

CÁC YẾU TỐ KINH KỊCH TRONG PHIM CỦA TRƯƠNG NGHỆ MƯU

ĐINH THỊ HẰNG*

Tóm tắt: Nhiều bộ phim của đạo diễn Trung Quốc Trương Nghệ Mưu lấy cảm hứng từ kinh kịch Trung Quốc, điều này giúp củng cố tính thẩm mỹ Trung Hoa trong phim của ông đồng thời góp phần tạo nên những bộ phim có bầu không khí sôi động và sâu sắc về chủ đề. Sự kết hợp khéo léo các yếu tố văn hóa kinh kịch của ông làm tăng thêm sự hấp dẫn và mang lại cho bộ phim một chiều sâu bất tận. Trong khi các bộ phim phương Tây thường sử dụng ánh sáng và âm nhạc để tạo ra bầu không khí, Trương Nghệ Mưu đặc biệt khéo léo trong việc sử dụng các yếu tố kinh kịch Trung Quốc để làm phong phú thêm bầu không khí và sức hấp dẫn thẩm mỹ của bộ phim.

Từ khóa: Trương Nghệ Mưu, phim, kinh kịch, văn hóa.

Abstract: Chinese opera is a unique form of dramatic art that embodies distinct Chinese aesthetic characteristics. Zhang Yimou's films draw extensively from Chinese opera, reinforcing the Chinese aesthetic in his cinematography, and contributing to the creation of films with vibrant atmospheres and profound thematic depths. His adept integration of operatic cultural elements enriches his films with intriguing and endless charm and depth. While Western films often use lighting and music to create an atmosphere, Zhang is particularly skilled in utilizing elements of Chinese opera to enrich the film's ambiance and aesthetic appeal.

Keywords: Zhang Yimou, film, Chinese opera, culture



Văn hóa kịch Trung Hoa vốn có lịch sử lâu đời và đi cùng rất nhiều giai thoại. Bắt nguồn từ các bài hát và điệu múa dân gian của nhà Tần và nhà Hán, kịch truyền thống Trung Hoa đã phát triển qua các vở kịch/múa của các triều đại nhà Đường, nhà Tống, nhà Nguyên... và cho đến gần đây là hơn 300 thể loại sân khấu khác nhau. Kinh kịch Trung Quốc, vốn bắt nguồn và phát triển mạnh mẽ từ trong đời sống, nó tiêu biểu cho văn hóa dân gian của Trung Hoa, và chứa đựng đặc trưng văn

hóa riêng biệt của từng vùng miền. Kinh kịch Trung Quốc không chỉ phong phú về chủng loại, mà còn phát triển các kỹ thuật biểu diễn độc đáo trong suốt chiều dài lịch sử, điều này tạo ra một hệ thống đặc biệt, được xếp hạng là một trong số các nền sân khấu (truyền thống) lớn của thế giới.

Ảnh hưởng của kinh kịch với phim Trung Quốc vốn có một lịch sử lâu đời. Bộ phim đầu tiên (phim câm) của Trung Quốc - *Núi Định Quân* (*Dingjun Mountain*, 1905) "... Thực chất



Cảnh phim *Núi Định Quân*

là bản chuyển thể của vở kinh kịch cùng tên, kể lại câu chuyện về vị tướng Hoàng Trung đã giết Hạ Hầu Uyên trên núi Định Quân, trong thời kỳ Tam quốc. Diễn viên chính của phim là Đàm Hàm Bồi, cũng là cây đại thụ của làng kinh kịch Trung Quốc⁽¹⁾.

