

## Bài báo nghiên cứu

# TÌM HIỂU ĐƯỜNG HƯỚNG TIẾP CẬN DIỄN NGÔN ĐA PHƯƠNG THỨC: KHẢO SÁT MỘT SỐ POSTER PHIM ĐIỆN ẢNH CỦA THÁI LAN

Trần Khoa Nguyễn\*, Phan Tuấn Ly

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

\*Tác giả liên hệ: Trần Khoa Nguyễn – Email: [nguyentrk@gmail.com](mailto:nguyentrk@gmail.com)

Ngày nhận bài: 24-4-2022; ngày nhận bài sửa: 19-5-2022; ngày duyệt đăng: 20-7-2022

### TÓM TẮT

Dựa trên ngữ liệu được khảo sát là 10 poster phim điện ảnh Thái Lan được công chiếu từ năm 2010 đến nay, bài viết giới thiệu, hệ thống hóa và ứng dụng khung lý thuyết ngữ pháp hình ảnh của Kress và van Leeuwen như là một đường hướng phân tích diễn ngôn đa phương thức. Theo đó, việc tiếp cận hình ảnh trong diễn ngôn đa phương thức cần được tiến hành trên 4 phương diện: (1) Sự trình hiện (Representation); (2) Vị trí của người xem (Viewer Position); (3) Tính tình thái (Modality) và (4) Cấu trúc nội tại (Composition). Kết quả nghiên cứu ứng dụng cho thấy những phương diện trên đều tác động đến cơ chế tạo nghĩa của văn bản, đồng thời còn ẩn chứa những ý đồ, quan điểm của nhà sản xuất trong việc truyền tải thông điệp đến với người xem. Ở đó, yếu tố ngôn ngữ luôn gắn chặt với các yếu tố phi ngôn của poster như hình ảnh, màu sắc, nghệ thuật bày bản (typography) và nghệ thuật bút tích (graphology).

**Từ khóa:** phân tích diễn ngôn; diễn ngôn đa phương thức; poster; điện ảnh Thái Lan

### 1. Đặt vấn đề

Hiện nay, có nhiều đường hướng tiếp cận DN khác nhau như tiếp cận dựa trên bình diện dụng học, phong cách học xã hội học, văn học... Nổi bật trong số đó phải kể đến đường hướng tiếp cận đa phương thức. Theo đó, nghĩa DN không chỉ dừng lại ở phần ngôn từ trong văn bản. Điều này cũng dễ hiểu vì DN không chỉ tồn tại ở dạng viết, mà còn là dạng nói, cũng như các dạng thức đa phương thức khác (poster quảng cáo, trailer phim ảnh...). Đối với diễn ngôn đa phương thức (DNĐPT), nghĩa DN sẽ được mở rộng bởi cả các yếu tố phi ngôn ngữ như cử chỉ, nét mặt, hình ảnh, âm thanh, nhạc đệm... Sẽ là một sự thiếu sót lớn nếu như chỉ tiếp cận ở khía cạnh ngôn bản của chúng mà không quan tâm đến các yếu tố này. Do vậy, PTDNĐPT là đường hướng nghiên cứu thú vị và đa diện.

Trong xu thế phát triển của phim ảnh, quảng cáo là một chiến lược tất yếu để thu hút người xem. Phương thức quảng cáo hiệu quả cho phim ảnh thường thấy là poster, nhằm tạo

---

*Cite this article as:* Tran Khoa Nguyen, & Phan Tuan Ly (2022). Approaches to multimodal discourse analysis: A survey on Thai movie posters. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 19(7), 1015-1028.

sự “lan tỏa” đến công chúng. Nhìn từ góc độ DNĐPT, poster là trường hợp tiêu biểu của sự kết hợp ăn ý giữa “kênh hình” và “kênh chữ”. Thậm chí có quan điểm cho rằng, poster là yếu tố thu hút người xem đầu tiên, là một trong những yếu tố quan trọng góp phần nên sự thành bại của bộ phim. Việc tìm hiểu poster là cần thiết để xác định các phương thức tạo nghĩa của DNĐPT.

## **2. Giải quyết vấn đề**

### **2.1. Khái niệm diễn ngôn trên bình diện ngôn ngữ học**

Trên thế giới, nghiên cứu DN trong lĩnh vực ngôn ngữ học đã đạt được thành tựu nổi bật. Dù nhìn từ góc độ nào thì tiếp cận DN đều nên bắt đầu qua sự tiếp cận ngôn ngữ. Vì vậy, thành tựu mà ngôn ngữ học đạt được trong việc tiếp cận DN không phải là điều khó lí giải. Nghiên cứu về DN trên bình diện ngữ học chủ yếu xuất phát từ nghiên cứu PTDN. Phân tích DN hiện nay trong giới ngữ học chủ yếu tập trung ở mô tả, phân loại cấu trúc hoặc nghiên cứu nội dung phê phán thực tiễn xã hội thông qua sự hành chức của ngôn ngữ. Với mục đích đó, có hai khuynh hướng rõ nét trong phân tích DN là phân tích DN “truyền thống”, tức là miêu tả ngôn ngữ và phân tích DN phê phán. Trong những năm gần đây, sự phát triển của các phương tiện truyền thông và giải trí kéo theo một khuynh hướng mới trong nghiên cứu diễn ngôn. Các nhà phân tích DN thấy rằng, nghĩa DN không chỉ được kiến tạo bởi “ngôn ngữ”, mà còn bởi các “kí hiệu” như hình ảnh, âm nhạc, biểu tượng, cử chỉ, điệu bộ... Nói một cách đơn giản hơn, những yếu tố này cũng có thể làm cho nghĩa DN thay đổi so với “bề mặt” ngôn từ. Điều này hình thành nên một đường hướng nghiên cứu mới trong PTDN: Phân tích DNĐPT.

