

KHUÔN MẪU NỮ GIỚI CỦA NHÂN VẬT CÔNG CHÚA DISNEY: TRƯỜNG HỢP PHIM HOẠT HÌNH *THE PRINCESS AND THE FROG (2009) VÀ TANGLED (2010)*

Lê Hương Giang¹

Ngày nhận bài: 10 tháng 7 năm 2026

Ngày nhận bài sửa: 16 tháng 8 năm 2026; Ngày duyệt đăng: 20 tháng 9 năm 2026

TÓM TẮT

Các nàng công chúa trong phim hoạt hình của The Walt Disney thường được mô tả như một tiến trình chuyển dịch hình tượng từ thụ động sang chủ động và độc lập. Tuy nhiên, khi đặt những nhân vật công chúa được xem là hiện đại, tiên bộ đầu thế kỷ XXI như Tiana và Rapunzel vào so sánh với các phiên bản truyện cổ Grimm, có thể thấy rõ hơn rằng kỳ thực những khuôn mẫu về nữ giới vẫn không hề biến mất, mà là sự tái mã hóa định kiến trong một hệ thống biểu đạt mới. Thông qua góc nhìn của lý thuyết hậu nữ quyền, bài viết tách bạch giữa quyền lực biểu tượng và quyền lực cấu trúc, giữa lựa chọn cá nhân và những điều kiện tạo ra những lựa chọn ấy của các nàng công chúa. Từ đó, có thể nhận định: tính chủ động của nhân vật công chúa chỉ mang giá trị bề mặt, xuất phát từ việc thay đổi bối cảnh xã hội; còn các giá trị bảo thủ vẫn tồn tại, song trong hình thái mới gắn với sự tự quản trị và tự giám sát bản thân.

Từ khóa: công chúa Disney, hậu nữ quyền, văn hóa so sánh.

FEMININE ARCHETYPES OF DISNEY PRINCESS CHARACTERS: A CASE STUDY OF THE ANIMATED FILMS *THE PRINCESS AND THE FROG (2009) AND TANGLED (2010)*

Le Huong Giang

Received: July 10, 2026

Revised: August 16, 2026; Accepted: September 20, 2026

ABSTRACT

The portrayal of Walt Disney's animated princesses is often framed as an evolution from passive figures into active, independent ones. However, when comparing "modern and progressive" 21st-century princesses like Tiana and Rapunzel with their original Grimm fairy-tale counterparts, it becomes evident that traditional gender stereotypes have not vanished. Instead, this re-encodes biases within a new system of representation. Through the lens of post-feminist theory, this paper distinguishes between symbolic and structural power, as well as between the princesses' individual

¹. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh.
Email: huonggiangscs@gmail.com

choices and the underlying conditions that produce those choices. Ultimately, the paper argues that the characters' newfound agency is largely superficial - a reflection of shifting social contexts. At their core, conservative values continue to persist, merely taking on modern forms such as self-management or self-monitoring.

Keywords: *Disney princess, post-feminism, comparative cultural studies.*

1. DẪN NHẬP

Trong nền văn hóa đại chúng toàn cầu, phim hoạt hình ngày càng có ý nghĩa quan trọng trong việc phản ánh và kiến tạo những khuôn mẫu xã hội, đặc biệt là những khuôn mẫu về giới (Clarke et al., 2024; Coyne et al., 2016; Hine et al., 2018; Zhai, 2023). Ở đây, người xem (bao gồm cả trẻ nhỏ và người lớn) tham gia vào một thế giới giả tưởng nhưng chứa đựng các tạo hình diện mạo và motif cuộc sống, từ đó học hỏi những bài học kinh nghiệm và cách ứng xử với chính mình cũng như các mối quan hệ xung quanh từ các nhân vật chính. Đặc biệt phải kể tới những hình mẫu công chúa đầy sinh động và lôi cuốn của nhà sản xuất phim hoạt hình The Walt Disney. Kể từ bộ phim công chúa đầu tiên là *Snow White and the Seven Dwarfs* ra mắt năm 1937, tính tới nay The Walt Disney (từ đây viết gọn là Disney) đã có “bộ sưu tập” 13 nàng công chúa. Nhiều nghiên cứu chỉ ra rằng các hình tượng công chúa được xây dựng trong phim của hãng The Walt Disney (viết gọn là công chúa Disney) đã trải qua một quá trình lột xác từ thụ động sang chủ động, độc lập (Anindita, 2022; Lueke, 2014; Muir, 2023; Rozario, 2004; Zhai, 2023). Từ cốt truyện về việc nhân vật nữ bị giam giữ, bị nguyên rủa hoặc được cứu rỗi, đến tình tiết các nhân vật nữ được trao khát vọng, tiếng nói và năng lực tự quyết, công chúa Disney thường được trình hiện như một chỉ dấu của sự tiến bộ trong nhận thức về nữ quyền và bình đẳng. Bên cạnh đó, cũng có những nghiên cứu như của Coyne chỉ ra rằng thông qua các bộ phim hoạt hình công chúa, các bé trai đã nhận được những tác động

tích cực như: học được các hành vi tích cực (sự vị tha, lòng tốt, thích giúp đỡ người khác), hay cải thiện lòng tự tôn về cơ thể của mình (body esteem). Nhưng đồng thời, hành vi định kiến giới nữ lại gia tăng ở cả bé trai và bé gái, nhất là ở những gia đình có phụ huynh tham gia tích cực vào việc trò chuyện định hướng với trẻ. Kỳ thực, một khuôn mẫu về sự nữ tính vẫn luôn tồn tại trong các bộ phim công chúa Disney như đề cao ngoại hình, sự phụ thuộc vào người khác, thành tựu và hạnh phúc luôn gắn với nam giới (tình yêu, hôn nhân)... (Clarke et al., 2024; Coyne et al., 2016; Hine et al., 2018). Rõ ràng, sự vận động của vai trò giới trong hệ sinh thái Disney không diễn ra theo một trật tự tuyến tính. Có thể các công chúa Disney càng về sau càng có nhiều biểu hiện năng động hơn so với nhóm công chúa cổ điển, nhưng cấu trúc giới trong phim vẫn luôn duy trì nhiều khuôn mẫu truyền thống. Nói theo cách của Clarke et al. (2024) là: các nữ chính Disney hiện đại vẫn được mã hóa bằng một cấu trúc hành vi giới chưa hoàn toàn tách khỏi các mô hình nữ tính đã có. Vấn đề vì vậy không nằm ở câu hỏi liệu Disney có “tiến bộ hơn” so với các giai đoạn trước hay không, mà nằm ở: bằng những cơ chế nào một văn bản có vẻ tiến bộ vẫn có thể tái sản xuất định kiến giới?

