BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

HOÀNG DẠ VŨ

PHONG CÁCH CỦA BA NỮ ĐẠO DIỄN BẠCH DIỆP, VIỆT LINH VÀ SÍU PHẠM

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT
Lý luận và Lịch sử Điện ảnh - Truyền hình
Mã số: 9210231

HÀ NỘI - 2026

Luận án được nghiên cứu và hoàn thành tại:
Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

Người hướng dẫn khoa học:
GS.TS. Trần Thanh Hiệp
PGS.TS. Hoàng Cẩm Giang

Phản biện 1: .....
Phản biện 2: .....
Phản biện 3: .....

Luận án được bảo vệ trước Hội đồng cấp Trường,
Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội
Lúc: .... giờ .... ngày .... tháng .... năm 2027

Có thể tìm hiểu luận án tại:
Thư viện Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội
Website Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội:
http://www.skda.edu.vn

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Phong cách là một phạm trù trung tâm của nghiên cứu điện ảnh, thể hiện mối quan hệ giữa chủ thể sáng tạo và ngôn ngữ điện ảnh. Trong lý thuyết tác giả (*auteur theory*), phong cách là cơ sở nhận diện dấu ấn riêng của đạo diễn và lý giải sự thống nhất giữa tư tưởng với hình thức trong sáng tác. Từ góc độ thi pháp học điện ảnh, phong cách được xem là phương thức tổ chức các yếu tố hình thức để tạo nghĩa và hiệu quả thẩm mỹ cho tác phẩm. Vì vậy, nghiên cứu phong cách không chỉ nhằm nhận diện đặc điểm sáng tạo của từng đạo diễn mà còn góp phần lý giải mối quan hệ giữa tư tưởng nghệ thuật, ngôn ngữ điện ảnh và bối cảnh hình thành tác phẩm.

Trong lịch sử điện ảnh, các nữ đạo diễn đã góp phần mở rộng chủ thể và phương thức sáng tạo, tạo nên những dấu ấn riêng trong lựa chọn đề tài, xây dựng nhân vật và tổ chức hình thức điện ảnh. Nghiên cứu phong cách của họ vì thế cần được đặt trong mối quan hệ với bối cảnh lịch sử, văn hóa, điều kiện sáng tạo và trải nghiệm giới. Đây cũng là hướng tiếp cận được gợi mở từ sự phát triển của lý thuyết nữ quyền và phê bình phim nữ quyền. Nếu lý thuyết tác giả chú trọng dấu ấn cá nhân của đạo diễn, phê bình phim nữ quyền đặt ra những câu hỏi về trải nghiệm giới, diễn ngôn giới và cái nhìn nữ giới (*female gaze*) trong quá trình kiến tạo ý nghĩa. Sự kết hợp các hướng tiếp cận này cho phép khảo sát phong cách như kết quả của quá trình tương tác giữa chủ thể sáng tạo, thế giới quan nghệ thuật, trải nghiệm giới và những lựa chọn trong tổ chức ngôn ngữ điện ảnh.

Ở Việt Nam, nghiên cứu về tác giả, phong cách đạo diễn và vấn đề giới trong điện ảnh đã đạt được những kết quả nhất định. Tuy nhiên, trong phạm vi tài liệu luận án tiếp cận, hai hướng nghiên cứu này chưa có nhiều sự giao thoa. Các công trình về phong cách thường tập trung nhận diện dấu ấn tác giả và đặc điểm nghệ thuật; trong khi nghiên cứu về giới chủ yếu khảo sát hình tượng nhân vật, chủ đề hoặc diễn ngôn về phụ nữ. Đối với các nữ đạo diễn, đã có những nghiên cứu về sự nghiệp và một số phương diện sáng tạo của từng người, song việc khảo sát phong cách của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm trong một khung phân tích so sánh, gắn với mối quan hệ giữa thế giới quan nghệ thuật, trải nghiệm giới và thi pháp điện ảnh, vẫn là hướng cần tiếp tục triển khai. Đặc biệt, bên cạnh câu hỏi tác phẩm thể hiện những quan niệm nào về giới, cần chú ý đến cách các quan niệm và trải nghiệm ấy được chuyển hóa thành lựa chọn tự sự, hình ảnh, âm thanh và những phương thức tổ chức hình thức khác. Đây là cơ sở để luận án kết nối lý thuyết tác giả, thi pháp điện ảnh và phê bình phim nữ quyền trong một khung phân tích thống nhất.

Trên cơ sở đó, luận án lựa chọn ba trường hợp nghiên cứu: Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm. Mỗi đạo diễn có quá trình sáng tạo gắn với những bối cảnh lịch sử, văn hóa và môi trường làm phim khác nhau. Bạch Diệp gắn bó với điện ảnh Cách mạng và giai đoạn hậu chiến; Việt Linh trưởng thành qua những biến chuyển từ điện ảnh chiến khu đến thời kỳ Đổi mới; Síu Phạm là đạo diễn gốc Việt có thực hành sáng tạo giao thoa giữa môi trường làm phim tại Việt Nam và quốc tế. Sự khác biệt này tạo điều kiện khảo sát cách các chủ thể sáng tạo chuyển hóa bối cảnh, thế giới quan và trải nghiệm giới thành những phương thức tổ chức điện ảnh riêng. Việc lựa chọn ba trường hợp không nhằm xem họ là đại diện cho toàn bộ nữ đạo diễn, cũng không xuất phát từ giả định về một "phong cách nữ" phổ quát. Mỗi người được tiếp cận như một trường hợp độc lập, có hệ thống tác phẩm và đặc điểm sáng tạo riêng, đồng thời có khả năng đặt trong tương quan để nhận diện những điểm tương đồng và khác biệt.

Từ những lý do trên, luận án lựa chọn đề tài **"*Phong cách của ba nữ đạo diễn Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm*"**, nhằm làm rõ các yếu tố góp phần hình thành phong cách, cách phong cách biểu hiện qua thi pháp điện ảnh và mối quan hệ giữa lựa chọn hình thức với thế giới quan nghệ thuật, trải nghiệm giới của từng đạo diễn. Qua đó, luận án hướng đến một cách tiếp cận phong cách đạo diễn có sự kết nối giữa nghiên cứu tác giả, phân tích hình thức điện ảnh và góc nhìn giới.

2. Mục đích nghiên cứu

Nghiên cứu nhằm nhận diện và lý giải phong cách của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm trên cơ sở kết hợp lý thuyết tác giả, thi pháp điện ảnh và phê bình phim nữ quyền. Luận án đồng thời làm rõ quan hệ giữa bối cảnh lịch sử - văn hóa, thế giới quan nghệ thuật, diễn ngôn giới và hệ thống lựa chọn hình thức điện ảnh.

3. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng trực tiếp là phong cách của ba nữ đạo diễn Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm. Phong cách được nhận diện từ những đặc điểm có tính hệ thống, tương đối ổn định, có sự lặp lại và tạo dấu ấn riêng trong quá trình tổ chức ngôn ngữ điện ảnh.

4. Phạm vi nghiên cứu

Luận án khảo sát phim truyện điện ảnh của ba đạo diễn. Đạo diễn, NSND Bạch Diệp gồm 9 phim: *Ngày lễ thánh* (1976), *Câu chuyện làng Dừa* (1977), *Người chưa biết nói* (1979), *Ai giận ai thương* (1982), *Y H'Nua* (1985), *Cuộc chia tay không hẹn trước* (1986), *Huyền thoại về người mẹ* (1987), *Ngõ hẹp* (1988), *Hoa ban đỏ* (1994).

Với đạo diễn, NSUT Việt Linh, các bộ phim được chọn khảo sát gồm: *Nơi bình yên chim hót* (1986), *Phiên tòa cân chánh án* (1987), *Gánh xiếc*

rong (1988), *Dấu ấn của quỷ* (1992), *Chung cư* (1999), *Mê Thảo - Thời vang bóng* (2002).

Còn với đạo diễn Síu Phạm, chúng tôi lựa chọn 4 bộ phim truyện: *Đó hay đây?* (*Here… or There?*, 2011), *Căn phòng của mẹ* (*Homostratus*, 2014), *Con đường trên núi* (*On the endless road*, 2017), *Vào đời* (*We come into life*, 2021). Trường hợp Síu Phạm được tiếp cận như một đạo diễn gốc Việt có thực hành sáng tạo xuyên văn hóa trong bối cảnh làm phim tại Việt Nam.

Về thời gian, tư liệu tập trung từ sau 1975 đến nay, bao quát hậu chiến, Đổi mới và hội nhập quốc tế. Về tư liệu, ngoài phim còn có kịch bản, công trình nghiên cứu, sách, bài báo, phỏng vấn, hồi ký và các nguồn liên quan đến quá trình sáng tác.

5. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

5.1. Câu hỏi nghiên cứu

(1) Những yếu tố nào tương tác với nhau trong quá trình hình thành thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm?

(2) Những phương diện nào của thi pháp điện ảnh được mỗi nữ đạo diễn lựa chọn và tổ chức để biểu hiện phong cách; các lựa chọn thi pháp ấy phản ánh trải nghiệm và nhận thức về giới của tác giả như thế nào?

(3) Từ ba trường hợp nghiên cứu, có thể rút ra điều gì về phong cách của các nữ đạo diễn?

5.2. Giả thuyết nghiên cứu

- Giả thuyết 1: Thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới trong sáng tác của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm được hình thành từ sự tương tác giữa bối cảnh lịch sử - văn hóa, trải nghiệm giới và cá tính sáng tạo của mỗi đạo diễn; trong đó mức độ và cách thức tác động của các yếu tố này có sự khác biệt ở từng trường hợp nghiên cứu.

- Giả thuyết 2: Các phương diện của thi pháp điện ảnh được mỗi đạo diễn lựa chọn và tổ chức theo những nguyên tắc tương đối ổn định, qua đó hình thành một hệ thống thẩm mỹ nhất quán, phản ánh tầm nhìn cá nhân và kinh nghiệm giới.

