

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG KHÔNG GIAN PHIM CỔ TRANG: TRƯỜNG HỢP PHIM ĐÊM HỘI LONG TRÌ

ĐOÀN NHẬT CƯỜNG*

Tóm tắt: Bài viết phân tích nghệ thuật xây dựng không gian trong phim cổ trang Việt Nam qua trường hợp Đêm hội Long Trì của đạo diễn Hải Ninh, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Nguyễn Huy Tưởng.

Lấy bối cảnh thời Lê – Trịnh cuối thế kỷ XVIII, phim tái hiện không gian chính trị, văn hóa và lễ hội với mức độ chân thực lịch sử và giá trị thẩm mỹ điện ảnh cao. Nhóm thiết kế mỹ thuật đã khảo sát, lựa chọn xây mới cung phi tại phim trường và cải tạo các địa điểm như Văn Miếu – Quốc Tử Giám (Hà Nội) và hệ thống lăng tẩm tại Huế, kết hợp đạo cụ, ánh sáng và yếu tố ẩn dụ trực quan nhằm khắc họa tâm lý nhân vật và quan hệ quyền lực. Bài viết tập trung vào hai trục phân tích chính: không gian lễ hội và không gian tâm trạng, cho thấy không gian phim là công cụ kể chuyện, góp phần định hình cảm nhận của khán giả và bảo tồn bản sắc văn hóa, đồng thời là minh chứng cho sự sáng tạo của thiết kế mỹ thuật điện ảnh Việt Nam trong điều kiện thiếu thốn trường quay và kinh phí sản xuất thời kỳ Đổi mới.

Từ khóa: xây dựng không gian, điện ảnh cổ trang, Đêm hội Long Trì, thiết kế mỹ thuật, lễ hội, không gian tâm trạng, ẩn dụ trực quan.

Abstract: The article analyzes the art of space construction in Vietnamese historical films through the case of "Long Tri Festival Night" by director Hai Ninh, adapted from the novel of the same name by Nguyen Huy Tuong.

Set in the Le - Trinh period in the late 18th century, the film recreates the political, cultural and festival space with a high level of historical authenticity and cinematic aesthetic value. The art design team surveyed and chose to build a new palace at the film studio and renovated locations such as the Temple of Literature - Quoc Tu Giam (Hanoi) and the mausoleum system in Hue, combining props, lighting and visual metaphors to portray the characters' psychology and power relations. Focusing on two main analytical axes, festival space and mood space, this study shows that the film space is a storytelling tool, contributing to shaping the audience's perception and preserving cultural identity, and at the same time a testament to the creativity of art design in Vietnamese cinema despite the lacking of studios and production funds during the Renovation period.

Keywords: spatial design, historical cinema, Long Tri Festival Night, production design, festival, emotional space



Đêm hội Long Trì (1984) của đạo diễn Hải Ninh, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng, là một trong những tác phẩm tiêu biểu của điện ảnh dã sử Việt Nam.

Lấy bối cảnh cuối thế kỷ XVIII thời Lê - Trịnh, phim tái hiện một giai đoạn đầy biến động, đồng thời khắc họa những nhân vật quyền lực như Trịnh Sâm, Đặng Thị Huệ, Đặng Lân. Thành công của phim nằm ở việc dựng nên không gian cung đình lộng lẫy, lễ hội xa hoa và các không gian tâm trạng phản ánh rõ tính cách, quyền lực và dục vọng.

Với mục đích chỉ ra vai trò sáng tạo của thiết kế mỹ thuật như một giải pháp ứng biến trong điều kiện thực tiễn làm phim, đồng thời rút ra kinh nghiệm cho điện ảnh cổ trang Việt Nam, bài viết tập trung vào phân tích việc tạo ra không gian đêm hội Trung thu *Long Trì*, như một sự kiện văn hóa cung đình, kết hợp chính sử cùng sự sáng tạo nghệ thuật và không gian tâm trạng, gồm các bối cảnh nội thất và ngoại cảnh gắn liền nhân vật, tính cách cùng quyền lực..

