SỰ TIẾP NHẬN VÀ CHUYỂN HÓA NGÔN NGỮ TẠO HÌNH TRANH ĐÔNG HỒ TRONG PHIM HOẠT HÌNH CỦA ĐẠO DIỄN NGÔ MẠNH LÂN

VŨ THANH HÙNG*

Tóm tắt: *Bài viết làm rõ quá trình tiếp nhận và chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình của tranh dân gian Đông Hồ trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân thông qua hai tác phẩm "Mèo con" (1965) và "Trê Cóc" (1993).*

Mối quan hệ giữa tranh Đông Hồ và phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không phải là sự ảnh hưởng trực tiếp hay vay mượn hình thức đơn thuần, mà là quá trình lựa chọn và sáng tạo có chủ đích. Trên cơ sở phân tích đặc trưng tạo hình của tranh Đông Hồ, sự tương thích với nghệ thuật hoạt hình và quan niệm nghệ thuật của đạo diễn Ngô Mạnh Lân, bài viết làm rõ sự chuyển hóa trong tổ chức không gian tạo hình và xây dựng hình tượng nhân vật. Qua đó, khẳng định đóng góp của ông trong việc kết nối di sản mỹ thuật dân gian với ngôn ngữ điện ảnh hoạt hình, góp phần định hình bản sắc cho hoạt hình Việt Nam.

Từ khóa: Ngô Mạnh Lân; tranh Đông Hồ; phim hoạt hình; ngôn ngữ tạo hình; bản sắc văn hóa; hoạt hình Việt Nam

Abstract: *This article examines the inheritance and transformation of Dong Ho folk painting's visual language in the animated films of director Ngo Manh Lan through two representative works, "The little cat" (1965) and "The cat fish and the Toad" (1993).*

The relationship between Dong Ho painting and director Ngo Manh Lan's animated films is not a matter of direct influence or mere borrowing of form, but rather a process of deliberate selection and creation. Based on an analysis of the visual characteristics of Dong Ho paintings, their compatibility with animation and Ngo Manh Lan's artistic perspectives, the article clarifies this transformation through the organization of visual space and the construction of animated characters. It also highlights his contribution to connecting folk artistic heritage with animated cinematic language and to shaping the identity of Vietnamese animation.

Keywords: Ngo Manh Lan; Dong Ho folk paintings; animation; visual language; cultural identity; Vietnamese animation

Mở đầu

Đạo diễn Ngô Mạnh Lân là người có nhiều đóng góp quan trọng cho sự hình thành và phát triển của phim hoạt hình Việt Nam hiện đại, cũng như những quan điểm lý luận về việc kế thừa cùng phát huy các giá trị nghệ thuật dân gian trong sáng tạo hoạt hình. Trong các nguồn chất liệu văn hóa truyền thống được ông khai thác để đưa vào phim của mình, tranh dân gian Đông Hồ giữ một vị trí đặc biệt. Với những đặc trưng về tính ước lệ, bố cục mặt phẳng, đường nét giản lược và khả năng khái quát hóa cao, tranh Đông Hồ không chỉ là một loại hình nghệ thuật dân gian, mà còn là một hệ ngôn ngữ tạo hình mang nhiều điểm tương đồng với đặc trưng biểu đạt của nghệ thuật hoạt hình.

Tuy nhiên, mối quan hệ giữa tranh Đông Hồ và phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không nên hiểu đơn thuần là sự ảnh hưởng trực tiếp, hay sự vay mượn hình thức, mà cần được nhìn nhận như một quá trình chủ động tiếp nhận có chủ đích và chuyển hóa sáng tạo. Xuất phát từ cách tiếp cận đó, bài viết tìm hiểu quá trình mà đạo diễn Ngô Mạnh Lân đã lựa chọn, tiếp nhận và chuyển hóa các yếu tố tạo hình của tranh Đông Hồ vào ngôn ngữ hoạt hình.

