

XÂY DỰNG NHÂN VẬT SONG HÀNH VÀ NHÂN VẬT THAY VAI TRONG PHIM CỦA ĐẠO DIỄN HIROKAZU KORE-EDA

PHẠM THUẬN HẢI THẢO *

Tóm tắt: Bài viết phân tích nghệ thuật xây dựng nhân vật song hành và nhân vật thay vai trong phim của đạo diễn Hirokazu Kore-eda, một tên tuổi tiêu biểu của điện ảnh Nhật Bản đương đại. Nhân vật song hành được ông sử dụng để tạo cấu trúc đối chiếu, soi chiếu nội tâm và bổ sung ý nghĩa cho nhau, như các cặp cha và con, chị và em, luật sư và bị cáo. Nhân vật thay vai xuất hiện khi một cá nhân đảm nhận vai trò, chức năng của người khác, từ đó mở ra bước ngoặt kịch tính và chiều sâu nhân văn, tiêu biểu là sự thay thế vai trò cha mẹ, người bảo hộ hay người tìm kiếm sự thật. Qua phân tích các phim "Kẻ trộm siêu thị", "Em gái bé nhỏ", và "Không ai biết", bài viết chỉ ra rằng hai dạng nhân vật này góp phần làm giàu cấu trúc kể chuyện, khắc họa sâu sắc chủ đề gia đình, trách nhiệm, lựa chọn đạo đức và quan niệm nhân sinh của điện ảnh Nhật Bản.

Từ khóa: Hirokazu Kore-eda, nhân vật song hành, nhân vật thay vai, điện ảnh Nhật Bản, xây dựng nhân vật

Abstract: This article analyzes the art of constructing parallel characters and role-substitution characters in the films of Hirokazu Kore-eda, a prominent figure in contemporary Japanese cinema. Parallel characters are employed to create structures of contrast, mirror the inner worlds of the characters, and complement each other, as seen in pairs such as father and son, sisters, or lawyer and defendant. Role-substitution characters appear when one individual assumes the role or function of another, thereby triggering dramatic turning points and adding humanistic depth, exemplified by the replacement of parental roles, guardians, or seekers of truth. Through an analysis of "Shoplifters", "Our Little Sister", and "Nobody Knows", the article demonstrates that these two types of characters enrich narrative structure, deeply portray themes of family, responsibility, and moral choice, and reflect the humanistic outlook of Japanese cinema.

Keywords: Hirokazu Kore-eda, parallel characters, role-substitution characters, Japanese cinema, character development



Hirokazu Kore-eda là một trong những đạo diễn tiêu biểu của điện ảnh Nhật Bản đương đại, nổi bật với phong cách kể chuyện giàu tính nhân văn, tập trung khắc họa những mối quan hệ gia đình và những con người ở bên lề xã hội. Khởi nghiệp với phim tài liệu vào thập niên 1990, ông nhanh chóng khẳng định tên tuổi qua các tác phẩm phim truyện giàu

chiều sâu tâm lý, trong đó nhiều phim giành giải thưởng quốc tế như *Không ai biết* (*Nobody Knows*, 2004), *Em gái bé nhỏ* (*Our Little Sister*, 2015) hay *Kẻ trộm siêu thị* (*Shoplifters*, 2018), đây là tác phẩm đoạt giải Cành Cọ Vàng tại Liên hoan phim Cannes 2018.

Điện ảnh của Kore-eda được đánh giá cao nhờ khả năng khắc họa nhân vật với nhịp kể

chậm rãi, hình ảnh giàu biểu cảm và cấu trúc kể chuyện mở. Nhân vật không chỉ là trung tâm cốt truyện, mà còn trở thành phương tiện để ông gửi gắm những suy tư về gia đình, tình yêu thương và trách nhiệm xã hội. Đáng chú ý, Kore-eda thường vận dụng hai dạng nhân vật đặc trưng là nhân vật song hành và nhân vật thay vai nhằm tạo cấu trúc đối chiếu hoặc chuyển giao vai trò, qua đó mở rộng chiều sâu nội tâm và làm nổi bật chủ đề. Chính cách tiếp cận này được ông khái quát trong chia sẻ: “Tôi muốn kể những câu chuyện gia đình chân thực và độc đáo theo một cách riêng tôi, có thể hiểu là ‘những người rất phiền phức và phức tạp nhưng khó xa nhau’”⁽¹⁾.