- Giả thuyết 3: Sự khác biệt về phong cách giữa Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm cho thấy các nữ đạo diễn có thể hình thành những phong cách đa dạng, không quy về một mô hình "phong cách nữ" thống nhất; tuy nhiên, trải nghiệm giới vẫn tham gia vào quá trình hình thành và biểu hiện phong cách của mỗi đạo diễn.

6. Nhiệm vụ nghiên cứu

Hệ thống hóa cơ sở lý luận; khảo sát các yếu tố hình thành thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới; phân tích năm phương diện thi pháp gồm tự sự và điểm nhìn, dàn cảnh, quay phim, dựng phim, âm thanh; nhận diện đặc

điểm lặp lại và ổn định; đối chiếu ba trường hợp để xác lập những đặc trưng phong cách có căn cứ.

7. Phương pháp nghiên cứu

7.1. Cơ sở lý thuyết của nghiên cứu

Luận án kết hợp lý thuyết tác giả, thi pháp điện ảnh và lý thuyết/phê bình phim nữ quyền. Cách tiếp cận không xem giới tính sinh học là nguyên nhân trực tiếp của phong cách mà xem trải nghiệm giới, ý thức giới và diễn ngôn giới như những bình diện cần được kiểm chứng qua tác phẩm.

7.2. Phương pháp nghiên cứu

Các phương pháp chính gồm phân tích phim, phân tích thi pháp, phương pháp liên ngành, nghiên cứu trường hợp, nghiên cứu liên trường hợp, phân tích lịch sử - văn hóa và so sánh. Thiết kế đa trường hợp cho phép vừa giữ tính độc lập của từng đạo diễn, vừa nhận diện những điểm tương đồng và khác biệt trong cơ chế hình thành, biểu hiện phong cách.

8. Tính mới của nghiên cứu

Luận án tập trung vào ba đạo diễn cụ thể thay vì khái quát toàn bộ nữ đạo diễn. Nghiên cứu kết hợp ba trục lý thuyết để khảo sát đồng thời thế giới quan nghệ thuật, diễn ngôn giới và thi pháp điện ảnh. Tính mới nằm ở cách đặt phong cách trong quan hệ giữa bối cảnh, chủ thể sáng tạo và hệ thống lựa chọn hình thức, đồng thời kiểm chứng đặc trưng từ tập hợp phim khảo sát.

9. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của nghiên cứu

9.1. Ý nghĩa khoa học

Bổ sung một cách tiếp cận nghiên cứu phong cách đạo diễn nữ từ điện ảnh học, thi pháp học và nghiên cứu giới; làm rõ sự khác biệt giữa yếu tố hình thành, phương diện biểu hiện và đặc trưng phong cách.

9.2. Ý nghĩa thực tiễn

Cung cấp tư liệu và cách đọc có hệ thống về ba đạo diễn; góp phần phục vụ nghiên cứu, giảng dạy lịch sử - lý luận điện ảnh, phê bình phim và nghiên cứu giới trong điện ảnh.

10. Bố cục của luận án

Ngoài Mở đầu, Tổng quan nghiên cứu, Kết luận, Danh mục công trình đã công bố, Danh mục phim khảo sát và Tài liệu tham khảo, luận án gồm ba chương:

Chương 1 - Cơ sở lý luận của nghiên cứu

Chương 2 - Thế giới quan nghệ thuật và sự kiến tạo diễn ngôn giới của ba nữ đạo diễn

Chương 3 - Thi pháp điện ảnh và sự biểu hiện phong cách của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm.

TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

1. Tổng quan tài liệu nghiên cứu

Các tài liệu nghiên cứu được phân thành bốn nhóm chính:

1.1. Lý thuyết tác giả và phong cách đạo diễn

Lý thuyết tác giả là một trong những nền tảng quan trọng của nghiên cứu phong cách điện ảnh. Từ quan niệm máy quay - cây bút của Alexandre Astruc, chủ trương tác giả của François Truffaut đến hệ tiêu chí của Andrew Sarris, đạo diễn ngày càng được nhìn nhận như chủ thể sáng tạo có khả năng tạo nên sự thống nhất giữa đề tài và hình thức trong các tác phẩm. Những công trình của John Caughie, Victor Perkins, David Bordwell, Kristin Thompson, Warren Buckland và Robert Stam tiếp tục mở rộng hướng tiếp cận này, xem phong cách như hệ thống lựa chọn hình thức mang dấu ấn cá nhân, đồng thời chịu sự chi phối của những điều kiện lịch sử và văn hóa nhất định.

Ở Việt Nam, các công trình như *Đạo diễn điện ảnh thế giới, Đạo diễn phim truyện Việt Nam, Hành trình nghiên cứu điện ảnh Việt Nam* và *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* đã cung cấp tư liệu về sự nghiệp, tác phẩm và đặc điểm nghệ thuật của nhiều đạo diễn. Tuy nhiên, việc lý giải phong cách như một chỉnh thể hình thành từ sự tương tác giữa chủ thể sáng tạo, thế giới quan nghệ thuật, bối cảnh lịch sử - văn hóa và lựa chọn hình thức vẫn cần được tiếp tục nghiên cứu, đặc biệt đối với các nữ đạo diễn.

1.2. Thi pháp học và thi pháp điện ảnh

Thi pháp học cung cấp công cụ để nghiên cứu tác phẩm như một chỉnh thể được tổ chức bằng hệ thống phương thức biểu đạt. Từ truyền thống thi pháp của Aristotle, các nhà Hình thức luận Nga đến Mikhail Bakhtin và Yuri Lotman, hướng tiếp cận này ngày càng chú trọng quan hệ giữa hình thức nghệ thuật với lịch sử và văn hóa. Trong điện ảnh, David Bordwell với *Thi pháp điện ảnh* (*Poetics of Cinema*) và *Về lịch sử của phong cách phim* (*On the History of Film Style*) đã phát triển hướng nghiên cứu thi pháp lịch sử, nhấn mạnh việc phân tích các lựa chọn hình thức trong điều kiện lịch sử cụ thể. Bên cạnh đó, *Nghệ thuật điện ảnh: Một dẫn luận* (*Film Art: An Introduction*) của D.Bordwell và K.Thompson, *Kể chuyện trong phim hư cấu* (*Narration in the Fiction Film*) của Bordwell, cùng các công trình của Marcel Martin, Béla Balázs và Warren Buckland cung cấp hệ thống khái niệm và phương pháp phân tích tự sự, dàn cảnh, quay phim, dựng phim và âm thanh.

Tại Việt Nam, các công trình của Vũ Ngọc Thanh, Trần Luân Kim và Ngô Phương Lan đã góp phần giới thiệu, vận dụng lý luận điện ảnh và phương pháp phân tích ngôn ngữ phim. Đây là cơ sở quan trọng để luận án

khảo sát các yếu tố hình thức, đồng thời đặt chúng trong mối quan hệ với thế giới quan nghệ thuật và điều kiện sáng tạo của từng đạo diễn.

1.3. Lý thuyết nữ quyền và phê bình phim nữ quyền

Các công trình của Simone de Beauvoir, Betty Friedan, bell hooks và Judith Butler cung cấp những khái niệm quan trọng về vị thế phụ nữ, quyền lực, bản sắc và sự kiến tạo giới. Trong nghiên cứu điện ảnh, bài luận "Khoái cảm thị giác và trần thuật điện ảnh" (*Visual Pleasure and Narrative Cinema*) của Laura Mulvey (1975) đặt vấn đề về cái nhìn nam giới và cách điện ảnh định vị nhân vật nữ như đối tượng của thị giác. Những nghiên cứu tiếp nối đã mở rộng phạm vi phê bình phim nữ quyền sang trải nghiệm của khán giả nữ, chủng tộc, giai cấp, tính dục, cơ thể và sinh thái.

Ở Việt Nam, nghiên cứu về giới và nữ quyền đã phát triển trong các lĩnh vực văn học, văn hóa học và khoa học xã hội; trong điện ảnh, một số công trình, bài viết của Hoàng Cẩm Giang, Hồ Khánh Vân, Nguyễn Thị Minh, Nguyễn Hoàng Thi Thơ… đã bước đầu vận dụng góc nhìn nữ quyền để phân tích hình tượng phụ nữ, phái tính và diễn ngôn giới. Trần Luân Kim cũng giới thiệu phê bình nữ quyền như một hướng tiếp cận trong nghiên cứu điện ảnh. Những công trình này tạo cơ sở để luận án tiếp tục vận dụng lý thuyết giới vào phân tích phim, đồng thời chú ý hơn đến cách trải nghiệm và diễn ngôn giới được chuyển hóa thành lựa chọn hình thức, qua đó góp phần nhận diện phong cách đạo diễn.

1.4. Nghiên cứu về phong cách đạo diễn nữ và ba trường hợp khảo sát

Trên thế giới, các công trình của Lucy Fischer, Gwendolyn Audrey Foster, Melanie Bell, Sandy Flitterman-Lewis, Judith Mayne và Geetha Ramanathan đã góp phần khẳng định vị trí của nữ đạo diễn trong lịch sử điện ảnh, đồng thời đặt vấn đề về mối quan hệ giữa phong cách cá nhân, cấu trúc văn hóa và diễn ngôn giới. Gần đây, *Điện ảnh theo cách của cô ấy* (*Cinema Her Way*, Marya E. Gates, 2025) bổ sung tư liệu về quan niệm nghệ thuật và trải nghiệm sáng tạo của các nữ đạo diễn trong nhiều môi trường điện ảnh. Những nghiên cứu này gợi mở yêu cầu nhận diện phong cách đạo diễn nữ trên cơ sở phân tích các lựa chọn hình thức cụ thể, tránh quy phong cách về một bản chất giới cố định.