Nhiều quan điểm cho rằng không có một đường hướng phân tích DN thống nhất. Tùy theo mục đích và mong muốn của nhà nghiên cứu, DN có thể được phân tích bằng những công cụ và qua các bước thực hiện khác nhau. Dẫu vậy, việc phân tích DN đều dựa trên những nền tảng lí thuyết ngôn ngữ không quá khác biệt. Hiện tại, hai lí thuyết ngôn ngữ chủ yếu được sử dụng để phân tích DN được quan tâm là ngữ pháp truyền thống và ngữ pháp chức năng hệ thống (sau đây viết tắt là SFG). Hai lí thuyết ngữ pháp này được sử dụng cho cả ba đường hướng phân tích: DN miêu tả, DNĐPT và DN phê phán. Trong đó, ba học giả nổi tiếng với các góc tiếp cận được quan tâm bao gồm: Quan niệm của van Dijk (2014) nhìn từ ngữ pháp văn bản; quan niệm của Fairclough (1992) nhìn từ DN phê phán và quan niệm của Halliday (2001; 2014) nhìn từ SFG. Dù những đóng góp to lớn của các nhà nghiên cứu vừa kể trên đây là điều không thể bàn cãi, nhưng có thể thấy rằng ba góc tiếp cận này không phải là ba góc tiếp cận DN hoàn toàn khác nhau mà ngược lại còn bổ sung cho nhau.

van Dijk nổi tiếng với các công trình về phân tích DN phê phán và ý thức hệ trong DN nhìn từ ngữ pháp truyền thống. Xuất phát điểm của ông là từ ngữ pháp văn bản. Đến thời điểm hiện tại, ông cũng cho rằng ngữ pháp văn bản chỉ còn một vài điểm có giá trị trong PTDN. Trong các công trình nghiên cứu của ông cũng không có khái niệm cụ thể về diễn ngôn. Tuy nhiên, ông cũng thừa nhận sự “mở rộng” của khái niệm này:

Nghiên cứu DN ngày càng trở nên đa phương thức. DN không chỉ là nói hay ngôn từ (oral or verbal), mà còn cả văn bản viết với những đặc điểm biên thể phù hợp về nghệ thuật viết (typography) (như trong tiêu đề đậm và rộng của bài báo về những người xin tị nạn), hình ảnh (trong bài báo về những người xin tị nạn hình ảnh của một đặc vụ của biên giới cảnh sát), âm nhạc và các âm thanh khác, cũng như nhiều loại biểu hiện “cơ thể”, chẳng hạn như cử chỉ, nét mặt (facework), di chuyển cơ thể (body position) trong tương tác bằng giọng nói, như đã được nghiên cứu trong kí hiệu học của diễn ngôn. (van Dijk, 2014, p.10).

Quan niệm của Fairclough về DN nhìn từ PTDN phê phán cũng có những nét cần quan tâm. Ông thừa nhận rằng sẽ rất khó xác lập khái niệm DN một cách chính xác, nhưng ông cũng có cách hiểu của riêng ông. Ông cho rằng, khái niệm “văn bản” cần được hiểu trên bình diện ngữ học, được thể hiện dưới dạng nói hoặc viết và thậm chí là cả các “nguồn lực biểu tượng khác như hình ảnh trực quan, và văn bản là sự kết hợp của từ ngữ và hình ảnh, chẳng hạn trong quảng cáo” (Fairclough, 1992, p.4).

Halliday mặc dù không có những nghiên cứu chuyên sâu về diễn ngôn, nhưng lại xây dựng nên khung lí thuyết SFG trong việc phân tích ngôn ngữ. SFG được nhiều nhà ngữ học quan tâm và ứng dụng trong PTDN. Kể cả Fairclough (1992 và những công trình khác) cũng là học giả có sử dụng SFG trong nghiên cứu PTDN. Halliday cũng đã viết về vấn đề này: “Nó (ngôn bản) có thể được nói hoặc viết, hoặc thậm chí bằng bất kì phương thức biểu đạt nào mà chúng ta muốn nghĩ đến” (“it may be either spoken or written, or indeed in any other medium of expression that we like to think of”) (Halliday, 1989, p.10). Đồng thời, sau khi nghiên cứu các khảo cứu của Halliday, Martin và Ringham cũng cho rằng “theo Halliday, DN là một đơn vị ngôn ngữ lớn hơn một câu và bắt nguồn từ một ngữ cảnh cụ thể. Mỗi kiểu DN sở hữu những nét đặc trưng riêng về ngôn ngữ” (Martin & Ringham, 2006, p.66). Và dĩ nhiên đây là khái niệm được đúc kết trên bình diện kí hiệu học. Có thể thấy rằng cách hiểu về DN của Halliday cũng có nhiều điểm tương đồng so với Fairclough và van Dijk.

Ở Việt Nam, cũng có nhiều học giả nghiên cứu DN, nổi bật phải kể đến là Đỗ Hữu Châu (2003), Nguyễn Thiện Giáp (2000), Đinh Văn Đức (1999). Về cơ bản, các khái niệm DN của những học giả này đều nhìn từ bình diện của ngữ học, thừa nhận các dạng thức tồn tại của DN là nói và viết. Các quan niệm này dựa trên các đặc thù của Việt ngữ học, nên có một số khác biệt nhất định. Bài viết này đúc kết một số nét quan trọng khi nghiên cứu DN từ quan niệm của các học giả ngoài nước như sau: 1) DN trước hết phải hình thành được ngôn ngữ hoặc các “kí hiệu” mang nghĩa, có khả năng kiến tạo nghĩa; 2) DN được thể hiện dưới hình thức nói, viết hoặc một hình thức “có nghĩa” và 3) DN phải được kiến tạo từ hoạt động thực tiễn của con người, tức là ngôn ngữ hoặc các phương thức tạo nghĩa trong đời sống của con người. Quan niệm về DN này sẽ là khung lí thuyết cho việc PTDNĐPT trong bài viết.

## **2.2. Các đường hướng tiếp cận diễn ngôn đa phương thức**

Phân tích DN là một phạm trù đa dạng và phong phú. Ngay cả phân tích DNĐPT cũng có nhiều đường hướng phân tích khác nhau. Phân tích DN phê phán cũng được “mở rộng”

sang phân tích đa phương thức trên các khung lí thuyết ngôn ngữ. Thông qua đó hình thành nên đường hướng phân tích DN phê phán đa phương thức dựa trên SFG hoặc ngữ pháp truyền thống có kết hợp với các lí thuyết khác liên quan đến “kí hiệu” như hình ảnh, cử chỉ, điệu bộ...

Nếu không tính đến phân tích DN phê phán đa phương thức, thì phân tích DNĐPT truyền thống chủ yếu được nghiên cứu từ ba góc tiếp cận chính: 1) Phân tích đa phương thức kí hiệu học xã hội (Social Semiotic Multimodality); 2) Phân tích tương tác đa phương thức (Multimodal Interactional Analysis) và 3) Phân tích DNĐPT trên bình diện SFG (SFG Multimodal Discourse Analysis) (Jewitt, 2009, p.29). Bài viết này giới thiệu sơ lược ba đường hướng tiếp cận DN này để nhìn rõ hơn về DNĐPT.

