

Bài báo nghiên cứu

PHIM TÀI LIỆU *TÂY NGUYÊN CỘI NGUỒN* (1997) VÀ *TÂY NGUYÊN – MIỀN MƠ TƯỞNG* (2009): NGHIÊN CỨU SO SÁNH TỪ GÓC NHÌN THỂ LOẠI

Huỳnh Nguyễn Phúc Thịnh¹, Ngũ Nhị Song Hiền²

¹Trường Đại học Văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

²Trường Đại học Khánh Hòa, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Huỳnh Nguyễn Phúc Thịnh – Email: thinhhuynh@hcmuc.edu.vn

Ngày nhận bài: 23-02-2026; Ngày nhận bài sửa: 01-4-2026; Ngày duyệt đăng: 14-4-2026

TÓM TẮT

Tây Nguyên cội nguồn (1997, Đạo diễn Lê Đức Tiến, Hãng phim truyện Việt Nam) và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* (2009, Tổng đạo diễn Đoàn Huy Giao, VTV Đà Nẵng) là hai trường hợp tiêu biểu cho phim tài liệu về Tây Nguyên – vùng văn hóa độc đáo của Việt Nam, có ý nghĩa chiến lược đối với sự phát triển bền vững đất nước. Theo hướng tiếp cận hệ thống – liên ngành, nghiên cứu định tính này vận dụng lý thuyết phim tài liệu của Bill Nichols để nghiên cứu so sánh hai bộ phim kể trên từ góc nhìn thể loại: *Tây Nguyên cội nguồn* là phim tài liệu điện ảnh, tích hợp dạng thức *Thuyết minh* và *Thi ca*; *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* là phim tài liệu truyền hình, tích hợp dạng thức *Thuyết minh* và *Tham gia*. Dù khác biệt dạng thức thể loại, cả hai phim đều gặp gỡ nhau ở thông điệp về văn hóa Tây Nguyên trong quan hệ với phát triển bền vững. Kết quả nghiên cứu hướng đến những đóng góp có ý nghĩa khoa học và thực tiễn trong nghiên cứu, giảng dạy, phê bình và thực hành làm phim tài liệu.

Từ khóa: Bill Nichols; văn hóa Tây Nguyên; nghiên cứu so sánh; phim tài liệu

1. Mở đầu

John Grierson (1898-1972) là một nhà lý luận, đạo diễn và nhà sản xuất phim tài liệu người Scotland. Ông là người tiên phong phổ biến thuật ngữ “documentary” trong phê bình điện ảnh. Theo quan niệm của ông, phim tài liệu không sao chép hiện thực, mà là “xử lý sáng tạo hiện thực” (creative treatment of actuality). Nghĩa là hiện thực được tái hiện, diễn giải một cách sáng tạo bằng ngôn ngữ điện ảnh. Nhìn về Tây Nguyên – vùng văn hóa độc đáo của Việt Nam, có ý nghĩa chiến lược đối với sự phát triển bền vững đất nước, hiện thực của nó trên mọi phương diện trong những thế kỉ qua được phản ánh một cách sáng tạo trong

Cite this article as: Huynh, N., P. T., & Ngu, N. S. H. (2026). Documentary films Tay Nguyen coi ngon (Central Highlands – The Origins, 1997) and Tay Nguyen – Mien mo tuong (Central Highlands – A Mythical Land, 2009): A comparative study from a genre perspective. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(5), 1121-1134. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.5.5593\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.5.5593(2026))

nhiều bộ phim tài liệu; đặc biệt, không thể không kể đến hai trường hợp tiêu biểu là phim tài liệu điện ảnh *Tây Nguyên cội nguồn* (1997) và phim tài liệu truyền hình *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* (2009).

Về địa giới hành chính, trước thời điểm sắp xếp tỉnh thành và vận hành chính quyền địa phương hai cấp (kể từ ngày 1/7/2025), vùng Tây Nguyên gồm 5 tỉnh là Kon Tum, Gia Lai, Đắk Lắk, Đắk Nông và Lâm Đồng. Vùng đất này chiếm 1/6 diện tích tự nhiên của cả nước với gần 5,46 triệu ha, dân số khoảng 6,2 triệu người, chiếm 6,2% dân số toàn quốc (2024). Nơi đây hội tụ đầy đủ 54 dân tộc, trong đó, không dưới chục tộc người thiểu số vốn được cho là tộc người bản địa. Với tư cách là một vùng văn hóa thống nhất trong đa dạng của Việt Nam, Tây Nguyên, hay Trường Sơn – Tây Nguyên, đã được nhận diện và đề cập khái quát những đặc trưng trong các công trình nghiên cứu văn hóa vùng – vùng văn hóa. Rộng ra, khối tài liệu nghiên cứu chuyên sâu, có hệ thống về Tây Nguyên đa chiều, đa diện trong hơn 100 năm qua – chủ yếu của người Pháp và các học giả Việt Nam rất đa dạng. Tuy nhiên, nghiên cứu phim tài liệu về Tây Nguyên, tập trung trường hợp *Tây Nguyên cội nguồn* và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* thì vẫn còn khoảng trống, hầu như thiếu vắng trong các tài liệu hiện có. Công trình *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam* gồm 2 quyển của tập thể tác giả Cục Điện ảnh với hơn 1200 trang, dừng lại ở mốc năm 2003, dù có dành dung lượng cho thể loại phim tài liệu qua các giai đoạn phát triển, song chưa có nội dung đề cập các phim tài liệu về Tây Nguyên như *Tây Nguyên cội nguồn* (1997) (Vietnam Cinema Department, 2003, 2005). Tương tự, có thể đề cập đến công trình *Điện ảnh Việt Nam: Lịch sử – Tác phẩm – Nghệ sĩ – Lý luận - Phê bình - Nghiên cứu* của Trần Trọng Đăng Đàn. Đây là một tổng tập khá quy mô gồm 4 tập với gần 4.200 trang, bao quát về thể loại phim tài liệu. Tuy nhiên công trình nghiên cứu này cũng thiếu vắng những phân tích về các phim tài liệu về đề tài Tây Nguyên (Tran, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b). Ngoài ra, có thể nhắc đến một công trình khác của Ngô Phương Lan là *Phác thảo điện ảnh Việt Nam thời đổi mới và hội nhập*. Công trình này lại tập trung nhiều hơn cho những tiểu luận phê bình các phim truyện điện ảnh tiêu biểu của Việt Nam từ sau Đổi mới 1986 đến đầu năm 2023. Do đó, phim tài liệu chưa phải là trọng tâm phân tích của tác giả (Ngo, 2023). Nhìn chung, trong phạm vi tài liệu bao quát được, cần có thêm những nghiên cứu, phê bình phim tài liệu về Tây Nguyên để góp phần bổ khuyết khoảng trống hiện có.