Tại Việt Nam, các nghiên cứu về đạo diễn nữ đã bước đầu được triển khai qua những công trình như *Đạo diễn nữ của điện ảnh Việt Nam* của Nguyễn Đỗ Công, luận văn của Nguyễn Thị Thúy Hằng về diễn ngôn nữ quyền trong phim Việt Nam và các nghiên cứu của Lê Thị Tuân về phái tính, phong cách tác giả… Đối với từng trường hợp, Bạch Diệp đã được đề cập trong *Đạo diễn phim truyện Việt Nam, Lịch sử điện ảnh Việt Nam* và các bài viết phê bình, giới thiệu tác phẩm. Việt Linh là đối tượng của luận văn *Những đặc điểm sáng tác của đạo diễn Việt Linh* (Hoàng Dạ Vũ, 2008), cùng các bài

viết của Trần Luân Kim, Carrie Tarr và Phạm Thùy Nhân. Với Síu Phạm, bài viết của Earl Jackson - "Serial and Palimpsest: Landscape in Vietnamese Cinema" (2024) là một nghiên cứu đáng chú ý, tiếp cận cảnh quan trong phim của bà từ lý thuyết *fūkeiron*, gắn với ký ức, lịch sử và trải nghiệm văn hóa xuyên biên giới. Bên cạnh đó, các bài báo và phỏng vấn cũng ghi nhận tính thể nghiệm và những tìm tòi về ngôn ngữ điện ảnh trong sáng tác của đạo diễn.

2. Đánh giá tình hình nghiên cứu và định hướng của luận án

Nhìn chung, các công trình trong và ngoài nước đã cung cấp nền tảng lý luận, phương pháp và tư liệu quan trọng cho việc nghiên cứu tác giả, phong cách, thi pháp điện ảnh và vấn đề giới. Các nghiên cứu về Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm cũng đã có những đóng góp riêng, từ giới thiệu sự nghiệp, phân tích tác phẩm đến nhận diện một số đặc điểm nghệ thuật của từng đạo diễn. Luận án kế thừa những kết quả này, không xem việc nghiên cứu từng đạo diễn độc lập là hạn chế, đồng thời hướng đến việc đặt ba trường hợp trong một khung phân tích chung để nhận diện những điểm tương đồng và khác biệt.

Trên cơ sở kết hợp lý thuyết tác giả, thi pháp lịch sử, thi pháp điện ảnh và phê bình phim nữ quyền, luận án khảo sát diễn ngôn giới qua tác phẩm, đồng thời phân tích cách diễn ngôn ấy được thể hiện bằng tự sự, điểm nhìn, dàn cảnh, quay phim, dựng phim và âm thanh. Qua đó, nghiên cứu hướng đến việc xác định những đặc điểm phong cách có tính lặp lại và tương đối ổn định ở từng trường hợp, thay vì giả định trước sự tồn tại của một phong cách nữ mang tính phổ quát.

CHƯƠNG 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN CỦA NGHIÊN CỨU

1.1. Cơ sở lý thuyết và khái niệm cơ bản

1.1.1. Lý thuyết tác giả và phong cách đạo diễn

1.1.1.1. Lý thuyết tác giả

Từ các luận điểm của André Bazin, François Truffaut, Alexandre Astruc đến sự hệ thống hóa của Andrew Sarris, lý thuyết tác giả xem đạo diễn là chủ thể sáng tạo trung tâm, tạo nên dấu ấn cá nhân thông qua hệ thống lựa chọn về hình thức và ngôn ngữ điện ảnh. Tuy nhiên, luận án không tuyệt đối hóa vai trò cá nhân của đạo diễn mà xem phong cách là kết quả của sự tương tác giữa cá tính sáng tạo với bối cảnh lịch sử, văn hóa và thiết chế sản xuất phim. Trong bối cảnh Việt Nam, khái niệm "tác giả" cũng được điều chỉnh phù hợp với đặc điểm lịch sử và cơ chế vận hành của điện ảnh Việt Nam.

1.1.1.2. Khái niệm phong cách

Phong cách được hiểu là hệ thống đặc điểm ổn định và lặp lại, tạo nên bản sắc riêng của nghệ sĩ hay tác phẩm. Trong điện ảnh, phong cách đạo diễn

thể hiện qua sự thống nhất giữa thế giới quan nghệ thuật và các lựa chọn ngôn ngữ điện ảnh. Luận án tiếp cận phong cách theo quan điểm của Bordwell và Thompson, xem đây là một hệ thống tổ chức hình thức gồm dàn cảnh, quay phim, dựng phim và âm thanh, đồng thời vận dụng các quan điểm của Victor Perkins, Andrew Sarris và Warren Buckland để khẳng định dấu ấn tác giả được biểu hiện qua tính nhất quán trong đề tài, cấu trúc tự sự và thủ pháp nghệ thuật.

1.1.2. Lý thuyết điện ảnh học và Thi pháp học điện ảnh

Điện ảnh học được xem là lĩnh vực nghiên cứu điện ảnh như một hiện tượng nghệ thuật, văn hóa và xã hội, trong đó trần thuật học điện ảnh và tự sự học nữ quyền luận giữ vai trò quan trọng khi tiếp cận vấn đề giới. Thi pháp học điện ảnh được hiểu là nghiên cứu cấu trúc nghệ thuật và phương thức tạo nghĩa của tác phẩm thông qua điểm nhìn, hệ thống ký hiệu nghe - nhìn như khung hình, góc máy, ánh sáng, dựng phim, âm nhạc và nhịp điệu điện ảnh. Luận án đồng thời chú ý đến các thủ pháp như ẩn dụ, hoán dụ, liên văn bản và biểu tượng nhằm nhận diện những phương thức biểu đạt gắn với trải nghiệm nữ giới, từ đó gợi mở khái niệm "thi pháp nữ giới" trong điện ảnh Việt Nam.

1.1.3. Lý thuyết nữ quyền - Phong cách đạo diễn nữ trong điện ảnh

1.1.3.1. Về lý thuyết nữ quyền luận

Nữ quyền được xem là phong trào tư tưởng và xã hội nhằm đấu tranh cho quyền bình đẳng giới, đồng thời phê phán các cấu trúc quyền lực phụ quyền trong đời sống xã hội và văn hóa. Luận án tiếp cận các quan điểm của Simone de Beauvoir, Judith Butler và các nhà nữ quyền luận hiện đại để khẳng định rằng giới không phải bản chất tự nhiên bất biến mà là một cấu trúc xã hội được kiến tạo qua diễn ngôn và thực hành văn hóa. Các nhà nữ quyền luận đồng thời nhấn mạnh nhu cầu xây dựng một mỹ học và hệ tiêu chí riêng cho việc cảm thụ, đánh giá các hiện tượng nghệ thuật từ góc nhìn giới.

1.1.3.2. Về phê bình điện ảnh nữ quyền và các khái niệm cơ bản

Sự hình thành của phê bình phim nữ quyền và các hướng tiếp cận chính trong nghiên cứu điện ảnh từ góc độ giới, bao gồm: phim của phụ nữ, cách xem phim của phụ nữ, lối làm phim của phụ nữ và truyện kể của phụ nữ. Đặc biệt, luận án tập trung vào đóng góp của Laura Mulvey với khái niệm "male gaze" (cái nhìn nam giới"), chỉ ra cách điện ảnh cổ điển tổ chức khoái cảm thị giác từ điểm nhìn nam giới, trong đó phụ nữ thường bị đặt vào vị trí đối tượng bị nhìn ngắm. Từ đó, khái niệm "female gaze" (cái nhìn nữ giới) được xem như một phương thức biểu đạt khác, chú trọng trải nghiệm, cảm xúc và chủ thể tính của nhân vật nữ. Luận án nhấn mạnh rằng "cái nhìn nữ giới" không chỉ là việc phụ nữ làm đạo diễn, mà còn là sự thay đổi trong cách tổ chức điểm nhìn, nhịp điệu hình ảnh, cấu trúc cảm xúc và khả năng kiến tạo đồng cảm

trong điện ảnh. Đồng thời, việc vận dụng lý thuyết nữ quyền vào điện ảnh Việt Nam cần đặt trong bối cảnh lịch sử - văn hóa đặc thù của xã hội Việt Nam.

1.1.3.3. Về phong cách đạo diễn nữ trong điện ảnh

Trên cơ sở kết hợp lý thuyết tác giả và phê bình nữ quyền, luận án xem phong cách đạo diễn nữ là hệ thống đặc điểm ổn định và có tính lặp lại trong tư duy nghệ thuật, cách tổ chức hình ảnh và ngôn ngữ điện ảnh của nữ đạo diễn. Phong cách này không được xác định đơn thuần bởi giới tính sinh học của người đạo diễn mà bởi phương thức cảm nhận và biểu đạt thế giới từ một ý thức giới nhất định.

1.2. Khung quan niệm và khung phân tích

Luận án xây dựng khung quan niệm và khung phân tích dựa trên sự kết hợp giữa lý thuyết tác giả, thi pháp học điện ảnh, phê bình phim nữ quyền, đặt trong sự tương tác giữa cá tính sáng tạo, bối cảnh lịch sử - xã hội, diễn ngôn giới và mỹ học điện ảnh từng thời kỳ. Khung phân tích gồm hai cấp độ. Cấp độ thứ nhất khảo sát bối cảnh lịch sử - văn hóa, thế giới quan nghệ thuật và sự kiến tạo diễn ngôn giới. Cấp độ thứ hai khảo sát thi pháp điện ảnh và sự biểu hiện phong cách. Thiết kế đa trường hợp cho phép phân tích độc lập từng đạo diễn rồi tiến hành đối chiếu liên trường hợp.

Tiểu kết chương

Chương 1 xác lập cơ sở lý luận, hệ thống khái niệm và khung phân tích cho toàn bộ nghiên cứu. Điểm then chốt là phân biệt phong cách, yếu tố hình thành phong cách và phương diện biểu hiện phong cách; đồng thời đặt giới trong quan hệ với phong cách trên cơ sở phân tích tác phẩm.