Không gian lễ hội

Xây dựng không gian phim cổ trang là phải tạo được bầu không khí lịch sử. Bầu không khí trong phim là cảm giác hoặc cảm xúc mà một cảnh phim hay cả bộ phim mang lại cho người xem. Phim cổ trang luôn tìm cách tái tạo được không khí của sự kiện lịch sử, của thời gian trong quá khứ, của sự căng thẳng mưu toan nơi hậu cung tránh giành quyền lực, giành được sủng ái của nhà vua, tranh giành ngôi vị thế tử, cướp ngôi thời kì phong kiến. Và đặc biệt không gian sự kiện lý tưởng nhất là không gian lễ hội. Nhà nghiên cứu điện ảnh Đông Tiến Sinh nhận định: “chỉ có một khung cảnh mang một bầu không khí nhất định mới có thể chuyển

tài được ý nghĩa của cảnh, cung cấp bối cảnh, khung cảnh có bầu không khí là một mắt xích quan trọng của sáng tác mỹ thuật”⁽¹⁾.

Để xây dựng không gian sự kiện thì phải dựa vào các dữ liệu lịch sử như sách, tài liệu để xác định thời gian và không gian chính xác nhất vì nó liên quan tới tính chân thật lịch sử mà khán giả vốn quan tâm. Thậm chí phải cụ thể tới từng năm nếu khoảng thời gian trong thiết kế của một bộ phim được khái quát hóa, nó sẽ không làm phong phú thêm tính đặc thù của câu



Cảnh phim *Đêm hội Long trì*

chuyện cụ thể được kể. Trong một số trường hợp, thiết kế không cụ thể sẽ vi phạm lòng tin giữa nhà làm phim và khán giả, và trong trường hợp khác, nó đánh lừa người xem để có được trải nghiệm hình ảnh chính xác về mặt lịch sử. “Khi thiết kế một bộ phim cổ trang, hãy xác định cụ thể khoảng thời gian chính xác đến năm và tháng, nếu có thể. Điều này sẽ làm cho mọi quyết định trở nên dễ dàng hơn”⁽²⁾.

Theo sách *Tang Thương Ngẫu Lục*, “mỗi dịp Trung thu, chúa Trịnh cho chuẩn bị hàng trăm, thậm chí hàng nghìn chiếc đèn lồng tinh xảo bằng gốm, mỗi chiếc trị giá cả chục lượng vàng. Vào đêm hội, chúa ngự ra Bắc cung, nơi có ao Long Trì rộng nửa dặm, trồng đầy sen sủng, ven

(1). Đông Tiến sinh (1993), tr. 58

(2). Vicent Lo Brutto (2002), tr. 103

ao là núi giả, nhạc công tấu nhạc, đèn treo rực rỡ, tạo nên cảnh “ánh soi xuống nước, lấp lánh như muôn vầng ngôi sao”⁽³⁾. Cảnh tượng xa hoa này trở thành thách thức lớn cho các nhà làm phim: làm thế nào để tái hiện một không gian vừa chân thực lịch sử, vừa mang tính thẩm mỹ điện ảnh, lại vừa giữ được bản sắc văn hóa Việt Nam.

Trong điều kiện không có trường quay cổ trang, họa sĩ Đào Đức và ê-kíp đã phải khảo sát nhiều địa điểm để tìm giải pháp thay thế. Cuối cùng, hai địa điểm được lựa chọn cải tạo thành bối cảnh lễ hội: hồ trong công viên Thống Nhất (Hà Nội) và quần thể lăng vua Tự Đức (Huế). Quần thể lăng Tự Đức, đặc biệt là Xung Khiêm Tả và Dũ Khiêm Tả, vốn được xây dựng bên hồ để vua thưởng ngoạn, được cải tạo thành bối cảnh thi thơ trong đêm hội, các họa sĩ sử dụng sự chênh lệch độ cao các phần không gian của địa điểm này để làm không gian thi thơ mà vị trí cao nhất dành cho Chúa Trịnh Sâm. Kết hợp thêm trang trí bằng đèn lồng hoa sen, bàn ghế thấp, giấy bút, nhang án... đã tạo ra một bầu không khí của sự kiện lịch sử qua đó làm rõ phần nào tính cách một ông vua mê nghệ thuật, ưa hưởng lạc mà quên việc triều chính⁽⁴⁾. Mặc dù có sự sai lệch nhất định về kiến trúc các thời kì nhưng việc quay vào ban đêm và đánh sáng điểm đã ít nhiều che dấu được yếu tố sai lệch thời gian.

