

BIỂU TƯỢNG MÀU SẮC TRONG PHIM TRƯƠNG NGHỆ MURU

Bùi Thị Thúy Phương*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 25 tháng 5 năm 2020

Chỉnh sửa ngày 5 tháng 7 năm 2020; Chấp nhận ngày 20 tháng 9 năm 2020

Tóm tắt: Trương Nghệ Mưu là một trong những đạo diễn tiêu biểu nhất cho thế hệ thứ 5 của nền điện ảnh Trung Hoa. Các tác phẩm điện ảnh của ông nhận được sự đánh giá cao của giới phê bình điện ảnh và trong số đó nhiều tác phẩm đã giành giải thưởng có uy tín ở Trung Quốc cũng như các liên hoan phim Quốc tế. Một trong những thành công của các tác phẩm điện ảnh này là nghệ thuật sử dụng màu sắc độc đáo và hiệu quả. Các bộ phim giàu tính nghệ thuật như *Cao lương đỏ*, *Cúc Đậu*, *Đèn lồng đỏ treo cao* là những tác phẩm thể hiện đậm nét thành công của ông trong khía cạnh này. Bài viết bằng phương pháp phân tích, tổng hợp làm sáng tỏ đặc điểm sử dụng các biểu tượng màu sắc và ý nghĩa của chúng trong các bộ phim nói trên, đồng thời bước đầu tìm ra vai trò của biểu tượng màu sắc với các bộ phim nghệ thuật nói chung và việc tạo dựng dấu ấn phong cách nghệ thuật của Trương Nghệ Mưu nói riêng.

Từ khóa: phim Trương Nghệ Mưu; biểu tượng màu sắc; nghệ thuật màu sắc

1. Đặt vấn đề

Màu sắc là một ngôn ngữ hình ảnh quan trọng trong nghệ thuật điện ảnh. Màu sắc có thể tạo ra không khí trực quan và mang lại cho khán giả những trải nghiệm thị giác hết sức mạnh mẽ. Vận dụng màu sắc khéo léo trong phim sẽ góp phần làm nổi bật chủ đề tư tưởng, khắc họa tâm lý nhân vật, tăng sức hấp dẫn cho một bộ phim. Trương Nghệ Mưu, người đã góp phần đưa điện ảnh Trung Quốc nặng về công thức và nghèo tính nghệ thuật, hướng đến một ngôn ngữ điện ảnh đích thực, đã tạo nên những bước đột phá trong việc làm mới điện ảnh Trung Hoa. Một trong những thành công của ông không thể không kể đến việc vận dụng màu sắc khéo léo làm nổi bật chủ đề phim, khắc họa rõ nét số phận, tính cách của các nhân vật, góp phần tạo nên phong cách

nghệ thuật độc đáo, rất riêng, rất cá tính, rất Trương Nghệ Mưu.

Cho đến nay, ở Việt Nam, nghiên cứu về nghệ thuật phim Trương Nghệ Mưu nói chung và về nghệ thuật vận dụng màu sắc nói riêng trong phim của ông còn rất ít. Trên các trang mạng xuất hiện rải rác một số bài viết mang tính chất giới thiệu sơ lược về dấu ấn nghệ thuật và sắc màu điện ảnh trong phim Trương Nghệ Mưu. Bằng phương pháp phân tích, tổng hợp, bài viết đi sâu phân tích đặc điểm và ý nghĩa của việc vận dụng màu sắc trong một số bộ phim nghệ thuật của Trương Nghệ Mưu, từ đó làm sáng tỏ phong cách nghệ thuật độc đáo của ông.

Bài viết chủ yếu dựa trên lý thuyết về Thi pháp học văn hóa (Cultural poetics). Khái niệm Thi pháp học này bắt đầu từ những năm 50-60 thế kỷ XX với khuynh hướng nghiên cứu văn hóa đại chúng ở các nước Anh, Mỹ. Stephen Jay Greenblatt, người khởi xướng

*ĐT: 0386399669

Email: buithuythuyphuong@gmail.com.

hướng nghiên cứu “Thi pháp học văn hóa” đã mượn thuật ngữ này của nhà văn hóa học Clifford Greetz. Hai chữ “thi pháp” nhấn mạnh đến giá trị thẩm mỹ, nghệ thuật và hình thức thể hiện “văn bản” của các sáng tác văn hóa đại chúng bao gồm báo, tạp chí, điện ảnh, truyền hình, ca khúc thịnh hành, nhiếp ảnh v.v..., theo nghĩa rộng. Đây là một khuynh hướng diễn giải các văn bản văn hóa, khám phá ý nghĩa tiềm tại của chúng trong hoạt động giao dịch, hướng tới một sự diễn giải xóa bỏ giới hạn của các chuyên ngành khoa học.” (Trần Đình Sử, 2012)

2. Những vấn đề khái quát về màu sắc và biểu tượng màu sắc trong điện ảnh

2.1. Khái niệm về màu sắc

Trong thế giới tự nhiên, màu sắc tồn tại ở khắp chung quanh chúng ta. Qua quá trình tri nhận của hệ thống thần kinh thị giác và bộ não của con người mà màu sắc được lưu lại và được gọi tên.

Ngày nay, với sự phát triển mạnh mẽ của khoa học sắc học (Colour Science) thì hệ ý nghĩa biểu tượng màu sắc càng được nâng cao giá trị.

“Màu sắc là một thuộc tính của vật thể, tồn tại một cách khách quan trong thế giới vật chất mà thị giác con người có thể nhận biết được” (Đào Thản, 1993, tr. 11-15). Sự vật có màu sắc khác nhau là do chúng có tần số ánh sáng khác nhau, còn sắc tức là trạng thái màu của sự vật, mỗi màu có sắc thái riêng.

Trang web Wikipedia định nghĩa: “Màu sắc là đặc trưng của nhận thức thị giác được mô tả thông qua các loại màu... Màu sắc có được do ánh sáng quang phổ tác động vào mắt bằng các trục giác quang phổ của cơ quan hấp thụ ánh sáng.” (“Màu sắc,” n.d.).

