

QUAN ĐIỂM THẨM MỸ MỚI TRONG THIẾT KẾ ÁO DÀI Ở THẾ KỶ XX

NGUYỄN THỊ LOAN

Yếu tố tác động hình thành những quan điểm thẩm mỹ mới

Từ cuối TK XIX, xã hội Việt Nam dần chuyển từ xã hội phong kiến độc lập sang tư bản thuộc địa. Do đó, trong xã hội xuất hiện những tầng lớp giai cấp mới. “Xã hội Việt Nam bắt đầu có sự phân hóa và hình thành thêm các giai cấp như công nhân, tư sản, trí thức và tiểu tư sản thành thị. Một cơ cấu xã hội mới được hình thành và phát triển trong bối cảnh văn hóa phức tạp, đây là thời kỳ khởi đầu cho sự tiếp xúc văn hóa cổ truyền Việt Nam với nền văn hóa phương Tây, thông qua văn hóa Pháp du nhập có tính cưỡng bức, vừa có tính tự nguyện” (1). Điều này tác động mạnh mẽ đến tư duy, văn hóa và đặc biệt là đến thẩm mỹ của người Việt Nam.

Trên nền tảng cơ cấu xã hội mới ấy, những nhân tố biểu hiện mạnh mẽ cho sự chuyển đổi và tiến hóa về nhận thức thẩm mỹ như sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (CĐMTĐD), việc xuất hiện và phổ biến báo chí cổ vũ cho cái mới, cái văn minh cùng lúc ra đời.

Trường CĐMTĐD được thành lập vào tháng 10-1924, do ông V. Tardieu làm giám đốc. Mục tiêu của trường là truyền thụ kiến thức và kỹ

thuật về mỹ thuật hiện đại cho những lớp nghệ sĩ Đông Dương mới. Chỉ trong thời gian ngắn, nhà trường đã có bước phát triển cực kỳ ấn tượng. V. Tardieu là một người quản lý đồng thời là họa sĩ và người thầy có tài. Ông nhìn thấy được tâm hồn đầy chất nghệ sĩ và bàn tay khéo léo của người Việt Nam. Do đó, ông đã hướng

đào tạo sinh viên tiếp thu những kiến thức tạo hình của phương Tây, đồng thời kết hợp với thế mạnh của đặc điểm tạo hình dân tộc, biết đề cao vai trò cái tôi cá nhân trong mỗi sáng tác. Do vậy, các sinh viên đã nhanh chóng tìm được hướng đi phù hợp cho mình và sớm tạo được phong cách. Họ tiếp cận nghệ thuật tạo hình phương Tây qua hội họa tân ấn tượng Pháp, hội họa truyền thống phương Đông như tranh khắc gỗ và tranh lụa

Nhật Bản, Trung Quốc, mỹ thuật dân gian Việt Nam... Chính sự giao thoa văn hóa và thẩm mỹ này đã mở ra cơ hội hòa nhập của hội họa Việt Nam với thế giới.

Người đứng đầu báo *Phong hóa* là Nguyễn Tường Tam, bút danh Nhất Linh, từng đỗ cử nhân khoa học ở Pháp, đã quy tập Nguyễn Tường Long, Nguyễn Tường Lân, Trần Khánh Giư, Nguyễn Thứ Lễ, Hồ Trọng Hiếu, Tô Ngọc

Sau khi tiếp nhận *quần chân áo chít* của người Mãn Hán theo chỉ dụ của chúa Nguyễn Phúc Khoát, người Việt đã thay đổi kiểu trang phục này dựa theo những thói quen thẩm mỹ, nhằm phù hợp với môi trường sống và cách thức sinh hoạt của mình. Từ đó, kiểu áo dài nam thân đã gắn liền với đời sống của người phụ nữ Việt cả thế kỷ. Tuy nhiên, từ cuối TK XIX, khi thực dân Pháp thực thi chính sách cai trị thuộc địa, người Việt được tiếp xúc với nền văn hóa, văn minh của người phương Tây. Hoàn cảnh này tác động rất lớn đến thị hiếu thẩm mỹ trong văn hóa mặc của người Việt. Nổi bật có ba nhân vật Nguyễn Cát Tường, Lê Phổ, Trần Lệ Xuân đã thể hiện những quan điểm thẩm mỹ mới trong văn hóa mặc thông qua trang phục áo dài của phái nữ.