Bài viết này cho rằng việc chỉ so sánh các công chúa Disney với nhau là nguyên nhân dẫn tới “ảo giác” về sự tiến bộ dành cho nữ giới mà Disney đem lại như trong các nghiên cứu của Anindita (2022), Lueke (2014), Muir (2023) ... Trong cách tiếp cận này, Snow White, Cinderella và Aurora thường được đặt ở cực thụ động;

Ariel, Belle, Mulan hoặc Pocahontas được hiểu như giai đoạn chuyển tiếp; còn Tiana, Rapunzel, Merida hoặc Moana được xem như biểu tượng của nữ quyền hiện đại. Cách phân kỳ như vậy giúp công chúng dễ dàng hiểu và nhận diện những nét tính cách hay động thái khác biệt của mỗi công chúa, rằng các nàng công chúa ấy thuộc những giai đoạn khác nhau, đem lại giá trị hữu ích ở mức được mô tả. Nhưng cách tiếp cận này có nhược điểm là làm che khuất sự liên tục ẩn sâu của những lập trình tư duy đang điều tiết khuôn mẫu nữ tính. Nếu Rapunzel của *Tangled* chỉ được so sánh với Snow White hoặc Aurora, thì tính chủ động của cô ấy có vẻ như là một bước đột phá. Nếu Tiana chỉ được so sánh với Cinderella, đạo đức lao động và khát vọng kinh doanh của cô có thể được đọc như những dấu hiệu của sự giải phóng. Tuy nhiên, xét trong số những công chúa được xem là “hiện đại” và “tiến bộ” nhất, khi đặt Rapunzel của Disney cạnh Rapunzel của Grimm, hoặc Tiana cạnh công chúa trong *The Frog King*, có thể thấy rõ hơn rằng sự chuyển đổi không phải là sự biến mất của định kiến, mà là sự tái mã hóa định kiến trong một hệ thống biểu đạt mới. Điều này cũng gợi mở rằng thông qua phương pháp so sánh, những kết luận về khuôn mẫu nữ tính có thể được khẳng định bằng cơ chế ký hiệu và ý thức hệ, chứ không phụ thuộc vào định lượng đo lường tần suất hành vi hoặc biểu hiện tâm lý bề mặt như nghiên cứu của Clarke et al. (2024), Coyne et al. (2016), Hine et al. (2018) đã chỉ ra.

Vì vậy, bài viết muốn làm sáng tỏ vấn đề khuôn mẫu nữ giới của nhân vật công chúa Disney bằng cách đặt trong bối cảnh so sánh giữa phiên bản của Disney và phiên bản truyện cổ – vốn thường được xem là “nguyên tác” của Disney. Cần làm rõ rằng, việc cho rằng phiên bản truyện cổ là “bản gốc” và Disney đã sáng tạo nên câu chuyện mới cũng dễ đi vào lối mòn coi những cải biên của Disney là sự tiến bộ xã hội. Bởi vậy, bài viết này coi mỗi tác phẩm là

một hệ thống riêng, cô đọng những biểu tượng truyền thông (Leitch, 2008), nhằm tìm ra những tương đồng và khác biệt trong hạt nhân văn hóa của chúng, qua đó chỉ ra cách chúng dẫn tới cấu trúc khuôn mẫu của nữ giới như đã thấy.

2. CƠ SỞ LÝ LUẬN

Bài viết sử dụng lý thuyết về hậu nữ quyền của Angela McRobbie (McRobbie, 2004) và Susan J. Douglas (Douglas, 2010) làm công cụ chính để bóc tách những định kiến đối với nữ giới trong các văn bản được phân tích. *Thứ nhất là lý thuyết hậu nữ quyền của Angela McRobbie, đặc biệt qua nghiên cứu Post-feminism and Popular Culture* (2004). Nghiên cứu này cho rằng văn hóa đại chúng đương đại thường vận hành bằng cách đồng thời thừa nhận và vô hiệu hóa nữ quyền. Một số thành tựu của phong trào nữ quyền được tích hợp vào hình ảnh người phụ nữ tự do, có lựa chọn, có khả năng tiêu dùng và tự kiến tạo bản thân. Nhưng chính sự tích hợp này lại cho phép truyền thông tuyên bố rằng nữ quyền đã hoàn tất và không còn cần phải đấu tranh nữa. Khái niệm “double entanglement” (tạm dịch: tình trạng một cổ hai tròng) của McRobbie mô tả trạng thái các dấu hiệu tự do, đa dạng và bình đẳng cùng tồn tại với sự phục hồi của các giá trị tân bảo thủ như gia đình, hôn nhân, nữ tính chuẩn mực và trách nhiệm cá nhân hóa. *Thứ hai là* khái niệm “enlightened sexism” (tạm dịch: sự phân biệt giới tính khai sáng) của Susan J. Douglas (2010) lập luận rằng truyền thông đại chúng hiện đại sản xuất một ảo tưởng về quyền lực nữ giới: phụ nữ được trình hiện như đã có đủ năng lực, cơ hội và quyền lựa chọn. Từ đó, các biểu hiện phân biệt giới có thể quay lại dưới dạng hài hước, mỉa mai, gợi cảm hóa, tiêu dùng hóa hoặc lựa chọn tự nguyện. Phân biệt giới tính khai sáng không phủ nhận nữ quyền một cách trực diện. Thay vào đó, nó tiếp nhận các dấu hiệu của nữ quyền rồi tái vận hành chúng trong một trật tự biểu tượng nơi quyền lực nữ giới bị đánh tráo thành khả năng

biểu diễn cá tính, kiểm soát cơ thể, tiêu thụ hàng hóa và duy trì hấp dẫn dục vọng.

Soi chiếu vào các công chúa trong cả phiên bản Disney và phiên bản cổ tích Grimm, sự thụ động/chủ động dường như không nằm đơn giản trên bề mặt biểu hiện, hành vi. Nhờ góc tiếp cận từ lý thuyết của McRobbie (2004), tính hai mặt của sự chủ động bộc lộ trong tình trạng một cổ hai tròng (double entanglement). *The Princess and the Frog* và *Tangled* cùng lúc tích hợp các dấu hiệu của nữ quyền (tự quyết, khát vọng, cá tính, lao động, phiêu lưu) và tái khẳng định các giá trị tân bảo thủ (hôn nhân, gia đình, tính nữ dễ thương, đạo đức, sự chăm chỉ và hòa giải dị tính). Nữ quyền không bị loại khỏi văn bản; nó được đưa vào, nhưng dưới dạng đã loại bỏ những cuộc đấu tranh xã hội. Điều còn lại không phải là nữ quyền như một phong trào tập thể nhằm thay đổi cấu trúc quyền lực, mà là nữ quyền như một cảm giác cá nhân về khả năng lựa chọn. Tiếp đó, việc bổ sung cách tiếp cận của Douglas (2010) làm sáng tỏ cơ chế truyền thông trong quá trình này. Phân biệt giới tính trong hoạt động khai sáng hiệu quả vì nó không nói rằng phụ nữ yếu hơn hay nên phục tùng một cách trực tiếp. Ngược lại, nó nói rằng phụ nữ đã mạnh, đã tự do, đã có quyền lực; vì vậy, việc họ quay lại với sắc đẹp, lãng mạn, nữ tính chuẩn mực hoặc tiêu dùng công chúa có thể được hiểu như một lựa chọn tự nguyện. Trong mô hình này, định kiến trở nên khó phê phán hơn vì nó xuất hiện sau khi đã đi qua bộ lọc của tính hiện đại, sự lãng mạn, sự hài hước và sự tự nhận thức.

