MỸ HỌC CỦA BỐI CẢNH VÀ DÀN CẢNH TRONG PHIM TRUYỆN ĐIỆN ẢNH

VŨ NGỌC THANH*

Tóm tắt: *Từ việc xem xét hiệu ứng thẩm mỹ đặc trưng và phân tích các tác phẩm cụ thể, bài viết khảo sát bối cảnh từ không gian, thời gian tới tính vùng miền hay những vẻ đẹp mang bản sắc văn hóa bản địa và dàn cảnh kết hợp nhiều thủ pháp độc đáo, mang đậm sự biểu hiện nội tâm, với nhiều yếu tố sáng tạo khác biệt và ý nghĩa trong một số phim truyện điện ảnh Việt Nam và thế giới.*

Từ khóa: Mỹ học, dàn cảnh, bối cảnh, phim truyện điện ảnh, sáng tạo, ý nghĩa.

Abstract: *Starting from examining typical aesthetic effects and analyzing specific works, the article examines the context from space and time to regional characteristics or the beauty of indigenous cultural identities and scenery combining many unique techniques, imbued with inner expression, with many distinctive and meaningful creative elements in a number of Vietnamese and international films.*

Keywords: Aesthetics, staging, context, feature films, creativity, meaning.

Khái lược về mỹ học điện ảnh

Mỹ học điện ảnh, trong chức năng của mình, nêu ra hai khía cạnh: một mặt xem xét hiệu ứng thẩm mỹ đặc trưng của điện ảnh và mặt khác, hướng đến phân tích các tác phẩm cụ thể (phân tích phim hay phê bình theo nghĩa đầy đủ của từ này).

Từ phương diện xem xét hiệu ứng thẩm mỹ và phân tích các tác phẩm, theo một nhóm tác giả người Pháp: "Mỹ học bao trùm suy tư về các hiện tượng tạo nên ý nghĩa được coi như các hiện tượng nghệ thuật" (1). Theo đó, mỹ học điện ảnh là nghiên cứu về điện ảnh với tư cách nghiên cứu nghệ thuật, nghiên cứu các bộ phim với tư cách nghiên cứu các thông điệp nghệ thuật. Mỹ học điện ảnh ngầm định một quan niệm về "cái đẹp" và về sự thích thú của khán giả như là của nhà lý thuyết, thuộc vào mỹ học chung - bộ môn mang tính triết học có liên quan tới tổng thể nghệ thuật.

Ở bình diện cách tiếp cận, lý thuyết về điện ảnh thường được đồng nhất vào cách tiếp cận mỹ học điện ảnh; khi áp dụng phương thức này, có thể có nhiều cách tiếp cận để phân tích phim. Tác giả cuốn sách *Hướng dẫn viết về phim* cho rằng trong bộ phim *Phố Scarlet* (*Scarlet Street*, 1945) của Fritz Lang, có thể hai người viết cùng quan tâm đến ánh sáng nhưng họ lại sử dụng những biện pháp khác nhau để tập trung làm sáng tỏ vấn đề (một người có thể vận dụng cách tiếp cận hình thức chủ nghĩa để phân tích sự lặp lại một hình ảnh hoặc những biến thể đa dạng của ánh sáng và bóng tối trong phim, trong khi người kia lại tiếp cận dưới góc độ lịch sử để chỉ ra mối liên hệ giữa những mô hình ánh sáng đó với Fritz Lang trong giai đoạn sáng tạo đầu của Chủ nghĩa Biểu hiện Đức)(2).

(1). Jacques Aumont, Michen Marie, Alain Bergala, Marc Verner (2024), tr. 13

(2). Timothy Corrigan (2011), tr. 11

Bối cảnh: Không gian, thời gian, nhân vật, những vẻ đẹp vùng miền và giá trị trên nhiều phương diện

Bối cảnh và dàn cảnh trong phim truyện điện ảnh liên quan chặt chẽ với không gian và thời gian. Bởi điện ảnh với tư cách là loại hình nghệ thuật sử dụng cả ngôn từ lẫn hình ảnh, yếu tố không - thời gian này lại càng mang nhiều ý nghĩa và sức nặng trong biểu hiện. Không gian và thời gian với điện ảnh tuy thường được phân chia làm hai loại (không - thời gian thực và không - thời gian tâm trạng) nhưng lại có sự gắn bó, tương hỗ lẫn nhau để không chỉ làm nền cho sự xuất hiện, hành động, cảm xúc… của nhân vật mà qua đó còn thể hiện diễn ngôn của phim. Những sự đối lập các không gian (chật hẹp, tù túng giữa các bức tường/vách trong các căn nhà với không gian rộng lớn của những cánh đồng, dòng sông, biển cả; giữa ánh sáng chan hòa, rực rỡ của ngày với màn đêm ẩn chứa nhiều bí ẩn) gắn với diễn biến tâm lý của nhân vật cũng như các sự kiện của cốt truyện phim là điều có thể nhận thấy khá rõ trong nhiều bộ phim thông qua các bối cảnh khác nhau.

