

# “Không gì đẹp hơn người phụ nữ trong chiếc áo dài”. Bộ trang phục phụ nữ Việt Nam như vật chuyên chở tư tưởng hiện đại hóa và truyền thống

Joanna Wasilewska\*

Câu trích dẫn trong nhan đề – có sửa đổi đôi chút – được lấy từ bài phỏng vấn họa sĩ Đặng Thông Tuyến định cư ở Vienna trên trang mạng *News Viet Nam Net*<sup>(1)</sup>. Câu nói vừa quyền năng vừa sáo mòn này hàm chứa toàn bộ sự thật về cách nhìn nhận áo dài - trang phục phụ nữ Việt: mối tương quan của nó với những khái niệm ước lệ về cái đẹp và nghệ thuật, sự hình thành hình ảnh nữ tính, cách đánh giá trong phạm vi văn hóa dân tộc.

Từ một phần tư thế kỷ nay, áo dài (tiếng Việt: áo dài, tức là “chiếc váy dài”, “chiếc áo dài, mặc với quần) cũng đã có mặt ở Ba Lan, cùng đông đảo kiều dân Việt<sup>(2)</sup>. Nó thường được người Ba Lan xem như một yếu tố “ngoại lai” gắn liền với nhóm thiểu số này, song dường như lại không mấy khi được nhìn nhận như trang phục Việt Nam đặc trưng, cũng khá ít người biết tên nó. Bài viết này thử mang chiếc áo dài đến gần hơn với các nhà nghiên cứu trang phục Ba Lan, như một hiện tượng văn hóa, cả trong ngữ cảnh Ba Lan. Đối với phạm vi Ba Lan, tôi dựa

trên những quan sát cá nhân và các cuộc trò chuyện với các nhân vật trong giới người Việt ở Warszawa mà tôi đặc biệt cảm kích vì sự giúp đỡ của họ. Bà Nguyễn Thị Thanh (và con gái Đặng Thùy Dương Sara, người giúp chúng tôi liên lạc), các chị Nguyễn Thái Linh, Nguyễn Hải Lan, Ngọc Diệp và Cathy Nhung đã chia sẻ với tôi những suy tư và ký ức của mình. Ông Philippe Trương từ Paris đã cho tôi sự ủng hộ quý báu khi cho phép tôi tiếp cận bài viết chưa xuất bản của ông về đề tài này, các tư liệu gia đình và những thông tin về sinh hoạt áo dài ở Pháp. Lilly Nguyễn thì làm người mẫu trong các bức ảnh.

Lịch sử áo dài, thường được truyền thông đại chúng trình bày như một phần của truyền thống lâu đời bất biến, lại khá ngắn ngủi so với lịch sử Việt Nam<sup>(3)</sup>. Suốt nhiều thế kỷ, trang phục của phần lớn người Việt (Kinh) rất gần gũi với các truyền thống Đông Nam Á khác. Đồ phụ nữ gồm váy và yếm vuông có dây buộc ở cổ và lưng (hình như đến tận ngày nay vẫn được một số nhóm dân tộc thiểu số trong

vùng mặc), khá thoải mái và để hở nhiều phần cơ thể. Về sau có thêm áo khoác ngoài trang trọng hơn: áo dài may bằng 4 mảnh vải, buộc nhẹ ở thắt lưng. Cả bộ trang phục này được gọi là *áo tứ thân*, ngày nay chỉ còn là trang phục biểu diễn; được bổ sung bằng khăn vấn cứng màu đen đội đầu và mái tóc với một lợn thả thoải mái.

Trang phục che kín thân thể dần xuất hiện ở Việt Nam, dưới ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa và đạo đức Nho giáo, bắt đầu từ trong giới tinh hoa xã hội. Các quy định của triều Nguyễn có vai trò đặc biệt trong việc phổ biến nó, các vị vua nhà Nguyễn từ thế kỷ XIX đã hướng đến việc ban hành y phục may theo kiểu Trung Hoa, thống nhất cho cả hai miền Bắc và Nam. Trong số các sắc lệnh chính thức về vấn đề này, nổi tiếng nhất là sắc dụ của vua Minh Mạng năm 1828 cấm phụ nữ mặc váy và bất mặc quần. Đây là một sự từ bỏ truyền thống địa phương rất rõ ràng để theo kiểu Trung Hoa, bởi váy quần hoặc váy may đơn giản xuất hiện trong tất cả các nền văn hóa Đông Nam Á.

Y phục được thống nhất này không có nhiều khác biệt giữa nam và nữ, trong cả hai trường hợp đều rộng, thoải mái, che đi các đường nét cơ thể. Song có sự khác nhau về màu sắc: đàn ông thường mặc màu chàm (truyền thống này còn được giữ đến ngày nay), phụ nữ – màu nâu, tím, đen. Chủ yếu là các màu tối, trừ trang phục sáng màu hơn của các bé gái. Cũng có lệ mặc vải lớp áo, mép vải lộ ra ở tà hay tay áo; tất nhiên điều này khiến đường nét cơ thể càng ít được thấy hơn. Trong các bức ảnh thời thực dân có thể thấy trang phục này chủ yếu được phụ nữ giới tinh hoa mặc, trong khi đó các cô sen của họ đến tận cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX vẫn mặc áo tứ thân hoặc phiến bản hơi khác là áo ngũ thân, với áo dài may năm thân<sup>(4)</sup>. Hiện nay cái tên *áo dài* cũng được sử dụng phổ biến để chỉ những loại trang phục xưa, thậm chí để chỉ tất cả các loại trang phục truyền thống.

