

Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc: Trường hợp hai bộ phim *Castaway on the moon* và *The larva island*

Nguyễn Thi Phú*

Trường Phổ Thông Năng Khiếu, Đại học Quốc gia, Thành phố Hồ Chí Minh

Email: nguyenthiphu.khoavan@gmail.com

Ngày nhận đăng: 01/02/2023; Ngày sửa bài: 16/3/2023; Ngày duyệt đăng: 28/3/2023

Tóm tắt

*Thuật ngữ “Robinsonade” là một thể loại văn học để chỉ các tác phẩm trong văn học Âu-Mỹ có nhân vật đi biển bị kẹt trên đảo hoang. Không chỉ dừng lại ở các sáng tác văn học, nhiều tác phẩm điện ảnh trên cũng được xây dựng theo cấu trúc của thể loại Robinsonade và được các nhà phê bình gọi là “Robinsonade điện ảnh” (filmic Robinsonade). Trong bối cảnh toàn cầu hóa, cấu trúc Robinsonade không chỉ xuất hiện trong điện ảnh phương Tây mà còn được thể nghiệm trong điện ảnh Hàn Quốc. Phương pháp chủ đề học và liên văn bản được sử dụng trong bài viết nhằm phân tích những đặc trưng của thể loại Robinsonade trong hai bộ phim điện ảnh Hàn Quốc là *Castaway on the moon* (2009) và *The larva island* (2020). Nghiên cứu cho thấy chất Robinsonade được hiển lộ trong những tác phẩm này qua một số chủ đề then chốt như: bị biệt lập trên đảo hoang, sinh tồn trên đảo hoang và tái hòa nhập cộng đồng văn minh.*

Từ khóa: *đảo hoang, điện ảnh Hàn Quốc, Robinsonade, toàn cầu hóa, văn học so sánh*

Robinsonade on South Korean screen: Case of *Castaway on the moon* and *The larva island*

Nguyen Thi Phu*

Vietnam National University - Ho Chi Minh City, High School for the Gifted

Correspondence: nguyenthiphu.khoavan@gmail.com

Received: 01/02/2023; Revised: 16/3/2023; Accepted: 28/3/2023

Abstract

*The term “Robinsonade” is a literary genre that refers to narrative works in European-American literature that tell about castaways on a desert island. Robinsonade structure not only appears in literary writings but also is used in cinema works called “filmic Robinsonade” by critics. As a result of globalization, Robinsonade structure has been experimented with South Korean screen. The thematology and intertextual methods were employed in this article to analyze the characteristics of the Robinsonade genre in two South Korean films: *Castaway on the moon* (2009) and *The larva island* (2020). Research results show that Robinsonade genre is exposed in these films through some important topics*

* Học viên cao học, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

* Graduate student, The Faculty of Literature, University of Social Science and Humanities, Vietnam National University, Ho Chi Minh City

including being isolated on a desert island, the challenges of survival on that island, and the re-assimilation into civilized society.

Keywords: *comparative literature, desert island, globalization, South Korean films, Robinsonade*

1. Đặt vấn đề

Hàn Quốc là quốc gia có nền công nghiệp điện ảnh và phim truyền hình phát triển và nổi bật trong khu vực châu Á. Trong bối cảnh toàn cầu hóa, phim điện ảnh Hàn Quốc không chỉ duy trì xây dựng màu sắc của riêng mình mà còn nỗ lực hội nhập thế giới. Một trong những xu hướng của hội nhập quốc tế của nền điện ảnh Hàn Quốc là kế thừa một số chủ đề quen thuộc của điện ảnh thế giới như trinh thám, phiêu lưu mạo hiểm, kinh dị, ... Trong những năm gần đây, trên màn ảnh Hàn Quốc xuất hiện một số bộ phim mang chủ đề lạc trên đảo hoang. Hiện tượng này đưa đến một giả thuyết rằng: Dòng điện ảnh Robinsonade trong nền văn hóa Âu - Mỹ đang được Hàn Quốc kế thừa, nhằm làm phong phú nền điện ảnh nước nhà.

Robinsonade vốn là một thể loại văn học xuất hiện từ đầu thế kỷ 18 ở những nước Tây Âu. Cuốn tiểu thuyết *Robinson Crusoe* (1719) của nhà văn người Anh Daniel Defoe (1660-1731) được xem là tác phẩm khởi đầu của thể loại Robinsonade. Ngay khi xuất bản, cuốn tiểu thuyết đã được nhiều người say mê, được tái bản nhiều lần, được chuyển ngữ và được in ấn ở dạng sách rút gọn (abridged editions). Nhận thấy có cơ hội thu lợi nhuận nhanh chóng, nhiều nhà văn ở Anh, Pháp, Đức, Thụy Sĩ, ... đã mô phỏng cốt truyện để tạo ra những truyện kể đáp ứng thị hiếu độc giả đương thời. Sự ra đời của nhiều tiểu thuyết phiêu lưu có kết cấu tương tự như *Robinson Crusoe* đã làm nảy sinh một thể loại văn học mà ngày nay các học giả Tây Âu gọi là Robinsonade.

Thể loại Robinsonade không chỉ xuất hiện trong một giai đoạn ngắn ngủi mà còn được duy trì đến ngày nay. Theo Mayer, dòng chảy Robinsonade đã được thể hệ những nhà văn hiện đại như Michel Tournier (1924-2016), John Maxwell Coetzee (1940-), ... và cả phim điện ảnh tiếp thêm sức sống *Robinson Crusoe-Land* (1952), *Robinson Crusoe on Mars* (1964) hay *Man Friday* (1975), ... là những tác phẩm tiêu biểu thuộc thể loại Robinsonade (Mayer, 2002: 36).

Trong bài viết này, chúng tôi tập trung bàn luận về hai bộ phim *Castaway on the Moon* (2009) của đạo diễn Lee Hae-Jun và phim hoạt hình *The Larva Island* (2020) của đạo diễn Ahn Byoung-Wook như là hai trường hợp điện ảnh của Hàn Quốc đã tham gia vào dòng chảy Robinsonade trong văn học và điện ảnh thế giới.

2. Phương pháp phê bình

Phê bình chủ đề (chủ đề học) và phê bình liên văn bản được sử dụng chủ yếu trong bài viết.

Phê bình chủ đề hay chủ đề học (thematology) là một lý thuyết được sử dụng nhiều trong nghiên cứu văn học, đặc biệt là trong văn học so sánh hiện đại, các nhà chủ đề học tập trung vào chủ đề của văn bản và xem cấu trúc của văn bản là đối tượng nghiên cứu. Tomashevsky quan niệm rằng “*Văn bản như một chỉnh thể có một chủ đề, chủ đề đó được cấu thành từ những đề tài nhỏ hơn, kết hợp với nhau theo một trật tự thống nhất, và thành tổ nhỏ nhất không thể chia thêm được nữa được gọi là motif.*” (Tomashevsky, 1925; Trần Thị

Phuong Phuong, 2019: 75).