Năm 1930, bộ phim có tiếng đầu tiên của Trung Quốc là *Mẫu đơn đỏ* (*The Red Peony*) đã kết hợp các phân đoạn từ các vở kinh kịch như *Tứ Lang thăm mẹ* và *Xuân ngọc đường* để trở thành một bộ phim “hoàn chỉnh”. Cũng từ đó, chúng ta thường xuyên thấy sự xuất hiện của các “yếu tố” kinh kịch trong các bộ phim Trung Quốc. Nói tới kinh kịch trên phim, chúng ta sẽ không thể bỏ qua *Bá vương biệt cơ* (*Farewell my Concubine*) của đạo diễn Trần Khải Ca có cốt truyện về chính các nghệ sỹ kinh kịch... “Tên phim vốn là tên trích đoạn kinh kịch nổi tiếng *Bá vương biệt cơ*, tái hiện cảnh tượng bi hùng, xúc động khi nàng Ngưu Cơ tiễn biệt người chồng - Tây Sở bá vương Hạng Vũ - chuẩn bị ra trận. Bộ phim được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Lý Bích Hoa⁽²⁾.

Với đạo diễn Trương Nghệ Mưu, việc sử dụng các yếu tố kinh kịch là đặc điểm nổi bật trong các bộ phim của ông. Là đạo diễn thế hệ thứ năm của Trung Quốc, gặt hái được những

thành công bậc nhất, Trương Nghệ Mưu đã trở thành một trong những đạo diễn có ảnh hưởng tại Trung Quốc. Một trong những nét đặc trưng của ông khi làm phim chính là việc kết hợp và đưa các yếu tố văn hóa Trung Hoa truyền thống vào bộ phim của mình. Nhận xét về khả năng kết hợp các yếu tố truyền thống với hiện đại của Trương Nghệ Mưu, nhà nghiên cứu Xu Muyun trong cuốn *Lịch sử*

Sân khấu Trung Quốc đưa ra kết luận: “Phạm vi nghệ thuật của ông (Trương Nghệ Mưu) rất rộng lớn, từ hội họa, kiến trúc, thư pháp, âm nhạc đến khiêu vũ và văn hóa dân gian Trung Hoa. Nhưng có thể thấy, đạo diễn Trương Nghệ Mưu có sự quan tâm đặc biệt với kinh kịch, điều này thể hiện qua sự xuất hiện khéo léo các yếu tố kinh kịch trong phim của ông. Văn hoá kinh kịch này chính là một đặc điểm nổi bật trong phong cách điện ảnh của Trương Nghệ Mưu⁽³⁾.”

Về nhạc phim, Trương Nghệ Mưu chọn nhạc cho các bộ phim của mình cũng dựa trên sự tương đồng của âm nhạc (dân gian) với tiết tấu, bối cảnh và môi trường sống của nhân vật trong từng bộ phim. Người làm nhạc cho bộ phim *Thu Cúc đi kiện* (*The story of Qiu Ju*, 1992), nhạc sỹ Triệu Kỷ Bình đã giải thích rằng, ông và Trương Nghệ Mưu quyết định sử dụng bản nhạc nền từ dân ca vùng Thiểm Tây (bản *Vạn loan cường* - *Wanwan Qiang*) là bởi “sự mềm mại của nó, nhạc có giai điệu phức tạp nhưng rất thanh lịch, chứa đựng sự lan tỏa, hoàn toàn phù hợp với phong cách của bộ phim. Đây là một phong cách kinh kịch địa phương sử dụng những chiếc bát đồng nhỏ làm nhạc cụ cho bộ gõ. Bản nhạc này đã được công nhận là một phần của loạt di sản văn hóa phi vật thể đầu tiên của Trung Quốc. Còn xét về kỹ thuật dựng phim thì nét quyến rũ trữ tình của bản nhạc rất phù hợp với chủ đề

(1). *Vài nét về bộ phim đầu tiên của Trung Quốc*; vietnamese.cri.cn

(2). *Bá vương biệt cơ* - tiếng vọng nhiều rung cảm sau 30 năm; VNexpress/ngôi sao

(3). Xu Muyun (2001), tr. 27

và cuộc sống thường ngày được miêu tả trong phim, giúp phim đạt được sự hài hòa hoàn hảo giữa hình thức và nội dung”⁽⁴⁾. Trong phim, bản nhạc *Vạn loan cường* đã hỗ trợ rất tốt cho hình ảnh và hành động của bộ phim, âm nhạc làm nổi bật các đặc điểm vùng miền của bộ phim và còn thể hiện tính cách kiên quyết và bền bỉ của nhân vật Thu Cúc đồng thời cho thấy nét đẹp, trữ tình của bối cảnh phim.



