Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ
Phần C: Khoa học Xã hội, Nhân văn và Giáo dục
ISSN 1859-2333 | e-ISSN 2815-5599

DOI:10.22144/ctujos.2026.243

TIẾP CẬN VẤN ĐỀ CẢNH QUAN TRONG *THƯƠNG NHỚ ĐỒNG QUÊ*: TỪ TRUYỆN NGẮN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP ĐẾN PHIM ĐIỆN ẢNH CỦA ĐẶNG NHẬT MINH

Phạm Thủy Trúc*, Trương Đặng Trọng Đính, Đặng Thị Thanh Thảo và Thiều Thúy Vy
Sinh viên ngành Văn học, Khóa 48, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam
**Tác giả liên hệ (Corresponding author): phamtryc1801@gmail.com*

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 26/01/2026
Sửa bài (Revised): 02/03/2026
Duyệt đăng (Accepted): 28/08/2026

Title: *Landscape in Thuong nho dong que: From the short stories of Nguyen Huy Thiep to the cinematic work of Dang Nhat Minh*

Author(s): *Pham Thuy Truc*, Truong Dang Trong Dinh, Dang Thi Thanh Thao and Thieu Thuy Vy*

Affiliation(s): *Literature student, Cohort 48, Ho Chi Minh City University of Education, Viet Nam*

TÓM TẮT

Thông qua việc vận dụng lý thuyết cảnh quan của Raffaele Milani, trường hợp chuyển thể truyện ngắn Thương nhớ đồng quê thành bộ phim cùng tên đã được tiếp cận từ góc nhìn lý thuyết cảnh quan, nhằm làm nổi bật vai trò và ý nghĩa của cảnh quan trong quá trình kiến tạo nội dung và tư tưởng tác phẩm. Trên cơ sở xem cảnh quan không chỉ là không gian vật lý mà còn là một diễn ngôn phản ánh văn hóa truyền thống của cộng đồng, đồng thời biểu hiện thế giới nội tâm của nhân vật, cảnh quan trong tác phẩm đã được tập trung phân tích qua hai bình diện chính: cảnh quan văn hóa - xã hội và cảnh quan tâm thức. Bên cạnh đó, vai trò của người tiếp nhận trong quá trình đồng sáng tạo ý nghĩa tác phẩm cũng đã được đề cập, từ người đọc truyện ngắn đến đạo diễn và người xem phim, qua đó khẳng định tính mở và khả năng tái sinh không ngừng của tác phẩm trong lịch sử tiếp nhận.

Từ khóa: *Cảnh quan, chuyển thể, Đặng Nhật Minh, Nguyễn Huy Thiệp, Thương nhớ đồng quê*

ABSTRACT

By applying Raffaele Milani's Landscape Theory, this article approaches the adaptation of the short story Thuong nho dong que into the film of the same title from the perspective of landscape criticism, with the aim of highlighting the role and significance of landscape in the construction of the work's content and ideology. On the basis of viewing landscape not merely as a physical space but also as a discourse that reflects a community's traditional culture while expressing the characters' inner world, the article focuses on analyzing landscape in the work through two main dimensions: socio-cultural landscape and mental landscape. In addition, the article emphasizes the role of the recipient in the process of co-creating meaning, from the reader of the short story to the film director and the audience, thus affirming the openness and continuous regenerative potential of the work within the history of reception.

Keywords: *Adaptation, Dang Nhat Minh, Landscape, Nguyen Huy Thiep, Thuong nho dong que*

1. GIỚI THIỆU

Lý thuyết cảnh quan (*Landscape Theory*) hình thành trong một tiến trình dài, gắn liền với sự vận động của tư duy khoa học và nhân văn hiện đại. Từ những nghiên cứu ban đầu của địa lý học và mỹ học phong cảnh, cảnh quan từng được tiếp cận chủ yếu như một đối tượng tự nhiên có thể quan sát, mô tả và phân loại. Bước sang thế kỷ XX, cùng với sự mở rộng mạnh mẽ của các ngành khoa học xã hội và nhân văn, cảnh quan không còn được hiểu như một thực thể hình thức thuần túy mà được tái định vị như một hiện tượng liên ngành phức hợp, nơi địa lý văn hóa, lịch sử xã hội, triết học, nhân học, kiến trúc và nghiên cứu nghệ thuật cùng tham gia kiến tạo và diễn giải. Sự đa dạng hóa trong tiếp cận lý thuyết được thể hiện qua nhiều công trình xem cảnh quan là cấu trúc văn hóa xen lẫn ý thức hệ, là không gian của ký ức và căn tính, hoặc là quá trình tương tác sống động giữa con người, môi trường và lịch sử. Toàn bộ tiến trình này phản ánh sự phát triển phong phú và phức tạp của lý thuyết cảnh quan trong nghiên cứu đương đại; trong đó, Raffaele Milani là một học giả tiêu biểu, góp phần định hình cách nhìn nhận cảnh quan như một nền tảng văn hóa - xã hội và giàu chiều sâu thẩm mỹ trong cách nhìn nhận của từng cá nhân.

Theo Milani (2009), cái mà chúng ta có thể gọi là nghệ thuật cảnh quan là sản phẩm của hoạt động con người, hay đúng hơn, là một hình ảnh, một giấc mơ của con người. Trong nghiên cứu văn học và điện ảnh đương đại, lý thuyết cảnh quan được biểu hiện như một khung tiếp cận liên ngành, cho phép vượt qua cách hiểu giản lược về không gian như phông nền miêu tả. Lý thuyết cảnh quan nhấn mạnh bản chất kép của cảnh quan: vừa là thực thể địa lý có thể nhận diện, vừa là sản phẩm của trải nghiệm, tri nhận và trí tưởng tượng của con người. Từ góc nhìn này, cảnh quan không tồn tại như một yếu tố tự nhiên thuần túy, mà luôn được kiến tạo thông qua văn hóa, ký ức, căn tính và các hệ hình tư tưởng chi phối cách con người nhìn, cảm và kể về thế giới. Các tiếp cận hiện đại đặc biệt chú trọng vai trò của cảm xúc và trí tưởng tượng, coi đây là động lực trung tâm trong quá trình sản tạo cảnh quan, biến không gian thành một trường tương tác sống động giữa con người, môi trường và lịch sử. Đồng thời, trong văn học và điện ảnh, cảnh quan còn được xem như một văn bản, mời gọi nhiều cách đọc đa dạng trong quá trình tiếp nhận của chủ thể. Người đọc và người xem vì thế giữ vị trí trung tâm, không chỉ tiếp nhận mà còn tham gia tích cực vào việc kiến tạo và làm phong phú thêm các tầng nghĩa của hệ thống phong cảnh trong tác phẩm nghệ thuật.

Dựa trên nền tảng lý thuyết của Raffaele Milani, cảnh quan trong *Thương nhớ đồng quê* từ truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp* đến bộ phim điện ảnh của *Đặng Nhật Minh*, có thể được tiếp cận như những hình thái giàu tính trải nghiệm; trong đó, không gian làng quê giữ vai trò trung tâm trong việc tổ chức cảm xúc và tư tưởng nghệ thuật. Cảnh quan ở đây không tồn tại như một phông nền tĩnh tại, mà hiện lên như một thực thể mang tính động, vừa lưu giữ và tích tụ ký ức cộng đồng, vừa phơi mở những khủng hoảng trong đời sống tinh thần con người trước các biến chuyển của văn hóa - xã hội ở thời kỳ sau Đổi mới. Việc tiếp cận đề tài từ hướng nhìn này cho phép nhận diện rõ vai trò trung tâm của cảnh quan trong việc tổ chức hình thức và ý nghĩa nghệ thuật của hai tác phẩm, đồng thời mở ra khả năng đối thoại giữa văn học và điện ảnh trên cùng một hệ hình thẩm mỹ.

