy nhiên, vị tiểu thuyết gia nổi tiếng khó tính Murakami đã từ chối hầu hết mọi lời đề nghị bởi ông chưa tìm thấy được một nhà làm phim phù hợp với quan điểm thẩm mỹ của mình. “Rừng Nauy” là một tiểu thuyết thuộc dạng khó cải biên vì nó không chứa đựng nhiều kịch tính như các tác phẩm điện ảnh có cấu trúc ba hồi của Hollywood. Điện ảnh không phải là phiên bản chuyển động bằng hình ảnh của tác phẩm văn học và nó có tính độc lập tương đối với tác phẩm văn học nên khi cải biên, nhà làm phim và nhà văn phải có những sự đồng điệu nào đấy, ít nhất là về phong cách, về quan điểm thẩm mỹ. Có như thế, bộ phim mặc dù đi từ tác phẩm văn chương nhưng lại làm sáng tỏ thêm, hấp dẫn thêm cho tác phẩm văn chương từ góc nhìn mới mẻ, từ những cảm xúc thi vị, những khuôn hình độc đáo, những nốt nhạc thanh tao... mà những con chữ không thể hiện hết được.

Trần Anh Hùng đến với tiểu thuyết “Rừng Nauy” từ năm 1992 và từ đó ông kiên quyết từ chối

các tác phẩm khác của Murakami để giữ cái nhìn trong trẻo cho tác phẩm mà ông vô cùng hứng khởi này<sup>4</sup>. Trần Anh Hùng là đạo diễn người Pháp, gốc Việt. Trước khi thực hiện “Rừng Nauy” vào năm 2010, ông là đạo diễn của rất nhiều bộ phim lấy bối cảnh Việt Nam như: “Xích lô”, “Mùa hè chiều thẳng đứng”, “Mùi đu đủ xanh”... trong đó “Mùi đu đủ xanh” đã từng được đề cử giải Oscar cho phim nói tiếng nước ngoài xuất sắc nhất năm 1994<sup>5</sup>. Phim của Trần Anh Hùng là kiểu phim tạo cảm xúc thông qua các khuôn hình, góc quay, cách cắt dựng. Ánh sáng, âm thanh, bố cục nhân vật... được đạo diễn “Mùi đu đủ xanh” tính toán rất kỹ nhằm chuyển tải cảm xúc cho người xem. Chính điều này mà mỗi lần xem phim Trần Anh Hùng, khán giả thường bị day dứt, thường bị cái dư vị phim cuốn lấy, đi theo đến cả giấc chiêm bao. Cũng chính điều này khiến ông dễ dàng đồng cảm, dễ dàng xúc động khi cầm trên tay tác phẩm “Rừng Nauy” của Murakami. Và sự đồng cảm, tri âm về phong cách ấy đã sớm được Murakami nhận ra qua cách ông trả lời Trần Anh Hùng: “Nếu không phải là anh thì tôi sẽ không nhận gặp mặt ai cả về dự án này!”<sup>6</sup>.

Hai người họ, một là tiểu thuyết gia lừng lẫy với bàn tay của nhà ảo thuật ngôn ngữ tài ba đưa người đọc theo dõi từng trang một, từng dòng một, thâm nhập vào từng nhân vật một và ở lại đó ngay cả khi câu chuyện kết thúc và một là nhà làm phim luôn biết cách khai thác có hiệu quả từng cảnh phim, từng hình ảnh để đẩy vào đó nỗi ám ảnh cho

<sup>2</sup> Murakami Haruki, “Rừng Nauy”, Trịnh Lữ dịch, Nxb Hội Nhà Văn, 2006.

<sup>3</sup> “Trần Anh Hùng kể chuyện 'chạm trán' Haruki Murakami”, <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/tran-anh-hung-ke-chuyen-cham-tran-haruki-murakami-2746805.html>

<sup>4</sup> Trần Anh Hùng trả lời phỏng vấn tại Đại hội ViFF 2013 <http://www.youtube.com/watch?v=ZXaiSEZuoE>

<sup>5</sup> <http://www.oscars.org/awards/academyawards/legacy/ceremony/66th-winners.html>

<sup>6</sup> Trần Anh Hùng kể chuyện 'chạm trán' Haruki Murakami, <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/tran-anh-hung-ke-chuyen-cham-tran-haruki-murakami-2746805.html>

người xem mà không hề lên gân, cầu kỳ. Chính vì thế, họ gặp nhau trong sự “đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu” về quan điểm thẩm mỹ, về thể mạnh của riêng mỗi người trong lĩnh vực nghệ thuật, về cách người này hiểu người kia qua tác phẩm của họ dấu chưa một lần trò chuyện trực tiếp. Chính tác lòng tri âm ấy đã cho ra đời tác phẩm điện ảnh “Rừng Nauy” của Trần Anh Hùng vào năm 2010.

Khi cải biên thành tác phẩm điện ảnh, Trần Anh Hùng vẫn đặt tên là “Rừng Nauy” như tác phẩm văn học của Murakami bởi đạo diễn muốn giữ nguyên tinh thần Murakami trong tiểu thuyết của ông. Thực chất, tên gọi “Rừng Nauy” là một liên văn bản dẫn dắt độc giả đến một bài hát vô cùng nổi tiếng vào thập niên 60 của thế kỷ trước, được sáng tác bởi ban nhạc The Beatle. Nội dung bài hát là sự chán chường, cô đơn của tuổi trẻ trước những áp lực công việc, áp lực cuộc sống nên không thể có sự đồng điệu và hòa hợp trong tình yêu: *“Tôi từng có một cô gái, mà có lẽ đúng hơn là cô ấy đã từng có tôi... Cô dẫn tôi vào phòng và bảo tôi ngồi đầu cũng được, nhưng tôi thấy chẳng có chiếc ghế nào... Khi tình dậy tôi chỉ có một mình, con chim ấy đã bay đi rồi...”*<sup>7</sup>.

