

CẤU TRÚC KỊCH BẢN PHIM TRUYỆN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2020 – 2025: NỖ LỰC BẢN ĐỊA HÓA, RÀO CẢN VÀ CHỨC NĂNG GIÁO DỤC NGOÀI NHÀ TRƯỜNG

Dương Nữ Khánh Thương
Thạc sỹ, Công ty Cổ phần Tập đoàn Asoka

Tóm tắt: Bài viết khảo sát cấu trúc kịch bản phim Việt giai đoạn 2020 - 2025, đồng thời đặt nó trong tiến trình từ 2003 đến nay. Mỗi bộ phim thành công đều có chung một lựa chọn - bản địa hoá cấu trúc. Bản địa hoá cấu trúc không phải lựa chọn tùy ý, mà là con đường tất yếu để điện ảnh Việt Nam tồn tại, không có nó, phim Việt sẽ mãi chỉ là bản sao nhạt nhòa. Do đó, cần coi kịch bản là trọng tâm trong chính sách điện ảnh, đồng thời đầu tư cho đào tạo biên kịch và gắn kết nghiên cứu văn hoá với thực hành sáng tác.

Từ khóa: Bản địa hóa; Công nghiệp văn hóa; Điện ảnh Việt Nam.

STRUCTURE OF VIETNAMESE FEATURE FILMS IN THE PERIOD 2020 - 2025: LOCALIZATION EFFORTS AND BARRIERS

Abstract: This article examines the structure of Vietnamese film scripts in the period 2020-2025, while also placing it within the context of the period from 2003 to the present. Every successful film shares a common choice – localization of structure. Localization of structure is not an arbitrary choice, but an inevitable path for the survival of Vietnamese cinema; without it, Vietnamese films will forever remain mere pale imitations. Therefore, screenplays should be considered central to film policy, along with investment in screenwriter training and the integration of cultural research with creative practice.

Keywords: Localization; Cultural industry; Vietnamese cinema.

Nhận bài: 02.12.2025

Phản biện: 23.12.2025

Duyệt đăng: 27.12.2025

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Điện ảnh không chỉ là nghệ thuật giải trí mà còn là phương thức diễn giải đời sống, nơi xã hội tự nhìn lại chính mình. Ở bất cứ quốc gia nào, điện ảnh đều phản chiếu những chuyển động sâu xa của văn hóa và tâm lý tập thể. Ở Việt Nam, điện ảnh còn mang một chức năng khác - nơi thử nghiệm bản sắc dân tộc trong thời kỳ hội nhập. Chính vì thế, khi quan sát diện mạo phim Việt hai thập niên đầu thế kỷ XXI, câu hỏi đặt ra là: Những câu chuyện đã được kể bằng cấu trúc nào và cấu trúc ấy có thực sự bắt rễ trong đời sống Việt Nam hay chưa? Từ năm 2003 đến năm 2025, điện ảnh Việt Nam đã đi qua một hành trình gấp khúc. Sau giai đoạn khủng hoảng của thập niên 1990, phim “Gái nhảy” xuất hiện như một cú hích thương mại. Mặc dù bộ phim gây ra tranh cãi nhưng đã kéo khán giả quay lại rạp, mở đầu cho làn sóng phục hồi. Từ đó, hàng loạt tác phẩm thương mại ra đời, tạo nên một bức tranh đa sắc nhưng thiếu cân bằng. Một số phim gặt hái doanh thu kỷ lục, khẳng định sức hút của điện ảnh nội địa, số khác giành giải thưởng quốc tế, được giới phê bình chú ý.

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Giai đoạn khởi sắc sau thoái trào (2003 - 2015)

Bước vào đầu thế kỷ XXI, điện ảnh Việt gần như kiệt sức. Phim “mì ăn liền” những năm

1990 để lại di chứng: kịch bản sơ sài, khán giả quay lưng, rạp chiếu trống vắng. Trong bối cảnh ấy, Gái nhảy (2003) xuất hiện và lập tức trở thành hiện tượng. Lần đầu tiên, một bộ phim Việt dám nhìn thẳng vào mặt tối của đô thị, khai thác trực diện đề tài mại dâm và tình dục. Về cấu trúc, phim chưa thoát khỏi cái kết mang tính giáo huấn, nhưng hiệu quả thương mại của nó đã tạo cú sốc: khán giả sẵn sàng bỏ tiền cho phim Việt nếu câu chuyện đủ lôi cuốn. Đây là cột mốc mở ra kỷ nguyên điện ảnh thị trường. Ngay sau đó, bức tranh sản xuất thay đổi nhanh chóng. Việc cho phép tư nhân làm phim đã kích thích hàng loạt dự án thương mại. Các đạo diễn trẻ như: Vũ Ngọc Đăng với “Những cô gái chân dài” (2004), Charlie Nguyễn với “Đề mai tính” (2010),.. thổi vào điện ảnh Việt hơi thở mới: tiết tấu nhanh, nhân vật trung tâm rõ, cao trào được dựng công phu.