Không phải ngẫu nhiên, sau khi chiêm ngưỡng vẻ đẹp của bối cảnh trong mối quan hệ biện chứng với không gian, thời gian và nhân vật, khán giả thường so sánh vẻ đẹp vùng miền trong bối cảnh giữa nhiều phim khác nhau. Chẳng hạn, có thể liên hệ vẻ đẹp riêng, không dễ trộn lẫn, của nhiều bối cảnh trong các phim như *Trái tim bé bỏng*, *Đời cát*, *Sống trong sợ hãi*, *Cát nóng* với *Lửa Phật*, *Nhà có năm nàng tiên*… Tương tự, nhiều bối cảnh miền Tây Nam bộ trong các phim *Cánh đồng bất tận*, *Lấy chồng người ta*, *Em chưa 18*, *Em của ngày hôm qua, Trúng số* … cũng được so sánh với bối cảnh và nhân vật của vùng cố đô Huế và Trung bộ trong các phim *Cô gái trên sông, Nhìn ra biển cả*, *Trăng nơi đáy giếng*, *Mắt biếc*,… Mặt khác, nhiều bối cảnh và nhân vật của đồng bằng Bắc bộ xưa và nay trong *Đến hẹn lại lên*, *Sao tháng Tám*, *Vợ chồng anh Lực*, *Ngày lễ thánh*, *Chuyến xe bão táp*, *Người yêu đi lấy chồng*, … được so sánh với *Bến không chồng*, *Bao giờ cho đến tháng mười*, *Thương nhớ đồng quê*…, khiến bức tranh các vùng quê này với màu sắc, phong tục, lối sống, ứng xử, đời sống tinh thần, sinh hoạt cộng đồng, xã hội… càng không chỉ tạo nên những vẻ đẹp mang tính vùng miền mà còn nhấn mạnh vai trò của chúng trong phim truyện điện ảnh.

Với ý nghĩa ấy, tương tự với cách tạo hiệu ứng thẩm mỹ đặc trưng trong các phim như *Tro tàn rực rỡ*, *Mùa len trâu*, *Cỏ lau*, *Những đứa con của làng, Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh*..., người xem thấy vẫn là bối cảnh làng quê, con sông, cây cầu… của miền sông nước, kênh rạch Đất Mũi hay làng quê Nam Trung bộ tương đối quen thuộc, nhưng nhờ các cách dàn cảnh, tạo hình và lấy cảnh quay với các thủ pháp hiệu quả nên bối cảnh trong các phim này có vẻ đẹp và sức hấp dẫn riêng. Những điều đó cho thấy sự kiểm soát ống kính máy quay của nhà làm phim, góp phần đáng kể vào nghệ thuật tự sự và thể hiện nhân vật của bộ phim.

Trong các phim đó, ngoài ý nghĩa thực nghiệm kỹ thuật và việc sáng tạo hiện thực cuộc sống (nơi phát sinh hành động, tính cách, số phận và sự hình thành cấu trúc tự sự cũng như mạch chuyển động của đời sống tinh thần của các nhân vật), các bối cảnh phim còn mang lại cho người xem những cảm xúc thẩm mỹ (đôi khi lạ thường) về đất nước tươi đẹp và bao la, gợi lên niềm mến yêu cuộc sống đối với cảnh quan - con người thông qua bối cảnh các vùng miền của đất nước.