Các họa sĩ đã biến một không gian hiện đại thành bối cảnh cổ bằng cách cải tạo kiến trúc và trang trí truyền thống. Cầu bê tông ở hồ công viên Thống Nhất (Hà Nội) được “hóa thân” thành cầu gỗ mái âm dương, hàng lan can gắn đèn lồng đỏ. Gần đó dựng nhà múa rối nước, sân khấu múa hát, vừa tạo không khí lễ hội, vừa thể hiện bản sắc Việt Nam. Không gian được thiết kế có nhiều lớp. Phía trước là cầu và hồ, giữa là thuyền rồng, hậu cảnh là hàng cây và công trình kiến trúc, tất cả hòa quyện để tạo chiều sâu cho khung hình. Ánh sáng đóng vai

trò quan trọng trong phim, các nhà thiết kế và quay phim sử dụng ánh sáng từ đèn lồng, pháo hoa và hoa đăng thả trên mặt hồ để tạo hiệu ứng lung linh huyền ảo. Màu sắc chủ đạo là đỏ và vàng, tượng trưng cho sự thịnh vượng và quyền lực. Hình ảnh hoa đăng sen thả trên nước phản chiếu ánh sáng tạo nên bầu không khí nửa thực - nửa mộng, vừa xa hoa vừa mang tính tâm linh. Đây là một thủ pháp điện ảnh để giấu đi phần hậu cảnh hiện đại không phù hợp, đồng thời tạo nên sức gợi thẩm mỹ mạnh mẽ.

Đạo cụ trung tâm của đêm hội là thuyền rồng của chúa Trịnh và Tuyên phi Đặng Thị Huệ. Chiếc thuyền này được cải tạo từ thuyền máy quân đội, trang trí màn che, chướng phủ, đầu rồng, vừa là biểu tượng của vương quyền, vừa là không gian riêng tư để hai nhân vật chính tình tự. Khi máy quay di chuyển theo thuyền rồng lướt trên mặt nước, khung hình có tính động, tăng kịch tính thị giác và tạo nên cảm giác xa hoa quyền quý. Ngoài ra, đạo cụ lễ hội còn gồm: kiệu, lọng che, nhạc cụ truyền thống, quạt lụa, bàn tiệc, pháo hoa. Đặc biệt, các loại đèn lồng đủ kích cỡ, hoa đăng sen, mặt nạ dân gian, trò chơi trung thu (múa rối nước, múa chim, múa rồng) được đưa vào để tái hiện không khí Tết Trung thu của người Việt. Những yếu tố này không chỉ làm phong phú không gian, mà còn phản ánh sự giao thoa giữa xa hoa cung đình và truyền thống dân gian.

Không gian lễ hội trong *Đêm hội Long Trì* có nhiều lớp nghĩa. Về mặt lịch sử, nó tái hiện sự xa hoa của phủ chúa Trịnh, nơi quyền lực và hưởng lạc đan xen. Về mặt văn hóa, nó kết hợp yếu tố cung đình với truyền thống dân gian Việt Nam, thông qua múa rối nước, hát múa với trống, đèn lồng, hoa đăng. Về mặt điện ảnh, nó là minh chứng cho sự sáng tạo của thiết kế mỹ thuật: tận dụng địa điểm có sẵn, cải tạo, trang trí, kết hợp ánh sáng và góc máy để vượt qua hạn chế kỹ thuật và kinh phí. Quan trọng hơn, không gian lễ hội không chỉ là bối cảnh mà còn

(3). Phạm Đình Hồ - Nguyễn Ân (1961), tr. 29-30

(4). Quỳnh Cư - Đỗ Đức Hùng (2003), tr. 304-310

là công cụ kể chuyện. Trong bầu không khí xa hoa đó, mối quan hệ quyền lực – tình ái giữa chúa Trịnh Sâm và Đặng Thị Huệ được khắc họa rõ nét. Đêm hội, với ánh sáng lung linh và thuyên rỗng riêng tư, chính là bối cảnh làm nổi bật sự mê muội của chúa Trịnh trước sắc đẹp và quyền lực, mở đầu cho chuỗi bi kịch chính trị – gia tộc sau này.