Tiếp cận hệ thống – liên ngành, nghiên cứu định tính này vận dụng lí thuyết phim tài liệu của Bill Nichols để nghiên cứu so sánh *Tây Nguyên cội nguồn* và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* từ góc nhìn thể loại, hướng đến những đóng góp có ý nghĩa khoa học và thực tiễn trong nghiên cứu, giảng dạy, phê bình và thực hành làm phim tài liệu.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Khái niệm và các dạng thức thể loại phim tài liệu

Theo Bill Nichols – nhà lí thuyết điện ảnh Hoa Kỳ có ảnh hưởng học thuật sâu rộng: “phim tài liệu đề cập thế giới chúng ta đang sống chứ không phải thế giới do nhà làm phim

tưởng tượng ra” (Nichols, 2010, p.xi). Vì vậy thể loại này khác biệt đáng kể so với các thể loại phim hư cấu khác như khoa học viễn tưởng, kinh dị, phiêu lưu, chính kịch... Phim tài liệu (documentaries) và phim hư cấu (fiction films) được thực hiện với những giả định khác nhau về mục đích, bao gồm mối quan hệ giữa nhà làm phim và chủ thể, gọi lên những kì vọng khác nhau từ khán giả. Lấy định nghĩa phim tài liệu là “xử lí sáng tạo hiện thực” do John Grierson nêu ra từ thập niên 1930, Bill Nichols cho rằng quan điểm trên thừa nhận phim tài liệu là nỗ lực sáng tạo, song cũng đồng thời bỏ ngỏ sự căng thẳng hiển lộ giữa “xử lí sáng tạo” và “hiện thực”. Ông nêu ba giả định thông thường về phim tài liệu và lưu ý những điểm quan trọng để nỗ lực tiến đến một cách hiểu thấu đáo hơn:

(1) *Phim tài liệu là về hiện thực (reality); nói về điều gì đó thực sự đã xảy ra.* Nếu phim hư cấu – cũng nói về hiện thực – về cơ bản là ngụ ngôn, thì phim tài liệu đề cập trực tiếp đến thế giới lịch sử (historical world). Một bộ phim bóp méo sự thật, thay đổi thực tế hoặc bịa đặt bằng chứng sẽ tự hủy hoại vị thế của chính nó như một bộ phim tài liệu.

(2) *Phim tài liệu nói về những con người thật (real people).* Khác với phim hư cấu ở đó các vai diễn – nhân vật sống trong thế giới do nhà làm phim tạo ra, trong phim tài liệu, con người thật không “đóng vai” hay “diễn xuất”. Họ là các “diễn viên xã hội” hay các tác nhân xã hội (social actors) được kì vọng “đóng vai” hoặc “thể hiện bản thân” (presentation of self) phù hợp với tư cách, vị thế, vai trò xã hội của họ.

(3) *Phim tài liệu kể câu chuyện về những gì xảy ra trong thế giới thực.* Phim hư cấu có cốt truyện chủ yếu là của nhà làm phim. Phim tài liệu cũng “kể” câu chuyện bắt nguồn từ thế giới lịch sử, nhưng là sự trình hiện (representation) hợp lí những gì đã xảy ra, không phải sự diễn giải tưởng tượng những gì có thể đã xảy ra. Nó không chỉ đơn giản sao chép (reproduction) hiện thực để cho ra bản copy của một thứ đã tồn tại, mà trình hiện thế giới chúng ta đang sống từ góc nhìn và bằng giọng nói cụ thể của nhà làm phim.

Tinh chỉnh ba giả định đó, Bill Nichols đi đến định nghĩa:

Phim tài liệu phản ánh những tình huống và sự kiện liên quan đến những con người thật (các tác nhân xã hội), những người thể hiện trước chúng ta đúng với tư cách là chính họ, trong những câu chuyện truyền tải một luận đề hoặc một góc nhìn có tính thuyết phục về cuộc sống, tình huống và sự kiện được khắc họa. Chính quan điểm riêng biệt của nhà làm phim định hình câu chuyện theo cách nhìn nhận thế giới lịch sử một cách trực tiếp, thay vì biến nó thành một ẩn dụ ngụ ngôn hư cấu. (Nichols, 2010, p.14).

Đóng góp lí thuyết quan trọng bậc nhất của Bill Nichols góp phần đặt nền tảng cho nghiên cứu phim tài liệu hiện đại là xác định, đề xuất hệ thống 6 dạng thức thể hiện (mode) hoạt động giống như các (tiểu) thể loại (type/genre) của phim tài liệu: Thi ca (Poetic Mode), Thuyết minh (Expository Mode), Tham gia (Observational Mode), Quan sát (Participatory Mode), Phản tư (Reflexive Mode), và Trình diễn (Performative Mode) (Nichols, 2010, pp.31-32, pp.149-152). Đặc điểm cơ bản của các dạng thức thể loại này được trình bày trong Bảng 1, cung cấp công cụ hữu ích cho nghiên cứu, giảng dạy, phê bình lẫn thực hành làm phim.

Bảng 1. Sáu dạng thức thể loại phim tài liệu theo Bill Nichols

Dạng thức	Đặc điểm cơ bản
Thi ca (Poetic Mode)	Dạng thức gần gũi với phong cách làm phim thử nghiệm, cá nhân và tiên phong (experimental, personal, and avant-garde filmmaking); Nhấn mạnh tính thẩm mỹ, nhịp điệu hình ảnh (thị giác) và âm thanh (thính giác) trong hình thức tổng thể của bộ phim, nhấn mạnh tâm trạng, giọng điệu, cảm xúc và biểu tượng, hơn là thông tin hay lập luận, hùng biện.
Thuyết minh (Expository Mode)	Dạng thức mà hầu hết mọi người thường liên tưởng đến phim tài liệu nói chung; Nhấn mạnh vào bình luận, diễn giải bằng lời và logic lập luận, nói trực tiếp với người xem bằng giọng thuyết minh.
Quan sát (Observational Mode)	Nhấn mạnh sự tương tác trực tiếp với cuộc sống thường nhật của các đối tượng được quan sát bởi một máy quay kín đáo; Quan sát các “diễn viên xã hội” (các tác nhân xã hội) tham gia hoạt động xã hội như thể máy quay không hề hiện diện. Nhấn mạnh sự tương tác giữa nhà làm phim và chủ thể (các “diễn viên xã hội” hay các tác nhân xã hội); Việc làm phim thực hiện thông qua định hình những gì diễn ra trước máy quay, diễn hình như phỏng vấn hoặc các hình thức tham gia trực tiếp khác, từ trò chuyện đến khiêu khích; Thường được kết hợp với các thước phim lưu trữ (archival footage) để xem xét các vấn đề lịch sử - xã hội.
Tham gia (Participatory Mode)	Tập trung vào các giả định, quy ước chi phối việc làm phim tài liệu, nâng cao nhận thức về tính chất kiến tạo của tái hiện hiện thực trong phim, hướng đến điều chỉnh những giả định và kì vọng của khán giả, hơn là bổ sung kiến thức mới vào các thể loại hiện có; Dạng thức biểu đạt tự ý thức và tự vấn nhất.
Phản tư (Reflexive Mode)	Nhấn mạnh khía cạnh chủ quan hoặc biểu cảm trong sự tham gia của chính nhà làm phim vào chủ đề, bác bỏ các khái niệm về tính khách quan, cố gắng nâng cao khả năng phản ứng của khán giả với sự tham gia này; Chung những phẩm chất với phong cách thử nghiệm, cá nhân và tiên phong, song nhấn mạnh tác động cảm xúc và xã hội lên khán giả, hướng đến khán giả một cách sống động.
Trình diễn (Performative Mode)	

Ranh giới giữa các dạng thức thể loại phim tài liệu linh hoạt, mờ nhòe. Bill Nichols (2010) khẳng định những tác phẩm phim tài liệu mang tính lai ghép (hybrid), chồng chéo (overlap), hòa lẫn (intermingle) giữa các dạng thức, hình thành dạng thức “pha trộn và kết hợp” (mix and match) tiêu thể loại tùy theo mục đích, nhu cầu làm phim không còn quá xa lạ hiện nay (pp.31-32).

2.2. **Khái quát trường hợp nghiên cứu**

Tây Nguyên cội nguồn (1997) do Hãng phim truyện Việt Nam phối hợp Vụ Dân tộc và Miền núi sản xuất, với sự giúp đỡ của Quỹ Ford (Hoa Kỳ). Phim do Lê Đức Tiến làm đạo diễn, nhà văn Nguyễn Ngọc là tác giả kịch bản và lời bình, cố vấn Dân tộc học là Đặng Nghiêm Vạn. Với định dạng phim nhựa, *Tây Nguyên cội nguồn* có thời lượng khoảng 1 giờ 9 phút 20 giây. Phim đã được số hóa, có thể tìm xem trên các nền tảng như YouTube.