3. PHƯƠNG PHÁP VÀ DỮ LIỆU NGHIÊN CỨU

Cách tiếp cận của bài viết không xem công chúa Disney như một sự chuyển thể trung thành hay sai lệch so với “nguyên tác” cổ tích, mà như một quá trình sáng tạo mới, phản ánh ý thức hệ. Trong quá trình đó, cùng một motif tự sự: công chúa bị giam giữ, chàng rể động vật, phép biến

hình, cứu rỗi, hôn nhân... có thể được tái chức năng hóa trong những bối cảnh văn hóa - kinh tế khác nhau. Grimm vận hành trong bối cảnh dân tộc luận, đạo đức gia đình và xã hội gia trưởng châu Âu thế kỷ XIX; còn Disney vận hành trong bối cảnh truyền thông toàn cầu, chủ nghĩa tiêu dùng và hậu nữ quyền đầu thế kỷ XXI.

Ngoài ra, sự khác biệt căn bản nhất giữa bộ phim hoạt hình của Disney và truyện cổ Grimm là thể loại, nên hình ảnh trong phim là một chỉ dấu quan trọng xuyên suốt quá trình phân tích. Mỗi hình ảnh chính là một ký hiệu, và phương thức giải mã ký hiệu sẽ phản ánh trực tiếp cấu trúc tư duy, quan niệm xã hội cũng như nhãn quan văn hóa của thời đại. Do đó, khuôn mẫu nữ giới của nhân vật công chúa Disney sẽ được xem xét trong ba phạm trù nền tảng của hệ thống ký hiệu học theo C. S. Peirce: *Tính thứ nhất* (Firstness), *Tính thứ hai* (Secondness), *Tính thứ ba* (Thirdness) (Zeman, 1977). Trong đó, phạm trù *Tính thứ nhất* quan tâm tới những tiêu chuẩn nữ tính thông qua thị giác như cơ thể và thẩm mỹ; phạm trù *Tính thứ hai* đặt năng lực chủ thể và hành động làm trọng tâm phân tích; và phạm trù *Tính thứ ba* xem xét những quy ước về chuẩn mực xã hội như đạo đức hay hôn nhân.

Như vậy, không đo lường tần suất hành vi giới theo phương pháp định lượng, bài viết tập trung vào phương pháp định tính, vận dụng lý thuyết hậu nữ quyền để giải mã những ký hiệu hình ảnh trong phim hoạt hình với văn bản ngôn từ, nhằm chỉ ra được các cơ chế biểu nghĩa khiến nữ giới bị đóng khuôn trong chuẩn mực diện mạo, quyền lực, hành động và hôn nhân. Phương pháp này phù hợp với mục tiêu giải thích không chỉ “nhân vật nữ làm gì” (dẫn tới kết quả công chúa ngày càng chủ động như trong các nghiên cứu riêng về sự phát triển của công chúa Disney), mà còn “hành động ấy được đặt trong cấu trúc ký hiệu và ý thức hệ nào” (tìm ra những tương đồng và khác biệt giữa hai ý

thức hệ, phương thức lập trình tư duy của Grimm và Disney).

Dữ liệu nghiên cứu được diễn giải, tổng hợp, phân tích từ nguồn:

- Đối với phiên bản phim hoạt hình Disney: Hai bộ phim *The Princess and the Frog* (2009) và *Tangled* (2010) do Disney sản xuất.

- Đối với phiên bản truyện cổ Grimm²: *The original folk and fairy tales of The Brothers Grimm* được dịch và biên tập bởi Jack Zipes (Princeton University Press, 2014); và *Truyện cổ Grimm toàn tập* được dịch bởi Mạnh Chương (NXB Văn nghệ, 2007).

4. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

4.1. Khuôn mẫu cơ thể và thẩm mỹ

Trong *Rapunzel* của Grimm, cơ thể nữ giới chủ yếu bị kiểm soát thông qua việc bị giam giữ và bị ràng buộc về trình tiết. Tòa tháp không chỉ là không gian vật lý, mà còn là biểu tượng mang tính thiết chế được dùng để cô lập sự trưởng thành sinh dục của Rapunzel khỏi xã hội. Chi tiết mang thai của Rapunzel ban đầu xuất hiện trong các dị bản, rồi dần bị làm mờ trong quá trình biên tập, cho thấy cơ thể nữ giới là một địa bàn nhạy cảm về mặt đạo đức gia đình. Cơ thể ấy phải được giám sát, che đậy và không vấy bẩn để phù hợp với hình ảnh thiếu nữ trong sạch. Trong *The Frog King* cơ thể nữ giới không bị giam giữ theo cách áp đặt với Rapunzel, nhưng dục vọng và phản ứng thân thể của công chúa vẫn bị điều tiết. Sự ghê tởm của nàng trước con ếch là một phản ứng cơ thể rõ ràng: nàng không muốn chạm, không muốn gần, không muốn chia sẻ không gian thân mật. Tuy nhiên, phản ứng ấy bị quyền lực của vua cha đặt dưới nghĩa vụ đạo đức. Cơ thể nữ giới, trong cả hai truyện Grimm, vì vậy, không thuộc

hoàn toàn về chính nhân vật nữ. Kỳ thực, nó bị quản lý bởi gia đình, lời hứa, trình tiết và các chuẩn mực xã hội dành cho phụ nữ.

Ở phiên bản gốc của anh em nhà Grimm (1812/1857), Rapunzel là một nhân vật hoàn toàn thụ động. Cuộc đời cô bị phù thủy Gothel điều khiển và sau đó được hoàng tử phát hiện nhờ giọng hát. Khi cải biên thành bộ phim *Tangled* (2010), Disney đã thực hiện những thay đổi đáng kể để Rapunzel trở thành một nhân vật có tiếng nói và năng lực. Rapunzel của Disney không chỉ xinh đẹp mà còn là một họa sĩ, một người thợ thủ công khéo léo và biết sử dụng chiếc chảo rán như một vũ khí tự vệ. *Tangled* đã phá vỡ khuôn mẫu “thiếu nữ gặp nạn” (damsel in distress) bằng cách để Rapunzel tự thực hiện thỏa thuận với Flynn Rider và sau đó cứu anh ta nhiều lần trong suốt bộ phim. Tuy nhiên, tiêu chuẩn về đẹp của Rapunzel vẫn tuân theo lý tưởng thẩm mỹ phương Tây cực đoan: làn da trắng, đôi mắt to bất thường, thân hình mảnh mai và mái tóc vàng dài óng ả - những biểu tượng của sự nữ tính thuần khiết và sức mạnh phép thuật. Và mặc dù Rapunzel năng động, nhưng Flynn Rider vẫn giữ vai trò là người dẫn chuyện, điều này tước đi quyền làm chủ hoàn toàn câu chuyện của nhân vật chính. Ngoài ra, trong phiên bản Disney, cơ thể nữ giới của Rapunzel không những bị kiểm soát chủ yếu bằng cảm đoán trực tiếp (nhốt trong tháp cao, bị cấm giao lưu với bên ngoài) mà còn bị kiểm soát bằng cách nhìn và thẩm mỹ hóa. Rapunzel trong *Tangled* có mái tóc vàng dài, sáng, kỳ diệu và có khả năng chữa lành. Mái tóc là nguồn sức mạnh, nhưng đồng thời cũng là ký hiệu sắc đẹp cực kỳ dễ nhận diện trong mỹ học về công chúa Disney. Quyền lực của Rapunzel vì thế không tách khỏi vẻ đẹp, nó được đặt trong một cơ thể nữ tính lý