Vân, Ngô Xuân Diệu, Cù Huy Cận, Nguyễn Cát Tường... thành nhóm Tự lực văn đoàn. Đây là văn đàn của những người chủ động tiếp thu kiến thức văn hóa phương Tây, đặc biệt là văn hóa Pháp. Báo *Phong hóa* công bố sáng tác mới của thành viên trong nhóm với những nội dung phản ánh chân thực sự kiện, hiện tượng xã hội, đôi khi có phần đả kích và châm biếm, đặc biệt có hình minh họa nội dung. Nguyễn Gia Trí và Tô Ngọc Vân là hai họa sĩ phụ trách mảng minh họa, tác giả của những nhân vật vừa có thực vừa hư cấu sinh động. Ngoài những nội dung liên quan đến văn thơ, âm nhạc, hội họa, báo còn đăng tải giới thiệu đến độc giả của những kiểu trang phục tân thời như áo dài Lemur của Nguyễn Cát Tường và áo dài của Lê Phổ.

Những quan điểm thẩm mỹ và tư duy mới trong nghệ thuật thiết kế áo dài

Nguyễn Cát Tường và Lê Phổ là những người trực tiếp tạo ra xu hướng mặc tân thời, điển hình là chiếc áo dài của phụ nữ Việt. Trên nền kết cấu áo năm thân truyền thống họ đã sáng tạo ra những mẫu áo dài tân thời có kiểu dáng, kết cấu, màu sắc, chất liệu vải theo quan niệm thẩm mỹ mới, phù hợp với xã hội hiện đại. Nguyễn Cát Tường và Lê Phổ là hai người bạn thân, học cùng Trường CDMTĐD, nhưng lại có những quan điểm khác nhau về thẩm mỹ trang phục và cùng tạo nên những phong cách đặc trưng.

Họa sĩ Cát Tường

Nguyễn Cát Tường là họa sĩ được đào tạo bài bản ở Trường CDMTĐD, ông cũng là một trong những thành viên nhóm Tự lực văn đoàn của tờ báo *Phong hóa*. Ông được phân công phụ trách mảng mỹ thuật, vẽ minh họa và viết bài, ông thường có những bài viết liên quan đến tư vấn làm đẹp cho phụ nữ thời bấy giờ. Bài viết *Y phục của phụ nữ*, đăng trên báo *Phong hóa* năm 1934, đã khởi đầu cho một tư tưởng đổi mới về trang phục. Bài viết đưa ra những nhận định vì sao mà người ta cần phải mặc đẹp, trang phục không chỉ dùng để che thân như các cụ tổ đời xưa, mà cái đẹp bây giờ phải khác, phải theo thời đại. Ông đưa ra những so sánh về cách mặc của người Việt lúc đó với người phương Tây: “Y

phục của các nước Âu, Mỹ không những gọn gàng, hợp với khí hậu xứ họ, mà kiểu mẫu lại rất nhiều và đẹp. Như thế đủ tỏ ra rằng, họ có một cái trình độ tri thức rất cao, một nền văn minh rất rõ rệt và luôn luôn tiến bộ” (2).