CHƯƠNG 2: THẾ GIỚI QUAN NGHỆ THUẬT VÀ SỰ KIẾN TẠO DIỄN NGÔN GIỚI CỦA BA NỮ ĐẠO DIỄN

2.1. Thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới trong phim của Bạch Diệp

2.1.1. Bối cảnh lịch sử, văn hóa và sự hình thành thế giới quan nghệ thuật

Thế giới quan nghệ thuật của Bạch Diệp hình thành trong bối cảnh điện ảnh cách mạng, từ thời kỳ kháng chiến đến những năm đầu sau thống nhất. Môi trường sáng tác chịu sự chi phối của nhiệm vụ chính trị, điều kiện sản xuất còn thiếu thốn và hệ giá trị cộng đồng, dân tộc. Qua quá trình làm nghề, từ việc thực hiện những kịch bản được phân công đến chủ động lựa chọn, tham gia xây dựng kịch bản, Bạch Diệp từng bước xác lập quan niệm nghệ thuật riêng. Mối quan tâm của bà hướng đến số phận con người, đời sống tinh thần và những biến động xã hội, đặc biệt là thân phận người phụ nữ. Thế giới quan ấy có sự đan xen giữa cảm hứng sử thi của điện ảnh cách mạng với xu hướng khám phá đời sống cá nhân và những trải nghiệm cụ thể.

2.1.2. Sự kiến tạo diễn ngôn giới

2.1.2.1. Người phụ nữ trong diễn ngôn chiến tranh

Trong phim Bạch Diệp, người phụ nữ vẫn gắn với lý tưởng cách mạng và trách nhiệm cộng đồng, nhưng được tiếp cận từ những trải nghiệm cá nhân, những tổn thương và đời sống nội tâm. Trong *Ngày lễ thánh*, Nhân trải qua hành trình chuyển biến nhận thức giữa niềm tin tôn giáo và trách nhiệm với đời sống xã hội. Trong *Câu chuyện làng dừa*, Ba Hơn mang phẩm chất người phụ nữ cách mạng kiên trung, đồng thời phải chịu những mất mát riêng tư và sự nghi kỵ từ cộng đồng. Với *Y H'Nua*, hình tượng người phụ nữ anh hùng được thể hiện qua vẻ đẹp tự nhiên, tình yêu và sự hy sinh để bảo vệ buôn làng. Qua đó, Bạch Diệp mở rộng hình tượng nữ anh hùng từ phẩm chất lý tưởng sang chiều sâu cảm xúc và số phận cá nhân.

2.1.2.2. Tái kiến tạo hình tượng người mẹ

Bạch Diệp tiếp cận tình mẫu tử từ tình yêu thương, sự chăm sóc và trách nhiệm, thay vì chỉ dựa trên quan hệ huyết thống hay chức năng sinh học. Trong *Huyền thoại về người mẹ*, Hương cưu mang những đứa trẻ mồ côi sau khi mẹ các em hy sinh, trở thành người mẹ bằng hành động chở che và nuôi dưỡng. Trong *Người chưa biết nói*, vấn đề làm mẹ được đặt trong mối quan hệ với trách nhiệm của gia đình và cộng đồng đối với trẻ em. Còn *Ai giận ai thương* khắc họa Thảo, người phụ nữ sinh con ngoài hôn nhân, phải đối diện với định kiến xã hội nhưng vẫn lựa chọn giữ con và sống có trách nhiệm. Những tác phẩm này cho thấy cách Bạch Diệp mở rộng ý nghĩa của mẫu tính, nhấn mạnh giá trị đạo đức và nhân văn của việc chăm sóc, nuôi dưỡng.

2.1.2.3. Người phụ nữ trước những biến đổi của đời sống xã hội

Trong các phim khai thác đời sống hậu chiến và thời kỳ chuyển đổi xã hội, Bạch Diệp quan tâm đến những lựa chọn, sai lầm và khả năng tự nhận thức của phụ nữ. Trong *Ngõ hẹp*, Loan lựa chọn cuộc hôn nhân vì lợi ích vật chất rồi phải đối diện với bi kịch và sự cô đơn. Trong *Cuộc chia tay không hẹn trước*, Hương dần nhận ra sự lệ thuộc vào vị thế của người cha và tìm cách thoát khỏi cái bóng ấy để tự quyết định cuộc đời. Các nhân vật nữ vì thế hiện lên với những giới hạn, yếu đuối và cả khả năng thay đổi. Diễn ngôn giới của Bạch Diệp chuyển dần từ hình tượng người phụ nữ gắn với lý tưởng tập thể sang những cá nhân có đời sống nội tâm và quyền lựa chọn riêng.

2.2. Thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới trong phim của Việt Linh

2.2.1. Bối cảnh lịch sử, văn hóa và sự hình thành thế giới quan nghệ thuật

Việt Linh trưởng thành trong chiến tranh, từng hoạt động tại chiến khu và làm việc trong môi trường điện ảnh cách mạng; sau năm 1975, bà được đào tạo đạo diễn tại VGIK, Liên Xô, rồi sáng tác trong bối cảnh hậu chiến và Đổi mới. Trải nghiệm chiến tranh đem lại cho bà cảm thức sâu sắc về mất mát, sự sống và thân phận con người; quá trình học tập và tiếp xúc với điện ảnh quốc tế mở rộng tư duy về ngôn ngữ và hình thức điện ảnh. Trước những biến đổi xã hội thời Đổi mới, Việt Linh hướng sự quan tâm đến những xung

đột giữa ký ức, khát vọng cá nhân và các hệ giá trị đang chuyển dịch. Thế giới quan nghệ thuật của bà lấy con người làm trung tâm, nhìn lịch sử qua số phận cá nhân và đề cao sự thấu hiểu, lòng bao dung cùng quyền tự nhận thức; quan niệm thẩm mỹ chịu ảnh hưởng của mỹ học hiện đại.

2.2.2. Sự kiến tạo diễn ngôn giới

2.2.2.1. Những bi kịch hậu chiến và sự đổ vỡ của đời sống cá nhân

Việt Linh nhìn chiến tranh từ những hệ lụy kéo dài trong đời sống cá nhân và gia đình, đặc biệt là những tổn thương của phụ nữ. Trong *Phiên tòa cần chánh án*, Quỳnh Mai mang di chứng chất độc da cam, mất khả năng sinh con và rơi vào tuyệt vọng khi không nhận được sự chia sẻ từ những người thân thiết. Qua đoạn kết với lời chất vấn "Không! Chúng ta không vô can!", bộ phim đặt vấn đề về trách nhiệm đạo đức của cộng đồng trước những nạn nhân hậu chiến. Trong *Chung cư*, Minh Ly và cô Sáu đại diện cho những trải nghiệm khác nhau trước biến động xã hội: một người mất điểm tựa sau khi gia đình di tản, một người hụt hẫng khi những giá trị từng tin tưởng va chạm với đời sống kinh tế thị trường. Diễn ngôn hậu chiến vì thế được mở rộng từ bi kịch gia đình đến sự đứt gãy trong quan hệ cộng đồng.

2.2.2.2. Những thân phận nữ bên lề và khát vọng được thấu hiểu

Việt Linh dành sự quan tâm đến những phụ nữ có hoàn cảnh đặc biệt, mang khiếm khuyết, mặc cảm hoặc bị đặt ngoài các khuôn mẫu xã hội. Ở Việt Linh, thân thể nữ được trình hiện như một thực thể sống, mang những dấu vết, khiếm khuyết, tổn thương và biến đổi của đời sống, thay vì một hình ảnh lý tưởng, bất biến và vĩnh hằng. Trong *Dấu ấn của quỷ*, vết chàm trên ngực cô gái trở thành dấu hiệu để cộng đồng gán cho nhân vật sự dị biệt, nhưng qua điểm nhìn và những biểu hiện cảm xúc của cô, thân thể ấy hiện lên trước hết như nơi lưu giữ khát vọng được yêu thương, được thừa nhận và có một cuộc sống bình thường. Có thể đặt những biểu hiện này bên cạnh Quỳnh Mai trong *Phiên tòa cần chánh án*, với thân thể mang di chứng chiến tranh, và Cam trong *Mê Thảo - Thời vang bóng*, với khả năng biểu đạt tình cảm qua ánh mắt, cử chỉ và những hành động chăm sóc âm thầm. Qua đó, cái đẹp trong quan niệm nghệ thuật của Việt Linh không còn bị giới hạn ở vẻ ngoài hoàn hảo hay những chuẩn mực cố định, mà mong manh hơn, gắn với phẩm giá, cảm xúc và sức sống của con người trước những biến động của cuộc đời và xã hội. Những nhân vật này cho thấy cách Việt Linh chuyển điểm nhìn về phía những thân phận ít được lắng nghe, nhấn mạnh phẩm giá, đời sống nội tâm và nhu cầu được thấu hiểu của người phụ nữ.

2.3. Thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới trong phim của Síu Phạm

2.3.1. Bối cảnh lịch sử, văn hóa và sự hình thành thế giới quan nghệ thuật

Thế giới quan nghệ thuật của Síu Phạm hình thành trong bối cảnh hội nhập và giao lưu văn hóa xuyên quốc gia. Là đạo diễn gốc Việt, rời quê

hương từ nhỏ và trưởng thành trong môi trường đa văn hóa, bà nhìn nhận căn tính như một quá trình dịch chuyển, đối thoại và thương lượng giữa quê hương với xứ người, truyền thống với hiện đại. Trải nghiệm di cư, nền tảng nghệ thuật thị giác và sự tiếp xúc với điện ảnh độc lập, nghệ thuật sắp đặt, trình diễn đã góp phần định hình tư duy sáng tạo giàu tính tạo hình, biểu tượng và thể nghiệm. Sự hợp tác nghệ thuật với Jean-Luc Mello cũng là một yếu tố trong quá trình sáng tác của bà. Các phim *Đó hay đây?*, *Căn phòng của mẹ*, *Con đường trên núi* và *Vào đời* cho thấy mối quan tâm đến ký ức, cảm giác thuộc về và hành trình nhận diện bản thân trong môi trường văn hóa đa dạng.