Hệ hình thẩm mỹ được hiểu là một mô hình tư duy mang tính lịch sử quy định cách con người quan niệm về cái đẹp, về chức năng của nghệ thuật và về hình tượng con người trong sáng tác. Nó bao gồm tập hợp những chuẩn mực, giá trị và nguyên tắc biểu đạt được cộng đồng thẩm mỹ của một thời đại thừa nhận như một "chân lý nghệ thuật" tương đối ổn định. Thời kỳ sau Đổi mới đánh dấu một sự chuyển dịch quan trọng của hệ hình thẩm mỹ: từ mô hình mang tính sử thi, tập thể và lý tưởng hóa sang mô hình nhân bản, phản tư và đa trị. Nếu trước đó cái đẹp thường gắn với lý tưởng cộng đồng, với hình tượng con người anh hùng thì từ sau 1986, văn học ngày càng hướng về đời sống cá nhân với những khủng hoảng nội tâm, mâu thuẫn đạo đức và cảm thức bất an hiện sinh. Hệ hình mới này mở rộng phạm vi thẩm mỹ, chấp nhận cái đời thường, cái đổ vỡ và cả những vùng tối của con người. Theo đó, trong trường hợp *Thương nhớ đồng quê*, cảnh quan không còn là phông nền miêu tả thuần túy mà được nhìn nhận như một không gian nghệ thuật giàu chiều sâu nhân văn, nơi cảnh quan trở thành phương tiện biểu đạt những suy tư về con người, ký ức và sự đổi thay trong diễn ngôn nghệ thuật đương đại.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Để giải quyết mục tiêu nghiên cứu, hướng tiếp cận liên ngành giữa văn học và điện ảnh đã được vận dụng, lý thuyết cảnh quan (*Landscape Theory*) và lý thuyết chuyển thể (*Adaptation Theory*) đã được sử dụng làm nền tảng phương pháp luận chủ đạo. Trên cơ sở này, *Thương nhớ đồng quê* của *Nguyễn Huy Thiệp* và bản phim chuyển thể từ truyện ngắn cùng

tên của đạo diễn *Đặng Nhật Minh* được tiếp cận như hai hình thức nghệ thuật độc lập nhưng có quan hệ đối thoại chặt chẽ trong việc kiến tạo không gian nghệ thuật và ý nghĩa cảnh quan.

Trước hết, về phương diện tiếp cận cảnh quan, nghiên cứu được thực hiện dựa trên quan điểm của Raffaele Milani trong công trình *The Art of the Landscape* (Milani, 2009), đồng thời tham chiếu các luận điểm của Wylie (2007) về bản chất kép của cảnh quan. Theo đó, cảnh quan không được xem xét như một phông nền địa lý tĩnh tại hay một đối tượng mô tả khách quan, mà tiếp cận nó như một cấu trúc văn hóa – thẩm mỹ mang bản chất kép: vừa là thực tại vật chất, vừa là sự kiến tạo của tri giác, ký ức và tâm thức con người. Từ góc độ này, các không gian trong *Thương nhớ đồng quê* được phân tích như những hình tượng nghệ thuật, nơi cảnh quan không chỉ phản ánh đời sống xã hội nông thôn mà còn vận hành như phương tiện biểu đạt thế giới nội tâm và các chấn thương tinh thần của nhân vật.

Trên cơ sở lý thuyết đó, đối với văn bản truyện ngắn, phương pháp phân tích – diễn giải văn bản đã được sử dụng kết hợp với ký hiệu học nhằm giải mã các biểu tượng cảnh quan tiêu biểu như cánh đồng, dòng sông, làng xóm. Các yếu tố này được xem như những mã văn hóa - nghệ thuật, qua đó phản chiếu những biến động trong đời sống tinh thần của con người nông thôn Việt Nam. Đối với tác phẩm điện ảnh, các nguyên tắc mỹ học điện ảnh của Jacques Aumont đã được vận dụng để phân tích ngôn ngữ hình ảnh, bố cục khung hình, ánh sáng và nhịp điệu dựng cảnh, nhằm làm rõ cách không gian làng quê được tổ chức và tái cấu trúc bằng phương tiện biểu đạt thị giác.

Thứ hai, để làm rõ mối quan hệ giữa hai tác phẩm, lý thuyết chuyển thể của Linda Hutcheon trong công trình *A Theory of Adaptation* (Hutcheon, 2006) đã được khai thác. Trong đó, cách tiếp cận chuyển thể dựa trên tiêu chí trung thành với nguyên tác đã được bác bỏ; thay vào đó, quá trình chuyển thể được xem như một hành động sáng tạo liên văn bản và "chuyển mã" (*transcoding*) sang một hệ hình thẩm mỹ mới. Từ khung lý thuyết này, phương pháp so sánh – đối chiếu được sử dụng nhằm phân tích những chiến lược nghệ thuật mà đạo diễn *Đặng Nhật Minh* đã vận dụng để tái kiến tạo không gian tâm tưởng trong văn xuôi *Nguyễn Huy Thiệp*, qua đó làm nổi bật sự dịch chuyển độc lập trong tư duy nghệ thuật giữa nhà văn và đạo diễn, cũng như làm giàu thêm các tầng nghĩa của cảnh quan trong bối cảnh xã hội Việt Nam đương đại.

Cuối cùng, lý thuyết tiếp nhận của Hans Robert Jauss trong công trình *Toward an Aesthetic of Reception* (Jauss, 1982) đã được vận dụng nhằm nghiên cứu vai trò của chủ thể tiếp nhận trong quá trình kiến tạo ý nghĩa tác phẩm. Theo Jauss (1982), tác phẩm văn học không tồn tại như một thực thể có ý nghĩa cố định, mà chỉ thực sự sống trong quá trình được đọc, khi người tiếp nhận mang đến cho nó một "chân trời mong đợi" được hình thành từ kinh nghiệm thẩm mỹ, bối cảnh văn hóa - lịch sử và hệ giá trị của thời đại. Ý nghĩa vì thế luôn vận động trong sự tương tác giữa văn bản và người đọc. Thông qua việc vận dụng cách tiếp cận này, đạo diễn được xem như một "người đọc đặc biệt" - ông không chỉ tiếp nhận mà còn tái cấu trúc và tái biểu đạt văn bản nguồn thông qua ngôn ngữ điện ảnh. Việc sử dụng lý thuyết tiếp nhận vì thế cho phép mở rộng phạm vi nghiên cứu từ mối quan hệ giữa văn bản và tác giả sang mối quan hệ đa chiều giữa văn bản - đạo diễn - người xem, đồng thời nhấn mạnh tính mở và khả năng biến đổi ý nghĩa của tác phẩm giữa các loại hình nghệ thuật.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. 3.1. Cảnh quan văn hóa – xã hội

3.1.1. Cảnh quan làng quê Bắc Bộ Việt Nam: Dấu ấn cộng đồng và ký ức tập thể

Trong dòng chảy văn học và điện ảnh Việt Nam đương đại, làng quê Bắc Bộ luôn là một không gian giàu sức gợi, nơi kết tinh các tầng lớp lịch sử, văn hóa và xã hội. Với *Thương nhớ đồng quê*, *Nguyễn Huy Thiệp* và *Đặng Nhật Minh* không tiếp cận làng quê như một miền phong cảnh thuần túy hay một đối tượng hoài niệm lãng mạn, mà kiến tạo nó như một cảnh quan văn hóa – xã hội phức hợp, nơi không gian tự nhiên, đời sống cộng đồng và ký ức tập thể đan xen chặt chẽ. Làng quê trong tác phẩm không chỉ là nơi con người sinh sống, mà là môi trường hình thành căn tính, lưu giữ các giá trị truyền thống, đồng thời phơi bày sự nghèo khó và bế tắc xã hội kéo dài qua nhiều thế hệ. Ở phương diện này, cảnh quan làng quê trong truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp* vốn đã được tổ chức như một cấu trúc biểu tượng giàu ý nghĩa văn hóa, nơi các yếu tố không gian gắn chặt với ký ức và trải nghiệm của chủ thể tự sự. Khi được chuyển thể sang điện ảnh, những ý nghĩa văn hóa ấy còn được tái kiến tạo thông qua phương thức biểu đạt của ngôn ngữ điện ảnh, đặc biệt qua hình ảnh, khung hình và sự tổ chức không gian thị giác.