Phân tích DNĐPT nhìn từ kí hiệu học xã hội là đường hướng điển hình của một số học giả nổi tiếng như Kress và van Leeuwen (2020). Đường hướng này dựa trên bộ máy khái niệm kí hiệu học xã hội và SFG của Halliday. Từ đây, Kress và van Leeuwen đã xây dựng nên lí thuyết ngữ pháp hình ảnh để tiến hành phân tích hình ảnh trong DNĐPT. Đây là điểm nổi bật của đường hướng nghiên cứu này.

Nhìn chung, đường hướng phân tích DNĐPT từ SFG không quá khác biệt so với đường hướng kí hiệu học xã hội. Khung lí thuyết phân tích vẫn dựa trên SFG. Tiêu biểu cho đường hướng này là O’Halloran (2006). Điểm khác biệt cơ bản giữa đường hướng này với đường hướng kí hiệu học xã hội là ở khái niệm DN. Theo đó, khái niệm DN được mở rộng hơn từ góc nhìn xã hội học đến cả ngôn ngữ học (Jewitt, 2009, p.31).

Phân tích DN nhìn từ tương tác đa phương thức được đề xuất bởi Scollon và Scollon trong công trình *Diễn ngôn trong bối cảnh* (Discourses in Place) (2003) và sau đó một số học giả cũng tiệm cận với đường hướng này như Norris (dẫn theo Jewitt, 2009, p.31). Đặc điểm nổi bật của cách tiếp cận này là tập trung vào bối cảnh (context) và sự tương tác tình huống (situated interaction), tức là đào sâu phân tích hành động được thực hiện bởi tham thể xã hội (social actors) có tương tác hoặc thông qua các phương tiện đa phương thức.

### **2.3. Phân tích diễn ngôn đa phương thức trong poster phim điện ảnh Thái Lan từ lí thuyết ngữ pháp hình ảnh**

Ngữ liệu được chọn là 10 poster phim Thái Lan từ năm 2010 trở lại đây. Đây là một loại chất liệu tiêu biểu của DNĐPT. Bài viết vận dụng khung lí thuyết ngữ pháp hình ảnh (The Grammar of Visual Design Theory) của Kress và van Leeuwen để phân tích ngữ liệu.

Mối liên hệ của mô hình ngữ pháp hình ảnh của Kress và van Leeuwen với các phạm trù khác nhau của ngôn ngữ học nằm ở hai điểm: 1) Cách tiếp cận ngữ pháp hình ảnh của hai nhà nghiên cứu được dựa trên hệ thống SFG của Halliday, tức đặt vấn đề nghĩa và các siêu chức năng tạo nghĩa lên hàng đầu; 2) Cách tiếp cận này đồng thời cũng vạch ra những đường hướng tiếp cận tổ hợp hình ảnh có bao gồm hệ thống ngôn ngữ nằm trong đó. Nói cách khác, khi đặt trong mối quan hệ với ngôn từ, hình ảnh trở thành phương tiện giúp phát huy các khía cạnh động của ngôn từ. Ngược lại, khi đặt trong hình ảnh, ngôn từ đồng thời

cũng mở ra những phương thức tạo nghĩa mang tính khả thi mới.

Kress và van Leeuwen cho rằng giao tiếp ngôn ngữ và giao tiếp hình ảnh đều có điểm chung về mặt hành chức là “hiện thực hóa những hệ thống nghĩa cơ bản cấu thành nên nền văn hóa của chúng ta, nhưng cả hai tiến hành công việc đó bằng những dạng thức riêng biệt và độc lập” (Kress & van Leeuwen, 2006, p.19). Như vậy, có thể thấy thế giới quan tồn tại như là những “tiềm năng nghĩa” (potential meaning) để hình thành nên đối tượng phản ánh của ngôn ngữ hoặc hình ảnh. Bởi vì được xây dựng trên nền tảng SFG của Halliday, lý thuyết ngữ pháp hình ảnh của Kress và van Leeuwen đặt ra vấn đề sống còn về tính thực dụng của ngôn ngữ. Các yếu tố của hình ảnh phải được nhìn nhận về mặt hành chức của nó trong quá trình tạo nghĩa. Vì thế, hai ông đã xây dựng nên khung lý thuyết đọc hình ảnh dựa trên hệ thống ba chức năng nổi tiếng của Halliday: 1) *Chức năng tư tưởng* (ideational metafunction): Mô tả thế giới kinh nghiệm và tư tưởng của con người; 2) *Chức năng liên nhân* (interpersonal metafunction): Trình hiện những mối quan hệ xã hội mang tính tương tác và tính duy trì xã hội giữa người tạo ngôn ngữ và người tiếp nhận và 3) *Chức năng ngôn bản* (textual metafunction): Nhìn nhận DN như một phức hợp các dấu hiệu mang tính gắn kết nội sinh.

Dựa trên ba chức năng này, một bộ công cụ phân tích ngữ pháp hình ảnh đã được hình thành dựa trên quan điểm của Kress và van Leeuwen, xem xét DNĐPT trên 4 phương diện: 1) *Sự trình hiện* (Representation), gồm trình hiện tự sự (Narrative Representation) và trình hiện khái niệm (Conceptual Representation); 2) *Vị trí của người xem* (Viewer Position); 3) *Tính tình thái* (Modality) và 4) *Cấu trúc nội tại* (Composition). Sự tiếp cận này là khá bao quát khi đã đặt đối tượng vào trong các mối quan hệ mang tính bối cảnh: Mối quan hệ giữa hình ảnh với nhà sáng tạo, giữa hình ảnh với người tiếp nhận, giữa hình ảnh với thế giới tự nhiên – xã hội và giữa hình ảnh với chính nó.

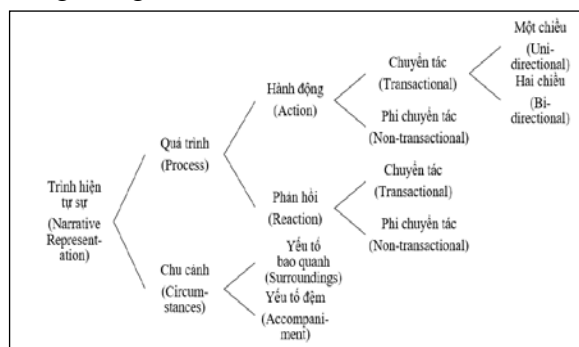
### 2.3.1. Sự trình hiện (Representation)

#### **Trình hiện tự sự (Narrative Representation)**

Các yếu tố tham gia vào trình hiện tự sự trong DN hình ảnh được khái quát lại trong Sơ đồ 1 (Kress & van Leeuwen, 2006, p.74).