Xem xét từ góc độ mỹ học trong sáng tạo cái đẹp từ phân tích các tác phẩm cụ thể, các bối cảnh như trên đạt được giá trị trên nhiều phương diện: 1) Vừa là yếu tố không thể thiếu trong dàn cảnh của các nhà làm phim, vừa tạo nên những vẻ đẹp bất tận trong hình ảnh phim; 2) Khiến bối cảnh và nhân vật gắn bó chặt chẽ với nhau

và tạo nên mối quan hệ hữu cơ của không gian và thời gian trong câu chuyện phim; 3) Thể hiện được vẻ đẹp vùng miền nói riêng, đất nước - con người và bản sắc dân tộc của điện ảnh mỗi địa phương, mỗi quốc gia nói chung; 4) Tạo sự khác biệt - kiểu khác biệt làm nên giá trị - về/ trong phong cách sáng tạo của nhà làm phim; 5) Giúp trường liên tưởng của người xem về tác phẩm (trong đó có ý nghĩa biểu tượng, giá trị biểu cảm) có cơ hội, điều kiện được mở ra tưởng như không có giới hạn, theo đó như một hiệu ứng chuỗi phản ứng dây chuyền, các giá trị nhiều mặt của bộ phim cũng được định vị, nhận thức, lĩnh hội nhiều hơn; 6) Góp phần vào sự đa nghĩa của các phương tiện biểu đạt nói riêng và sự giàu có của ngôn ngữ điện ảnh nói chung; 7) Cuối cùng, vẻ đẹp của bối cảnh góp phần tạo nên mỹ học của bối cảnh, dàn cảnh nói riêng và mỹ học điện ảnh nói chung.

Những dàn cảnh kinh điển trong hai bộ phim truyện *Đàn sếu bay qua và Tuyệt đỉnh Kungfu*

1. Kỹ thuật và nghệ thuật dàn cảnh kết hợp nhiều thủ pháp mới và khác biệt trong phim *Đàn sếu bay qua*

Các dàn cảnh "Chia tay ở nhà ga" và "Boris hy sinh" trong phim *Đàn sếu bay qua* (*The Cranes Are Flying*, đạo diễn Mikhail Kalatozov, Liên Xô, 1957) đã trở thành hai trong số những trường đoạn kinh điển nổi tiếng trong lịch sử điện ảnh.

- Dàn cảnh "Chia tay ở nhà ga": Sự kết hợp biện chứng với lấy cảnh quay và phản ánh tâm lý nhân vật. Khi đó, nữ nhân vật Veronika biết được Boris sắp vào khu tập trung nên vội vã ra tiễn. Khi quay loạt cảnh này, nhà quay phim đã từ bỏ xe máy và đi theo Veronika bằng máy quay cầm tay, phương pháp lấy cảnh quay này ít được sử dụng vào thời điểm đó. Để chân thực hóa cảm xúc của nữ nhân vật chính, nhà quay phim đã sử dụng phương pháp quay chụp với sự chuyển động của máy quay (cũng là một kỹ thuật mới mẻ ở thời điểm này), không chỉ ghi lại toàn bộ quá trình cô lo lắng tìm kiếm người yêu trong đám đông vô tận mà còn ghi lại cảnh mọi người tạm biệt người thân theo những cách khác nhau của riêng họ, qua đó thể hiện bối cảnh rộng lớn cho sự chia cắt giữa sự sống và cái chết của nam chính và nữ chính. Đặc biệt, khi Veronika nhìn thấy lưng Boris nhưng không đuổi kịp, cô đành ném một gói bánh quy trên tay cho anh, nhờ máy quay lia xuống, hình ảnh những chiếc bánh quy bị giẫm nát dưới chân mọi người. Phần lớn cảnh quay này là cận cảnh, mang đến cho khán giả cảm giác như đang ở trong cảnh quay. Cảnh quay rung lắc khi đi qua đám đông không chỉ là góc nhìn chủ quan của nữ nhân vật mà còn thể hiện cảm xúc lo lắng và hồi hộp của cô. Khán giả cũng sẽ trở nên hồi hộp cùng nhân vật. Như vậy, kiểu dàn cảnh kết hợp với lấy cảnh quay này cho thấy máy quay không chỉ đóng vai trò trong việc miêu tả tâm lý mà còn tham gia tích cực vào việc kể chuyện bằng hình ảnh.