Ngay từ những dòng mở đầu truyện ngắn, *Nguyễn Huy Thiệp* đã xác lập mối quan hệ căn bản giữa con người và không gian làng quê: "Tôi là

Nhâm. Tôi sinh ở làng quê, lớn lên ở làng quê" (Thiệp, 2001). Câu văn ngắn gọn, không cầu kỳ, nhưng có giá trị định vị mạnh mẽ. Làng quê không chỉ là nơi chốn địa lý, mà là địa chỉ căn cước, nơi chủ thể được hình thành và định nghĩa chính mình. Ở đây, cảnh quan không tồn tại độc lập, mà gắn chặt với ký ức cá nhân và trải nghiệm sống. Cái nhìn của Nhâm về làng quê thường được đặt trong khoảng cách, từ xa hoặc từ rìa làng: "Đi trên đường Năm nhìn về làng tôi chỉ thấy một vệt xanh nhô trên đồng vàng" (Thiệp, tr.16, 2001). Hình ảnh "vệt xanh" mờ xa giữa "đồng vàng" không chỉ là một miêu tả thị giác, mà là một biểu tượng cảnh quan. Làng quê hiện lên nhỏ bé, khiêm nhường, gần như tan vào không gian nông nghiệp rộng lớn. Đây là cảm thức quen thuộc của làng quê Bắc Bộ: tồn tại bền bỉ nhưng lặng lẽ, không phô trương, không trung tâm. Từ điểm nhìn này, cảnh quan làng quê hiện ra không chỉ như một bối cảnh tự nhiên, mà như một không gian ký ức và nhận thức, được kiến tạo thông qua trải nghiệm chủ quan của nhân vật. Trong phiên bản điện ảnh, cảm thức căn cước ấy được cụ thể hóa bằng những khung hình tĩnh, nhịp điệu chậm, nơi con người thường xuất hiện hòa lẫn trong không gian làng xóm. Cảnh quan vì thế không chỉ được "nhìn", mà được "sống", được cảm nhận như một phần không thể tách rời của đời sống cộng đồng.

Cảnh quan làng quê Bắc Bộ trong *Thương nhớ đồng quê* được tạo ra dựa trên văn hóa truyền thống, nơi thôn làng, cánh đồng ruộng và những dòng sông tạo thành một chỉnh thể sinh tồn. *Nguyễn Huy Thiệp* nhiều lần miêu tả các tuyến đường và không gian trung gian nối kết làng với thế giới bên ngoài: "Con đường đất men theo rìa làng, qua đình làng, qua đầm sen rồi theo bờ mương ngược về huyện lỵ" (Thiệp, 2001, tr.16). Con đường đất không chỉ là yếu tố giao thông, mà là trục không gian xã hội, nơi các thiết chế văn hóa – cộng đồng (đình làng), yếu tố sinh thái (đầm sen) và quyền lực hành chính cùng xuất hiện. Làng quê không tách rời khỏi lịch sử – xã hội, mà là sản phẩm của chính lịch sử ấy. Trong bộ phim, *Đặng Nhật Minh* dành nhiều thời lượng để khắc họa không gian sinh hoạt thường nhật của làng quê Bắc Bộ. Phân cảnh Nhâm gánh lúa trở về nhà (15:05) là một điểm nhấn tiêu biểu. Khung hình mở ra với mái nhà ngói cũ, bức tường vôi loang lổ, sân gạch, hàng chuối, con đường làng hẹp, những chi tiết quen thuộc trong không gian làng quê truyền thống Bắc Bộ. Các yếu tố này không nhất thiết phản ánh trực tiếp những biến đổi của thời kỳ Đổi mới, mà trước hết gợi lên nền tảng văn hóa – sinh hoạt lâu dài ở nơi đó. Trong bối cảnh cốt truyện diễn ra vào giai đoạn hậu chiến và đầu thời kỳ Đổi mới, chính sự tồn tại bền bỉ của những cấu trúc không gian truyền thống này lại làm nổi bật cảm giác trì trệ và những giới hạn kinh tế – xã hội mà cộng đồng nông thôn đang phải đối diện.

Hình 1. Nhâm gánh lúa về nhà

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Hình ảnh Nhâm gánh hai bó lúa nặng trĩu trở thành trục động của cảnh quan. Con người không tách khỏi không gian, mà hòa tan vào nó: thân thể gầy gò nghiêng theo sức nặng của lúa, bước chân chậm rãi in trên nền gạch cũ. Ở đây, cảnh quan không chỉ là phông nền, mà là môi trường trực tiếp tác động lên thân thể và số phận con người. Ở cấp độ ký ức, phân cảnh gánh lúa này không chỉ là một khoảnh khắc cá nhân của Nhâm, mà là một hình ảnh mang tính biểu tượng, gợi lại ký ức tập thể của nhiều thế hệ nông dân Bắc Bộ. Hình ảnh gánh lúa, con đường làng, sân nhà không chỉ thuộc về một nhân vật hay một gia đình cụ thể, mà thuộc về một trải nghiệm chung đã ăn sâu vào ký ức văn hóa (Jan Assmann) của cộng đồng. Bằng cách lựa chọn nhịp điệu chậm, góc máy trung bình, không nhấn mạnh kịch tính, *Đặng Nhật Minh* đã để cho cảnh quan đồng quê tự lên tiếng bằng cách hiện ra như nơi lưu giữ các giá trị cộng đồng, phong tục và lối sống, giống như một không gian xã hội đóng kín, nơi tuổi thơ của Nhâm đã gắn liền với công việc lao động từ sớm. Trong phân cảnh mẹ Nhâm bưng mâm cơm từ trong nhà bước ra sân (10:44), tiếp tục khắc họa cảnh quan làng quê Bắc Bộ như một không gian văn hóa – xã hội mang tính cộng đồng sâu đậm, nơi đời sống riêng tư và đời sống chung đan cài vào nhau một cách tự nhiên. Góc quay toàn cảnh cho phép người xem bao quát toàn bộ cấu trúc không gian: ngôi nhà mái ngói thấp, tường gạch mộc, bậc thềm cũ, sân gạch rộng mở, lối đi thông ra ngõ làng.

Đặt trong bố cục khung hình, mẹ Nhâm xuất hiện ở trung tâm, trong khi các yếu tố khác như con chó nằm trước thềm, người phụ nữ đội nón đi ngang qua, những vết rêu phong trên tường gạch cùng tồn tại một cách đơn giản, không cầu kỳ. Chính sự bình thản này tạo nên cảm thức về một đời sống thường

nhật kéo dài, nơi mỗi cá nhân chỉ là một phần nhỏ trong dòng chảy cộng đồng. Con người giờ đây dần chấp nhận và thích nghi với những giới hạn vật chất lẫn xã hội mà nó đặt ra. Bên cạnh thôn làng, *Đặng Nhật Minh* còn mở rộng cảnh quan làng quê sang không gian lao động thủ công qua hình ảnh lò gạch.