Đạo diễn – Nghệ sĩ ưu tú Lê Đức Tiến, nguyên là Giám đốc Hãng phim Giải phóng và Hãng phim truyện Việt Nam, từng đạt giải thưởng Nhà nước về Văn học Nghệ thuật (2016). Ông đạo diễn một số bộ phim nổi tiếng như *Thị trấn yên tĩnh*, *Thằng Bờm*, *Sống mãi với Thủ đô*, *Sống ở đáy sông...* và cả *Đất nước đứng lên* (1995, Hãng phim truyện Việt Nam) chuyển thể từ tác phẩm cùng tên của Nguyễn Ngọc. Có thể khẳng định rằng Nguyễn Ngọc là nhà văn gắn bó đặc biệt sâu sắc với Tây Nguyên. Ông từng 3 lần nhận giải thưởng về sáng tác văn học trong sự nghiệp – năm 1955 với tiểu thuyết *Đất nước đứng lên*, năm 1965 cho tập

truyện ngắn *Rừng xà nu*, và năm 2013 với tập bút kí *Các bạn tôi ở trên ấy*. Chính Nguyễn Ngọc nhận ra: “hóa ra cả ba lần đều là về Tây Nguyên. Vậy đó, đối với tôi Tây Nguyên là một số kiếp” (Nguyễn Ngọc, 2013, p.6).

Mở đầu phim, *Tây Nguyên cội nguồn* khái quát “hệ tọa độ” vùng văn hóa này một cách khoa học nhưng cũng đầy chất thơ: Về không gian văn hóa, Tây Nguyên “Mênh mông hàng vạn cây số. Có núi cao thăm thẳm, cao nhất toàn miền Nam. Có bình nguyên bát ngát đến hút tầm mắt, vạm vỡ và đỏ rực một màu đất giàu có. Có thác lớn và sông dài, nửa đổ về Biển Đông, nửa mài miết sang tận Mê Kông. Có hồ rộng và rừng sâu”. Về chủ thể văn hóa, Tây Nguyên “là quê hương gắn bó của gần hai chục tộc người, đan chen, như không nơi nào trên đất nước ta các tộc người đan chen phong phú đến thế [...]. Dầu đông hay ít, họ đều là chủ nhân của đất đai này, rừng núi này, sông suối này từ nghìn đời trước”. Về thời gian văn hóa, các tộc người ấy có mặt ở Tây Nguyên “có thể từ thuở hồng hoang [...] từ buổi ban đầu thăm thẳm của thời gian – buổi cội nguồn” (Le, 1997).

Bảng 2. Tóm tắt nội dung phim tài liệu Tây Nguyên cội nguồn

Thời gian (giờ:phút:giây)	Nội dung trường đoạn/phân cảnh
0:00:00-0:00:45	Giới thiệu đơn vị sản xuất. Lời cảm ơn. Giới thiệu tên phim. Khái quát đặc điểm địa lí, tộc người Tây Nguyên. Các yếu tố văn hóa truyền thống Tây Nguyên: lễ ăn trâu; bộ đàn đá tiền sử đầu tiên; bến suối/máng nước đầu làng; nhà ở; lễ đón khách; lễ cúng bến nước; nhà rông; hát kể sử thi; tục tháng Ninh Nông; kĩ thuật canh tác ruộng bậc thang cổ; lò rèn cổ; luật tục, già làng; kĩ thuật làm gốm không bàn xoay; tục củi hứa hôn; rượu cần; dệt vải; đan lát; lễ cầu sức khỏe cho voi; Vua Lửa và lễ cúng cầu mưa; Mẹ Lúa và tập quán canh tác nương rẫy; nhạc cụ; cồng chiêng; nhịp xoang lễ bỏ mả, lễ ăn trâu...
0:00:45-0:46:45	Tây Nguyên hiện đại “đang biến đổi từng ngày”: cây công nghiệp chè, cà phê, cao su, thủy điện, chương trình nước sạch nông thôn...
0:46:45-0:50:15	Lễ bỏ mả và nghệ thuật tượng nhà mồ Tây Nguyên.
0:50:15-0:57:25	Lễ đặt tên cho một đứa bé vừa ra đời.
0:57:25-0:58:10	Những thách thức Tây Nguyên phải đối mặt. Lời bình về văn hóa Tây Nguyên đang mai một và suy tàn.
0:58:10-1:01:40	Cảnh dựng nhà rông, tục vòng cầu hôn của cô gái Gia Rai, Ê Đê, đám cưới cổ truyền của người Cơ Ho, Mạ... Lời bình về sức sống của văn hóa.
1:01:40-1:05:00	Lễ thổi tai. Lời bình về niềm tin những đứa trẻ Tây Nguyên sẽ lớn lên trong văn hóa cội nguồn, đối mặt với tương lai.
1:05:00-1:08:03	Danh sách những người thực hiện ở cuối phim (end/closing credits).

Tây Nguyên – Miền mơ tưởng (2009) gồm 36 tập, thời lượng thực 18 phút/tập do Trung tâm Truyền hình Việt Nam tại Đà Nẵng (VTV Đà Nẵng) sản xuất. Ê-kíp chủ chốt gồm tổng biên tập Huỳnh Hùng, kịch bản và đạo diễn Đoàn Huy Giao, Trà Xuân Phương, Trương Vũ Quỳnh, Phạm Xuân Hùng, tổng đạo diễn là Đoàn Huy Giao. Phim phát sóng lần đầu vào tháng 7/2009 trên VTV1 – thời điểm truyền hình vẫn là phương tiện truyền thông chiếm ưu thế, nhiều lần phát lại trên các kênh, các đài địa phương. Đây là dự án phim tài liệu quy mô lớn về vùng đất đang là “điểm nóng” thu hút sự chú ý rộng rãi của công chúng bấy giờ.

Theo Cam An (2009), bộ phim được xây dựng trên cơ sở các kiến thức và tư liệu mà đoàn làm phim tích lũy được qua nhiều năm nghiên cứu thực địa ở Tây Nguyên. Quá trình

thực hiện còn tiến hành các cuộc khảo sát, thu thập tư liệu và tham vấn ý kiến từ lãnh đạo các địa phương trong khu vực và các chuyên gia thuộc các lĩnh vực liên ngành liên quan đến vùng đất này. Trước *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng*, Nghệ sĩ ưu tú Đoàn Huy Giao “đã nổi tiếng với 33 bộ phim về Tây Nguyên như *Lá hát, Trở về, Gặp lại mùa cúc quỳ* hay *Tâm tình Xuman...*” (Dang Nam, 2009). Đã có không ít bộ phim về Tây Nguyên, do đó, để tác phẩm thật sự hấp dẫn là thách thức của những người thực hiện. Theo Tổng đạo diễn, đoàn phim “đã chọn cách tiếp cận theo hình thức “địa chỉ” – nghĩa là đi theo từng vùng đất. Lấy sự kiện nổi bật, nhân vật nổi trội ngay trên vùng đất đó làm nền cho mỗi tập phim”; tổng thể “vừa pha chút chính luận vừa pha chút ‘Discovery’” (Dang Nam, 2009). Mở đầu mỗi tập là đoạn intro (giới thiệu) mà Tổng đạo diễn xem như “logo” của bộ phim, với âm thanh, hình ảnh tiếng chim lú lo vang vọng, tiếng những thốt voi uy lực dững mãnh, bếp lửa bập bùng, thiếu nữ Mnông với bộ ngực trần vun tròn uống rượu cần... và kết lại bằng đề từ “Lời kể của người Bahnar”:

Chán kẻ khác xin hãy đến với ta,
Cho bữa ăn chẳng bao giờ hụt hẫng,
Cho ghè rượu chẳng bao giờ vơi (Doan, 2009).