Nghiên cứu hai dạng nhân vật này thông qua ba bộ phim không chỉ giúp nhận diện rõ hơn phong cách sáng tác của Kore-eda mà còn gợi mở những hướng vận dụng vào sáng tác điện ảnh Việt Nam, đặc biệt ở mảng phim gia đình và phim nghệ thuật.

Khái quát nhân vật song hành và nhân vật thay vai

Trong phim truyện điện ảnh, nhân vật luôn là trung tâm của tác phẩm, được đạo diễn “chọn mặt gửi vàng” để chuyển tải ý đồ sáng tạo dưới cả góc nhìn thị giác lẫn thính giác. Một nhân vật điện ảnh sống động tối thiểu cần hội đủ hai yếu tố cơ bản: một là hình thức cụ thể: nhân vật phải hiện hữu trong một bối cảnh rõ ràng, có mối quan hệ gia đình và xã hội, phản ánh môi trường sống và vị thế của họ; và hai là hành trình cụ thể: nhân vật phải có động cơ, mục đích, trải qua những biến cố dẫn tới sự biến đổi, bộc lộ tính cách qua hành động. Như Linda Seger đã khẳng định trong *Làm thế nào để sáng tác một kịch bản hay*: “chính nhân vật đã tác động... làm câu chuyện thay đổi, và nhân vật làm cho câu chuyện phim mê hoặc lòng người”⁽²⁾.

Do đó, xây dựng nhân vật là trụ cột quyết định thành công hay thất bại của một tác phẩm điện ảnh. Trong sáng tác của Hirokazu Kore-eda, hai hình thức nhân vật đặc sắc là nhân vật song hành và nhân vật thay vai chính là minh chứng cho cách đạo diễn vận dụng khéo léo cấu trúc và vai trò nhân vật để tạo ra chiều sâu trong cách kể chuyện, đồng thời khắc họa các giá trị văn hóa và nhân văn đặc trưng của điện ảnh Nhật Bản.

Nhân vật song hành là khái niệm được tác giả Lam Anh trong nghiên cứu văn học định nghĩa là “hai nhân vật xuất hiện trong cùng một tác phẩm, cùng giới tính và có nhiều điểm giống nhau, vì thế sự hiện diện của một trong hai thường khơi gợi sự liên tưởng, so sánh”⁽³⁾. Khi chuyển sang điện ảnh, khái niệm này được mở rộng và tái định hình trên cơ sở ngôn ngữ điện ảnh. Nếu ở văn học, tính song hành chủ yếu được nhận diện qua đặc điểm tính cách và hành động được miêu tả bằng lời, thì ở điện ảnh, nó còn được kiến tạo qua hình ảnh, âm thanh và dựng phim như sau:

Thứ nhất là thông qua dàn cảnh đối xứng hoặc song song trong khung hình: hai nhân vật cùng xuất hiện ở vị trí đối lập hoặc thực hiện những hành động tương tự trong bối cảnh khác nhau. Sự đối xứng này cho phép khán giả nhận ra ngay điểm tương đồng và khác biệt qua tư thế, khoảng cách, ngôn ngữ cơ thể và phục trang.

Thứ hai là qua dựng phim: xen kẽ các cảnh có tiết tấu, bố cục và ánh sáng tương tự giữa hai nhân vật, tạo hiệu ứng phản chiếu cảm xúc hoặc trạng thái tâm lý, từ đó gợi mở các liên hệ ngầm giữa họ.

Cuối cùng là chuyển đổi điểm nhìn giữa hai nhân vật: sử dụng cắt dựng hoặc góc máy luân phiên để lần lượt đặt người xem vào vị trí của từng nhân vật, lắng nghe họ trải lòng và quan sát phản ứng của nhân vật kia, từ đó hình thành một trải nghiệm song hành từ cả hai phía.

Hirokazu Kore-eda khai thác cấu trúc song

(1). Kore-eda Hirokazu (2018), tr. 175

(2). Linda Seger (1998), tr.148

(3). Lam Anh (2021), tr. 310

hành như một thấu kính kép, cho phép khán giả vừa nhìn một nhân vật từ bên ngoài, vừa soi chiếu qua nhân vật còn lại. Trong *Em gái bé nhỏ*, đó là Sachi và Suzu; trong *Kẻ trộm siêu thị* là Nobuyo và Juri; còn trong *Không ai biết*



Cảnh trong phim *Em gái bé nhỏ*

là Akira và Kyoko. Điểm đặc biệt là, sự song hành ở Kore-eda không nhằm tạo cao trào xung đột như trong nhiều phim chính kịch, mà mở ra các tầng ý nghĩa về tâm lý và thân phận nơi mỗi nhân vật phản chiếu những phần đời bị bỏ lỡ, những số phận chưa trọn vẹn, đồng thời hé lộ cách họ lấp đầy khoảng trống của nhau.