Khởi đi từ ý tưởng đó, Murakami đã đưa người đọc đến câu chuyện tương tự của Watanabe Toru qua dòng hồi tưởng khi anh ta nghe bài hát “Rừng Nauy” trên máy bay. Đặt tên tác phẩm cải biên là “Rừng Nauy”, sử dụng lại bài hát “Rừng Nauy” nhưng cắt đi phần lời cho đến tận dòng chữ kết thúc phim, Trần Anh Hùng hiểu rằng, chỉ bấy nhiêu đó thôi cũng đủ khơi gợi cảm xúc cho khán giả, nhất là những người một thời sống trong nội dung

bài hát của The Beatles, những người thuộc lòng từng câu, từng chữ bài hát ấy. Việc đặt tên tác phẩm như vậy cũng là một ngầm ý xác nhận của đạo diễn rằng, dù ông có cải biên “Rừng Nauy” của Murakami thế nào thì ông cũng vẫn sẽ giữ nguyên tinh thần “Rừng Nauy” trong tiểu thuyết cũng như tác giả tiểu thuyết đã giữ nguyên tinh thần bài hát của The Beatles.

“Rừng Nauy” là một tác phẩm khó cải biên còn bởi tính triết học dày đặc của nó. Nó có thể gọi mở ra cho điện ảnh những khuôn hình trác tuyệt nhưng thách thức mà nó mang lại cho điện ảnh vô cùng lớn bởi sự suy tưởng triết học, ngôn ngữ triết học. Đó là những dòng ký ức mà Watanabe “không thể tưởng tượng rằng mười tám năm sau tôi sẽ nhớ lại nó đến từng chi tiết”<sup>8</sup> khi anh ngồi trên máy bay. Đó là sự trống rỗng trong tâm hồn tuổi trẻ của Naoko mà chẳng nhân vật nào có thể khóa lấp cho cô ấy... Có thể nói, điều mà Trần Anh Hùng làm được trong việc cải biên của mình chính là chuyển tải được cái “hồn” của tác phẩm. Còn việc đưa không khí triết học của một tác phẩm tiểu thuyết lên màn ảnh là việc dường như bất khả đối với nhiều đạo diễn. Đạo diễn điện ảnh nổi tiếng thế giới Lý An khi cải biên tác phẩm văn học đậm chất triết lý là Cuộc đời của Pi của Yann Martel cũng đã chia sẻ khó khăn tương tự như Trần Anh Hùng: *“Cuộc đời của Pi vốn là cuốn sách nặng tính triết lý. Làm thế nào để vừa phản ánh rõ hồn của nguyên tác vừa không lãng phí tiền bạc của nhà đầu tư là vấn đề Lý An trăn trở: “Nếu phim thất bại, mọi thứ sẽ rất đáng sợ”*<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> “Rừng Nauy”, sdd.

<sup>9</sup> <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/khac-biet-van-hoa-lam-nen-thanh-cong-cua-ly-an-2428922.html>

<sup>7</sup> “Rừng Nauy”, sdd.

Theo Trần Anh Hùng, “một cuốn truyện nổi tiếng cũng giống như một vở opera, mỗi người có thể đưa ra một ý để làm bộ phim đó. Bộ phim này là ý của tôi, tôi có cách nhìn thế nào về cuốn sách này. Đó mới là điều quan trọng”<sup>10</sup>. Rõ ràng, Trần Anh Hùng đã thấu thị tinh thần liên văn bản trong vai trò người cải biên. Người cải biên cũng là một người đọc. Tuy nhiên, người đọc này cao cấp hơn những đối tượng đọc giả khác ở chỗ họ đã chuyển sự giải mã của mình vào một văn bản mới từ góc nhìn của họ. Họ đã làm sống dậy những điều họ đọc được bằng cảm quan của mình, bằng tư duy sáng tạo của mình và bằng cảm xúc, bằng văn hóa của riêng mình. Cùng với các nhà phê bình văn chương, các nhà cải biên phim có thể được xem là những người đọc chân thành và đáng trân trọng nhất bởi họ đã đọc, đã thấm thấu và đã thể hiện được tinh thần văn bản qua cách đọc của họ như nhà nghiên cứu Nguyễn Nam đã viết: “Thực tế, văn bản có thể gọi mở vô số cách đọc khác nhau. Với tư cách là một cấu trúc mở, văn bản liên tục được tái tạo và diễn giải bởi những người đọc khác nhau qua những cơ tầng văn hóa đa chiều và vô hạn của họ”<sup>11</sup>.

## 2. Một góc nhìn khác từ điện ảnh

### 2.1. Những con người không chên

Nếu như trong tiểu thuyết “Rừng Nauy”, Murakami có đầy đủ quyền tự do trong thế giới ngôn từ để đẩy các nhân vật đi từ thay đổi này đến thay đổi khác, chuyển từ cảnh này đến cảnh khác thì bộ phim “Rừng Nauy” bắt buộc phải lựa chọn lại những cảnh, những lời thoại, những hình ảnh

phù hợp với một khía cạnh nào đó mà nhà làm phim theo đuổi. Những cảnh khác, đôi khi cũng bắt buộc phải thay đổi cho phù hợp với góc nhìn của đạo diễn. Vì điện ảnh là những khuôn hình được tạo nên bởi hình ảnh, âm thanh, ánh sáng, tông màu, bố cục... nên các yếu tố ấy phải có quan hệ với nhau hết sức chặt chẽ. Trong văn học, câu chữ là chất liệu tạo ra ý nghĩa thì trong điện ảnh, hình ảnh lại đóng vai trò quyết định.