Cảnh phim *Thu Cúc đi kiện*

Còn trong *Đèn lồng đỏ treo cao*, chúng ta thấy được sự đối lập trong âm nhạc của đoạn đầu với các đoạn sau của phim, sự đối lập này đồng hành cùng hình ảnh, tạo nên hiệu ứng mạnh mẽ với khán giả.

Trong kinh kịch, các màn võ thuật chủ yếu sử dụng bộ gõ với các nhạc cụ như trống và cồng, theo tác giả Zhang Yang nghiên cứu về cồng chiêng và trống, lý do chính là ở sự hoà hợp của nhạc cụ với bầu không khí võ thuật. Ông cho rằng: “Nhận thức về cồng và trống phần lớn gắn liền với bầu không khí sôi động được tạo ra trên sân khấu kinh kịch. Mỗi bộ nhạc cồng và trống truyền tải những ý tưởng trực quan và nhịp điệu riêng biệt, hỗ trợ diễn viên trong tiết tấu biểu diễn và miêu tả nhân vật của họ”⁽⁵⁾. Phim *Đèn lồng đỏ treo cao* bắt đầu bằng nhịp điệu dồn dập của nhạc võ thuật trong

kinh kịch, điều này tạo nên giai điệu nhanh, dồn dập. Trong các cảnh tiếp theo, chúng ta thấy nhạc cho đám rước dâu (theo phong cách Trung Quốc) với kèn và trống. Và qua sự đối lập này, khán giả thấy được sự “giảng xé nội tâm” của nhân vật Tùng Liên (Củng Lợi). Sự xa cách dần dần với âm nhạc đám cưới trong phim nhấn mạnh sự xa lánh, thậm chí nổi loạn của cô chống lại các chuẩn mực phong kiến.

Sự tương phản về hiệu ứng được giải thích trong cuốn *Hình ảnh biểu tượng về cồng chiêng và trống - Khám phá về sự chuyển đổi đa phương tiện của các buổi biểu diễn kinh kịch trên phim: Nghiên cứu về kinh kịch Trung Quốc*, cũng của tác giả Zhang Yang đã cho chúng ta cái nhìn rõ nét hơn: “Niềm vui của đám rước dâu tương phản rõ rệt với nỗi cô đơn của Tùng Liên. Phần mở đầu có nhịp điệu đưa khán giả vào bối cảnh biểu diễn kinh kịch, ám chỉ một vở kịch đặc

thù văn hoá Trung Hoa đặc trưng sắp diễn ra. Ngoài ra, mỗi cảnh cao trào hay bi kịch trong phim đều sử dụng nhạc gõ (của võ thuật trong kinh kịch), điều này không chỉ làm phong phú thêm cho giai điệu của hình ảnh mà còn hài hòa nhịp điệu và không khí của bộ phim”⁽⁶⁾.