2.3.2. Sự kiến tạo diễn ngôn giới

2.3.2.1. Chủ thể nữ trong đối thoại văn hóa Đông - Tây

Trong phim Síu Phạm, nhân vật nữ thường tồn tại ở điểm giao thoa giữa nhiều hệ giá trị văn hóa; căn tính được hình thành qua quá trình đối thoại và thích ứng thay vì được xác định bởi một bản sắc cố định. Trong *Đó hay đây?*, người vợ gốc Việt và người chồng nước ngoài cùng trải nghiệm sự khác biệt văn hóa khi trở về Việt Nam; hành trình trở về của người phụ nữ cũng là quá trình đối diện với ký ức và tái nhận diện bản thân. Trong *Vào đời*, cuộc gặp gỡ giữa Mai và người đàn ông ngoại quốc mở ra những trải nghiệm mới, giúp nhân vật từng bước nhận thức về lựa chọn cá nhân. Còn *Con đường trên núi* đặt cuộc gặp gỡ giữa người đàn ông nước ngoài với hai bà cháu người Thái trong không gian miền núi Tây Bắc, nhấn mạnh khả năng kết nối qua những sinh hoạt đời thường. Qua đó, diễn ngôn giới của Síu Phạm gắn với quyền lựa chọn và khả năng kiến tạo căn tính của người phụ nữ trong bối cảnh giao lưu văn hóa.

2.3.2.2. Người phụ nữ trên hành trình kiếm tìm bản thể và tự do

Síu Phạm thường đặt nhân vật nữ trong hành trình tự vấn về bản thân, ký ức, sự thuộc về và ý nghĩa tồn tại. Trong *Căn phòng của mẹ*, hình ảnh người mẹ cô đơn trong căn nhà cũ gợi lên sự đứt gãy trong quan hệ gia đình và cảm giác lạc lõng trước những biến đổi xã hội. Trong *Vào đời*, hành trình trưởng thành của Mai gắn với những lựa chọn về tình yêu, cơ thể, cảm xúc và tương lai. Đạo diễn không đặt nhân vật dưới sự phán xét đạo đức, mà chú ý đến quá trình tự nhận thức và khả năng tự quyết định cuộc đời mình. Đáng chú ý, phim của Síu Phạm có xu hướng vượt qua những ranh giới nhị nguyên như nam - nữ, Đông - Tây, truyền thống - hiện đại, quá khứ - hiện tại (trong các phim *Đó hay đây, Con đường trên núi…*). Căn tính con người được nhìn nhận trong tính đa dạng, giao thoa và luôn biến đổi, không bị đóng khung bởi giới, chủng tộc, dân tộc hay nguồn gốc văn hóa. Tư duy về tính đa căn tính (multiplicity) và tính giao thoa (intersectionality) góp phần hình thành diễn ngôn giới mang tính

liên văn hóa, trong đó tự do của người phụ nữ gắn với khả năng tự xác lập bản thể và vượt khỏi những khuôn mẫu định sẵn.

Tiểu kết chương

Qua ba trường hợp, chương 2 cho thấy thế giới quan nghệ thuật của mỗi đạo diễn được hình thành từ sự tương tác giữa trải nghiệm cá nhân, điều kiện sáng tác và bối cảnh lịch sử - văn hóa. Bạch Diệp kết hợp cảm hứng cách mạng với sự quan tâm đến số phận và đời sống nội tâm của phụ nữ; Việt Linh hướng vào những tổn thương hậu chiến, thân phận bên lề và khát vọng được thấu hiểu; Síu Phạm quan tâm đến căn tính xuyên văn hóa, hành trình tự nhận thức và tự do cá nhân. Dù khác biệt về bối cảnh và cách tiếp cận, cả ba đều nhìn người phụ nữ như một chủ thể có cảm xúc, khả năng lựa chọn và nhu cầu tự kiến tạo ý nghĩa sống. Những khác biệt trong cách kiến tạo diễn ngôn giới tạo nên nền tảng tư tưởng và thẩm mỹ riêng cho từng đạo diễn, đồng thời là cơ sở để chương 3 phân tích cách các quan niệm ấy được biểu hiện qua thi pháp điện ảnh.

CHƯƠNG 3: THI PHÁP ĐIỆN ẢNH VÀ SỰ BIỂU HIỆN PHONG CÁCH CỦA BẠCH DIỆP, VIỆT LINH VÀ SÍU PHẠM

Chương 3 khảo sát năm phương diện thi pháp điện ảnh: tự sự và điểm nhìn, dàn cảnh, quay phim, dựng phim, âm thanh. Trọng tâm là làm rõ cách ba đạo diễn tổ chức ngôn ngữ điện ảnh để chuyển hóa thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới đã phân tích ở chương 2 thành hình thức biểu đạt cụ thể. Qua đối chiếu, chương nhận diện những nguyên tắc tổ chức hình thức tương đối ổn định, góp phần tạo nên dấu ấn riêng của mỗi đạo diễn.

3.1. Tự sự, điểm nhìn và cái nhìn nữ giới

Ở Bạch Diệp, tự sự chủ yếu vận hành theo mô hình cổ điển, với trình tự kể tương đối tuyến tính, quan hệ nhân quả rõ ràng và nhân vật giữ vị trí trung tâm. Trong *Ngày lễ thánh* và *Huyền thoại về người mẹ*, câu chuyện được triển khai qua các biến cố đời sống, đồng thời dành nhiều thời lượng cho sự chuyển biến tâm lý của nhân vật. Điểm nhìn ban đầu thường mang tính quan sát khách quan, nhưng dần dịch chuyển vào trải nghiệm của nhân vật nữ. Những lời độc thoại, ánh mắt và trạng thái cảm xúc của Hương trong *Huyền thoại về người mẹ*, hay của Thảo trong *Ai giận ai thương*, giúp người xem tiếp cận bi kịch từ phía người phụ nữ. Cái nhìn nữ giới ở Bạch Diệp vì thế hình thành chủ yếu qua sự đồng cảm và việc trao không gian biểu đạt cho nhân vật, trong khi cấu trúc tự sự vẫn gắn với hệ giá trị nhân văn và cộng đồng của điện ảnh cách mạng.

Việt Linh có xu hướng chuyển từ tự sự cổ điển sang tự sự nghệ thuật, chú trọng hiện thực tâm lý, ký ức và những khoảng mơ hồ trong nhận thức của nhân vật. Trong *Gánh xiếc rong*, hiện thực và giấc mơ đan xen, phản ánh

trạng thái tâm lý và khát vọng không thể thực hiện của cậu bé Đác. Trong *Dấu ấn của quỷ*, câu chuyện về cô gái mang vết chàm được tổ chức qua những trải nghiệm chủ quan, khiến người xem tiếp cận thế giới từ vị trí của một nhân vật bị cộng đồng kỳ thị. Điểm nhìn nữ giới trong phim Việt Linh thể hiện rõ hơn ở khả năng đưa trải nghiệm và cảm xúc của phụ nữ vào trung tâm trần thuật, đồng thời chất vấn những định kiến chi phối đời sống của họ, hình thành "cái nhìn nữ giới".

Ở Síu Phạm, tự sự mang tính phân mảnh, liên tưởng và thể nghiệm, có xu hướng làm mờ ranh giới giữa hiện thực, ký ức và tưởng tượng. Trong *Căn phòng của mẹ*, các chương phim được tổ chức theo những trạng thái và ý niệm hơn là theo diễn biến cốt truyện thông thường. Trong *Đó hay đây?*, người đã khuất có thể xuất hiện và tham gia vào sinh hoạt của người đang sống trong một dòng tưởng tượng đan xen với đời thường. Điểm nhìn cũng dịch chuyển giữa nhiều trạng thái nhận thức, không duy trì một vị trí quan sát ổn định, mang tính đa điểm nhìn. Cái nhìn nữ giới ở Síu Phạm gắn với sự tự vấn về căn tính, cơ thể, ký ức và quyền lựa chọn, đồng thời mở rộng khả năng biểu đạt những chủ thể không bị giới hạn bởi các khuôn mẫu giới cố định.

3.2. Nghệ thuật dàn cảnh

Dàn cảnh trong phim Bạch Diệp mang đậm tinh thần hiện thực, gắn với những không gian quen thuộc của đời sống như ngôi nhà, căn bếp, sân đình, hợp tác xã và cánh đồng. Đạo cụ, phục trang và diễn xuất thường gần với sinh hoạt thường ngày, góp phần xác lập hoàn cảnh xã hội và thân phận nhân vật. Trong *Ngày lễ thánh*, chiếc khung quay sợi, bó cói hay những dụng cụ lao động thủ công góp phần tái hiện nhịp sống của người phụ nữ nông thôn, đồng thời phản ánh sự gắn bó giữa lao động và phẩm giá của họ. Dàn cảnh vì thế tạo nên một thế giới điện ảnh gần gũi, trong đó trải nghiệm của người phụ nữ được biểu hiện qua những chi tiết bình dị.

Ở Việt Linh, dàn cảnh giàu tính tạo hình và biểu tượng, thường kiến tạo không gian như một lớp ký ức hoặc trạng thái tâm lý. Trong *Mê Thảo - thời vang bóng*, khu trang ấp với ngôi nhà cổ, khu vườn, dòng sông và những đồ vật gắn với sinh hoạt nghệ thuật tạo nên thế giới khép kín, nhuốm màu hoài niệm. Đạo cụ như đàn đáy, chum rượu, đèn dầu không chỉ tái hiện bối cảnh văn hóa mà còn mang ý nghĩa biểu tượng. Phục trang và diễn xuất được tổ chức tiết chế: nhân vật Cam không có lời thoại, nhưng ánh mắt và cử chỉ vẫn biểu đạt đời sống nội tâm phong phú.

