

## Các câu chuyện gái giang hồ từ góc độ xã hội học văn học (*Làm đĩ, Đòi mua gió, Bĩ vố*)

**Phạm Trần Thế Vinh, Trương Thị Trúc Quyên**

*Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh*

*Email: 2156010254@hcmussh.edu.vn*

*Ngày nhận bài: 04/03/2025 Ngày sửa bài: 27/06/2025 Ngày duyệt đăng: 11/07/2025*

### Tóm tắt

*Bài viết khảo sát hình tượng gái giang hồ trong văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932 - 1945 qua ba tác phẩm tiêu biểu: *Làm đĩ* (Vũ Trọng Phụng), *Đòi mua gió* (Nhất Linh - Khai Hưng) và *Bĩ vố* (Nguyễn Hồng). Trên cơ sở tiếp cận xã hội học văn học, đặc biệt là khái niệm “định chế xã hội”, bài viết lý giải sự “sa ngã” của các nhân vật nữ không chỉ là bi kịch cá nhân mà còn là sản phẩm của những định kiến và áp lực từ hệ thống nam quyền. Qua hai hướng phân tích: sự lệch chuẩn do định chế đạo đức và hành vi phản kháng trước định chế, bài viết cho thấy gái giang hồ không đơn thuần là nạn nhân mà còn là chủ thể có ý thức, phản ánh sự giằng co giữa cá nhân và xã hội. Từ đó, bài viết góp phần nhìn lại vai trò phản biện xã hội của văn học hiện thực cũng như mở rộng cách hiểu về hành vi “sa ngã” trong mối quan hệ giữa giới, đạo đức và quyền lực.*

**Từ khóa:** *định chế, gái giang hồ, xã hội học văn học, văn học hiện thực Việt Nam*

### **The Stories of Prostitutes from a Socio-Literary Perspective (*Lam di, Doi mua gio, Bi vo*)**

**Pham Tran The Vinh, Truong Thi Truc Quyen**

*University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University Ho Chi Minh City*

*Correspondence: 2156010254@hcmussh.edu.vn*

*Received: 04/03/2025; Revised: 27/06/2025; Accepted: 11/07/2025*

### Abstract

*This article investigates the figure of the prostitute in Vietnamese realist literature from 1932 to 1945 through three notable works: *Lam di* (Vu Trong Phung), *Doi mua gio* (Nhat Linh - Khai Hung), and *Bi vo* (Nguyen Hong). Drawing on the theoretical framework of literary sociology, particularly the concept of “social institution”, the study interprets the alienation of female characters not merely as personal tragedy but as the result of patriarchal norms and institutionalized oppression. Through two lines of inquiry - social deviance shaped by moral institutions and individual resistance to these institutions - the article argues that these prostitutes are not merely victims but conscious agents negotiating between individual agency and societal expectations. This study contributes to reevaluating the critical function of realist literature and broadens the conceptual understanding of alienation in the intersection of gender, morality, and power.*

**Keywords:** *institutions, literary sociology, prostitutes, Vietnamese realist literature*

## 1. Đặt vấn đề

Từ giữa thế kỷ XX, phê bình xã hội học văn học phát triển mạnh với nhiều hướng tiếp cận, tiêu biểu là các nghiên cứu của Robert Escarpit và Pierre Bourdieu, nhấn mạnh mối quan hệ qua lại giữa văn học và xã hội. Tại Việt Nam, hướng phê bình này được triển khai đa dạng dưới hình thức phê bình Marxist, nữ quyền, sinh thái,... Trong đó, tiếp cận từ lý thuyết định chế xã hội - nơi các chuẩn mực và quyền lực được kiến lập thông qua tương tác - cho phép đọc lại văn học như một hệ hình phản ánh và đối thoại với các thiết chế xã hội.

Hình tượng “gái giang hồ” trong văn học hiện thực 1932-1945 là một trường hợp tiêu biểu. Dưới lăng kính xã hội học văn học, sự “sa ngã” của họ không chỉ là bi kịch cá nhân mà còn là phản ứng trước định chế nam quyền, là hành vi lệch chuẩn trong một xã hội đầy mâu thuẫn giữa truyền thống và hiện đại. Trong các nghiên cứu trước đây, Vũ Thị Hoàng Yến (2010) khảo sát hình ảnh kỹ nữ trong văn học trung đại như *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện Kiều* dưới ảnh hưởng đạo đức Nho giáo. Đến giai đoạn 1932-1945, Đào Phú Nghĩa (2019) và Nguyễn Thị Hoàng Mai (2019) ghi nhận sự chuyển biến: nhân vật gái giang hồ dần có ý thức về thân phận và xu hướng phản kháng xã hội.

Tuy vậy, phần lớn các công trình tiếp cận hình tượng này từ khía cạnh văn hóa, thẩm mỹ hoặc tâm lý, trong khi mối quan hệ giữa nhân vật và các thiết chế xã hội, đặc biệt là định chế đạo đức và định chế giới vẫn còn bỏ ngỏ. Bài viết đề xuất vận dụng khung lý thuyết định chế xã hội để đọc lại hình tượng gái giang hồ trong văn học hiện thực 1932-1945, từ đó đặt ra vấn đề: liệu đây là biểu tượng của sự sa ngã cá nhân trong xã hội nam quyền, hay là tiếng nói phản kháng

của một tầng lớp bị gạt ra bên lề trong bối cảnh xã hội thuộc địa đầy xung đột?