Cũng chịu ảnh hưởng kinh kịch, phim của Trương Nghệ Mưu thường xuất hiện các yếu tố như độc thoại (trong kinh kịch). Kinh kịch truyền thống Trung Quốc bao gồm ca (hát), nói, diễn xuất và chiến đấu, với phần ca hát và độc thoại là những thành phần không thể thiếu. Trong phim *Anh hùng (Hero)*, cuộc đấu cò - thực chất là cuộc chiến - giữa Vô Danh và Thiên được đệm bằng tiếng trống để tăng cường động lực và nhịp điệu, tạo ra bầu không khí căng thẳng. Theo tác giả Zheng Ningli, Viện nghiên cứu Kịch Thiểm Tây, thì: “Cảnh chiến

(4). Rao Shuguang và Zhu Mengqiu (2001), tr. 79

(5). Zhang Yang (2021), tr. 16

(6). Zhang Yang (2021), tr. 169



Cảnh phim *Anh hùng*

đầu này kết hợp âm thanh của đàn tranh, trống, âm thanh của nước và kiếm thuật với các khúc ca kinh kịch được chèn vào. Các khúc ca này, đặc trưng bởi sự dao động nhịp nhàng và rõ ràng, có tính biểu cảm cao. Bằng cách sử dụng độc thoại kinh kịch trong phim, cuộc đấu ngay lập tức được nâng lên thành cuộc chiến sân khấu của kinh kịch truyền thống, tạo nên tính thẩm mỹ siêu thực và thanh thoát. Những câu hát trong kinh kịch không phải là giọng nói thực sự của các nhân vật trên màn ảnh mà giống như một độc thoại nội tâm. Chúng làm tăng thêm bản chất cách điệu của các cảnh võ thuật, thêm vào đó là chất trữ tình và thanh thoát⁽⁷⁾.

Ngoài ra, việc sử dụng lời tự sự (cũng có sự ảnh hưởng từ kinh kịch) còn làm tăng chất lượng ẩn dụ của các bộ phim của ông. Lời tự sự vốn phong phú và tinh tế trong kinh kịch đóng vai trò là một công cụ tự sự, thể hiện đặc điểm nổi bật trong cách kể chuyện kinh kịch. Kể chuyện thông qua lời tự sự là một kỹ thuật truyền thống trong kinh kịch Trung Quốc cổ đại, phong cách này truyền tải một cách tinh tế về thái độ và cảm xúc thông qua các câu chuyện được hát, đồng thời nâng cao tính liên văn bản và chất lượng ẩn dụ thông qua sự đồng bộ hóa âm thanh với hình ảnh trong cách kể

chuyện phim, thể hiện phong cách tinh tế và ẩn dụ đặc trưng của cách kể chuyện trong văn hoá Trung Hoa.

Trong kinh kịch, lời bài hát không chỉ kể lại câu chuyện, mà còn tiết lộ chủ đề, các bộ phim của Trương Nghệ Mưu cũng thường sử dụng lời bài hát để truyền tải một cách tinh tế trạng thái tâm lý của các nhân vật. Các yếu tố kinh kịch trong phim của ông đóng vai trò là công cụ để hình thành tính cách của nhân vật, bộc lộ cảm xúc bên trong, thể hiện giọng nói bên trong và tiết lộ số phận của họ. Trương Nghệ Mưu thường sử dụng kinh kịch để thể hiện giọng nói bên trong (tự sự nội tâm) của nhân vật. Trong *Đền lồng đỏ treo cao*, vào đêm tân hôn của Tùng Liên, bộ phim có một đoạn kết hợp giữa phần trình diễn nói và hát đặc trưng của kinh kịch Bắc Kinh. Giọng điệu trầm lắng và ẩn dụ của bài hát giống như một lời độc thoại, nó phản ánh trạng thái bên trong của Tùng Liên vào thời điểm đó và ám chỉ đến bi kịch sắp xảy ra.