Dàn cảnh của Síu Phạm hướng tới tính ý niệm, kết hợp không gian hiện thực với yếu tố siêu thực, phi lý và trình diễn. Trong *Đó hay đây?*, không gian đám giỗ có sự hiện diện của cả người sống lẫn những nhân vật đã khuất, làm mờ ranh giới giữa thực tại và tưởng tượng. Trong *Căn phòng của mẹ*,

những gương mặt người đi đường bị phóng đại qua cửa kính và sự xuất hiện của nhân vật chú hề tạo nên cảm giác bất an, xa lạ. Dàn cảnh không chỉ phục vụ câu chuyện mà còn mở ra những liên tưởng về ký ức, sự cô đơn và trạng thái tinh thần của con người.

3.3. Nghệ thuật quay phim

Bạch Diệp sử dụng quay phim theo hướng hiện thực, chú trọng bố cục rõ ràng, ánh sáng tương phản và những cỡ cảnh trung, cận để diễn tả tâm lý. Máy quay thường tĩnh hoặc chuyển động chậm, giữ khoảng cách vừa đủ để người xem quan sát nhân vật. Trong *Ngày lễ thánh*, sự tương phản sáng - tối tại nhà thờ và nghĩa trang góp phần diễn tả khủng hoảng niềm tin của Nhân. Trong *Huyền thoại người mẹ*, nhiều cận cảnh gương mặt người mẹ khi ở trong nhà giam, ôm con hay lặng lẽ chịu đựng đau thương được kéo dài hơn thông lệ, giúp cảm xúc được tích tụ một cách tự nhiên thay vì bị đẩy lên bằng những thủ pháp kịch tính.

Việt Linh khai thác màu sắc, ánh sáng, bố cục và chuyển động máy như những phương tiện biểu đạt ký ức, cảm xúc và tâm lý. Trong *Chung cư*, những khuôn hình hẹp và gam màu lạnh góp phần thể hiện sự tù túng, lạc lõng của cư dân đô thị. Ở *Dấu ấn của quỷ*, những cảnh cô gái quỷ nhìn đoàn rước dâu từ xa hay chạy trên triền cát dưới ánh hoàng hôn được quay bằng các cú máy toàn cảnh kéo dài, kết hợp ánh sáng ngược và chuyển động máy mềm, tạo nên sự đối lập giữa vẻ đẹp của thiên nhiên và bi kịch của thân phận. Đáng chú ý, máy quay nhiều lần đặt người xem vào vị trí quan sát của nhân vật nữ, qua đó đảo chiều quan hệ giữa người nhìn và đối tượng được nhìn.

Với Síu Phạm, máy quay kỹ thuật số, chuyển động cầm tay, góc máy bất thường và những cảnh quay dài tạo nên ngôn ngữ hình ảnh giàu tính trực giác. Trong *Đó hay đây?*, máy quay cầm tay di chuyển theo nhân vật, tạo cảm giác gần với quan sát tài liệu. Trong *Con đường trên núi*, góc máy từ flycam và cảnh quay dài được sử dụng để mở rộng không gian, đồng thời tạo ra những thời điểm nhân vật nhìn ngược lại thiết bị ghi hình. Các cảnh quay dài trong *Căn phòng của mẹ* và *Vào đời* kéo dài thời gian cảm nhận, để trạng thái cô đơn, ký ức và hành trình tự nhận thức được bộc lộ qua chuyển động của cơ thể và không gian.

3.4. Nghệ thuật dựng phim

Dựng phim trong sáng tác của Bạch Diệp chủ yếu theo nguyên tắc liên tục, bảo đảm mạch kể rõ ràng và quan hệ nhân quả. Nhịp dựng thường chậm, có những khoảng dừng để tích tụ cảm xúc. Ở *Ngày lễ thánh*, dựng phim phát huy chức năng điều tiết cảm xúc thông qua việc giữ lại những khoảng dừng sau mỗi biến cố. Trong *Ai giận ai thương*, việc xen kẽ cảnh Tuấn chuẩn bị đám cưới với cảnh Thảo lặng lẽ chăm con tạo nên sự đối lập giữa hạnh phúc

và mất mát. Cách dựng không đẩy xung đột lên bằng những cú cắt dồn dập mà làm nổi bật nỗi đau qua quan hệ giữa các cảnh quay.

Việt Linh tổ chức dựng phim theo dòng cảm xúc và ký ức, thường đan xen hiện tại, hồi ức và tưởng tượng. Trong *Dấu ấn của quỷ*, đám cưới trong mơ của cô gái mang dấu chàm được đặt cạnh hình ảnh thực tại, làm nổi bật khoảng cách giữa khát vọng và hoàn cảnh. Ở *Gánh xiếc rong*, dựng phim góp phần tạo nên chất thơ đặc trưng của tác phẩm. Nhịp dựng chậm và đều duy trì cảm giác lưu lạc xuyên suốt bộ phim, khiến người xem cảm nhận rõ sự mong manh của những phận người luôn dịch chuyển giữa nghệ thuật và đời sống. Dựng phim trong sáng tác Việt Linh vì thế tạo nên cấu trúc thời gian giàu tính tâm lý, trữ tình và liên tưởng.

Ở Síu Phạm, dựng phim hướng tới cấu trúc mở và phân mảnh, ưu tiên nhịp điệu, cảm giác và sự liên tưởng hơn là tính liên tục của cốt truyện. *Căn phòng của mẹ* được chia thành các phần mang tính ý niệm; các cú cắt đột ngột và sự xuất hiện xen kẽ của nhân vật chú hề làm gián đoạn dòng kể. Trong *Đó hay đây?*, hình ảnh sinh hoạt đời thường, tư liệu gần với phim tài liệu và những khoảnh khắc siêu thực được đặt cạnh nhau, khiến hiện thực và tưởng tượng cùng tồn tại. Dựng phim trở thành phương thức tổ chức trải nghiệm và dòng liên tưởng của người xem.

3.5. Âm thanh trong phim

Bạch Diệp tổ chức âm thanh theo tinh thần hiện thực, sử dụng lời thoại đời thường, tiếng động môi trường và âm nhạc gắn với ký ức văn hóa cộng đồng. Tiếng trẻ khóc, tiếng mưa, tiếng lao động hay tiếng chuông nhà thờ góp phần tạo không gian sống và khắc họa tâm trạng nhân vật. Trong *Ai giận ai thương*, bài dân ca *Bèo dạt mây trôi* được đặt cạnh cảnh Tuấn chuẩn bị đám cưới và cảnh Thảo chăm con một mình, tạo nên đối lập cảm xúc. Âm nhạc trong *Huyền thoại về người mẹ* góp phần diễn tả nỗi chờ đợi, sự thủy chung và tình mẫu tử.

Việt Linh sử dụng lời thoại, âm thanh môi trường, âm nhạc và khoảng lặng để dẫn dắt người xem vào dòng hồi ức và suy tư của nhân vật. Trong *Chung cư*, ca khúc *Đêm đông* gợi ký ức và cảm giác lạc lõng của Minh Ly. Trong *Mê Thảo - thời vang bóng*, tiếng đàn và các làn điệu ca trù vừa tái hiện không gian văn hóa truyền thống vừa biểu đạt sự suy tàn của một thế giới nghệ thuật. Những khoảng lặng sau biến cố giúp cảm xúc được kéo dài mà không cần giải thích bằng lời.

Âm thanh trong phim Síu Phạm có tính thể nghiệm rõ nét. Lời thoại được tiết chế, đôi khi mang nhịp điệu thơ; âm nhạc cổ điển, tiếng động và khoảng lặng tham gia trực tiếp vào cấu trúc cảm xúc. Trong *Căn phòng của mẹ*, cảnh người đàn ông cụt chân nhảy múa trên nền nhạc cổ điển tạo nên một không gian giàu chất thơ, vượt khỏi chức năng minh họa. Trong *Đó hay đây?*, hình

ảnh người đàn ông kéo đàn violin tưởng tượng bằng những đường gân trên cổ, đi cùng bản *Cello Suite No.1* của Johann Sebastian Bach, làm mờ ranh giới giữa âm thanh thực và tưởng tượng. Âm nhạc trong phim của bà vì thế có khả năng tổ chức nhịp điệu và mở ra những tầng liên tưởng độc lập với hình ảnh.