Bên cạnh motif, cổ mẫu (archetype) còn được xem như một đơn vị cấu thành truyện kể. Nhưng nếu các nhà Hình thức Nga xem motif là đơn vị nhỏ nhất không thể phân chia, thì tác giả cho rằng cổ mẫu mới thực sự là đơn vị nhỏ nhất.

Nếu dựa vào gợi ý về chủ đề học của Tomashevsky, chúng ta có thể quan sát được bốn chủ đề chính yếu trong cuốn tiểu thuyết *Robinson Crusoe* gồm: Thứ nhất là chủ đề *phiêu lưu trên biển*, chủ đề này sẽ bao gồm các sự kiện từ lúc Robinson bỏ nhà ra đi cho đến khi bị kẹt lại trên hoang đảo. Thứ hai là chủ đề *bị biệt lập*, chủ đề này dung chứa các sự kiện từ khi Robinson lên đảo hoang, tìm mọi cách để sinh tồn cho đến khi được giải thoát khỏi đảo. Thứ ba là chủ đề *sự đối lập giữa văn minh da trắng với thổ dân hoang dã*, chủ đề thứ ba được hiển thị trong quá trình nhân vật Robinson tiếp xúc với những thổ dân/ dân tộc da màu có nếp văn hóa khác với nền văn minh Âu châu. Thứ tư, chủ đề *tái hòa nhập cộng đồng văn minh* là chủ đề sẽ xuất hiện khi Robinson được giải cứu khỏi đảo hoang, trở về đất Anh và có đời sống tinh thần như một quý ông trưởng thành.

Qua bốn chủ đề trên, mỗi chủ đề được kết cấu từ nhiều thành tố được nhỏ hơn như các nhân vật, các motif, các cổ mẫu riêng biệt, ... Chẳng hạn, với đề tài *phiêu lưu trên biển*, những yếu tố như nhân vật người đi biển, motif gặp hải tặc, motif gặp bão biển hay đắm tàu, cổ mẫu biển, ... khi kết hợp lại sẽ cấu tạo nên hệ đề tài này. Đề tài *bị biệt lập* hay có thể gọi cụ thể hơn là *biệt lập trên đảo hoang* có thể được cấu trúc từ những thành tố như motif tiến vào đảo lạ, cổ mẫu đảo, cổ mẫu biệt lập, motif tìm kiếm mục đích sống, kiểu nhân vật tự nỗ lực sinh tồn, motif sự can thiệp của Thượng đế, motif

khai thác tài nguyên thiên nhiên, ...

Có thể nói, những gợi ý của chủ đề học là một định hướng khả quan khi nghiên cứu cấu trúc của *Robinson Crusoe* và cả những văn bản Robinsonade. Trong quá trình nghiên cứu các Robinsonade, chúng ta không thể tránh khỏi việc vận dụng phương pháp so sánh, đối chiếu như là những thao tác cơ bản của văn học so sánh. Do vậy, khi nghiên cứu những đặc trưng của thể loại Robinsonade, nhà nghiên cứu cần có những đối chiếu với tiểu thuyết *Robinson Crusoe* về mặt chủ đề hay cấu trúc văn bản để tìm kiếm những điểm chung. Nhà nghiên cứu Carl Fisher là một trong những người đi theo đường lối này. Ông đưa ra một định nghĩa về thể loại Robinsonade như sau “*Robinsonade là các văn bản “lập lại những đề tài của Crusoe”*” (Kinane, 2017 : 35). Từ quan điểm của Fisher, bài viết xem xét những chủ đề trong tiểu thuyết *Robinson Crusoe* là những đặc trưng quan trọng của thể loại Robinsonade.

Nhưng chất liệu của văn học là ngôn từ, còn chất liệu của điện ảnh là hình ảnh; vậy liệu có thực sự khả thi khi áp dụng chủ đề học vốn là một phương pháp nghiên cứu văn học vào phân tích những tác phẩm điện ảnh? Trong bài viết này, để khám phá được những đề tài quen thuộc của thể loại Robinsonade cũng như những thành tố cấu tạo nên những đề tài ấy trong một số phim điện ảnh Hàn Quốc, trước hết, chúng tôi quan niệm mỗi tác phẩm điện ảnh cũng là một văn bản. Quan niệm này xuất phát từ những gợi ý của nhà phê bình Roland Barthes (1915-1980) trong công trình *Những huyền thoại* (1957). Khi bàn về ký hiệu học, Barthes cho rằng một bức ảnh cũng là ngôn từ, chẳng khác gì một bài báo. Bởi lẽ, khi quan sát thực tế lịch sử chữ viết của nhân loại, “*trước khi phát*

minh ra bằng chữ cái của chúng ta rất lâu, các đồ vật như kipou của người Inca hoặc các hình vẽ như trong lối chữ tượng hình cũng đã là những ngôn từ hợp thức” (Barthes, 1970; Phùng Văn Tửu dịch, 2014: 192). Như vậy, nếu như một văn bản văn học là sự tập hợp và sắp đặt ngôn từ sao cho trở nên có ý nghĩa thì điện ảnh cũng là một văn bản bao gồm các hình ảnh hay còn gọi là khuôn hình liên kết với nhau. Hình ảnh chính là một đơn vị tạo nghĩa cho phim, là “ngôn ngữ” của phim.

Không chỉ là “văn bản” nói chung, nghiên cứu còn đi đến xác định rằng, những tác phẩm điện ảnh còn có thể được xem là những “văn bản tự sự”. Bởi lẽ, tính chất truyện là điều có thể nhìn thấy trong các bộ phim. Barthes là một trong những nhà phê bình chú ý đến tính chất này. Trong công trình *Thi pháp của truyện kể*, Barthes cho rằng, “truyện kể” như một thể loại hết sức rộng lớn, có tính chất bao trùm lên mọi hình thức kể chuyện thông qua truyền miệng hoặc viết, thông qua hình ảnh tĩnh hay động; nó có mặt trong thần thoại, truyền thuyết, ngụ ngôn, truyện cổ tích, truyện ngắn, anh hùng ca, lịch sử, bi kịch, hài kịch, kịch câm, hội họa, kính ghép màu, điện ảnh, truyện tranh, tin vật, hội thoại, ... (Đào Duy Hiệp, 2008: 81).

Từ hai lập luận trên, chúng ta có thể xem trường hợp phim *Castaway on the Moon* và *The Larva Island* là hai văn bản điện ảnh có khả năng nghiên cứu theo hướng chủ đề học và theo những đặc trưng của thể loại Robinsonade tương tự như nghiên cứu tác phẩm văn học. Mỗi văn bản là một truyện kể với cấu trúc hoàn chỉnh bao gồm các đề tài, chân dung nhân vật, motif, cổ mẫu, ... thể hiện những đặc trưng của thể loại Robinsonade nói chung.