2. Trên các trang cộng đồng của Disney, *The Princess and the Frog* (2009) - theo *Life at Disney* - được mô tả là dựa vào (loosely based on) tiểu thuyết *The Frog Princess* của E. D. Baker (2002) – vốn cũng là một tác phẩm dựa vào *The Frog Princess* (tên gọi khác của *The Frog King*) của Anh em nhà Grimm; còn *Tangled* (2010) theo D23 được chuyển thể (adapted) từ truyện cổ của anh em nhà Grimm.

tướng hóa, phù hợp với thị giác điện ảnh, sản phẩm búp bê, trang phục và hệ sinh thái hàng hóa tiêu dùng ăn theo. Khi Flynn cắt tóc Rapunzel – hành động được xem như cách giải thoát cô khỏi Gothel – thì thực chất, xét theo những ý nghĩa biểu tượng quan trọng của tóc đối với phụ nữ (Chevalier, Gheerbrant, 1997), nó không khác gì một hình thức trừng phạt. Hơn cả việc Flynn vừa vô hiệu hóa một dạng quyền lực gắn với cơ thể nữ giới, Flynn còn cho thấy anh đang đứng ở vị thế cao hơn (do có khả năng trừng phạt, hóa giải). Nói cách khác, sự giải phóng được thể hiện thông qua việc quyền lực cơ thể nữ giới bị/ được nam giới can thiệp và tái định nghĩa. Qua đó, câu chuyện về Rapunzel cung cấp một cái nhìn sâu sắc về cách Disney cải biên một câu chuyện cổ tích nhưng vẫn giữ lại những định kiến giới tính cơ bản bằng cách lý tưởng hóa quá mức về ngoài và gấn cho nó những sức mạnh siêu nhiên.

Thêm vào đó, cả Grimm và Disney đều có xu hướng lý tưởng hóa các giá trị văn hóa bằng cách lược bỏ những yếu tố gây tranh cãi. Điều này đặc biệt rõ ràng trong trường hợp “công chúa của hoàng tử ếch” Tiana, khi sự cải biên của Disney xóa nhòa những xung đột thực tế về sắc tộc và giai cấp, tạo ra một thế giới “mù màu” (color-blind), nơi mọi thứ đều kết thúc có hậu. *The Princess and the Frog* được quảng bá như một cột mốc đại diện vì Tiana là công chúa da màu đầu tiên của Disney. Tuy nhiên, trong khi bộ phim được quảng cáo là về công chúa da màu, Tiana lại xuất hiện ở dạng một con ếch xanh trong toàn bộ diễn biến và chỉ xuất hiện dưới hình dạng con người trong phần giới thiệu mở đầu và phần kết thúc. Việc tước bỏ hình dạng con người của nhân vật nữ da màu chính dường như là một cách để Disney “né tránh” các vấn đề về sắc tộc và vẻ đẹp đặc trưng của phụ nữ Mỹ gốc Phi, chuyển sự chú ý sang một hình ảnh mang tính trung gian. Như vậy, cơ thể nữ giới da màu vừa được đưa vào trung tâm

thương hiệu, vừa bị trì hoãn và trung tính hóa về mặt thị giác. Nếu Rapunzel được thẩm mỹ hóa quá mức qua mái tóc và thân thể công chúa, thì Tiana lại bị tạm rút khỏi hình thể người nữ da màu trong một thời lượng đáng kể. Cả hai đều cho thấy chế độ nhìn của Disney không đơn thuần trao quyền cho cơ thể nữ giới, nó quản trị quyền được nhìn và bị nhìn ấy theo nhu cầu của thương hiệu, thị trường và ngưỡng tiếp nhận của khán giả đại chúng. Như cách mà Charania và Simonds (2010) nhận xét, sự phản ánh nữ quyền của Disney trong phim đơn thuần chỉ là việc xào xáo lại những motif quen thuộc.

Nhìn chung, nguyên nhân dẫn tới những sự lý tưởng hóa quá mức này đến từ bối cảnh, khi anh em nhà Grim phản ánh câu chuyện trong một trật tự đạo đức nơi cơ thể nữ giới cần được bảo vệ khỏi tính dục và sự hỗn loạn xã hội; còn Disney vận hành nó trong trật tự của truyền thông đại chúng và chủ nghĩa tiêu dùng kêu gọi nữ giới cần được làm đẹp, mềm mại hóa, đa dạng hóa bề mặt nhưng vẫn kiểm soát được về mặt thương mại. Về mặt kinh tế, cơ thể công chúa là một tài sản thương hiệu: tóc, váy, làn da, dáng người và biểu cảm đều có khả năng chuyển hóa thành búp bê, trang phục, hình ảnh quảng bá và trải nghiệm tiêu dùng. Về tính đại diện, Disney phải thể hiện sự đa dạng và tiến bộ, nhưng sự đa dạng ấy phải được điều tiết để không xung đột quá lớn với thẩm mỹ công chúa toàn cầu. Theo quan điểm của McRobbie và Douglas, đây là sự chuyển đổi từ việc kiểm soát cơ thể bằng cấm đoán sang việc kiểm soát cơ thể bằng lựa chọn thẩm mỹ. Phụ nữ không còn bị nói trực tiếp rằng họ phải im lặng hoặc trong sạch; họ được trình hiện như có quyền lực, nhưng quyền lực ấy vẫn phải đi qua cơ thể đẹp, dễ nhìn, dễ bán và dễ tiêu thụ.

Sự lý tưởng hóa quá mức còn thể hiện trong việc Disney xây dựng Tiana như một hình mẫu về đạo đức làm việc và sự kiên trì. Tuy nhiên, chính sự xây dựng này lại trở thành tâm

điểm của các cuộc tranh luận về định kiến giới và sự giao thoa giữa các nhóm sắc tộc. Đường như để bù đắp cho những định kiến lịch sử về sự “lười biếng” của người da màu, Disney đã đặt lên vai Tiana một khối lượng công việc khổng lồ. Tiana cùng lúc làm hai công việc, không có thời gian cho cuộc sống cá nhân để theo đuổi giấc mơ mở nhà hàng. Điều này tương phản mạnh mẽ với các công chúa da trắng khác, những người thường đạt được sự giàu sang thông qua dòng máu hoàng gia hoặc hôn nhân mà không cần lao động vất vả. Nhìn sang Grimm, lao động không được tổ chức như một giấc mơ tự thân hay như một sự nghiệp cá nhân của nhân vật nữ. Rapunzel không có dự án nghề nghiệp; đời sống của nàng được xác định bởi sự giam giữ, tính dục bị kiểm soát và hôn nhân. Công chúa trong *The Frog King* cũng không được định nghĩa qua lao động, mà qua địa vị hoàng gia, lời hứa và nghĩa vụ đối với vua cha. Nói cách khác, trong thế giới Grimm, nữ giới không được mời gọi tự kiến tạo giá trị bản thân bằng học tập hay lao động, cũng như đảm nhiệm vai trò trong xã hội; họ bị đặt vào một trật tự đạo đức - gia đình, nơi bổn phận quan trọng hơn thành tựu cá nhân. Đường như cả Grimm và Disney đều đẩy con đường sự nghiệp của các công chúa về hai mốc cực đoan, quá mức và thiếu cân bằng. Bởi vậy, dù Tiana có vẻ gần với hình tượng nữ quyền hiện đại thì chính hình tượng nữ quyền này cũng đang hàm chứa những ràng buộc của việc buộc phải trở thành một người có khả năng tự đưa ra lựa chọn đúng đắn cho tình yêu, hôn nhân, công việc, sự nghiệp, và tự chịu trách nhiệm. Trong khung lý thuyết của McRobbie, đây là biểu hiện của cá nhân hóa nữ giới trong văn hóa hậu nữ quyền, biến cuộc đời mỗi con người vốn chịu nhiều áp chế trở thành kết quả của những lựa chọn cá nhân. Cần nhìn thẳng vào các điều kiện cấu trúc trong bối cảnh của *The Princess and the Frog* (2009). New Orleans thập niên 1920 là không gian bị chi phối bởi phân biệt chủng tộc, bất bình đẳng giai