## 2. Một số vấn đề lý thuyết

### 2.1. Giới thuyết xã hội học văn học

Xã hội học văn học bắt đầu phát triển mạnh từ giữa thế kỷ XX với nhiều trường phái khác nhau. Robert Escarpit (1918-2000), đại diện trường phái Bordeaux, ông tiếp cận văn học như một quá trình sản xuất - lưu thông - tiêu dùng, xem văn học như một ngành nghề trong xã hội nhưng chưa làm rõ mối quan hệ biện chứng giữa văn học và xã hội. Pierre Bourdieu (1930-2002) mở rộng cách tiếp cận bằng lý thuyết “trường” (champ/field), nhấn mạnh vai trò của bối cảnh xã hội trong việc hình thành và tiếp nhận tác phẩm.

Về cơ bản, xã hội học văn học trên thế giới đã có nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Với chủ thể là xã hội học, văn học được xem là một thành tố hay đối tượng tồn tại trong xã hội và nhà nghiên cứu sẽ soi chiếu văn học dưới góc nhìn xã hội học. Tại Việt Nam, việc tiếp nhận các lý thuyết phê bình xã hội học văn học khá phổ biến và được khai thác ở nhiều phương diện như phê bình Marxist, phê bình nữ quyền, phê bình sinh thái, ...

Trong lý thuyết xã hội học, khái niệm định chế xã hội được hiểu là hệ thống các quy tắc, chuẩn mực và vai trò ổn định, được hình thành và duy trì qua các tương tác xã hội lặp đi lặp lại. Trần Hữu Quang định nghĩa định chế xã hội là “*một hệ thống các quan hệ xã hội, bao gồm những vai trò đã được thiết lập theo những chuẩn mực ứng xử nhất định mà xã hội đã thừa nhận*” (Trần Hữu Quang, 2019: 121). Các định chế này vừa tạo ra khuôn khổ hành vi cho cá nhân, vừa phản ánh các giá trị và quyền lực đang chi phối xã hội. Khi một cá nhân vi phạm hoặc không tuân thủ các chuẩn mực mà định chế đó đặt ra, họ sẽ bị xem là “lệch chuẩn” và trong

nhiều trường hợp bị xã hội ruồng bỏ.

Đặt trong khung lý thuyết này, “sự sa ngã” của gái giang hồ trong văn học hiện thực 1932-1945 không chỉ đơn thuần là một lựa chọn cá nhân mà chính là hành vi lệch chuẩn trong bối cảnh định chế xã hội nam quyền. Họ là những cá nhân đứng ngoài hoặc bị đẩy ra bên lề của định chế đạo đức phụ nữ, nơi mà chuẩn mực về trinh tiết và hy sinh bị đóng khung và củng cố bởi hệ thống quyền lực nam giới. Như vậy, hành vi “sa ngã” của họ có thể được hiểu như một phản ứng đối với sự áp đặt của định chế, là hệ quả của định kiến nam quyền, đồng thời là tiếng nói phản kháng đối với các cấu trúc quyền lực bất bình đẳng đang thống trị đời sống xã hội lúc bấy giờ.

Vì vậy, xã hội học văn học nếu áp dụng trong lý luận phê bình văn học cần tìm hiểu từ bối cảnh xã hội của nền văn học ấy. Xã hội Việt Nam mấy mươi năm đầu của thế kỷ XX đã mang theo nhiều biến động đời sống vào văn học, do đó cần phải tìm kiếm câu trả lời dưới nhiều góc độ phân tích khác nhau mà có lẽ, phương pháp phê bình xã hội học văn học là một hướng tiếp cận hợp lý. Trong đó, mối quan hệ giữa các nhân vật nữ, đặc biệt là “gái giang hồ” trong tương quan với các định chế của xã hội Việt Nam sẽ thể hiện được nguyên nhân xã hội dẫn đến sự sa ngã của họ.

## 2.2. Hình tượng gái giang hồ trong văn học

Từ trung đại đến hiện đại, văn học luôn phản ánh sâu sắc hiện thực xã hội, trong đó số phận của người phụ nữ là một trong những chủ đề được quan tâm đặc biệt. Trải qua nhiều giai đoạn lịch sử, hình tượng phụ nữ trong văn học đã thay đổi, từ những nàng tiểu thư khuê các, người vợ đảm đang đến những thân phận bị xô đẩy vào những ngã rẽ nghiệt ngã. Một trong những hình tượng đáng chú ý nhất là gái giang hồ, những người phụ nữ bị xem là sa ngã, nhưng thực

chất lại mang trong mình những câu chuyện bi kịch và sự phản kháng trước những định kiến xã hội. Từ *Truyện Kiều* của Nguyễn Du trong văn học trung đại cho đến những tác phẩm hiện thực phê phán như *Làm đĩ* của Vũ Trọng Phụng, *Đời mưa gió* của Nhật Linh - Khái Hưng hay *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng, gái giang hồ không chỉ là nạn nhân mà còn là những nhân vật có chiều sâu nội tâm, giằng xé giữa số phận và ý thức cá nhân.

Từ thời văn học trung đại, hình tượng gái giang hồ xuất hiện chủ yếu qua hình ảnh những kỹ nữ tài sắc nhưng bạc mệnh.

*“Như vậy, ở mỗi giai đoạn, hình ảnh người kỹ nữ mang những nét màu sắc khác nhau. Giai đoạn đầu của thời trung đại, người kỹ nữ được nhắc đến với tư cách là tên gọi của một hạng người trong xã hội. Đến khi xã hội suy tàn, người kỹ nữ tiêu biểu cho tiếng nói thống thiết của thân phận con người. Khi nghệ thuật hát ca trù ra đời, người kỹ nữ xuất hiện với tên gọi là cô đầu. Dù ở giai đoạn nào thì họ đều là những “thân sâu, cánh kiến”, bé nhỏ, tội nghiệp, đáng thương; nhưng trong họ ngời lên nét đẹp về ngoại hình và tâm hồn rất đáng ngợi ca, trân trọng”* (Đào Phú Nghĩa, 2019: 10).