Trong phim “Rừng Nauy” của Trần Anh Hùng, đạo diễn đã có sự lựa chọn rất kỹ lưỡng các chi tiết để xây dựng mối quan hệ giữa các nhân vật. Các nhân vật bao giờ cũng có một sự chông chênh, một trạng thái bất an thông qua mô hình tam giác được đặt trong các khuôn hình, trường đoạn. Điều này rõ ràng là sự sáng tạo, lựa chọn của riêng Trần Anh Hùng bởi trong tiểu thuyết “Rừng Nauy”, không phải ngay từ đầu các nhân vật đã có sự chông chênh này mà là sự cân đối, cặp đôi: “Cũng như hầu hết những cặp trai gái đã chơi với nhau từ thuở ấu thơ, quan hệ của Kizuki và Naoko có một không khí cởi mở rất thoải mái và họ cũng chẳng thấy cần phải được bên nhau một mình. Họ luôn đến nhà nhau, ăn uống và chơi mạt chược với mọi người khác trong gia đình nhau. Tôi đã đi chơi tay bốn cùng họ rất nhiều lần. Naoko sẽ dẫn một bạn ở trường nàng đến cho tôi và bốn chúng tôi cùng đi chơi bách thú hoặc đánh bi-a hoặc xem phim với nhau”<sup>12</sup>. Vì đạo diễn điện ảnh đã nhìn “Rừng Nauy” bằng cảm thức cô đơn của các nhân vật nên những đoạn không phù hợp với quan điểm của ông sẽ không được lựa chọn. Và “Rừng Nauy” điện ảnh được mở đầu bằng tam giác Kizuki - Naoko - Watanabe như sự thay đổi sau này của các nhân vật trong tiểu thuyết: “Được một thời gian thì Kizuki từ

<sup>10</sup> Trần Anh Hùng trả lời phỏng vấn tại Đại hội ViFF 2013 <http://www.youtube.com/watch?v=ZXaiSEZuaoE>

<sup>11</sup> Nguyễn Nam, “Từ Chùa Đền đến Mê Thảo - Liên văn bản trong văn chương và điện ảnh”, Tạp chí Văn học, số tháng 12.2006.

<sup>12</sup> “Rừng Nauy”, sđd.

bỏ ý định ghép bạn cho tôi, và thế là ba chúng tôi chơi cùng nhau. Kizuki và Naoko và tôi: cũng lạ, nhưng đó lại là một cấu hình thoải mái nhất. Đưa thêm một người thứ tư vào cấu hình đó lúc nào cũng khiến mọi chuyện thành vụng về khó xử”<sup>13</sup>.

Với góc nhìn văn học, đây có thể chỉ là sự thay đổi cho thấy mối quan hệ thân thiết của các nhân vật, nhất là khi sự thay đổi này được đặt ở những dòng hồi tưởng trong chương hai của tiểu thuyết. Thế nhưng, điện ảnh đã mở đầu bằng tam giác chông chênh như thế thì nó không chỉ nhằm vào lời kể về mối quan hệ của các nhân vật nữa mà ẩn chứa nhiều điều khác như một nút thắt câu chuyện bởi lẽ các tam giác nhân vật trong phim “Rừng Nauy” rất dày đặc, dù rõ ràng qua từng khuôn hình hay ngầm ẩn trong từng trường đoạn.

Các tam giác nhân vật có thể dễ dàng nhận ra trong phim “Rừng Nauy” là Naoko - Kizuki - Watanabe, Watanabe - Naoko - Midori, Naoko - Watanabe - Reiko. Những tam giác này xuất hiện thường trực khiến người xem không bao giờ thôi thấp thỏm qua mỗi cảnh, không bao giờ cảm thấy thoải mái, an nhiên khi đứng trước mối quan hệ của các nhân vật.

Bộ phim bắt đầu với tam giác nhân vật Naoko - Watanabe - Kizuki đang chơi đùa cùng nhau ngoài trời. Ba người họ lại tiếp tục xuất hiện cạnh nhau trước khu vườn có những con sếu hay trên đồi cừ xanh mượt tuyệt đẹp. Thế nhưng, cái đẹp, cái trác tuyệt ấy lại ẩn chứa sự chết chóc. Đây là cảm thức về sự vô thường của Nhật Bản như cái cách họ yêu quý sự mong manh, vẻ đẹp nhất thời khi những cơn mưa hoa anh đào rụng xuống mỗi độ tháng Tư. Họ yêu hoa anh đào bởi chính sự nhanh chóng lụi tàn

của nó. Rõ ràng, Trần Anh Hùng đã nhìn bộ phim này bằng quan điểm mỹ học của Nhật Bản. Sự xuất hiện của ba nhân vật trong từng khuôn hình vừa thể hiện ẩn ý chông chênh nhưng cũng vừa là cảm quan về tính bất quy cách của người Nhật. Không nơi đâu trên thế giới mà người ta lại yêu thích sự bất cân đối như Nhật Bản thế. Kenko trong *Đồ nhiên thảo* đã viết: “Ở đời mọi vật đều thế cả, dù đó là vật gì thì tính ngăn nắp, đối xứng, hoàn thiện đều không tốt. Ngược lại, cái gì dở dang, không trọn vẹn mới khiến ta thích thú vì làm ta yên tâm. Ai đó từng nói với tôi rằng, “Thậm chí khi xây cung điện cho hoàng đế, người ta luôn để lại một nơi còn xây dang dở, không được phép hoàn thành”. Thật vậy, cứ nhìn ví dụ những nội điện, ngoại điện mà hiền nhân đời xưa trứ tác, ta sẽ thấy các loại thường thiếu chương, thiếu đoạn”<sup>14</sup>.