Hình 2. Mẹ Nhâm bưng mâm cơm

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Phân cảnh mở đầu của bộ phim là hình tượng lò gạch (1:34) cho thấy một vật thể thô ráp, khắc nghiệt: tường gạch trần, kết cấu nặng nề, mặt đất gồ ghề, lửa cháy trong các cửa lò. Con người xuất hiện nhỏ bé, lệ thuộc vào không gian sản xuất. Đây là cảnh quan của lao động tập thể, nơi sức người bị bào mòn bởi công việc nặng nhọc và lặp lại. Lò gạch ở đây là một kiến tạo văn hóa – xã hội điển hình của chủ thể sáng tác. Nó kết tinh mối quan hệ giữa con người và môi trường sống, giữa sinh kế và thế giới tinh thần. *Đặng Nhật Minh* đã tạo ra một cảnh quan mà ở đó, nhịp điệu lao động lặp lại cùng cường độ nhiệt, bụi, sức nặng của gạch định hình trực tiếp tư thế và vị thế con người.

Cảnh quan làng quê Bắc Bộ trong *Thương nhớ đồng quê* vừa là nơi lưu giữ bản sắc văn hóa cộng đồng, vừa là không gian của một xã hội bế tắc. *Nguyễn Huy Thiệp* miêu tả làng quê trong những khoảnh khắc yên tĩnh, tinh khiết sau mưa: "Mãi đến tận mờ sáng tôi mới lần về đến rìa làng. Không khí rất sạch. Làng quê quen thuộc, yên tĩnh" (Thiệp, 2001, tr.22). Vẻ đẹp này không mở ra viễn cảnh đổi thay, mà nhấn mạnh sự tĩnh tại kéo dài của không gian làng quê. Tổng kết lại, cảnh quan làng quê Bắc Bộ trong tác phẩm không hiện diện như một phông nền trung tính, mà được tác giả/đạo diễn kiến tạo như một bối cảnh văn hóa – xã hội mang chiều sâu lịch sử và ký ức tập thể. Từ truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp* đến phim điện ảnh của *Đặng Nhật Minh*, làng quê hiện lên như nơi kết tinh những mối quan hệ bền chặt giữa con người – cộng đồng – môi trường sống, nơi các giá trị truyền thống, lối sinh hoạt, lao động và tín ngưỡng đan xen, duy trì một trật tự xã hội vừa ổn định vừa khép kín. Cảnh quan ấy lưu giữ ký ức của nhiều thế hệ nông dân Bắc Bộ, đồng thời phơi bày sự nghèo khó, nặng nề và bế tắc kéo dài của đời sống hậu chiến và thời kỳ Đổi mới. Nhờ vậy, *Thương nhớ đồng quê* không chỉ gợi lên một cảm thức hoài niệm về các cảnh quan quen thuộc, mà còn đặt ra suy tư sâu xa về căn tính, số phận con người và những giới hạn khó vượt thoát của xã hội làng quê Bắc Bộ trong dòng chảy hiện đại hóa.

Hình 3. Lò gạch

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

3.1.2. Cảnh quan làng quê như một loại biểu tượng của tầng lớp lao động

Trong các tiếp cận lý thuyết cảnh quan hiện đại, cảnh quan không còn được xem như một phông nền trung tính hay một đối tượng tự nhiên thuần túy tách rời khỏi con người, mà được hiểu như một cấu trúc văn hóa – xã hội được kiến tạo, nơi tích hợp các hệ giá trị, ý thức hệ và quan hệ quyền lực chi phối đời sống con người. Từ góc nhìn này, *Thương nhớ đồng quê* ở cả nguyên tác của *Nguyễn Huy Thiệp* lẫn bản phim chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của *Đặng Nhật Minh* đã xây dựng cảnh quan làng quê Bắc Bộ không chỉ như một miền ký ức hoài niệm, mà như một biểu tượng cô đọng cho thân phận, vị thế và sự ràng buộc lịch sử của tầng lớp lao động nông nghiệp trong bối cảnh hậu chiến và thời kỳ Đổi mới. Trong chỉnh thể ấy, không gian cánh đồng lúa nước giữ vai trò trung tâm, vừa là nơi diễn ra hoạt động sinh kế, vừa là không gian nơi thân thể con người bị thử hách, căn tính giai cấp được định hình và những giới hạn xã hội được phơi bày một cách trực diện. Trong truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp*, cánh đồng được kiến tạo chủ yếu qua điểm nhìn nội tại của nhân vật Nhâm, qua đó tác giả kiên quyết từ chối lối viết lãng mạn hóa nông thôn thường thấy trong văn học giai đoạn trước. Cánh đồng hiện lên không phải để chiêm ngưỡng, mà như một không gian công việc, nơi lao động thể xác chi phối trực tiếp và quyết định cách con người cảm nhận thế giới. Những chi tiết miêu tả đậm tính vật chất và khắc nghiệt như: "Nắng gắt

lắm, ngoài trời có lẽ phải bốn mươi độ. Bùn non bên vệ mương nứt nẻ, bong cong lên như bánh đa" (Thiệp, 2001, tr.18) đã tạo nên một cảnh quan bức bối, nơi con người không đứng ngoài để quan sát mà bị giam hãm trong nhịp lao động lặp đi lặp lại, khiến cánh đồng không còn mang vẻ khoáng đạt hay thi vị mà trở thành không gian mài mòn sức lực và ý thức. Lời tự xác định của Nhâm rằng anh sinh ở làng quê, lớn lên cũng ở làng quê không chỉ là một câu giới thiệu nhân vật, mà là sự đóng dấu căn cước xã hội, trong đó cánh đồng trở thành không gian thực hành căn tính, đồng thời phơi bày thân phận "kẻ làm thuê, làm mướn" trong một trật tự xã hội nghèo khó và bế tắc. So với những tác phẩm mang màu sắc huyền thoại như *Những ngọn gió Hua Tát* hay *Con gái thủy thần*, nơi cảnh quan thiên nhiên còn mang dáng dấp linh thiêng và có khả năng cứu rỗi, cánh đồng trong *Thương nhớ đồng quê* bị giải thiêng triệt để, tương tự như trong *Tướng về hưu* hay *Không có vua*, để trở thành nơi hiện thực trần trụi của nghèo đói và sự mài mòn sức lao động, thể hiện rõ ý thức hệ phê phán của *Nguyễn Huy Thiệp* khi nhìn thẳng vào sự thật xã hội.

Hình 4. Cánh đồng lúa Bắc Bộ

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Khi chuyển sang phiên bản điện ảnh, *Đặng Nhật Minh* tiếp tục làm nổi bật sức nặng biểu tượng của cánh đồng bằng ngôn ngữ hình ảnh và nhịp điệu chậm, qua đó biến không gian đồng ruộng thành một "cảnh quan của thân thể", nơi sự nhọc nhằn được trình diễn trực tiếp thông qua những động tác lao động lặp lại, những bước chân nặng nề và những thân hình nhỏ bé bị bao phủ bởi cái nắng gắt và mặt đất khô cằn.

Phân cảnh (14:12) cắt lúa giữa trưa nắng, phân cảnh này sử dụng khung hình rộng, nhịp quay chậm và hạn chế cắt dựng. Thân thể nhân vật lặp lại một động tác đơn điệu giữa đồng ruộng mênh mông, khiến con người hiện lên nhỏ bé và như bị "nuốt chửng" vào khung cảnh lao động. Ở đây, cánh đồng không chỉ là bối cảnh mà là lực tác động trực tiếp lên thân thể con người.