cấp và giới hạn quyền sở hữu đối với người Mỹ gốc Phi. Tuy nhiên, phim chỉ xử lý các rào cản ấy ở mức vừa đủ để tạo xung đột cá nhân, không phát triển thành một phê phán chính trị. Việc Tiana bị từ chối khi xin mở nhà hàng được kể như một thử thách trên con đường đến thành công, thay vì là dấu hiệu của một cấu trúc kinh tế - chủng tộc. Do đó, “lao động” trong phim không chỉ bị trao quyền mà còn bị cá nhân hóa bất bình đẳng. Tiana, vì thế, vừa là hình tượng tiến bộ, vừa là hình tượng hậu nữ quyền điển hình: cô được trao quyền lao động, nhưng quyền ấy đi kèm với nghĩa vụ tự vượt qua những bất bình đẳng mà phim không muốn chính trị hóa.

Còn Rapunzel trong *Tangled* không được xây dựng quanh lao động thị trường như Tiana, nhưng cô vẫn là một chủ thể độc lập theo nghĩa hậu nữ quyền. Khi ở trong tháp, Rapunzel lấp đầy thời gian bằng việc đọc sách, vẽ tranh, làm việc nhà, luyện tập, hát và tự chăm sóc không gian sống của mình. Chuỗi hoạt động này tạo ra hình ảnh một cô gái năng động, sáng tạo và có khả năng tự tổ chức cuộc sống. Tuy nhiên, toàn bộ năng lực ấy diễn ra trong một không gian giam giữ và được thẩm mỹ hóa như một đời sống cá nhân đáng yêu, thay vì được đọc như dấu hiệu của sự cô lập và sự kiểm soát. Disney biến sự giam giữ thành những cảnh phim sôi động và đáng yêu. Đây là một dạng thức làm mềm bạo lực không gian bằng mỹ học. Douglas gọi đây là một phần của ảo tưởng quyền lực: phụ nữ được trình hiện như đã có đủ cơ hội để thành công, nên nếu họ chăm chỉ và lựa chọn đúng, họ sẽ đạt được ước mơ.

4.2. Khuôn mẫu năng lực chủ thể và hành động

Rất dễ nhận ra rằng giữa phiên bản Grimm và phiên bản Disney có sự chênh lệch về mức độ thụ động/chủ động của nhân vật nữ. Trong *Rapunzel* của Grimm, Rapunzel gần như không được xây dựng như một chủ thể độc lập. Câu

chuyện của nàng bắt đầu bằng cơn thèm ăn (ngهن) của người mẹ, hành vi xâm nhập của người cha vào khu vườn của Gothel và giao kèo trao đũa trẻ cho nữ phù thủy. Nói cách khác, trước khi Rapunzel có giọng nói riêng, cơ thể và tương lai của nàng đã trở thành đối tượng trao đổi giữa các chủ thể khác. Tương tự, trong *The Frog King*, công chúa của Grimm không có tên riêng, cũng không hành động như một chủ thể hiện đại có quyền tự quyết đạo đức, nàng thậm chí bị vua cha buộc phải giữ lời với con ếch mà nàng thấy gớm ghê. Tình thế của nhân vật nữ bị đặt trong một trật tự gia trưởng, nơi lời hứa, nghĩa vụ và quyền uy của phụ hệ quan trọng hơn mong muốn của người nữ. Nguồn gốc của cấu trúc này gắn với bối cảnh truyện Grimm được sưu tầm, biên tập và phổ biến ở châu Âu vào thế kỷ XIX. Trong bối cảnh ấy, truyện cổ tích không chỉ là chất liệu dân gian mà còn là công cụ giáo huấn đạo đức, gia đình và cộng đồng. Việc phụ nữ bị ràng buộc bởi cha, người giám hộ, lời hứa hoặc hôn nhân phản ánh một trật tự xã hội trong đó nữ giới được định vị chủ yếu thông qua quan hệ gia đình và sự kiểm soát về mặt đạo đức. Về mặt chính trị – văn hóa, nỗ lực tổng hợp các câu chuyện cổ để làm nên tác phẩm *Những câu chuyện kể trong Gia đình và dành cho Trẻ em* vào năm 1815 của anh em nhà Grimm còn gắn với nỗ lực gìn giữ bản sắc dân tộc Đức. Theo Jack Zipes (2001), bằng việc biên soạn các câu chuyện cổ, hai anh em nhà Grimm phản ánh những biến động về kinh tế và cấu trúc giai cấp trong giai đoạn lịch sử đầy bất ổn của nước Đức vào nửa đầu thế kỷ XIX. Zipes nhấn mạnh rằng những truyện cổ này đóng vai trò như một tài liệu giáo dục, lồng ghép các giá trị đạo đức và niềm tin vào sự thăng tiến xã hội.

Trong các phiên bản Disney, tình thế của Rapunzel và Tiana được mở rộng, tạo ra tiềm năng chủ động đáng kể. Rapunzel trong *Tangled* có đời sống nội tâm, biết nghi ngờ Gothel,

thương lượng với Flynn Rider, tự rời khỏi tháp và theo đuổi mục tiêu là nhìn thấy những chiếc đèn trời. Tiana trong *The Princess and the Frog* có mục tiêu nghề nghiệp rõ ràng: mở nhà hàng bằng cách nỗ lực làm việc và duy trì kỷ luật cá nhân. Nếu so sánh đơn thuần ở cấp độ hành vi, cả hai nhân vật Disney đều có vẻ vượt xa các nguyên mẫu của Grimm. Tuy nhiên, từ góc nhìn của McRobbie (2004), chính sự mở rộng chủ động này là biểu hiện điển hình của hậu nữ quyền: phụ nữ được trình hiện như đã có tự do lựa chọn, nhưng tự do đó vận hành trong những điều kiện xã hội đã được định trước.