Nhờ có màu sắc, chúng ta mới có một thế giới muôn nhãn. Màu sắc chúng ta nhìn thấy

thực ra là một cảm giác có được nhờ ánh sáng, ánh sáng kích thích thị giác, khơi dậy trí tưởng tượng và cảm xúc con người. Do đó màu sắc luôn gắn liền với cảm giác (sự kích thích bên ngoài) và tri giác (ghi nhớ, liên tưởng, so sánh) của con người. Cảm giác về màu sắc luôn luôn tồn tại trong tri giác màu sắc, hiếm khi cảm giác màu sắc tồn tại độc lập.

Màu sắc không chỉ mang lại cảm xúc tâm lý cho con người mà còn kích thích con người sản sinh ra những cảm xúc và trí tưởng tượng khác nhau. Họa sĩ biểu cảm đồng thời là nhà nghiên cứu về lý thuyết màu sắc người Thụy Sĩ Johannes Itten trong cuốn “*Nghệ thuật màu sắc*” đã cho rằng: “Hiệu ứng màu sắc không chỉ được lý giải về mặt thị giác mà cần cả về mặt tâm lý. Nó có thể đưa giác mộng của kẻ sùng bái vào một thế giới tinh thần khác” (约翰内斯伊顿, 1996). Ở một mức độ nhất định, màu sắc ảnh hưởng đến cảm xúc của tất cả mọi người, ngay cả khi chúng ta không nhận thức đầy đủ đi chăng nữa thì màu sắc xung quanh vẫn ảnh hưởng đến cảm xúc, thậm chí cả công việc của chúng ta. Chẳng hạn màu đỏ mang lại sự nhiệt tình, phóng khoáng, tượng trưng cho niềm vui và hạnh phúc; màu vàng tượng trưng cho ánh sáng và sự cao quý; xanh da trời tượng trưng cho hòa bình, sự yên ổn, lý trí v.v... Màu sắc có ảnh hưởng cơ bản đến tâm lý con người, nói chung khi có khuynh hướng tốt như vui vẻ hạnh phúc thì hiệu ứng màu sắc thường sáng, rực rỡ; khi buồn bã hay lo lắng thì hiệu ứng màu sắc thường là tối tăm, âm đạm.

2.2. Biểu tượng màu sắc trong điện ảnh

Trong bài mở đầu cuốn *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, tác giả viết rằng: “Thời đại không có biểu tượng là thời đại chết, xã hội thiếu biểu tượng là xã hội chết. Một nền văn minh không còn có biểu tượng thì sẽ chết, nó chỉ còn thuộc về lịch sử” (Chevalier và

Gheerbrant, 1997, tr. 33). Vậy biểu tượng là gì? Biểu tượng “chính là hình thức dùng hình ảnh này để tỏ nghĩa nọ hay nói khác đi là mượn một cái gì đó để tượng trưng cho một cái gì khác... Trong lĩnh vực văn học-nghệ thuật, biểu tượng được coi là một thủ pháp sáng tạo nhằm phản ánh và nhận thức thế giới. Nhờ có các biểu tượng như vậy, các vấn đề lý luận trừu tượng biến thành những hình tượng cụ thể và sinh động tác động vào chiều sâu vô thức của tâm hồn, giúp cho việc cảm nhận các vấn đề trừu tượng được dễ dàng.” (Mai Văn Hai, 2002, tr. 11).

Biểu tượng khi đi vào nghệ thuật được chuyển tải thông qua hệ thống chất liệu đặc thù của từng ngành nghệ thuật. Cũng như văn học, điện ảnh thường sáng tạo và sử dụng biểu tượng nhằm khơi mở những thông điệp của người đạo diễn. Với tư cách là một loại hình nghệ thuật tổng hợp, điện ảnh xây dựng biểu tượng qua hệ thống ngôn ngữ mang tính tổng hợp bao gồm cả lời thoại, hình ảnh, màu sắc, bố cục khuôn hình, độ sáng tối, góc máy, tiếng động,... Trong đó biểu tượng màu sắc là một trong những biểu tượng dễ nhìn thấy nhất trong điện ảnh.

Màu sắc là một trong những yếu tố tạo nên đột phá trong ngành điện ảnh. Trong lịch sử điện ảnh, việc đưa màu sắc vào phim ảnh là một hành trình khá dài. Lịch sử điện ảnh được bắt đầu từ năm 1895 với sự ra đời phim đầu tiên của anh em người Pháp Auguste và Louis Lumière. Thời kì sơ khai của điện ảnh là thời kì của phim đen trắng, song trong suốt quá trình phát triển điện ảnh, các nhà làm phim không ngừng theo đuổi kỹ năng thể hiện màu sắc. Ngay từ đầu thế kỷ 20, để tăng cường tính biểu cảm và sức hấp dẫn của bộ phim, người ta đã sử dụng phương pháp tô màu thủ công để tô màu cho một số cảnh phim, như màn đêm được tô màu xanh đậm, cuộc cách mạng tô màu đỏ v.v... Đến những năm 30, kỹ thuật

sử dụng màu sắc trong điện ảnh được hoàn thiện thêm một bước, màu sắc phản ánh hiện thực linh hoạt hơn. Thời kỳ này, các nhà quay phim chủ trương tô vẽ thêm vào hiện thực, nhấn mạnh tính tượng trưng và ngụ ý của các hình ảnh, khiến cho các cảnh quay trong phim mang tính hội họa hơn. Trong những năm 50 - 60, quan điểm về vận dụng màu sắc trong điện ảnh có sự thay đổi lớn. Các nhà làm phim chủ trương theo đuổi tính chân thực của các cảnh quay. Nghệ thuật điện ảnh phát triển theo hướng “tái hiện hiện thực, tiếp cận cuộc sống”. Từ những năm 80, kỹ xảo điện ảnh ngày càng trở nên hoàn hảo. Đồng thời, người ta càng nhận ra tầm quan trọng của màu sắc, và màu sắc đã trở thành một ngôn ngữ nghệ thuật quan trọng trong phim. Trong phim, màu sắc không chỉ thực sự tái tạo diện mạo ban đầu của sự vật, mà còn tăng cường tính biểu cảm và sự hấp dẫn của nó, mang đến cho người xem những trải nghiệm tâm lý tình cảm khác nhau.