Trái ngược với dòng phim thương mại, mảng phim nhà nước giữ nhịp điệu chậm rãi và an toàn, như: “Những người viết huyền thoại” (2013), “Người trở về” (2015),.. vẫn trung thành với mô hình kịch bản tuyến tính, nặng tính tuyên truyền. Chúng đáp ứng mục tiêu lưu giữ ký ức chiến tranh, nhưng ít tạo sức hút với khán giả trẻ vốn tìm kiếm những xung đột đời thường

gần gũi hơn. Điểm sáng khác lại đến từ những bộ phim độc lập như: “Bi, đừng sợ!” (2010) của Phan Đăng Di, “Đập cánh giữa không trung” (2014) của Nguyễn Hoàng Điệp... đều phá bỏ công thức ba hồi mà được xây dựng trên cấu trúc phi tuyến, dựa nhiều vào trạng thái tâm lý và cảm xúc mơ hồ.

Nhìn toàn cảnh, giai đoạn 2003 - 2015 là thời kỳ khởi sắc nhưng chưa bền vững. Dòng phim thương mại đánh thức thị trường nhưng vẫn loay hoay với công thức vay mượn. Phim nhà nước giữ an toàn, xa lạ với nhu cầu giải trí đương đại. Phim độc lập mạnh mẽ trong sáng tạo, nhưng khó mở rộng khán giả.

2.2. Giai đoạn quá độ và chuẩn bị bùng nổ (2016 - 2019)

Sau hơn một thập kỷ “làm quen” với thị trường, điện ảnh Việt bước sang giai đoạn 2016 - 2019 với nhiều kỳ vọng. Số lượng phim sản xuất mỗi năm tăng rõ rệt, nhiều hãng phim tư nhân lớn hình thành, trong khi khán giả trẻ bắt đầu coi phim Việt như một lựa chọn thường xuyên ở rạp. Một hiện tượng đáng chú ý là làn sóng remake. Các nhà sản xuất tìm đến những kịch bản Hàn Quốc, Thái Lan, Trung Quốc đã thành công và làm lại phiên bản Việt như: “Em là bà nội của anh” (2015) mở đường, sau đó hàng loạt phim khác: “Yêu đi, đừng sợ!” (2017), “Sắc đẹp ngàn cân” (2017), “Tháng năm rực rỡ” (2018). Lợi thế của remake là có sẵn cấu trúc chắc chắn, dễ chạm vào cảm xúc khán giả, nhưng sự phụ thuộc này cũng lộ nhược điểm: nhiều phiên bản Việt thiếu sự bản địa hóa thực sự, chỉ thay đổi bối cảnh và lời thoại, còn khung kịch bản vẫn giữ nguyên. Kết quả là một số phim thành công, nhưng nhiều phim khác để lại cảm giác “xem lại một món cũ, gia vị nhạt hơn”.

Song song với remake là dòng phim giải trí thuần Việt: “Em chưa 18” (2017) tạo cú hích lớn, lập kỷ lục phòng vé thời điểm đó, chứng minh rằng phim Việt hoàn toàn có thể cạnh tranh sòng phẳng với các phim bom tấn ngoại. Phim thành công nhờ kịch bản gọn gàng, mạch truyện rõ, nhân vật có động lực thuyết phục. Tuy nhiên, hiện tượng này là ngoại lệ hơn là quy luật. Nhiều phim khác trong cùng thời kỳ, dù đầu tư lớn, vẫn thất bại vì kịch bản rời rạc, cao trào giả tạo, diễn hình như phim: “Lôi Báo” (2017), “Chú ơi

đừng lấy mẹ con” (2018) hay. Ở chiều ngược lại, phim nghệ thuật vẫn tìm đường đi riêng, như phim: Cha và con và... (2015), Thừa mẹ con đi (2019) hay Song Lang (2018) là những ví dụ cho thấy điện ảnh độc lập bắt đầu tìm đến những mâu thuẫn gia đình, tình cảm đồng tính, ký ức văn hóa truyền thống.