Vào nửa sau thế kỷ XIX, cùng với thực dân Pháp, trang phục Tây Âu xuất hiện và dần được tiếp nhận, ban đầu chủ yếu trong giới đàn ông thành thị, trí thức, những người của công chúng – tương tự như ở các nước thuộc địa khác. Do đó, *áo dài* nam mang vai trò ngày một nhỏ, có chút thay đổi vào thế kỷ XX và ngày nay gần với phiến bản thời nhà Nguyễn hơn áo dài nữ: thường khá rộng và ngắn, đôi khi mặc với quần Âu, trong trường hợp trang trọng nhất cũng được mặc với khăn đóng.

Cuộc cải cách trang phục phụ nữ thường được gán cho giới nghệ sĩ trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ở Hà Nội, những người được đào tạo theo



*Thiếu nữ bên hoa huệ là một tác phẩm tranh sơn dầu do họa sĩ Tô Ngọc Vân sáng tác năm 1943. Bức tranh mô tả chân dung một thiếu nữ mặc áo dài trắng bên cạnh lọ hoa huệ trắng*

trình thân Pháp<sup>(5)</sup>. Tuy nhiên, trường này thành lập năm 1924, mà một số thay đổi trong thiết kế áo dài – nhất là sự thu hẹp bề ngang, từng bước đưa đường cắt may vào “sát người” hơn – đã có thể quan sát được trước đó, trong các bức ảnh thập kỷ hai mươi. Song không nghi ngờ gì, hoạt động của các nghệ sĩ nơi giao thoa giữa truyền thống quê hương và truyền thống thực dân đã

có ảnh hưởng đến sự sáng tạo và phổ biến những khuôn mẫu thẩm Mỹ mới, không chỉ trong nghệ thuật tạo hình.

Như Catherine Noppe và Jean-Francois Hubert<sup>(6)</sup> đã nhận xét, trong chủ đề hội họa của các nghệ sĩ này nhân vật người phụ nữ như mô típ chính chiếm ưu thế một cách đáng kinh ngạc, cả các họa sĩ tiếp tục sự nghiệp ở Việt Nam lẫn những người sang Pháp sinh sống. Họ

đều ưa thích hình ảnh người phụ nữ mang y phục, rất hiếm tranh khỏa thân, có lẽ đây là di sản Nho giáo. Bất kể chân dung hay (thường là) tranh vẽ người mẫu vô danh, bức tranh miêu tả hình ảnh người phụ nữ Việt Nam “tân thời”, trước hết vẫn là những người mẹ, người vợ, con gái, được định nghĩa bằng địa vị trong gia đình, nhưng đang dần có thêm nhiều tự do trong xã hội và khả năng biểu đạt hơn. Trang phục thay đổi, một phần do ảnh hưởng của hội họa, để hưởng ứng những biến chuyển này.

Nhân vật liên quan đặc biệt đến sự hình thành “áo dài tân thời” là Nguyễn Cát Tường, nổi tiếng với bút danh Pháp Le Mur, một trong những người tốt nghiệp Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, họa sĩ, biên tập viên của các họa báo, cũng là nhà thiết kế thời trang, ông điều hành hiệu may riêng và quảng cáo rất hiệu quả<sup>(7)</sup>. Ông cố sức các tư tưởng mới về thời trang và phong cách sống trên tờ *Phong Hóa Mùa Xuân* do ông biên tập, nơi ông đăng bài báo ngày 2-3-1934 dưới hình thức một cuộc tranh luận giữa hai người đàn ông (sic!) về trang phục phụ nữ. Phản đối sự cổ lỗ và bất tiện của *áo dài* trong cuộc sống hiện đại, ông đưa ra các lý lẽ cách tân áo dài và đưa nó vào dòng chảy chính của những biến chuyển xã hội. Đó là những lý lẽ của phong trào canh tân phản Nho những năm ba mươi thế kỷ XX. Chống lại câu tục ngữ “cái nết đánh chết cái đẹp” và những hình mẫu giản dị bao đời, sắc đẹp phụ nữ được khôi phục và nhấn mạnh một cách cởi mở gắn liền với diễn ngôn giải phóng của giới trí thức thành thị. Trong thực tế thiết kế thời trang, mà chính Le Mur cũng tham gia, điều này có nghĩa là khiến trang phục cũ thăng hoa theo hướng làm nổi bật cơ thể vẫn còn được chiếc *áo dài* che kín song đồng thời khắc họa những đường nét, đem đến cho nó vẻ quyến rũ gợi cảm. Ngành

dệt phát triển khiến thân trước và thân sau có thể may từ một mảnh vải, không phải chắp ghép, và có thể đo cắt chính xác. Lần đầu tiên vải hoa xuất hiện, màu sắc tươi tắn hơn. Quần mặc trong áo dài cũng được may sát eo và mỏng, ống loe phía dưới và được trưng ra với tà áo xẻ cao, song vẫn là quần trơn, chủ yếu màu trắng. Toàn bộ đường nét khiến thân hình thon lại và chân dài hơn, khi tỉ lệ chân phụ nữ Việt Nam so với thân hình thường khá ngắn. Le Mur đưa vào những chi tiết ông biết từ thời trang Tây phương, nhất là những kiểu tay (tay bông, tay có diềm, xếp nếp) và trang trí cổ áo (cổ đăng ten, viền ren, cổ buộc, cổ lệch). Trong các minh họa trên tạp chí những năm ba mươi thế kỷ XX khó có thể phân biệt phần trên của trang phục với những chiếc váy Pháp đương thời; chỉ cách cắt may phần dưới và chiếc quần mới tiết lộ đặc tính địa phương<sup>(8)</sup>. Thêm vào đó, các cô gái Việt theo một làm tóc, trang diềm và đeo phụ kiện theo phong cách châu Âu.