2.3. Màu sắc trong phim của Trương Nghệ Mưu

Từ lâu, màu sắc đã trở thành nhân tố quan trọng trong quá trình sáng tác hội họa nói riêng và nghệ thuật tạo hình nói chung. Đồng thời, với các nhà điện ảnh, màu sắc cũng là một thủ pháp giàu sức biểu cảm, kết hợp bố cục, ánh sáng, cách xử lý ống kính v.v... để tạo nên đặc trưng của ngôn ngữ hình ảnh.

Vốn xuất thân từ một nhà quay phim, Trương Nghệ Mưu càng có sự nhạy cảm đặc biệt với màu sắc. Ông cho rằng trong các yếu tố thị giác của điện ảnh thì màu sắc là thứ dễ làm lay động tình cảm con người nhất. Việc vận dụng màu sắc là một trong những điều làm nên sức hấp dẫn rất riêng cho nhiều tác phẩm của ông.

Một đặc điểm đầu tiên dễ nhận thấy trong các phim của đạo diễn họ Trương này là ông rất ưa thích màu đỏ. Màu đỏ có một vị trí quan trọng nổi bật trong nhiều bộ phim của ông.

Chắc hẳn chúng ta vẫn ấn tượng với hình ảnh đám cưới rực sắc đỏ hay những vò rượu cao lương đỏ chảy tràn trên *Cao lương đỏ*, những tấm vải và bề nhuộm đỏ trong *Cúc Đậu*, những chiếc đèn lồng đỏ trong *Đèn lồng đỏ treo cao* v.v.... Màu đỏ xuất hiện ngay khi những bộ phim này bắt đầu với dòng chữ tiêu đề màu đỏ gây ấn tượng mạnh mẽ với người xem. Lý giải về sự ưu ái đặc biệt với gam màu này, Trương Nghệ Mưu trong một lần trả lời phỏng vấn đã nói: “Tôi là người Thiểm Tây, đất vùng Thiểm Tây màu đỏ, người dân Thiểm Tây cũng ưa thích màu đỏ. Người dân Thiểm Tây và Sơn Tây sử dụng rất nhiều sắc đỏ trong nhiều hoạt động. Phong tục đó ảnh hưởng đến tôi, khiến cho tôi đặc biệt yêu thích màu đỏ.” (王建青, 2011, tr. 53).

Màu sắc trong phim Trương Nghệ Mưu không chỉ tái hiện cuộc sống, mà còn được ông khai thác tới đa giá trị biểu cảm vốn có của nó mà hơn thế, ông còn bổ sung thêm những nét nghĩa mới, thể hiện sự sáng tạo nghệ thuật của mình. Chẳng hạn như, với người dân Trung Quốc, màu đỏ là màu truyền thống, là màu của mặt trời và lửa, tượng trưng cho tình cảm ấm áp, nhiệt tình, xúc động, mãnh liệt, nó đại diện cho niềm vui, may mắn và hoan hỷ. Ý nghĩa này của màu đỏ được khai thác tới đa trong *Cao lương đỏ*. Màu đỏ trong *Cao lương đỏ* là màu của sức sống mạnh mẽ, tất cả sức sống, linh hồn, tình yêu nam nữ giữa hai nhân vật chính, đều ẩn dụ trong cánh đồng cao lương đỏ rực. Cũng là sắc đỏ, nhưng trong *Đèn lồng đỏ treo cao*, màu đỏ được ông tô đậm, khiến nó không còn sắc tươi nữa mà đỏ quạch, nó mang ý nghĩa của bi kịch, tang thương. Màu đỏ ở đây được ông bổ sung thêm nghĩa mới, khác biệt thậm chí là đối lập hẳn với ý nghĩa vốn có ban đầu của nó.

Một đặc điểm nổi bật khác là Trương Nghệ Mưu sử dụng thủ pháp nghệ thuật khoa trương khi đưa màu sắc vào các tác phẩm.

Ông sử dụng màu sắc một cách táo bạo, cường điệu mạnh mẽ. Đây cũng là một trong những đặc điểm chung của các đạo diễn thế hệ 5 cùng thời. Điều này có thể được lý giải bởi các đạo diễn thế hệ này đều trải qua thời kỳ Cách mạng văn hóa với không ít thăng trầm nên họ muốn bộc lộ một thứ tình cảm mãnh liệt thông qua màu sắc trong điện ảnh. Và đặc biệt, Trương Nghệ Mưu rất chú ý khai thác hiệu quả của sự đối lập giữa gam màu nóng và lạnh, như sự đối lập giữa sắc đỏ của kiệu hoa cô dâu với màu tím tối bên trong kiệu trong *Cao lương đỏ*, màu đỏ của đèn lồng và màu xám của những bức tường xung quanh trong *Đèn lồng đỏ treo cao* hay như sự đối lập giữa màu sắc đỏ, vàng rực rỡ của những tấm vải nhuộm với những mái nhà xám xanh lạnh lẽo trong *Cúc Đậu* v.v... Sự đối lập mạnh mẽ giữa những gam màu nóng và lạnh đã làm nổi bật ý nghĩa của phim.

3. Ý nghĩa của màu sắc trong phim Trương Nghệ Mưu

Nhà quay phim Vittorio Storaro đã từng nói: “Màu sắc là một phần của ngôn ngữ điện ảnh, chúng ta thể hiện những tình cảm khác nhau bằng màu sắc giống như chúng ta dùng ánh sáng và hình ảnh tượng trưng cho sự xung đột giữa sự sống và cái chết.” (鲁道夫·阿恩海姆, 2008, tr. 19-20). Trong một thời gian dài, màu sắc chỉ phát huy vai trò tái hiện sự vật khách quan và tả thực, mãi sau này trải qua thực tiễn các đạo diễn mới ý thức đến khả năng tạo hình và biểu ý của màu sắc. Sự xuất hiện của màu sắc trong phim mang đến cho chúng ta những cảm xúc khác nhau. Màu sắc trong phim làm cho thị giác, tình cảm và trí tưởng tượng hài hòa làm một, chủ đề tư tưởng được thể hiện sinh động, làm tăng sức hấp dẫn và khả năng biểu đạt của phim. Trong tay các đạo diễn tài ba, màu sắc trở thành một yếu tố biểu tượng và biểu ý, làm nổi bật chủ đề, hoàn cảnh và hình tượng nhân vật.