Bài viết lựa chọn hai bộ phim *Mèo con* (1965) và *Trê Cóc* (1993) của ông làm hai ví dụ nghiên cứu tiêu biểu. Hai tác phẩm này tuy chưa khái quát toàn bộ sự nghiệp sáng tác của đạo diễn Ngô Mạnh Lân nhưng có thể giúp nhận diện những đặc điểm tạo hình được duy trì tương đối ổn định trong các phim hoạt hình của ông, nhằm làm rõ khả năng đối thoại giữa di sản mỹ thuật dân gian và nghệ thuật điện ảnh hiện đại, cũng như khẳng định sự đóng góp của ông trong việc tạo ra bản sắc cho hoạt hình Việt Nam.

Cơ sở của sự tiếp nhận ngôn ngữ tạo hình tranh Đông Hồ

Những đặc trưng tạo hình tiêu biểu của tranh Đông Hồ

Tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ xuất hiện từ khoảng thế kỷ XVI - XVII và phát triển mạnh trong đời sống văn hóa vùng đồng bằng Bắc Bộ. Không chỉ là loại hình nghệ thuật phục vụ nhu cầu thưởng thức của người dân, tranh Đông Hồ còn phản ánh tư duy thẩm mỹ, quan niệm sống và phương thức biểu đạt giàu tính biểu tượng của văn hóa Việt Nam truyền thống. Khác với hội họa phương Tây, vốn chú trọng việc tái hiện hiện thực theo quy luật phối cảnh và tỷ lệ thị giác, tranh Đông Hồ được sáng tác trên nguyên tắc ước lệ và khái quát hóa. Các hình tượng trong tranh không nhằm thể hiện chính xác thế giới khách quan, mà được tổ chức theo mục đích biểu đạt nội dung và ý nghĩa biểu tượng. Vì vậy, những hình ảnh giữ vai trò trung tâm thường được nhấn mạnh về kích thước, trong khi các yếu tố phụ được giản lược hoặc lược bỏ hoàn toàn.

Một trong những đặc điểm nổi bật của tranh Đông Hồ là cách tổ chức không gian theo bố cục phẳng. Các hình tượng cùng tồn tại trên một mặt phẳng thị giác, nhưng lại không bị chi phối bởi quy luật xa gần. Chính điều này tạo nên một



Đám cưới chuột, tranh dân gian Đông Hồ

cấu trúc cô đọng, dễ nhận diện và giàu khả năng khái quát. Bên cạnh đó, hệ thống đường nét khỏe khoắn, dứt khoát cùng sự tiết giảm các chi tiết không cần thiết đã góp phần hình thành một ngôn ngữ tạo hình giản dị nhưng giàu sức biểu đạt.

Ngoài ra, tính biểu tượng cũng là một đặc trưng quan trọng của tranh Đông Hồ. Mỗi hình tượng không chỉ phản ánh đối tượng cụ thể, mà còn mang những tầng ý nghĩa văn hóa nhất định. Các hình ảnh quen thuộc như đàn lợn, đàn gà, đám cưới chuột hay các sinh hoạt lao động thường ngày không đơn thuần là những câu chuyện kể bằng hình ảnh mà còn là sự gửi gắm các quan niệm về cuộc sống, đạo đức và khát vọng của cộng đồng. Chính sự kết hợp giữa tính ước lệ, khả năng khái quát hóa, bố cục phẳng và tư duy biểu tượng đã làm cho tranh Đông Hồ vượt ra khỏi phạm vi của một loại hình nghệ thuật dân gian đơn thuần để trở thành một hệ ngôn ngữ tạo hình đặc sắc. Đây cũng là một trong những nguyên nhân quan trọng giúp dòng tranh này có khả năng đối thoại với các loại hình nghệ thuật hiện đại, trong đó có nghệ thuật hoạt hình.