Cũng như ngôn ngữ, các phương tiện đa thức cũng có thể “kê” lại một câu chuyện thông qua hình ảnh, âm thanh và các yếu tố khác. Để thực hiện được chức năng này, các tham thể (participants) được kết nối một cách ổn định với nhau qua các vector chỉ hướng. Khi các tham thể vận hành trong DN hình ảnh, chúng đồng thời tạo ra hai quá trình mà Kress và van Leeuwen gọi là quá trình hành động (action process) và quá trình phản hồi (reaction process). Trong poster Hình 1, nhân vật nam bên phải được xem là một hành thể (actor) vì đã tạo ra một vector hướng đến đích thể (goal) là máy ATM thông qua đôi tay và chân phải. Quá trình này trở thành một hiện tượng (phenomenon) đối với người phụ nữ – một phản hồi thể (reactor); đồng thời cũng tạo ra một vector hướng sự giao tiếp về phía người xem thông qua ánh mắt. Ở đây, cả hành động (action) tạo ra hiện tượng của người đàn ông và phản hồi (reaction) trước hiện tượng của người phụ nữ đều mang ý nghĩa chuyển tác một chiều

(unidirectional transaction), vì vector mà nó tạo ra đều hướng đến một đích thể cụ thể và không trùng nhau.



Sơ đồ 1. Các yếu tố tham gia vào trình hiện tự sự trong hình ảnh

Hình 1. Poster phim “ATM Lỗi tình yêu”

Hình 2. Poster phim “Nam thần xe ôm”

Cũng giống như quan điểm của Halliday (2014) về chức năng phản ánh nội dung hiện thực thông qua các kiểu quá trình của ngôn ngữ, từ phương diện trình hiện tự sự, DN hình ảnh cũng tạo ra các kiểu quá trình khác bên cạnh 2 quá trình chính yếu là quá trình hành động và quá trình phản hồi. Đối với diễn ngôn hình ảnh, ở dạng đầy đủ nhất, có 4 kiểu quá trình mà các tham thể có khả năng tạo ra, bao gồm: 1) *Quá trình hành động*; 2) *Quá trình phản hồi*; 3) *Quá trình tinh thần/nói năng* (speech/mental process) và 4) *Quá trình hoán cải* (conversion process) (Kress & van Leuwwen, 2006, p.62-69). Trong poster Hình 2, có thể thấy rằng 4 tham thể đã thực hiện một quá trình tinh thần/nói năng với “bong bóng thoại” mang dòng chữ: “Bikeman – Sakkarin Tut Meuk” (Tạm dịch: Bikeman – Sakkarin nghịch ngộ)<sup>1</sup>. Một hiện tượng đã được tạo ra, cho thấy sự cụ thể hóa những suy nghĩ của 4 nhân vật – bây giờ là 4 hành thể - về nhân vật Sakkarin dưới dạng lời nói tiềm ẩn (poster không thể hiện rõ 4 nhân vật đang nói hay đang nghĩ. Dù nói hay nghĩ, dòng chữ phía bên trên cũng mang ý nghĩa cụ thể hóa tư duy của 4 nhân vật ra thành ngôn từ). Phản hồi hài hước của các nhân vật cũng như ý nghĩa trên bình diện ngữ nghĩa của lời nói tiềm ẩn trong phạm vi “bong bóng thoại” – đồng thời cũng là tên phim – góp phần kiến tạo nên cái nhìn ban đầu của người xem về thể loại cũng như nội dung phim sắp tiếp cận.

### Trình hiện khái niệm (Conceptual Representation)

Sự khác biệt của trình hiện khái niệm đối với trình hiện tự sự nằm ở tính tương tác vector của nó. Ở trình hiện khái niệm, rất khó để tìm ra những vector chỉ hướng thể hiện các quá trình vật chất hoặc tinh thần của tham thể. Hai poster Hình 3 và Hình 4 đều làm bật cặp tham thể người con trai – người con gái với dụng ý như muốn thể hiện rằng đây là hai nhân vật chính của phim. Nhưng ở Hình 4, cặp tham thể này được đặt trong một tổ hợp bối cảnh mang các thông số cụ thể như không gian (làng quê), thời gian (khoảng những năm đầu giai đoạn Rattanakosin, thông qua trang phục, kiểu tóc của các nhân vật), các vector chỉ hướng, thái độ của các phản hồi thể trước hiện tượng... Ngược lại, ở Hình 3, dù cùng một mô-típ

<sup>1</sup> Trong tiếng Thái, *tut meuk* (ตูดเหมือก) là cụm từ dùng để chỉ những người luôn làm những chuyện phiền phức hoặc có tính cách cứng đầu nhưng lại không khiến người ta tức giận mà ngược lại còn thương mến.

sắp đặt là bố trí cặp tham thể ở trung tâm, nhưng poster này lại thiếu hẳn đi nhiều thông số hình thành bối cảnh. Từ đó có thể kết luận rằng, kiểu trình hiện ở Hình 3 là trình hiện khái niệm, còn kiểu trình hiện ở Hình 4 là trình hiện tự sự.



Hình 3. Poster phim “Tiền bối tôi là ma”



Hình 4. Poster phim “Tình người duyên ma”

Kress và van Leeuwen cho rằng đặc trưng của trình hiện khái niệm nằm ở các quá trình mang tính tổng quát. Từ đó, hai ông khái quát thành 3 quá trình tiêu biểu của kiểu trình hiện khái niệm trong DN hình ảnh gồm: 1) *Quá trình phân loại (Classification Processes)*: Phản ứng hoặc định danh của một tham thể bất kì luôn phải được nhìn nhận trong sự liên quan đến tham thể (hoặc nhóm tham thể) thuộc các khu vực cấp: cùng cấp (coordinate), trên cấp (superordinate) và dưới cấp (subordinate); 2) *Quá trình phân tích (Analytical Processes)*: Các tham thể được nhìn nhận trong quan hệ bộ phận – toàn thể và mang những thuộc tính sở hữu (possessive attributes) trong mỗi quan hệ với đương thể (carrier); 3) *Quá trình biểu tượng (Symbolic Processes)*: Biểu tượng trở thành phương tiện thực hiện chức năng đó thay cho vector, các đương thể có sự liên hệ mật thiết đến các thuộc tính biểu tượng (symbolic attributes) đã làm nên chúng. (Kress & van Leeuwen, 2020).