Bên cạnh chủ đề học, những quan điểm

của lý thuyết liên văn bản cũng được vận dụng trong chủ đề nghiên cứu này. Julia Kristeva (1941-) được xem là người đầu tiên gọi mở về liên văn bản. Bà cho rằng “*Mọi văn bản đều được tổ chức như một bức khảm bằng những trích dẫn, mọi văn bản đều là sự hấp thụ và biến đổi một văn bản khác nào đó.*” (Kosikov, 2008a; Lã Nguyên dịch, 2013: 75). Barthes là một trong những người ủng hộ ý tưởng về liên văn bản mà Kristeva đã đưa ra. Tuy nhiên, ông rút gọn thuật ngữ của Kristeva thành một thuật ngữ khác, ngắn gọn hơn “văn bản”. Theo Barthes, “văn bản” là “*vô tiền khoáng hậu, không đầu không cuối*”, nó là “*các chuỗi dấu tích chuyển dẫn cho nhau tạo thành mạng lưới liên tục tản ra mọi ngả*” (Kosikov, 2008b; Lã Nguyên dịch, 2013: 23). Nhìn chung, lý thuyết liên văn bản cho rằng “*tác phẩm nào cũng vậy, không có ngoại lệ, giống như được đan bện bằng vô số mã văn hóa, đa số tác giả đều không mấy may chú ý tới sự tồn tại của các mã văn hóa ấy và họ đã hấp thụ chúng hoàn toàn vô thức.*” (Kosikov, 2008b; Lã Nguyên dịch, 2013: 29).

Vận dụng cách đọc liên văn bản, chúng ta có thể khám phá dấu vết của những văn bản Robinsonade trước đó được in dấu trong *Castaway on the Moon* và *The Larva Island*. Điều đó cho thấy rằng, Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc không chỉ là những trường hợp rời rạc mà có sự gắn kết chặt chẽ với thế giới của các Robinsonade.

3. Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc: Quan sát từ một số chủ đề then chốt

3.1. Chủ đề bị biệt lập

Chủ đề chung của phim *Castaway on the Moon* và *The Larva Island* đều là “*lạc trên đảo hoang*”. Hình ảnh đảo hoang và hình ảnh của những kẻ bị biệt lập trên hòn đảo đó là hai hình ảnh chủ đạo, hiển thị

xuyên qua nhiều khuôn hình. Nhiều nhà nghiên cứu đã thống nhất rằng, đặc điểm của một tác phẩm Robinsonade là “*câu chuyện về một người hoặc một nhóm người bị bỏ rơi, tách biệt khỏi xã hội bản địa của họ, phải sinh tồn trong một khu vực bị giới hạn, nó biệt lập ở một phần của thế giới*” (Mayer, 2002: 35). Với quan niệm này, *Castaway on the Moon* và *The Larva Island* đều đáp ứng được yêu cầu ban đầu của một Robinsonade, đó là kể về sự biệt lập.

Trước hết, đề tài bị biệt lập được thiết lập nhờ vào những hình tượng nhân vật bị mắc kẹt trên đảo hoang. Đối với phim *Castaway on the Moon*, kiểu nhân vật bị biệt lập là Kim Seung-Geun và Kim Jung-Yeon. Vì muốn thoát khỏi số nợ lớn, Kim Seung-Geun đã chọn cách nhảy xuống sông Hàn tự vẫn. Nhưng ý muốn bất thành, khi mở mắt tỉnh dậy, Kim Seung-Geun thấy mình nằm trên một hòn đảo hoang giữa sông Hàn. Chiếc điện thoại di động là thứ duy nhất để kết nối với phần còn lại của thế giới văn minh. Anh đã gắng sức dùng nó để cầu cứu nhưng thất bại. Từ đó, anh chàng bị kẹt lại trên đảo hoang như Robinson thuở nào. Kim Jung-Yeon là một phiên bản nữ của kiểu nhân vật bị biệt lập. Nhân vật đã tự giam mình trong một căn hộ gần sông Hàn. Cô chọn kết nối với thế giới loài người qua màn ảnh máy vi tính.

Ở phim hoạt hình *The Larva Island*, Chuck là một nhân vật bị kẹt lại trên một đảo hoang. Bên cạnh Chuck, những con sâu nhỏ cũng là những nhân vật chính tham gia vào đề tài biệt lập. Những con sâu trong phim luôn có những hành động tương tự như con người đã tạo nên bầu không khí vui tươi cho một bộ phim mang tính chất giải trí. Việc đưa loài vật vào câu chuyện của loài người cũng đã từng xuất hiện trong phim hoạt hình *Robinson Crusoe* (2016)

của hai đạo diễn Vincent Kesteloot and Ben Stassen. Điểm chung của những bộ phim hoạt hình này là các nhân vật cùng nhau sinh sống trên một hòn đảo hoang giữa biển trời và luôn gặp phải những tình huống trở trêu.

Không chỉ có nhân vật là con người, đảo hoang trong phim cũng trở thành một nhân vật. Trong hình dung của nhân loại, hòn đảo luôn gợi ra sự cô độc và cô đơn. Nó bơ vơ và đơn độc giữa mây trời, biển nước. Thậm chí, hòn đảo có thể được xem như là một biểu tượng của sự đơn độc, mà người ta vẫn thường ví von rằng “*cô độc như một hòn đảo*”.

Trong phim, hình tượng nhân vật hòn đảo không chỉ đơn thuần biểu thị cho sự biệt lập một cách xơ cứng. Hai hòn đảo ấy còn xuất hiện với tư cách như là một loại ký hiệu. Theo Lê Huy Bắc, ký hiệu không chỉ giới hạn ở các dạng thức ngôn từ mà còn tồn tại ở những phạm vi tồn tại khác như: hình ảnh con người, không gian, cổ mẫu, ... Các ký hiệu này là “*sản phẩm của văn hóa và mang trong nó đặc thù văn hóa khi được mã hóa*” (Lê Huy Bắc, 2015: 84-85). Từ gợi ý này, có thể xem xét hai hòn đảo trong phim là những sản phẩm được mã hóa.

Đảo vốn dĩ là một cổ mẫu trong tâm thức nhân loại. Đảo ẩn mình nhiều trong thần thoại, truyện truyền kỳ của nhiều dân tộc như đảo Atlantis trong thần thoại vùng Địa Trung Hải, những hòn đảo trong sử thi *Odyssey* và *Aeneid*, đảo hoang trong truyện kể *Người bị đắm tàu* của người Ai Cập cổ đại, đảo giàu vàng trong truyện cổ tích *Ăn khế trả vàng* của người Việt ... Ở đây, cổ mẫu đảo cũng đã nấu mình trong hai bộ phim *Castaway on the Moon* và *The Larva Island*. Hình ảnh những hòn đảo ấy tràn đầy một xung năng sản sinh những ý nghĩa mới.