Như vậy, theo ông, một bộ trang phục đẹp cần phải gọn gàng và hợp với khí hậu, với dáng người. Trang phục cũng phải được thay đổi, khác nhau, chứ không phải quanh năm chỉ mặc một kiểu áo. Do đó ông đã đưa ra những tư vấn “sống thời buổi nào, theo thời buổi ấy”. Ông cho rằng kiểu mẫu trang phục (áo dài năm thân) của phụ nữ đang mặc tạo sự bất tiện và hơi thừa do kiểu dáng quá rộng: “Chính cái cổ áo là cái thừa, hai ống tay bất tiện. Cúc cổ áo chẳng bao giờ xài thì cái cổ, nữa là xù ta khí hậu nóng. Còn hai ống tay thì... thì các bạn cứ thử co tay lại vuốt mái tóc mà xem. Có phải nó chật quá không?... nó khó chịu và bất tiện lắm không? Mà người ta dám co tay vào, duỗi tay ra thì mất hết vẻ tự nhiên, mềm mại, yếu điệu của trời phú riêng cho từng phụ nữ không?... Trời sinh ra người, vốn sẵn dành cho các hình dáng riêng, chỗ nở, chỗ thắt hợp với đủ phương diện mỹ thuật chứ chẳng phải là trơn tuột như cái hộp kẹo sô-sê hay ống bột Nét - lê (Neslé). Bởi vậy, áo mặc phải ăn với người, phải có đường lối văn minh thì vẻ đẹp ấy mới có thể lộ ra ngoài được. Sau nữa kiểu mặc phải theo tùy người mà thêm bớt...” (3). Điều này cho thấy, ông là một họa sĩ đã có cái nhìn về thẩm mỹ rất mới, có ảnh hưởng lớn từ những quan điểm của phương Tây. Những quan điểm này có lẽ được hình thành trong quá trình ông đã được đào tạo từ Trường CDMTĐD, tiếp cận phương pháp tạo hình của phương Tây cùng với những tư tưởng, tôn chỉ làm việc ở tờ báo *Phong hóa*, nhằm làm đổi mới tư duy của con người đã sống trong xã hội cũ.

Khi Nguyễn Cát Tường khai trương cửa hiệu may, ông đã vẽ hàng nghìn mẫu trang phục mới cùng với các phụ kiện như nón, giày, xăng đan gót nhọn... theo phong cách phương Tây. Từ những quan điểm thể hiện trong các bài viết trên báo *Phong hóa*, ông đã hiện thực hóa chúng bằng cách đưa ra những mẫu áo dài cải biên. Sự thuận lợi với tư tưởng cải biên lúc này là trên thị trường

đã có những chất liệu vải mới, đa dạng, đặc biệt là khổ vải lớn, nên ông đã giản lược, chuyển kết cấu áo năm thân thành áo hai thân. Áo chỉ còn vạt trước và vạt sau, không có vạt con hay vạt hò. Các mẫu áo đều có chiều dài ngắn hơn áo năm thân trước đây, độ rộng thân thu hẹp hơn và theo số đo của từng người. Chất liệu vải được ông dùng tùy theo thời tiết, với mùa hè ông thiết kế may chất liệu lụa mềm, còn mùa thu, mùa đông ông dùng chất liệu vải có phần cứng cáp hơn, nó gần tựa như vải thô đuôi ngựa nay, hay giống vải tweed, một dạng vải dạ có bề mặt thô và dẹt sợi nổi, thịnh hành ở phương Tây lúc bấy giờ. Ngoài ra, trong mùa thu đông, ông thiết kế thêm kiểu áo khoác nhẹ bên ngoài, hoặc tư vấn người mặc khoác thêm một chiếc khăn choàng ở vai, trông thật lạ mắt. Cách mặc này khác hẳn với cách mặc của truyền thống trước kia, mùa hè hay mùa đông đều mặc một kiểu áo dài năm thân, nếu có lạnh thì mặc lồng mấy chiếc áo năm thân với nhau. Ông lại chủ động sửa kiểu cổ cứng của áo, mở rộng cổ hơn, tạo thêm đường viền bèo nhúm, vạt chéo như dáng cổ giao lân, hoặc tạo hình tròn, vuông... Riêng về phần tay áo, ông đã lấy nguyên hình dáng tay vai bông của người phương Tây ghép với thân áo. Đặc biệt ở phần cổ tay, họa sĩ có phần biến tấu nhiều hơn cả; có mẫu thì tạo măng sét chun, mẫu có bèo nhúm thẳng, bèo nhúm chéo, dáng ông loe viền đăng ten...