Trong poster Hình 3, bản thân tham thể chính là biểu tượng. Thông thường, poster điện ảnh sẽ tiết lộ một phần nào đó nội dung mà bộ phim đó hướng tới. Việc khắc hoạ nhân vật nam chính bằng hiệu ứng khói làm biến dạng và biến mất các bộ phận của khuôn mặt, kèm theo thành phần văn bản (“Chúng ta có thể chạm được nhau không?”) đã cho thấy “dự đoán” về thể loại phim (phim có yếu tố kinh dị – tâm linh – lãng mạn). Nếu như thay đổi thiết kế tham thể sang một nhân vật nam bình thường giống như nhân vật nữ bên phải, sự tương hợp giữa hình thức – nội dung của bộ phim cũng như mối liên hệ với các thành tố ngôn ngữ có trong poster sẽ giảm đi đáng kể.

Theo Halliday, có 6 kiểu quá trình hiện thực hóa chức năng tư tưởng của ngôn ngữ, bao gồm: 1) *Quá trình vật chất*; 2) *Quá trình hành vi*; 3) *Quá trình tinh thần*; 4) *Quá trình phát ngôn*; 5) *Quá trình quan hệ* và 6) *Quá trình tồn tại*. Có thể xếp 4 quá trình đầu tiên vào nhóm cấu trúc trình hiện tự sự, và 2 quá trình sau cùng vào nhóm cấu trúc trình hiện khái niệm. (Halliday, 2001).

Các kiểu quá trình thuộc trình hiện tự sự và trình hiện khái niệm trong các poster trình bày ở trên có thể được xem là tương đương với các kiểu quá trình trong chức năng tư tưởng



này: Hình 1 – Quá trình vật chất: “Người đàn ông đập vào chiếc máy ATM.”; Hình 2 – Quá trình tinh thần: “Ba người họ thấy sợ hãi trước tốc độ phóng xe của Sakkarin.”; Hình 4 – Quá trình hành vi: “Anh Mak say đắm bên cô vợ ma của mình.”. Đối với các quá trình trong cấu trúc trình hiện khái niệm, Kress và Leeuwen cho rằng chúng “na ná với các mệnh đề xác định, và ở một khía cạnh nào đó có lẽ tiệm cận giữa cấu trúc biểu tượng gợi ý (symbolic suggestive structures) và mệnh đề tồn tại (existential clauses)” (Kress & van Leeuwen, 2006, p.110). Trường hợp Hình 3 có thể quy về câu: “Có một chàng trai mang khuôn mặt bị biến dạng bởi khói trong bức hình”.

### 2.3.2. Vị trí của người xem (Viewer Position)

Vị trí của người xem so với các tham thể cũng ảnh hưởng đến tiềm năng nghĩa của DN hình ảnh, thể hiện qua 2 thông số nhỏ hơn: 1) Ánh mắt (Gaze): bao gồm ánh mắt đòi hỏi (demand) và ánh mắt đề nghị (offer) và 2) Góc chụp (Angle): Bao gồm 4 góc chụp là Trực diện (frontal view), Xiên (oblique view), Từ dưới lên (high angle) và Từ trên xuống (low angle) (Kress & van Leeuwen, 2006, p.149; Miers, 2008 dẫn lại). Trong poster Hình 1, nhân vật nữ tạo ra một kết nối ánh mắt mang tính trực tiếp với người xem. Nhờ đó, mà thông điệp được truyền tải đến người xem một cách mạnh mẽ hơn, vì cái nhìn của nhân vật nữ đã đồng thời “đòi hỏi” người xem tham gia vào việc kiến tạo nghĩa của diễn ngôn. Ý nghĩa ở đây là một mong đợi phản hồi đối với hiện tượng người đàn ông đập vào chiếc máy ATM, có thể là “Bạn cũng thấy hành động của anh ta thật kì lạ chứ?”. Ngược lại, ánh mắt trong poster Hình 2 là ánh mắt gián tiếp. Các tham thể không nối ánh mắt với người xem mà hướng về thông tin chính của poster: Tên phim. Ở đây, không có sự mong đợi đưa ra những phản hồi hay mời gọi người xem tham gia vào quá trình giao tiếp, mà thiên về tính đề nghị thông tin (offer an information) và tính mô tả hiện tượng nhiều hơn.

Theo Kress và van Leeuwen, các góc chụp cũng sẽ góp phần làm nổi bật nghĩa của DN đang xét. Nếu như góc trực diện cung cấp một cái nhìn đối thoại, góc nhìn xiên đường như muốn thể hiện một góc nhìn người thứ ba hay “người ngoài cuộc” quan sát hiện tượng. Nếu như góc nhìn từ trên xuống tượng trưng cho cái nhìn toàn tri, cái nhìn “Chúa Trời của tất cả”, thì góc chụp từ dưới lên nêu bật tính quyền lực của đối tượng hướng đến (Kress & van Leeuwen, 2020). Phần lớn các poster phim điện ảnh Thái Lan đều lựa chọn góc trực diện, tức ống kính tạo với cảnh hướng hình ảnh một đường thẳng song song với trục hoành (mặt đất). Các góc chụp trực diện có tác dụng tạo ra một sự cân bằng và một không gian mở đối với người xem: Người xem nhìn thấy đối tượng một cách trực tiếp, rõ ràng, chân thật. Điều này là phù hợp với tính đại chúng của poster, càng nhiều người xem tiếp nhận và hiểu đúng thông tin trên poster, bộ phim càng có lượt xem đông đảo và rạp chiếu phim càng có thêm doanh thu nhờ việc bán vé.

Chức năng yêu cầu thông tin (demanding information) của ngôn ngữ thường được hiện thực hóa qua thức nghi vấn (interrogative mood) với hai dạng là câu hỏi phân cực (polar question) và câu hỏi với Wh- (Wh- question). Ở trường hợp của Hình 3 và Hình 4, có thể



hình thành được những câu hỏi dạng yêu cầu thông tin tương đương như: “Nhân vật nam có chết không?”, “Nhân vật nữ chết rồi sao?”, “Cô gái và chàng trai có mối quan hệ gì?”. Ngược lại với chức năng yêu cầu, chức năng đề nghị thường tồn tại trong thức cầu khiến (imperative mood) với đặc trưng thường thấy là sự thiếu vắng chủ từ trong câu. Ví dụ ở trường hợp của Hình 1 và Hình 2 sẽ là: “Hãy ngăn anh ta lại!” và “Đừng lái xe quá tốc độ!”