Sự tương đồng giữa tranh Đông Hồ và ngôn ngữ phim hoạt hình

Tuy thuộc hai loại hình nghệ thuật ra đời trong những bối cảnh lịch sử khác nhau, nhưng tranh Đông Hồ và phim hoạt hình lại có những điểm tương đồng về nguyên tắc thể hiện. Nếu tranh Đông Hồ là nghệ thuật tạo hình tĩnh dựa trên tư duy khái quát và tính biểu tượng, thì hoạt hình là nghệ thuật tạo hình động được xây dựng trên nền tảng của trí tưởng tượng và sự hư cấu. Có lẽ sự tương đồng này chính là tiền đề để đạo diễn Ngô Mạnh Lân chủ động tiếp nhận ngôn ngữ tạo hình dân gian trong tranh Đông Hồ vào quá trình sáng tạo phim hoạt hình của mình.

Trước hết, cả hai loại hình nghệ thuật đều không đặt mục tiêu tái hiện hiện thực theo nguyên tắc tả thực. Trong tranh Đông Hồ, đối tượng được giản lược tới mức cô đọng nhất nhưng vẫn bảo đảm khả năng nhận diện và truyền tải nội dung biểu đạt. Tương tự, phim hoạt hình cũng không bị ràng buộc bởi việc sao chép thế giới thực, mà cho phép người nghệ sĩ kiến tạo một thế giới mới theo ý đồ sáng tạo của mình. Vì thế, đạo diễn Ngô Mạnh Lân cho rằng: "Phim hoạt hình là một thể loại riêng biệt của nghệ thuật điện ảnh, một loại phim trong đó những hình vẽ, những bức tranh (hoạt hình búp bê, hình giấy trổ...) được làm chuyển động, được 'sống lên' do sự sáng tạo của họa sĩ từ đầu đến cuối"(1). Quan niệm này cho thấy hoạt hình không phải là sự mô phỏng hiện thực bằng phương tiện điện ảnh, mà là quá trình tổ chức lại hiện thực thông qua ngôn ngữ tạo hình. Theo đó, những đặc điểm vốn có của tranh Đông Hồ như tính ước lệ, tính khái quát và tư duy biểu tượng trở thành những yếu tố đặc biệt phù hợp với ngôn ngữ biểu đạt của hoạt hình. Bên cạnh đó, cả tranh Đông Hồ và hoạt hình đều đề cao khả năng biểu cảm hơn là khả năng miêu tả. Trong tranh Đông Hồ, giá trị nghệ thuật không nằm ở sự chính xác của hình thể mà nằm ở khả năng gợi mở những liên tưởng văn hóa và cảm xúc thẩm mỹ. Đối với hoạt hình, điều này cũng diễn ra tương tự khi mỗi hình tượng không đơn thuần tồn tại như một đối tượng thị giác mà còn tham gia vào quá trình kể chuyện và biểu đạt tư tưởng của tác phẩm.

Có thể nói, chính sự tương thích nghệ thuật giữa hai loại hình này đã giúp đạo diễn Ngô Mạnh Lân nhìn thấy ở tranh Đông Hồ không chỉ là một nguồn tư liệu văn hóa, mà còn là một hệ ngôn ngữ tạo hình có khả năng thích ứng với đặc trưng của điện ảnh hoạt hình. Điều này cũng lý giải vì sao trong nhiều sáng tác của mình, ông luôn ưu tiên lựa chọn những yếu tố mang tính dân gian để xây dựng một diện mạo thẩm mỹ riêng cho hoạt hình Việt Nam.

Quan niệm về kế thừa nghệ thuật dân gian của đạo diễn Ngô Mạnh Lân

Sự hiện diện của tranh Đông Hồ trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không

(1). Ngô Mạnh Lân, Trương Qua, Trần Ngọc Thanh (1997), tr.37.