Đối với phim *Castaway on the Moon*,

đảo vừa là hình ảnh thực, vừa là hình ảnh đậm tính ẩn dụ. Tuy không có người sinh sống ở đó nhưng hòn đảo được xác định là nơi có thực, nằm ngay chính giữa sông Hàn. Trong khi đó, phần lớn những tác phẩm Robinsonade trước đây như *Gia đình Robinson Thủy Sĩ* (1812) của Johann David Wyss (1743-1818) hay *Hòn đảo bí ẩn* (1875) và *Hai năm trên hoang đảo* (1888) của Jules Verne (1828-1905) ... đều sử dụng những hòn đảo không xác định, không tồn tại sẵn trong bản đồ trí óc của nhân vật chính, tựa như tổ phụ *Robinson Crusoe*. Trong *Castaway on the Moon*, những khuôn hình quay từ trên cao xuống cho thấy hòn đảo nhỏ nằm trong lòng của một nền văn minh. Cây cỏ nơi đây mọc um tùm là một tín hiệu cho thấy đó là vùng đất bị bỏ hoang. Có thể nói, hòn đảo hoang vu tại một không gian đô thị là một ký hiệu đáng quan tâm. Nó không chỉ là một điều kiện nảy sinh Robinsonade mà còn là một hình ảnh mang ẩn nghĩa riêng của nhà sản xuất Hàn Quốc. Đảo hoang ngay từ đầu phim đã tiên báo về sự mắc kẹt trong chính không gian đô thị. Ở đây, đảo hoang là hình tượng đồng dạng với nhân vật Kim Seung-Geun. Nhân vật như là một “con người thừa” trong không gian đô thị ngột ngạt, chịu đựng những áp lực về tài chính và đang cần được giải thoát.

Trong công trình *Những huyền thoại*, Barthes cho rằng, những huyền thoại ngày nay được tạo ra từ việc chiếm lấy một ký hiệu trước đó, làm ký hiệu đó nghèo nàn nghĩa đi và đặt vào đó một ý nghĩa mới (Barthes, 1970; Phùng Văn Tửu dịch, 2014: 199). Từ ý tưởng này, có thể thấy rằng, nhà làm phim *Castaway on the Moon* đã tạo ra hai huyền thoại mới từ hình ảnh đảo hoang và kẻ lạc trên đảo hoang. Đó là hai huyền thoại hiện đại, cùng thể hiện vấn đề con người cô độc giữa đô thị Hàn Quốc

ngột ngạt.

Trên màn ảnh Hàn Quốc, hòn đảo còn là một ký hiệu mang tinh thần sinh thái. Hòn đảo trong phim *Castaway on the Moon* là nơi cận kề với thế giới văn minh. Do đó, nó không thể nào hoàn toàn hoang dã. Những rác thải trên đảo là một tín hiệu báo động tình trạng ô nhiễm môi trường của xã hội hiện đại, xã hội công nghiệp. Đúng như lời phát biểu của các nhà phê bình sinh thái, “không có sự hoang sơ thực sự nào tồn tại mãi trên hành tinh, vì mọi vùng đều bị ảnh hưởng bởi hiện tượng nóng lên toàn cầu, và những vấn đề liên quan đến việc “lấy con người làm trung tâm” khác, như rác thải độc hại và bụi phóng xạ hạt nhân.” (Hoàng Tố Mai, 2017: 28).

Tương tự, trong một số bộ phim hoạt hình đương đại, đảo hoang cũng hàm chứa ý thức sinh thái rõ rệt. Trong phim hoạt hình *Robinson Crusoe* (của hai đạo diễn Vincent Kesteloot và Ben Stassen) và *The Larva Island*, đảo hoang trở thành sinh quyển sống chung của con người và động vật. Đó là nơi con người không còn là trung tâm mà trở thành một sinh vật đặt bên cạnh những sinh vật khác con người. Cùng sống trong một hệ sinh thái với những giống loài khác, con người trên hoang đảo vừa khai thác tự nhiên và cũng vừa nương tựa vào tự nhiên.

Đôi chiếu với cuốn tiểu thuyết *Robinson Crusoe*, những văn bản điện ảnh Robinsonade Hàn Quốc đã thiếu vắng đề tài phiêu lưu trên biển. Trong phim *Castaway on the Moon*, nhân vật chính xuất hiện không có quá khứ làm nền tảng, không rõ tương lai mà chỉ có hiện tại. Máy quay ghi lại mọi góc cạnh của nhân vật: quay từ trên xuống để thấy nhân vật bé nhỏ giữa một góc đô thị; quay từ dưới lên để thấy tư thế cheo leo trên cầu sông Hàn; quay cận mặt để thấy hình ảnh khuôn mặt nhiều nỗi tuyệt vọng. Ở

trường hợp phim hoạt hình *The Larva Island*, mặc dù nhân vật Chuck bị kẹt tại đảo hoang nhưng yếu tố phiêu lưu trên biển và đắm tàu cũng không hiển thị trên màn ảnh.

Sự thiếu vắng đề tài đi biển trong phim cho thấy thể loại Robinsonade có khả năng cao trong việc cải biên từ văn học sang điện ảnh. Trường hợp phim *Man Friday* của đạo diễn Jack Gold là tác phẩm cải biên có sự gắn kết trực tiếp với *Robinson Crusoe* của Defoe. Tuy nhiên, quãng đời nhân vật Robinson phiêu lưu trên biển và gầy dựng cơ nghiệp trên đảo hoang đã bị lược bỏ. Nhà nghiên cứu Janet Bertsch đã đưa ra một định nghĩa về Robinsonade như sau: Robinsonade là “*một câu chuyện hoặc một tập trong câu chuyện mà một cá nhân hoặc một nhóm cá nhân có ít ỏi vốn liếng nhưng vẫn cố gắng sống sót trên một đảo hoang.*” (Bertsch, 2004: 79). Như vậy, theo Bertsch, bối cảnh đảo hoang mới là yếu tố chủ chốt trong hầu hết các Robinsonade. Điều này cho thấy, việc không khai thác đề tài đi biển trong một số tác phẩm điện ảnh mang chủ đề “thất lạc trên hoang đảo” hoàn toàn không khiến cho bộ phim mất đi phẩm chất của một Robinsonade. Ngược lại, nó cho thấy khả năng thích nghi và co giãn linh hoạt của thể loại Robinsonade trong sáng tạo nghệ thuật. Bởi lẽ, việc bỏ qua đề tài đi biển cũng hoàn toàn thống nhất với ý đồ tư tưởng của tổng thể tác phẩm. Trong *Castaway on the Moon*, nhà làm phim muốn dùng hòn đảo hoang như là một môi trường để thí nghiệm nhân vật. Bối cảnh hòn đảo hoang giữa sông Hàn cho phép nhân vật có những suy ngẫm về cuộc đời và đam mê. Bên cạnh đó, để nói lên tình trạng con người hiện đại chịu nhiều áp lực trong đô thị, việc đẩy nhân vật vào không gian đảo hoang ngay từ những phút đầu bộ phim là điều cần thiết. Do đó, đề tài đi biển cần lược bỏ vì không góp phần tôn

lên thông điệp cần truyền tải.