### 2.3.3. Tính tình thái (Modality)

Cả thuộc tính về vị trí của người xem (viewer position) lẫn thuộc tính tình thái (modality) đều có nền tảng dựa trên siêu chức năng liên nhân theo SFG. Khi được áp dụng vào phân tích ngữ pháp hình ảnh, chúng “móc nối” hình ảnh đang xét với những đối tượng cụ thể. Thông số vị trí của người xem gắn kết DN với người tiếp nhận (viewer), trong khi thông số tính phương thức gắn kết DN với đội ngũ sản xuất ra poster (producer).

Cũng giống như trong thành phần tình thái trong ngôn ngữ học, tình thái trong hình ảnh quan tâm đến cái gọi là “cấp bậc của sự trình hiện” (level of representation) (Kress & van Leeuwen, 2006, p.220). Từ đó hình thành nên hai thể cực mà Kress và van Leeuwen gọi là tính tình thái thấp (low modality) và tính tình thái cao (high modality). Nếu sự trình hiện càng gần với “cực” tình thái cao, hình ảnh càng “giống thật”, tức càng tiệm cận với sự thật. Ngược lại, khi điếm nút lùi về “cực” tình thái thấp, tính hiện thực càng giảm (Sơ đồ 2). Phân tích tính phương thức trong hình ảnh theo góc độ này là tìm đến giá trị chân lí hay “độ thật” của hình ảnh mà đội ngũ sản xuất poster bằng những cách khác nhau đã xây dựng và thiết kế nên. Các khung giá trị đó bao gồm *tính cảm quan (sensory)*, *tính trừu tượng (abstract)*, *tính công nghệ (technological)* và *tính tự nhiên (naturalistic)* (Kress & van Leeuwen, 2006, p.166, Miers, 2008 dẫn lại).

Tính cảm quan của hình ảnh nhấn mạnh đến khả năng có thể cảm nhận được bằng giác quan (able to perceive by the senses). Ta nói poster Hình 7 và Hình 8 mang tính cảm quan cao vì chúng trình hiện những tham thể mà giác quan có thể cảm nhận được: Hình ảnh kính hiển vi và vòng hoa malay (một loại vòng hoa dùng trong thờ cúng theo văn hóa Thái Lan) – đại diện cho sự kết hợp giữa khoa học và tâm linh (Hình 5); hình ảnh một cặp đôi có vẻ như vừa chia tay nhau đang đứng giữa một căn phòng hẹp, bẽ bộn (Hình 6). Đây là những yếu tố có thể dùng giác quan cảm nhận được (độ thật). Đối trọng tính cảm quan là tính trừu tượng. Đặc tính này nhấn mạnh đến yếu tố siêu thực (surreal) của hình ảnh, cho phép nhà sản xuất cài đặt những đường nét có vẻ như xa lạ với hiện thực vào trong bức ảnh. Một cách dễ hiểu hơn, có thể coi một bức ảnh chụp mang tính cảm quan cao, còn một bức tranh vẽ mang tính trừu tượng cao.



Hình 5. Poster phim “Ghost Lab”



Hình 6. Poster phim “Tháng năm hạnh phúc ta từng có”



Hình 7. Poster phim “Bác Boonmee gọi về tiền kiếp”

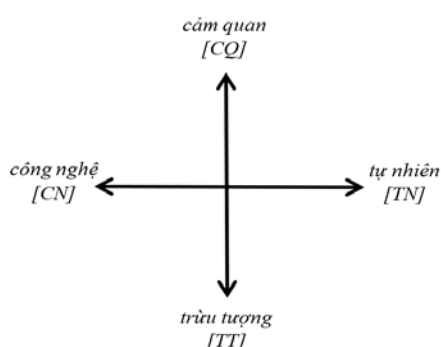


Hình 8. Poster phim “Nghĩa địa huy hoàng”

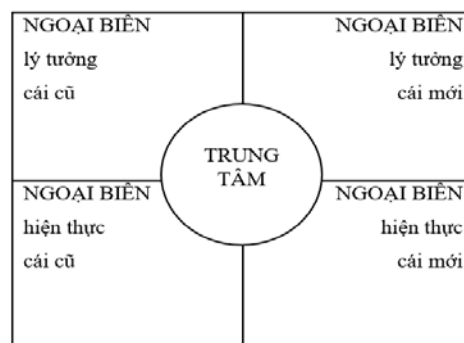
Tính công nghệ của hình ảnh cho phép hình ảnh tạo dựng bằng các yếu tố thuộc về hình khối. Kress và van Leeuwen trình bày lại một ý tưởng rằng trên thế giới này, tất cả mọi sự vật, hiện tượng đều có thể được quy về các dạng thức khác nhau của ba hình khối cơ bản là tròn, vuông và tam giác trong không gian (Kress & Leeuwen, 2006, p.57). Poster Hình 7 và Hình 8 là những hình ảnh mang tính công nghệ, vì chúng được tạo dựng dựa trên những khái niệm về hình học nhiều hơn các đường nét tự nhiên. Thêm vào đó, những hình ảnh được tạo tác bởi hình học thường mang tính trình hiện khái niệm hơn là sự trình hiện tự sự. Ngược lại, tính tự nhiên của hình ảnh có thể tạo ra phương thức tình thái cao (high modality), vì nó cho phép hình ảnh tiệm cận hơn với hiện thực đời sống. Poster Hình 8 mô tả một người phụ nữ cùng với các khối hình ảnh mang tính tự nhiên như hoa, lá, cây cối, đan lồng vào trong cơ thể. Sự bố trí hình ảnh như thế này đã trình bày một ý tưởng về sự xâm thực sinh thái của thiên nhiên lên con người. Đó cũng là cảm hứng xuyên suốt của bộ phim. Trong các ví dụ bên trên, các tính chất riêng biệt đã được tạo thành thông qua các thông số. Thông số cảm quan cho ta cảm giác về “độ thật” của diễn ngôn. Càng lùi theo trục dọc về phía trừu tượng, “độ thật” ấy càng giảm đi. Tương tự như vậy, thông số công nghệ thể hiện cách thức tạo tác của hình ảnh. Càng về phía tự nhiên, tính chất hình khối hay tính chất khái niệm của hình ảnh càng giảm và càng tiệm cận với tự nhiên hơn.