*Truyện Kiều* của Nguyễn Du là tác phẩm tiêu biểu nhất khi nói về số phận của một người con gái tài hoa nhưng bị xã hội đẩy vào bước đường cùng. Dù có tài năng xuất chúng hay phẩm hạnh cao quý đến đâu, họ vẫn bị coi là “ô danh” và phải chịu sự dè bieu của xã hội. Lê Thu Yến khi nói về thân phận của những người phụ nữ tài sắc nhưng số phận bạc mệnh trong thơ Nguyễn Du cũng thể hiện sự đau xót, xót xa:

*“Hình tượng con người đau khổ còn là hình ảnh những người phụ nữ tài hoa mà bạc mệnh. Họ dù là hạng người nào: một bà phi, một cô hầu, một cô bé ngây thơ hay một kĩ*

nữ, ... đều được Nguyễn Du hết sức trân trọng” (Lê Thu Yến, 1997: 68).

Bước sang giai đoạn 1932-1945, với sự xuất hiện của văn học hiện thực phê phán, hình tượng gái giang hồ đã có sự thay đổi mạnh mẽ. Thay vì chỉ là những nhân vật chịu đựng số phận, họ được xây dựng với những góc nhìn đa chiều hơn, vừa là nạn nhân, vừa có ý thức cá nhân, vừa phản kháng lại những bất công của xã hội. Những tác phẩm như *Làm đĩ*, *Đời mưa gió* hay *Bỉ vờ* không chỉ tái hiện cuộc sống của gái giang hồ mà còn đặt ra những vấn đề về giới tính, quyền tự do và sự khắc nghiệt của những chuẩn mực đạo đức cũ.

Huyền trong *Làm đĩ* của Vũ Trọng Phụng là một trường hợp điển hình cho thấy sự thiếu vắng giáo dục giới tính có thể đẩy một người phụ nữ vào bi kịch như thế nào. Sinh ra trong một gia đình gia giáo, Huyền lớn lên với những lời dạy dỗ nghiêm khắc nhưng lại không hề có sự hướng dẫn nào về giới tính và tình yêu. Khi cô bước vào tuổi trưởng thành, những tò mò về tình dục và những áp lực từ xã hội khiến cô bối rối, hoang mang. Cô không có đủ kiến thức để hiểu được những ham muốn tự nhiên của bản thân, cũng không biết cách tự bảo vệ mình trước những cám dỗ. Khi cô lựa chọn đi theo con đường khám phá bản thân, xã hội lập tức lên án cô như một kẻ trụy lạc. Chính sự thiếu hiểu biết và những định kiến đã đẩy Huyền vào bi kịch, biến cô thành một nạn nhân hơn là một kẻ có lỗi.

Nhân vật Tuyết trong *Đời mưa gió* của Nhất Linh - Khái Hưng lại đại diện cho một kiểu gái giang hồ khác, một người phụ nữ hiện đại dám sống đúng với bản thân nhưng lại bị xã hội gắn mác “hư hỏng”. Tuyết không e ngại thể hiện sự quyến rũ, cô yêu đương tự do và muốn tận hưởng cuộc sống theo cách mà cô muốn. Nhưng chính điều

này lại khiến cô bị coi là biểu tượng của sự sa đọa.

Trong khi đó, Tám Bính trong *Bỉ vờ* của Nguyên Hồng lại là một nhân vật có sự phản kháng mạnh mẽ hơn. Xuất thân là một cô gái quê hiền lành, Tám Bính bị xã hội chèn ép đến mức phải trở thành nữ tướng cướp. Nếu như trước đây, gái giang hồ thường được mô tả như những nạn nhân bị ép buộc vào cuộc đời trụy lạc, thì với Tám Bính, cô chủ động giành lấy quyền sống của mình, dù theo một cách đầy bạo lực.

Nhìn chung, hình tượng gái giang hồ trong văn học Việt Nam không chỉ phản ánh những số phận cá nhân mà còn là tấm gương soi chiếu những bất công và định kiến của xã hội. Từ những nhân vật chịu đựng như Thúy Kiều đến những người phụ nữ có ý thức cá nhân mạnh mẽ như Huyền, Tuyết hay Tám Bính, có thể thấy rằng sự sa ngã của phụ nữ không chỉ là lỗi của cá nhân họ, mà còn là hệ quả của một xã hội đầy định kiến và thiếu công bằng. Những tác phẩm này không chỉ đặt ra vấn đề về số phận con người mà còn là lời cảnh báo về những hậu quả của một hệ thống xã hội không cho phụ nữ quyền được tự quyết định cuộc đời mình. Chính vì vậy, nghiên cứu về hình tượng gái giang hồ không chỉ giúp hiểu hơn về văn học mà còn là một cách để nhìn lại những vấn đề xã hội vẫn còn tồn tại đến ngày nay.