Điểm dễ nhận thấy trong giai đoạn này là sự va chạm giữa hai xu hướng: một bên chạy theo công thức an toàn (remake, hài tình huống, ngôi sao giải trí), một bên tìm cách xây dựng bản sắc riêng. Sự chuẩn bị cho bùng nổ 2020 - 2025 chính là ở đây: khán giả đã bắt đầu đòi hỏi nhiều hơn, không chấp nhận sự dễ dãi. Remake chỉ có thể sống sót khi thực sự được Việt hóa, còn phim nội địa chỉ thành công khi dám nhìn vào những xung đột thật sự của xã hội Việt... Nhìn chung, 2016 - 2019 là giai đoạn quá độ. Điện ảnh Việt Nam sản xuất nhiều hơn, mạnh dạn hơn, nhưng vẫn loay hoay với kịch bản. Thành công như: “Em chưa 18” hay “Song Lang” chứng minh tiềm năng bản địa hóa cấu trúc, trong khi thất bại của nhiều phim khác cảnh báo nguy cơ sa lầy vào công thức vay mượn.

2.3. Giai đoạn bùng nổ và bản địa hóa cấu trúc (2020 - 2025)

Những năm 2020 - 2025 chính là thời điểm bản lề: hoặc điện ảnh Việt trưởng thành, tìm được con đường riêng; hoặc tiếp tục lún quẫn với công thức vay mượn và sự dễ dãi. Năm 2020 mở màn bằng cú hích bất ngờ từ Ròm. Đây không phải một phim thương mại thông thường mà là dự án độc lập kéo dài cả thập kỷ của Trần Thanh Huy. Bộ phim bám sát đời sống nghèo đô thị, xoay quanh những đứa trẻ bán vé số, kể bằng nhịp điệu gấp gáp, đôi khi hỗn loạn, phản ánh đúng nhịp sống bấp bênh. Cấu trúc kịch bản của Ròm xa lạ với mô hình ba hồi chuẩn mực. Nó lựa chọn lối kể dồn dập, đẩy cảm xúc đến tận cùng mà không cần những bước ngoặt “sách giáo khoa”. Chính điều này làm bộ phim khác biệt: nó chứng minh khán giả trong nước sẵn sàng đón nhận cấu trúc mới, miễn là chân thực và có sức gợi. Ròm thành công về nghệ thuật, gây tiếng vang quốc tế, và quan trọng hơn: nó đặt ra thách thức cho quan niệm “phim Việt muốn bán vé thì phải bám công thức ngoại nhập”. Ngay sau đó, bộ phim “Bố già” (2021)

của Trần Thành và Vũ Ngọc Đăng đã xoay chuyên cục diện. Bộ phim cán mốc doanh thu hơn 400 tỷ đồng - kỷ lục chưa từng có. Thành công này không đến từ kỹ xảo hay ngôi sao đơn thuần, mà từ kịch bản chặt chẽ, gần gũi. Câu chuyện một người cha đơn thân lo toan cho gia đình tưởng như nhỏ nhặt, nhưng lại chạm đến hàng triệu người. Cao trào không nằm ở cảnh hành động hay bi kịch kịch tính, mà ở những cuộc đối thoại đời thường - nơi dồn nén và vỡ òa đan xen. Về cấu trúc, phim tuân thủ khung ba hồi, nhưng đã được bản địa hóa: hành động diễn ra trong hẻm, cao trào ở bữa cơm, xung đột trong căn bếp. Khán giả khóc không phải vì hiệu ứng giật gân, mà vì thấy chính gia đình mình trên màn ảnh. Bố già chứng minh rõ ràng: bản địa hóa cấu trúc không chỉ là lựa chọn nghệ thuật, mà là con đường duy nhất để phim Việt tạo sức cộng hưởng sâu rộng. Ngay sau đó, hàng loạt dự án cố gắng “bắt chước công thức” này. Nhưng sự sao chép máy móc nhanh chóng bộc lộ giới hạn. Khán giả không khó để nhận ra đâu là cảm xúc thật, đâu là chiêu trò. Một số phim thất bại nặng nề vì tưởng rằng chỉ cần dồn xung đột vào bữa cơm là đủ.