- Dàn cảnh "Boris hy sinh": Sự kết hợp hữu cơ dàn cảnh với thời gian, không gian phim và tâm lý khán giả, như một "sự kết hợp hài hòa việc phản ánh cuộc chiến tranh vệ quốc với việc thể hiện thế giới nội tâm của nhân vật" [3]. Nam chính - người anh hùng Boris được cử đi do thám để đồng đội có thể thoát ra khỏi vòng vây. Để giúp đồng đội bị thương, anh đã cõng anh ta trên lưng và tiến về phía trước một cách khó khăn, nhưng ngay khi đặt đồng đội vào trong rừng, Boris bị một viên đạn bay ra và bắn trúng. Vào khoảnh khắc anh ngã vào cây bạch dương, máy quay tập trung vào đôi mắt đờ đẫn của anh và kéo sát lại khoảnh khắc ấy bởi một cận cảnh. Ngay sau đó, được dựng song song, mặt trời trong mây dần được thu nhỏ lại và biến mất. Cảnh quay cận cảnh kết hợp với dựng phim này khiến khán giả cảm thấy rõ ràng hơn hết khát vọng sống của Boris lúc này đã mờ nhạt và tan

(3). Nhiều tác giả (1995), tr. 379

vỡ. Vào khoảnh khắc của nỗi đau tan vỡ này, màn hình đã cho thấy cảm xúc và khao khát của nhân vật chính trước khi chết được cụ thể hóa và khiến khán giả hình dung đậm nét hơn ở ngay các dàn cảnh sau đó. Với sự tương đồng và khác biệt, cách làm trên gợi nhớ đến một số dàn cảnh tương tự trong các phim truyện điện ảnh Việt Nam đề tài chiến tranh như *Cánh đồng hoang*, *Đừng đốt*, *Đời cát*, *Mùi cỏ cháy*, *Mưa đỏ*… Sau đó, một loạt các dàn cảnh và cảnh quay tạo ảo giác xuất hiện: rừng bạch dương quay nhanh, lộn ngược và trên phông nền dữ dội ấy là tưởng tượng về hình ảnh đám cưới giữa Boris và Veronika, rồi những cây bạch dương đang quay ngả nghiêng, khiến khán giả cảm thấy rằng Boris đang chết.

Tựu trung, để thể hiện đầy đủ chức năng của dàn cảnh và sức hấp dẫn của ống kính, bộ phim sử dụng nhiều cảnh quay dài và khó (phim



Các cảnh trong đoạn phim "Boris hy sinh" trong phim *Đàn sếu bay qua*

dài 90 phút nhưng chỉ có 381 cảnh quay, bằng một nửa số cảnh quay trong một bộ phim thông thường). Hơn nữa, do sử dụng thành công cảnh quay toàn cảnh này trong phim nên dàn cảnh và cảnh quay này được nhiều nhà điện ảnh học gọi là kinh điển và thường được tham khảo trong nhiều bộ phim.

2. Dàn cảnh theo trục dọc, mang đậm sự biểu hiện nội tâm với nhiều yếu tố sáng tạo độc đáo và nhiều ý nghĩa trong phim *Tuyệt đỉnh Kungfu*

Trong phim *Tuyệt đỉnh Kungfu* (*Kungfu Hustle,* 2004), đạo diễn Châu Tinh Trì đã áp dụng việc dàn cảnh trong các không gian hẹp, tầng thấp, vách cũ... đối lập với sức mạnh tiềm ẩn của các cao thủ sống trong đó, biểu trưng cho triết lý "ẩn sĩ bên ngoài - nội lực bên trong". Với tính biểu cảm ngày càng được nâng cao lên một cấp độ mới qua cách đạo diễn giúp nhân vật thể hiện bản thân, đây được xem là kỹ thuật dàn cảnh mang xu hướng của phong cách "kịch cổ điển - điện ảnh dân gian hóa", khiến câu chuyện và hệ thống nhân vật tạo nên trong khán giả cảm giác gần gũi và khiến họ đạt được nhiều mỹ cảm. Có thể nói kỹ thuật dàn cảnh này đạt được hiệu ứng nghệ thuật thông qua các yếu tố sáng tạo độc đáo và cách tạo nghĩa bởi các kỹ thuật làm phim chính dưới đây.

- Bối cảnh*:* Khu chuồng heo được thiết kế, dàn cảnh như một "sân khấu tròn" với các dãy phòng bao quanh sân chung, tạo cảm giác như một vũ đài cộng đồng. Chính cấu trúc không gian này đã giúp máy quay dễ bố trí các góc chính diện nhưng đối xứng, làm nổi bật tính "biểu diễn hóa" của hành động võ thuật.

- Cấu trúc cảnh*:* Các cảnh đối đầu của các băng nhóm thường được dựng theo trục dọc (*vertical axis*), với cao thủ đứng ở tầng trên, còn kẻ thấp hèn đứng dưới đất, một cách thể hiện quyền lực bằng vị trí hình thể mà đôi khi không cần lời thoại.