Thời trang táo bạo phong cách Le Mur khá chóng tàn. Cùng lúc, “áo dài Lê Phổ” hình thành và là kẻ cuối cùng còn lại trên sàn đấu, nó mang tên một trong những họa sĩ nổi tiếng nhất Việt Nam. Ông định cư ở Pháp từ năm 1937 nhưng luôn hướng về chủ đề đất nước quê hương trong sáng tác. Những hình dáng phụ nữ dịu dàng là hiện thân của vẻ đẹp êm ái lý tưởng, được y phục tôn lên. *Áo dài* phong cách Lê Phổ cũng ôm sát nhưng ít phô trương hơn, dài ít nhất tới bắp chân và xẻ tà cao, để nguyên tay áo hẹp và cổ đứng không cao quá. Hoàn toàn không có chút trang trí thêm nào và thường là áo dài trơn, màu sáng. Trong vài thập niên, kiểu áo này trở thành khuôn mẫu của sự thanh lịch kinh điển.

Đây cũng là kiểu *áo dài* được mặc như đồng phục trong trường học của nữ sinh, xuất hiện ở Việt Nam vào đầu thế kỷ XX và cũng được xem như một phần của các

biến chuyển xã hội mạnh mẽ, bởi lần đầu tiên, phụ nữ được đi học trường công. Những chiếc áo dài trơn, khá thoải mái, dài đến gối, có màu sắc tươi tắn: xanh lam, hồng, tím (màu được coi là đặc trưng của Huế, thành phố nổi tiếng thanh lịch), mặc với quần trắng trong những năm ba mươi thế kỷ XX<sup>(9)</sup>. Theo thời gian, màu trắng thống trị toàn bộ đồng phục nữ, trang phục cũng ôm sát người hơn. Nói về giáo dục, cần nhắc đến nữ sinh đầu tiên tốt nghiệp trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, Lê Thị Lựu (1911-1988), có ảnh chụp mặc *áo dài*<sup>(10)</sup>, và tất nhiên áo dài cũng xuất hiện trong các bức tranh của bà.

*Áo dài* với nhân vật phụ nữ được xem như thứ trang trí chiếm vị trí bền vững trong hình tượng của hội họa Việt Nam. Các bức tranh đã trở thành biểu tượng của một trong những họa sỹ nổi tiếng nhất trường Cao đẳng Mỹ Thuật – Tô Ngọc Vân – là *Thiếu nữ bên hoa huệ* năm 1943 và *Hai thiếu nữ và em bé* năm 1944, được sao chép và in lại với số bản không kể xiết, trình bày phiên bản kinh điển của mô típ này: các nhân vật tĩnh, đang suy tư, trầm ngâm, trong tư thế cố ý để cơ thể và đường nét y phục tôn lẫn nhau lên. Vô số bố cục có tính chất tương tự còn trở lại trong sáng tác của các thế hệ nghệ sĩ tiếp theo cho đến tận thời nay, từ những họa sĩ xuất sắc như Mai Trung Thứ (1906-1980), Nguyễn Sáng (1923-1988), Nguyễn Thanh Bình (sinh năm 1954) hay Hồng Việt Dũng (sinh năm 1962)<sup>(11)</sup>, đến những họa sĩ vô danh của các bức tranh rẻ tiền từ hai thập kỷ nay tràn ngập thị trường du lịch. Hình ảnh nghệ thuật *áo dài* và người phụ nữ mặc nó trở thành một trong những phương tiện chuyên chở bản sắc dân tộc, cả trong diễn ngôn hiện đại hóa đất nước lẫn trong ngữ cảnh nỗi hoài nhớ hậu thực dân, được thị trường nghệ thuật khai thác sau những thay đổi của thời *đổi mới* những năm tám mươi thế

kỷ XX.

Sau chiến tranh chống Pháp và hiệp ước Geneve năm 1954, hai miền Việt Nam cũng khác biệt về phong cách sống. Miền Nam tư bản dưới ảnh hưởng của Mỹ, giàu có hơn, nhưng cũng bất ổn và mục ruỗng đã sản sinh ra những xu hướng thời trang mới. Những năm năm mươi và sáu mươi, áo dài miền Nam lại kết hợp các chi tiết Việt Nam và phương Tây. Kiểu tay Raglan mới cũng như chiết eo chặt được ưa chuộng – những năm sáu mươi xuất hiện áo dài chiết eo, nghĩa là “thắt đáy lưng ong”, thường là áo hoa<sup>(12)</sup>, mặc với áo ngực và cóóc-xê “hình viên đạn” thời đó. Cổ thuyền là kiểu được xem là rất táo bạo, do Trần Lệ Xuân đưa vào, bà là em dâu tổng thống Diệm, đệ nhất phu nhân không chính thức và là biểu tượng cho sự đổi bại của chế độ. Madame Nhung, như người ta thường gọi, có ảnh hưởng rõ rệt đối với thời trang, dấu nhiều người không ưa sự phóng đảng của bà. Cổ áo kiểu này mang tên bà, mặc dù theo tiêu chuẩn thời nay rất nông và quý phái, nhưng nó đã rũ bỏ chiếc cổ áo đứng che kín cổ truyền thống<sup>(13)</sup>. Với cổ áo này, Madame Nhung búi tóc cao và đeo kim cương. Đối với phần lớn phụ nữ giàu có, ngọc trai là phụ kiện trang nhã hơn nhiều (kiềng bạc vẫn là đồ trang sức “nhà quê”), tuy vậy áo dài cổ thuyền trong một thời gian vẫn được các bà các cô chạy theo một đôn nhận, mặc các tranh cãi xung quanh người lãng xê nó.