Được đào tạo về quay phim và làm một nhà quay phim trước khi trở thành đạo diễn điện ảnh, Trương Nghệ Mưu có một sự nhạy cảm đặc biệt đối với màu sắc. Nhờ sự nhạy cảm đặc biệt này, ông đã khai thác nó tối đa trong các tác phẩm điện ảnh của mình. Màu sắc trong phim của ông không phải chỉ đơn thuần là tái hiện lại tự nhiên mà trở thành một nghệ thuật độc đáo. Màu sắc còn tham gia vào xây dựng hình tượng nhân vật, biểu đạt tình cảm, trở thành yếu tố quan trọng trong kể chuyện và làm nổi bật chủ đề của bộ phim.

3.1. Vận dụng màu sắc làm nổi bật chủ đề, làm sâu sắc thêm ý nghĩa của bộ phim

Mỗi bộ phim sẽ có một chủ đề, và ngôn ngữ màu sắc chắc chắn sẽ tương ứng với chủ đề đó. Tạo hình của màu sắc có thể là ở trang phục của nhân vật, một tia nắng hay một cảnh sắc, nhưng chúng đều kết hợp chặt chẽ với câu chuyện của bộ phim. Vận dụng màu sắc khéo léo có thể vừa tham gia vào quá trình tự sự vừa làm nổi bật chủ đề phim. Màu sắc là một trong những phương thức quan trọng để làm nổi bật chủ đề phim. Trương Nghệ Mưu khai thác tối đa hiệu quả của màu sắc để thể hiện chủ đề trong tác phẩm của mình.

Được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Mạc Ngôn, *Cao lương đỏ* kể về cuộc đời của đôi nam nữ Từ Chiếm Ngao và Cừ Nhi trên vùng đất Cao Mật trong thời kỳ chiến tranh chống Nhật. Sắc đỏ rực xuất hiện trong nhiều cảnh phim. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, màu đỏ được coi một cách phổ biến như là biểu tượng cơ bản của bản nguyên sống, với sức mạnh, quyền năng và ánh chói của nó, màu đỏ, màu của lửa và của máu, tuy nhiên ý nghĩa biểu trưng của màu đỏ mang tính hai chiều, phụ thuộc vào sắc độ sáng hay sẫm của nó. Màu đỏ tươi rực rỡ được coi là màu của ánh dương tỏa ánh sáng rực rỡ trên khắp mọi vật, là hình

ảnh của sự nhiệt tình và hăng say, của tuổi trẻ, sức khỏe, tự do và chiến thắng. Màu đỏ sẫm, ngược lại, là màu của đêm, của âm tính, là sự bí ẩn của cuộc sống, cũng là biểu tượng của quyền lực tối cao, ví như ở La Mã, đỏ tía là màu của các tướng lĩnh và quý tộc, của Hoàng đế (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 303-304). Trong *Cao lương đỏ*, màu đỏ luôn mang sắc độ sáng chứ không phải đỏ sẫm. Màu đỏ ở đây tượng trưng cho sức sống mãnh liệt và những khao khát cháy bỏng về cuộc sống và tình yêu của Từ Chiếm Ngao và Cừ Nhi, cũng là khao khát của những con người trên mảnh đất Cao Mật.

Cảnh Cừ Nhi và Từ Chiếm Ngao lần đầu đến với nhau trên cánh đồng cao lương, màu xanh bạt ngàn của cánh đồng cao lương mọc hoang cao quá đầu người thể hiện khao khát tình yêu tự do. Sau đó, cánh đồng cao lương chuyển sang màu đỏ khi được nhuộm bởi ánh dương rực rỡ thể hiện niềm đam mê cháy bỏng, sức mạnh của tuổi trẻ, của những xung năng mãnh liệt trong tâm hồn của họ....

Đoạn cuối của phim, sau khi Cừ Nhi chết, màu sắc được sử dụng trong trường đoạn này làm sâu sắc thêm tầng sâu ý nghĩa của bộ phim, đồng thời thể hiện sự sáng tạo đặc sắc của Trương Nghệ Mưu. Cừ Nhi – “bà nội tôi” bị trúng đạn, máu đỏ tươi trào ra, “ông nội tôi” đứng đó như tượng gỗ. Tiếp sau dòng rượu cao lương đỏ rực chảy tràn mặt đất là hình ảnh cánh đồng cao lương được nhuộm đỏ. Cả không gian tấp trong màu đỏ của máu đào đỏ xuống, cũng là màu đỏ của nỗi đau thương và lòng căm thù. Cừ Nhi trúng đạn giặc trên đường mang cơm cho đội quân chống giặc. Sau cái chết của Cừ Nhi, cả đội quân hô vang đồng lòng dốc sức xông lên. Màu đỏ lúc này khơi gợi ý thức sinh mệnh, sự phản kháng và tinh thần dân tộc mãnh liệt. Khi cậu bé Đậu Quan - nhân vật “bố tôi”, con trai của Cừ Nhi và Từ Chiếm Ngao cất tiếng hát, cả không

gian đất trời, nhật thực đều đỏ rực, một sự trầm lắng, u tịch tưởng như ngưng đọng đến vĩnh hằng, tạo nên một cảnh tượng vô cùng bi tráng. Màu đỏ của sự sống như được thăng hoa từ đám lửa. Màu đỏ ở đây có linh hồn, có sức sống và thêm vào đó, bài hát của Đậu Quan cầu cho sự siêu thoát và cả sự tái sinh. Vì thế, phim kết thúc bằng cái chết của nhân vật chính mà không rơi vào bi lụy vì một chu trình sống mới sẽ lại bắt đầu.