#### 2.3.4. Cấu trúc nội tại (Composition)

Trong sự tương ứng với lý thuyết siêu chức năng của Halliday, cấu trúc nội tại của hình ảnh gắn kết với chức năng ngôn bản. Tính chất văn bản cho phép các thành tố, tham thể trong DN hình ảnh liên kết chặt chẽ với nhau: Vị trí, cách sắp đặt của các thành tố ảnh hưởng đến tiềm năng nghĩa của DN và ngược lại, nội dung nghĩa của DN cũng chi phối đến sự bày trí và cấu tạo của các tham thể. Kế thừa từ quan điểm phân tích hình ảnh của Martin và Rose (2003), Kress và van Leeuwen cũng xây dựng một sơ đồ về ý nghĩa của sự bố trí của không gian thị giác (Kress & van Leeuwen, 2006, p.197) trong Sơ đồ 3.



Sơ đồ 2. Bốn thông số tình thái trong phân tích ngữ pháp hình ảnh



Sơ đồ 3. Trung tâm và ngoại biên trong bố trí không gian thị giác

Cặp thông số trái – phải tương ứng với thông tin tương ứng về cái cũ (given) và cái mới (new). Kress và van Leeuwen cho rằng điều này là có lí vì truyền thống đọc hình ảnh của phương Tây là từ trái sang phải một cách tự nhận biết, tức là không có dấu hiệu hay vector nào chỉ dẫn rằng chúng ta phải làm như vậy. Trong hình ảnh, khu vực bên trái thường bao hàm những thông tin cũ, quen thuộc và khu vực bên phải là những thông tin mới và mang hơi hướng bất ngờ. Hai tác giả cho rằng đây cũng là một cấu trúc quen thuộc trong tiếng Anh. “Làn sóng chuyển động” trước – sau của ngữ âm đi theo thời gian (và của chữ viết là đi theo không gian) giúp chúng ta có thể nhận dạng được yếu tố cũ – mới trong luồng thông tin: “Gold-digging can now be done by women.” (Kress & van Leeuwen, 2006, p.181). Trong câu ví dụ mà chúng tôi dẫn lại trên đây, “gold-digging” là thông tin cũ, “women” là thông tin mới. Cặp đôi này được bố trí theo thứ tự từ trái sang phải, hàm ý sự xuất hiện của phụ nữ (“women”) là “điều mới”, là sự đáng ngạc nhiên vì trước giờ công việc đào vàng (gold-digging) thường được thực hiện bởi đàn ông.

Poster Hình 1, Hình 2 đã tận dụng khá tốt quy tắc cũ – mới trong không gian thị giác. Sự bố trí nhân vật nữ ở phía bên trái, trạng thái tĩnh và nhân vật nam ở phía bên phải, trạng thái động mang đến một ý nghĩa ít nhiều liên hệ đến nội dung phim: Sự xuất hiện của chàng trai là nhân tố bất ngờ. Bằng những hành động hài hước, “phá phách”, chàng trai (cái mới) đã phá vỡ đi sự trầm lặng, đơn điệu thường ngày của cô gái (cái cũ). Ngược lại, ở poster Hình 3 và Hình 4, nhân vật nữ lại được bố trí ở phía bên phải. Điều này liên quan đến tiểu sử diễn viên và có nghĩa rằng, diễn viên trẻ Ploy Chompoo và diễn viên hạng A Mai Davika khi nhận lời tham gia hai phim này là một điều “đáng mong đợi” đối với khán giả, một điều chắc chắn sẽ làm nên sự thú vị và hào hứng ở họ khi mua vé vào xem ở rạp phim.

Cặp thông số trên – dưới gắn kết với thông tin tương đương là hiện thực – lí tưởng. Phần dưới (bottom) của hình ảnh thường đề cập đến giá trị chân lí hay tính hiện thực của hình ảnh. Trong thiết kế poster, phần dưới cùng thường là thông tin về nhà tài trợ, lên trên nữa là thông tin diễn viên, ekip làm phim và thông tin về ngày, giờ chiếu, suất chiếu (Hình 1, Hình 2, Hình 4, Hình 6, Hình 8). Đây là những thông tin có tính tả thực, vì thế thường được đặt dưới cùng. Phần phía trên là không gian sắp đặt của những yếu tố mang

tính hứa hẹn hay thu hút người xem. Đây thường là nơi đặt những bình luận ngắn gọn về giá trị của phim hoặc tiêu đề phụ của phim: Hình 1: “Cắn nhau đau, đùa nhau lắm... Yêu thôi, Error!” (กัดกันแรง แกล้งกันหนัก รักเลย เออเร่อ); Hình 2: “Sakkarin “nghịch ngợm” (ศักรินทร์ตูดหมึก); Hình 3: “Ta có thể chạm được nhau không?” (เราสัมผัสกันได้ไหม); Hình 4: “Truyện thuyết chưa từng biết về người đàn ông mà nàng Nak yêu rất nhiều...” (ตำนานที่ไม่มีใครรู้ของผู้ชายที่ ิมนาคิ รักมาก); Hình 5: “Phá luật thử nghiệm ‘ma’” (ฉีกกฎทดลองผี). Trường hợp của Hình 7, Hình 8 là những đoạn đánh giá, phê bình phim từ những nhà nghiên cứu điện ảnh.



Hình 9a. Poster phim “Yêu nhầm bạn thân”



Hình 9b. Poster phim “Yêu nhầm bạn thân” khi chuyển ngữ sang tiếng Việt



Hình 10a. Poster phim “Thiên tài bất hảo”