Nội dung các tập phim tương đối độc lập. Cuối mỗi tập sẽ “tiết lộ” nội dung tập kế tiếp, tạo liên kết, xuyên chuỗi, dẫn dắt sự chờ đón, tạo ra sự mong đợi của khán giả.

Bảng 3. Tóm tắt nội dung phim tài liệu Tây Nguyên – Miền mơ tưởng

Tập - Tên tập	Nội dung chính
Tập 1 - “Miền mơ tưởng và khát vọng”	Giới thiệu chung về phim và Tây Nguyên.
Các tập 2 - “Đường xưa tìm Xăm Brăm”; 3 - “Vựa lúa trên đất Potao Apui”; 4 - “Cánh chim trở về”; 5 - “Từ nàng hầu Yă Đô đến anh hùng Núp”	Từ Phú Yên, qua các vùng Cheo Reo, Krông Pa, Ayun Pa, Kông Chro, An Khê, Kbang... của tỉnh Gia Lai.
Các tập 6 - “Măng Đen huyền thoại”; 7 - “Miền củ đắng”; 8 - “Ngã ba Đông Dương - đôi máu và cửa mở”; 9 - “Câu chuyện Chư Momray”; 10 - “Từ Lung Leng đến nguồn sáng Sê San”; 11 - “Phố mang tên đầm nước”; 12 - “Câu chuyện xứ đạo”	Qua các vùng Ngọc Linh, Ngã ba Đông Dương Bờ Y - Ngọc Hồi, Vườn quốc gia Chư Momray, di chỉ khảo cổ học tiền sử Lung Leng, Thủy điện Ialy, xứ đạo Kon Tum... ở tỉnh Kon Tum.
Các tập 13 - “Ở lại với Klum”; 14 - “Phố núi”; 15 - “Mênh mông hồ tiêu Chư Sê”	Qua các vùng Đức Cơ, Pleiku, Chư Sê... của tỉnh Gia Lai.
Các tập 16 - “Đường đến Buôn Hồ”; 17 - “Lỗ đất Bang Adrenh”; 18 - “Bí ẩn Chư Yang Sin”; 19 - “Dàn đồng ca Serepók”; 20 - “Xứ sở của thần Ngoach Ngoal”; 21 - “Buôn Ma Thuột”; 22 - “Thủ phủ cà phê Việt”; 23 - “Theo dấu chân Đam San”	Qua các vùng Buôn Hồ, M’Đrăk, Chư Yang Sin, Lăk, Buôn Đôn, Buôn Ma Thuột, Cư M’gar... ở tỉnh Đắk Lắk.
Các tập 24 - “Đường qua rừng lạnh biên thù”; 25 - “Giấc mơ Gia Nghĩa”; 26 - “Hào khí Nơ Trang Long”	Qua các vùng Đắk Mil, Đắk Song, Gia Nghĩa, Tuy Đức... của tỉnh Đắk Nông.
Các tập 27 - “Theo dấu chân ông Năm Yersin”; 28 - “Lỗ đất mới của người Chu Ru”; 29 - “Phố hoa”; 30 - “Giấc mơ Đà Lạt”; 31 - “Đất đỏ rau xanh”; 32 - “Hương trà B’Lao”; 33 - “Huyền bí Cát Tiên”	Qua “Thành phố ngàn hoa” Đà Lạt, Lang Biang, B’Lao - Bảo Lộc, di tích khảo cổ học Thánh địa Cát Tiên... ở tỉnh Lâm Đồng.
Các tập 34 - “Dấu chân đất đỏ”; 35 - “Câu chuyện trí thức cao nguyên”	Về các lớp người di cư và tầng lớp trí thức ở Tây Nguyên.
Tập 36 - “Khúc vĩ thanh”	Về phát triển bền vững Tây Nguyên.

Với thời lượng thực 648 phút (36x18 phút/tập), gấp 9,4 lần *Tây Nguyên cội nguồn*, *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* có sức chứa nội dung lớn hơn, rộng “không gian” hơn cho các biểu đạt. Ngay Tập 1, phim đã khơi gợi sự tò mò của người xem: “Miền đất mà chúng tôi đề cập tới đây vừa huyền ảo vừa hiện thực. Vì trong thăm sâu lịch sử tồn tại của nó, luôn có sự song hành giữa đời sống thực thường ngày với các huyền thuyết đề ra từ sự mơ tưởng dồi dào của con người, vốn chịu tác động toàn diện và sâu sắc với thế giới rừng nhiệt đới.” (Doan, 2009).

Trong Tập 36 – tập cuối, bộ phim tự nhận định khiêm tốn: “Còn đó không ít khoảng trống bất cập chưa được ghi lại, chưa được nhận diện một cách đầy đủ trên miền sơn nguyên vốn có một quá khứ hùng tráng, và đầy zigzag trong lịch sử lẫn môi trường sinh thái - xã hội đang rất sôi động như hiện nay” (Doan, 2009). Có thể khẳng định, đây là dự án phim tài liệu “hoàn hảo nhất” từ trước đến nay, giúp người xem có cái nhìn tổng quát về Tây Nguyên trên nhiều mặt lịch sử, chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội (Cam An, 2009).

2.3. Hai bộ phim tài liệu về Tây Nguyên: khác biệt dạng thức thể loại

2.3.1. Hai bộ phim tài liệu nổi bật dạng thức Thuyết minh

Từ khung phân loại của Bill Nichols, có thể thấy *Tây Nguyên cội nguồn* và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* chung dạng thức phim tài liệu Thuyết minh mà khán giả quen thuộc nhất, “vẫn chiếm ưu thế cho đến ngày nay” (Nichols, 2010, p.154). Lời bình đến từ giọng của Chúa (voice-of-God), không xuất hiện trong hình, dẫn dắt người xem qua lập luận, bối cảnh, chứng cứ, hướng đến mục tiêu giải thích, mô tả, lập luận, thuyết phục. Lời bình thuyết minh lồng tiếng (voice-over commentary) giúp cắt nghĩa, cố định nghĩa cho hình ảnh; song cũng có khi, hình ảnh nhằm minh họa, nương theo nội dung lời bình.

Trong cả hai phim luôn có những khoảng lặng cần thiết đan xen lời bình thuyết minh: có thể là nhạc nền được hòa âm phối khí tương ứng tâm trạng của phân đoạn, cũng có thể là tiếng động, âm thanh thu tiếng trực tiếp từ hiện trường như tiếng nhạc cụ, lời hát ru, hát kể sử thi, lời khấn Yàng... Ví dụ, nửa sau *Tây Nguyên cội nguồn* đặt diu vang vọng tiếng cồng chiêng; hoặc, trong Tập 20 *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* là âm thanh tiếng tù và của “Vua voi” Ama Kông như một phần kí ức của xứ sở này.

Lời bình trong cả hai phim chủ yếu ở ngôi thứ ba (third-person voice), khách quan (objectivity), toàn tri (omniscience), song thỉnh thoảng có sự đổi ngôi, xen lẫn lời bình ở ngôi thứ nhất (first-person voice). Tuy nhiên, hai phim tài liệu này cũng có sự khác biệt:

Ở *Tây Nguyên cội nguồn*, lời bình ngôi thứ nhất là tiếng nói của chủ thể văn hóa - tộc người bản địa. Suốt phim vốn không có nhân vật tự nói, tự phát biểu, chỉ có giọng của Chúa toàn tri, được viết bởi tác giả kịch bản và lời bình, như một người diễn giải, nhà nghiên cứu, hoặc người dẫn đường tri thức. Việc thỉnh thoảng xen lẫn lời bình ngôi thứ nhất – ví dụ như: “Cha ông **chúng tôi** làm đàn đá từ nghìn đời xưa...” (Le, 1997) – góp phần rút ngắn khoảng cách giữa “người ngoài cuộc” (outsider) với “người trong cuộc” (insider), gia tăng tiếng nói của chủ thể văn hóa trong giọng điệu và góc nhìn của phim.