### 3. Căn nguyên của sự sa ngã

#### 3.1. Sự sa ngã của phụ nữ: Có phải là định kiến nam quyền?

Trong xã hội và văn học, định kiến được xem là câu chuyện muôn thuở. Đó là những ý nghĩ riêng đã có sẵn, khó có thể thay đổi được. Định kiến nam quyền trong xã hội phong kiến Việt Nam vốn chịu ảnh hưởng sâu sắc của Nho giáo, đã đặt ra những khuôn mẫu cứng nhắc về vai trò và đạo đức của phụ nữ. Chính bởi tư tưởng

“nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô” mà nam giới được mặc định là kẻ bề trên, là người tạo ra các quy chuẩn cho phụ nữ. Chế độ nam quyền hà khắc của xã hội trung đại đã gián tiếp phủ nhận vai trò của phụ nữ, áp đặt lên họ những chuẩn mực mà họ phải trở thành, tước đi những quyền lợi vốn có và từ đó, gây nên những bi kịch cho phụ nữ.

Hình tượng kỹ nữ trong văn học không chỉ là sự phơi bày bi kịch cá nhân mà còn là một sự trình hiện về hệ thống xã hội lạm dụng nam quyền, khiến phụ nữ bị áp bức và không có quyền phản kháng, chẳng hạn như nhân vật Hàn Than trong “Chuyện nghiệp oan của Đào Thị” của Nguyễn Dữ, và Thúy Kiều trong Truyện Kiều của Nguyễn Du.

Những định kiến này vẫn còn kéo dài sang những năm đầu đầu thế kỷ XX. Bước vào giai đoạn 1932-1945, văn học hiện thực phê phán tiếp tục khai thác hình tượng gái giang hồ trong bối cảnh mới. Đây là lúc sự giao thoa giữa văn hóa Đông - Tây càng làm gia tăng những mâu thuẫn về đạo đức và giới tính. Trong số đó, không thể không nhắc tới Vũ Trọng Phụng với ngòi bút hiện thực sâu sắc về cuộc đời, về những số phận nhỏ bé. Nguyễn Văn Hạnh đã nhận xét về văn phong của ông rất sâu sắc: “*Vũ Trọng Phụng là một nhà văn xông xáo, đặc biệt nhạy cảm với những vấn đề mới mẻ, nóng bỏng của cuộc sống, của thời đại. Ông như thấy rõ mòn một mặt đều cáng, ô nhục, kệch cỡm của cái xã hội đang tư sản hóa, đang Âu hóa một cách nhỏ nhăng lúc bấy giờ*” (Nguyễn Văn Hạnh, 1999: 427-428).

Nhận định trên đã khắc họa Vũ Trọng Phụng như một cây bút hiện thực sắc sảo, giàu bản lĩnh, luôn nhạy bén trước những vấn đề nóng bỏng của thời đại. Qua cái nhìn phê phán thấu suốt, ông phơi bày trần trụi sự lố lăng, giả tạo của một xã hội đang tư sản hóa, Âu hóa một cách nhỏ nhăng và đầy

kệch cỡm. Hay Nguyễn Đăng Mạnh khi viết về những dòng viết khi sinh thời của Vũ Trọng cũng chỉ ra rất mạnh mẽ:

*“Trên đời chắc hẳn có vô vàn con người phức tạp mà không ai biết đến. Còn Vũ Trọng Phụng thì đã buộc những ai thực sự thiết tha với những di sản văn chương văn chương của đất nước phải suy nghĩ và bàn bạc, vì ông đã để lại trong tâm trí họ những hình tượng độc đáo và bất hủ kết tinh tài hoa và tâm huyết của ông”.*

(Nguyễn Đăng Mạnh, 1992: 191-192)

Trong tiểu thuyết *Làm đĩ*, nhân vật Huyền là một minh chứng cho việc giáo dục giới tính sai lệch và sự bất bình đẳng trong việc thụ hưởng sự giáo dục ấy đã góp phần đẩy phụ nữ vào con đường sa ngã. Ví như những thắc mắc của Huyền khi đến tuổi dậy thì về vấn đề sinh đẻ, tính dục thì lại bị gia đình gạt bỏ hay nói dối cho qua. Huyền chỉ nhận được những lời mắng nhiếc từ cha của mình khi “*Lần đầu mặc cái quần trắng len lét qua mặt thầy em... thầy em trừng mắt gọi lại hỏi: “Đồ đĩ! Tao đã cho mày ăn mặc như thế đấy à?”*” [1]. Huyền không sinh ra để làm đĩ, nhưng xã hội nam quyền với những thiên kiến mâu thuẫn về đạo đức đã biến cô thành một nạn nhân. Bi kịch sa ngã của Huyền trở nên rõ ràng hơn khi nàng lấy chồng. Một tên tham tá tên Kim mà gia đình đã chọn cho cô, cũng là kẻ bị mắc bệnh giang mai do thói ăn chơi, chung đụng bừa bãi. Nghiệt ngã hơn nữa, không chỉ đời sống vợ chồng thành ra “nửa đời nửa đoạn”, mà chính Kim đã tiếp tay cho vợ mình ngoại tình - giới thiệu Huyền với người bạn thượng lưu là Tân - cho hợp một của lối sống “Âu hóa”. Cuối cùng, Huyền bị rách ròi cả thể xác và tâm trí. Mang danh ngoại tình bị chồng đánh đập, lăng mạ: “*Thế nào? Ly dị nhé? Bằng lòng không? Để tao dắt mày về nhà mà cho bố mẹ mày nghe những chuyện*

*đê nhục của mày! Rồi tao lại dắt mày đến tòa cho mày nhận tội trước mặt những ông quan tòa! Rồi thì mày muốn lấy đũa nào thì lấy, đi theo thằng nào thì theo!”*. [2]