Đối với nhân vật thay vai, tác giả Lam Anh định nghĩa là “một cách tiếp nối đặc biệt sự tồn tại của nhân vật nào đó thuộc thể hệ trước... Đó là sự thay thế bị động, và chủ yếu tồn tại trong cảm nhận của một chủ thể khác, chứ không phải là hoạt động có ý chí của bản thân nhân vật thay vai”⁽⁴⁾. Khi vận dụng vào điện ảnh, khái niệm này không chỉ là sự tiếp nối trong cảm nhận, mà còn là sự tái phân bổ vai trò trong hệ thống nhân vật, dẫn đến thay đổi trong trật tự quan hệ và hướng phát triển câu chuyện. Điện ảnh cho phép khắc họa sự thay vai qua những phương diện trực quan như sau:

Một là hình ảnh nhận diện sự thay vai: nhân vật xuất hiện trong không gian, cầm đạo cụ,

hoặc thực hiện hành động gắn với ký ức, kỷ niệm của người tiền nhiệm. Máy quay thường giữ khoảng cách trung tính hoặc vừa phải, để chính bối cảnh và hành vi gợi liên tưởng tới người đã mất hoặc vắng mặt.

Hai là dựng phim tạo hiệu ứng “lập và biến đổi”: tái hiện một bố cục khung hình hoặc động tác quen thuộc, nhưng thay đổi người thực hiện. Dựng phim như vậy vừa khơi gợi ký ức về vai trò cũ, vừa nhấn mạnh cách nhân vật mới định nghĩa lại vai trò đó theo cách riêng.

Trong *Kẻ trộm siêu thị*, ban đầu Osamu là người trực tiếp chỉ cho Juri những mẹo trộm vặt. Khi ông bị thương, Shota lặng lẽ tiếp nhận nhiệm vụ này, không qua một lời giao phó chính thức. Ở tuyến khác,

việc chăm sóc Juri vốn thuộc về mẹ ruột, rồi được Nobuyo tiếp quản. Cùng một hành động dạy cách trộm hay chải tóc cho Juri được lặp lại với người thực hiện khác, khiến khán giả cảm nhận rõ khoảng trống của vai trò cũ, đồng thời chứng kiến quá trình hình thành vai trò mới. Chính sự thay vai này, qua cả khung hình lẫn nhịp dựng, đã tạo nên cảm giác gia đình ở Kore-eda: một cấu trúc mong manh, luôn phải lấp ghép và tái tạo từ những mảnh còn lại.

Phân tích một số nhân vật song hành và nhân vật thay vai trong ba phim

Các nhân vật song hành trong phim

Trong phim của Hirokazu Kore-eda, nhân vật song hành thường được xây dựng như hai phiên bản “có thể xảy ra” của cùng một con người, tức là nếu hoàn cảnh khác đi, mỗi người có thể đã sống cuộc đời của người kia. Họ không đối đầu hay cạnh tranh, mà tồn tại để phản chiếu và soi sáng lẫn nhau thông qua những chi tiết đời thường, lời thoại giản dị và những khoảng lặng gợi nhiều suy nghĩ. Cách

(4). Lam Anh (2021), tr. 318

xây dựng này vừa phơi bày sự dang dở, không hoàn hảo, vừa gợi lên cảm giác về những con đường trong quá khứ mà họ đã bỏ lỡ.

Trong *Em gái bé nhỏ*, Sachi và Suzu cùng chịu sự bỏ rơi của cha mẹ nhưng phản ứng khác nhau: Sachi trưởng thành sớm, gánh vác trách nhiệm và trở nên khép kín. Suzu hồn nhiên, khát khao một gia đình đúng nghĩa. Những cảnh phim Sachi ở vị trí tiền cảnh quan sát Suzu chơi bóng cùng bạn bè, với khuôn mặt vui vẻ đã khơi dậy trong Sachi ký ức tuổi trẻ đã mất, trong khi Suzu vừa ngưỡng mộ. Đồng thời, Suzu nhìn thấy ở Sachi một hình ảnh tương lai mạnh mẽ kiên định, hết lòng bảo vệ gia đình. Mối quan hệ này trở thành quá trình hàn gắn khi Sachi học cách buông bỏ gánh nặng, còn Suzu học cách chia sẻ và cảm thông. Nhờ vậy, mối quan hệ này không chỉ là đối chiếu tính cách, mà còn là quá trình hàn gắn: Sachi học cách buông bỏ một phần gánh nặng, còn Suzu học cách chia sẻ trách nhiệm và cảm thông.