Áo dài cũng xuất hiện trong hình tượng miền Nam Việt Nam của Mỹ – cô gái đạp xe trong tà áo dài tung bay duyên dáng



Thiếu nữ Sài Gòn duyên dáng trong tà áo dài năm 1961. Ảnh: Tạp chí Life

là hình ảnh trong các bức ảnh phóng sự, các bưu thiếp tuyên truyền thời chiến, khoảnh khắc thư thái giữa sự tàn bạo của chiến tranh, và cũng khơi lên những liên tưởng khêu gợi<sup>(14)</sup>. Sau khi quân đội cộng sản chiếm miền Nam và thống nhất vào năm 1975, áo dài trong ngôn ngữ tu từ chính thống chắc chắn có thể khiến người ta liên tưởng với “tư sản” và văn hóa “đồi trụy” lai căng – mặc dầu, thật nghịch lý, nó là sự tiếp nối của thời trang “dân tộc”. Theo một số nhà nghiên cứu, nó bị nghi ngờ dưới góc độ ý thức hệ và không được công nhận trong dòng chính của văn hóa chính thống<sup>(15)</sup>. Tuy nhiên, việc nó không được ưa chuộng

có thể xuất phát không chỉ từ các lý do chính trị tư tưởng – ở Việt Nam kiệt quệ và bị chiến tranh tàn phá, không nhiều phụ nữ có thể cho phép mình mặc thứ trang phục bất tiện, hiếm khi hữu ích trong điều kiện sống mới, mà lại còn đắt tiền. Bà Nguyễn Thị Thanh sinh năm 1948 kể rằng khi đó không phải chỉ là gánh nặng với công cuộc tái thiết và cái nghèo hậu chiến, mà thực chất là khổ khổ và đói ăn, phần lớn phụ nữ phải lao động chân tay nặng nhọc<sup>(16)</sup>. Không có gì đáng ngạc nhiên khi chỉ còn chiếc áo bà ba bình dân thường ngày – áo cánh ngắn trùm hông có túi, mặc với quần ống đứng rộng, và trang phục đơn giản kiểu Âu.



*Chiếc áo dài theo kiểu Trần Lệ Xuân được bà Trương Khắc Huệ mặc ở Sài Gòn những năm 60, hiện được con trai bà tặng lại cho Bảo tàng Châu Á và Thái Bình Dương ở Warszawa, Ba Lan.*

Như vậy, áo dài trong thực tế hiếm khi được mặc, là trang phục rất chính thức hoặc trang phục biểu diễn, nhưng đồng thời lại chiếm vị trí trong hình tượng tuyên truyền, xây dựng hình ảnh đất nước và dân tộc thống nhất. Chủ đề này vẫn được các nghệ sĩ nổi tiếng khai thác, như Nguyễn Sáng, bức tranh *Người phụ nữ Việt Nam*

của ông là một nhân vật duyên dáng trong chiếc áo dài màu, đặt trên nền có hình dáng rõ nét của hai bà Trưng - các nữ anh hùng thời xưa trong cuộc chiến giành độc lập, sống vào thế kỷ I<sup>(17)</sup>. Nó cũng được các nhà thiết kế tranh cổ động, áp phích, đồ họa ứng dụng ít nổi tiếng hơn khai thác. Như Taylor và Jonsson<sup>(18)</sup> viết, áo dài được sử dụng trong hình tượng phổ biến của các dân tộc thiểu số, làm nổi bật nhóm người Kinh giữa các dân tộc. Trong khung cảnh này, nó vừa thể hiện như một trang phục tiêu chuẩn, hiện đại, phổ thông, tương phản với trang phục “dân tộc” và “truyền thống” của các nhóm thiểu số. Ở đây diễn ra sự đồng nhất một loại trang phục phụ nữ với tư tưởng quốc gia dân tộc.

Khi ở trong nước Việt Nam cộng sản sau thống nhất thái độ đối với áo dài, như đã thấy, là không nhất quán, thì nó lại đóng vai trò tích cực và mang tính bản sắc mạnh mẽ ở cộng đồng hải ngoại sau năm 1975. Bởi áo dài đã được xuất ngoại cùng với những người miền Nam di tản. Trong số họ có nhiều người giàu có và học thức, mang phong cách sống giao thoa giữa các nền văn hóa, với các yếu tố Việt và Pháp. Song đối với những người không xuất thân từ giới tinh hoa, áo dài cũng có thể là biểu tượng của quê hương đã mất và nét thanh lịch của Sài Gòn xưa, là dấu tích hữu hình của “tổ quốc cũ”. Bởi vậy, ở cộng đồng hải ngoại nó chưa bao giờ biến mất, mà hơn thế, trong các dịp long trọng như đám cưới, Tết Nguyên Đán, hay ở các gia đình gia giáo thì cả trong đám giỗ, đàn ông gốc miền Nam cũng mặc áo dài (thường là màu xanh

nước biển hoặc màu xám đậm). Ngược lại, theo những người trò chuyện với tôi ở Ba Lan, đàn ông miền Bắc thuộc làn sóng di cư kinh tế muộn hơn không bao giờ mặc trang phục truyền thống, ngay cả trong đám cưới của mình. Ở cộng đồng hải ngoại những năm tám mươi thế kỷ XX đã phát sinh ý tưởng thi hoa hậu áo dài, nơi các thí sinh thể hiện mình như những người gấn bó sâu đậm với văn hóa Việt Nam; bằng cách này bộ trang phục phụ nữ (và gián tiếp là cơ thể phụ nữ) trở thành phương tiện chuyên chở những giá trị được xem là truyền thống và tượng trưng cho mối liên hệ với tổ quốc được lý tưởng hóa đã mất<sup>(19)</sup>.