Tuy nhiên, không chỉ đơn thuần sử dụng âm nhạc truyền thống trong phim của mình, đạo diễn Trương Nghệ Mưu còn kết hợp với các hình thức nghệ thuật khác trong nhạc phim, cho phép kết hợp hiện đại với truyền thống, điển hình là bản nhạc *Tàn Cường* cho bộ phim *Mãn Giang Hồng* (*Man Jiang Hong*, 2023). Nhà nghiên

(7). Zheng Ningli (2008), tr. 102

cứu Zheng Ningli giúp chúng ta hiểu hơn khi phân tích về vai trò bản nhạc này: “Bản nhạc *Tàn Cường* có sự kết hợp giữa dân ca vùng Hà Nam với trống và công nhỏ cùng nhạc điện tử, sự kết hợp này không chỉ phản ánh bản chất địa phương mà còn làm nổi bật tính hiện đại, giải quyết những hạn chế của âm nhạc truyền thống trong phim và thể hiện sự liên quan giữa truyền thống và hiện đại”⁽⁸⁾. Sự kết hợp sáng tạo này mang đến một loạt âm thanh phong phú cho bộ phim. Nói cách khác, bằng cách kết hợp truyền thống vào âm nhạc hiện đại và tích hợp hiện đại vào nghệ thuật truyền thống, các bộ phim của Trương Nghệ Mưu thể hiện sự tương tác phức tạp giữa truyền thống và hiện đại.

Ngoài việc kết hợp nhạc kinh kịch vào phim của mình, các bộ phim của Trương Nghệ Mưu còn sử dụng rất nhiều từ các yếu tố truyền thống Trung Hoa khác. Trong đó nổi bật là trang phục và hoá trang. Trang phục, hoá trang và cả đạo cụ trong kinh kịch truyền thống Trung Quốc có đặc điểm riêng biệt. Những bộ phim kết hợp các yếu tố này sẽ nâng cao khả năng biểu đạt trực quan của chúng. Điều đầu tiên, các bộ phim của Trương Nghệ Mưu lấy rất nhiều cảm hứng từ các yếu tố của trang phục kinh kịch Trung Quốc. Ngoài việc biểu thị bản sắc, những bộ trang phục này còn mang ý nghĩa thẩm mỹ cao. Các đặc điểm của trang phục kinh kịch nói chung tuân thủ các nguyên tắc thẩm mỹ (của kinh kịch và văn hoá Trung Hoa), tập trung vào các phẩm chất như tính trữ tình và tính biểu cảm. Trong những bộ trang phục này, ống tay truyền thống Trung Hoa dài và rộng (*water sleeves*⁽⁹⁾) không chỉ là một thời trang truyền thống (của tầng lớp quý tộc) mà còn là một công cụ để biểu diễn, thể hiện

các phẩm chất biểu cảm và trù tượng. Trong bộ phim *Thập diện mai phục* (*House of flying daggers* - 2004) của ông, nhân vật Mei do Trương Tử Di thủ vai, biểu diễn với ống tay áo được kéo dài thêm vượt ra ngoài mục đích sử dụng truyền thống của chúng. Sự tác động này được tác giả Zhou Minjia lý giải như sau: “Sự thay đổi này làm mềm, bay bướm hơn cho các màn biểu diễn, cho phép ống tay áo “đánh” vào những chiếc trống lớn xung quanh như một chiếc dùi trống. Điều nhảy với ống tay áo uyển chuyển và duyên dáng này làm nổi bật kỹ năng biểu diễn (múa) của nhân vật, tăng cường trọng tâm chủ đề và biểu đạt cảm xúc của bộ



Sử dụng ống tay áo dài trong phim *Thập diện mai phục*

phim. Do đó, việc tích hợp các yếu tố trang phục truyền thống không chỉ làm tăng thêm chức năng thẩm mỹ của trang phục trong phim mà còn làm gia tăng khả năng biểu cảm và trù tượng của chúng”⁽¹⁰⁾.

Về trang điểm/ hoá trang, các bộ phim của đạo diễn Trương Nghệ Mưu dựa nhiều trên mặt nạ kinh kịch truyền thống của Trung Quốc, đây là một thành phần rất quan trọng của nghệ thuật truyền thống Trung Hoa. Phong cách vẽ mặt này đã phát triển từ những chiếc mặt nạ được sử dụng trong các vở kịch cổ của Trung Quốc.