Trong *Kẻ trộm siêu thị*, Nobuyo và Juri được đặt vào hai quỹ đạo gần như lặp lại ở hai thời điểm đời người, được Kore-eda khắc họa qua bố cục khung hình và dựng phim. Juri nhiều lần xuất hiện trong những khoảng không gian hẹp, tối, gợi cảm giác bị kìm hãm bởi bạo lực gia đình giống như hồi ức tuổi thơ của Nobuyo. Khi Nobuyo tắm cho Juri, ống kính chuyển sang cỡ cảnh gần, tập trung vào đôi tay và những cử chỉ nhẹ nhàng. Để rồi sau đó trường đoạn dài dưới ánh lửa phản chiếu hai nhân vật cùng câu thoại của Nobuyo “*Nếu họ thương con, đây là thứ họ làm*”⁽⁵⁾ vang lên trong nền âm thanh tĩnh lặng với tiếng tí tách của lửa, tạo sức nặng cảm xúc. Khoảnh khắc Juri đưa tay lau giọt nước mắt cho Nobuyo được giữ ở một trường đoạn dài, không cắt vội, để khán giả cảm nhận trọn vẹn sự đảo chiều cảm xúc: người trưởng thành được chữa lành bởi một đứa trẻ, và đứa trẻ tìm thấy điểm tựa an toàn. Chính sự song hành trong cách

dựng và bố trí khung hình này đã biến hành động cư mang thành một sự tái sinh cảm xúc đầy tinh tế.

Akira và Kyoko trong *Không ai biết* là hai “điểm tựa” giữ thế cân bằng mong manh cho gia đình bốn đứa trẻ bị mẹ bỏ rơi, tồn tại trong một không gian bị phong tỏa cả về vật lý lẫn cảm xúc. Cả hai cùng chia sẻ cảm giác bị bỏ rơi và ý thức bảo vệ các em, nhưng chiến lược sinh tồn lại được diễn đạt bằng hai nhịp điệu điện ảnh khác nhau. Ở Akira, máy quay thường bám theo chuyển động hướng ra ngoài, bước chân xuống phố, trò chuyện với Saki, hay dừng lại trước cửa tiệm game như mở ra khe sáng kết nối với thế giới. Ngược lại, Kyoko được đặt trong các khung hình tĩnh, nhiều khi bị giới hạn bởi khung cửa sổ hoặc khoảng tối của gian bếp, gắn với các thao tác lặp lại như giặt giũ, nấu ăn, gấp quần áo. Sự xen cắt giữa các cảnh Akira bước ra ngoài và Kyoko lặng lẽ nhìn ra ban công tạo nên một nhịp dựng song hành: một bên là chuyển động hướng ngoại, một bên là sự cố định hướng nội. Chính sự đối ứng hình ảnh và nhịp dựng này làm nổi bật cấu trúc song hành của hai nhân vật, đồng thời khắc họa nỗi buồn nhẹ nhàng nhưng sâu lắng trước tuổi thơ bị kìm nén bởi hoàn cảnh.



Cảnh trong phim *Không ai biết*

(5). Hirokazu Kore-eda (2018), phút 50

Các nhân vật thay vai trong phim

Trong phim của Hirokazu Kore-eda, nhân vật thay vai là người bị hoàn cảnh đặt vào vị trí vốn thuộc về thế hệ trước, tiếp nhận vai trò ấy một cách tự nhiên, không do chủ ý. Đây là sự thay thế tồn tại nhiều hơn trong cái nhìn của người khác, hơn là từ chính ý thức của nhân vật.