Còn người tình khốn nạn kia cũng chỉ xem cô là món hàng tạm bợ: “*Cái gì nhỉ? Em muốn li dị chồng à? Để lấy Tân à? Ồ! Không! Không đời nào! Tất em đã rõ là anh thù ghét hôn sự! Nếu ta lấy nhau thì ái tình sẽ tiêu diệt!*” [3]. Những người đàn ông trong một định chế nam quyền đậm đặc thiên kiến đã dồn đuổi một cô gái vốn vô tội như Huyền trở thành một tội nhân mà xã hội khinh ghét. Bị kiểm soát về tư tưởng và hành vi, không được giáo dục đầy đủ về tính dục, cuối cùng Huyền đã rơi vào bi kịch trở thành gái lành nghề không có lối thoát. Đây là điều cần phải cảnh báo, lên tiếng, thậm chí cả với xã hội ngày nay cũng còn có nhiều sự ngại ngùng hay khinh miệt khi nhắc tới câu chuyện này.

Cùng chung số phận ấy, nhân vật Tuyết trong *Đời mưa gió* hay Tám Bính trong *Bi vô* cũng không chủ động chọn con đường trụy lạc mà bị xã hội dồn ép. Vu Gia cho rằng:

*“Rõ ràng, Nhất Linh đã tự thắng mình. [...] Ông bênh vực quyền được yêu, được sống, hạnh phúc lứa đôi... Ông lên án quan niệm phong kiến cổ hủ đã chà đạp quyền sống của con người, nhất là người phụ nữ. Nhờ vậy, tiểu thuyết của ông, truyện ngắn của ông cùng với những sáng tác của những anh em cùng nhóm Tự lực văn đoàn đã được bạn đọc khắp nơi đón nhận”*.

(Vu Gia, 1996: 128-129)

Tuyết bị ép buộc phải lấy người mà mình không yêu, không biết mặt. Chồng của Tuyết là kẻ ăn bám, vô học, vô nghề. Tuyết còn sống với cha mẹ chồng “*cổ lỗ, bất khoan bất nhật con dâu từng li từng tí*” [4]. Vì thế mà dẫn đến sự nổi loạn, cô phản kháng bằng cách ngoại tình, rồi bị xã hội

ruồng bỏ. Còn Tám Bính, vì bị người tình phụ bạc, gia đình hắt hủi đã phải tìm đến con đường lưu manh để tồn tại. Dễ thấy, Nguyễn Hồng luôn rõ ràng với tuyên ngôn nghệ thuật của mình, ngòi bút của ông, “*tỏ ra sỗ trường khi viết về những cảnh đối khổ, những sự áp bức, về những nỗi trái ngược bất công trong xã hội*” (Bach Văn Hợp, 2011: 2-3). Điều này cũng thể hiện qua kết cục của Tám Bính, không gì khác ngoài ánh sáng đã tắt ngúm nơi via sâu chốn ngục tù giam giữ lương tri cô: “*Thoáng phút giây Bính thấy hết cả mọi sự tuyệt vọng tối tăm từ nay trở đi không lúc nào không xâu xé tâm can Bính, và Bính sẽ sống một đời khốn nạn dài vô cùng tận*” [5]. Những nhân vật này cho ta thấy gái giang hồ trong văn học không đơn thuần là những người phụ nữ thiếu đạo đức mà là những con người luôn ý thức mạnh mẽ hơn hết về thân phận của mình nhưng bị mắc kẹt trong một hệ thống xã hội không cho phép họ lựa chọn một cuộc đời khác.

Tựu trung, sự sa ngã của phụ nữ trong văn học Việt Nam không chỉ là một bi kịch cá nhân mà còn là hệ quả của một cấu trúc xã hội bất công. Định kiến nam quyền đã tạo ra một vòng luẩn quẩn: vừa đẩy phụ nữ vào con đường lầm lỡ, vừa khinh miệt họ vì điều đó. Vậy liệu sự sa ngã có hoàn toàn là điều xấu? Khi nhìn nhận từ góc độ xã hội học văn học, có thể thấy rằng, trong nhiều trường hợp, sự sa ngã của gái giang hồ là một hình thức phản kháng - đấu tranh với những quy chuẩn hà khắc đã bóp nghẹt quyền tự do của họ. Đây là một vấn đề cần được tiếp tục thảo luận trong giáo dục và nghiên cứu giới để thay đổi cách nhìn nhận về phụ nữ trong văn học và đời sống.

### **3.2. Sự sa ngã của phụ nữ: Lên tiếng về định chế**

Sự sa ngã của phụ nữ trong văn học giai đoạn 1932-1945 không chỉ đơn thuần là một vấn đề đạo đức mà còn phản ánh sự xung đột sâu sắc giữa cá nhân và xã hội, giữa cái tôi cá nhân và những định chế áp đặt lên phụ nữ. Trước đây, những người phụ nữ lỡ bước vào con đường lầm lạc thường bị xã hội lên án, gắn mác “hư hỏng”, “gái giang hồ”, không có cơ hội để quay đầu. Nhưng đến giai đoạn văn học hiện thực phê phán, sự sa ngã không còn chỉ là một bi kịch cá nhân mà dần trở thành một hình thức phản kháng trước những bất công của xã hội. Những nhân vật gái giang hồ không chỉ bị động tiếp nhận số phận mà còn có những suy nghĩ, những đấu tranh nội tâm để tìm kiếm quyền được sống theo cách họ mong muốn. Tuy nhiên, điều đáng nói là, trong một xã hội còn nặng nề định kiến, bất kỳ sự khác biệt nào so với chuẩn mực đều bị quy kết là sai lầm, và một khi đã bước chân vào con đường ấy, phụ nữ gần như không còn lối thoát.