phải là kết quả của một sự lựa chọn mang tính cảm hứng nhất thời, mà xuất phát từ một hệ quan niệm nghệ thuật được ông xây dựng và theo đuổi trong suốt quá trình sáng tác. Với tư cách vừa là họa sĩ, đạo diễn, vừa là nhà lý luận hoạt hình, ông luôn xem nghệ thuật dân gian là nền tảng quan trọng để xây dựng bản sắc cho hoạt hình Việt Nam. Với ông, giá trị của nghệ thuật dân gian không chỉ nằm ở phương diện lưu giữ các giá trị truyền thống mà còn ở khả năng nuôi dưỡng sáng tạo đương đại. Ông khẳng định: "Trong bất cứ di sản văn hóa dân tộc nào, sáng tác dân gian đều có ý nghĩa đặc biệt vì chẳng những nó là nguồn gốc và điểm xuất phát của nghệ thuật chuyên nghiệp mà còn đem lại ảnh hưởng to lớn, còn nuôi dưỡng sáng tác nghệ thuật dân tộc"(2). Quan điểm này cho thấy ông không xem nghệ thuật dân gian như một đối tượng để phục dựng hay tái hiện nguyên trạng, mà như một nguồn lực thẩm mỹ có khả năng tham gia vào quá trình sáng tạo nghệ thuật hiện đại. Đây cũng là cơ sở để lý giải vì sao ông luôn ưu tiên lựa chọn các chất liệu văn hóa dân tộc trong nhiều tác phẩm của mình. Đồng thời, đạo diễn Ngô Mạnh Lân cũng nhìn thấy sự tương đồng về bản chất giữa nghệ thuật dân gian và nghệ thuật hoạt hình. Theo ông: "Là nghệ thuật biểu cảm, chứ không phải là miêu tả, hoạt hình phản ánh hiện thực bằng những biện pháp nghệ thuật như ẩn dụ, liên tưởng, hoán dụ, tượng trưng, khoa trương, khái quát... Hoạt hình là nghệ thuật của trí tưởng tượng, của ước mơ bay bổng... Chính những đặc điểm nghệ thuật vốn có ấy đã đưa phim hoạt hình gắn bó mật thiết với sáng tác dân gian, trong đó quan trọng nhất là văn học, nghệ thuật tạo hình và sân khấu dân gian"(3). Có thể thấy, trong quan niệm của ông, hoạt hình không được xây dựng trên nguyên tắc sao chép hiện thực, mà dựa trên khả năng khái quát, biểu tượng hóa và tổ chức lại thế giới bằng trí tưởng tượng. Đây cũng chính là những phẩm chất nổi bật của tranh Đông Hồ. Sự gặp gỡ này đã tạo nên nền tảng lý luận cho quá trình tiếp nhận và chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình dân gian vào sáng tác hoạt hình của ông.

Như vậy, tranh Đông Hồ hiện diện trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không đơn thuần như một yếu tố trang trí thị giác, mà trở thành một thành tố của tư duy nghệ thuật. Nói cách khác, chính hệ quan niệm nghệ thuật mà ông theo đuổi đã tạo ra sự kết nối giữa di sản mỹ thuật dân gian và ngôn ngữ điện ảnh hoạt hình hiện đại.

Sự chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình tranh Đông Hồ trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân

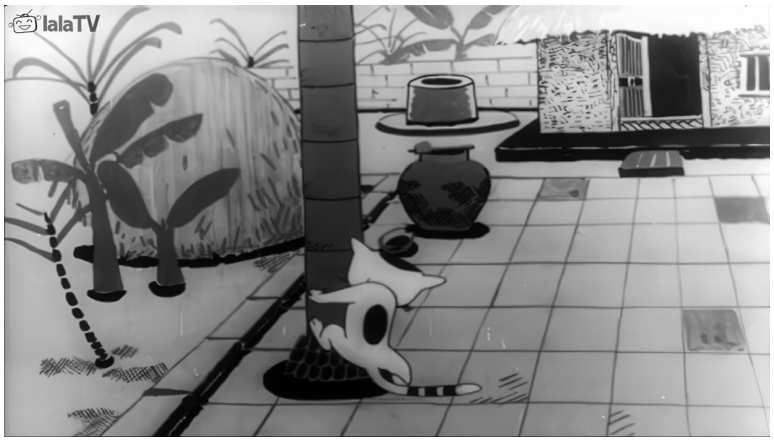
Chuyển hóa trong tổ chức không gian tạo hình

Việc tiếp nhận tranh Đông Hồ của đạo diễn Ngô Mạnh Lân trước hết được thể hiện ở cách tổ chức không gian tạo hình trong phim hoạt hình. Nếu như tranh Đông Hồ xây dựng thế giới thị giác trên nguyên tắc phẳng, giản lược và khái quát thì ông cũng vận dụng những nguyên tắc đó vào việc kiến tạo không gian điện ảnh hoạt hình.