Ở Rapunzel phiên bản Disney, việc tự do rời tháp không dẫn đến sự phá vỡ cấu trúc vương quyền hay gia đình, mà dẫn đến việc phục hồi thân phận công chúa, tái kết nối với cha mẹ ruột và tiến tới tình yêu dị tính với Flynn. Ở Tiana, ước mơ kinh doanh không trở thành một sự phê phán đối với cấu trúc về chủng tộc, giới và giai cấp ở New Orleans trong thập niên 1920, mà được kể như một thành quả của ý chí cá nhân. Disney vì vậy không xóa bỏ quyền lực gia trưởng của Grimm, mà chuyển nó thành một chế độ tự do có điều kiện: người nữ được hành động, miễn là hành động ấy cuối cùng phục hồi trật tự gia đình, tình yêu, đạo đức lao động và khắc họa một thông điệp về “American dream” (giấc mơ Mỹ) (Mollet, 2019). Cần nói thêm rằng, thông điệp về “giấc mơ Mỹ” trong phim *The Princess and the Frog* với những lời quảng bá về “công chúa da màu đầu tiên” cũng bị phê phán là “mù màu” (color-blind) khi phớt lờ những thực tế khắt nghiệt của chế độ Jim Crow ở New Orleans những năm 1920. Tiana được khắc họa là người đạt được thành công chỉ nhờ nỗ lực cá nhân, không cần phải đối mặt với những rào cản mang tính hệ thống của phân biệt chủng tộc và bất bình đẳng giới thời bấy giờ. Việc Charlotte “Lottie” La Bouff, một nhân vật nữ da trắng giàu có, là người cung cấp nguồn lực tài chính cuối cùng

để Tiana mở nhà hàng cũng vô tình củng cố định kiến về sự phụ thuộc của người da màu vào sự giúp đỡ của người da trắng để thành đạt. Có thể thấy rằng có một tác động kinh tế đáng chú ý trong sự tương đồng và khác biệt giữa phiên bản Grimm và phiên bản Disney. Trong Grimm, tình thế thụ động của công chúa xuất phát từ nguyên nhân nhằm bảo vệ trật tự đạo đức và gia đình trong xã hội tiền công nghiệp. Trong Disney, tình thế được mở rộng để đáp ứng kỳ vọng nữ quyền của khán giả hiện đại và thị trường toàn cầu, nhưng vẫn phải đủ an toàn để không làm đứt gãy mô hình thương hiệu công chúa. Do đó, tình thế thụ động/chủ động không phải là dấu hiệu giải phóng tuyệt đối. Thay vào đó, nó là một tài nguyên biểu tượng được quản trị nhằm dung hòa nhu cầu tiến bộ văn hóa và lợi ích kinh tế của Disney. Suy cho cùng, cả Grimm và Disney đều thể hiện niềm tin rằng các câu chuyện cổ là công cụ để “uốn nắn” cá nhân theo những khuôn mẫu mà xã hội thời đó coi là đúng đắn.

Tính chất luôn bị ràng buộc của các nhân vật công chúa còn được biểu hiện trong nguyên nhân được viết ra, hay cách truyền thông vận hành nó. Truyện Grimm ban đầu vận hành trong một dự án văn hóa gắn với việc sưu tầm văn hóa dân gian, giáo huấn đạo đức và xây dựng bản sắc dân tộc. Các truyện như *Rapunzel* và *The Frog King* góp phần hình thành một kho tàng văn hóa được xem là đại diện cho tinh thần dân tộc, gia đình và đạo đức cộng đồng. Để rồi sau này, truyện Grimm tiếp tục thể hiện vai trò là chức năng chính ổn định và truyền dẫn các giá trị xã hội trong hình thức truyện kể. Disney vận hành theo một cơ chế khác. *The Princess and the Frog* và *Tangled* không chỉ là phim, mà ngay từ đầu, chúng là những mắt xích trong nền kinh tế biểu tượng của công chúa toàn cầu. Tiana và Rapunzel được thiết kế để tồn tại đồng thời trong phim, búp bê, váy áo, sách tranh, đồ chơi, công viên giải trí, nội dung quảng bá và

các bộ sưu tập Disney Princess. Do đó, hình tượng nữ quyền trong Disney luôn chịu áp lực bị hàng hóa hóa. Nhân vật phải đủ hiện đại để đáp ứng kỳ vọng của khán giả sau các làn sóng nữ quyền, nhưng cũng phải đủ ổn định về thị giác và cảm xúc để trở thành một sản phẩm có thể bán được. Trong trường hợp của Rapunzel, mái tóc vàng dài là tài sản biểu tượng trung tâm. Nó vừa là nguồn phép thuật trong cốt truyện, vừa là chỉ dấu nhận diện thương hiệu. Sức mạnh của nữ giới vì thế được gắn vào một ký hiệu thẩm mỹ dễ thương mại hóa. Ngay cả khi Rapunzel bị cắt tóc ở phần cuối, hình ảnh Rapunzel tóc dài vẫn là hình ảnh có khả năng lưu hành mạnh trong quảng bá và trên các hàng hóa. Điều này cho thấy quyền lực nữ giới trong Disney có thể bị tách khỏi logic tự sự của phim để phục vụ logic thương hiệu. Trong trường hợp của Tiana, vấn đề hàng hóa hóa vận hành phức tạp hơn. Tiana là biểu tượng đại diện chủng tộc quan trọng, nhưng đồng thời phải được tích hợp vào một dòng sản phẩm công chúa vốn đã có những chuẩn thẩm mỹ và kỳ vọng tiêu dùng sẵn có. Sự hiện diện của Tiana cho phép Disney khẳng định tính đa dạng và tiến bộ, nhưng sự đa dạng ấy được đưa vào một khuôn thương hiệu có sẵn: váy công chúa, lãng mạn, bài học cá nhân, hình ảnh dễ tiêu thụ. Vấn đề chủng tộc và lao động được làm mềm để nhân vật có thể vận hành trong thị trường gia đình toàn cầu mà không gây đứt gãy đột ngột so với công thức Disney.

Đây là nơi lý thuyết của McRobbie và Douglas gặp nhau rõ nhất. Dấu hiệu nữ quyền của các nhân vật bị cá nhân hóa và làm mờ nhòe tiếng nói của xã hội: quyền lực của Tiana và Rapunzel không trở thành quyền lực tập thể hay phê phán cấu trúc, mà chỉ là hành trình trình hiện của bản thân. Đồng thời, truyền thông tạo ra cảm giác nữ quyền đã hoàn tất: vì công chúa đã trở nên chủ động, đa dạng hóa, có nghề nghiệp và biết lựa chọn, khán giả dễ chấp nhận

rằng vấn đề bình đẳng giới đã được giải quyết. Từ đó, định kiến có thể quay lại dưới dạng tiêu dùng dễ chịu: váy đẹp, tình yêu đẹp, giấc mơ đẹp và thành công cá nhân đáng ngưỡng mộ.