Đây không phải là cảm quan của Kenko mà là ông đúc kết lại về mỹ học Nhật Bản giống như các thể thơ ba dòng, năm dòng haiku, tanka, như sự thô nhám của đồ gốm, như sự bất quy tắc của thư pháp, như những khoảng trống và sự lệch lạc trong cách cắm hoa của Nhật Bản. Tâm thức bất quy cách này của Nhật Bản khi đưa lên phim đã cho thấy sự bất thường, sự chông chênh mà người Nhật luôn nhận ra và chấp nhận trong đời sống thường ngày. Đó là lý do tại sao, Kizuki đã tự tử dù trước đó dường như không có nhiều dấu hiệu về sự chán nản hay tuyệt vọng của anh. Rõ ràng việc Trần Anh Hùng “đặc tả ngắn hình ảnh một con nhện nước bé xíu với những chiếc chân mỏng mảnh đang chệnh vênh

<sup>13</sup> “Rừng Nauy”, sđd

<sup>14</sup> *Mỹ học và văn hóa Nhật Bản - Tuyển tập*, Nancy G. Hume (Sưu tầm và biên soạn), Nhà xuất bản: New York, năm 1995, Tr. 27 - 41, Lê Ngọc Phương dịch.

bò trên những hòn đá bám rêu rụng ngay sau đó đù gợi nên cảm giác về sự mong manh của sự sống”<sup>15</sup>.

Khi Kizuki mất đi, những tưởng tam giác nhân vật đã bị phá vỡ thì trật tự mới sẽ được thiết lập, mối liên hệ giữa các nhân vật được cải thiện hơn nhưng những tam giác khác lại ra đời. Watanabe - Naoko - Midori hay Watanabe - Naoko - Reiko là những tam giác mới và có phần quyết liệt không kém tam giác đầu tiên. Midori là nhân vật có tính cách khác hẳn với Naoko và được khắc họa bằng vẻ ngoài giàu sức sống. Midori luôn chủ động với Watanabe trong hầu hết các tình huống và lúc nào cũng xuất hiện với những bộ đầm rực rỡ, lồi cuốn. Ngược lại, Naoko luôn xuất hiện bằng nỗi đau, bằng những gam màu lạnh, u tối. Tam giác Watanabe - Naoko - Midori là một tam giác ảo, được luận ra từ những điều nhìn thấy trên màn hình, từ lời thoại của các nhân vật chứ chưa bao giờ ba nhân vật này xuất hiện cùng lúc trong một khuôn hình. Để mô hình về sự chông chênh của các nhân vật được tiếp tục, Trần Anh Hùng đã đặt Reiko vào khuôn hình với vai trò thay thế. Những khuôn hình có bộ ba Watanabe - Naoko - Reiko bao giờ cũng “có vấn đề”. Lúc thì mỗi nhân vật có tư thế nằm, ngồi khác nhau, lúc thì Naoko khóc nức nở không kiềm chế được, lúc thì Watanabe đối lập với bộ đôi Naoko và Reiko... Tam giác này tất nhiên cũng là chủ ý của Trần Anh Hùng bởi trong tiểu thuyết nơi Naoko đang sống không hề vắng người. Nơi đó, vẫn có sự kết giao giữa người này với người kia chứ không hề âm đạm như tác phẩm điện ảnh: “Khoảng hai mươi người khác đã đang ở trong nhà ăn. Trong khi chúng tôi ăn, có vài người nữa đến, và cũng vài người đi. Ngoài chuyện tuổi

tác khác nhau của vài người ở đây, quang cảnh nhà ăn cũng không khác là mấy so với ở khu học xá của tôi”<sup>16</sup>.

Sự chông chênh giữa các nhân vật này trải dài suốt cả bộ phim, ngay từ lúc bắt đầu cho tới khi Naoko chết, Reiko ra đi. Chính cách tạo ra các bộ ba chông chênh này cũng đã ẩn chứa câu trả lời cho câu hỏi mà Naoko đã dằn vặt không biết bao tháng trời. Đó là việc Naoko có thể có hứng làm tình với Watanabe ngay trong đêm sinh nhật lần thứ 20 của cô trong khi đối với Kizuki, người cô hết mực yêu thương lại không thể làm tình.

Sự đứt gãy của tam giác Naoko - Kizuki - Watanabe đã để lại chấn thương lớn trong lòng Naoko và phá vỡ thế chông chênh tạm thời. Khi mà sợi dây kết nối chỉ còn lại là Naoko và Watanabe, sự hòa hợp diễn ra dễ dàng hơn. Sau này, khi Midori xuất hiện, tam giác mới được thiết lập và đó cũng là nguyên nhân dẫn đến việc Naoko không thể làm tình với Watanabe được thêm bất kỳ lần nào nữa. Tất nhiên, đây chỉ là một trong những diễn giải từ cách sắp đặt các nhân vật trong khuôn hình hay trong trường đoạn của Trần Anh Hùng.

Có thể nói, sự chông chênh của các nhân vật trong phim “Rừng Nauy” không chỉ được thể hiện qua cách sắp xếp, bố cục phim mà còn được giải thích khởi đi từ sự lệch pha cảm xúc của từng nhân vật cụ thể.

Trước hết là nói về Midori. Khi bố mất, Midori đã điện thoại cho Watanabe nói rằng: *cậu phải dẫn tớ đi xem bộ phim con heo như đã hứa đấy nhé, phải xem bộ phim con heo nào thật tởm vào*. Có thể thấy lời đề nghị của cô ấy xuất phát từ nỗi đau mà cô ấy vừa mới trải qua: đó là sự ra đi của bố. Nỗi

<sup>15</sup> Vũ Ánh Dương, “Tôi mê một bộ phim một môi”, Tin Văn điện ảnh số 101, tháng 01.2011, ĐHKHXH&NV Hà Nội.