Trong *Kẻ trộm siêu thị*, mối quan hệ giữa Nobuyo và Juri được Kore-eda kiến tạo như một vòng thay vai khép kín, nơi ngôn ngữ hình ảnh dẫn dắt cảm xúc người xem. Ngay khi Juri bước vào khung hình gia đình mới, máy quay đặt cô bé trong những góc hẹp, ánh sáng dịu, bao quanh bởi sự đầm ấm và sẻ chia miếng ăn, tương phản với vết thương hằn trên tay, gọi lên nơi những người trong nhà một bầu không khí quan tâm và chở che. Cùng với đó là tiến trình Nobuyo tiếp nhận vai trò người mẹ: từ những cử chỉ chăm sóc thường nhật như nấu ăn, cắt tóc, lựa bộ đồ mới, đến việc từ bỏ công việc để ở bên Juri. Ở cao trào, khi Nobuyo bị bắt, cô chọn im lặng, không nhắc đến Juri để bảo vệ cô bé. Cùng lúc, Juri chỉ vào bức tranh với gam màu tươi sáng, gọi những người trong đó là gia đình mình, một khoảnh khắc xác nhận trọn vẹn vòng thay vai. Sự tiếp nối này không nhằm duy trì câu chuyện của mẹ ruột Juri, mà mở ra một câu chuyện hoàn toàn mới: câu chuyện của tình thương vô điều kiện.

Bên cạnh cặp Nobuyo và Juri, *Kẻ trộm siêu thị* còn khắc họa một vòng “thay vai” khác giữa Osamu và Shota. Osamu không phải cha ruột, nhưng khung hình nhiều lần đặt Shota cạnh ông trong các phi vụ trộm vặt: học cách chọn đồ, quan sát bảo vệ, ứng xử với người lạ và tiếp nhận những nguyên tắc riêng về việc ai xứng đáng được giúp đỡ. Sự thay thế này bắt đầu từ khoảnh khắc Osamu nhặt Shota trong chiếc ô tô bị bỏ quên. Một quyết định vừa thực dụng, biến cậu bé thành đồng phạm để mưu sinh, vừa mở ra một mối gắn kết không chung huyết thống. Mối quan hệ ấy dần chuyển từ tính toán sang

tình cảm. Cao trào xuất hiện khi Shota bị bắt vì ăn trộm, bị đưa vào trại giáo dưỡng, còn Osamu phải chịu án lao động công ích. Sau thời gian xa cách, họ chủ động gặp lại nhau. Lần này, mối liên hệ không còn gắn với sinh tồn, mà thuần túy là tình cảm. Trong cảnh chia tay cuối cùng, Shota ngồi trên xe buýt, Osamu hót hải chạy theo bên ngoài. Nhịp dựng cắt xen giữa bước chạy gấp gáp của Osamu và cận cảnh khuôn mặt Shota lần đầu gọi ông là cha “otōsan”. Tiếng gọi ấy không phát ra thành âm, chỉ hiện qua đôi môi run rẩy và dòng nước mắt nghẹn lại. Sự lựa chọn ngắt tiếng của đạo diễn khiến khoảnh lặng ấy thêm dồn nén, buộc khán giả tự lấp đầy bằng cảm xúc, đồng thời khẳng định vị trí Osamu trong lòng Shota: một người cha đúng nghĩa, dù không có huyết thống hay pháp lý.

Giống như Nobuyo và Juri, mối quan hệ Osamu và Shota cũng vận động hai chiều: Shota tìm thấy ở Osamu hình ảnh một người cha, còn Osamu học cách đặt tình cảm lên trên lợi ích. Cấu trúc “thay vai” này làm nổi bật quan niệm gia đình trong điện ảnh Kore-eda: không dựa trên huyết thống, mà được tạo nên và bồi đắp bằng thời gian, qua những vai trò được tiếp nhận và trao trả.



Cảnh trong phim *Kẻ trộm siêu thị*

Trong *Không ai biết*, Akira bước vào vai người cha của các em không phải bằng sự lựa chọn, mà bằng cú cắt đột ngột của hoàn cảnh. Kore-eda đặt cậu trong những khung hình rộng

nhưng trống trải, nơi khoảng cách giữa Akira và thế giới bên ngoài được nhấn bằng cửa sổ khép, đường phố nhìn từ xa. Cậu gánh trách nhiệm kiếm sống, song vẫn hiện lên trong các cảnh chơi game, chạy ra ngoài gặp bạn, hay ngược nhìn ánh đèn đêm với ước mơ một đời sống bình thường; những mảnh vụn trẻ con len vào vai trò người lớn, khiến Akira trở thành một phiên bản chưa hoàn thiện của cha mẹ. Ở tuyến song song, cô em gái lớn Kyoko được máy quay bao bọc trong không gian hẹp, ánh sáng ấm và động tác lặp lại: giặt giũ, nấu ăn, giữ trật tự căn hộ. Kyoko trở thành người mẹ của gia đình tạm bợ ấy, đại diện cho phần nội trợ và gìn giữ nếp sống mà người mẹ đã biến mất để lại. Akira đảm nhận phần đối ngoại những cảnh ngoài trời, di chuyển, va chạm với người lạ, trong khi Kyoko gắn chặt với nội giới, khép kín. Bằng cách phân bổ vai trò này vào hai nhân vật, Kore-eda tạo nên một dạng thay vai phân mảnh, nơi chức năng của thế hệ trước được chia nhỏ, tái hiện qua hình ảnh, không gian và nhịp dựng. Gia đình tồn tại chỉ bằng sự ghép nối tạm thời của những cá thể chưa trưởng thành, khiến từng khuôn hình vừa chứa hơi ấm gắn kết, vừa phảng phất nỗi mong manh dễ vỡ.