3.2. Chủ đề sinh tồn trên đảo hoang

Sinh tồn trên đảo hoang là chủ đề then chốt trong thể loại Robinsonade. Ở tiểu thuyết *Robinson Crusoe*, chủ đề này xuất hiện xuyên suốt trong nhiều chương liên. Trên màn ảnh Hàn Quốc, những bộ phim Robinsonade đã tập trung khai thác đề tài này qua một số motif chính như: motif tìm kiếm mục đích sống trên đảo hoang, motif khai thác tự nhiên, motif cần lao dưới sự quan sát của Thượng đế và motif sự can thiệp của Thượng đế. Các motif này hội tụ trong diễn trình tự sự về cuộc sống của nhân vật chính trên đảo hoang.

Trước hết, motif con người cô độc tìm kiếm mục đích sống trên đảo hoang đã được tái sản xuất trong *Castaway on the Moon*. Khởi nguồn từ cuốn tiểu thuyết của Defoe, nhân vật Robinson được tô đậm với tính cách luôn chủ động tìm mọi cách để sinh tồn trên đảo hoang. Chàng lao động miệt mài để có cái ăn và xây dựng chỗ trú ngụ thật an toàn. Ý nghĩa cuộc đời của Robinson trên đảo là duy trì sự sống. Ở nhân vật Kim Seung-Geun cũng tương tự như vậy; anh ra sức tìm kiếm một điều gì đó ý nghĩa để làm động lực sống trên đảo. Đó là hoạt động tạo ra món mỳ quen thuộc để ăn. Ở hồi thứ hai của phim, Kim Seung-Geun như đang hóa thân thành một chàng Robinson cần mẫn trên cánh đồng lúa mỳ. Trong khuôn hình quay từ trên cao, máy quay thu lại hình ảnh của nhân vật Kim Seung-Geun canh tác trên thửa ruộng nhỏ. Qua đó, nhà làm phim đã mô phỏng lại tiến trình lịch sử của nhân loại: nhân vật đã bước qua thời kỳ hái lượm và đang bước vào giai đoạn trồng trọt, chăn nuôi.

Song hành với motif tìm kiếm mục đích sống là motif khai thác tự nhiên để sinh tồn. Trong *Robinson Crusoe*, Gia đình

Robinson Thuy Sĩ, ... các nhân vật trên đảo hoang đã liên tục khai thác tự nhiên để duy trì nguồn sống. *Gia đình Robinson Thuy Sĩ* kể về một gia đình bị mắc kẹt trên một đảo hoang. Trong chuyến dời nhà từ Thuy Sĩ sang châu Mỹ để định cư, ngài William Robinson cùng vợ và bốn người con đã gặp phải một trận bão lớn và bị thủy thủ đoàn tàu bỏ quên trên tàu trong đêm sơ tán. Khi bão tan vào sáng hôm sau, tàu của họ đến gần một hòn đảo hoang. Gia đình William Robinson đã tìm cách bơi vào đảo, sau đó dần dà ổn định cuộc sống bằng cách duy trì nếp sống của người văn minh như ăn thức ăn nấu chín, làm nhà ở tiện nghi. Họ đã đốn hạ nhiều cây để dựng nhà ở nhiều địa điểm khác nhau trên đảo. Có thể nói rằng, đây là motif khai thác cây rừng quen thuộc, từng xuất hiện trong *Robinson Crusoe* của Defoe. Nhưng từ Defoe đến Wyss, motif khai thác tự nhiên diễn ra theo tinh thần phản sinh thái. Các nhân vật đã khai thác tự nhiên vô chừng mực tựa như uống máu bầu sữa không bao giờ cạn của mẹ Gaia. Jonathan Bate đã xác quyết rằng “*chủ nghĩa thực dân và nạn phá rừng thường đi kèm với nhau.*” (Hoàng Tố Mai, 2017: 18). Đây là một nhận định rất thích hợp để lý giải cho hành động chặt phá cây rừng trong tác phẩm *Robinson Crusoe* và nhiều Robinsonade khác của phương Tây. *Robinson Crusoe* vừa là cuốn truyện mở đầu cho Robinsonade nhưng cũng là một hình mẫu văn học về chủ nghĩa thực dân. Như có sự đối thoại với các Robinsonade trước đây, motif sinh tồn trong *Castaway on the Moon* không hoàn toàn lặp lại truyền thống. Khác với Robinson, nhân vật Kim Seung-Geun không phá hoại môi trường như nhân vật Robinson. Nhà làm phim không kế thừa motif chặt cây hoặc săn bắt động vật như một số tác phẩm Robinsonade

của phương Tây. Sự chọn lựa này xuất phát từ bối cảnh vấn đề môi trường đang bị đe dọa và nhu cầu góp tiếng nói sinh thái của nhà làm phim.

Motif cần lao dưới sự quan sát của Thượng đế cũng góp phần làm nên đề tài sinh tồn trên đảo hoang trong phim *Castaway on the Moon*. Motif quan sát này vốn là một cổ mẫu xuất hiện trong thần thoại của Do Thái và trong sách *Sáng thế ký*. Chàng Adam, con người đầu tiên được Thiên Chúa tạo ra, là con người chất phác, một người quản vườn Eden hiền lành dưới sự quan sát của Thiên Chúa. Cổ mẫu này được tái sinh trong đời sống văn hóa của người theo Cơ đốc giáo và Thanh giáo. Đối với Cơ đốc giáo, con người luôn phải làm việc thiện dưới sự quan sát của Chúa để được ân xá tội lỗi. Đối với Thanh giáo, sự thành đạt ở hạ giới là một dấu hiệu cho biết đã được Thiên Chúa cứu rỗi. Trong tiểu thuyết của Defoe, nhân vật Robinson là sự tái sinh của hình ảnh Adam. Chàng vừa lao động, vừa tạ ơn Chúa quan phòng từ trên cao đã ân sủng. Trong phim *Castaway on the Moon*, nhân vật Kim Seung-Geun cũng luôn sống trong sự quan sát của một người giấu mặt xa lạ. Nhà làm phim thường chọn những góc máy từ trên cao để lấy những khuôn hình quay toàn cảnh thửa ruộng của chàng Kim, những dòng chữ viết trên cát, sự lao động sản xuất của Kim, ... Những khuôn hình đó luôn song trùng với cái nhìn của nhân vật cô gái sống bên bờ sông Hàn.

Tuy nhiên, Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc đã lược bỏ chất tôn giáo so với một số Robinsonade trước đó. Nếu nhân vật Robinson trong tiểu thuyết của Defoe hay William Robinson trong sáng tác của nhà văn Wyss luôn làm việc trong niềm an tâm Chúa quan phòng (providence) thì nhân vật Kim Seung-Geun lại không có một đức tin

nào rõ rệt. Có thể nói, yếu tố tâm linh trong phim đã được lược bỏ. Suốt chiều dài cuộn phim, Kim Seung-Geun (thậm chí cả nhân vật nữ Kim Jung-yeon) không có những thực hành tín ngưỡng như cầu nguyện hay làm dấu thánh. Ở phim hoạt hình *The Larva Island*, nhân vật Chuck cũng chỉ vượt qua những thử thách trên đảo như một người vô đạo.