Nếu so với các phim cổ trang Việt Nam cùng thời và sau này, *Đêm hội Long Trì* nổi bật ở chỗ đã tái hiện thành công một không gian



Cảnh phim *Đêm hội Long Trì*

lễ hội giàu tính văn hóa. Chẳng hạn, phim *Kiếp phù du* (1990) chủ yếu tập trung vào bi kịch nhân vật, ít có cảnh lễ hội quy mô; phim *Long Thành cầm giả ca* (2010) tái hiện Thăng Long nhưng chủ yếu qua không gian đời sống thường nhật. Như vậy, *Đêm hội Long Trì* là một trong số ít phim đặt nặng việc tái hiện lễ hội cung đình, coi đây là chìa khóa để khắc họa quyền lực, sự xa hoa và bi kịch.

Không gian tâm trạng

Nếu như không gian lễ hội trong *Đêm hội Long Trì* tái hiện bức tranh toàn cảnh của đời sống cung đình, bầu không khí thời đại lịch sử thì không gian tâm trạng lại tập trung khắc họa tính cách, dự vọng và quyền lực của từng nhân vật trung tâm. Đối với điện ảnh thì bối cảnh và đạo cụ trở thành công cụ trực quan quan trọng nhất để diễn tả *không gian tâm trạng*, cũng như *tính cách* của nhân vật. Các họa sĩ thiết kế mỹ thuật thông qua việc sắp xếp, chọn lựa, dàn dựng bối cảnh, phục chế đạo cụ, trang trí nội thất, sắp xếp không gian, sử dụng ánh sáng, màu sắc kết cấu vật liệu một cách tỉ mỉ chi tiết nhất góp phần diễn tả không gian tâm trạng của nhân vật. Đúng như nhận định của Đông Tiến Sinh: “Bởi vì màu sắc và cảnh không chỉ đơn giản là bối cảnh của hành động. Thậm chí không chỉ

đơn giản là khung cảnh xảy ra hành động, mà còn luôn luôn là mảnh đất phát triển tính cách nhân vật”⁽⁵⁾.

Ở đây, thiết kế mỹ thuật không chỉ làm nền, mà trở thành “ngôn ngữ thứ hai” của điện ảnh: mỗi căn phòng, mỗi đạo cụ đều chứa đựng *ẩn dụ trực quan* về tâm lý và số phận nhân vật. Phép ẩn dụ trong thiết kế mỹ thuật là lấy một ý tưởng và biến đổi nó thành hình ảnh để truyền tải hoặc diễn giải về các chủ đề của câu chuyện. Một vật thể hoặc hình ảnh được biến đổi khỏi ý nghĩa thông thường của nó và đại diện hoặc biểu tượng cho một khía cạnh của câu chuyện, từ đó thêm vào sự phức tạp đầy ý nhị cho câu chuyện. Những phép ẩn dụ trong thiết kế mỹ thuật được gọi lên bởi hình ảnh có thể phức tạp và có thể hiểu được ở mức độ khác nhau, nhưng thường thì khán giả dễ dàng nhận ra một ý nghĩa tiềm ẩn⁽⁶⁾.

Bối cảnh thư phòng chúa Trịnh Sâm thể hiện con người đầy quyền lực và hưởng lạc, được cải tạo lại từ điện Đại Thành, Văn Miếu – Quốc Tử Giám, một kiến trúc thời Lê còn giữ được cấu trúc gỗ lim, sơn son thếp vàng. Đây là lựa chọn sáng tạo trong bối cảnh không có trường quay cổ trang. Nội thất được bố trí với long sàng ở trung tâm, rèm màn buông tứ phía, phía sau là

(5). Đông Tiến Sinh (1993), tr. 58

(6). . Vicent Lo Brutto (2002), tr. 25

nơi tiếp khách. Đặc biệt, các họa sĩ đã treo một tấm rèm vải lớn in hình kỹ nữ đàn sáo, như một vách ngăn mềm chia đôi không gian. Hình ảnh này là ẩn dụ trực quan cho tính cách của chúa Trịnh: một kẻ vừa đắm chìm trong nghệ thuật, vừa sa đọa trong hưởng lạc. Tấm rèm này được linh hoạt buộc hoặc buông thả theo tâm trạng của nhân vật. Nếu so sánh với tập phim *Kiếp phù du*, phần tiếp theo của *Đêm hội Long Trì* cùng không gian này được biến đổi thì không gian bị thu



Cảnh trong phim *Đêm hội Long Trì*

nhỏ lại, ánh sáng tối, long sàng phủ rèm ủ rũ tạo sự tù túng ngột ngạt. Đây là thủ pháp tương phản từ quyền lực sang suy tàn, từ xa hoa sang u ám, phản ánh bi kịch của một vị chúa hoang đâm vô độ.