Hình 5. Người nông dân thu hoạch

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Phân cảnh (21:09) ghi lại nhịp độ hối hả và khắc nghiệt của những ngày bội thu. Giữa bụi rơm rạ mờ mịt, con người hiện lên như những thực thể vô danh, tan hòa vào sắc vàng khô khốc của cánh đồng, minh chứng cho sự "nuốt chửng" của cảnh quan lao động lên thân phận con người. Sự khác biệt này càng trở nên rõ nét khi đối sánh với *Bao giờ cho đến tháng Mười* (1984), nơi cánh đồng còn mang chức năng trữ tình và hàn gắn tâm linh. Trong khi ở *Thương nhớ đồng quê*, cảnh quan không còn khả năng cứu rỗi mà tích lũy tổn thương, phơi bày sự đứt gãy giữa khát vọng cá nhân và thực tại lao dịch. Đồng thời, cánh đồng trong tác phẩm còn là nơi mã hóa các quan hệ quyền lực và sự phân tầng xã hội: đối với Nhâm, chị Ngữ hay chú Phụng, đó là không gian sinh tồn khép kín, nơi họ bị cố định vào đất đai vì kế sinh nhai và không có khả năng rời bỏ. Trong khi với Quyên là người đại diện cho chủ thể tri thức và không gian đô thị, cánh đồng chỉ là một đối tượng quan sát, đo đếm và trải nghiệm mang tính tạm thời.

Hình 6. Quyên trên đồng cùng người dân

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Phân cảnh (48:48) Quyên xuất hiện trên cánh đồng thể hiện rõ độ căng cảnh quan này. Với những nhân vật lao động như Nhâm, chị Ngữ hay chú Phụng, cánh đồng là không gian sinh tồn khép kín, nơi họ bị ràng buộc bởi đất đai và sinh kế. Ngược lại, nhân vật Quyên đại diện cho tầng lớp trí thức đô thị, còn ngoại kiều thì tiếp cận cảnh quan từ vị thế

người quan sát bên ngoài. Chiếc áo trắng của Quyên tương phản hoàn toàn với màu đất, màu nâu sồng của người nông dân và cảnh quan xung quanh, tạo nên một sự đứt gãy thị giác. Tuy nhiên, sự tương phản này không chỉ dừng ở hiệu ứng màu sắc bề mặt, mà được mã hóa trong cấu trúc quyền lực của hình ảnh thông qua bố cục khuôn hình, vị trí nhân vật. Trong cảnh này, Quyên được đặt ở vị trí nổi bật trong khung hình, tách khỏi người lao động và không bị hòa lẫn vào nền cảnh. Màu trắng hoạt động như một điểm nhấn thị giác, thu hút ánh nhìn của người xem và xác lập cô như một trung tâm nhận thức tạm thời của cảnh quay. Ngược lại, nhân vật nông dân mặc nâu sồng, màu đất được bố trí hòa vào nền cảnh, làm giảm độ tương phản và khiến họ trở thành một phần của không gian hơn là chủ thể điều khiển không gian.

Ở đây, màu sắc vận hành như một mã biểu tượng của khả năng dịch chuyển. Màu nâu gắn với đất tạo nên sự đồng nhất giữa thân thể người lao động và cảnh quan, khiến họ như một thành tố của không gian sản xuất. Trong khi đó, màu trắng của Quyên không mang dấu vết lao động, không bị nhuộm bởi đất đai; qua đó, điều này biểu thị một thân phận chưa bị ràng buộc bởi nền sinh kế nông nghiệp. Chính sự khác biệt trong điểm nhìn này tạo nên một "độ căng" đặc trưng: cùng một cánh đồng, nhưng với người lao động, đó là không gian của lao lực và ràng buộc, còn với người quan sát ngoại lai, nó trở thành đối tượng nhận thức và di chuyển.

Nếu xét ở cấp độ cấu trúc quyền lực, Quyên là người nhìn và cũng là người được nhìn thấy rõ nhất, trong khi đó, người lao động phần lớn được nhìn từ khoảng cách trung hoặc xa, ít khi được đưa vào cận cảnh nhấn mạnh chủ thể tính. Điều này đã tạo nên một phân tầng thị giác. Cảnh quan vì thế phơi bày rõ sự bất bình đẳng xã hội, khi tầng lớp lao động bị "cố định" trong không gian nghèo khó, còn những chủ thể khác có khả năng rời đi. Quan hệ màu sắc ở đây không chỉ là tương phản thẩm mỹ mà là một cơ chế phân bố vị thế: màu trắng đánh dấu khả năng tách khỏi không gian, còn màu nâu sồng xác lập sự gắn chặt với đất đai như một định mệnh.

Qua lăng kính của *Nguyễn Huy Thiệp* và *Đặng Nhật Minh*, biểu tượng cánh đồng lúa nước truyền thống của nền văn minh nông nghiệp Việt Nam được tái cấu trúc theo hướng phê bình xã hội sâu sắc: cánh đồng không chỉ sản xuất ra lúa gạo, mà còn trực tiếp khắc họa số phận con người, trở thành biểu tượng cho sự bất lực của cá nhân trước những giới hạn lịch sử và kinh tế trong quá trình hiện đại hóa. Nhờ đó, *Thương nhớ đồng quê* không chỉ gợi lên nỗi nhớ về một miền quê đã qua, mà còn đặt ra những suy tư nhức nhối về giá trị của lao động, căn tính giai cấp và những xiềng xích vô hình đang giữ chân người nông dân trong dòng chảy của xã hội đương đại.

3.2. Cảnh quan tâm thức

3.2.1. Sự dịch chuyển cảnh quan: Từ phong cảnh đến tâm cảnh

Trong *Thương nhớ đồng quê*, cảnh quan không được tổ chức như một yếu tố miêu tả ngoại giới thuần túy, mà dần trở thành một không gian tri nhận gắn liền với điểm nhìn và đời sống tinh thần của chủ thể. Sự chuyển hóa này không chỉ diễn ra ở bình diện ý nghĩa, mà còn được kiến tạo thông qua cơ chế điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn và hệ thống tiêu điểm hóa – bố cục hình ảnh trong phim. Thông qua sự lặp lại và biến đổi của các không gian quen thuộc trong cả truyện ngắn và phim, có thể nhận thấy một quá trình nội tâm hóa cảnh quan, trong đó phong cảnh khách quan chuyển hóa thành tâm cảnh mang chức năng biểu đạt sự vận động của ý thức và cảm thức về thân phận. Ở truyện ngắn, cơ chế nội tâm hóa trước hết được triển khai qua điểm nhìn ngôi thứ nhất. Việc lựa chọn người kể chuyện đồng thời là chủ thể trải nghiệm khiến cảnh quan luôn xuất hiện như một đối tượng đã được lọc qua ý thức cá nhân. Các miêu tả thiên nhiên không tồn tại như phông nền trung tính, mà được đan xen với độc thoại nội tâm, cảm giác thân thể và những suy tưởng hiện sinh. Quá trình chuyển dịch này được triển khai tập trung qua ba hình ảnh then chốt: bầu trời, cánh đồng và ga tàu, tương ứng với các chặng khác nhau trong sự hình thành và biến đổi tâm thức nhân vật.

Hình 7. Nhâm nhìn lên bầu trời

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Bầu trời là không gian đầu tiên đánh dấu sự thức tỉnh ý thức hiện sinh của chủ thể. Trong truyện ngắn, cảnh mưa đêm bắt ếch với sấm chớp dữ dội, khi nhân vật cảm nhận "vũ trụ mở ra vô cùng vô tận" (Thiệp, 2001, tr.25), đã biến bầu trời từ một nền thiên nhiên bao bọc đời sống thành một không gian

ám ảnh. Về phương diện tự sự, đoạn văn này được tổ chức bằng nhịp câu kéo dài, giàu cảm giác thị giác và thính giác, tạo nên một trường cảm giác bao trùm lấy chủ thể. Điểm nhìn không còn hướng ra ngoại giới theo chiều mô tả khách quan, mà dịch chuyển vào trạng thái nội tâm. Chính sự tràn ngập của cảm giác đã làm đứt gãy quan hệ hài hòa trước đó giữa con người và thế giới, đánh dấu một bước ngoặt trong ý thức nhân vật.