Những tín hiệu của nhân vật nữ Kim Jung-Yeon dành cho chàng Adam trên hoang đảo sông Hàn là một biến thể của motif sự can thiệp của Thượng đế trong *Robinson Crusoe*. Trong tác phẩm của Defoe, nhân vật Robinson đã tin tưởng vào những dấu hiệu Thiên Chúa dành cho chàng lúc trên đảo hoang. Điều đó khiến cho nhân vật sống trong sự tự tin rằng Thiên Chúa luôn yêu thương và luôn quan sát, cứu chuộc lấy chàng. Ở phim *Castaway on the Moon*, những mảnh thông điệp của nhân vật nữ đã khiến Kim Seung-Geun sống lạc quan hơn, có động lực để thức dậy mỗi sớm. Nhân vật nữ Kim Jung-Yeon là một hình tượng mang tính giải thiêng đáng tối cao, đặt đáng quan phòng trong phiên bản nữ giới. Biến thể sự quan sát của đáng tối cao này là một vấn đề thuộc về hoạt động cải biên. Nhà làm phim đã thay đổi nhân tố tôn giáo quen thuộc như trong các Robinsonade để tác phẩm thích ứng với bối cảnh ngày nay, kỷ nguyên hậu hiện đại, soát xét lại những vấn đề trong đức tin và đời sống thế tục.

3.3. Chủ đề tái hòa nhập cộng đồng

Tái hòa nhập cộng đồng là chủ đề được triển khai ở phần cuối của các Robinsonade. Nhà phê bình Fisher cho rằng, những tác phẩm tiềm tàng chất Robinsonade sẽ có chứa những motif như đắm tàu, cuộc khai thác tự nhiên trên đảo hoang, sự suy ngẫm về nỗi cô đơn, một cá nhân tái hòa nhập

cộng đồng, (Kinane, 2017: 35). Như vậy, tái hòa nhập cộng đồng là yếu tố cần được quan tâm khi tìm kiếm chất Robinsonade trong một tác phẩm văn học hay điện ảnh.

Chủ đề tái hòa nhập cộng đồng văn minh hay còn có thể gọi là chủ đề “trở về” sẽ cho biết cái kết của nhân vật chính và tổng kết thông điệp mà người sáng tác muốn gửi gắm. Khi được cứu thoát khỏi hoang đảo, trở về thế giới văn minh, nhân vật Robinson trong tiểu thuyết của Defoe đã có những suy ngẫm về tương lai của mình. Sau cùng, nhân vật tiếp tục chọn du lịch và kinh doanh như một quý ông. Trong phim *Man Friday*, cộng đồng mà nhân vật Robinson chọn lựa để hòa nhập là bộ tộc của chàng thổ dân Friday. Nhưng sau cùng, vì bị những thổ dân khước từ, nên Robinson đã chọn tự sát bằng súng dưới lá cờ Anh Quốc bay phấp phới. *Man Friday* là tác phẩm cải biên có phần kết thúc được thay đổi rất khác biệt so với tác phẩm nguồn. Nhà làm phim đã lan tỏa tinh thần Hậu thực dân đến khán giả, như một cách đối thoại với Defoe. Trong phim *Cast Away* (2000) của đạo diễn Robert Zemeckis, sau khi được giải cứu khỏi tình trạng lênh đênh trên biển, nhân vật chính Chuck Noland đã gặp phải những trở ngại khi quay về xã hội văn minh. Ở đó, vị hôn thê ngày trước của Chuck đã lập gia đình. Những hy vọng về một cuộc hôn nhân mãi mãi trong Chuck ngày trước, đã biến thành nỗi bi quan. Chàng là kẻ xa lạ, kẻ lạc loài trong chính cuộc đời của mình.

Khi khai thác thể loại Robinsonade và đưa lên màn ảnh Hàn Quốc, các nhà làm phim cũng không bỏ qua đề tài tái hòa nhập cộng đồng của những nhân vật thất lạc trên đảo hoang. Đề tài này được khai triển dựa trên hai motif lớn: thứ nhất là “nhân vật được giải cứu khỏi đảo hoang” và thứ hai là “nhân vật tái hòa nhập cộng đồng”.

Trong *Castaway on the Moon*, motif “nhân vật được giải cứu khỏi đảo hoang” tuy được tái sản xuất nhưng có sự biến đổi tính chất so với truyền thống. Nhân vật Robinson trong tiểu thuyết của Defoe luôn khao khát thoát khỏi tình trạng cô đơn và được quay về đất liền. Đoàn tàu của một thương nhân Anh đã cứu Robinson - vị chủ nhân của hòn đảo hoang khỏi tình trạng bị biệt lập. Ở hồi thứ ba của phim *Castaway on the Moon*, nhân vật Kim Seung-Geun đã được một đoàn người thi hành quy hoạch đảo phát hiện và đưa khỏi đảo. Nhưng trong tình huống này, nhân vật Kim Seung-Geun không phải là chủ nhân của hòn đảo và cũng không mang tâm lý khao khát rời khỏi đảo. Trong khi đó, uy quyền trên hòn đảo hoang sông Hàn lại thuộc về những người mới đến đảo. Tình tiết này đã tạo ra một biến cố lớn trong đường dây cốt truyện của kịch bản. Hai nhân vật chính của phim đều suy sụp tinh thần vì chưa kịp cho nhau biết tên thì đã phải bước ra ngoài vùng giao tiếp của nhau. Những thước phim quay cảnh nhân vật Kim Seung-Geun bị rượt đuổi là những thước phim sử dụng nhiều hiệu ứng, nhiều điểm nhìn. Thứ nhất là điểm nhìn dành cho khán giả, máy quay sẽ quét toàn cảnh với chất lượng quay rõ nét. Thứ hai là điểm nhìn từ xa của nhân vật nữ từ bên kia sông, khuôn hình hiện rõ những thông số của máy ảnh chụp từ xa. Thứ ba là điểm nhìn của những người trong cuộc rượt đuổi, máy quay xoáy vào những chi tiết nhỏ nhất với hiệu ứng làm mờ, số lượng khuôn hình/ giây bị giảm bớt; chuyển động của nhân vật bị ngắt quãng. Ba điểm nhìn này được thay đổi liên tục, nhịp điệu nhạc gấp gáp đi đôi với nhịp điệu của các khuôn hình.