Lịch sử văn học cho thấy rằng, từ thời trung đại, những người phụ nữ bị đẩy vào chốn lầu xanh luôn bị coi là những nhân vật đáng thương, nhưng không bao giờ có quyền lên tiếng. Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* đã xây dựng nhân vật Thúy Kiều như một người con gái tài sắc vẹn toàn nhưng số phận éo le, bị xã hội vùi dập. Dù Kiều là người có tài hoa, phẩm hạnh, nhưng chỉ cần rơi vào con đường kỹ nữ, nàng lập tức bị coi là “ô danh”, không thể trở về với cuộc sống bình thường. Hình tượng Thúy Kiều là biểu tượng cho những người phụ nữ không có quyền quyết định cuộc đời mình, bị hoàn cảnh xô đẩy và phải chấp nhận số phận đầy nước mắt. Nhưng bước sang văn học hiện thực giai đoạn 1932 - 1945, những nhân vật gái giang hồ không còn chỉ là những người phụ nữ chịu đặng nỡ, mà bắt đầu có ý thức

về bản thân, có sự phản kháng, dù có thể sự phản kháng ấy bị bóp nghẹt bởi thực tế xã hội.

Một trong những nhân vật tiêu biểu thể hiện sự giằng xé giữa cái tôi cá nhân và những ràng buộc xã hội là Huyền trong *Làm đĩ* của Vũ Trọng Phụng. Huyền không phải là một người phụ nữ lẳng lơ hay trụy lạc như cách mà xã hội vẫn gán ghép cho gái giang hồ, mà thực chất cô là một người phụ nữ không có cơ hội được tiếp cận với kiến thức giới tính một cách đầy đủ. Cô sinh ra trong một gia đình gia giáo, được dạy rằng con gái phải giữ gìn trinh tiết, phải ngoan ngoãn, nhưng lại không được dạy về bản chất tự nhiên của con người. Cô cũng từng mơ đến hạnh phúc như bao người con gái khác:

*“Bất cứ ở đâu, bất cứ lúc nào, bất cứ đương làm gì, hễ khối óc em mà rảnh việc là em lại phác họa ra một cảnh hạnh phúc gia đình trong đó có đôi chúng em, giữa cái không khí nồng mặn những ái ân, giữa một cảnh bài trí nhũn nhặn như của những cặp vợ chồng trẻ và thanh bần khác. Đáng lẽ ao ước ô tô, nhà lầu, đầy tớ hàng lũ, có thể góp mặt với đời bằng cách nay tiệc, mai hội, em đã vui lòng chịu nhận một căn phòng nhỏ, một bộ ghế tầm thường, một người chồng kiếm được một số tiền đủ sống, một số bạn hữu không biết nói đến khiêu vũ, chợ phiên”*. [6]

Khi bước vào tuổi trưởng thành, Huyền rơi vào trạng thái hoang mang giữa những cảm xúc mới lạ của bản thân, không biết đâu là đúng, đâu là sai. Cô không được dạy cách yêu, cách hiểu bản thân, cách bảo vệ mình, và khi cô bắt đầu tìm kiếm câu trả lời, xã hội lập tức lên án cô. Thậm chí, cô còn bị ép cưới đến xót xa, không được quyết chính hạnh phúc của mình:

*“Về phần riêng của em thì cái đau đớn ấy đã khiến em muốn báo thù bố mẹ, làm nhục người chồng sắp cưới mình bằng cái hư hỏng của mình. Em sẽ làm cho tan*

*hoang, cho điều đứng, ê chề cho ai cũng phải nhục nhã vì em, vì rằng em cho ai cũng là có trách nhiệm về cái chết của Lư. Mất tâm! Thì lợn nhĩ hi sẽ bị cắt tai chứ sao! Thì nhục cho thầy me em chứ sao! May mà em đã mất tâm, chứ nếu không thì lấy cách gì mà trả thù đời cho có thể độc địa hơn nữa? Ủ, trả thù, và trả thù!*

*Còn đến thân mình thì... đến lúc ấy sẽ phải thế nào, đến lúc ấy mới biết được”. [7]*

Điều này cho thấy rằng sự sa ngã của Huyền không phải do cô cố ý chọn lựa, mà là hệ quả của một hệ thống giáo dục sai lầm, nơi mà phụ nữ không được quyền hiểu về chính cơ thể mình. Trường hợp của Huyền phản ánh một vấn đề sâu xa hơn về cách mà xã hội kiểm soát phụ nữ. Khi *Làm dĩ* ra đời, tác phẩm này ngay lập tức bị lên án dữ dội. Nhiều nhà phê bình cho rằng Vũ Trọng Phụng đã mô tả những điều “dâm ô”, khuyến khích sự suy đồi đạo đức. Tờ *Tin văn* do Thái Phi đứng đầu có đăng bài *Văn chương dâm uế* (Số 25, ngày 01/9/1936) do chính ông viết và ông từng nhận xét rằng: “*Họ (bọn văn sĩ tả chân) thấy thiên hạ ưa thích cái dâm uế thì hoặc là cố nhồi nhét cái cảnh dâm uế vào bất cứ chuyện gì mình viết, hoặc là viện cái chủ nghĩa tả chân, dụng tâm tả cái dâm uế một cách quá táo bạo và vì thế, thành ra sống sượng khó coi, cố làm rung động giác quan của người đọc hơn là nghĩ đến nghệ thuật”.*

(Ngô Văn Phú và cộng sự, 2000: 404)

Tuy nhiên, nếu nhìn nhận một cách công bằng, *Làm dĩ* không hề cổ súy cho sự trụy lạc, mà ngược lại, nó là một lời cảnh tỉnh mạnh mẽ về những bất công mà phụ nữ phải chịu đựng. Phong Lê cũng đã chỉ ra: “*Chỉ một câu chuyện “dâm hay không dâm” đã gây ra, ngay từ đầu, và kéo dài nhiều năm, không ít sự phân rẽ trong các giới bạn đọc”* (Phong Lê, 1998: 55). Tác

phẩm đặt ra câu hỏi: Nếu một người phụ nữ không có quyền hiểu về chính bản thân mình, nếu cô ấy không có cơ hội được giáo dục đúng đắn, thì liệu cô ấy có đáng bị xã hội lên án hay không?