Truyền thống áo dài đặc biệt mạnh mẽ ở Pháp, nơi người Việt đã định cư từ thời thực dân và tạo thành một cộng đồng thống nhất với các định chế, chuẩn mực riêng, với ý thức văn hóa mạnh. Nhiều người giàu có và học thức đã sang đây, điều này cũng ảnh hưởng đến quan điểm của họ với truyền thống. Ở Paris có nhiều nhà may trang phục Việt Nam hoạt động, đưa ra đặc biệt nhiều lựa chọn về loại vải, từ lụa tơ tằm về tay đến ren trắng cho áo dài cô dâu, trong trường hợp này không khác nhiều so với áo cưới kiểu Tây. Ngoài các nhà may loại này dành cho những người theo thời trang có chừng mực, ở phương Tây còn có các nhà thiết kế với phong cách riêng, thường là táo bạo. Một trong những điểm hội tụ của các trào lưu phong phú khác nhau là lễ hội San Jose ở California, nơi tập trung đông đảo Việt kiều từ những năm bảy mươi thế kỷ XX<sup>(20)</sup>. Tháng 5-2018, lễ hội lần thứ 5 diễn ra với sự tham gia của các nhà thiết kế từ cả Mỹ và Việt Nam, trình bày mẫu áo dài bằng nhiều cách rất khác nhau<sup>(21)</sup>: từ kiểu cổ điển và trang trọng của hãng Bao Han Instyle, qua các kiểu lộng lẫy của ngôi sao thời trang Việt Nam Khánh Shyna, những thiết kế mạnh bạo của Đỗ

Trịnh Hoan Nam – áo dài bó sát người với những họa tiết dữ dần trên nền đen, đến các kiểu sắc nét rực rỡ của Trần Tuấn, nơi tính chất “cổ điển” chỉ còn lại ở đường xẻ hay đường nét chung, ví dụ kết hợp với chiều dài mini hay vai hở lệch. Thị trường áo dài hải ngoại rất rộng và khác nhau, hiện nay chủ yếu hoạt động trên mạng, nơi bán hàng của cả các nhà tạo mẫu, nhất là những người trẻ, lẫn các hãng sản xuất trên phạm vi công nghiệp có phản ứng nhanh nhạy với những trào lưu mới<sup>(22)</sup>.

Ở chính tại Việt Nam, sự hồi sinh của áo dài diễn ra cùng làn sóng đổi mới, làn sóng tự do hóa kinh tế bắt đầu vào những năm tám mươi thế kỷ XX. Ban đầu, nó mang lại sự quan tâm đối với thời trang phương Tây đang được biết đến rộng rãi hơn, nhưng ngay sau đó là sự trở lại rõ ràng của áo dài. Áo dài được các người mẫu và các thí sinh thi hoa hậu mặc, các cuộc thi hoa hậu xuất hiện như một loại hình giải trí mới và được nhiều người quan tâm. Từ năm 1989 đã có cuộc thi Miss Áo Dài đầu tiên tại thành phố Hồ Chí Minh (ngày càng được nhiều người gọi lại một cách không chính thức là Sài Gòn). Năm 1995, trong cuộc thi hoa hậu Miss International ở Tokyo, giải thưởng cho trang phục dân tộc đẹp nhất được trao cho hoa hậu Việt Nam Trương Quỳnh Mai, với áo dài màu xanh trắng đính cườm<sup>(23)</sup>. Thành công của cô được tuyên truyền rầm rộ trên báo chí Việt Nam và trở thành sự kiện quan trọng trong lịch sử gần đây nhất của áo dài. Như Ann Marie Leshkovich<sup>(24)</sup> đã viết, việc giới thiệu và sự công nhận dành cho văn hóa dân tộc trên trường quốc tế có thể có nhiều ý nghĩa đối với các cộng đồng sống cách xa các trung tâm quyền lực thế giới, được tiếp nhận như biểu hiện của sự thán phục và kính nể, cũng làm sự quan tâm trong

nước tăng lên; nói một cách khác, điều gì càng được người nước ngoài thích thì càng được đánh giá cao trong chính các cộng đồng ấy<sup>(25)</sup>. Điều này cũng liên quan đến Việt kiều, những người - lần đầu tiên sau nhiều năm được an toàn thăm lại quê hương và giữ liên hệ với gia đình - đã góp phần tạo ra thời trang, gây cảm hứng cho các nhà sản xuất và khách hàng địa phương.

Cùng với việc mở cửa Việt Nam ngày một rộng rãi, cả trong du lịch và đối với kiều bào hải ngoại, cơn lốc yêu chuộng áo dài ngày càng mạnh mẽ hơn. Giờ đây nó đã có mặt trên phạm vi lớn trong quảng cáo hướng đến người xem Tây Âu, trong các tài liệu giới thiệu Việt Nam trên báo chí nước ngoài những năm chín mươi, cả trong hội họa nhắm đến người mua ngoại quốc. Hình dáng phụ nữ trong chiếc áo dài, thường đã bị tước mất các đặc tính cá nhân, trở thành dấu hiệu, biểu tượng rõ ràng của “chất Việt”, vật trang trí của vô vàn bức tranh phong cảnh và những phong nền cùng loại gợi nhắc đến quá khứ điển viên đang được gây dựng lại từ đầu. Cùng với những ngôi nhà cổ Hà Nội, những cái cây trở hoa, những mái chùa quê, đầm sen, nó tạo nên bộ chuẩn tắc của những bức tranh vẽ hình ảnh đất nước quyến rũ và lý tưởng. Áo dài xuất hiện trong những liên tưởng bất biến: nỗi hoài nhớ, vẻ thanh lịch, nữ tính (ngàn đời, đặc trưng Việt Nam), sự duyên dáng, tao nhã, tinh túy của văn hóa dân tộc. Nó hoạt động như một trang phục “truyền thống” và “vượt thời gian”, gắn liền với thời trang truyền thông, cũng gắn với nền điện ảnh Việt Nam mới đang gây chú ý (Trần Anh Hùng xuất thân Việt kiều quay phim *Mùi đu đủ xanh* năm 1993, *Xích lô* năm 1995) và nỗi hoài nhớ hậu thực dân muộn màng của các bộ phim Pháp (*Đông Dương* của Régis Wargnier năm