Ở phim *The Larva Island*, motif “nhân vật được giải cứu khỏi đảo hoang” đã biến chuyển thành motif “nhân vật tự giải cứu

chính mình”. Đối diện với tình cảnh núi lửa đang phun trào và sắp nuốt chửng khỏi hòn đảo, Chuck không thể chờ đợi con tàu nào đến cứu mà phải tự ra đi trên con tàu tự đóng. Con tàu của Chuck và sự ra đi của anh có nét tương đồng với phim *Cast Away* của đạo diễn Robert Zemeckis. Cả hai bộ phim đều cho nhân vật lênh đênh trên biển trong vài ngày, gặp phải bão biển và mệt mỏi người đi. Phim hoạt hình *The Larva Island* có thể xem là một phiên bản *Cast Away* dành cho thiếu nhi.

Motif “nhân vật tái hòa nhập cộng đồng” cũng tham gia vào phần cấu trúc của đề tài “trở về” trong hai văn bản điện ảnh. Trong *Castaway on the Moon*, tạo hình của nhân vật Kim Seung-Geun có sự đối lập hoàn toàn so với xã hội. Nhân vật bước lên xe buýt công cộng và bị đánh giá là một kẻ hoang dã. Trên gương mặt, nhân vật biểu cảm rõ rệt sự tuyệt vọng khi phải rời khỏi hòn đảo mà chưa được biết tên người lạ mặt quan sát mình trong nhiều ngày vừa qua. Sau cùng, nhân vật nữ đã chủ động bước chân ra khỏi không gian biệt lập, hòa nhập với mọi người để tìm gặp Kim Seung-Geun. Ấn sau motif “cá nhân tái hòa nhập cộng đồng” là một thông điệp liên quan đến việc tìm kiếm một sự kết nối giữa người với người trong bối cảnh đô thị đương đại.

Trong *The Larva Island*, motif “cá nhân tái hòa nhập cộng đồng” đã xuất hiện ngay từ đầu phim. Với thủ pháp kể chuyện hiện đại, nhà làm phim đã chuyển phần kết cục lên đầu phim ngay từ những giây mở đầu của phim, nhân vật Chuck lộ diện trước khán giả màn ảnh trong không gian đô thị hiện đại. Xuất hiện bên cạnh Chuck là “những khuôn mặt xa lạ”. Họ bước đi gấp gáp trên hè phố, bên dưới những ánh điện. Những biểu tượng quen thuộc của thời hiện đại như xe ô tô, những tòa nhà cao tầng,

những biển hiệu sáng đèn cũng dần dần hiện ra. Trong bối cảnh đó, một sinh vật bé nhỏ đang chạy trên nền đất là một điểm nhấn thu hút. Sự xuất hiện của loài côn trùng bé mọn và hoang dã này như là một đối lập rõ rệt với khung cảnh phố thị sầm uất.

Giữa Chuck và những cư dân hiện đại trên phố cũng xuất hiện sự đối lập, biểu thị qua cách ứng xử với nhân vật chú côn trùng dưới chân. Trong khi mọi người đều bước đi một cách lạnh lùng, không mấy chú ý đến một sinh vật bé nhỏ dưới nền đất thì Chuck đã tinh ý nhận ra sự tồn tại của loài vật ấy. Với giác quan nhạy bén, Chuck đã kịp dừng chân trước nguy cơ gây tổn hại đến kiếp sống của một sinh vật bé nhỏ. Khi bàn đến tính nhân quả của một kịch bản phim, Đào Lê Na cho rằng “*Trong điện ảnh hoặc trong nghệ thuật, bất kỳ tình huống nào được lựa chọn đều có chủ đích [...] một kịch bản là dở nếu như nhà làm phim cài đặt rất nhiều chi tiết nhưng giải quyết các tình huống không liên quan.*” (Đào Lê Na, 2020: 16-17). Sự chú ý của nhân vật Chuck dành cho loài vật bé mọn không phải là một hành động dư thừa. Hành động ấy có liên hệ mật thiết với câu chuyện của Chuck trong những phân cảnh tiếp theo. Bởi lẽ, Chuck sắp sửa thuật lại cho khán giả biết quãng thời gian chàng từng bị kẹt ở đảo hoang cùng với những con sâu nhỏ. Như vậy, cách ứng xử của Chuck với con bọ từ đầu phim cho thấy một sự thay đổi trong nhận thức của nhân vật. Khi trở về với xã hội văn minh, Chuck không gặp khó khăn trong việc hòa nhập với xã hội loài người, với người thân như nhân vật Chuck Noland trong phim *Cast Away*. Có thể nói, nhân vật Chuck trong phim hoạt hình Hàn Quốc đã nhạy cảm hơn với thế giới xung quanh, biết mến yêu những loài côn trùng bé mọn.

Ngoài ra, kết cấu truyện lồng truyện

của *The Larva Island* cũng nhắc nhớ đến một “huyền thoại” đời thực trước đó. Từ đầu phim, nhân vật Chuck được đặt vào tình huống gặp gỡ nữ phóng viên trẻ tại một nhà hàng để kể lại câu chuyện sinh tồn trên hoang đảo của chính mình. Chi tiết này gợi đến câu chuyện của thủy thủ người Scotland Alexander Selkirk (1676-1721), người được cho là “nguyên mẫu đời thực” của nhân vật Robinson.

Với sự xuất hiện của chi tiết phỏng vấn, một biến thể của mẫu chuyện về chàng thủy thủ Selkirk đã nấu mình trong cấu trúc của tác phẩm phim *The Larva Island*. Chất Robinsonade trong phim đã được đầu tư vào hình ảnh hòn đảo hoang, nhân vật sinh tồn trên đảo, motif trở về xã hội văn minh và cả motif phỏng vấn đến từ nguyên mẫu đời thực của Robinson hư cấu. Từ đó, bộ phim đã gia nhập vào một thế giới của những Robinsonade bằng cách hướng về cuốn tiểu thuyết *Robinson Crusoe*. Nhà phê bình nghệ thuật John Berger trong công trình *Những cách thấy* (1972) nhận định rằng “*Có rất nhiều tham chiếu trực tiếp từ các hình ảnh quảng cáo công cộng tới các tác phẩm nghệ thuật của quá khứ. Đôi khi toàn bộ hình ảnh quảng cáo thậm chí chỉ là sự tái dựng lại một bức ảnh nổi tiếng. Các hình ảnh quảng cáo công cộng luôn vay mượn sức quyến rũ hay thậm chí quyền chứng thực từ tượng hay tranh vẽ để chuyển đi thông điệp của chúng.*” (Berger, 1972; Như Huy dịch, 2017: 189). Ngay sau đó, ông đã dẫn ra những ví dụ trực quan về hiện tượng nhiều hình ảnh quảng cáo đã vay mượn bộ cục của những bức danh họa trong quá khứ. Có thể thấy rằng, nhận định của Berger mang tinh thần của phê bình liên văn bản. Những hình ảnh quảng cáo hiện đại cũng mang tính chất như những văn bản; nó “*là sự hấp thụ và biến đổi một văn bản khác nào*