Hình 10b. Poster phim “Thiên tài bất hảo” khi được chuyển ngữ sang tiếng Việt

Từ góc nhìn cấu trúc nội tại, phần hình ảnh và phần ngôn bản luôn có mối quan hệ mật thiết với nhau. Trong poster Hình 9a, thành phần văn bản “ระวัง..สิ้นสุดทางเพื่อน” được đặt bắt mắt ở vị trí trung tâm, tạm dịch là “Cẩn thận... tận cùng của tình bạn!”. Phần văn bản này đã góp phần chi phối sự thiết kế của phần bối cảnh chung quanh: Tên phim cùng các nhân vật được khắc họa trong tư thế nghiêm chỉnh, “lịch sự”; một hình chữ nhật vuông vức được vạch đen bao bọc, đồng thời được phủ lên nền vàng. Thiết kế như vậy là đã chịu ảnh hưởng bởi nét nghĩa của từ ระวัง (cẩn thận). Từ điển Hoàng gia Thái Lan định nghĩa ระวัง là “sự đề tâm cao độ, ngăn ngừa để không xảy ra tai nạn, hiểm họa hay những điều nguy hiểm khác” (Thai Royal Society, 2017). Có thể thấy poster phim Friend Zone là một sự “phong nhại” biển báo cấm ở Thái Lan, tạo thành một phong cách DN riêng chi phối các tham thể trong poster. Khi dịch sang tiếng Việt, dù người biên tập đã cố tình chuyển ngữ để trở thành một câu thơ lục bát rất hay: “Chỉ cốt là để ở đây/ Nhưng là để ngắm, vượt rào không nên!” nhưng ngôn bản này không nối kết được với phần thiết kế xung quanh nó (Hình 9b). Bản thân từ vượt rào không đủ sức để tạo thành một kiểu “diễn ngôn cấm” như cách mà poster gốc đã tạo ra.

Trường hợp tương tự cũng xảy ra với việc chuyển ngữ poster phim Bad Genius

(Hình 10a). Phần gần trung tâm của poster gốc có thành phần văn bản mang nội dung: “Những đứa trẻ thiên tài này... có sứ mệnh gian lận thi cử để biến phiếu bài làm thành tiền triệu”. Nội dung này cũng đã chi phối các tham thể lân cận: Nhân vật Lynn (áo sọc trái) cầm phiếu bài làm (mẫu phiếu trả lời trắc nghiệm thông dụng trong các kì thi ở Thái Lan), nhân vật Pat (áo nâu phải) đặt một túi tiền to tướng trước mặt. Các tham thể đồng thời cũng là những diễn viên đóng vai học sinh của một trường trung học ở Bangkok. Việc thiết kế phối cảnh như vậy là phù hợp, mang tính tương hỗ với thành phần văn bản. Tuy vậy, khi chuyển ngữ sang tiếng Việt, thành phần này đã trở thành: “Các bạn chỉ việc đi thi, điểm số cứ để tôi lo!”. Hai yếu tố quan trọng của cả văn bản gốc và background đều biến mất: yếu tố “tiền” và yếu tố “phiếu bài làm”, khiến phần câu tiếng Việt trở nên trơn trượt và có phần không ăn nhập với bối cảnh (Hình 10b).

### 3. Kết luận

Thông qua việc phân tích 10 poster điện ảnh của Thái Lan, kết quả nghiên cứu cho thấy tầm quan trọng của những yếu tố ngôn ngữ và phi ngôn ngữ trong việc kiến tạo nghĩa cho DN, đặc biệt là DNĐPT. Các yếu tố này trong poster được thiết kế sao cho tác động mạnh mẽ vào sự tiếp nhận và cảm xúc tò mò nơi người xem, qua đó “mời gọi” họ đến xem phim nhiều hơn. Vì vậy, thông qua việc phân tích này, bài báo cũng phần nào hé mở những chiến thuật thương mại mà đội ngũ thiết kế poster đã vận dụng trong việc tạo ra DN poster nhằm thu hút khán giả đến rạp chiếu phim.

Sự phát triển của đường hướng PTDNĐPT khẳng định các phạm trù đa dạng và ứng dụng trong nghiên cứu ngôn ngữ học. Lí thuyết phân tích hình ảnh đã tạo ra những tiềm năng để tiếp cận hình ảnh QC, hình ảnh poster, hình ảnh báo, tạp chí hay thậm chí là chuỗi hình ảnh trong hoạt họa, điện ảnh. Ở khía cạnh sâu hơn, tiếp cận DNĐPT bằng một khung lí thuyết ổn định, rõ ràng còn mở ra những con đường “đọc” nghệ thuật, không chỉ dừng lại ở văn bản viết, mà còn là các lĩnh vực khác như hội họa, âm nhạc hay sân khấu.

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

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Chau, D. H. (2003). *Introduction to Linguistics*, Vol.2 [Đại cương Ngôn ngữ học, Tập 2]. Viet Nam Education Publishing House.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. (2014). *An introduction to functional grammar*. Routledge.
- Halliday, M. A. K. (2001). *Introduction to Functional Grammar* [Đàn luận Ngữ pháp chức năng]. Van V. H. trans. Hanoi National University Publishing House.

- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1989). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Oxford University Press.
- Jewitt, C. (2009). Different Approaches to Multimodality. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2020). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Martin, J. R., & Rose, D. (2003). *Working with Discourse: Meaning beyond the Clause*. Bloomsbury Publishing House.
- Miers, P. (2008). Guide to Reading Images: The Grammar of Visual Design. Retrived 30 October 2021 from <https://sites.google.com/site/guidetoreadingimages>.
- Nguyen, T. G. (2000). *Vietnamese Pragmatics [Dung hoc Viet ngu]*. Hanoi National University Publishing House.
- O'Halloran, K. L. (Ed.) (2006). *Multimodal discourse analysis: Systemic-functional perspectives*. Bloomsbury Publishing.
- van Dijk, T. A. (2014). *Discourse and Knowledge: A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press.

---

**APPROACHES TO MULTIMODAL DISCOURSE ANALYSIS:  
A SURVEY ON THAI MOVIE POSTERS**

*Tran Khoa Nguyen\**, *Phan Tuan Ly*

*University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University of Ho Chi Minh City, Vietnam*

*\*Corresponding author: Tran Khoa Nguyen – Email: nguyentrk@gmail.com*

*Received: April 24, 2022; Revised: May 19, 2022; Accepted: July 20, 2022*

**ABSTRACT**

*Examining the corpus of 10 Thai movie posters released from 2010 to present, this paper applies Kress and van Leeuwen's theoretical framework of Visual Grammar to conduct a multimodal discourse analysis. According to this theory, the approach to images in multimodal discourse should be performed on four parameters: 1) Presentation; 2) Viewer Position; 3) Modality, and 4) Composition. The results of this research showed that these parameters all affected the meaning-making process of the text and also contained the intentions and points of view of the producer in conveying the message to the audience. Moreover, in these contexts, the linguistic elements are always closely associated with the non-verbal elements of the poster, such as images, colors, typography, and graphology.*

**Keywords:** discourse analysis; multimodal discourse; poster; Thai cinema