- Nhân vật: Nhiều đối tượng khác nhau, thường được bố trí trung tâm khung hình (*center frame*) khi chiến đấu hoặc "giác ngộ", tự thay đổi mình theo hướng tích cực, nhằm tôn vinh sự thức tỉnh cá nhân. Trong đó có Tinh, nhân vật chính, một cậu bé mồ côi thuộc tầng lớp thấp hèn (nghèo khổ đến mức không ai muốn chơi, bị đánh đập rồi tè vào mặt, chịu đựng sự bất hạnh tột cùng, một cái tên cũng không có, tuổi thơ và một cuộc sống lớn lên đầy bất hạnh…) nhưng đầy khát vọng và đã thật sự làm được một cuộc đổi đời phi thường và ngoạn mục khi

trở thành người anh hùng trừ gian diệt bạo.

- Hành động: Dàn cảnh trong khung hình được dàn dựng có nhịp điệu của múa như vũ đạo, với nhiều cảnh chiến đấu (bằng tay không cũng như với vũ khí) thường được dàn dựng theo vũ đạo nhịp nhàng, nhịp điệu bay bổng, với sự đồng bộ giữa nhịp điệu, động tác và hình thể của từng/giữa các nhân vật.

- Diễn xuất: Trong các cảnh hài, diễn viên thường được đặt lệch hoặc đối xứng kiểu bất ngờ về vị trí, tư thế, tâm thế… để tạo sự lệch pha hài hước về cấu trúc vị trí. Kỹ thuật dàn cảnh này giúp tạo ra ngôn ngữ hình ảnh riêng,



Cảnh trong phim *Tuyệt đỉnh Kungfu*

nơi từng vị trí của các nhân vật, thông qua diễn xuất, đều có thể "đồng thanh tương ứng" (sự hòa hợp, đồng điệu giữa những người cùng chí hướng, quan điểm hoặc tần số năng lượng), nhưng nếu đứng tách riêng cũng có thể kể một câu chuyện riêng và khác.

- Đạo cụ: Đều là biểu tượng thị giác không chỉ được dùng theo chức năng mà còn được thể hiện như những vai diễn (như đàn nguyệt, điếu thuốc, đôi dép, rìu bạc...).

- Trang phục: Chủ yếu được thiết kế để tương phản, đối nghịch lại hình ảnh truyền thống như cao thủ mặc quần áo rách, bà chủ quấn khăn, hút thuốc… giúp tạo nên nhiều nghịch lý, trong đó có trang phục, đạo cụ, màu sắc và yếu tố hài hước. Các trang phục thường có sự nhàu cũ, phai màu…, trừ khi nhân vật phải/được/buộc biến hóa (ví dụ vào cuối phim, nhân vật Tinh mặc áo trắng tinh khiết thể hiện sự thăng hoa). Đạo cụ và trang phục trong phim này cũng là các phần không thể tách rời trong kỹ thuật dàn cảnh, giúp xây dựng biểu tượng nhân vật bằng hình ảnh.

- Ánh sáng: Được xử lý đa dạng nhưng có chủ ý nên tạo được hiệu ứng nghệ thuật. Chẳng hạn, trong khu chuồng heo thường là ánh sáng mờ ảo, với ánh đèn vàng xám, tạo không gian hoài cổ và nghèo nàn. Nhưng khi có cao thủ xuất hiện hoặc nhân vật "thức tỉnh", ánh sáng lại được chuyển sang chói gắt, có tia rọi… tạo cảm giác như đạo diễn muốn "thần thánh và tôn giáo hóa" ánh sáng.

- Màu sắc: Nhiều dàn cảnh được xử lý hậu kỳ có tông màu nâu đất, đỏ gạch, vàng kim, vừa mang sắc thái dân gian vừa giống tranh vẽ đương đại, nhằm tăng chất huyền thoại hóa cho không gian đời thường. Hơn nữa, các dàn cảnh ánh sáng và màu sắc trong phim không đơn thuần để làm đẹp mà mang đậm sự biểu hiện nội tâm nhân vật.