Năm 2022 - 2023 đánh dấu sự phân hóa rõ rệt, điển hình là phim “Em và Trịnh” (2022) được kỳ vọng lớn khi khai thác hình tượng nhạc sĩ Trịnh Công Sơn - một biểu tượng văn hóa. Phim chọn cấu trúc hai tuyến song song: Trịnh trẻ và Trịnh già. Tham vọng đáng khen, nhưng kết quả rườm rà, cao trào phân tán, mạch chính lỏng lẻo. Doanh thu khá nhưng khán giả không thỏa mãn. Đây là minh chứng rõ: chọn đề tài Việt không đủ, nếu cấu trúc không sắc sảo thì bản địa hóa chỉ dừng ở bề mặt. Trái lại, phim “Nhà bà Nữ” (2023) khẳng định lại sức mạnh của mô-típ gia đình. Trần Thành tiếp tục khai thác mâu thuẫn mẹ con, đặt trong không gian quán bánh canh. Ở đây, cao trào nảy sinh từ những lời trách móc trên bàn ăn, từ áp lực thế hệ, từ khoảng cách tình cảm. Dù bị phê bình vì đôi chỗ kịch tính hóa quá mức, bộ phim vẫn vượt mốc 400 tỷ, chứng tỏ mô hình bản địa hóa này chưa hề cạn sức.

Cùng thời điểm đó, phim “Đất rừng phương Nam” (2023) tái hiện một phần ký ức văn hóa Nam Bộ. Về mặt cấu trúc, phim trung thành với hành trình trưởng thành của An nhưng mở rộng

quá nhiều tuyến phụ, khiến nhịp điệu loãng. Người hâm mộ nguyên tác thất vọng vì xa rời tinh thần gốc, khán giả trẻ thấy xa lạ vì mạch kể nặng tính minh họa. Tác phẩm này cho thấy bài học khác: bản địa hóa cấu trúc không chỉ là tái hiện bối cảnh, mà quan trọng hơn là biết chuyển hóa chất liệu văn hóa thành xung đột phù hợp với khán giả đương đại. Bên cạnh thành công, giai đoạn này cũng ghi dấu nhiều thất bại rõ rệt như phim “Trạng Tí” (2021, nhưng kéo dài dư âm sang 2022) là minh chứng cay đắng: chuyển thể từ truyện tranh ăn khách, đầu tư khổng lồ, nhưng kịch bản phi logic, nhân vật thiếu động lực, cao trào gượng gạo. Phản ứng khán giả dữ dội đến mức phim trở thành bài học về “nguy cơ thất bại khi bỏ qua cấu trúc”; phim “Đào độc đắc” (2022) tiếp tục cho thấy hạn chế tương tự: kỹ xảo đầu tư, bối cảnh kỳ công, nhưng cốt truyện rối rắm, thiếu sức kéo.

Bước sang 2024 - 2025, thị trường chứng kiến hai xu hướng song hành. Một bên, các nhà làm phim tiếp tục khai thác công thức bản địa hóa gia đình - thế hệ. Một bên, nhiều dự án tìm cách mở rộng thể loại, thử sức với hành động, trinh thám. Phim “Bộ tứ báo thù” (2025) được coi là cột mốc trong thể loại hành động Việt. Dù quảng bá như bom tấn, phim vẫn giữ được chất bản địa: cao trào không chỉ ở cảnh đánh đấm, mà còn xoay quanh tình bạn và sự phản bội trong không gian đô thị quen thuộc. Đây là ví dụ cho thấy bản địa hóa có thể mở rộng sang cả những thể loại tưởng chừng xa lạ với trải nghiệm Việt Nam. Song song, vẫn còn nhiều phim lẹt đẹt, không ít dự án tiếp tục sao chép công thức Hollywood, thêm vài chi tiết “Việt hóa” hời hợt. Khán giả ngày càng tỉnh táo, phản ứng thẳng thắn: họ không muốn xem bản sao nhạt nhẽo. Kết quả là doanh thu thấp, phim nhanh chóng rơi vào quên lãng. Điều này cho thấy: sau hai bộ phim “Bố già” và “Nhà bà Nữ”, khán giả Việt đã đặt tiêu chuẩn cao hơn; sự dễ dãi không còn đất sống.