Với tư duy trang phục phải tôn được hình dáng *mỹ thuật* của cơ thể, chỗ nở chỗ thắt, tạo được nét mềm mại, uyển chuyển của phụ nữ, nên ở phần eo, ông đã thiết kế ôm sát theo số đo của từng người, phần xẻ tà được nâng cao để khoe vẻ mềm mại và duyên dáng của cơ thể phụ nữ. Phần mở áo cũng được ông chuyển dịch sang vai rồi chạy dọc bên sườn. Sự thay đổi này đã tạo cho người mặc cảm thấy vừa vặn, tôn hình dáng của cơ thể phụ nữ. Kiểu dáng cách tân này được họa sĩ cho mặc kết hợp với các kiểu quần ông loe, làm cho phụ nữ có dáng di chuyển thướt tha hơn.

Áo dài *Lemur* (theo tên nhà may của ông) đã được các phụ nữ trí thức đương thời như luật sư Nguyễn Thị Hậu, giáo sư Trịnh Thục Oanh, phu nhân bác sĩ Lê Đình Quy ủng hộ, các nữ học

sinh trung học đua nhau mặc, tạo nên một diện mạo mới trong không gian sống ở phố thị lúc bấy giờ (4).

Như vậy, mặc nhiên, kiểu áo dài cách tân thời này đã được ghép với cái tên là áo dài *Lemur*, được một số phụ nữ thành thị đón nhận và nhiệt tình ủng hộ. Tuy nhiên, ở một số vùng ngoại vi và với nhiều phụ nữ yêu thích vẻ truyền thống trước kia, họ lại cho rằng kiểu áo bị lai căng quá nhiều và lộ bịch, không phù hợp với văn hóa truyền thống. Do đó, kiểu áo này cũng chỉ tồn tại một thời gian ngắn. Nhìn chung, dù là lai căng, lộ bịch hay đổi mới, tân tiến, âu cũng là câu chuyện của quá khứ, với giai đoạn này, chiếc áo dài *Lemur* là một dấu mốc quan trọng về sự tiếp xúc văn hóa phương Tây. Đó là một quan điểm mới, một tư duy mới, đã tạo nên móng cho thế hệ sau một bài học, một ý tưởng về sự tiếp nhận văn hóa mới sao cho phù hợp với thời đại, nhưng không làm mất đi giá trị truyền thống dân tộc.

Họa sĩ Lê Phổ

Cùng với Cát Tường, họa sĩ Lê Phổ cũng đã tham gia vào công cuộc cải tiến áo dài cho phụ nữ Việt. Kiểu mẫu áo dài của Lê Phổ ra đời sau kiểu của họa sĩ Cát Tường một thời gian ngắn. Có lẽ, ông nhận ra sự lai căng của áo *Lemur* hay thấy được những phản ứng của một số người yêu giá trị truyền thống. Bởi vậy ông đã cải tiến áo dài theo nhận thức thẩm mỹ của riêng mình. Đó là kiểu áo có kết cấu hai thân giống như áo *Lemur* (cũng bởi khổ vải rộng rất phổ biến thời đó), áo giữ nguyên kiểu cổ cao cứng và kín, đây chính là kiểu cổ áo được sử dụng từ lâu đời, nó thể hiện sự kín đáo của phụ nữ Việt xưa. Cũng giống như quan điểm của Cát Tường, ông cho thân áo ôm sát người, tạo sự gọn gàng và tôn lên hình dáng của cơ thể phụ nữ. Tạo dáng tay, ông không làm phức tạp, vẫn kiểu giống áo năm thân nhưng tay hẹp ôm sát cổ tay. Điểm mở áo cái bên phải, xẻ tà cao, hai điểm này giống như của Cát Tường. Phần áo có màu đa dạng kết hợp với quần ông loe màu trắng.