Tuyết trong *Đời mưa gió* lại là một nhân vật đại diện cho một hình thức phản kháng khác. Trong khi xây dựng các hình tượng nhân vật nữ, Nhất Linh và Khải Hưng đã cho thấy “*sự va đập giữa cũ - mới đã khiến cho phụ nữ bị phân hóa, đồng thời nó cũng tạo nên diễn biến mới trong những mâu thuẫn và quan hệ truyền thống”* (Đỗ Hồng Đức, 2010: 27-28). Không giống như Huyền, Tuyết không bị động tiếp nhận số phận, mà cô chủ động lựa chọn cách sống của mình. Tuyết không chấp nhận những khuôn mẫu về người phụ nữ đoan chính, không muốn bị bó buộc trong những giá trị luân lý cũ kỹ. Lê Hữu Mục nhận xét:

*“Nhất Linh đã góp một phần quan trọng trong công cuộc giải phóng cá nhân khỏi những ngõ hẻm tối tăm của chế độ phong kiến. Nhất Linh đã phục hồi quyền lợi tự nhiên của cá nhân; ông đã cho cá nhân sống trong một hoàn cảnh tốt đẹp trong đó bản của cá nhân được phát triển dễ dàng”* (Lê Hữu Mục, 1957: 56).

Tuyết trong tác phẩm có thể thấy cô là người yêu đương tự do, sống cởi mở, nhưng chính vì vậy, cô bị xã hội coi là gái giang hồ. Điều đáng nói là Tuyết không làm điều gì sai, cô chỉ sống thật với bản thân, nhưng sự tự do của cô lại bị coi là một mối nguy hại cho đạo đức. Để rồi, cô thà dứt áo tìm lấy hạnh phúc cho mình, còn hơn là việc cứ chung sống nhưng không thể vui vẻ “*Không tình, không cảm, chỉ coi lạc thú ở đời như vị thuốc trường sinh”* [8]

*“Thế rồi một buổi sáng, buổi sáng hôm mồng ba Tết trong khi tiếng pháo hầy còn vui mừng đón chào xuân mới, một buổi sáng*

*mưa phùn, gió bay, Tuyết lặng lẽ bỏ Chương ra đi. Thà liêu thân với một đời mưa gió, khổ sở, đê tiện, nằng cho còn hơn là sống mãi cái đời lừa dối, bên cạnh một người mà nằng đã cạn tình yêu và trong một gia đình bình tĩnh, êm ấm nó luôn luôn nhắc nằng nhớ rằng địa vị nằng không phải ở đây”.* [9]

Đây chính là một minh chứng cho sự bất công của tiêu chuẩn kép: đàn ông có thể thoải mái theo đuổi ham muốn của mình mà không bị phán xét, nhưng phụ nữ thì không.

Nguyên Hồng xây dựng Tám Bính trong *Bỉ vờ* lại là một hình mẫu phản kháng mạnh mẽ hơn cả. Nếu như Huyền rơi vào bi kịch vì thiếu hiểu biết, Tuyết bị xã hội chối bỏ vì dám sống thật với bản thân, thì Tám Bính lại là người quyết định chống lại xã hội bằng cách bước chân vào thế giới giang hồ dù trong cô luôn giằng xé giữa hai bản ngã lương tri, đã có lúc Tám Bính khổ sở hỏi Năm: “*Sao anh không theo đuổi một nghề khó nhọc nguy hiểm khác nhưng chân chính có phải hơn không?*” [10]. Vương Trí Nhàn khi bình luận về Nguyên Hồng đã nói rằng: “*(...) văn xuôi Nguyên Hồng là một thứ sản phẩm giàu chất tự truyện. Và mặc dù Nguyên Hồng đã viết tiểu thuyết, trong thế giới nhân vật của Nguyên Hồng đã hiện ra bao nhiêu nhân vật song bao giờ cũng vậy, tất cả cái thế giới ấy được nhìn nhận, xét đoán, rồi thế giới ấy rùng rùng lên như cơn sốt, cuộn cuộn phẫn nộ, rên rỉ, đau đớn... là nhờ cái nhìn của nhân vật chính*”.

(Vương Trí Nhàn, 2007: 217)

Điều này cũng cho thấy cách ông phản ánh nhân vật Tám Bính trong *Bỉ vờ*. Ban đầu, cô cũng là một người phụ nữ lương thiện, nhưng bị xã hội đẩy vào đường cùng, bị lừa gạt, bị phản bội, và cuối cùng cô chọn cách tự tạo ra con đường cho mình. Tám Bính không còn cam chịu số phận, không còn cố gắng hòa nhập với những khuôn khổ

đạo đức cũ, mà cô phản kháng bằng cách trở thành nữ cướp cùng kiếp sống “chạy vờ”, sử dụng bạo lực để giành lấy quyền sinh tồn. Đây là một sự thay đổi đáng kể trong cách nhìn nhận về gái giang hồ: họ không chỉ là nạn nhân mà còn là những con người có thể chủ động chiến đấu cho chính mình.