Bối cảnh phủ Đặng Lâm đầy xa hoa nhưng dung tục để khắc họa nhân vật nổi tiếng tàn bạo⁽⁷⁾. Từ công chính, bậc thêm giạt cấp đi xuống, tạo ẩn dụ thị giác về thân phận thấp hèn. Không gian chính giữa phủ là chiếc giường lớn và bàn tiệc, nơi rượu thịt bày la liệt, nơi Lâm cùng tay chân ăn chơi, mưu hại dân lành. Đạo cụ đặc trưng là giường Thất Bảo di động, mà Lâm mang theo khi đi săn lưng con gái. Chiếc giường này thậm chí được đưa vào bối cảnh đền Quán Thánh, một nơi linh thiêng, để thể hiện sự đối lập không gian giữa thiêng và tục. Cách đặt giường ở nơi thờ Huyền Thiên Trấn Vũ vừa gây ám ảnh, vừa khắc họa bản chất ngông cuồng và tội ác của “cậu Trời”. Đây là minh chứng rõ rệt cho cách thiết kế mỹ thuật dùng không gian khắc họa tính cách cũng như xây dựng nhân vật điển hình.

Bối cảnh Cung Tuyên phi Đặng Thị Huệ thể hiện con người quyền lực, sự quyến rũ và mưu mô⁽⁸⁾. Cung Tuyên phi là một trong những bối cảnh trọng tâm, được dựng mới tại phim trường

số 4 Thụy Khuê. Nội thất được chia thành nhiều lớp: phòng khách, phòng ngủ, hành lang sân vườn. Cửa vòm nguyệt bo góc mềm mại, gạch thông gió lam ngọc được dùng vừa để tạo sự nữ tính, vừa tham gia kể chuyện. Trong cảnh Đặng Thị Huệ bàn mưu với Đặng Lâm tiếm quyền đoạt vị thái tử, hai nhân vật đứng sau bức tường gạch thông gió “kín kín hờ hờ”, như một ẩn dụ cho âm mưu ngấm ngấm. Trang trí nội thất với tường hồng, cột sơn thép vàng, rèm lụa, phù điêu vũ nữ, chạm lộng chim phượng, tất cả hòa quyện tạo nên một cung điện vừa xa hoa, vừa đầy tính mê hoặc. Trong một cảnh đặc biệt, máy quay zoom từ cận cảnh ra toàn cảnh: cửa sổ tròn nguyệt môn bao khung hình, trung tâm là giường hai nhân vật, phía sau mờ ảo phù điêu vũ nữ nhưng tạo hình đầy ma mị. Bố cục “tròn trong vuông, vuông trong tròn” tạo nên hiệu ứng thị giác giàu biểu tượng vừa hài hòa âm dương, vừa gợi sự bất toàn trong mỗi tình quyền lực và sắc đẹp.

Đạo cụ nổi bật là chiếc xích đu chạm hình chim hạc vốn là biểu tượng thanh cao nhưng trong phim lại biến thành ẩn dụ cho sự mê hoặc của Đặng Thị Huệ. Trên xích đu này, bà quyến rũ chúa Trịnh, khiến ông mê muội và ra quyết định sai lầm (gả con gái cho Đặng Lâm). Đây là chi tiết minh chứng cách đạo cụ trở thành công

(7). Phạm Đình Hồ - Nguyễn Ân (1961), tr. 52 - 53

(8). Quỳnh Cư - Đỗ Đức Hùng (2003), tr. 306 - 310

cụ kể chuyện từ biểu tượng văn hóa sang biểu tượng dục vọng.

Qua các phân tích trên, có thể thấy không gian tâm trạng trong *Đêm hội Long Trì* không chỉ là bối cảnh, mà còn là “ngôn ngữ hình ảnh” để thể hiện tính cách, quyền lực, dục vọng và bi kịch. Tất cả tạo thành một bản đồ tâm lý của nhân vật và một biểu tượng phù du của quyền lực thời Lê – Trịnh.