Tây Nguyên – Miền mơ tưởng chủ đạo cũng là lời bình ngôi thứ ba, giọng đọc của Hải Sơn xuyên suốt 36 tập, mang đặc trưng truyền thống phim tài liệu: giọng nam quyền uy, biểu cảm, “Người-Biết-Tất-cả” (He-Who-Knows) (Nichols, 2010, p.40). Song, lời bình ngôi thứ nhất được xen vào không giống *Tây Nguyên cội nguồn*. Ở đây là tiếng nói của những người làm phim, với motif: “Đồng hành với **chúng tôi** trong tập phim này là nhân vật A, B, C...”. Tiêu biểu như trong Tập 14: “Lần này, **chúng tôi** cùng lang thang với ông K’sor Kron, tức Nguyễn Văn Sĩ, nguyên Ủy viên Trung ương Đảng ba nhiệm kỳ, một trí thức Gia Rai bản địa vốn gắn bó với phố - quê của ông - từ thời niên thiếu cho đến khi về nghỉ hưu...” (Doan, 2009). Lời bình ngôi thứ nhất giúp tạo sự gắn kết với khán giả, “đồng hành” cùng người xem, đúng tính chất “Discovery” (Khám phá) mà nhà làm phim kì vọng đem lại cho công chúng.

Cùng là phim tài liệu Thuyết minh, song *Tây Nguyên cội nguồn* chủ yếu tích hợp dạng thức Thi ca, còn *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* chủ yếu tích hợp dạng thức Tham gia.

2.3.2. Tây Nguyên cội nguồn: tích hợp dạng thức Thuyết minh và Thi ca

Từ Bảng 2, có thể thấy *Tây Nguyên cội nguồn* được cấu trúc phi tuyến tính (non-linear structure), phi truyện (non-narrative), liên kết nhiều chủ đề “phân mảnh” (fragmented) với nhau. Suốt phim, gần như không hiện lên không - thời gian, nhân vật cụ thể nào, thoát khỏi tính thông tin thuần túy để trở nên trừu tượng, thâm mỹ và cảm xúc hóa.

Phim khá độc đáo khi phá vỡ đường dây kịch bản thường thấy. Về cơ bản, phim khắc họa một Tây Nguyên từ truyền thống đến hiện đại, nhưng trật tự đó chỉ ứng 2/3 thời lượng phim. Sau hơn 45 phút trình hiện vẻ đẹp Tây Nguyên “cội nguồn” đầy chất thơ, trong âm hưởng diễn ngôn lãng mạn hóa, ca ngợi hóa vùng đất “thuần khiết, tinh khôi, nguyên sơ” (untouched) chưa chịu tác động của công nghiệp hóa, hiện đại hóa, toàn cầu hóa, phim đột ngột chuyển hình lẫn chuyển âm, tạo tương phản rõ rệt: đêm xoang thanh bình, yên ả bên ánh lửa nhà rông. Tiếng cồng chiêng được thay thế bằng khung cảnh đô thị Buôn Ma Thuột hiện đại âm ì, ồn ã tiếng động cơ, tiếng còi xe máy... 1/3 thời lượng còn lại, theo chúng tôi, chính là điểm đặc biệt, bất ngờ, khó đoán của nội dung phim. Sau những thước phim về diện mạo Tây Nguyên hôm nay, với những thách thức gay gắt, phim trở ngược về truyền thống, nói về lễ bỏ mả và lễ đặt tên ở Tây Nguyên. Lời bình khéo léo dẫn dắt người xem trong dòng suy tưởng minh triết về vòng luân hồi bất tận của tử - sinh:

Cái chết là tạm thời. Sự sống là vĩnh cửu. Cho nên, lễ bỏ mả không phải là lễ khóc than sự chết, mà là lễ mừng sự tái sinh, sự sống vĩnh hằng. [Trong lễ đặt tên cho một đứa bé vừa ra đời, bà mẹ] sẽ lấy ngón tay nhúng vào chén sương hứng từng giọt từ lá cây rừng lúc mờ sáng, nhẹ nhàng thấm lên môi đứa bé. Sương sớm là linh hồn tổ tiên kết tụ trên cây lá. Đứa bé sẽ được gọi tên cùng lúc đó. Linh hồn tổ tiên sống lại trong đứa bé vào đời. Sự sống tiếp tục (Le, 1997).

Chính ở đây, lời bình mở ra thông điệp khiến khán giả ngạc nhiên: “Đứa bé sẽ bước vào đời, và cùng với dân tộc mình, nó sẽ đối mặt với những thách thức mà cha ông nó từ ngàn đời trước chưa bao giờ phải đối mặt gay gắt đến thế” (Le, 1997). Nội dung phim sau đó tiếp tục đặt vấn đề Tây Nguyên sẽ “đối mặt với những thách thức” như thế nào trên đường đi tới.

Tây Nguyên cội nguồn đậm chất thơ (poetic quality), ngôn ngữ điện ảnh giàu nhịp

điệu, giàu tính biểu tượng với nhiều khung hình tĩnh, chuyển động chậm, được chất lọc cao, tạo ấn tượng trữ tình, gợi tâm trạng. Lời bình phim tỏ rõ sự dụng công của Nguyên Ngọc với những từ ngữ mang tính tượng hình, tượng thanh, giàu sức gợi, sức liên tưởng, thậm chí “lấn át” cả ngôn ngữ hình ảnh và âm thanh. Lời bình trong phim khá tương đồng với phong cách bút kí của Nguyên Ngọc, tiêu biểu là trong tuyển tập *Các bạn tôi ở trên ấy* (2013). Các bút kí của ông không mang tính thuyết minh, mô tả thuần túy mà thể hiện sự chiêm nghiệm, suy tưởng trong một phong cách ngôn ngữ giàu chất thơ. Trong phim tài liệu, hiện thực được “nén” lại bằng những câu từ ngắn gọn, súc tích, gợi tả, gắn trực tiếp với hình ảnh. Còn bút kí có khả năng hơn trong việc biểu đạt dòng suy tưởng, chiêm nghiệm về hiện thực đa diện, đa chiều kích. Theo Nguyên Ngọc, lí do ông chọn thể loại bút kí để sáng tác là vì khả năng kết hợp và chiếm lĩnh các phương diện như “hiện thực khắc nghiệt và tưởng tượng bay bổng, phi hư cấu nghiêm ngặt và thả lỏng tự do, trữ tình say đắm và chính luận chặt chẽ, cả suy tư lan man và triết luận sâu xa” của nó (Nguyen Ngoc, 2013, p.6). Tự nhận xét đó của nhà văn cũng hoàn toàn đúng cho đặc điểm của kịch bản và lời bình nói riêng và bộ phim tài liệu *Tây Nguyên cội nguồn* nói chung.

2.3.3. Tây Nguyên – Miền mơ tưởng: tích hợp dạng thức Thuyết minh và Tham gia

Với tính chất “địa chí”, *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* có cấu trúc tuyến tính (linear structure) khá chặt chẽ về nội dung. Sau Tập 1 giới thiệu tổng quan, các tập tiếp theo là hành trình nối nhau từ Bắc vào Nam theo Quốc lộ 14 – “trục xương sống” xuyên qua Tây Nguyên, đồng thời là từ phía biển lên theo đường xương cá, qua các con đèo để tiếp cận với vùng đất này. Series kết thúc ở Tập 36, gợi mở vấn đề phát triển bền vững Tây Nguyên.