<sup>16</sup> “Rừng Nauy”, sđd.

đau ấy quá lớn khiến Midori rơi vào trạng thái không cảm xúc: không buồn, không vui, không hờn, không giận, không chán chường... Trạng thái ấy đáng sợ hơn cả đau khổ và cô đơn vì khi ta đau khổ hay cô đơn, ít nhất ta còn có cảm giác với cuộc sống. Điều này cũng gợi đến một bộ phim Nhật khác là *Khu rừng than khóc* (Mogari no mori) của nữ đạo diễn Kawase Naomi. Các nhân vật trong bộ phim này cũng gặp phải vấn đề tương tự với các nhân vật trong phim Trần Anh Hùng: vấn đề cảm giác với cuộc sống. *Khi bạn có cảm giác với cuộc sống nghĩa là bạn vẫn còn sống*. Một nhân vật trong phim này đã nói. Như vậy việc Midori đề nghị Watanabe chính là việc muốn tìm lại cảm xúc cho mình. Một bộ phim con heo thật kinh tởm theo nghĩa thông thường sẽ mang ý nghĩa tiêu cực nhưng trong tình huống này có thể là cứu cánh cho cảm xúc của Midori. Nếu cô cảm thấy khiếp sợ hoặc nôn thốc nôn tháo vì bộ phim mình xem thì có nghĩa là cảm xúc đã trở lại. Và quả thực, về sau này, dù cốt truyện của bộ phim không cho biết Midori và Watanabe có đi xem phim với nhau không nhưng Midori đã tiếp tục cuộc sống của mình. Rõ ràng, việc chọn lựa tình huống gọi điện thoại của Midori và Watanabe cùng việc giữ lại nguyên vẹn lời thoại trong tiểu thuyết chứa đựng mong muốn “đi xem một bộ phim con heo thật kinh tởm” của Midori thể hiện sự đồng điệu của Trần Anh Hùng đối với Murakami khi thể hiện cảm xúc nhân vật.

Sự lệch pha cảm xúc của Naoko có phần phũ phàng hơn Midori vì nó trải dài từ đầu cho đến cuối phim. Khi Naoko kể về chuyện cô ấy không thể làm tình với Kizuki, Trần Anh Hùng lại để cho nhân vật đi đi lại lại trên một đồng cỏ và có những cú máy di chuyển dài theo nhân vật chứ không cắt cảnh. Đây là một cảnh phim hết sức quan trọng và

được Trần Anh Hùng chăm sóc kỹ lưỡng nhất. Nó thể hiện sự nhạy cảm của đạo diễn trong việc sử dụng ngôn ngữ điện ảnh. Cú máy ấy như khiến người xem cũng phải chạy theo nhân vật, cũng phải hụt hơi, thờ đốc khi nghe những lời thú nhận của Naoko và nhận ra sự day dứt, đau khổ của nhân vật này. Trong tiểu thuyết, lời thú nhận này lại ở trong một căn phòng có sự xuất hiện của Reiko với bản đàn “Rừng Nauy”, cảnh mà sau đó đã được Trần Anh Hùng đã tách ra làm hai. Cách phân đôi cảnh của Trần Anh Hùng rất hợp lý, đảm bảo sự riêng tư của hai nhân vật vì sự tham gia của Reiko trong tác phẩm điện ảnh khá mờ nhạt và đồng thời đẩy sự day dứt của nhân vật lên cao hơn.

Naoko đã lớn lên với Kizuki. Với cô, Kizuki là cuộc sống. Do đó, việc cô yêu Kizuki hết mình và dâng hiến thể xác cho anh bằng cảm xúc yêu đương chân thành cũng là hợp lẽ thường tình. Và như vậy đầu Kizuki có ra đi thì Naoko cũng cảm thấy nhẹ lòng vì mình đã dành trọn vẹn tình yêu cho người mà mình yêu thương nhất. Thế nhưng cô lại không có cảm giác với anh dù luôn cố gắng. Điều này trái với quy luật tự nhiên và trái với mong đợi của Naoko. Và cái chết của Kizuki lại giày vò cô hơn nữa vì cô sẽ chẳng có cơ hội để dâng hiến thể xác cho người mình yêu.

Sự lệch pha cảm xúc này càng bộc lộ rõ rệt và càng khiến cho Naoko đau khổ nhiều hơn chính là việc tìm thấy lại cảm giác từ người bạn Watanabe. Điều này khiến cô vừa cảm thấy có lỗi với người đã mất nhưng đồng thời lại vừa thấy mát mẻ bằng vì thực tế quá phũ phàng này: *cảm giác tình dục đến trước tình yêu*. Một bên là yêu nhưng không có cảm giác tình dục. Một bên là có cảm giác tình dục nhưng lại không xuất phát từ cảm giác yêu đương.

Xét theo nghĩa rộng hơn, tình yêu của Naoko đối với Kizuki cũng chính là tình yêu cuộc sống. Khi cảm giác đối với cuộc sống mất đi thì chúng ta sẽ trở nên trống rỗng và rơi vào trạng thái không tồn tại. Việc Naoko có thể làm tình với Watanabe không có nghĩa là cảm giác đối với cuộc sống đã quay lại với cô mà đơn giản đó chỉ là cách cô kết nối với thế giới bên ngoài, cách cô tự làm sống dậy cảm xúc bên trong mình. Nhưng cảm xúc ấy chỉ xuất hiện một lần duy nhất dù Naoko cũng đã cố gắng hết sức. Dẫu tâm trí cô luôn muốn ở lại với cuộc sống thì cơ thể cô đã từ chối sự kết giao ấy. Thế nên, cô đã chọn đi theo Kizuki ở tuổi 21. Đó là một sự nghịch lý, một sự lệch pha cảm xúc đau đớn nhưng lại là một sự thực ở đời.