Kết luận

Qua nghiên cứu trường hợp *Đêm hội Long Trì*, có thể khẳng định rằng nghệ thuật xây dựng không gian trong điện ảnh cổ trang Việt Nam vừa mang tính thẩm mỹ, vừa có chức năng tự sự. Hai trục chính là không gian lễ hội và không gian tâm trạng đã minh chứng rõ điều này. Không gian lễ hội *Long Trì* được tái hiện với sự kết hợp giữa tư liệu lịch sử và sáng tạo nghệ thuật, từ đạo cụ trang trí đèn lồng, hoa đăng, thuyền rồng, cầu gỗ, cho đến các hình thức biểu diễn dân gian. Nó không chỉ tái hiện sự xa hoa cung đình, mà còn khắc họa quyền lực, sự hưởng lạc và bi kịch chính trị thời Lê – Trịnh. Không gian tâm trạng, ngược lại, tập trung vào đời sống nội tâm nhân vật. Thư phòng quyền lực nhưng hưởng lạc của Trịnh Sâm, phủ dung tục của Đặng Lân, cung điểm lệ đầy mưu mô của Đặng Thị Huệ. Tất cả hợp thành một bản

đồ tâm lý biểu tượng về sự phù du của quyền lực và dục vọng.

Mặc dù việc sử dụng các công trình kiến trúc ở thời kì sau để cải tạo thành bối cảnh thời kì trước ít nhiều gây sai lệch tính chân thực của điện ảnh. Điều này phải nhìn nhận ê-kíp làm phim đã ứng biến trong hoàn cảnh thiếu thôn trường quay và kinh phí nên hoàn toàn có thể thông cảm. Việc lựa chọn, cải tạo địa điểm sẵn có (Văn Miếu, lăng Tự Đức, hồ Công viên Thống Nhất), kết hợp đạo cụ, ánh sáng, thủ pháp quay phim đã chứng minh tính sáng tạo, linh hoạt của thiết kế mỹ thuật điện ảnh Việt Nam. Đây là kinh nghiệm quý giá cho các nhà làm phim hiện nay, sự thiếu thôn không phải là rào cản, mà có thể trở thành động lực sáng tạo nếu được nghiên cứu kỹ lưỡng và xử lý nghệ thuật tinh tế.

Từ góc nhìn học thuật, *Đêm hội Long Trì* cho thấy không gian trong phim cổ trang Việt Nam không chỉ đơn thuần là bối cảnh, mà là một “nhân vật ẩn” góp phần định hình cốt truyện, khắc họa nhân vật và truyền tải thông điệp văn hóa. Đây là đóng góp có ý nghĩa cho cả nghiên cứu điện ảnh và thực tiễn sản xuất phim, đồng thời khẳng định giá trị của thiết kế mỹ thuật trong việc bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc qua ngôn ngữ điện ảnh.

* Ths. Giảng viên trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh TP. Hồ Chí Minh

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Anh Thu (2003), *Phủ chúa Trịnh ở Thăng Long*. <https://hanoimoi.vn/phuchua-trinh-o-thang-long-25773.html>. Ngày truy cập: 23/6/2024
2. Trần Quang Minh (2018), *Thiết kế mỹ thuật phim truyện điện ảnh Việt Nam thời kỳ đổi mới*, NXB. Sân khấu.
3. Hải Thượng Lãn Ông (2020), *Thượng kinh ký sự*, NXB. Hà Nội.
4. Ngô Gia Văn Phái (1984), *Hoàng Lê nhất thống chí*, tập I, NXB. Văn học.
5. Phạm Đình Hồ - Nguyễn Án (1961), *Tang Thương Ngẫu Lục*, Quyền Nhất, NXB. Đại Nam.

6. Đông Tiên Sinh (1993), *Bầu trời của nhà thiết kế mỹ thuật điện ảnh*, NXB. Điện ảnh Trung Quốc.
7. Vicent Lo Brutto (2002), *Hướng dẫn về công việc thiết kế mỹ thuật dành cho những người làm phim (The Filmmaker's Guide to Production Design)*, NXB. Allworth, New York. ISBN 1-58115-224-8.
8. Quỳnh Cư - Đỗ Đức Hùng (2003), *Các triều đại Việt Nam*, NXB. Thanh Niên

*Ngày tạp chí nhận được bài: 21/8/2025; Ngày nhận xét phản biện 24/10/2025
Ngày quyết định đăng: 26/10/2025; Ngày đăng: 5/12/2025*