Nhìn toàn cảnh 2020 - 2025, bức tranh rõ ràng, điện ảnh Việt Nam có thể bùng nổ về số lượng và doanh thu, nhưng yếu tố quyết định vẫn nằm ở kịch bản. Thành công lớn nhất đều đến từ những phim biết bản địa hóa cấu trúc: chuyển cao trào vào đời sống Việt, tìm ra điểm

chạm trong gia đình, ký ức, thế hệ. Thất bại nặng nề đều có chung nguyên nhân: kịch bản rời rạc, sao chép ngoại nhập, thiếu nền móng. Nói cách khác, giai đoạn này là phép thử: điện ảnh Việt đã chứng minh tiềm năng, nhưng cũng tự vạch ra giới hạn. Nếu xem 2003 - 2015 là giai đoạn khởi sắc, giai đoạn 2016 - 2019 là thời kỳ quá độ, thì 2020 - 2025 chính là lúc điện ảnh Việt chạm ngưỡng trưởng thành. Vấn đề không còn là “khán giả có đi xem phim Việt không”, mà là “phim Việt có đủ kịch bản để giữ chân khán giả không”.

2.4. Bản địa hóa cấu trúc kịch bản và chức năng giáo dục ngoài nhà trường của điện ảnh

Một khía cạnh cần được nhấn mạnh trong giai đoạn 2020–2025 là chức năng giáo dục ngoài nhà trường của điện ảnh, được kích hoạt không phải bằng diễn ngôn giáo huấn trực tiếp, mà thông qua cấu trúc kịch bản đã được bản địa hóa. Ở đây, “giáo dục ngoài nhà trường” có thể hiểu như quá trình hình thành nhận thức, thái độ và chuẩn mực ứng xử của công chúng thông qua trải nghiệm văn hóa – truyền thông trong đời sống thường nhật, diễn ra một cách phi chính thức nhưng bền bỉ. Khi xung đột và cao trào được đặt vào những không gian quen thuộc của người Việt (gia đình, hẻm phố, bữa cơm, quan hệ thế hệ...), câu chuyện điện ảnh tạo ra cơ chế tiếp nhận dựa trên đồng cảm, khiến khán giả không “được dạy” bằng mệnh lệnh, mà tự đối chiếu với đời sống của chính mình.

Các tác phẩm như *Bố già* hay *Nhà bà Nữ* không chủ đích truyền đạt thông điệp đạo lý theo lối kết luận áp đặt; thay vào đó, chúng tổ chức kịch bản quanh mâu thuẫn gia đình, trách nhiệm và nhu cầu được thấu hiểu, qua đó kích hoạt quá trình tự phản tư xã hội về quan hệ cha mẹ – con cái, áp lực thế hệ và giá trị đối thoại trong gia đình Việt Nam đương đại. Giáo dục ở đây nảy sinh từ trải nghiệm cảm xúc do cấu trúc kịch bản tạo ra: khán giả học cách nhìn nhận vấn đề bằng việc “đi qua” xung đột cùng nhân vật, chứng kiến hệ quả lựa chọn, và tham gia đồng sáng tạo ý nghĩa trong quá trình tiếp nhận. Vì vậy, bản địa hóa cấu trúc không chỉ có ý nghĩa thẩm mỹ hay thương mại, mà còn mang giá trị giáo dục xã hội theo nghĩa rộng: góp phần định hình hệ giá trị, thái độ sống và năng lực thấu cảm của công chúng trong bối cảnh đương đại.

III. KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

3.1. Điện ảnh Việt Nam 20 năm nhìn lại: từ sống sót đến khẳng định vị thế

Nếu phải chọn một ẩn dụ cho hành trình điện ảnh Việt Nam 2003 - 2025, có lẽ đó là hình ảnh một vận động viên chạy marathon. Xuất phát từ trạng thái kiệt sức sau “mì ăn liền” thập niên 1990, điện ảnh Việt bước vào thế kỷ XXI với quyết tâm phát triển hùng mạnh. Bộ phim “Gái nhảy” (2003) là bước chạy đầu tiên, vụng về, không hoàn hảo, nhưng đủ để khán giả chú ý rằng “phim Việt vẫn còn sống”. Từ đó, cả nền điện ảnh dồn lực để tiếp tục tiến lên. Chặng đường 2003 - 2015, sự hồi sinh đến chủ yếu từ phim thương mại. Nói cách khác, điện ảnh Việt đã gượng dậy, nhưng đôi chân chưa vững. Giai đoạn 2016 - 2019, tốc độ tăng dần, nhiều hãng phim tư nhân ra đời, khán giả quay lại rạp nhiều hơn. Remake và chuyển thể giúp lấp khoảng trống kịch bản, nhưng cũng phơi bày sự lệ thuộc. Trong thời gian này, đã có một số phim thành công như: “Em chưa 18” hay “Song Lang” cho thấy khả năng bản địa hóa cấu trúc, song vẫn còn là những điểm sáng lẻ tẻ, toàn cảnh vẫn thiếu một nền móng vững chắc và rời, giai đoạn 2020 - 2025 đã chứng kiến bước nhảy vọt. Những hiện tượng phòng vé như các phim: “Bố già”, “Nhà bà Nữ”, “Bộ tứ báo thù” đã khẳng định phim Việt có thể đứng sòng phẳng với các phim bom tấn ngoại. Đồng thời, chứng minh điện ảnh Việt không chỉ hướng đến doanh thu, mà còn tìm cách mở rộng biên độ sáng tạo... Nhìn lại 20 năm, bức tranh rõ ràng: điện ảnh Việt đã bước từ trạng thái sống sót sang trạng thái khẳng định vị thế. Nhưng nền móng quyết định vẫn là kịch bản.

3.2. Bản địa hóa cấu trúc: điều kiện sống còn

Để điện ảnh Việt Nam phát triển bền vững sau 2025, cần những giải pháp mang tính hệ thống, thay vì chỉ trông chờ vào vài cú hích phòng vé. Cần tập trung vào ba nhóm khuyến nghị cơ bản sau:

Thứ nhất, đào tạo biên kịch chuyên nghiệp. Các trường nghệ thuật cần xây dựng chương trình đào tạo biên kịch hiện đại, không chỉ dạy lý thuyết văn học mà tập trung vào kỹ năng cấu trúc kịch bản, phát triển nhân vật, nhịp kể. Cần có học bổng, chương trình trao đổi quốc tế để tạo thế hệ biên kịch trẻ, hiểu cả chuẩn mực toàn cầu và văn hóa bản địa.

Thứ hai, chính sách hỗ trợ kịch bản. Nhà nước có thể thiết lập quỹ phát triển kịch bản, tương tự như các nước châu Âu. Các dự án được chọn tài trợ không nhất thiết phải thành phim ngay, nhưng phải trải qua vòng thẩm định nghiêm ngặt. Việc này vừa tạo môi trường thử nghiệm, vừa nâng tầm tiêu chuẩn kịch bản.

Thứ ba, kết nối nghiên cứu văn hóa với sáng tác. Các nhà làm phim không thể viết kịch bản trong khoảng trống. Họ cần tiếp xúc với các công trình nghiên cứu văn hóa, xã hội, để câu chuyện

không chỉ mang tính giải trí mà còn phản ánh đời sống. Việc hợp tác giữa nhà nghiên cứu và biên kịch sẽ tạo ra những kịch bản vừa có chiều sâu học thuật, vừa gần gũi khán giả.

Ngoài ba nhóm chính, còn cần một sự thay đổi trong nhận thức: biên kịch phải được coi là vị trí trung tâm, không phải “người viết nháp” cho đạo diễn. Các nhà sản xuất cần hiểu rằng đầu tư vào kịch bản là đầu tư ít tốn kém nhất nhưng mang lại giá trị lâu dài nhất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Aronson, L, (2010). *The 21st Century Screenplay: A comprehensive guide to writing tomorrow's films*. Allen & Unwin.
- Cục Điện ảnh Việt Nam, (2022). *Luật Điện ảnh (sửa đổi, bổ sung)*. Nxb Chính trị Quốc gia.
- Dương, N. K. T, (2016). *Cấu trúc kịch bản phim truyện Việt Nam đương đại (2003 - 2015)*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.
- Đinh, T. H, (2018). *Cấu trúc kịch bản trong điện ảnh Việt Nam đương đại*, Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật, (406), tr.55-60.
- Nguyễn, T. M, (2020). *Thị trường phim Việt Nam: Xu hướng và thách thức*, Tạp chí Nghiên cứu Văn hoá, (5), tr.77-85.
- Trần, V. P, (2017). *Điện ảnh Việt Nam trong bối cảnh công nghiệp văn hóa*, Tạp chí Khoa học Xã hội, (4), tr.99-110.
- UNESCO, (2009). *UNESCO framework for cultural statistics*, UNESCO Institute for Statistics.