Đối với *Cúc Đậu*, bộ phim về bi kịch của một gia đình nông thôn Trung Quốc những năm 20 của thế kỷ trước, đạo diễn chủ yếu sử dụng màu đen và xám trong các cảnh quay ở xưởng nhuộm vải của ông chủ họ Dương và ngôi làng với những mái ngói xám bao trùm trong lớp mây mờ ảo. Gam màu nóng thi thoảng xuất hiện trên những tấm vải được nhuộm xanh, đỏ, vàng phoi trên dàn phơi mang lại sắc màu tươi sáng duy nhất trong cảnh âm u bí bách đó. Màu sắc rực rỡ mang lại chút sinh khí cho không gian giống như chút hy vọng le lói của Cúc Đậu, cô gái được ông chủ cưới về thay cho hai người vợ trước đã bị ông hành hạ cho đến chết vì không đẻ được cho nhà họ Dương một mụn con nối dõi. Bi kịch ở chỗ lỗi chính là tại ông chủ bất năng và vô sinh nhưng ông lại thường xuyên mù quáng trút giận dữ bằng những trận đòn lên Cúc Đậu. Một chút hi vọng và hạnh phúc khi Cúc Đậu đến với Thiên Thanh, một người gọi ông chủ Dương là chú, được ông đón về nuôi khi còn nhỏ. Nửa sau của phim, kể từ khi Dương Kim San chết, nảy sinh mối nghi ngờ, hận thù và cuối cùng là tàn sát lẫn nhau giữa Cúc Đậu, Thiên Thanh và Thiên Bạch - kết quả của mối quan hệ vốn bị dân làng cho là loạn luân giữa Cúc Đậu và Thiên Thanh, đạo diễn sử dụng gam màu lạnh lẽo và u ám hơn, thể hiện hàm ý tư tưởng phong kiến với những định kiến, hủ tục ràng buộc khiến cho tâm lý nhân vật bị dồn nén lên cao trào, dẫn đến bi kịch. Một chút le lói hi vọng của sắc màu

nóng đem lại cuối cùng cũng bị tan biến bởi lễ giáo phong kiến với những hủ tục trói buộc và nhân tính bị bức tử. Và cảnh cuối cùng của phim, khi Cúc Đậu bất lực và đau đớn trước cái chết của Thiên Thanh, đã phóng hỏa đốt cả xưởng nhuộm. Ngọn lửa đỏ tía bùng lên dữ dội dập tắt mọi khát khao hi vọng.

Trong *Đèn lồng đỏ treo cao*, bộ phim xoay quanh cuộc đấu tranh giành quyền sung ái của các bà vợ trong phủ Trần, Trương Nghệ Mưu chủ yếu sử dụng gam màu xám và đỏ. Mọi thứ quanh phủ Trần bao trùm bởi một màu xám xịt, bầu trời, mặt đất và cả những bức tường nhà xám xanh lạnh lẽo không chút sinh khí. Màu xám cũng được Trương Nghệ Mưu khai thác và sử dụng với đúng ý nghĩa vốn có của nó, là “màu của tro và của sương mù. Người Do Thái cổ phủ tro lên người để biểu lộ một niềm đau đớn dữ dội. Ở châu Âu, màu xám tro là màu nửa sau kỳ tang chế. Màu xám gây cảm giác buồn, sầu man mác, phiền muộn.” (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 1014). Trong khung cảnh toàn màu xám đó, chỉ có duy nhất ánh sáng tỏa ra từ những chiếc đèn lồng đỏ, và theo thông lệ của phủ Trần, đèn lồng đỏ chỉ được thắp lên ở phủ bà vợ nào mà tối đó ông chủ bằng lòng đến “ban ơn mưa móc”. Chính bởi vậy, tất cả những người phụ nữ trong phủ đều mơ ước phòng mình được thắp đèn lồng, vì ai được thắp đèn lồng, người đó sẽ được lão gia trao ân sủng và được chọn món ăn mình thích, được massage chân. Để được thắp đèn, họ bày kế hãm hại nhau. Đến cả Tụng Liên, vốn từ một cô sinh viên xinh đẹp và có học thức bị gả làm thiếp thứ 4 cho ông chủ nhiều tuổi và giàu có này, cũng phải dùng đến mưu mô để được treo “đèn trường mình”, để rồi khi bị bà hai phát hiện, ông chủ ra lệnh phong đăng, nghĩa là dùng vải thụng đen để bọc tất cả đèn trong phủ của cô, đã uất ức hóa điên khi ông chủ lấy vợ mới, bà thứ năm. Phủ Trần bao phủ bởi màu xám, nó giống như xã hội phong kiến thu nhỏ, bức bối,

ngọt ngọt và không chút sinh khí. Từ bầu trời, mặt đất, tường nhà, mái ngói đều xám ngắt và lạnh lẽo, nó tạo ra cảm giác ngọt ngọt bức bối cho người xem. Nó kiên cố như lễ giáo phong kiến và những ràng buộc hôn nhân không thể phá vỡ nổi, chà đạp lên nhân tính con người. Trong khung cảnh bốn bề u ám xám xịt đó, đèn lồng đỏ là màu sắc duy nhất, biểu tượng cho quyền lực, tất cả mọi việc từ hạ đèn, thấp đèn, tắt đèn, bọc đèn đều như một nghi thức trang trọng, mang lại cảm giác uy nghiêm vô cùng. Đèn lồng đỏ trong quan niệm truyền thống của người Trung Quốc vốn là tượng trưng cho lễ tiết sum vầy và hạnh phúc. Nhưng đèn lồng đỏ trong phủ Trần đã trở thành vật để giành giật tranh đấu lẫn nhau giữa những người phụ nữ. Khi đèn lồng đỏ xuất hiện ở phủ nào, bà chủ phủ đó sẽ được quyền chọn món ăn mình thích, và thực đơn này áp đặt cho cả nhà. Ai không được treo đèn lồng, người đó không có quyền đòi hỏi, đồng thời cũng bị chính bọn kẻ hầu người hạ coi thường. Vô hình chung, chiếc đèn lồng đỏ trở thành công cụ biểu trưng cho quyền lực. Tất cả vinh nhục, ân sủng, ghê lạnh của họ đều chỉ xoay quanh việc treo đèn, thấp đèn, tắt đèn, phong đèn. Ai có quyền được thấp đèn người đó có quyền lực tối cao chỉ sau ông chủ. Đèn lồng đỏ trở thành động lực để họ theo đuổi quyền lực và địa vị. Màu đỏ trở thành biểu tượng cho dục vọng. Dục vọng đốt cháy tâm can họ cũng phản ánh hy vọng nhỏ nhoi, nhưng cho dù một chút hy vọng nhỏ nhoi cũng khiến người xem không khỏi xót xa, thương cảm. Ngay cả thân phận nhỏ bé như con hầu Nhạn Nhi cũng âm thầm treo đèn trong căn phòng nhỏ bé tối tăm của mình để mong một phần ngàn tia hi vọng biết đâu có thể thành hiện thực được thay đổi thân phận của mình. Tụng Liên khi phát hiện ra chính Nhạn Nhi đã cấu kết với bà hai để hại cô, đã ném và đốt hết những chiếc đèn lồng đỏ của nó. Trong phim, Nhạn Nhi được miêu tả là chết vì cảm lạnh khi Tụng Liên bắt nó quỳ