Trong bộ phim *Mèo con* (1965), không gian không được xây dựng theo lối tả thực hay chú trọng chiều sâu phối cảnh như trong điện ảnh người đóng. Thay vào đó, các yếu tố thị giác được sắp xếp theo một bố cục đơn giản và cô đọng. Những hình ảnh quen thuộc như sân gạch, bụi chuối, hàng cau, vườn mía hay gian bếp với chiếc kiềng, chạn bát, cối xay xuất hiện không nhằm tái tạo đầy đủ một không gian sinh hoạt cụ thể, mà được lựa chọn như những dấu hiệu thị giác mang tính nhận diện của làng quê Việt Nam. Sự tiết giảm các chi tiết phụ đã giúp người xem tập trung vào nhân vật và hành động chính, đồng thời tạo nên cảm giác gần gũi và thân thuộc.

Trong bộ phim *Trê Cóc* (1993), tư duy này tiếp tục được duy trì nhưng được phát triển theo hướng giàu tính biểu tượng hơn. Không gian

(2). Ngô Mạnh Lân (1999), tr. 114.
(3). Ngô Mạnh Lân (1999), tr.114.



Không gian làng quê trong phim *Mèo con*

ao làng, nhà cửa hay môi trường sinh hoạt của các nhân vật đều được xử lý một cách cô đọng, không bị lệ thuộc vào việc mô phỏng hiện thực. Cũng như tranh Đông Hồ, những gì không phục vụ cho việc biểu đạt nội dung đều được giản lược, chỉ giữ lại các yếu tố cần thiết nhằm tạo ra sự tập trung về mặt thị giác.



Không gian phiên tòa xử kiện trong phim *Trê Cóc*

Có thể nhận thấy, đạo diễn Ngô Mạnh Lân không chuyển nguyên mẫu tranh Đông Hồ vào phim hoạt hình mà tiếp nhận tư duy tổ chức hình ảnh của dòng tranh này. Chính điều đó đã giúp ông xây dựng được những không gian điện ảnh vừa giàu tính dân tộc, vừa phù hợp với đặc trưng biểu đạt của hoạt hình.

Chuyển hóa trong xây dựng hình tượng nhân vật

Điểm đáng chú ý trong sự chuyển hóa của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không chỉ nằm ở việc giữ lại những đặc điểm tạo hình của tranh Đông Hồ, mà còn ở việc đưa các hình tượng ấy vào một hệ thống vận động đặc trưng của hoạt hình. Nếu tranh dân gian chủ yếu tồn tại như một hình ảnh tĩnh giàu tính biểu tượng, thì trong hoạt hình, hình tượng được phát triển thông qua chuyển động, nhịp điệu, diễn xuất và sự biến đổi theo thời gian. Chính quá trình động hóa các yếu tố tạo hình dân gian đã làm cho ngôn ngữ thị giác của tranh Đông Hồ trở thành một bộ phận của ngôn ngữ điện ảnh hoạt hình.

Nếu việc tổ chức không gian tạo hình cho thấy sự tiếp nhận tư duy thị giác từ tranh Đông Hồ của đạo diễn Ngô Mạnh Lân, thì việc xây dựng hình tượng nhân vật của ông lại cho thấy rõ hơn sự chủ động chuyển hóa trong sáng tạo hoạt hình. Một trong những đặc điểm nổi bật của tranh Đông Hồ là tính cách điệu hóa trong xây dựng hình tượng. Các nhân vật không được mô tả theo hướng tái hiện chính xác đặc điểm tự nhiên mà được khái quát bằng những đường nét cô đọng, dễ nhận diện và giàu tính biểu tượng. Đây cũng là nguyên tắc được đạo diễn Ngô Mạnh Lân vận dụng vào việc xây dựng nhân vật hoạt hình.