Như vậy, về cơ bản, kiểu áo dài của Lê Phổ có thể coi đó là kiểu cách tân, kết hợp tạo hình của cả hai áo năm thân truyền thống và áo

Lemur. Ông đã vận dụng khéo léo những kiến thức tạo hình mỹ thuật của phương Tây, tư tưởng tân tiến và yếu tố truyền thống dân tộc vào kiểu mẫu áo dài này.

Lê Phổ là họa sĩ có nhiều tác phẩm nổi bật về đề tài và chất liệu thể hiện giá trị truyền thống của Việt Nam. Cách tạo hình và sử dụng màu của họa sĩ thể hiện vẻ đẹp lung linh, trong sáng nhưng lại thấy mơ hồ bởi cách tạo màu trên chất liệu lụa. Đề tài là những hình ảnh thiếu nữ, phong cảnh, hay miêu tả tâm tư tình cảm rất gần gũi và gắn bó với cuộc sống của người Việt Nam. Ông là người đã tiếp thu những kiến thức, kỹ thuật và phong cách của cả phương Tây (Pháp) và phương Đông (Trung Hoa), vận dụng một cách linh hoạt vào trong tác phẩm của mình.

Một trong những yếu tố tạo nên sự thành công của áo dài *Lemur* và áo dài Lê Phổ, đó chính là phần hình và dáng, may theo số đo của từng người, tôn lên vẻ đẹp tự nhiên trời phú, theo như cách nói của Cát Tường, “cơ thể của phụ nữ có điểm thắt và điểm nở”. Ngoài ra, vào thời điểm này phụ nữ ở Việt Nam cũng mặc áo lót ngực giống như phụ nữ phương Tây, do đó khi kết hợp với dáng áo dài càng làm cho phụ nữ trở nên hấp dẫn hơn.

Như vậy, quan điểm thẩm mỹ của hai họa sĩ Nguyễn Cát Tường và Lê Phổ đã tạo nên những dấu ấn mới, đóng góp phần không nhỏ vào công cuộc hình thành áo dài hiện đại ngày nay. Mỗi họa sĩ có những quan điểm thẩm mỹ và ứng dụng vào thiết kế áo dài khác nhau, Nguyễn Cát Tường nổi bật với những ý tưởng thiết kế có tính hiện đại nên trang phục mang phong cách phương Tây, ông có tham vọng muốn thay đổi hoàn toàn cách mặc của phụ nữ thời đó. Những sản phẩm sáng tạo của họa sĩ cho thấy, ông đã tiếp nhận và phát huy kiến thức cơ sở tạo hình theo hướng mỹ thuật ứng dụng, ông đã áp dụng kiến thức mỹ thuật đó vào những sản phẩm mang tính thiết thực với cuộc sống. Còn với Lê Phổ, ông lại thể hiện những thiên hướng mang tính hàn lâm qua các tác phẩm hội họa và trang phục. Những chuẩn mực trong tạo hình được xây dựng trên nền là giá trị truyền thống và

được giao lưu tiếp biến với tư tưởng hiện đại phương Tây. Có thể nói, hai luồng tư tưởng mới này chính là sự khởi đầu cho những cải cách trong văn hóa mặc của Việt Nam trước thời kỳ hội nhập.

Trần Lệ Xuân

Bà là đệ nhất phu nhân của Ngô Đình Nhu (1930-1963), cố vấn chính trị của tổng thống Ngô Đình Diệm, giai đoạn 1954-1963.