cả đêm giữa sân đầy tuyết, nhưng đúng hơn, nó chết vì chính những chiếc đèn lồng, khát vọng hạnh phúc và thay đổi thân phận của nó bị vùi dập, nhạo báng và chê cười. Vì vậy, trong không gian lạnh lẽo xám xịt và bí bách không lối thoát của phủ Trần, sự xuất hiện của chút sắc đỏ có thể mang lại cho người ta chút an ủi, chút hi vọng, nhưng sự thực là nó không thể mang lại chút hi vọng nào, nó chỉ là thứ quyền lực đáng thương. Khai thác triệt để hàm nghĩa của hai gam màu chủ đạo là xám và đỏ, Trương Nghệ Mưu đã làm nổi bật chủ đề phê phán lễ giáo phong kiến và hôn nhân đã chà đạp và giết chết nhân tính con người.

Sự đối lập giữa các màu sắc trong phim càng làm tăng thêm tính bi kịch. Khi màn đêm vắng vẻ buông xuống, cả phủ Trần càng lạnh lẽo cô tịch, gió mùa đông rít lên từng hồi, tuyết rơi dày. Mỗi khi người quản gia hô to “thấp đèn” ở phủ nào, thì màu tối u ám ở phủ đó dần được sáng lên, chuyển dần sang đỏ. Màu đỏ bao trùm lấy phủ, màu đỏ càng bí ẩn và có phần ma quái khi không gian xung quanh là màu xám lạnh lẽo của những bức tường trong phủ. Khi màu xám và đỏ đối lập nhau, khi những chiếc đèn được thấp lên trong phủ u ám, ta thấy được quyền lực, dục vọng bao trùm, thấy được cả khao khát mãnh liệt của con người trong hoàn cảnh tăm tối đó, thấy được cả sự quyết liệt của các cuộc chiến triền miên, trong đó có cả những cuộc chiến công khai ra mặt giữa bà ba Mai San với Tụng Liên, cuộc chiến ngầm của bà hai Trác Vân nhằm hạ gục từng đối thủ, cuộc chiến giữa Tụng Liên và con hầu Nhạn Nhi với sự hậu thuẫn ngầm ngầm phía sau của bà hai. Những cuộc chiến này sẽ không bao giờ có hồi kết trong xã hội phong kiến đó.

3.2. Vận dụng màu sắc khắc họa tâm lý, tính cách nhân vật, tăng thêm hiệu quả kể chuyện

Màu sắc là một phần quan trọng tạo nên bối cảnh phim. Màu sắc có thể định hình hình

ảnh nhân vật, thể hiện cảm xúc của nhân vật và cũng là phương tiện để thể hiện thế giới nội tâm của nhân vật.

Trong phim của Trương Nghệ Mưu, mỗi nhân vật đều có biểu tượng màu sắc rõ ràng. Màu sắc góp phần xây dựng hình tượng nhân vật điển hình. Màu sắc làm đa dạng hóa phương thức tự sự và phương thức biểu hiện nhân vật điển hình. Vận dụng màu sắc một cách hiệu quả và sáng tạo khiến cho câu chuyện tăng tính hấp dẫn và khắc họa đậm nét hình tượng điển hình.

Cảnh rước kiệu hoa trong đám cưới của Cửu Nhi mở đầu cho phim *Cao lương đỏ* với sắc màu đỏ rực. Tất cả vật dụng trong đám cưới của Cửu Nhi đều màu đỏ. Với người dân Trung Quốc, màu đỏ là màu của tình yêu, sự sống, điềm lành, sự bắt đầu và hòa hợp. Vì vậy, trong các dịp khánh tiết hoặc cưới hỏi, họ đều dùng màu đỏ. Màu đỏ ở đây được Trương Nghệ Mưu sử dụng đúng với hàm nghĩa vốn có của nó. Nhưng sáng tạo của ông ở chỗ tạo ra sự đối lập giữa hai gam khác nhau của cùng một màu đỏ. Nếu như bên ngoài kiệu hoa là màu đỏ rực rỡ của rèm che, của ánh mặt trời thì bên trong kiệu lại là cảnh tối tăm âm ảm với gam màu đỏ sẫm. Sự tương phản này phản ánh nội tâm và đặc trưng tính cách nhân vật. Đó là tâm trạng tuyệt vọng của cô gái khi biết mình không thể thoát được sự sắp đặt của số phận về một cuộc hôn nhân bất hạnh. Ngoài kiệu là màu đỏ rực rỡ vui tươi náo nhiệt như mọi đám cưới, trong kiệu lại là Cửu Nhi với màu đỏ sẫm, ôm chặt chiếc kéo, khóc nức nở. Ngoài kiệu là tiếng hát, điệu nhảy vang trời vọng đất của đám phu kiệu, đối lập bên trong là tiếng khóc than cho bi kịch của số phận. Sắc màu rực rỡ cộng thêm những tiếng reo hò và tiếng đất rung chuyển bên ngoài càng làm nổi bật tâm trạng tuyệt vọng và số phận buồn của cô gái trong xe hoa, bản chất bên ngoài vui vẻ đã phần nào che đậy đi nỗi buồn bên trong

của hôn nhân truyền thống Trung Quốc. Sự tương phản về màu sắc còn gợi lên sức sống mạnh mẽ, khát khao mãnh liệt của cô gái trẻ, tuy khóc cho cuộc hôn nhân của mình, song cô vẫn bộc lộ khát khao và ý thức phản kháng mạnh mẽ. Chi tiết đáng nhớ trong trường đoạn rước dâu là hành động của Cửu Nhi khi vừa bước lên kiệu, cô không e lệ cúi đầu như bao cô dâu khác mà tự vén tấm màn che để nhìn ra thế giới bên ngoài, và cô đã nhìn thấy ngay tấm lưng trần của Từ Chiêm Ngao, một trong số phu khiêng kiệu. Bỏ ngoài tai lời dặn dò trước khi lên xe rằng: “Nên nhớ: cô dâu không được khóc trên kiệu hoa, khóc trên kiệu hoa sẽ chẳng có kết cục tốt lành. Không được vén khăn che mặt, nếu không sẽ gặp chuyện không hay.” Hành động của Cửu Nhi vừa thể hiện sự tò mò giới tính của cô gái trẻ, vừa bộc lộ sự phản kháng và khát khao cuộc sống hết sức mãnh liệt của cô.