4.3. Khuôn mẫu chuẩn mực xã hội

Trong *Rapunzel* của Grimm, mối quan hệ giữa Rapunzel và hoàng tử gắn liền với sự vượt rào về mặt tính dục. Rapunzel bị phát hiện, bị trừng phạt và bị lưu đày, còn hoàng tử bị thương (mù mắt do gai đâm) và lang thang trong rừng suốt vài năm. Kết thúc đoàn tụ và hôn nhân khôi phục trật tự sau khi vi phạm tính dục đã được thử thách bằng đau khổ. Trong *The Frog King*, công chúa phải chấp nhận con ếch theo yêu cầu của vua cha. Sự biến hình của con ếch thành hoàng tử và hôn nhân sau đó hợp thức hóa quá trình trưởng thành về mặt giới tính. Ở cả hai truyện Grimm, tình yêu và hôn nhân không phải là không gian tự do cá nhân theo nghĩa hiện đại, chúng là cơ chế đưa người nữ trở lại trật tự đạo đức và xã hội. Điều này gắn liền với chức năng giáo huấn của truyện cổ tích trong bối cảnh gia đình phụ quyền. Ở đó, dục vọng nữ giới thường bị giám sát, còn hôn nhân là hình thức hợp thức hóa duy nhất cho sự trưởng thành tình dục và xã hội của phụ nữ. Vì vậy, tình yêu trong truyện cổ Grimm không vận hành như sự tự thể hiện cá nhân, mà như một nghi thức tái ổn định cộng đồng. Nó giải quyết sự xáo trộn do ham muốn, lời hứa hoặc vi phạm gây ra. Phiên bản Disney đã làm mềm những lựa chọn/áp đặt về tình yêu và hôn nhân này, giàu cảm xúc cá nhân của công chúa hơn. Rapunzel và Flynn không đơn giản chỉ tái hiện mô hình hoàng tử cứu công chúa cổ điển: họ đồng hành, tranh luận và cùng trưởng thành. Tiana và Naveen cũng không khởi đầu bằng tình yêu định mệnh: họ phải học từ nhau, điều chỉnh lối sống và chia sẻ mục tiêu. Tuy nhiên, dường như tình trạng một cổ hai tròng (double entanglement) mà McRobbie tổng kết (2004)

đã xuất hiện ở đây. Disney đưa vào các dấu hiệu nữ quyền như quan hệ bình đẳng hơn, nhân vật nữ có mục tiêu riêng, nhân vật nam cũng phải thay đổi...; nhưng đổi lại, kết thúc vẫn dùng tình yêu dị tính và hôn nhân như phần thưởng “happy ending” (cái kết có hậu).

Ở Tiana, hôn nhân với Naveen không chỉ là tình yêu mà còn là phương tiện để hòa giải giữa lao động và hưởng thụ, giữa tham vọng cá nhân và cuộc sống gia đình. Ở Rapunzel, tình yêu với Flynn trở thành điều kiện cảm xúc để giải quyết xung đột với Gothel và khép lại hành trình tìm lại thân phận. Vấn đề là các xung đột xã hội rộng hơn, như quyền lực gia trưởng, bất bình đẳng chủng tộc, giai cấp và điều kiện kinh tế... đều không được giải quyết đến cùng, mà chỉ dừng lại ở một tình yêu, một đám cưới của đôi nam nữ. Góc nhìn của Douglas (2010) về sự phân biệt giới tính khai sáng (enlightened sexism) giúp giải thích vì sao mô hình này vẫn có thể được tiếp nhận như một tiến bộ. Sự phân biệt giới tính khai sáng (enlightened sexism) không yêu cầu phụ nữ từ bỏ tự do một cách công khai; nó cho phép phụ nữ có tự do, miễn là họ “tự lựa chọn” quay lại với các mô hình lãng mạn quen thuộc. Rapunzel chọn Flynn, Tiana chọn Naveen, và cả hai lựa chọn ấy được trình hiện như kết quả của trưởng thành cá nhân chứ không phải sự tái thỏa hiệp của trật tự dị tính. Nhờ đó, hôn nhân tiếp tục giữ vai trò trung tâm mà không còn mang dáng vẻ áp đặt như trong Grimm. Cũng cần khẳng định rằng, tình yêu dị tính là một cấu trúc kể chuyện an toàn cho thị trường gia đình toàn cầu. Nó cho phép Disney kết hợp thông điệp hiện đại về nữ quyền với công thức cảm xúc dễ tiêu thụ. Dù sao thì Disney cũng được xem như một đế chế truyền thông với đối tượng chính là trẻ em, phim của Disney phải tránh phát triển những xung đột có tính hệ thống quá gay gắt. Ngoài ra, về mặt kinh tế, kết thúc lãng mạn giúp củng cố mô hình

công chúa dễ bán, dễ tái sử dụng/lưu hành trong hàng hóa, truyền thông và công viên giải trí.

5. THẢO LUẬN

Kết quả nghiên cứu cho thấy hình tượng công chúa Disney hiện đại không nên được đọc trong bối cảnh đối lập giản đơn giữa bảo thủ và tiến bộ. Tiana và Rapunzel vốn thường được xem là tiêu biểu cho các nàng công chúa độc lập đầu thế kỷ XXI, nhưng vẫn bị ràng buộc bởi các cấu trúc quyền lực phụ quyền và những định kiến khuôn mẫu về nữ giới vốn đã tồn tại từ phiên bản cổ tích của Grimm. Đóng góp phương pháp luận của bài viết nằm ở việc nhấn mạnh giá trị của việc so sánh các phiên bản công chúa (cổ tích và hoạt hình) theo chiều sâu lịch sử. So sánh nội bộ các công chúa Disney thường dẫn đến những câu chuyện tiến bộ tương đối: công chúa ngày nay nói nhiều hơn, hành động nhiều hơn, ít chờ được cứu hơn. Nhưng so sánh giữa Grimm và Disney cho thấy một góc nhìn khác: quyền lực không biến mất mà chỉ chuyển vị. Grimm tổ chức quyền lực qua thiết chế gia đình, vương quyền, lời hứa và hình phạt; Disney tổ chức quyền lực qua thị trường tiêu dùng toàn cầu, thương hiệu, dấu ấn tự làm chủ của nữ giới và chủ nghĩa lãng mạn cá nhân.

Về mặt lý thuyết, kết quả nghiên cứu gợi ý rằng phê bình công chúa Disney cần vượt qua 2 lối đọc giản lược. *Lối đọc thứ nhất* là phủ định toàn bộ, xem mọi công chúa Disney chỉ là công cụ của sự áp chế gia trưởng. *Lối đọc thứ hai* là tán dương toàn bộ, xem mọi dấu hiệu chủ động là bằng chứng cho tiến bộ nữ quyền. Cả hai đều không đủ tinh tế để nắm bắt logic hậu nữ quyền. Các nhân vật như Tiana và Rapunzel là những hình tượng mâu thuẫn: chúng vừa mở rộng phạm vi biểu đạt của nữ giới, vừa tái ổn định các quy tắc cũ trong một hình thức dễ chấp nhận hơn. Việc chuyển trọng tâm từ câu hỏi “nhân vật nữ có mạnh mẽ hay không” sang câu hỏi “sự mạnh mẽ ấy được định nghĩa như thế nào” đã kiến giải một góc độ mới về khuôn mẫu

nữ giới. Nếu mạnh mẽ chỉ có nghĩa là tự tin hơn, đẹp hơn, chăm chỉ hơn, tiêu dùng tốt hơn và lựa chọn tình yêu đúng hơn, thì đó vẫn là một hình thức quyền lực bị giới hạn. Cần nhìn nhận rõ ràng và tách bạch sự khác biệt giữa quyền lực biểu tượng và quyền lực cấu trúc, cũng như giữa lựa chọn cá nhân và điều kiện sản xuất của lựa chọn ấy (vốn thường xuất phát từ những thay đổi xã hội). Qua đó, đưa ra gợi ý cho các nhà quản lý giáo dục và phụ huynh hướng dẫn trẻ em tiếp cận phim hoạt hình nói riêng, và các sản phẩm văn hóa đại chúng khác nói chung một cách có phản biện. Đây cũng là cơ sở góp phần định hướng quá trình nghiên cứu và vận hành công nghiệp văn hóa. Những câu chuyện cổ tích Việt Nam hay các văn bản cải biên cổ tích trong bối cảnh Việt Nam đương đại cần được đào sâu hơn vào tầng ý nghĩa sâu sắc của nội dung, có những lý giải mới phù hợp, rồi thông qua sáng tạo để giúp sự phản ánh và kiến tạo nhận thức xã hội trong mỗi tác phẩm ngày càng trở nên nhân văn, tốt đẹp hơn.