Năm 1958, bà xuất hiện với kiểu áo dài mới tại Sài Gòn. Áo dài bà mặc có kết cấu giống kiểu áo dài 2 thân của Lê Phổ, nhưng trên thân áo có đường kết cấu tạo ly chiết ở thân trước và cả thân sau, chi tiết này làm giảm tối đa độ rộng của áo, tức áo được may ôm sát eo làm nổi phần ngực và độ nở phần hông. Đặc biệt, phần tay áo thiết kế theo đường chéo từ vòng cổ xuống gằm nách, kiểu thiết kế này có ưu điểm là giảm các nếp nhăn giữa giao điểm tay và thân áo. Kiểu thiết kế tay này được gọi là tay zaglan. Đáng chú ý là phần cổ áo, được khoét rộng, qua một số tư liệu ảnh về bà, thường thấy bà mặc hai loại cổ áo là cổ tim (kích thước rộng cổ nhỏ hơn sâu cổ) và cổ thuyền (kích thước ngang cổ lớn hơn kích thước sâu cổ). Chiều dài áo có phần giữ nguyên giống kiểu áo dài Lê Phổ. Kiểu áo này lúc đó được cho là quá táo bạo, khoe thân, mang tính chất khêu gợi, nó chỉ phù hợp với những phụ nữ phương Tây có tư tưởng thoáng trong cách mặc trang phục. Có lẽ đó là cách nhìn của những người ít tiếp xúc với những người nước ngoài. Nhưng Trần Lệ Xuân cho rằng, kiểu áo bà mặc hoàn toàn phù hợp với xu hướng thời trang của phương Tây, do đó bà thường xuyên mặc áo dài trong các buổi gặp gỡ với người nước ngoài.

Vào những năm 1960, ở một số nước phương Tây, nở rộ phong cách thời trang miniskirt (váy ngắn) trong giới trẻ. Phong cách này nhanh chóng trở thành trào lưu mặc ở cả phương Tây và phương Đông. Đó là những kiểu váy ngắn trên gối, hở vai và nhiều màu sắc. Những bộ váy mang phong cách miniskirt thể hiện sức sống của tuổi trẻ, sự năng động và đề cao cái tôi cá nhân (xem tiếp trang 87)

Nabokov, họ chính là biểu hiện của Đức Mẹ. Có lẽ, nhân vật mang trong mình nhiều phẩm chất và đáng vẻ của Đức Mẹ nhất trong số những truyện ngắn của Bunin là Russia trong truyện ngắn cùng tên. “Bản thân cô ấy trông cũng rất đẹp, đáng được họa lại, thậm chí còn có nét của Đức Mẹ. Bím tóc đen dài thả sau lưng, khuôn mặt bầu bĩnh với những nốt ruồi nhỏ, mũi cao thanh tú, mắt đen, lông mày đen... Mái tóc khô cứng, hơi xoắn xoắn” (12). Russia yêu anh chàng gia sư, nhưng chấp nhận hy sinh tình yêu của mình để ở bên mẹ, chăm sóc mẹ bởi mẹ sẽ phát điên nếu cô bỏ đi lấy chồng. Dù không đến được với nhau, nhưng trong trái tim chàng gia sư vẫn luôn coi cô là mối tình duy nhất đời mình: “Người con gái ta yêu, chẳng bao giờ còn ai được yêu đến thế”. Sự hy sinh của Russia gọi lên sự hy sinh thầm lặng mà vĩ đại của Đức Mẹ, của Thánh Mẫu trong văn hóa, văn học Nga.

Như vậy, với những nhân vật nữ trẻ trung, quyến rũ, Bunin và Nabokov đã để lại dấu ấn đặc biệt về những cô gái Nga mang trong mình phẩm chất của tiểu nữ thần. Điểm quý quai của họ có lẽ là sự nổi loạn so với những nhân vật nữ của văn học Nga trước đó. Điều ấy cũng dễ hiểu bởi Bunin dường như không muốn tiếp nhận nền văn hóa phương Tây, nơi ông ở, thời điểm ông sống dường như cái văn hóa đại chúng chưa định hình (13). Chưa rõ Nabokov có học tập và phát triển nhân vật tiểu nữ thần Lolita từ những tiểu nữ thần nổi loạn của Bunin hay không nhưng rõ ràng họ đã gặp nhau ở nền tảng văn hóa, triết học, tôn giáo Nga sâu sắc ■

Đ.T.H

1, 2, 3, 4. V.Nabokov, *Lolita*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2012, tr.55 - 56, 75, 27, 25.