Hầu khắp các tập phim luôn xen lẫn các thước phim tư liệu, lưu trữ (found/archival footage) của Hãng phim Quân đội Nhân dân, Tài liệu Khoa học Trung ương, Giải phóng... tư liệu nước ngoài, và của chính đạo diễn. Ví dụ trong Tập 3, đoạn phim Siu Luynh cúng cầu mưa – có thể là “Vua Lửa cuối cùng” của người Gia Rai – vốn được đạo diễn “có dịp ghi hình 10 năm trước” (1999). Thú vị là, chính *Tây Nguyên cội nguồn* cũng trở thành “tư liệu” trong *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* [thước phim về bề lõm rên bằng da hoẵng của người Xê Đăng trong Tập 7]. Cũng có khi, để sinh động, phim xen vào những thước phim được dàn dựng, ghi hình, ví dụ như mở đầu Tập 23 là cảnh tái hiện trường ca/sử thi Đam San.

Tích hợp dạng thức Thuyết minh với Tham gia, nổi bật ở series phim tài liệu *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* là sự tham gia của đa dạng đối tượng được phỏng vấn cùng những người làm phim. Phỏng vấn (interview) “là một trong những hình thức gặp gỡ phổ biến nhất giữa nhà làm phim và chủ thể trong phim tài liệu tham gia” (Nichols, 2010, p.189). Sự tương tác tích cực đó cấu thành yếu tố quan trọng trong phim. *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* phỏng vấn đối tượng phỏng vấn: (1) Những chứng nhân lịch sử - văn hóa và/hoặc hậu duệ của họ [ví dụ: già Ama Kông, “Vua voi” Buôn Đôn (Tập 20)]; (2) Các chuyên gia, học giả, nhà nghiên cứu, trí thức am hiểu Tây Nguyên; (3) Các nhà lãnh đạo, quản lí các địa phương, đơn vị [ví dụ: Bí thư, Chủ tịch các tỉnh thành]; (4) Các doanh nhân, nhà quản lí, lãnh đạo doanh

nghiệp [ví dụ: ông Đặng Lê Nguyên Vũ – Tổng Giám đốc Công ty Cổ phần Cà phê Trung Nguyên (Tập 22, 36)]; (5) Các tín đồ, chức sắc, chức việc của các tôn giáo [ví dụ: linh mục Nguyễn Hoàng Sơn (Tập 12), đại đức Thích Hải Định (Tập 21), mục sư Y Ki (Tập 23)]; (6) Các văn nghệ sĩ, nghệ nhân [ví dụ: nhà điêu khắc Phạm Văn Hạng (Tập 27), nghệ nhân Bùi Văn Lôi [người ghép đào Nhật Tân với đào Đà Lạt (Tập 29)]; (7) Người dân địa phương ở các ngành nghề và lứa tuổi khác nhau: nông dân, công nhân, hướng dẫn viên du lịch, già làng, người dân gốc miền Trung định cư lâu đời...

Sự phân nhóm kể trên chỉ mang tính tương đối, vì khá nhiều trường hợp, các nhân vật đứng giữa các nhóm, mang danh tính kép, thậm chí vượt hơn hai danh tính. Điều khiến *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* trở nên độc đáo chính là sự tham gia của tất cả các nhóm đối tượng kể trên – “có thẩm quyền” phát biểu về những vấn đề được đề cập. Chúng tôi đặc biệt chú ý hai điểm: Một mặt, phim đồng đảo các tộc người bản địa, thiểu số, dù mọi thành phần dân tộc, nghề nghiệp, tôn giáo, cất lên tiếng nói của chính người trong cuộc (insider), phản ánh diện mạo đa dạng, phong phú của đời sống kinh tế – chính trị – văn hóa – xã hội Tây Nguyên. Mặt khác, có lẽ đây là bộ phim tài liệu quy mô góp mặt đồng đảo nhất đội ngũ các nhà “Tây Nguyên học”, “địa phương học”, “tộc người học” là những chuyên gia, học giả, nhà nghiên cứu, trí thức am hiểu Tây Nguyên, như: nhà dân tộc học Condominas (Tập 1), nhà văn Nguyễn Ngọc (Tập 1, 7, 36), TS. Nguyễn Thị Kim Vân (Tập 3, 4, 5, 14), TS. Buôn Krông Tuyết Nhung (Tập 4), PGS.TS. Nguyễn Khắc Sử (Tập 10), TS. Thu Nhung Mlô Duôn Du (Tập 16, 35), nhà nghiên cứu văn hóa Trương Bi (Tập 19), nhà nghiên cứu - Giám đốc Bảo tàng Đắk Lắk Lương Thanh Sơn (Tập 19, 21, 36), TS. Trần Tấn Vĩnh (Tập 20), nhạc sĩ Linh Nga Niê Kdăm (Tập 23), GS.TS. Ngô Đức Thịnh (Tập 24), TS. Dương Tấn Nhựt (Tập 29), TS. Lê Đình Phụng (Tập 33)...¹ Theo Tổng đạo diễn, phim tập trung khai thác, phản ánh “vàng ròng” văn hóa bản địa Tây Nguyên. “Vàng ròng đó được bảo chứng bởi nhân vật dẫn chuyện đều là các chuyên gia có hàng chục năm nghiên cứu về vùng đó, vấn đề đó” (Bich Hong, 2009).

Sự tham gia đa dạng của các đối tượng giúp giọng điệu (voice) của bộ phim trở nên đa thanh hơn. *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* giàu tính đối thoại. Nếu có điểm đáng tiếc, thì đó là, phim vẫn còn khiêm tốn tiếng nói quốc tế, trong khi với Tây Nguyên, như nhà Dân tộc học Georges Condominas nói trong Tập 1: “Vì nó cũng là một hình thức, một dạng làm phong phú hơn cho văn hóa Việt Nam. Và chính vì vậy, nó còn tạo ra, nó còn vượt ra ngoài cộng đồng trở thành nhân văn cho cả nhân loại” (Doan, 2009).

Những người làm phim, đại diện là Tổng đạo diễn Đoàn Huy Giao trực tiếp tham gia vào quá trình thu hình. Ông hầu như không lên tiếng, không giới thiệu chức danh, nhưng vẫn nhiều lần xuất hiện trước ống kính với hành động trò chuyện, hỏi - đáp, tương tác với nhân vật, và sự can thiệp đó trở thành một phần của bản thân phim. Theo truyền thống phim tài liệu, đó được xem là phong cách *cinéma vérité* (Pháp) – nơi sự thật được tạo ra thông qua

¹ Chức danh, học vị, học hàm... ở đây được dẫn đúng theo giới thiệu trong phim, dù hiện nay có thể đã đổi khác.

gặp gỡ giữa đạo diễn và nhân vật, nói cách khác, sự hiện diện của đạo diễn là điều kiện để “sự thật phim” được hình thành (Nichols, 2001, pp.117-118). Ví dụ: Tổng đạo diễn lắng nghe Nguyễn Ngọc nói về hình tượng nhân vật già A Mét từ tiểu thuyết *Đất nước đứng lên* (1955, thời kì chống Pháp) đến truyện ngắn *Rừng xà nu* (1965, thời kì chống Mĩ) (Tập 7); trò chuyện với nhạc sĩ Y Phôn Ksor về nhạc sĩ Y Yon (Tập 16); gặp gỡ người Gia Rai đầu tiên ở Tây Nguyên được Nhà nước phong tặng danh hiệu Anh hùng Lao động thời kì Đổi mới Romãh Klum (Tập 13), phỏng vấn ông Ya Duk – nhân sĩ người Chu Ru, Đại biểu Quốc hội, vốn là cán bộ cấp cao trong Bộ Sắc tộc chế độ cũ, từng theo Fulro (Tập 28)...