Khi xây dựng lễ rước dâu toàn cảnh nhìn từ xa, Trương Nghệ Mưu sử dụng gam màu chủ đạo là màu vàng. Trên vùng đất mênh mông một màu vàng của những cánh đồng hoang, màu vàng của đất nổi lên chiếc kiệu hoa màu đỏ. Chiếc kiệu hoa như càng nổi bật trên nền vàng, nhưng nó không đủ lớn, nên lại càng nhỏ bé, cô đơn và lạc lõng như chính sự nhỏ bé, đáng thương và sự phản kháng bất lực của Cửu Nhi.

Ngoài màu đỏ là màu chủ đạo trong *Cao lương đỏ*, trong phim có một cảnh quay đạo diễn sử dụng gam màu xanh khắc họa hoàn cảnh và tâm lý nhân vật. Đó là cảnh Cửu Nhi từ nhà cha mẹ trở lại xưởng nấu rượu thì nghe tin Biên bị giết. Cô không dám vào nhà vì sợ bị lây bệnh phong, một mình ngồi co ro trên mảnh sân tối, trên đầu Cửu Nhi là ánh trăng tròn vành vạnh. Màu xanh lạnh lẽo làm nổi bật sự cô đơn và thế lương. Bao trùm không gian là một thứ ánh sáng màu xanh tỏa ra từ ánh trăng. Ở đây, Trương Nghệ Mưu đã sử

dụng màu xanh với đúng hàm nghĩa của nó - “là màu lạnh nhất trong các màu” (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 1015), diễn tả nỗi cô độc, tuyệt vọng, thê lương không nơi nương tựa của nhân vật.

Ở phim *Cúc Đậu*, mỗi khi nhân vật chính là Cúc Đậu xuất hiện thì thường có màu vàng chanh rực rỡ, màu vàng thể hiện cá tính mạnh mẽ quyết liệt chủ động của nàng. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, màu vàng “mãnh liệt, dữ dội, the thé đến chói tai..., vàng là màu nóng nhất, chói mắt nhất và nồng nhiệt nhất trong các màu, khó dập tắt và luôn luôn tràn ra ngoài các khuôn khổ ta muốn gò chặt nó lại.” (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 979). Chính Cúc Đậu là người dám bước qua sự ràng buộc của lễ giáo, chủ động đến với Thiên Thanh.

Trong xưởng nhuộm tối tăm và u ám, màu sắc duy nhất là những tấm vải nhuộm đỏ, xanh, vàng phơi trong cái giếng trời chật hẹp dưới ánh nắng mặt trời. Cảnh quay các căn phòng về đêm, màu đen âm u tưởng chừng như ngọt ngào không thể thờ, chỉ có căn phòng của Cúc Đậu le lói chút ấm áp. Ở đây, sự đối lập về màu sắc thể hiện khát vọng nội tâm nhân vật trong sự ngọt ngào của hoàn cảnh, Cúc Đậu luôn muốn thoát khỏi sự ràng buộc, không chỉ từ sự áp bức của Dương Kim San, mà còn từ những luân lý phong kiến. Một hình ảnh ẩn dụ rất ấn tượng trong cảnh quay lần đầu ân ái giữa Cúc Đậu và Thiên Thanh, đó là hình ảnh những tấm vải nhuộm màu đỏ cuộn cuộn chảy trào xuống, nó thể hiện khao khát tình cảm của nhân vật bị bủa vây, phong tỏa, đè nén bởi lễ giáo phong kiến, khi hai cơ thể hòa trộn vào nhau và giờ đây họ đã hoàn toàn vứt bỏ mọi lễ giáo, rào cản để đến với tự do hôn nhân. Màu đỏ thể hiện đúng hàm nghĩa của nó: khao khát, cuồng nhiệt và giải phóng.

Trong *Đèn lồng đỏ treo cao*, màu sắc trang phục của nhân vật cũng góp phần khắc họa

tính cách của họ. Bà cả thường mặc trang phục nâu sẫm, màu “vốn mang đậm tính biểu trưng hung dữ và quân sự” (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 624). Bà là chính thất, là biểu tượng của quyền uy, địa vị trong nhà không ai bằng. Quần áo bà hai Trác Vân thường là màu vàng, bà vốn là con dao hai lưỡi, không từ bất cứ thủ đoạn nào để duy trì địa vị. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, “màu vàng ở Trung quốc là màu của Hoàng đế, màu của quyền lực nhưng đồng thời nó cũng bị gắn với nghĩa giả dối, phản bội. Việc gán giá trị tiêu cực cho màu vàng cũng được xác nhận trong truyền thống sân khấu Bắc Kinh, ở đó các diễn viên hóa trang màu vàng để biểu thị tính tàn bạo, giả dối, vô liêm sỉ...” (Chevalier và Gheerbrant, 1997, tr. 980-981). Ở đây Trương Nghệ Mưu đã sử dụng màu vàng với hàm nghĩa tiêu cực của nó. Cả bà ba và Tụng Liên đều yêu thích màu đỏ. Màu đỏ ở đây cũng gợi khát khao về bản năng, về quyền được sống hạnh phúc của những phụ nữ trong phim. Bà ba đặc biệt yêu thích bộ đồ diễn kinh kịch đỏ rực rỡ. Cảnh người phụ nữ bất hạnh này mặc bộ quần áo gấm đỏ rực múa hát giữa sân phủ đầy tuyết trắng là một cảnh hết sức ấn tượng, màu đỏ với đúng ý nghĩa của nó thể hiện ngọn lửa khát khao hạnh phúc cháy bỏng của người đàn bà đáng thương. Khi mỗi tình vụng trộm của bà với ông bác sĩ bị phát hiện, bà bị xử theo luật lệ hà khắc của gia tộc dành cho những kẻ ngoại tình, bà bị lôi vào căn nhà chết chóc, màu sắc lập tức chuyển sang màu xám. Bên ngoài là tuyết trắng xóa và bầu trời xám xịt. Bà bị hành quyết tàn nhẫn trong khung cảnh và bầu không khí như vậy. Ở đây, màu sắc như đang kể lại bi kịch bằng ngôn ngữ riêng của nó và càng làm cho câu chuyện thêm bi kịch. Sự phản kháng của những phụ nữ trong phủ cuối cùng cũng chỉ là hư vô, tuyệt vọng, màu đỏ yếu ớt cuối cùng cũng bị bóng tối nuốt chửng. Một trận tuyết trắng làm cho tất cả trở thành hư vô, nhưng tuyết tan, tất cả lại trở về trạng thái ban đầu, người phụ nữ thân phận