Ở phiên bản điện ảnh, ý thức hiện sinh được cụ thể hóa qua hình ảnh Nhâm ngước nhìn chiếc máy bay bay qua bầu trời. Cảnh này được tổ chức bằng khuôn hình toàn (long shot) tĩnh, trong đó nhân vật bị đặt ở vị trí nhỏ bé trong không gian rộng lớn. Sự đối lập giữa chuyển động của máy bay và trạng thái bất động của nhân vật tạo ra một cấu trúc thị giác hai tầng: tầng chuyển động của khả thể và tầng đứng yên của thực tại. Việc sử dụng nhịp cắt chậm, hạn chế chuyển động máy quay, đồng thời giữ khoảng cách giữa máy quay và nhân vật, đã duy trì một hiệu ứng nội tâm hóa khiến người xem buộc phải suy tư về tâm trạng của nhân vật, từ đó làm nổi bật khoảng cách giữa khát vọng vượt thoát và thực tại bị níu giữ của những con người ở làng quê Bắc Bộ. Qua đó, bầu trời đã chuyển hóa từ phong cảnh khách quan thành một tâm cảnh biểu đạt sâu sắc sự vận động của ý thức và thân phận con người.

Nếu bầu trời gắn với sự thức tỉnh ý thức thì cánh đồng là không gian nơi các tổn thương được tích lũy và lắng đọng. Ban đầu, cánh đồng hiện diện như không gian sinh kế gắn với lao động thường nhật và nhịp sống ổn định của làng quê. Tuy nhiên, khi nhân vật khẳng định cánh đồng "bắt đầu từ nơi rất sâu trong lòng tôi" (Thiệp, 2001, tr.27), cảnh quan này đã vượt ra khỏi chức năng vật chất để trở thành một phần của thân thể và ký ức, gắn với nguồn cội và căn tính cá nhân. Ở đây, điểm nhìn trần thuật không chỉ quan sát mà còn đồng nhất hóa không gian với nội giới. Cánh đồng xuất hiện nhiều lần trong những hoàn cảnh khác nhau, nhưng mỗi lần lặp lại đều mang thêm một lớp nghĩa mới. Chính sự lặp có biến đổi này là phương thức tự sự làm dày tâm cảnh, biến không gian vật lý thành cấu trúc ký ức. Sau cái chết của cái Minh và cái Mị, cánh đồng không thay đổi về hình dạng hay nhịp điệu, nhưng chính sự bình thản ấy lại làm nổi bật sự rạn vỡ trong tâm thức chủ thể. Phong cảnh vẫn tồn tại như cũ, trong khi con người đã mất đi khả năng hòa hợp với nó, khiến cánh đồng chuyển hóa thành tâm cảnh của mất mát và tang thương.

Trong phim, những khuôn hình rộng, nhịp máy chậm và các cảnh nhân vật đi giữa cánh đồng vắng trong im lặng đã hiện đại hóa trạng thái trống rỗng bên trong, biến không gian mở thành nơi hấp thụ nỗi đau cá nhân và cộng đồng. Máy quay thường đặt ở khoảng cách trung hoặc xa, khiến cảm xúc không thể biểu đạt trực tiếp mà được thể hiện gián tiếp qua không gian. Cánh đồng lúc này trở thành một bề mặt hấp thụ cảm xúc: sự thưa thớt của âm thanh, độ dài của trường đoạn, tương ứng với trạng thái lắng đọng nội tâm. Ý nghĩa này còn được mở rộng qua liên văn bản với bài thơ "Đám ma trinh nữ trên đồng"; trong đó, cánh đồng được kiến tạo như một không gian chôn cất không chỉ thân xác mà cả những giá trị tinh khiết và những số phận bị dập vùi. Như vậy, nội tâm hóa cảnh quan trong trường hợp này không chỉ là diễn giải biểu tượng, mà là kết quả của sự phối hợp giữa điểm nhìn tự sự và tổ chức nhịp điệu hình ảnh.

Việc so sánh với các tác phẩm khác của *Đặng Nhật Minh* cho thấy sự nhất quán trong cách ông tổ chức cảnh quan như không gian của ký ức và hoài niệm. Trong *Bao giờ cho đến tháng Mười* (1984), cánh đồng và không gian làng quê cũng mang chức năng lưu giữ nỗi đau chiến tranh và ký ức cộng đồng, song vẫn gắn với khả năng kết nối và hàn gắn. Trong *Thương nhớ đồng quê*, ngược lại, cảnh quan mang sắc thái trầm lắng hơn, thiên về ghi nhận sự đứt gãy và cô độc của cá nhân, khi nỗi đau không còn được chia sẻ mà lắng sâu trong sự im lặng của phong cảnh.

Hình 8. Dân làng nhìn đoàn tàu sau khung cửa

Ghi chú: Hình được chụp từ phim Thương nhớ đồng quê (1995).

Hình ảnh ga tàu đánh dấu giai đoạn cuối của sự chuyển dịch từ phong cảnh sang tâm cảnh. Trong truyện ngắn, ga tàu được gọi là "ga huyện lỵ vắng vẻ", "ga lẻ", "vô danh" (Thiệp, 2001), qua đó trực tiếp biểu đạt ý thức về thân phận bên lề của nhân vật. Ga tàu, vốn là không gian của chuyển động và kết nối, lại hiện ra như một điểm dừng trống rỗng, nơi khả thể ra đi chỉ tồn tại trong ý niệm. Trong phim, ý nghĩa này được cụ thể hóa bằng các chi tiết thị giác như song sắt, khung cửa và bố cục lệch. *Đặng Nhật Minh* tổ chức khuôn hình theo nguyên tắc phân mảnh không gian: nhân vật thường bị đặt sau các

đường khung, tạo cảm giác bị chia cắt và giới hạn. Sự chuyển động của đoàn tàu được đặt trong tương phản với sự đứng yên của nhân vật, hình thành một đối lập thị giác giữa động và tĩnh. Việc đặt nhân vật sau nhiều lớp cản trở thị giác khiến người xem luôn phải quan sát họ từ một khoảng cách bị gián đoạn, qua đó tạo nên cảm giác bị kìm giữ trong không gian. Ga tàu vì thế không chỉ là nơi diễn ra hành động, mà còn vận hành như một cấu trúc thị giác biểu đạt trạng thái tâm lí không thể dịch chuyển của chủ thể.

Đặt trong đối sánh với văn xuôi *Nguyễn Huy Thiệp*, đặc biệt là các truyện ngắn như *Tướng về hưu* hay *Không có vua*, có thể nhận thấy sự khác biệt trong cách xử lý cảnh quan. Ở *Nguyễn Huy Thiệp*, cảnh quan thường bị giải thiêng và mang tính phơi bày, phản ánh sự trần trụi và suy đồi của đời sống xã hội, qua đó tạo nên một cái nhìn sắc lạnh và phê phán. Trong *Thương nhớ đồng quê*, cảnh quan không bị phủ nhận hay mỉa mai, mà được giữ lại như một không gian của ký ức và cảm thương, nơi nỗi đau được lắng đọng trong sự bình thản của phong cảnh. Sự đối chiếu này cho thấy việc chuyển dịch cảnh quan sang tâm cảnh trong *Thương nhớ đồng quê* là một chiến lược thẩm mỹ mang tính nhân văn, khác biệt với khuynh hướng giải thiêng trong văn xuôi *Nguyễn Huy Thiệp*.