đó.” (Kosikov, 2008a; Lã Nguyên dịch, 2013: 75). Quan điểm của Berger là một gợi ý hữu ích trong quá trình phân tích kết cấu truyện lồng truyện của phim *The Larva Island*. Có thể nói rằng, cũng tương tự như ý đồ của những nhà làm quảng cáo hiện đại, nhà sản xuất *The Larva Island* cũng đã vay mượn một tình huống đã rất nổi tiếng trong quá khứ để làm chất liệu khi sáng tạo. Sự vay mượn này giúp cho tác phẩm điện ảnh được củng cố vững chắc vị thế của chính nó trên thị trường và trong dòng chảy lịch sử điện ảnh. Khi bàn về các Robinsonade, Ian Kinane cũng cho rằng, một Robinsonade luôn bị một Robinsonade khác chiếm chỗ. Bởi vì trong thực tế, các Robinsonade luôn chen lấn với nhau để chứng minh quyền lực và sự vượt trội trong văn học vốn dĩ đã bị *Robinson Crusoe* của Defoe chiếm giữ (Kinane, 2017: 32). Đối với trường hợp *The Larva Island*, phải nói rằng, sáng tạo điện ảnh này không chỉ nỗ lực chứng minh vị trí hàng đầu của mình giữa các Robinsonade mà còn cố gắng đứng chung hàng ngũ với *Robinson Crusoe* thông qua việc giữ liên kết tiềm ẩn với chuyện về thủy thủ Selkirk.

4. Kết luận

Với những tương đồng về mặt cấu trúc của thể loại Robinsonade, một số tác phẩm điện ảnh đương đại Hàn Quốc như *Castaway on the Moon* và *The Larva Island* có thể được xếp vào dòng phim điện ảnh Robinsonade nói riêng hay chính là những mắt xích của thể loại Robinsonade nói chung. Hiện tượng Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc xuất phát từ bối cảnh toàn cầu hóa và quy luật chung của liên văn bản. Sự phổ biến của điện ảnh Robinsonade phương Tây và văn học viết về đảo hoang đã có những tác động ít nhiều đến điện ảnh phương Đông, mà cụ thể ở đây là trường hợp của Hàn Quốc.

Một số Robinsonade điện ảnh của Hàn Quốc cũng có những thay đổi nhất định so với thể loại Robinsonade truyền thống. Tuy nhiên, sự thay đổi đó đến từ đặc điểm của từng loại hình nghệ thuật, bối cảnh văn hóa, thời đại cũng như thông điệp của nhà làm phim. Vay mượn khung thể loại Robinsonade với những đặc trưng về đề tài, nhân vật, motif, biểu tượng và hình ảnh, nhà làm phim đã có những kế thừa, chuyển dịch và bổ sung. Tính chất này vẫn thường thấy trong các Robinsonade trong văn học và Robinsonade điện ảnh. Từ kinh nghiệm của Hàn Quốc, “sinh tồn trên đảo hoang” cũng là một ý tưởng thú vị dành cho các nhà làm phim và những nhà sản xuất chương trình giải trí trên truyền hình ở Việt Nam.

Bài viết không có tham vọng khái quát về Robinsonade trên màn ảnh Hàn Quốc. Trong giới hạn hiểu biết cá nhân, tác giả bài viết mong muốn giới thiệu về hiện tượng Robinsonade như một thể loại đặc sắc trong văn học và điện ảnh. Bởi lẽ, đối với giới nghiên cứu Việt Nam, Robinsonade vẫn còn là một khái niệm xa lạ. Đồng thời, bài viết cũng là một nhíp cầu gắn kết trong nghiên cứu văn học và văn hóa Việt - Hàn hiện nay.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Tài liệu tham khảo

- Ahn, B-W. (2020). *The Larva Island*. DVD, Netflix.
- Barthes, R. (1970). *Mythologies. Những huyền thoại*. Phùng Văn Tửu dịch (2014). Hà Nội, Nxb Tri Thức.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing. Những cách thấy*. Như Huy dịch (2017). Hà Nội, Nxb Thế Giới.
- Bertsch, J. (2004). Introduction to the Robinsonade. In *Storytelling in the*

- Works of Bunyan, Grimmelshausen, Defoe, and Schnabel.* New York, Camden House, 79-87.
- Đào Duy Hiệp (2008). Truyện ngắn và đọc truyện ngắn hiện đại. Trong *Phê bình văn học từ lí thuyết hiện đại*. Hà Nội, Nxb Giáo dục, 81-97.
- Đào Lê Na (2019). *Giáo trình kỹ thuật viết kịch bản điện ảnh*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Fisher, C. (2018). Innovation and Imitation in the Eighteenth - Century Robinsonade. In Richetti, J. J. (2018). *The Cambridge Companion to Robinson Crusoe*. New York, Cambridge University Press, 99-111.
- Gold, J. (1975). *Man Friday*. DVD, ABC Entertainment.
- Hoàng Tố Mai (chủ biên) (2017). *Phê bình sinh thái là gì?*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà Văn.
- Jung, C. (1964). *L'homme et ses symbols. Con người và biểu tượng*. Mai Sơn dịch (2022). Hà Nội, Nxb Thế Giới.
- Kesteloot, V. and Stassen, B. (2016). *Robinson Crusoe*. DVD, Studiocanal.
- Kinane, I. (2017), *Theorising Literary Island: The Island Trope in Contemporary Robinsonade Narratives*. London, Rowman and Littlefield International Ltd.
- Kosikov, G. (2008a). Текст/Интетекст/Интетекстология. Văn bản - Liên văn bản - Lí thuyết liên văn bản. Lã Nguyên dịch (2013). *Nghiên cứu văn học*, số 8 - 2013, 69-87.
- Kosikov, G. (2008b). Текст/Интетекст/Интетекстология. Văn bản - Liên văn bản - Lí thuyết liên văn bản (tiếp theo và hết). Lã Nguyên dịch (2013). *Nghiên cứu văn học*, số 9 - 2013, 22-39.
- Lại Nguyên Ân (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Lee, H-J. (2009). *Castaway On The Moon*. DVD, Tucker Film.
- Lê Huy Bắc (2015). Cỗ mẫu như liên kí hiệu văn chương. *Nghiên cứu văn học*, 12, 84-93.
- Mayer, R. (2002). *Eighteenth-Century Fiction on Screen*. New York, Cambridge University Press.
- Propp, V. (1998). *Морфология сказки. Tuyển tập V.IA. Propp*, tập 1. Chu Xuân Diên, Phạm Lan Hương, Nguyễn Kim Lan và Trần Minh Tâm dịch (2003). Hà Nội, Nxb Văn hóa Dân tộc và Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật.
- Trần Thị Phương Phương (2019). *Giáo trình văn học so sánh*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Richetti, J. (2008). Defoe as narrative innovator. In Richetti, J. (Ed) *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. New York, Cambridge University Press, 121-138.
- Zemeckis, R. (2001). *Cast Away*. DVD, Twentieth Century Fox.