## 2.2. Lần theo dấu vết của Nước và Lửa

Nước và Lửa là hai cô mẫu tiêu biểu trong bộ phim “Rừng Nauy” của Trần Anh Hùng. Đó là hai hình ảnh đối nghịch nhau nhưng lại song hành với nhau trong suốt cả bộ phim. Nước trong phim là những cơn mưa bay ngoài cửa sổ, lăn dài trên các tấm kính, là tuyết dày đặc trong khu rừng, phủ đầy các tán lá cây, là mặt bể bơi xanh ngắt, là sóng biển cuộn trào, là hạt sương trên mạng nhện, là những giai điệu không lời... Nước trong phim luôn xuất hiện với tông màu lạnh, hoặc là xanh, hoặc là trắng. Cái lạnh lẽo ấy mang đến cho người xem cảm giác buồn bã, cô đơn. Đó cũng chính là tông màu của tự nhiên và là tông màu áo của Naoko, nhân vật luôn đắm chìm vào đau khổ, tuyệt vọng, không lối thoát. Vì vậy, khi khắc họa tình yêu của Watanabe và Naoko, Trần Anh Hùng luôn luôn chú ý vào các cảnh quay ngoài trời, các cảnh quay có sự kết nối rõ rệt với tự nhiên.

Lần đầu tiên hai người gặp lại sau cái chết của Kizuki là phía trước một ao sen có những con cá

vàng đang ngoe nguẩy trong đầm nước. Khung cảnh thơ mộng, trữ tình này không khác gì một bức tranh thiên nhiên của thiền sư Basho:

*Ao cũ*

*Ếch nhảy vào*

*Vang tiếng nước xao*<sup>17</sup>

Khung cảnh ấy cũng gợi lên cảm giác an nhiên, tĩnh tại của Thiên, của Phật.

Trần Anh Hùng ý thức rất rõ về sự xuất hiện của nước trong những khuôn hình có liên quan đến Naoko. Khi Watanabe đọc thư Naoko, anh ngồi nơi bờ suối. Khi Naoko thú nhận chuyện không thể làm tình với Kizuki, họ cùng nhau băng qua màn sương buổi sớm. Khi Naoko và Watanabe ôm hôn nhau, họ thường ở bên màn mưa hoặc đứng dưới những bông hoa tuyết. Khi Naoko và Watanabe gặp nhau lần cuối cùng cũng là một ngày ngập tràn tuyết trên đồi, trên tóc Naoko. Cuối cùng, Naoko đã chọn ở mãi tuổi 21 của mình cũng trong một ngày đầy tuyết như thế và Watanabe trở lại đây đau đớn trước những đợt sóng dữ của biển cả, của đại dương.

Như vậy, việc tìm hiểu về Naoko thông qua cô mẫu nước sẽ giúp người xem dễ dàng có được câu trả lời cho việc cho những đau đớn của nhân vật này về tình yêu, tình dục và về cái chết của nàng. Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới đã viết: “Tại châu Á, nước là dạng thức thực thể của thế giới, là nguồn gốc sự sống và là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở, của tính thanh khiết, tính khoan dung và đức hạnh.(...) nước được dùng làm công cụ thanh tẩy

<sup>17</sup> Nhật Chiêu, *Ba nghìn thế giới thom*, Nxb Văn nghệ, 2007.



theo nghi lễ; từ trong đạo Hồi cho tới Nhật Bản”<sup>18</sup>. Từ những đặc tính này của nước theo quan niệm Á Đông, có thể luận ra được một số đặc điểm trong tính cách của Naoko, đó là sự thanh khiết. Như thế, tình yêu của Naoko và Kizuki đã tiến triển một cách tự nhiên như dòng chảy của nước và trong ngần, không nhuộm màu nhục dục. Khi Naoko và Kizuki yêu nhau, cô cũng chưa đến tuổi thực sự trưởng thành, chưa bước sang tuổi 20. Chính bản thân cô trong lần sinh nhật 20 tuổi cũng chỉ muốn mình quay đi quay lại 18, 19 tuổi.

Nước trong phim “Rừng Nauy” còn là hiện thân của tự nhiên, của thiên nhiên Nhật Bản. Sự rộng ngợp, trắng xóa và rộng lớn của thiên nhiên mang lại nỗi buồn không thể nào nguôi cho Naoko, người gắn kết với nước, với thiên nhiên rất chặt chẽ qua các khuôn hình. Ngoài mang đặc tính của nước, Naoko còn là hiện thân tiêu biểu cho con người Nhật Bản, đó là niềm bi cảm aware trước cái mệnh mỏng và lạnh lẽo của thiên nhiên. Những màn tuyết dày đặc trong “Rừng Nauy” có thể khiến người đọc liên tưởng đến *Xứ tuyết* của Kawabata, một tác phẩm mang đậm chất Nhật Bản về bi cảm aware. Đó là sự khắc nghiệt: “tuyết rơi nhiều đến nỗi các đoàn tàu luôn bị những khối tuyết lở chặn lại” và cũng là sự mong manh, đơn độc: “Xa xa, trên các ngọn núi, tuyết trông như một lớp kem mềm mại được bao phủ một làn khói nhẹ”. Tuyết cũng làm cho mọi thứ trở nên nặng nề, chật hẹp và cô đơn: “Sự chật hẹp của cái thung lũng bé xíu bị ép chặt giữa những ngọn tuyết phủ dày. Nơi đây chẳng

khác gì một cái túi tối om, một cái hốc xiết bao đơn độc giữ lòng núi hẻo lánh này”<sup>19</sup>.