Ở truyện ngắn *Nguyễn Huy Thiệp*, giải thiêng là một thao tác thẩm mỹ nhằm tước bỏ lớp sương mù lý tưởng hóa phủ lên cảnh quan nông thôn, để phơi bày hiện thực trần trụi của nghèo đói, đổ vỡ và bế tắc thân phận. Trong khi đó, ở bộ phim của *Đặng Nhật Minh*, việc nhấn mạnh khả năng lưu giữ ký ức và khơi dậy cảm thương không phải là phủ nhận tinh thần giải thiêng ấy, mà là một cách tiếp nhận khác đối với cùng một hiện thực. Nếu văn xuôi thiên về phân tích, bóc tách và phơi lộ các vết nứt của đời sống thì điện ảnh của *Đặng Nhật Minh* lại nghiêng về lối biểu đạt trữ tình, dùng hình ảnh, nhịp điệu chậm và khoảng lặng để giữ lại trong cảnh quan phần dư cảm xúc của con người sau đổ vỡ. Nói cách khác, truyện ngắn nhấn mạnh chức năng phản tư và phê phán của cảnh quan, còn bộ phim làm nổi bật năng lực lắng đọng ký ức và nhân hóa nỗi đau trong cảnh quan. Chính vì vậy, từ giải thiêng đến cảm thương không phải là hai hướng phủ định nhau, mà là hai cấp độ thẩm mỹ khác nhau cùng gặp nhau ở một điểm chung: đều từ chối cái nhìn lãng mạn hóa nông thôn, để đưa cảnh quan trở về với sự thật đời sống và số phận con người.

Nhìn tổng thể, bầu trời, cánh đồng và ga tàu tạo thành một lộ trình tâm thức liên tục, từ sự thức tỉnh hiện sinh, qua tích lũy mất mát, đến ý thức sâu sắc về thân phận vô danh và sự bất khả thoát ly. Thông qua quá trình ấy, *Thương nhớ đồng quê* đã chuyển hóa cảnh quan từ phong cảnh khách quan thành tâm cảnh, qua đó tổ chức và biểu đạt đời sống tinh thần của con người trong bối cảnh nông thôn Việt Nam đương đại.

3.1.3. Phim Thương nhớ đồng quê như sự tiếp nhận của Đặng Nhật Minh

Đề tài nông thôn và làng quê không phải là một đề tài mới trong văn học và điện ảnh Việt Nam, bởi đây vốn được xem như không gian lưu giữ ký ức, bản sắc và hệ giá trị truyền thống của dân tộc. Tuy nhiên, cùng với những biến động lịch sử - xã hội, đặc biệt từ giai đoạn hậu chiến và Đổi mới, hình ảnh nông thôn dần được tái hiện trong những chiều kích phức tạp hơn, không chỉ như một không gian sinh tồn mà còn được diễn giải như một cảnh quan tâm thức. Trong tiến trình ấy, ý nghĩa của cảnh quan nông thôn không còn được kiến tạo thuần túy từ phía tác giả, mà ngày càng phụ thuộc vào vai trò của người tiếp nhận, đó là người đọc, người xem và những chủ thể sáng tạo thứ cấp trong việc diễn giải, tái cấu trúc và đồng sáng tạo nên những lớp nghĩa mới cho không gian làng quê. Theo lý thuyết tiếp nhận của Hans Robert Jauss, ý nghĩa của tác phẩm nghệ thuật không tồn tại như một giá trị cố định, khép kín trong văn bản, mà được hình thành và biến đổi trong quá trình tiếp nhận của người đọc, người xem qua những bối cảnh lịch sử - văn hóa khác nhau. Mỗi chủ thể tiếp nhận bước vào tác phẩm với một "chân trời đón đợi" riêng, từ đó đối thoại, điều chỉnh và tái kiến tạo ý nghĩa của tác phẩm.

Với trường hợp truyện ngắn *Thương nhớ đồng quê* của *Nguyễn Huy Thiệp*, không gian đồng quê hiện lên với những hình ảnh quen thuộc: cánh đồng, dòng sông, làng xóm. Tuy nhiên, những yếu tố này không tự mang ý nghĩa thẩm mỹ cố định. Cảnh quan trong truyện ngắn không được miêu tả dày đặc hay chi tiết, song chính sự tiết chế ấy lại mở ra khoảng trống cho người đọc tham gia kiến tạo ý nghĩa. Từ cùng một không gian đồng quê gợi mở, có người cảm nhận được nỗi hoài niệm về quê hương, có người trăn trở trước những số phận con người nghèo khó, mất phương hướng, lại có người nhận ra sự suy tàn của các giá trị truyền thống. Do đó, đồng quê trong truyện không chỉ là cảnh quan khách quan mà còn là tâm cảnh được hình thành trong ý thức người đọc; đó là một không gian mang dấu ấn cảm xúc và nhận thức của chủ thể tiếp nhận hơn là của bản thân thiên nhiên.

Khi *Thương nhớ đồng quê* được chuyển thể thành phim điện ảnh, vai trò của người tiếp nhận đạt đến một cấp độ mới. *Đặng Nhật Minh*, với tư cách đạo diễn, trước hết là một người đọc truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp*, nhưng không dừng lại ở việc giải mã văn bản mà ông tiến tới tái kiến tạo toàn bộ cảnh quan tâm thức bằng ngôn ngữ điện ảnh. Những khuôn hình tĩnh, nhịp điệu chậm, ánh sáng tự nhiên và sự tiết chế đối thoại khiến đồng quê hiện lên như một không gian ký ức, thấm đẫm nỗi buồn lặng lẽ. Đạo diễn *Đặng Nhật Minh* đã có những điều chỉnh quan trọng về kịch bản so với nguyên tác, qua đó bộc lộ rõ dụng ý nghệ thuật của mình. Tiêu biểu là sự thay đổi về lai lịch và số phận của nhân vật Quyên. Trong truyện ngắn, Quyên là một sinh viên đại học, chỉ hơn Nhâm vài tuổi, tuy nhiên trong phiên bản điện ảnh, Quyên được xây dựng là một người phụ nữ từng vượt biên, đối diện với cái chết nơi biển cả, buộc phải kết hôn với một người Mỹ để có quốc tịch; khi trở về quê, cô đã là một con người từng trải, mang theo nhiều vết hằn của đời sống lưu lạc. Sự thay đổi này giúp nhân vật Quyên trở nên đa chiều và có chiều sâu tâm lí hơn, đồng thời làm cho chuyến trở về quê hương của cô không chỉ mang ý nghĩa thăm viếng đơn thuần mà còn như một hành trình tự nhận thức.

Cảnh quan trong phim không chỉ tái hiện vẻ bình lặng của làng quê mà còn từng bước phơi bày những hiện thực đời sống của người nông dân, với những khó khăn, thiếu thốn và những ràng buộc xã hội âm thầm tồn tại phía sau bức tranh thôn dã tưởng chừng yên ả. Trong quá trình trở về quê hương, nhân vật Quyên không chỉ chứng kiến những câu chuyện đời thường của người dân nơi đây mà còn trực tiếp trải nghiệm đời sống lao động và nhịp sinh hoạt của họ. Những phân cảnh như Quyên tắm trên dòng sông hay cùng người dân tham gia gặt lúa cho thấy quá trình nhân vật dần thâm nhập vào cảnh quan, qua đó dần gỡ bỏ những lớp bụi trần của đời sống lưu lạc để tái kết nối với cội nguồn. Nhân vật Quyên đại diện cho những con người xa xứ, đã trải qua nhiều va đập văn hóa và biến động đời sống, để rồi chỉ khi trở về quê hương mới thực sự thấu hiểu số phận của những con người nơi chốn cũ. Hành trình của Quyên cho thấy dù mỗi cá nhân có những ngã rẽ khác nhau thì quê hương vẫn là điểm quy chiếu cuối cùng.