thấp kém không thể chống lại sự tàn ác của lễ giáo phong kiến. Trương Nghệ Mưu đã khai thác triệt để hàm nghĩa của màu sắc và màu sắc đã góp phần đắc lực làm nên phong cách “rất Mưu” và “rất Nghệ” của ông.

Sự thay đổi màu sắc trang phục của Tụng Liên cũng thể hiện sự thay đổi số phận và nội tâm của cô. Khi mới bước chân vào phủ Trần cô mặc màu trắng, màu đỏ vàng chuyển sang hoa, đen khi được sủng ái đến khi thất sủng, sau cùng là màu trắng.

Một hình ảnh đáng nhớ trong đêm tân hôn của Tụng Liên, chưa kịp động phòng thì lão gia bị bà ba cho gọi đi, còn lại một mình Tụng Liên trong phòng. Cô cầm chiếc đèn đứng lại trước gương, hình ảnh nàng phản chiếu qua gương với chiếc đèn lồng đỏ, cả tóc, khuôn mặt nàng đỏ rực trong ánh đèn. Nhưng màu đỏ rực không mang lại cảm giác ấm áp mà như xoáy sâu vào tâm trạng cô đơn và nghịch cảnh đáng thương của cô. Màu đỏ được Trương Nghệ Mưu sử dụng một cách sáng tạo, nó đi ngược lại với ý nghĩa gốc, nó không còn biểu hiện tâm trạng vui tươi nữa mà biểu thị tâm trạng cô đơn của nhân vật.

Màu sắc với vai trò là một phương tiện khắc họa hình tượng nhân vật, đã góp phần làm nên thành công trong việc miêu tả thế giới cảm xúc của nhân vật và xây dựng hình tượng nhân vật. Cá tính, thế giới nội tâm và trạng thái tình cảm phong phú của nhân vật cũng được thể hiện cụ thể, rõ nét hơn nhờ màu sắc. Màu sắc cũng tham gia vào quá trình tự sự làm cho câu chuyện trở nên sắc nét, hấp dẫn hơn.

4. Kết luận

Đặc trưng của phim ảnh là kích thích đồng

thời vào hai cơ quan cảm giác nghe và nhìn của khán giả, trong đó, màu sắc là nhân tố có khả năng phát huy hiệu quả tốt nhất lên thị giác, biểu tượng màu sắc hàm chứa ý nghĩa sâu sắc, góp phần làm cho ngôn ngữ điện ảnh trở nên sắc bén hơn. Trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, Trương Nghệ Mưu đã nắm bắt được đặc trưng này và rất thành công khi vận dụng và khai thác ý nghĩa của màu sắc. Màu sắc làm cho chủ đề phim được thăng hoa, hình tượng nhân vật điển hình được khắc họa đậm nét, câu chuyện kể hấp dẫn hơn và khiến độc giả cảm nhận ý nghĩa của bộ phim sâu sắc hơn. Các tác phẩm của ông có thể nói trở thành những bộ phim tiêu biểu thể hiện nghệ thuật màu sắc của nền điện ảnh Trung Quốc. Tài năng đó được đáp lại bằng những giải thưởng cao quý và khiến cho tên tuổi của người nghệ sỹ đầy tài hoa Trương Nghệ Mưu đã vang bóng không chỉ một thời.

Tài liệu tham khảo

Tiếng Việt

- Buckland, W. (2011). *Nghiên cứu phim*. Nxb Tri thức.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. NXB. Đà Nẵng.
- Corrigan, T. (2011). *Hướng dẫn viết về phim*. Nxb Tri thức.
- Mai Văn Hai (2002). Biểu tượng và văn hóa biểu tượng trong tư duy xã hội học. *Xã hội học*, (2), 11.
- Trần Đình Sử (2012). *Toàn cảnh Thi pháp học*. Phê bình văn học online. Truy cập tại <https://phebinhvanhoc.com.vn/toan-canhh-thi-phap-hoc/>.
- Đào Thân (1993). Hệ thống từ ngữ chỉ màu sắc của tiếng Việt trong sự liên hệ với mấy điều phổ quát. *Tạp chí Ngôn ngữ*, (2), 11-15.

Tiếng Trung

- 伊顿 约翰内斯 (1996). 色彩艺术. 上海人民美术出版社
- 刘恩御著 (1997). 影视色彩学. 北京广播学院出版社

COLOUR SYMBOL IN ZHANG YIMOU'S MOVIES

Bui Thi Thuy Phuong

*University of Languages and International Studies
Vietnam National University, Hanoi*

Abstract: Zhang Yimou is one of the most representative directors for the fifth generation of Chinese cinema. His films have earned critical acclaim from film critics and among them many have won prestigious awards in China as well as international film festivals. One of the things that appealed to his film was his unique and effective use of colors. His artistic films such as *Red Sorghum*, *Ju Dou*, and *Raise the Red Lantern* are the works that show his success in this respect. The paper mainly analyzes the characteristics and meaning of applying colors in the aforementioned films, and initially finds out the role of color symbol with particular art films and impression building as well as his artistic style in general.

Keywords: Zhang Yimou film; color symbol; color art