(8). Zheng Ningli (2008), tr. 141

(9). <https://www.taiwan-panorama.com>

(10). Zhou Minjia (2022), tr. 94

Trong các buổi biểu diễn, cả mặt nạ lẫn vẽ trực tiếp lên mặt đều có tác dụng biểu thị bản sắc và tính cách của nhân vật thông qua thiết kế trực quan của chúng. Trong bộ phim *Đèn lồng đỏ treo cao*, căn phòng của nhân vật Mai San được trang trí bằng chính những chiếc mặt nạ này, một ẩn dụ về quá khứ của cô với tư cách là một nghệ sĩ kinh kịch. Wu Cuijuan, khi bàn về các yếu tố kinh kịch trong điện ảnh Trung Quốc hiện đại cho rằng: “Khác với những chiếc mặt nạ thông thường, trong phim có các phiên bản phóng đại, bóp méo của những mặt nạ, điều này không chỉ để xác định danh tính nhân vật mà còn tạo ra bầu không khí bí ẩn, thậm chí rùng rợn của bộ phim. Ngoài ra, mặt nạ kinh kịch trong *Đèn lồng đỏ treo cao* làm tăng thêm bầu không khí bí ẩn của bộ phim, nơi người tình thứ ba bị sát hại vì mối tình vụng trộm của mình. Những chiếc mặt nạ trong phòng của cô, kết hợp với nhạc kinh kịch Bắc Kinh, tạo nên bầu không khí ma quái và đáng sợ, phản ánh số phận bi thảm của nhân vật Mai San”⁽¹¹⁾.



Căn phòng được trang trí với các mặt nạ kinh kịch trong phim *Đèn lồng đỏ treo cao*

Các bộ phim của đạo diễn Trương Nghệ Mưu là ví dụ điển hình cho một hình thức kết hợp truyền thống với hiện đại. Việc tích hợp kinh kịch Trung Quốc vào điện ảnh không chỉ mang lại cho các bộ phim một đặc điểm riêng biệt về các vùng miền mà còn dần xóa bỏ rào

cản giao tiếp do phương ngữ và giọng điệu nhạc trong kinh kịch truyền thống vốn áp đặt từ xa xưa. Các bộ phim đạt được điều này bằng cách giảm bớt các yếu tố phương ngữ trong giọng điệu, tăng cường sự phổ biến của chúng và do đó củng cố sự truyền tải văn hóa của các bộ phim Trung Quốc.

Các bộ phim như *Phải sống*, *Đèn lồng đỏ treo cao*, *Anh hùng*... đều có các yếu tố của các vở kinh kịch Trung Quốc riêng biệt, đại diện nổi bật cho các yếu tố văn hóa Trung Hoa. Sự đa dạng theo vùng miền của các thể loại phản ánh chính xác sự đa dạng của các bộ phim Trung Quốc, thể hiện bản sắc Trung Quốc phong phú và đầy màu sắc. Việc đạo diễn Trương Nghệ Mưu tích hợp các yếu tố kinh kịch vào phim của ông không chỉ “giữ nhịp” cho bộ phim mà còn định hình một nhịp điệu điện ảnh Trung Quốc đặc trưng, đó cũng là nhận xét của nhà nghiên cứu Xu Muyun: “Các bộ phim của đạo diễn Trương Nghệ Mưu kết hợp và khai thác nhạc kịch truyền thống, tăng cường tính Hán

hóa của các chủ đề tường thuật, đa dạng hóa nhịp độ tường thuật và chiều sâu ẩn dụ trong cách kể chuyện của ông, tất cả đều nổi bật với các đặc điểm của Trung Quốc. Những yếu tố này càng nâng cao tính Trung Quốc trong các bộ phim của Trương Nghệ Mưu”⁽¹²⁾.