1992). Các họa sĩ cũng giành được sự công nhận trên thị trường nghệ thuật quốc tế, như Nguyễn Thanh Bình đã nhắc trên đây, khai thác thành công mô típ các thiếu nữ mặc áo dài trắng, hay Bùi Hữu Hùng (sinh năm 1957), chuyên vẽ sơn mài hình ảnh những người đẹp thâm cung trong trang phục cổ. Cảm hứng cũng vươn đến các sàn thời trang phương Tây trong phạm vi hạn chế: trong bộ sưu tập xuân hè năm 1994 của Ralph Lauren xuất hiện các trang phục gam màu be nâu dịu với áo dài hoa và quần ống hẹp<sup>(26)</sup>.

Áo dài có mặt khắp nơi trong những đồ lưu niệm cho khách du lịch, các vở diễn “kết hợp” từ nỗi hoài nhớ, vẻ đẹp và xa hương; chính nó đôi khi cũng trở thành đồ lưu niệm, được may đo cho khách du lịch nữ với mọi vóc dáng và kích thước. Mặt khác, nó lại được phụ nữ Việt Nam mặc rộng rãi. Từ khoảng năm 2000 nó trở thành đồng phục phổ biến cho nhiều ngành nghề liên quan đến du lịch hay các tiếp xúc quốc tế khác: các đội bay, tiếp viên hàng không của Vietnam Airlines, nhân viên các văn phòng du lịch, khách sạn hay nhà hàng lịch sự. Nó chưa bao giờ biến mất hoàn toàn trong vai trò trang phục lễ hội, trình diễn; nó trở lại ngày một rộng rãi hơn trong các dịp long trọng như các sự kiện văn hóa và chính trị, áo dài màu trắng cũng là đồng phục học sinh. Báo chí nhấn mạnh không chỉ vai trò thẩm mỹ, ái quốc và danh giá của áo dài, mà trong một chừng mực nhất định còn cả vai trò giáo dục<sup>(27)</sup>. Áo dài bắt người mặc phải có kỷ luật. Vốn không phải là trang phục tiện lợi, chiếc áo – gần như luôn được may đo – ôm sát người, tay chật và ống hẹp, tà trước và sau bay thoải mái đòi hỏi kỹ năng xử lý để nhìn có thẩm mỹ. Những phụ nữ trò chuyện với tôi ở Ba Lan xác nhận các đòi hỏi này của áo dài, họ nhấn

manh vì lý do đó nó không thể là trang phục thường ngày. Nó cũng đòi hỏi người mặc phải giữ dáng – phụ nữ Việt Nam nói chung thanh mảnh, một thay đổi nhỏ của thân hình cũng rất dễ thấy khi mặc áo dài, những người vóc dáng đậm mặc áo dài không đẹp. Tóm lại, người phụ nữ mặc áo dài làm chủ hành vi, thân hình và cử động của mình, cô cuốn hút và tao nhã; trong phiên bản tốt nhất cô trở thành người phụ nữ lý tưởng và người Việt Nam lý tưởng. ■

(Xem tiếp kỳ sau)

**Nguyễn Thái Linh (dịch)**

### CHÚ THÍCH:

\*Tác giả Joanna Wasilewska là TS. ngành lịch sử nghệ thuật, chuyên gia về trang phục cổ, giám đốc Viện bảo tàng Châu Á và Thái Bình Dương tại Warszawa, Ba Lan, phó giám đốc Viện nghiên cứu Ba Lan về Nghệ thuật Thế giới.

1. Overseas VN painter inspired by Vietnamese women wearing ao dai, [online], <http://english.vietnamnt.vn/fms/art-entertainment/157343/overseas-vn-painter-inspired.01.06.2016>, (truy cập ngày: 13-8-2018), JW dịch.

2. Số lượng thiếu số người Việt ở Ba Lan vẫn đang gây tranh cãi. Các dữ liệu chính thức về người có quyền định cư giao động từ 20 đến 30 nghìn (ví dụ: Lê Thanh Hải, Các vấn đề bản sắc trong cộng đồng người Việt hải ngoại, "Azja-Pacyfik" 2012, số 15, tr.165); các ý kiến không chính thức cho rằng con số thậm chí có thể nhiều hơn gấp đôi.

3. Đại cương lịch sử trang phục Việt Nam theo: Ann Marie Leshkovich, *The Ao Dai Goes Global: How International Influences and Female Entrepreneurs Have Shaped Vietnam's "National Costume"*, / trong: / Sandra Niessen, Ann Marie Leshkovich, Carla Jones (bt.), *Re-Orienting Fashion. The Globalization of Asian Dress*, Oxford 2003, tr.79-115; Юлия Д. Минина,

Традиционный вьетнамский костюм: сфера использования и исторический контекст (конец XX - начало XXI в.), "Юго-Восточная Азия: Актуальные Проблемы Развития", 2016, 30, tr.175-187; Ngo Duc Thinh, *Traditional Costumes of Viet Nam*, Hanoi 2009; Philippe Truong, *History of the Vietnamese áo dài*, 2018, chưa xuất bản.