Trong phim *Mèo con*, các nhân vật được tạo hình với mức độ cách điệu vừa phải nhưng vẫn giữ được sự gần gũi với đời sống sinh hoạt của người Việt. Nhân vật Mèo con có phần đầu lớn hơn tỷ lệ cơ thể, đôi mắt được nhấn mạnh và thân hình nhỏ gọn, góp phần làm nổi bật tính cách hiếu động, tò mò và giàu năng lượng. Các nhân vật khác như bác Nồi đồng, chị Chổi, chị Gà mái hay lão Chuột cống cũng được xây dựng theo hướng nhân hóa, nhưng không làm mất đi những đặc điểm vốn

có của đối tượng được mô phỏng. Đặc biệt, sự cường điệu hóa được sử dụng hợp lý đối với lão Chuột cống đã giúp nhân vật này trở nên nổi bật và dễ nhận diện.

Trong phim *Trê Cóc*, tính biểu tượng được làm rõ hơn. Các nhân vật tuy mang hình hài động vật, nhưng lại phản ánh những kiểu nhân vật xã hội quen thuộc trong đời sống dân gian Việt Nam. Vợ chồng Cóc với dáng vẻ hiền lành, chất phác; lão Trê mang nét kiêu ngạo và lạm quyền; quan Rái Cá đại diện cho bộ máy xét xử quan liêu; đề Lươn lại gợi lên sự gian xảo và cơ hội. Cách xây dựng này cho thấy giao thoa giữa tư duy nhân vật của tranh Đông Hồ với ngôn ngữ biểu đạt của hoạt hình.



Tạo hình nhân vật vợ chồng Cóc (phim *Trê Cóc*)

Tuy nhiên, điểm đáng chú ý là đạo diễn Ngô Mạnh Lân không dừng lại ở việc tái hiện những hình tượng dân gian có sẵn. Ông đã chuyển hóa chúng thành những nhân vật có khả năng hành động, biểu cảm và tương tác trong một chỉnh thể điện ảnh. Nói cách khác, nếu tranh Đông Hồ chủ yếu gợi mở những ý nghĩa biểu tượng thông qua hình ảnh tĩnh, thì trong hoạt hình, những ý nghĩa đó được tiếp tục phát triển thông qua diễn xuất, nhịp điệu và chuyển động của nhân vật.

Kiến tạo bản sắc hoạt hình Việt Nam từ sự tiếp nhận và chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình dân gian

Việc tiếp nhận và chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình tranh Đông Hồ trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không chỉ tạo nên những giá trị riêng cho các tác phẩm của ông, mà còn góp phần vào quá trình hình thành bản sắc của hoạt hình Việt Nam.

Trước hết, quá trình này cho thấy khả năng đối thoại giữa nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật hiện đại. Tranh Đông Hồ vốn là một loại hình nghệ thuật dân gian mang tính tĩnh, trong khi hoạt hình là một loại hình nghệ thuật điện ảnh dựa trên chuyển động và thời gian. Dưới tư duy sáng tạo của đạo diễn Ngô Mạnh Lân, khoảng cách giữa hai loại hình nghệ thuật này đã được thu hẹp. Những nguyên tắc tạo hình dân gian không bị đóng khung trong một giá trị lịch sử cố định mà được tái cấu trúc để thích ứng với đặc trưng biểu đạt của hoạt hình.

Thứ hai, quá trình tiếp nhận và chuyển hóa này đã góp phần xây dựng một diện mạo thẩm mỹ riêng cho phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân. Thay vì lựa chọn con đường mô phỏng các xu hướng tạo hình nước ngoài, ông hướng vào khai thác những giá trị văn hóa dân tộc như một nền tảng sáng tạo. Chính điều đó đã tạo nên sự khác biệt cho các tác phẩm của ông, giúp người xem dễ dàng nhận ra những dấu hiệu văn hóa Việt Nam trong không gian, nhân vật và cách tổ chức hình ảnh.