Bảng tổng hợp đối chiếu mô hình phong cách của ba đạo diễn

Bình diện tổng hợp	**Bạch Diệp**	**Việt Linh**	**Síu Phạm**
Mô thức thi pháp nổi bật	Tự sự cổ điển; điểm nhìn kết hợp giữa quan sát và trải nghiệm nhân vật; dàn cảnh và quay phim mang tính hiện thực; dựng liên tục, nhịp điệu tương đối chậm. Âm thanh đời sống.	Tự sự tâm lý nghệ thuật; điểm nhìn gắn với trải nghiệm chủ quan; quay phim giàu biểu cảm; dựng đan xen hiện thực, ký ức và biểu tượng. Âm nhạc truyền thống.	Tự sự nghệ thuật mang tính thử nghiệm và liên tưởng; điểm nhìn quan sát tạo khoảng cách; quay phim linh hoạt; dựng theo liên kết ý tưởng; âm thanh có tính biểu đạt riêng; âm nhạc cổ điển.
Nguyên tắc tổ chức nổi bật	Tổ chức hiện thực lịch sử – xã hội từ cảm hứng nhân văn, chú trọng trải nghiệm và đời sống của con người, đặc biệt là người phụ nữ; thể hiện phẩm chất anh hùng qua những quan hệ và tình huống đời thường.	Kết hợp hiện thực với yếu tố trữ tình và biểu tượng; tổ chức hình thức điện ảnh nhằm biểu đạt đời sống nội tâm, ký ức và trải nghiệm chủ quan của nhân vật nữ.	Tinh giản phương tiện biểu đạt, tập trung vào ý tưởng và những yếu tố cốt lõi; sử dụng hình ảnh ẩn dụ, khoảng cách quan sát và cấu trúc mở để khơi gợi tư duy, sự tham gia diễn giải của khán giả.
Mô hình phong cách khái quát	Hiện thực - nhân văn	Tâm lý - biểu tượng	Thể nghiệm - liên tưởng

Tiểu kết chương

Qua năm phương diện thi pháp, chương 3 cho thấy phong cách của ba đạo diễn được hình thành từ sự thống nhất giữa thế giới quan nghệ thuật, diễn ngôn giới và cách tổ chức ngôn ngữ điện ảnh. Bạch Diệp nổi bật với tự sự cổ điển, dàn cảnh hiện thực, quay phim tiết chế, dựng liên tục và âm thanh gắn với đời sống; Việt Linh thiên về tự sự nghệ thuật, điểm nhìn chủ quan, không gian giàu chất thơ và ký ức, hình ảnh biểu tượng cùng nhịp dựng trữ tình; Síu Phạm phát triển ngôn ngữ thể nghiệm, với tự sự phân mảnh, dàn cảnh ý niệm, góc máy linh hoạt, cảnh quay dài, dựng phim mở và âm thanh giàu tính liên tưởng. Từ sự đối chiếu này, luận án khái quát ba mô hình phong cách: Bạch Diệp: hiện thực - nhân văn; Việt Linh: tâm lý - biểu tượng; Síu Phạm: thể nghiệm - liên tưởng. Đây là những kết quả được rút ra từ các trường hợp khảo sát, không nhằm xác lập một mô hình phong cách nữ phổ quát.

KẾT LUẬN

Luận án nghiên cứu phong cách của ba đạo diễn Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm trên cơ sở kết hợp lý thuyết tác giả, thi pháp điện ảnh và phê bình phim nữ quyền. Từ việc khảo sát các tác phẩm của ba đạo diễn thuộc những giai đoạn, hoàn cảnh sáng tạo khác nhau, luận án làm rõ mối quan hệ giữa bối cảnh lịch sử - văn hóa, thế giới quan nghệ thuật, diễn ngôn giới và hệ thống lựa chọn hình thức trong quá trình hình thành và biểu hiện phong cách đạo diễn.

Kết quả nghiên cứu cho thấy phong cách không phải dấu ấn cá nhân thuần túy, cũng không phải hệ quả trực tiếp của giới tính sinh học. Phong cách hình thành trong sự tương tác giữa trải nghiệm cá nhân, cá tính sáng tạo, môi trường lịch sử - văn hóa và quá trình lựa chọn, tổ chức ngôn ngữ điện ảnh. Trải nghiệm giới tham gia vào quá trình này, góp phần định hình cách đạo diễn nhận thức về con người, đời sống và vị thế của người phụ nữ. Tuy nhiên, những trải nghiệm ấy được chuyển hóa qua thế giới quan và lựa chọn nghệ thuật riêng của từng tác giả, vì vậy không tạo thành một mô hình phong cách nữ thống nhất.

Thứ nhất, luận án nhận diện ba thế giới quan nghệ thuật và ba cách kiến tạo diễn ngôn giới khác nhau. Ở Bạch Diệp, thế giới quan nghệ thuật gắn với lý tưởng cách mạng, chiến tranh và ý thức cộng đồng. Người phụ nữ hiện diện trong quan hệ với gia đình, dân tộc và lịch sử, đồng thời có đời sống nội tâm, những tổn thương và khủng hoảng tinh thần riêng. Ở Việt Linh, trọng tâm nghệ thuật hướng nhiều hơn vào cá nhân, thân thể, ký ức, cảm xúc và lựa chọn đạo đức của con người trong bối cảnh hậu chiến và Đổi mới. Người phụ nữ trở thành chủ thể của trải nghiệm và nhận thức, thường xuyên đối

diện với xung đột giữa khát vọng cá nhân và những ràng buộc xã hội. Trong sáng tác của Síu Phạm, trải nghiệm di cư và giao thoa văn hóa mở rộng diễn ngôn giới sang những vấn đề về liên văn hóa, xuyên căn tính và tự do hiện sinh. Ba trường hợp cho thấy những cách nhìn khác nhau về người phụ nữ, được hình thành từ những hoàn cảnh sáng tạo và hệ quy chiếu văn hóa riêng biệt.

Thứ hai, luận án xác định cơ chế biểu hiện phong cách qua sự phối hợp tương đối ổn định của các phương diện thi pháp điện ảnh. Các yếu tố tự sự, điểm nhìn, dàn cảnh, quay phim, dựng phim và âm thanh có quan hệ với nhau, tạo thành một chỉnh thể thẩm mỹ. Ở Bạch Diệp: tự sự cổ điển mạch lạc, điểm nhìn gần gũi với nhân vật nữ, dàn cảnh giàu tính hiện thực, quay phim tiết chế, dựng phim nối tiếp và âm thanh đời thường góp phần khắc họa con người trong quan hệ với gia đình, cộng đồng và lịch sử. Ở Việt Linh: tự sự nghệ thuật, điểm nhìn chủ quan, không gian ký ức, hình ảnh giàu tính tạo hình, nhịp dựng phi tuyến và âm nhạc truyền thống giàu sức biểu cảm. Ở Síu Phạm, với cấu trúc tự sự phân mảnh, sự hòa trộn giữa hư cấu và phi hư cấu, dàn cảnh giàu tính sắp đặt, máy quay linh hoạt, dựng phim liên tưởng và cách tổ chức âm thanh như một dòng chảy cảm xúc.

Những kết quả này cho phép luận án nhận diện ba khuynh hướng phong cách riêng biệt: phong cách hiện thực - nhân văn ở Bạch Diệp; phong cách tâm lý - biểu tượng ở Việt Linh; phong cách thể nghiệm - liên tưởng ở Síu Phạm. Các định danh trên khái quát những nguyên tắc tổ chức nghệ thuật nổi bật, không nhằm quy giản toàn bộ sáng tác của mỗi đạo diễn vào một vài thủ pháp riêng lẻ.

Thứ ba, điểm mới và đóng góp học thuật của luận án thể hiện ở ba phương diện. Một là, luận án tiếp cận có hệ thống phong cách của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm từ sự kết hợp giữa lý thuyết tác giả, thi pháp điện ảnh và phê bình phim nữ quyền. Trong phạm vi tư liệu đã khảo sát, đây là một trong những hướng nghiên cứu có tính hệ thống đối với ba trường hợp này. Hai là, luận án xây dựng khung phân tích phong cách đạo diễn trên ba bình diện có quan hệ với nhau: bối cảnh lịch sử - văn hóa; thế giới quan nghệ thuật và diễn ngôn giới; hệ thống ngôn ngữ điện ảnh. Khung phân tích này giúp xem xét phong cách trong mối liên hệ giữa điều kiện hình thành, nội dung tư tưởng và phương thức biểu đạt. Ba là, luận án đề xuất cách tiếp cận phong cách qua hai cấp độ có quan hệ hữu cơ: cơ chế hình thành phong cách và cơ chế biểu hiện phong cách. Theo đó, việc xác lập phong cách phải dựa trên quá trình phân tích, nhận diện những đặc điểm hình thức có tính lặp lại và tương đối ổn định, rồi mới khái quát thành những nguyên tắc tổ chức nghệ thuật mang dấu ấn cá nhân. Đây là đóng góp quan trọng về phương pháp, có

thể tham khảo trong những nghiên cứu phong cách đạo diễn khác với các biến số lịch sử, văn hóa và sáng tạo khác nhau.

Về giá trị thực tiễn, luận án góp phần bổ sung tư liệu nghiên cứu về Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm, đồng thời làm rõ hơn vai trò và đóng góp của các nữ đạo diễn trong lịch sử và diện mạo điện ảnh. Kết quả nghiên cứu có thể được sử dụng làm tài liệu tham khảo trong giảng dạy lý luận điện ảnh, phân tích phim, nghiên cứu giới và hoạt động sáng tạo. Việc kết hợp phân tích diễn ngôn giới với khảo sát hình thức điện ảnh cũng gợi mở cách tiếp cận các tác phẩm có nhân vật nữ từ góc độ chủ thể, trải nghiệm và phương thức biểu đạt.

Bên cạnh những kết quả đạt được, luận án vẫn có một số giới hạn cần được nhìn nhận. Nghiên cứu tập trung vào ba trường hợp Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm, với phạm vi nghiên cứu gồm 19 phim truyện: 9 phim của Bạch Diệp, 6 phim của Việt Linh và 4 phim của Síu Phạm. Số lượng và điều kiện hình thành tác phẩm ở mỗi trường hợp không hoàn toàn tương đồng; do đó, kết quả đối chiếu chủ yếu nhằm nhận diện đặc điểm và nguyên tắc tổ chức phong cách, không hướng tới xây dựng một hệ thống so sánh đồng nhất về số lượng hay điều kiện sản xuất. Các phim được lựa chọn phục vụ mục tiêu nghiên cứu, chưa bao quát toàn bộ quá trình sáng tác của mỗi đạo diễn. Vì vậy, các kết luận chỉ có giá trị trong phạm vi ba trường hợp và những tác phẩm đã khảo sát.