4. Philippe Truong, *History of the Vietnamese...*, h.4

5. Catherine Noppe, Jean-François Hubert Victor Tardieu (1870-1937) et l'École des Beaux-Arts de l'Indochine, /trong: / *Arts du Vietnam. La fleur du pêcher et l'oiseau d'azur*, Morlanwelz – Tournai 2002, tr.152-183; Cùng tác giả, *Art of Vietnam*, New York 2003, tr.210-211.

6. C. Noppe, J-F. Hubert, *Arts du Vietnam...*, tr.183.

7. C. Noppe, J-F. Hubert, *Art of Vietnam...*, tr.210-211; Ph. Truong, *History...*

8. Tư liệu của Philippe Truong

9. Ph. Truong, *History...*, h. 5.

10. C. Noppe, J-F. Hubert, *Art of Vietnam...*, tr.204.

11. Mai Ly Quang, *100 Vietnamese Painters and Sculptors of the 20th Century*, Hanoi 1996; Cao Trong Thieu, *Vietnam Fine Arts Museum*, Hanoi [1999].

12. Nhung Nguyen, *Retro throwback in the "waspy waist" ao dai*, VN Express International, 15.07.2016, <https://e.vnexpress.net/news/travel-life/culture-arts/retro-throwback-in-the-waspy-waist-ao-dai-3436435.html>, truy cập ngày 12.12.2018.

13. Chiếc áo dài kiểu này màu xanh lá cây sáng ("xanh nõn chuối") là một trong ba chiếc áo được Philippe Truong tặng cho Bảo tàng Châu Á và Thái Bình Dương năm 2018, đây là di sản của mẹ ông, bà Trương Khắc Huệ, từ gia tộc Dương Xuân Lan.

14. Bưu thiếp từ bộ sưu tập của Jerzy Chociński trong Kho lưu trữ Tư liệu Thị giác của Bảo tàng Châu Á và Thái Bình Dương

15. A.M. Leshkovich, *The Ao*

*Dai Goes Global...*, tr.92-93.

16. "Các lý do để không mặc áo dài khá thực dụng. Thiếu thốn đủ thứ, thực chất là chẳng có gì cả, may áo dài trong điều kiện đó trở thành tốn kém đến mức phải đặt câu hỏi xem việc may áo có ý nghĩa gì không", email ngày 18/8/2018.

17. Trong bộ sưu tập của Bảo tàng Châu Á và Thái Bình Dương

18. Nora A. Taylor, Hjørleifur Jonsson, *Other Attractions in Vietnam*, "Asian Ethnicity" 2002, 3/2, tr.233-248; Cùng tác giả, *National Colors: Ethnic Minorities in Vietnamese Public Imagery*, /trong: / S. Niessen, A.M. Leshkovich, C. Jones, *Re-Orienting Fashion...*, tr.159-184.

19. Nhi T. Lieu, *Remembering "the Nation" through Pageantry: Femininity and the Politics of Vietnamese Womanhood in the "Hoa Hào Áo Dài" Contest*, "Frontiers: A Journal of Women Studies", vol. 21, 2000, nr 1/2, tr.127-151; Mimi Thi Nguyen, *Diasporic Erotic: Love, Loss, and the Copy*, "Camera Obscura" 28, 2013, 1 (82), tr.69-101.

20. Ở San Jose Museum of Quilts and Textiles năm 2006 r. có triển lãm trưng bày trang phục lịch sử cùng với các thiết kế đương đại *Áo Dài: A Modern Design Coming of Age*, San Jose 2006.

21. <http://aodaifestival.com>, truy cập 14.10.2018.

22. Những năm gần đây một trong các trào lưu này là áo dài cho mẹ và con gái may kiểu gần giống nhau bằng cùng một loại vải.

23. A.M. Leshkovich, *The Ao Dai Goes Global...*, tr.79-81.

24. A.M. Leshkovich, *The Ao Dai Goes Global...*, tr.86

25. Ann Marie Leshkovich, Carla Jones, *What Happens When Asian Chic Becomes Chic in Asia?*, "Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture" 2012, vol. 7, 3/4, tr.281-299.

26. Richard Martin, Harold Koda, *Orientalism. Visions of the East in Western Dress*, New York 1994, tr.92-93. Ann Marie Leshkovich cũng nhắc đến cảm hứng

Việt Nam trong bộ sưu tập của Richard Tyler, Claude Montany và Giorgio Armani những năm 90; *Áo Dài: A Modern Design...*, Ashley Carruthers viết về một Việt Nam nhất thời ở Nhật bản, *Cute Logics of the Multicultural and the Consumption of the Vietnamese Exotic in Japan*, "Positions" 12:2, Fall 2004, tr.401-429.