5, 6, 7. Ivan Bunin, *Những lời đi dưới hàng cây tâm tối*, Nxb Văn học - Nhã Nam, Hà Nội, 2013, tr.192, 197-198, 201.

8, 9. vanhocnghethuatyenbai.gov.vn

10, 11, 12. Ivan Bunin, *Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Lao động, Hà Nội, 2002, tr.502, 501, 470.

13. Bunin sống ở Pháp, mất 1953; Nabokov viết *Lolita* trong những năm 50 TK XX ở Mỹ, khi văn hóa đại chúng đã phát triển mạnh mẽ, tác phẩm được xuất bản lần đầu ở Pháp năm 1955.

QUAN ĐIỂM THẨM MỸ...

(tiếp theo trang 75)

nhân. Ở miền Nam Việt Nam, trào lưu này được thể hiện thông qua *mốt* áo dài minizaglan. Về cơ bản, kiểu áo dài minizaglan có thiết kế gần giống với áo dài Trần Lệ Xuân, chỉ khác phần tà áo được nâng cao ngang gối, vạt thẳng, kết hợp với quần ống rộng màu trắng.

Nhìn chung, ở giai đoạn những năm 50, 60 do sự tiếp xúc mạnh mẽ với phương Tây, Trần Lệ Xuân và một số phụ nữ thành thị miền Nam có tư tưởng phóng khoáng là những người tiên phong, dám thay đổi bản thân và góp phần thay đổi quan điểm thẩm mỹ trong văn hóa mặc của cha ông ta từ nhiều thế hệ trước.

Như vậy, áo dài của phụ nữ Việt đã không đơn thuần chỉ là những thiết kế mang giá trị truyền thống. Dưới sự tác động của văn hóa phương Tây, đã xuất hiện những luồng tư tưởng mới làm thay đổi tư duy thẩm mỹ và tư duy thiết kế áo dài. Áo dài không chỉ thể hiện văn hóa mặc chung của xã hội như trong TK XIX mà đã là nơi để các cá nhân tài năng thể hiện tư duy thiết kế và quan điểm thẩm mỹ độc lập của mình, góp phần tạo nên một màu sắc mới cho văn hóa mặc hiện đại. Quan điểm trong nghệ thuật thiết kế ở giai đoạn này vừa mang tính thời sự (theo trào lưu văn hóa mặc của Phương Tây), vừa chú ý tới cảm xúc của người mặc, tới tính mỹ thuật và đặc biệt thiết kế dựa trên những đặc điểm nhân trắc cơ thể người phụ nữ. Nhìn chung, những thiết kế đều hướng tới đáp ứng nhu cầu của người sử dụng và thể hiện được giá trị văn hóa mặc của thời đại. Những yếu tố này đã góp phần nâng chiếc áo dài trở thành sản phẩm của một nghệ thuật thiết kế ■

N.T.L

1. Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương*, Nxb Tổng hợp Đồng Tháp, 1998.

2, 3. Nguyễn Cát Tường, *Y phục của phụ nữ*, tạp chí *Mỹ thuật*, số 241, tháng 1- 2013, tr. 48 -50 (trích đăng từ báo *Phong hóa*, năm 1934).

4. Đoàn Thị Tình, *Áo dài phụ nữ Việt Nam*, in trong *Từ trong di sản Thăng Long Hà Nội*, Nxb Văn hóa Thể thao, Hà Nội, 2002.