Với dạng thức Tham gia, sự tương tác giữa các bên có thể “phát triển thành mô hình hợp tác (collaboration) hoặc đối đầu (confrontation)” (Nichols, 2010, p.179). *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* không có đối đầu, hoàn toàn là hợp tác giữa nhà làm phim và các đối tượng tham gia. “Họ có thể là một nhà dân tộc học, một nhà báo, nhà văn...”, song như Tổng đạo diễn chia sẻ, “tất cả với họ Tây Nguyên là trên cả” (Dang Nam, 2009).

2.4. Hai bộ phim tài liệu về Tây Nguyên: tương đồng thông điệp văn hóa

Dù khác biệt dạng thức thể loại nhưng cả *Tây Nguyên cội nguồn* và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* đều cùng gửi thông điệp hệ trọng về văn hóa Tây Nguyên. Bảng 4 tóm tắt những kết quả so sánh cơ bản về hai bộ phim tài liệu đặc sắc này.

Bảng 4. So sánh hai bộ phim tài liệu về Tây Nguyên

<i>Tây Nguyên cội nguồn</i>	<i>Tây Nguyên – Miền mơ tưởng</i>
Tích hợp dạng thức Thuyết minh với Thi ca.	Tích hợp dạng thức Thuyết minh với Tham gia.
Nổi bật dạng thức Thuyết minh, chủ đạo là lời bình ngôi thứ ba, khách quan, toàn tri, xen kẽ lời bình ngôi thứ nhất như là tiếng nói của chủ thể văn hóa bản địa, người trong cuộc.	Nổi bật dạng thức Thuyết minh, chủ đạo là lời bình ngôi thứ ba, khách quan, toàn tri, xen kẽ ngôi thứ nhất như là tiếng nói của những người làm phim, đồng hành cùng khán giả.
Ngôn ngữ hình ảnh và âm thanh, ngôn ngữ lời bình đậm chất thơ, trữ tình, nghệ thuật, gọi tâm trạng, cảm xúc, giàu suy tưởng, triết luận.	Đa dạng đối tượng tham gia phỏng vấn – tiếng nói của người trong cuộc, cùng sự tham gia của người làm phim, giàu tính đối thoại, đa thanh.
Thông điệp về văn hóa Tây Nguyên vừa bền vững vừa mong manh, “cội nguồn” cần thiết cho công cuộc đi tới đối mặt với tương lai.	Thông điệp về văn hóa Tây Nguyên với bản chất là “văn hóa rừng”, cần sự hiểu biết sâu sắc và gìn giữ cho công cuộc phát triển bền vững.

Cả hai bộ phim *Tây Nguyên cội nguồn* và *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* đều nỗ lực đem lại cái nhìn tương đối toàn diện về Tây Nguyên, do đó, đầy ắp các thông điệp. Song thông điệp trung tâm, điểm gặp gỡ chung của hai bộ phim, đều về văn hóa Tây Nguyên. Quả vậy, *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* “lấy văn hóa bản địa làm sợi chỉ đỏ xuyên suốt” (Dang Nam, 2009); còn với *Tây Nguyên cội nguồn*, càng về gần cuối, phim càng hiện lộ rõ ràng hơn thông điệp sâu sắc về văn hóa – con người của vùng đất này.

Những phút đầu của phim *Tây Nguyên cội nguồn* giới thiệu: “Trên Tổ quốc ta có một miền đất và người như vậy [...] vừa bền vững vừa mong manh, nhưng vẫn còn mộc mạc mà sâu thẳm, phơi bày mà bí ẩn, rất thật và thoang thoang hư” (Lê, 1997). Sau 2/3 thời lượng trình hiện các đặc trưng văn hóa Tây Nguyên truyền thống, phim đánh thức ở người xem những trăn trở suy tư: “Miền đất cổ xưa ta đã cùng nhau đi qua ấy – Tây Nguyên – cũng như cả đất nước ta đang biến đổi từng ngày. Các thành phố Tây Nguyên được xây dựng từ đầu

thế kỉ đang ngày càng trở nên hiện đại. [...] Tây Nguyên đang đi tới” (Le, 1997). Và phim cảnh báo: “Nhưng, cũng như trong mọi cuộc đi tới, những bài toán lớn, những thách thức lớn đang đặt ra ở Tây Nguyên, nhất là khi ta muốn đi nhanh, khi ta vội vã, hay bất cẩn trên đường đi tới”. Chỉ trong thời gian ngắn, Tây Nguyên “bị chấn động dữ dội”, đối mặt nhiều thách thức gay gắt; song, rất hệ trọng nhưng lại ít được quan tâm, chú ý đến, chính là văn hóa (Le, 1997). Văn hóa vốn là “khái niệm rất cụ thể mà rất mơ hồ”. Văn hóa Tây Nguyên “vừa rất bền vững vừa rất mong manh”, “bởi nó là phần dễ bị tổn thương nhất của xã hội và con người”. Phim đặt ra một câu hỏi lớn: “Văn hóa Tây Nguyên đang đi về đâu?” (Le, 1997).

Đi cùng câu hỏi tu từ ấy là hình ảnh một người đàn ông Tây Nguyên trầm tư bên pho tượng gỗ nhà mồ đang đục đẽo. Nhưng giọng phim không hề bi quan. Bởi, vẫn còn đó sức sống Tây Nguyên “cội nguồn” qua những nét đẹp văn hóa được âm thầm gìn giữ, như bộ phim liên tục khẳng định: “Đấy, chính là văn hóa!” (Le, 1997). Kết phim đưa người xem đến lễ thổi tai ở Tây Nguyên. Lời bình phim đầy chất suy tưởng: Đứa bé sơ sinh được “thổi linh hồn” vào tai để “thành người” ấy sẽ “lớn lên từng ngày” trong “tiếng hát ru dặt dìu của mẹ”, “tiếng đàn t’rung nước réo rắt và tiếng đàn đá trầm tư”, “lời ca về chàng tráng sĩ đẹp đẽ và hùng dũng của những trường ca lai láng, cuội voi đi chinh phục nữ thần Mặt trời”, “tiếng cồng chiêng ngân nga”, “điệu múa xoang quán quýt”, “hương vị rượu cần êm dịu mà đắm say”... Nghĩa là, đứa trẻ sẽ lớn lên trong văn hóa cội nguồn của cộng đồng, dân tộc. Và chỉ như thế, Tây Nguyên mới đủ nội lực phát triển (Le, 1997).

Còn với *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng*, thông điệp cốt lõi là bản chất “văn hóa rừng” của văn hóa Tây Nguyên trong quan hệ với phát triển bền vững. Ngay từ Tập 1, phim nhấn mạnh “rừng là bản thể của người bản địa Tây Nguyên”. Đến tập cuối – Tập 36, lặp lại: “Nói đến Tây Nguyên là nói đến tâm thế rừng”. Một hệ quả trong tiến trình phát triển Tây Nguyên “chỉ vài thập niên sau hòa bình” là sinh thái rừng tự nhiên nhanh chóng bị thu hẹp. Hồi chuông giống lên ở Tập 1 là: “Rừng không còn, thì văn hóa rừng cũng mất dần cơ hội để tồn tại”, “rừng xanh vẫn phải giữ vai trò cốt tử cho môi trường sống của con người. Tây Nguyên muốn phát triển bền vững thì không thể không bảo tồn rừng tự nhiên làm cơ bản lâu dài”; đến Tập 36, bộ phim một lần nữa xác quyết: “Không thể nói đến sự phát triển bền vững cho Tây Nguyên mà bỏ qua các yếu tố sống còn của sinh thái tài nguyên rừng nhiệt đới” (Doan, 2009).