Có thể khẳng định, luận án đã nhận diện được những nét riêng trong phong cách của Bạch Diệp, Việt Linh và Síu Phạm, đồng thời làm rõ mối liên hệ giữa thế giới quan nghệ thuật, diễn ngôn giới và thi pháp điện ảnh trong quá trình hình thành, biểu hiện phong cách. Ba trường hợp cho thấy sự đa dạng trong cách các nữ đạo diễn kiến tạo thế giới nghệ thuật và tổ chức ngôn ngữ điện ảnh. Sự đa dạng ấy góp phần làm phong phú nghiên cứu về phong cách đạo diễn, đồng thời mở rộng khả năng tiếp cận điện ảnh từ góc nhìn giới và thi pháp học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO (RÚT GỌN)

- **Tiếng Việt:**

1. Beauvoir, Simone de (1996), *Giới nữ* - 2 tập (Le deuxième sexe), NXB Phụ nữ Việt Nam, Hà Nội
2. Bordwell, David & Thompson, Kristin (2008), *Nghệ thuật điện ảnh* (nhiều người dịch, Phan Đăng Di và Trần Hinh hiệu đính), NXB Giáo dục, Hà Nội
3. Buckland, Warren (2010), *Nghiên cứu phim* (Phạm Ninh Giang dịch), NXB Tri thức & NXB Nhã Nam, Hà Nội .

4. Nguyễn Đỗ Công (2010), *Các đạo diễn nữ trong điện ảnh Việt Nam*, Luận văn đại học - Trường đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.
5. Corrigan, Timothy (2011), *Hướng dẫn viết về phim* (Đặng Nam Thắng dịch), NXB Tri thức & NXB Nhã Nam, Hà Nội
6. Nguyễn Thị Thúy Hằng (2020), *Diễn ngôn nữ quyền trong phim Việt Nam (Khảo sát ba phim: Mê Thảo - Thời vang bóng, Tâm hồn mẹ và Đảo của dân ngụ cư),* Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận, lịch sử điện ảnh - truyền hình, Trường đại học Khoa học xã hội và Nhân văn Hà Nội
7. Trần Ngọc Hiếu (2015), *Tự sự học nữ quyền luận - một nhánh của tự sự học hậu kinh điển*, tạp chí Nghiên cứu văn học 7-2015
8. Jackson, Earl (2023), *Serial and palimpsest: the dynamic of landscape in contemporary Vietnamese cinema (toward an inter-Asian dialogue),* sách *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh - Những tiếp cận xuyên văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
9. Trần Luân Kim (2013), *Phương pháp phê bình điện ảnh*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
10. Ngô Phương Lan (1998), *Đồng hành với màn ảnh*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội
11. Nguyễn Thị Minh (2023), "Người nữ và tổ ấm: Từ truyện của Nguyễn Ngọc Tư sang phim của Nguyễn Phan Quang Bình" in trong sách *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh: Những tiếp cận xuyên văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
12. Nhiều tác giả (2020), *Đạo diễn phim truyện Việt Nam - Tập II*, Viện Phim Việt Nam xuất bản, Hà Nội
13. Nhiều tác giả (2003), *Lịch sử điện ảnh Việt Nam - tập 2*, Cục Điện ảnh xuất bản, Hà Nội
14. Nhiều tác giả (2007), *Hành trình nghiên cứu điện ảnh Việt Nam*, NXB Văn hóa thông tin - Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội
15. Vũ Ngọc Thanh (2024), *Điện ảnh như là thủ pháp,* NXB Đại học Quốc Gia Hà Nội.
16. Lê Thị Tuân (2014), *Vấn đề phái tính trong điện ảnh Việt Nam đương đại* (Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận Văn học), Trường đại học Khoa học xã hội và Nhân văn Hà Nội, Hà Nội
17. Hồ Khánh Vân (2023), "Người nữ thêm vào lịch sử: từ trường hợp phim *Long Thành cầm giả ca* (đạo diễn Đào Bá Sơn) nghĩ về việc khai thác chất liệu nữ giới trong điện ảnh", Tạp chí Nghiên cứu Văn học – số 1, tháng 1/2023.
18. Hoàng Dạ Vũ (2008), *Những đặc điểm sáng tác của đạo diễn Việt Linh* (Luận văn đại học chuyên ngành Lý luận phê bình điện ảnh), Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh HN, Hà Nội

19. Nguyễn Thị Thanh Xuân (2013), *Đôi nét về sự hình thành ý thức phái tính và Chủ nghĩa nữ quyền trong lịch sử văn hoá Đông - Tây*, Tạp chí Giáo dục và Xã hội tháng 3/2013.

- **Tiếng Anh**

20. Astruc, Alexandre (1948), *Sự ra đời của một người tiên phong mới: Cây bút - máy quay*, tạp chí L'Écran française, Pháp
21. Bazin, Andre (1967), *What is Cinema? (Volume I),* Đại học California xuất bản, Mỹ
22. Bordwell, D. (2008). *Poetics of cinema*. Routledge.Mỹ.
23. Butler, Judith (1987). *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. Columbia University Press.
24. Caughie, John (1981), *Theories of Authorship*, NXB Routledge, UK
25. Curran, Angela & Donelan, Carol (2009), *Gender* (in *A companion to Film Theory*), Routledge, UK.
26. Jacobsson, Eva-Maria (1999), ”A Female Gaze?”, ISSN number: ISSN 1403-073X Publication: TRITA-NA-D9909 CID-51, KTH, Stockholm, Sweden.
27. Gates, Marya E. (2025), *Cinema Her Way: Visionary Female Directors In Their Own Words,* Publisher: Rizzoli.
28. Mulvey, Laura (1975), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Screen, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, Pages 6-18, US
29. Perkins, Victor (1972), *Film as film*, Published by Penguin Publishing Group, UK
30. Sarris, Andrew (1968), *The American Cinema: Directors and Directions: 1929 - 1968*, E. P. Dutton & Co. Inc. New York, Mỹ
31. Stam, Robert (2000), *Film Theory an introduction*, Blackwell, Mỹ

- **Trang web:**

32. Ngọc Diệp (2017), *Người làm phim dị thường Síu Phạm*, báo điện tử tuoitre.vn ngày 13/11/2017
33. Trần Mỹ Hiền (2018), *Nhớ NSND Bạch Diệp: Người đàn bà của điện ảnh và thi ca*, www.cand.com (ngày 22/8/2018)
34. https://www.britannica.com/art/auteur-theory
35. Nguyễn Hoàng Thi Thơ (2026), *Believing the Unreal: Virtuality and Collective Imagination in Vietnamese Women’s Cinema through Việt Linh’s Travelling Circus and Devil’s Mark*, https://invivoarts.fr/wp-content/uploads/2026/10/Nguyen-H.-Thi-tho-Believing-the-Unreal.pdf

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ

1. Bài báo "Những thành tựu trong sự nghiệp điện ảnh của đạo diễn Bong Joon Ho", Tạp chí NC SK&ĐA số 29 (tháng 3/2021)
2. Bài báo "Cải biên tác phẩm văn học kinh điển lên màn ảnh đương đại (qua hai trường hợp Truyện Kiều của Việt Nam và Xuân Hương truyện của Hàn Quốc)", Tạp chí NC SK&ĐA số 30 (tháng 6/2021)
3. Bài báo *Vài nét về phong trào nữ quyền trong điện ảnh*, tạp chí Nghiên cứu Sân khấu & Điện ảnh, số 31/2021
4. Bài báo "*Bàn về tính nữ trong điện ảnh Việt Nam*", tạp chí Nghiên cứu Sân khấu & Điện ảnh số 33/2022
5. Bài báo "*Bộ phim Miền ký ức của nữ đạo diễn Bùi Kim Quy - tiếp cận từ thi pháp học điện ảnh*", tạp chí Nghiên cứu Sân khấu & Điện ảnh số 34/2022
6. *NSND Bạch Diệp - nữ đạo diễn tiên phong của điện ảnh Việt Nam*, tạp chí Nghiên cứu Sân khấu - Điện ảnh số 35/2022
7. *Tái trình hiện hình ảnh nàng Kiều trên màn ảnh Việt Nam đương đại*, tạp chí Lý luận phê bình Văn học Nghệ thuật (Hội đồng LLPB VHNT Trung ương), số 1/2023
8. *Đề tài gia đình châu Á đương đại trong hai phim Thưa mẹ con đi và Ẩm thực nam nữ,* tạp chí Nghiên cứu Sân khấu - Điện ảnh số 37/2023
9. Bài viết "Sự tái định nghĩa về người mẹ - Một góc nhìn khác về nữ đạo diễn Bạch Diệp", Tạp chí Lý luận phê bình VHNT 8/2024
10. Báo cáo/tham luận "Applying artificial intelligence in the Vietnamese film industry: opportunities and challenges", Hội thảo quốc tế "Những nghiên cứu mới trong khoa học xã hội và nhân văn lần thứ 3-The 3rd ISSH 2024", trường đại học Tôn Đức Thắng, tháng 7/2024 (kỉ yếu bằng tiếng Anh có chỉ số ISBN 978-0-9945391-7-5 của Australia)
11. Báo cáo/tham luận "Vẻ đẹp và sức mạnh của nghệ thuật dân tộc trong phim Im Kwon-Taek", Hội thảo quốc tế "Điện ảnh Hàn Quốc: Bài học phát triển công nghiệp điện ảnh và đưa phim ra thế giới" - DANAFF 2025 (kỉ yếu song ngữ Việt - Anh có chỉ số ISBN 978-632-624-302-4)
12. Bài viết "Từ Nguyên lý Mẫu đến tính nữ trong điện ảnh Việt Nam", tạp chí Nghiên cứu Sân khấu & Điện ảnh số 49/2026.
13. "Netflix giữa dòng chảy điện ảnh, Kẻ thay đổi cuộc chơi của môn nghệ thuật thứ bảy" (In trong cuốn "Từ điển 202x", xuất bản năm 2022 - ISBN 978-604-365-638-1)
14. "The limits of the image: Ethical responsibility and Film education in the digiatl age" (Giới hạn của hình ảnh: Trách nhiệm đạo đức và giáo dục điện ảnh trong thời đại công nghệ số) - Bài đăng Tạp chí Quốc tế về Điện

ảnh và Nghệ thuật truyền thông (International Journal of Film and Media Arts), tập 11, số 4 (2026) - Tạp chí thuộc danh mục Scopus (Q2)