Cái chết của Naoko trong màn tuyết phải được đặt trong mối quan hệ tay ba giữa Watanabe - Naoko - Midori, “đó là trở về cội nguồn, tự tiếp nguồn cho mình trong một kho dự trữ tiềm năng rộng mênh mông và lấy ở đó một sức mạnh mới: đó là một bước thoái lui và tan rã nhất thời, tạo tiền đề cho một bước tiến lên để tái thống hợp và tái sinh”<sup>20</sup>. Rõ ràng, chỉ có cái chết của Naoko mới có thể đặt nền tảng cho mối tình của Watanabe và Midori tiến triển. Đó chính là sức mạnh tái sinh của nước.

Nếu như hình ảnh của Naoko gắn liền với nước, với tự nhiên thì hình ảnh của Midori hoàn toàn ngược lại. Midori luôn xuất hiện với những bộ trang phục rực rỡ, những cuộc gặp ở chốn đông người như quán ăn, quán bar hay trong căn phòng đầy ánh sáng, những bản nhạc có lời... Midori chính là hiện thân của mối quan hệ với cộng đồng, với yếu tố lửa. “Theo Kinh Dịch, lửa ứng với phương Nam, màu đỏ, mùa hè, trái tim... Ý nghĩa giới tính của lửa liên hệ một cách phổ biến với kỹ thuật đầu tiên thu được lửa do cọ xát bằng cách lui - tới, hình ảnh của hành động tính giao”<sup>21</sup>. Rõ ràng, nhân vật Mirodi rất thoải mái khi nói đến vấn đề tình dục và cô không gặp trắc trở nào trong chuyện làm tình. Ngược lại, cô lại có vấn đề với tình yêu. Cô thổ lộ: “Chỉ một lần thôi, tớ muốn biết yêu thương trọn vẹn là thế nào”.

Cách Midori và Naoko thể hiện những vấn đề của mình cũng được Trần Anh Hùng thể hiện rõ

<sup>18</sup> Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới*, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Xuân Giao Phạm Vinh Cư dịch, Nxb Đà Nẵng, 2002.

<sup>19</sup> Yasunari Kawabata, *Xứ tuyết*, Vũ Đình Bình - Ngô Văn Phú dịch, NXB Hội Nhà Văn, 1995.

<sup>20</sup> *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới, sđd.*

<sup>21</sup> *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới, sđd.*

trong sự tương phản giữa trong và ngoài, giữa thiên nhiên và cộng đồng, giữa nước và lửa. Khi Naoko kể về rắc rối của mình trong việc làm tình, cô đã đặt nỗi niềm ấy giữa thiên nhiên, nơi mà có lẽ con người cần sự san sẻ về tình yêu hơn là làm tình. Ngược lại, Midori thể hiện khát khao về tình yêu trọn vẹn trong căn phòng kín, nơi dễ phát sinh những vấn đề về tình dục hơn là về tình yêu.

Có thể thấy, cỏ mẫu nước và lửa trong phim Trần Anh Hùng không phải lúc nào cũng tách bạch nhau một cách rõ ràng mà đôi lúc gặp nhau, giao thoa với nhau như một tín hiệu giải mã một vài ý nghĩa nào đó của bộ phim. Khi Naoko và Watanabe làm tình với nhau trong đêm sinh nhật lần thứ 20 của Naoko cũng là nước và lửa gặp nhau, là lúc âm và dương hòa hợp. Trần Anh Hùng đã chuẩn bị vô cùng chu đáo cho cảnh quay này, từ những hạt mưa bay động trên cửa sổ cho đến ánh nền vàng trên chiếc bánh sinh nhật. Sự tương phản rõ ràng giữa tông màu nóng và lạnh hiện lên qua ánh sáng của những cây nến trên chiếc bánh sinh nhật. Đạo diễn đã giảm tông màu trong phòng Naoko thành màu xanh xám như ẩn ý về một cuộc làm tình không tình yêu, chỉ là do sự ghen nhúm bởi ánh nến trong phòng và cơn mưa ngoài trời. Trần Anh Hùng còn cải biên suy nghĩ của Watanabe trong tiểu thuyết thành lời nói của Naoko, một tín hiệu cho thấy hai người này sẽ ngủ với nhau như một “nghi lễ trưởng thành”: “Không hiểu sao tớ thấy bước sang tuổi 20 cứ ngỡ ngần làm sao ấy. Tớ nghĩ là con người chỉ nên cứ quay đi quay lại giữa 18 và 19 thôi. Thành 19 khi 18 tuổi đi qua rồi quay về 18 khi tuổi 19 đi qua”<sup>22</sup>.

Rõ ràng, sự cải biên này là chủ ý của Trần Anh Hùng. Ông muốn người xem hiểu được tại sao Naoko có thể có hứng với Watanabe trong đêm hôm ấy. Tất cả những hình ảnh này và những ẩn ý trong lời thoại đã cho người xem câu trả lời. Trong khi đó, Murakami tập trung nhiều hơn vào nỗi đau của Naoko, vẻ đẹp cơ thể nàng và cả sự căng thẳng trong lần đầu tiên làm tình. Mưa hay ánh sáng cũng được Murakami nhắc đến nhưng chỉ là những chi tiết nhỏ trong câu chuyện chứ không đẩy lên cao như trong phim Trần Anh Hùng.