Về vấn đề đóng góp giải pháp, bộ phim *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng*, thông qua ý kiến của các chuyên gia, học giả, cho rằng cần “nghiên cứu nghiêm túc, chặt chẽ, lâu dài, vừa cơ bản vừa cập nhật để làm cơ sở cho mọi chủ trương, chính sách”, “hiểu để có thể hoạch định những cách thức ứng xử đúng đắn của mình đối với sự tồn tại và phát triển” (Tập 35), và rất quan trọng, là đầu tư cho vốn con người, “chăm lo cho người bản địa, chủ nhân lâu đời nhất ở đây”, làm sao “giữ cho được sự hài hòa giữa truyền thống và hiện đại” cho chuỗi đô thị đang phát triển trên Tây Nguyên (Tập 36). Với những trăn trở và suy tư sâu sắc như vậy về văn hóa Tây Nguyên, cũng giống như *Tây Nguyên cội nguồn*, *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* kết thúc ở Tập 36 “vừa khép lại vừa mở”: “Vâng, Tây Nguyên vẫn còn đó một miền đất có thể còn lâu ta mới khám phá hết được những giá trị đa chiều và sâu thẳm của nó” (Doan, 2009).

3. Kết luận

Có thể thấy vùng đất Tây Nguyên những thế kỉ qua đã chứng kiến những biến động sâu sắc. Từ *Tây Nguyên cội nguồn* (1997) đến *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* (2009), được sản xuất cách nhau chỉ chừng thập kỉ, song có thể thấy diện mạo vùng đất này thay đổi rất nhanh chóng. Không ít kí ức Tây Nguyên mà các thước phim lưu lại đã vĩnh viễn biến mất, không bao giờ tìm lại được nữa.

Nghiên cứu này vận dụng lí thuyết của Bill Nichols để so sánh hai bộ phim đặc sắc, giá trị về Tây Nguyên từ góc nhìn thể loại: *Tây Nguyên cội nguồn* là phim tài liệu điện ảnh, tích hợp dạng thức Thuyết minh và Thi ca; *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* là phim tài liệu truyền hình, tích hợp dạng thức Thuyết minh và Tham gia. Dù khác biệt dạng thức thể loại, cả hai phim đều gặp gỡ nhau ở thông điệp về văn hóa Tây Nguyên trong quan hệ với môi trường và kinh tế – những trụ cột phát triển bền vững. Bằng cách đó, hai phim chạm tới các vấn đề xã hội một cách sâu sắc, gợi những hàm ý đáng suy ngẫm. Nó không nên chỉ là những thước phim ghi chép sự kiện thuần túy, cũng không nên trở thành một bài thuyết giảng trừu tượng. Hơn thế, nó phải là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa những trải nghiệm thực tế riêng biệt và sự khái quát hóa. Sự kết hợp giữa hai yếu tố này đã mang lại cho truyền thống phim tài liệu sức mạnh và sức hấp dẫn của nó. Hai bộ phim tài liệu về Tây Nguyên trong nghiên cứu này chính là minh chứng sống động cho lí thuyết của Bill Nichols.

TƯ LIỆU KHẢO SÁT

- Doan, H. G. (Director). (2009). *Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* [*The Central Highlands – A Land of Dreams*] [Television documentary series]. Vietnam Television Center in Da Nang. 36 episodes.
- Le, D. T. (Director). (1997). *Tây Nguyên cội nguồn* [*The Central Highlands – The Origin*] [Documentary]. Vietnam Feature Film Studio; Department for Ethnic and Mountainous Affairs.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bich Hong (2009). *Có thể là những “thước phim vàng” cuối cùng* [*These may be the last “golden documentary footage”*]. <https://doanhnhansaigon.vn/co-the-la-nhung-thuoc-phim-vang-cuoi-cung-296575.html>
- Cam An (2009). *Chờ đợi gì ở “Tây Nguyên – Miền mơ tưởng”?* [*What to Expect from “The Central Highlands - A mythical land”?*]. <https://baodanang.vn/cho-doi-gi-o-tay-nguyen-mien-mo-tuong-3226345.html>
- Dang Nam (2009). *Có một Tây Nguyên – Miền mơ tưởng* [*There exists the Central Highlands - A mythical land*]. <https://tuoitre.vn/co-mot-tay-nguyen---mien-mo-tuong-324060.htm>
- Ngo, P. L. (2023). *Phác thảo điện ảnh Việt Nam thời đổi mới và hội nhập* [*Outline of Vietnamese Cinema in the Era of Renovation and Integration*]. Vietnam Writers Association Publishing House.

- Nguyen Ngoc (2013). *Các bạn tôi ở trên ấy [My friends in the Central Highlands]*. Youth Publishing House.
- Tran, T. D. D. (2010a). *Điện ảnh Việt Nam - Tập 1 [Vietnamese Cinema - Volume 1]*. Ho Chi Minh City General Publishing House.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary* (2nd ed). Indiana University Press.
- Tran, T. D. D. (2010b). *Điện ảnh Việt Nam - Tập 2 [Vietnamese Cinema - Volume 2]*. Ho Chi Minh City General Publishing House.
- Tran, T. D. D. (2011a). *Điện ảnh Việt Nam - Tập 3 [Vietnamese Cinema - Volume 3]*. Ho Chi Minh City General Publishing House.
- Tran, T. D. D. (2011b). *Điện ảnh Việt Nam - Tập 4 [Vietnamese Cinema - Volume 4]*. Ho Chi Minh City General Publishing House.
- Vietnam Cinema Department (2003). *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 1 (Từ cuối thế kỉ XIX đến giữa năm 1975) [History of Vietnamese Cinema - Volume 1 (From the late 19th century to mid-1975)]*. Vietnam Cinema Department.
- Vietnam Cinema Department (2005). *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 2 (Từ giữa năm 1975 đến đầu năm 2003) [History of Vietnamese Cinema - Volume 2 (From mid-1975 to early 2003)]*. Vietnam Cinema Department.

**DOCUMENTARY FILMS TAY NGUYEN COI NGUON
(CENTRAL HIGHLANDS – THE ORIGINS, 1997) AND TAY NGUYEN – MIEN MO TUONG
(CENTRAL HIGHLANDS – A MYTHICAL LAND, 2009):
A COMPARATIVE STUDY FROM A GENRE PERSPECTIVE**

Huynh Nguyen Phuc Thinh^{1}, Ngũ Nhi Song Hien²*

¹*Ho Chi Minh City University of Culture, Vietnam*

²*University of Khanh Hoa, Vietnam*

**Corresponding author: Huynh Nguyen Phuc Thinh – Email: thinhhuynh@hcmuc.edu.vn*

Received: February 23, 2026; Revised: April 01, 2026; Accepted: April 14, 2026

ABSTRACT

Tay Nguyen coi nguon (Central Highlands – *The Origins, 1997*), directed by Le Duc Tien and produced by Vietnam Feature Film Studio and Tay Nguyen – mien mo tuong (Central Highlands – *A Mythical Land, 2009*), directed by Doan Huy Giao and produced by VTV Da Nang, are two representative cases of documentary films about the Central Highlands – a unique cultural region of Vietnam that holds strategic significance for the country's sustainable development. Following a systemic and interdisciplinary approach, this qualitative study applies Bill Nichols's documentary theory to conduct a comparative analysis of the two films from a genre perspective. *Central Highlands - The Origins* is a cinematic documentary integrating the Expository and Poetic modes, while *Central Highlands – A Mythical Land* is a television documentary integrating the Expository and Participatory modes. Despite their differences in documentary modes, both films converge in conveying a shared message on Central Highlands culture in relation to sustainable development. The research findings are of scientific and practical significance, contributing to the study, teaching, criticism, and practice of documentary filmmaking.

Keywords: Bill Nichols; Central Highlands culture; comparative study; documentary