27. A.M. Leshkovich, *The Ao Dai Goes Global...*, tr.94.

TÀI LIỆU THAM KHẢO:

1. *Áo Dài: A Modern Design Coming of Age*, San Jose 2006.
2. Nir Avieli, *Vietnamese Weddings as a French Accomplishment*, [w:] May Y.H. Chang (ed.), *Proceedings of the 2015 International Conference on Chinese Food Culture*, Foundation of Chinese Dietary Culture, Taipei 2016, tr.151-172.
3. Ashley Carruthers, *Cute Logics of the Multicultural and the Consumption of the Vietnamese Exotic in Japan*, "Positions" 12:2, Fall 2004, tr.401-429.
4. Carla Jones, Ann Marie Leshkovich, *Introduction: The Globalization of Asian Dress: Re-Orienting Fashion or Re-Orientalizing Asia?* /in:/ Sandra Niessen, Ann Marie Leshkovich, Carla Jones (ed.), *Re-Orienting Fashion. The Globalization of Asian Dress*, Berg, Oxford 2003, tr.1-48.
5. Hjørleifur R. Jonsson, Nora A. Taylor, *National Colors: Ethnic Minorities in Vietnamese Public Imagery*, Re-Orienting 2003, tr.159-184.
6. Le Thanh Hai, *Problemy tożsamości w diasporze wietnamskiej*, "Azja-Pacyfik" 2012, 15.
7. Ann Marie Leshkovich, *The Ao Dai Goes Global: How International Influences and Female Entrepreneurs Have Shaped Vietnam's "National Costume"*, [in:] Sandra Niessen, Ann Marie Leshkovich, Carla Jones (ed.), *Re-Orienting Fashion. The Globalization of Asian Dress*, Berg, Oxford 2003, tr.79-115.
8. Ann Marie Leshkovich, Carla Jones, *What Happens When Asian Chic Becomes Chic in Asia?*, "Fash-

ion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture" 2012, vol. 7, 3/4, tr.281-299.

9. Mai Ly Quang (ed.), *100 Vietnamese Painters and Sculptors of the 20th Century*, Hanoi 1996

10. Richard Martin, Harold Koda, *Orientalism. Visions of the East in Western Dress*, New York 1994.

11. Юлия Д. Минаева, Традиционный вьетнамский костюм: сфера использования и исторический контекст (конец XX - начало XXI в.), "Юго-Восточная Азия: Актуальные Проблемы Развития", 2016, 30, tr.175-187.

12. Ngo Duc Thinh, *Traditional Costumes of Viet Nam*, Hanoi 2009.

13. Lana Nguyen, *Ao dai*, <https://kontynent-warszawa.pl/felietony/moda-i-uroda/644-ao-dai-21-11-2010>, truy cập 21-8-2018.

14. Mimi Thi Nguyen, *Diasporic Erotic: Love, Loss, and the Copy*, "Camera Obscura" 28, 2013, 1 (82), tr.69-101.

15. Nhi T. Lieu, *Remembering "the Nation" through Pageantry: Femininity and the Politics of Vietnamese Womanhood in the "Hoa Hâu Ao Dai" Contest*, "Frontiers: A Journal of Women Studies", vol. 21, 2000, nr 1/2, tr.127-151.

16. Catherine Noppe, Jean-François Hubert (sous la direction de), *Arts du Vietnam. La fleur du pêcher et l'oiseau d'azur*, Morlanwelz – Tournai 2002

17. Catherine Noppe, Jean-François Hubert, *Art of Vietnam*, New York 2003.

18. Arpita Sinha, *L'Orient Exotique: Couture, Culture, and the Colonial Dreamscape*, "The Fashion Studies Journal" 2018, online, <http://www.fashionstudiesjournal.org/5-essays/2018/2/25/orient-exotique-couture-culture-and-the-colonial-dreamscape>, truy cập 20.08.2018.

19. Nora A. Taylor, and Hjørleifur Jonsson, *Other Attractions in Vietnam*, [in:] "Asian Ethnicity" 2002, 3:2 [?] tr.233-248.

20. Philippe Truong, *History of the Vietnamese áo dài*, 2018, chưa xuất bản.

1. "Ao dai and lotus": the best of both worlds praise Vietnamese silhouette, <https://e.vnexpress.net/news/travel-life/culture-arts/ao-dai-and-lotus-the-best-of-both-worlds-praise-vietnamese-silhouette-3391625.html>, truy cập 19-8-2018.

2. *Ao dai designer Lan Huong bringing traditional costumes to their rightful position*, <http://en.nhandan.org.vn/culture/lifestyle/item/2289102-ao-dai-designer-lan-huong-bringing-traditional-costumes-to-their-rightful-position.html>, 02-01.2014, truy cập 23-9-2018.

3. Ao Dai Festival, <http://aodai-festival.com>, truy cập 14-10-2018.

4. *Ao dai with a touch of nobility*, <https://e.vnexpress.net/news/travel-life/culture-arts/ao-dai-with-a-touch-of-nobility-3393006.html>, truy cập 19-8-2018.

5. *First ao dai contest winners crowned in Prague*, <https://vietnamnews.vn/lifestyle/450090/first-ao-dai-contest-winners-crowned-in-prague.html#jO8ickozzXCVxkaB.97>, truy cập 19-8-2018.

6. Nguyen My Ha, *Ao dai represents Vietnamese identity*, Viet Nam News online, <https://vietnamnews.vn/sunday/features/266603/18.02.2015>, truy cập 30-7-2018.

7. Nhung Nguyen, *Retro throwback in the "waspy waist" ao dai*, VN Express International, 15.07.2016, <https://e.vnexpress.net/news/travel-life/culture-arts/retro-throwback-in-the-waspy-waist-ao-dai-3436435.html>, truy cập 12-12-2018.

8. *Overseas VN painter inspired by Vietnamese women wearing ao dai*, <http://english.vietnamnet.vn/fms/art-entertainment/157343/overseas-vn-painter-inspired>, 01.06.2016, truy cập 13-8-2018.

9. Thuy Dung, *Modified designs breathe new life into Ao Dai*, Radio the Voice of Vietnam – VOV World, <http://vovworld.vn/en-US/saturday-report/modified-designs-breathe-new-life-into-ao-dai-625773.vov>, 10.03.2018, truy cập 23-9-2018.