Quan trọng hơn, trường hợp của đạo diễn Ngô Mạnh Lân cho thấy một hướng tiếp cận đáng chú ý trong việc xây dựng bản sắc cho hoạt hình Việt Nam. Trong bối cảnh hội nhập quốc tế, việc xây dựng bản sắc không đồng nghĩa với việc khép kín trong truyền thống, mà là khả năng chuyển hóa những giá trị truyền thống thành ngôn ngữ nghệ thuật đương đại. Từ góc độ này, những sáng tác của ông không chỉ có ý nghĩa đối với lịch sử hoạt hình Việt Nam

mà còn gợi mở những kinh nghiệm tham khảo cho các thế hệ nghệ sĩ hoạt hình sau này.

Có thể nói, đóng góp quan trọng của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không nằm ở việc đưa tranh Đông Hồ vào phim hoạt hình như một hình thức minh họa, mà ở chỗ ông đã chứng minh khả năng sống động và bền vững của di sản mỹ thuật dân gian trong một loại hình nghệ thuật hiện đại như điện ảnh hoạt hình.

Kết luận

Qua việc khảo sát hai bộ phim tiêu biểu là *Mèo con* (1965) và *Trê Cóc* (1993), có thể thấy rằng sự hiện diện của tranh Đông Hồ trong phim hoạt hình của đạo diễn Ngô Mạnh Lân không đơn thuần là sự lặp lại hay mô phỏng các yếu tố tạo hình truyền thống. Trái lại, đó là kết quả của một quá trình tiếp nhận có chủ đích và chuyển hóa sáng tạo dựa trên những nguyên tắc thẩm mỹ phù hợp với đặc trưng biểu đạt của điện ảnh hoạt hình.

Những đặc điểm nổi bật của tranh Đông Hồ như tính ước lệ, bố cục mặt phẳng, sự giản lược đường nét và tư duy biểu tượng đã được đạo diễn Ngô Mạnh Lân lựa chọn, điều chỉnh và tái cấu trúc để trở thành một bộ phận của ngôn ngữ hoạt hình hiện đại. Thông qua việc tổ chức không gian tạo hình và xây dựng hình tượng nhân vật, ông đã tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa mang đậm dấu ấn văn hóa Việt Nam, vừa đáp ứng được yêu cầu biểu đạt của hoạt hình với tư cách là một loại hình điện ảnh đặc thù.

Quan trọng hơn, trường hợp của đạo diễn Ngô Mạnh Lân cho thấy việc kế thừa nghệ thuật truyền thống không đồng nghĩa với sự phục dựng hay sao chép nguyên mẫu, mà là quá trình tái tạo các giá trị di sản trong một bối cảnh nghệ thuật mới. Chính tư duy sáng tạo này đã góp phần hình thành diện mạo riêng cho phim hoạt hình của ông, đồng thời đóng góp vào quá trình xây dựng bản sắc cho hoạt hình Việt Nam.

** Ths., Giảng viên khoa Mỹ thuật, Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ngô Mạnh Lân (1999), *Hoạt hình nghệ thuật thứ tám*, NXB. Văn hoá Thông tin.
2. Ngô Mạnh Lân, Trương Qua, Trần Ngọc Thanh (1997) *Phim hoạt hình Việt Nam*, Viện nghệ thuật và lưu trữ Điện ảnh Việt Nam, TP HCM.
3. Bùi Hồng Gấm (2006), *Yếu tố văn hóa dân gian trong phim hoạt hình Việt Nam*, Luận văn Thạc sĩ

Ngày nhận được bài: 11/4/2026; Ngày nhận xét, phản biện: 25/7/2026
Ngày quyết định đăng: 5/8/2026; Ngày đăng: 25/9/2026