Cảnh bắt ếch trong đêm mưa (33:33) khi được chuyển từ truyện ngắn lên phim cũng được *Đặng Nhật Minh* dụng công xây dựng như một điểm nhấn nhằm làm nổi bật tâm cảnh của nhân vật Nhâm. Trong văn bản gốc, cảnh này mang màu sắc triết lý rõ nét, gợi những suy tư về số phận, con người và vòng luân chuyển không ngừng của kiếp sống. Tuy nhiên, trong bản điện ảnh, đặt cảnh bắt ếch trong mạch phát triển tâm lí nhân vật và trong mối quan hệ ba chiều giữa Nhâm, chị Ngữ và Quyên, đạo diễn đã mở ra một khả năng cảm nhận mới cho người xem. Cơn mưa trong cảnh phim không chỉ là yếu tố tự nhiên, mà trở thành biểu hiện của những rối bời trong tâm thức tuổi mới lớn của Nhâm, khi những rung động đầu đời bắt đầu trỗi dậy. Đặc biệt, hình ảnh hai con ếch dính chặt vào nhau trong đêm mưa gợi liên tưởng trực tiếp đến các cặp đôi đang yêu, như một ẩn dụ tinh tế cho những cảm xúc chưa gọi thành tên của nhân vật.

Tuy nhiên, không gian đồng quê trên màn ảnh không áp đặt một cách hiểu duy nhất, mà mở ra nhiều khả năng cảm nhận: có thể là nỗi buồn về sự mất mát giá trị truyền thống, cũng có thể là cảm giác hoài niệm về một miền quê không còn nguyên vẹn. Cảnh quan trong phim được đạo diễn *Đặng Nhật Minh* tái hiện với vẻ đẹp trọn vẹn và trữ tình của làng quê trong ký ức. Tuy nhiên, ẩn sau dáng vẻ yên ả, chậm rãi ấy lại che giấu nhiều lớp chuyện đời phức tạp và đầy vết nứt: mối tình ngoài luồng giữa chú Phụng và vợ thầy giáo Quỳ, bi kịch cái chết của bé Minh và bé Mị, nỗi cô đơn thường trực của chị Ngữ chờ chồng đi làm ăn xa,… Cảnh quan ở đây vận hành như một *palimpsest* - một lớp ký ức đè lên lớp ký ức khác - nơi mỗi địa điểm đều mang theo câu chuyện và bí mật của những số phận khác nhau. *Đặng Nhật Minh* khai thác tính hai mặt này: ông cho người xem thưởng lãm vẻ đẹp của không gian nhưng đồng thời gieo vào đó các dấu hiệu bất ổn, khiến người xem cảm nhận được sự đối kháng giữa vẻ bề ngoài và đời sống nội tại của cộng đồng. Chính vì vậy, cảnh quan gợi mở trong phim thúc đẩy một quá trình tiếp nhận chủ động: khán giả không chỉ nhìn mà phải đọc các tầng nghĩa ẩn giấu, đồng thời đặt câu hỏi về nguồn gốc và hệ quả của những mâu thuẫn xã hội được che phủ bởi vẻ đẹp bình lặng. Người xem, với trải nghiệm sống và ký ức cá nhân khác nhau, sẽ kiến tạo những tâm cảnh riêng biệt từ cùng một hình ảnh điện ảnh. Chính điều này cho thấy cảnh quan nghệ thuật không tồn tại như một thực thể khép kín, mà là một quá trình đối thoại liên tục giữa tác phẩm và chủ thể tiếp nhận.

Như vậy, ta có thể rút ra vai trò của người tiếp nhận trong quá trình kiến tạo nghĩa tâm cảnh trong *Thương nhớ đồng quê* từ truyện ngắn đến phim điện ảnh được thể hiện trên ba phương diện chính. Thứ nhất, người tiếp nhận là người kích hoạt ý nghĩa bởi cảnh quan chỉ trở thành tâm cảnh khi được đọc, được nhìn và được cảm. Thứ hai, người tiếp nhận là người tái cấu trúc: nghĩa là đạo diễn và người xem có quyền lựa chọn nhấn mạnh, làm mờ hoặc tái sắp xếp

các yếu tố không gian theo chân trời nhận thức riêng. Cuối cùng, vì mỗi lần tiếp nhận là một lần tác phẩm được hình thành trong hình thức ý nghĩa mới nên người tiếp nhận cũng chính là người đồng sáng tạo tác phẩm.

4. KẾT LUẬN

Tóm lại, sự chuyển thể *Thương nhớ đồng quê* từ truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp* sang phim điện ảnh của *Đặng Nhật Minh* không chỉ làm sống dậy hình ảnh làng quê quen thuộc trong ký ức tập thể, mà còn khẳng định giá trị sáng tạo độc lập của điện ảnh trong việc tái kiến tạo cảnh quan và tâm thức con người. *Thương nhớ đồng quê* là một minh chứng tiêu biểu cho thấy khi lý thuyết cảnh quan được vận dụng đồng thời vào hai loại hình nghệ thuật là văn học và điện ảnh, nó không chỉ mở rộng không gian diễn giải của tác phẩm mà còn giúp nhận diện sâu sắc hơn mối quan hệ giữa con người và không gian sống. Cảnh quan trong tác phẩm không đơn thuần là bối cảnh vật lý, mà trở thành một diễn ngôn văn hóa - xã hội, thể hiện dấu ấn cộng đồng của người nông dân Bắc Bộ trong bối cảnh hậu chiến và Đổi mới, đồng thời, nó còn mang tính biểu tượng cho thân phận và vị thế của tầng lớp lao động. Không dừng lại ở vai trò phản ánh hiện thực, cảnh quan còn trở thành không gian biểu đạt những tầng tâm thức phức tạp của nhân vật, từ những khoảnh khắc thức tỉnh mang tính hiện sinh cho đến ý thức ngày càng rõ nét về thân phận và cảm giác bất khả thoát ly khỏi số phận.

Giữa truyện ngắn của *Nguyễn Huy Thiệp* và bộ phim của *Đặng Nhật Minh*, tuy có những điều chỉnh và sáng tạo khác nhau về mặt biểu đạt nhưng cả hai đều gặp nhau ở xu hướng khai thác cảnh quan như một không gian mang tính ký ức và nội tâm hơn là một địa điểm thuần túy để kể chuyện. Nếu văn bản văn học thiên về gợi mở, tạo ra những khoảng trống để người đọc tham gia kiến tạo nghĩa thì điện ảnh lại sử dụng ngôn ngữ hình ảnh, nhịp điệu và âm thanh để tái hiện cảnh quan như một thực thể sống động, giàu cảm xúc. Chính sự khác biệt trong chiến lược nghệ thuật, cùng với những thay đổi có dụng ý trong quá trình chuyển thể, đã làm nổi bật ưu thế riêng của từng loại hình, đồng thời khẳng định vai trò trung tâm của người tiếp nhận trong quá trình đồng sáng tạo ý nghĩa. Đây cũng là yếu tố then chốt tạo nên chiều sâu tư tưởng và giá trị thẩm mỹ bền vững cho trường hợp chuyển thể *Thương nhớ đồng quê* từ văn bản văn học sang phim điện ảnh.

LỜI CẢM TẠ

Nghiên cứu này được tài trợ bởi Nguồn ngân sách khoa học và công nghệ Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh trong đề tài sinh viên Nghiên cứu khoa học năm học 2025-2026.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York & London: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203957721

Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception.* Theory and History of Literature: University of Minnesota Press.

Milani, R. (2009). *The Art of the Landscape*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press. https://doi.org/10.1515/9780773575783

Thiệp, N. H. (2001). *Tuyển tập Nguyễn Huy Thiệp: Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*. Nhà xuất bản Phụ Nữ, Thành phố Hồ Chí Minh.

Wylie, J. (2007). *Landscape*. London & New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203480168