6. KẾT LUẬN

Nghiên cứu đã phân tích hai cặp văn bản Grimm – Disney: Cặp đầu tiên là *The Frog King* và *The Princess and the Frog*; cặp thứ hai là *Rapunzel* và *Tangled*. Kết quả cho thấy các phim Disney hiện đại không còn tái hiện nguyên dạng mô hình nữ giới thụ động trong truyện cổ tích, nhưng cũng không phá vỡ tận gốc các cấu trúc gia trưởng đã tổ chức nên những truyện kể ấy. Thay vào đó, Disney tái mã hóa định kiến về nữ giới trong một diễn ngôn hậu nữ quyền: phụ nữ được trình hiện như tự do hơn, chủ động hơn và có quyền lựa chọn hơn, nhưng sự tự do ấy bị giới hạn bởi hôn nhân, sắc đẹp, lao động tự thân, tiêu dùng và sự hòa giải cá nhân.

Các công chúa được trao quyền chủ động, nhưng sự chủ động ấy gắn liền với những ràng buộc. Tiana được trao tham vọng nghề nghiệp và vị trí lịch sử như công chúa da màu đầu tiên của Disney, nhưng câu chuyện của cô cá nhân

hóa bất bình đẳng, làm mờ cấu trúc chủng tộc - giai cấp, biến thành công thành kết quả của đạo đức và lao động cá nhân. Rapunzel với mái tóc, cơ thể đẹp, sự can thiệp của Flynn và việc phục hồi thân phận hoàng gia. Trong cả hai trường hợp, quyền lực nữ giới được trình hiện như đã hiện hữu, nhưng thực tế bị thu hẹp thành những hình thức có thể tiêu dùng, gây xúc động và thương mại hóa.

Tựu trung, Disney gia tăng tính chủ động bề mặt của nhân vật nữ nhưng vẫn tái xác nhận các giá trị tân bảo thủ. Sự áp chế phụ quyền từ cường chế trực tiếp được chuyển dịch sang tự do cá nhân hóa và tự quản trị bản thân trong thời kỳ hậu nữ quyền. Việc so sánh Grimm -

Disney đã giúp nhận diện rõ hơn sự bền vững của định kiến về nữ giới so với so sánh nội bộ các công chúa Disney, vì nó cho thấy quyền lực không bị xóa bỏ, tức là phương thức tư duy không thay đổi, mà chỉ thay đổi cách biểu thị bề mặt để phù hợp với thời đại. Suy cho cùng, các hình tượng công chúa Disney, với tư cách là sản phẩm văn hóa đại chúng, đóng vai trò quan trọng trong việc không chỉ phản ánh mà còn kiến tạo những nhận thức về thực tại, việc nhận thức rõ những cấu trúc sâu đang ẩn tàng trong các hình tượng này là điều cần thiết để góp phần thúc đẩy hoặc có biện pháp điều chỉnh nhằm hướng tới một xã hội tiến bộ, tốt đẹp hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Anindita, N. P. (2022). A comparison between Disney earlier and recent princesses of the third generation of Disney animated films as seen in Rapunzel in *Tangled* and Moana in *Moana*. *K@ta Kita*, 10(1), 51–57. <https://doi.org/10.9744/katakita.10.1.51-57>
- Charania, M., & Simonds, W. (2010). The princess and the frog. *Contexts*, 9(3), 69–71. <https://doi.org/10.1525/ctx.2010.9.3.69>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. NXB Đà Nẵng.
- Clarke, L. L., Hine, B., England, D., Flew, P. P. M. S., Alzahri, R., Juriansz, S. N., & Garcia, M. A. J. B. C. (2024). The gendered behaviors displayed by Disney protagonists. *Frontiers in Sociology*, 9, Điều 1338900. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1338900>
- Clements, R., & Musker, J. (Đạo diễn). (2009). *The princess and the frog* [Phim]. Walt Disney Animation Studios.
- Coyne, S. M., Linder, J. R., Rasmussen, E. E., Nelson, D. A., & Birkbeck, V. (2016). Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. *Child Development*, 87(6), 1909–1925. <https://doi.org/10.1111/cdev.12569>
- D23. (n.d.). *Tangled (film)*. Retrieved May 19, 2026, from <https://d23.com/a-to-z/tangled-film/>
- Douglas, S. J. (2010). *Enlightened sexism: The seductive message that feminism's work is done*. Times Books.
- Greno, N., & Howard, B. (Đạo diễn). (2010). *Tangled* [Phim]. Walt Disney Animation Studios.

- Grimm, J., & Grimm, W. (2007). *Truyện cổ Grimm toàn tập* (Mạnh, C. dịch). NXB Văn nghệ.
- Grimm, J., & Grimm, W. (2014). *The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm: The complete first edition* (J. Zipes, Dịch & Biên tập). Princeton University Press.
- Hine, B., England, D., Lopreore, K., Skora Horgan, E., & Hartwell, L. (2018). The rise of the androgynous princess: Examining representations of gender in prince and princess characters of Disney movies released 2009–2016. *Social Sciences*, 7(12), Điều 245. <https://doi.org/10.3390/socsci7120245>
- Leitch, T. (2008). Adaptation studies at a crossroads. *Adaptation*, 1(1), 63–77. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apm005>
- Life at Disney. (2022, October 4). *Episode 3: Disney Diversity, Equity & Inclusion – Disney on the Yard and Business Employee Resource Groups* [Podcast]. Trong *Life at Disney*. <https://sites.disney.com/lifeatdisney/life-at-disney-podcast/2022/10/04/disney-diversity-equity-inclusion/>
- Lueke, A. I. (2014). *The Disney evolution: Princesses as positive role models* [Luận văn danh dự, Western Michigan University]. ScholarWorks at WMU.
- McRobbie, A. (2004). Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 4(3), 255–264. <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>
- Mollet, T. (2019). The American dream: Walt Disney’s fairy tales. Trong A. Teverson (biên tập), *The fairy tale world* (tr. 221–231). Routledge.
- Muir, R. (2023). *The Disney princess phenomenon: A feminist analysis*. Bristol University Press.
- Rozario, R.-A. C. D. (2004). The princess and the magic kingdom: Beyond nostalgia, the function of the Disney princess. *Women’s Studies in Communication*, 27(1), 34–59. <https://doi.org/10.1080/07491409.2004.10162465>
- Zeman, J. (1977). Peirce’s theory of signs. Trong T. Sebeok (biên tập), *A Perfusion of Signs* (tr. 22–39). Indiana University Press.
- Zhai, Y. (2023). Evolution of Disney princesses and its impact on young girls. *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*, 6(1), 799–806. <https://doi.org/10.54254/2753-7048/6/20220794>
- Zipes, J. (1987). The enchanted forest of the Brothers Grimm: New modes of approaching the Grimms’ fairy tales. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 62(2), 66–74. <https://doi.org/10.1080/00168890.1987.9934193>