Tổng kết về sự kết hợp các yếu tố truyền thống trong phim của đạo diễn họ Trương này, tác giả Wu Cuijuan, trong cuốn *Sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại của các yếu tố kinh kịch trong điện ảnh và truyền hình từ những năm 1980* đúc kết lại: “Việc kết hợp các yếu tố truyền thống trong các bộ phim của Trương Nghệ Mưu không chỉ tác động đến bản sắc Trung Hoa nói riêng mà còn làm nổi bật sự đa dạng của các bộ phim Trung Quốc nói

(11). Wu Cuijuan (2016), tr. 83

(12). Xu Muyun, 2002, tr. 27

chung. Vốn có nguồn gốc từ phương Tây, điện ảnh luôn mang trong nó dấu ấn phương Tây mạnh mẽ về cả nội dung và hình thức. Bằng cách truyền tải văn hóa kinh kịch, các bộ phim của Trương Nghệ Mưu từ chỗ lấy cảm hứng từ các truyền thống văn hóa Trung Hoa đã dần dần

kết hợp với các yếu tố hiện đại, kết hợp phương tiện truyền thông phương Tây với các yếu tố Trung Hoa, thông qua đó nâng cao bản sắc dân tộc và thúc đẩy sự phát triển của một trường phái điện ảnh Trung Quốc riêng biệt”⁽¹³⁾.

(13). Wu Cuijuan, 2016, tr. 113

*Ths., Giảng viên khoa Thiết kế mỹ thuật, trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Rao Shuguang và Zhu Mengqiu, *Community Aesthetics and Opera Cinema: Film Art* (Mỹ học cộng đồng và điện ảnh kinh kịch: Nghệ thuật điện ảnh), 2021.
2. Xu Muyun, *History of Chinese Theatre*, (Lịch sử Sân khấu Trung Quốc), NXB. Thượng Hải, 2001.
3. Thượng Hải, 2001.
4. Zhang Yang, *The Image Thinking of “Gongs and Drums” - An Exploration of the Transmedia Transformation of Opera Performances on Film Screens: Research on Chinese Opera* (Hình ảnh biểu tượng về Công chiêng và Trống - Khám phá về sự chuyển đổi đa phương tiện của các buổi biểu diễn kinh kịch trên phim: Nghiên cứu về kinh kịch Trung Quốc), NXB. Thượng Hải, 2021.
5. Zheng Ningli, *Zhao Jiping's Qinqiang Sentiments Selected from Theoretical Anthology of Shaanxi Opera Research Institute/Anthology of Theatre Research* (Cảm xúc về bản nhạc “Tần Cường” của nhạc sỹ Triệu Kỷ Bình, chọn lọc từ tuyển tập lý thuyết của Viện nghiên cứu kịch Thiểm Tây/Tuyển tập nghiên cứu sân khấu). NXB. Nhân dân Thiểm Tây, 2008.
6. Zhou Minjia, *How Contemporary Cinema Borrows Strength, Wisdom and Momentum from Traditional Theatre and Opera* (Điện ảnh đương đại đã mượn sức mạnh, trí tuệ và động lực từ sân khấu và kinh kịch truyền thống như thế nào), NXB. Văn hoá Thượng Hải, 2022.
7. Wu Cuijuan, *The Docking of Tradition and Modernity On the Elements of Opera in Film and Television Works Since 1980s* (Sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại của các yếu tố kinh kịch trong điện ảnh và truyền hình từ những năm 1980), Nghiên cứu Nghệ thuật Sân khấu, 2016. www.taiwan-panorama.com
8. VNexpress/ngôi sao (Bá vương biệt cơ - tiếng vọng nhiều rung cảm sau 30 năm)
9. vietnamese.cri.cn (Vài nét về bộ phim đầu tiên của Trung Quốc)

Ngày tòa soạn nhận được bài 28/4/2025; Ngày phản biện, nhận xét: 20/5/2025

Ngày chấp nhận đăng: 28/5/2025; Ngày đăng: 25/6/2025