Kết luận

Qua khảo sát các nhân vật trong một số bộ phim tiêu biểu của Hirokazu Kore-eda, có thể nhận thấy đạo diễn đã triển khai hai thủ pháp nhất quán: nhân vật song hành và nhân vật thay vai. Nhân vật song hành được xây dựng như những “phiên bản có thể” của nhau, không nhằm tạo xung đột trực diện mà phản chiếu những khía cạnh khác nhau của cùng một nền

tảng cảm xúc hoặc hoàn cảnh, từ đó khơi mở những tầng sâu tâm lý và làm nổi bật các chiến lược sinh tồn đa dạng trong cùng một không gian sống. Ngược lại, nhân vật thay vai xuất hiện khi một chức năng hoặc vị trí vốn thuộc về thế hệ trước bị bỏ trống, buộc nhân vật khác tiếp nhận một cách bị động, hình thành từ nhu cầu duy trì hoặc tái cấu trúc gia đình và mối liên kết con người.

Nếu thủ pháp song hành giúp Kore-eda tạo nên một “thấu kính kép” để nhân vật được soi sáng từ nhiều phía, thì thủ pháp thay vai cho phép ông mô tả sự dịch chuyển vai trò giữa các thế hệ, qua đó cho thấy tính kế thừa, sự chấp vá và giới hạn của những mối quan hệ gia đình. Cả hai thủ pháp này đều được triển khai qua những chi tiết đời thường, lời thoại tiết chế và nhịp kể lặng, tránh xa xung đột kịch tính để hướng tới việc tái hiện những biến chuyển tinh tế trong mối quan hệ giữa người với người.

Việc đặt nhân vật song hành và nhân vật thay vai trong cùng một hệ thống phân tích cho thấy Kore-eda không chỉ tìm kiếm sự đa dạng trong cấu trúc nhân vật mà còn duy trì một nguyên tắc kể chuyện nhất quán: khai thác sự tương tác giữa các cá thể như một động lực chính của kể chuyện. Đây là điểm giúp phim của ông giữ được độ căng cảm xúc dù không dựa vào cao trào kịch tính, đồng thời tạo điều kiện cho khán giả nhận diện những chuyển biến tinh tế nhưng bền bỉ của nhân vật. Chính sự kết hợp nhuần nhuyễn hai thủ pháp này đã trở thành đặc trưng nổi bật trong nghệ thuật tổ chức nhân vật của Hirokazu Kore-eda, góp phần định hình phong cách kể chuyện độc đáo của ông trong điện ảnh Nhật Bản đương đại.

* *Ths., Nghiên cứu nghệ thuật điện ảnh*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đoàn Minh Tuấn (2008), *Những vấn đề lý luận kịch bản phim*, NXB. Văn hoá Thông tin, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.
2. Kore-eda Hirokazu (2018), *拍电影时我在想的事 (Tôi đã nghĩ gì khi làm phim)*, NXB 南海出版公司.
3. Lam Anh (2021), *Văn học Nhật Bản, vẻ đẹp mong manh và bất tận*, NXB. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
4. Linda Seger (1998), *Làm thế nào để sáng tác một kịch bản hay*, Trung tâm Nghiên cứu Nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam xuất bản
5. Marc Yamada (2023), *Kore-eda Hirokazu Contemporary Film Directors*
6. (*Kore-eda Hirokazu: Đạo diễn đương đại*), NXB. University of Illinois Press.
7. Tadao Sato (2015), *Điện ảnh Nhật Bản (Đăng Minh Liên dịch)*, NXB. Văn học.

*Ngày tạp chí nhận được bài: 17/8/2025; Ngày nhận xét phản biện 20/10/2025
Ngày quyết định đăng: 24/10/2025; Ngày đăng: 5/12/2025*