Có thể thấy, định chế về gái giang hồ đều đã xuất hiện rất lâu và luôn âm thầm tồn tại trong xã hội qua nhiều thời kỳ. Bản thân điều này là một điều khó có thể vượt qua trong định kiến, tư tưởng của mỗi người, góp phần vào việc gây bất bình đẳng giới - hiện tượng mà xã hội cũng đang quan tâm. Đây chính là lớp trầm tích mà chúng ta cần phải khai phá, tìm hiểu rõ hơn trước khi phê phán, chê trách một ai đó.

#### 4. Kết luận

Sự sa ngã của gái giang hồ trong văn học Việt Nam 1932-1945 không chỉ phơi bày định kiến nam quyền mà còn là tiếng nói phản kháng trước định chế đầy bất công. Các nhân vật như Huyền (*Làm đĩ*), Tuyết (*Đời mưa gió*) hay Tám Bính (*Bỉ vờ*) đều bị đẩy ra lề xã hội bởi chuẩn mực khắt khe, nơi phụ nữ mất quyền tự quyết. Họ trở thành nạn nhân của giáo dục giới tính méo mó và khuôn mẫu phẩm hạnh bất công. Dầu vậy, họ đã lên tiếng cho số phận của mình: Tám Bính chọn đối đầu với xã hội, còn Huyền và Tuyết phơi bày sự giả tạo của trật tự đương thời bằng chính hành động bước vào con đường sa ngã này. Bài viết cho thấy phụ nữ sa ngã là sản phẩm của một hệ thống bất bình đẳng, đáng được nhìn bằng sự khoan dung. Từ góc độ xã hội học văn học, nghiên cứu khám phá cách cấu trúc quyền lực định hình số phận của phụ nữ. Sự sa ngã ấy vừa là bi kịch vừa là đấu tranh đòi tự do. Nó đồng thời làm sáng tỏ giá trị nhân văn và tính phản biện của văn học hiện thực Việt Nam.

**Đạo đức công bố**

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

**Chú thích**

[1] Vũ Trọng Phụng (2023). *Làm đĩ*. Nxb Văn học, 101-102.

[2] Sđd, 219.

[3] Sđd, 230.

[6] Sđd, 115.

[7] Sđd, 148.

[4] Nhất Linh và Khải Hưng (2009). *Đời mưa gió*. Nxb Văn học, 96.

[8] Sđd, 53.

[9] Sđd, 134.

[5] Nguyên Hồng (2023). *Bi vờ*. Nxb Hội Nhà văn, 312.

[10] Sđd, 156.

**Tài liệu tham khảo**

Bạch Văn Hợp (2011). Văn xuôi nghệ thuật Nguyên Hồng và cội nguồn của lòng thương cảm. *Tạp chí khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 29: 1-10. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.0.29.1716\(2011\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.0.29.1716(2011))

Đào Phú Nghĩa (2019). *Nhân vật gái điếm trong “Làm đĩ” của Vũ Trọng Phụng và “Xóm rá” của Ngọc Giao*. Luận văn Thạc sĩ Văn học, Học viện Khoa học Xã hội.

Đỗ Hồng Đức (2010). *Nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Nhất Linh và Khải Hưng*. Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

Lê Hữu Mục (1957). *Luận đề về Nhất Linh*. Nxb Nhận thức.

Lê Thu Yên (1997). *Khảo sát một số đặc điểm nghệ thuật trong thơ chữ Hán Nguyễn Du*. Luận án Phó Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

Ngô Văn Phú, Bùi Văn Hòa và Lại Nguyên Ân (2000). *Vũ Trọng Phụng toàn tập*. Nxb Hội Nhà văn.

Nguyễn Đăng Mạnh (1992). Vũ Trọng Phụng và niềm căm uất khôn nguôi. In trong Trần Hữu Tá (biên soạn), *Vũ Trọng Phụng hôm qua và hôm nay*. Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.

Nguyễn Thị Hoàng Mai (2021). Hình tượng “nhân vật nữ nổi loạn” trong tiểu thuyết của Nhất Linh (Thời kì Tự lực văn đoàn). *Tạp chí khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 18(7): 1191-1199.

Nguyễn Văn Hạnh (1999). Về nghệ thuật tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng. In trong Trần Hữu Tá (sưu tầm, biên soạn và giới thiệu), *Nhà văn Vũ Trọng Phụng với chúng ta*. Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.

Phong Lê (1998). Di sản Vũ Trọng Phụng trong sự nghiệp đổi mới của chúng ta. In trong Lại Nguyên Ân (sưu tầm và biên tập), *Vũ Trọng Phụng tài năng và sự thật*. Nxb Văn học.

Trần Hữu Quang (2019). *Xã hội học nhập môn*. Nxb Khoa học xã hội.

Vu Gia (1996). *Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học*. Nxb Văn hóa - Hà Nội 1995.

Vũ Thị Hoàng Yên (2010). *Hình ảnh người kỹ nữ trong văn học trung đại Việt Nam*. Luận văn Thạc sĩ Văn học, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Vương Trí Nhàn (2007). *Nguyên Hồng và sự sáng tạo đau khổ*. In trong Hà Minh Đức (giới thiệu) và Hữu Nhuận (tuyển chọn), *Nguyên Hồng - về tác giả và tác phẩm* (tái bản lần 2). Nxb Giáo dục.