- Võ thuật: Nhiều dàn cảnh võ thuật được tổ chức mãn nhãn, một phần nhờ kết hợp với/theo kiểu trình diễn tập thể (như cảnh cả khu dân cư nhìn ra xem đánh nhau, hay cảnh cả băng Riu bước đầu hàng tính sân khấu rất cao…). Đặc biệt, những cú nhảy, bay lên, đấm văng xa, cận chiến... được tính toán sẵn về khoảng cách - không gian - hiệu ứng thị giác, khiến các màn võ thuật tạo được mỹ cảm về một tổng thể hài hòa trong từng cảnh nói riêng và cả bộ phim nói chung, như một cách "khiến

cho phương Tây nhìn thấy một kiểu hình ảnh hoàn toàn khác" (4).

Vì vậy, với các thủ pháp dàn cảnh của/bằng ngôn ngữ điện ảnh, không quá lời khi nói rằng *Tuyệt đỉnh Kungfu* ít nhiều đã được thể hiện như một biểu tượng cho vẻ đẹp của võ thuật Trung Hoa ở phương diện kết hợp võ thuật với thể loại phim hài (hài hước - hành động - võ thuật, có thể là hài hước kiểu sân khấu hóa, lẩu thập cẩm, hài đen, hài nhảm, hài bình dân…). Tuy nhiên, điều này khác về căn bản với bộ phim *Thập diện mai phục* (đạo diễn Trương Nghệ Mưu, 2004), khi vẻ đẹp của võ thuật Trung Hoa được thể hiện nhờ sự tập trung hóa cao độ, nhằm kết hợp phương diện võ thuật với việc làm đậm đặc hình tượng người anh hùng (trong các dàn cảnh võ thuật khinh công với rừng trúc xanh, rừng lá thu vàng… mang đậm nét cổ điển).

Kết luận

Không thể kể hết vẻ đẹp các bối cảnh với không gian, thời gian và nhân vật các vùng miền trong nhiều phim truyện điện ảnh Việt Nam, nhưng không thể phủ nhận các bối cảnh và dàn cảnh ấy đã tạo nên ý nghĩa trên nhiều phương diện. Qua các vẻ đẹp mang bản sắc văn hóa bản địa, gián tiếp hoặc trực tiếp góp phần vào kể chuyện, giá trị nội dung và nghệ thuật của các bộ phim.

Có thể thấy hiệu ứng kỹ thuật và nghệ thuật của bộ phim điện ảnh thơ *Đàn sếu bay qua* không phải ở việc nhấn mạnh vào lý luận logic (các nguyên tắc, cấu trúc và phương pháp suy luận đúng đắn, giúp phân tích thông tin và đưa ra kết luận hợp lý) mà chủ yếu là thu hút cảm xúc cũng như mỹ cảm của khán giả, trong đó, một trong các đóng góp chính là dàn cảnh và lấy cảnh quay. Trong khi đó, kỹ thuật dàn cảnh (mang nhiều tính hài hước, giễu nhại) trong *Tuyệt đỉnh Kungfu* được nâng lên mức nghệ thuật bởi sự kết hợp giữa võ thuật, hình thể nhân vật và hoạt hình hóa hành vi, được xem là một trong các thủ pháp của phong cách hậu hiện đại tiêu biểu. Bối cảnh và dàn cảnh trong phim đã vượt ngưỡng của một công đoạn tổ chức, sắp xếp các bối cảnh, cắt nối các cảnh quay, tập trung hóa cao độ các thủ pháp nhằm tạo nên ý tưởng, hàm ẩn… cũng như biểu tượng văn hóa bản địa tiêu biểu.

(4). Hoàng Cẩm Giang, Trần Hinh, Phạm Xuân Thạch, Nguyễn Thị Bích (2015), tr. 72

** PGS., TS. Nghiên cứu Nghệ thuật điện ảnh*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Jacques Aumont, Michen Marie, Alain Bergala, Marc Verner (2024), (Phùng Ngọc Kiên dịch), *Mỹ học phim*, Nxb. Hội Nhà văn.
2. Timothy Corrigan (2011), *Hướng dẫn viết về phim*, Nhã Nam - Nxb. Tri thức.
3. Hoàng Cẩm Giang, Trần Hinh, Phạm Xuân Thạch, Nguyễn Thị Bích (biên soạn), (2015), *Điện ảnh châu Á đương đại - những vấn đề lịch sử, mỹ học và phong cách,* Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Nhiều tác giả (1995), *Đạo diễn điện ảnh thế giới*, Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam.

Ngày nhận được bài: 15/4/2026; Ngày nhận xét, phản biện: 19/5/2026
Ngày quyết định đăng: 25/5/2026; Ngày đăng: 25/9/2026