Nước và Lửa trong phim Trần Anh Hùng không phải lúc nào cũng đứng hoàn toàn về hai phía Naoko và Midori như hai biểu tượng đối lập, bất biến mà thỉnh thoảng cũng gặp nhau, giao thoa với nhau. Khát khao về tình yêu của Midori cũng có sự chứng kiến của nước hóa thân thành cơn mưa bay ngoài trời, nỗi đau của Naoko hay cảm giác về sự yên ổn với Watanabe cũng có sự chứng kiến của ánh sáng ấm áp trong phòng. Thế nhưng, sự xuất hiện ấy không thường trực với hai nhân vật này. Do đó, sự chuyển giao của Nước và Lửa trong tâm thức của nhân vật nào lớn hơn thì nhân vật đó sẽ ở lại. Đó là cách mà các nhân vật trong phim đi tìm sự cân bằng cho mình, mở cánh cửa giao cảm với thiên nhiên và cộng đồng, giữa tình yêu và tình dục. Khi Watanabe nói thích Midori tự đáy lòng cũng là lúc hai người đi ra bên ngoài trời với sương mù dày đặc và đó cũng là lúc Naoko, người không thể hòa mình vào những mối quan hệ cộng đồng đã chọn đến cái chết giữa mùa đông tuyết trắng trong cảnh ngay sau đó. Trần Anh Hùng đã rất cẩn thận khi lựa chọn bối cảnh này bởi trong tiểu thuyết, Midori và Watanabe gặp nhau ở một khu vui chơi.

---

<sup>22</sup> Lời thoại phim “Rừng Na Uy”, đạo diễn Trần Anh Hùng, 2010.

### 3. Kết luận

Rõ ràng, với bộ phim “Rừng Nauy”, Trần Anh Hùng đã thổi vào đó một không khí rất điện ảnh, đã thoát ra khỏi những giới hạn của chữ nghĩa để chiều lòng những khán giả điện ảnh khó tính nhất. Người xem không cần thiết phải đọc “Rừng Nauy” cũng đủ hiểu những thông điệp mà Trần Anh Hùng muốn chuyển tải bằng ngôn ngữ điện ảnh, bằng những cảm xúc tinh tế như đạo diễn đã phát biểu “Tôi làm phim theo cảm giác của tôi. Đó là một tác phẩm mà tôi tặng cho mọi người, nếu ai muốn lấy thì lấy”<sup>23</sup>.

Một điểm đặc biệt nữa trong quá trình cải biên tác phẩm của Trần Anh Hùng là tâm thức toàn cầu hóa. Thế nên dù là đạo diễn người Pháp gốc Việt, ông vẫn hiểu rất rõ ‘thần’ và ‘hồn’ của văn hóa Nhật Bản. Đạo diễn cho rằng người làm phim, nhà văn không cần quan tâm xem mình đến từ nước nào, quốc gia nào mà cần quan tâm xem khi nhắc đến tên mình, người ta sẽ hình dung phong cách tác giả ra sao. Đó là lý do tại sao Charlie Chaplin, Ingmar Bergman, Kurosawa Akira, Godar hay nhiều đạo diễn tài ba khác lại là những món quà của điện ảnh thế giới chứ không riêng ở bất kỳ quốc gia nào.

## The movie adaptation of the novel “Norwegian wood”

- Dao Le Na

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

### ABSTRACT:

*For a long time, in the research field of the works adapted from literature to cinema, many researchers often assign the literary works a greater value than the adapted works. The contributions to the culture, society, the meaning of these works by themselves used to be overshadowed in compared with the original texts. This makes the adapted works do not be reviewed, evaluated objectively.*

*Therefore, the adaptation studies have given back the inherent values for the adapted works. That is the unique creativities basing on previous materials. This report will provide some issues of adaptation studies and apply it in the analysis of adaptation by Tran Anh Hung from Japanese best-seller novel: Norwegian Wood by Murakami Haruki.*

**Keywords:** adaptation, Norwegian Wood, Tran Anh Hung, Murakami Haruki

<sup>23</sup> Trần Anh Hùng trả lời phỏng vấn tại Đại hội ViFF 2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=ZXaiSEZuaoE>

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới*, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Xuân Giao Phạm Vinh Cư dịch, Nxb Đà Nẵng, 2002
- [2]. Murakami Haruki, *Rừng Na Uy*, Trịnh Lữ dịch, Nxb Hội Nhà Văn, 2006
- [3]. Nguyễn Nam, Từ Chùa Đàn đến Mê Thảo - Liên văn bản trong văn chương và điện ảnh, *Tạp chí Văn học*, số tháng 12.2006
- [4]. Nhật Chiêu, *Ba nghìn thế giới thom*, Nxb Văn nghệ, 2007
- [5]. Yasunari Kawabata, *Xứ tuyết*, Vũ Đình Bình - Ngô Văn Phú dịch, NXB Hội Nhà Văn, 1995
- [6]. *Mỹ học và văn hóa Nhật Bản – Tuyển tập*, Nancy G. Hume (Sưu tầm và biên soạn), Nhà xuất bản: New York, năm 1995, Tr. 27 – 41, Lê Ngọc Phương dịch
- [7]. Vũ Ánh Dương, Tôi mê một bộ phim mê mỗi, *Tin Văn điện ảnh số 101*, tháng 01.2011, ĐHKHXH&NV Hà Nội
- [8]. “Rừng Na Uy”: Tác phẩm khiến giới trẻ mê mê”, <http://dantri.com.vn/nhip-song-tre/rung-na-uy-tac-pham-khien-gioi-tre-me-met-141306.htm>
- [9]. Trần Anh Hùng kể chuyện 'chạm trán' Haruki Murakami, <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/tran-anh-hung-ke-chuyen-cham-tran-haruki-murakami-2746805.html>
- [10]. Khác biệt văn hóa làm nên thành công của Lý An , <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/khac-biet-van-hoa-lam-nen-thanh-cong-cua-ly-an-2428922.html>