

ĐỖ MINH TUẤN

thúy kiều và khát vọng giải sex

Trong *Truyện Kiều* có một tương phản thú vị giữa thế giới của Kim Trọng và thế giới của Thúc Sinh trong vấn đề tình dục. Chàng Kim Trọng thu sinh đại diện cho lễ giáo phong kiến, cái hình nhân nửa người nửa chữ ấy trong ấn tượng của ta thật thõm mộng thanh cao, nhưng lại chính là nhân vật gần gũi với những ám ảnh tình dục nhất. Kim Trọng là quả bom sex bị lễ giáo phong kiến và trật tự xã hội đương thời tháo đi ngòi nổ. Kim luôn luôn bị lỗ nhịp về tình dục. Khi tình yêu với Kiều vừa bén, Kim đã vượt trào khỏi giới hạn của một nho sĩ chính hiệu để đòi ân ái với Kiều, nhưng bị Kiều nhân danh đạo đức Nho giáo từ chối. Lập trường Nho giáo của Kiều chỉ là cái vỏ, cái lõi của thái độ từ chối ái ân này chính là cái run rẩy sợ hãi hậu quả tâm lý của sinh hoạt tình dục:

*Trong khi chấp cánh liền cành,
Mà lòng rẻ rúng đã giành một bên.*

Đó là cái tâm lý của con người tập nhiễm thái độ coi thường tình dục, coi rẻ những người phụ nữ dấn thân trong tình dục. Nhưng chính trong lúc từ chối ái ân, Kiều lại để lộ thái độ cảm thông với thiệt thòi của người yêu, dường như việc ái ân đó là một quyền chính đáng lẽ ra Kim được hưởng:

*Vội chi liễn ép hoa nài,
Còn thân át sẽ đền bồi có khi.*

Một lời hứa thật nhân văn, nhưng đã thoảng chút bi quan về tương lai, dường như Kiều dự cảm được cái mong manh của tấm thân trần thế. Quả nhiên, tấm thân Kiều trở thành hàng hoá, Kiều ám ảnh bởi món nợ tình dục với Kim:

*Biết thân để bước lạc loài,
Nhị đào thà bẻ cho người tình chung.*

Thế nhưng khi gặp lại Kim trong đoàn đoàn viên, Kiều lại từ

chối ái ân lần thứ hai, lần này thì chối từ vĩnh viễn. Dù đã từng quan niệm rằng "độc trong thân cũng là thân", đã giải phóng tâm thân khỏi những lệ thuộc tinh thần để coi nó như một thực thể độc lập có quyền được thưởng cảm và cứu giúp bất kể nó đã bị lực lượng tinh thần nào chi phối và xô đẩy, Kiều vẫn bị ám ảnh bởi vết nhỏ tình dục trong đoạn đời lưu lạc:

*Thiếp từ ngộ biến đến giờ,
Ong qua bướm lại đã thừa xấu xa.*

Mặc cảm tình dục là xấu xa, nên Kiều coi quan hệ với Kim Trọng là trong sạch, trinh tiết vì chưa hề vấy bẩn tình dục:

*Chữ Trinh còn một chút này,
Chẳng cần cho vũng lại giày cho tan.
Còn nhiều ân ái chan chan,
Hay chi vầy cánh hoa tàn mà chơi.*

Chút Trinh mà Kiều nói ở đây chính là sự từ chối ái ân với Kim trước khi lưu lạc. Kiều coi đây là bằng chứng của trinh tiết, của nhân phẩm, Kiều muốn khẳng định lại cái trinh tiết đó bằng việc tiếp tục không cho Kim sống với mình như tình vợ chồng. Kiều cũng khéo léo, thành thực và toàn diện hơn khi nói rõ lý do từ chối:

*Đã buồn cả ruột mà dò cả đời.
Đã tu tu trót qua thì thì thôi.*

Nhưng thực chất, sự từ chối ái ân của Kiều với Kim Trọng chính là sự tự khẳng định quyết liệt của Kiều về phẩm giá trong cái xã hội đã xô đẩy Kiều vào con đường bán dâm. Từ chối ái ân với Kim trong lúc đoàn viên, Kiều đã lội ngược dòng đời để trở lại sống chữ trinh của mười lăm năm trước, nói đúng hơn, Kiều đã tạo ra một thế giới ảo của chữ Trinh và lưu đày Kim Trọng vào trong đó. Kim là con người nước đôi, nửa người nửa chữ, nên cũng sống cùng lúc trong hai thế giới: với Thuý Vân, Kim sống đời trần thế, với Kiều Kim sống trong thế giới văn hoá, thế giới lý tưởng. Kiên trì một thế giới lý tưởng xây dựng trên nền móng của "chút này" trinh tiết, thực chất là một kỷ niệm về một lần từ chối ái ân, Kiều đã bộc lộ mặc cảm điểm và tỏ thái độ tự khẳng định quyết liệt bằng cách giam cầm Kim trong thế giới văn hoá đầy tính tượng trưng, ước lệ. Kiều không chỉ muốn được Kim tôn trọng, mà Kiều còn muốn tạo ra cho mình một điểm tựa về phẩm giá. Đó là cách Kiều tự giải phóng khỏi hình ảnh con điểm. Thế là, chính cái xã hội đạo đức giả, cái xã hội đời bại mà Kiều đang sống đã bắt chàng Kim làm vật thí mạng cho đạo đức và

phẩm giá cho nó. Kim bị lưu đày vào thế giới đạo đức phi tình dục của riêng Kiều, là gã hoạn quan được sống trong nội cung với Thuý Kiều, ám ảnh Kiều quanh năm suốt tháng những chẳng thể... làm tình. Nho nhã thanh cao và trong sạch vậy, nhưng chàng Kim lại là người ám ảnh Kiều nhiều nhất về vấn đề *sex*, khi thì như một ân hận tiếc nuối, khi thì như một sự băn khoăn dằn vặt. Và câu chữ tao nhã của Nguyễn Du chỉ nói nhiều về tình dục trong những đoạn nói về Kim. Kim là người đầu tiên bước chân vào thế giới tình dục của Kiều, là người chiếm dụng vấn đề tình dục trong Kiều, nhưng lại bị đuổi khỏi giường ngủ của Kiều như ông Adam và bà Eva bị đuổi khỏi thiên đường sau khi ném thủ mùi trái cấm.

Quan hệ của Kiều với Kim nhìn từ góc độ tình dục là một quan hệ xây dựng trên nguyên tắc giải *sex* - không chỉ theo nghĩa là khử dục trong quan hệ tình yêu giữa hai người, mà còn mang ý nghĩa thanh tẩy tư cách điếm của Kiều, truy linh về đạo đức cho Kiều. Kiều phải nỗ lực chống chọi với vấn đề *sex* trong quan hệ này với tất cả những biến tướng văn hoá của nó. Trong khi đó, Mã Giám Sinh là kẻ phá trình Kiều và, những khách làng chơi như Thúc Sinh, Từ Hải... lại không ám ảnh Kiều trong những suy nghĩ về tình dục và đạo đức. Tình dục trở thành "mẫu số chung tầm thường", thành cơm ăn nước uống hàng ngày trong những quan hệ này, không ai nhỏ đến. Các quan hệ này tự nó giải *sex*, vượt lên trên *sex*. Những con đực kia nhìn ra sau tấm thân Kiều là một "toà thiên nhiên", một "con mắt tinh đời", hay một món hàng có giá. Trong nhà chúa của Tú Bà, Kiều được giải phóng khỏi vấn đề tình dục, trở thành con người nghệ sĩ, con người tri kỷ, có giá trị thẩm mỹ và có quyền lực của tương lai. Trong những khách làng chơi, Thúc Sinh là người đã nhìn nhận "tấm thân" Kiều từ một góc nhìn mới mẻ, hào phóng. Phải chăng vì thế, Thúc là người đầu tiên giải phóng Kiều ra khỏi những ám ảnh về chữ Trinh?

Thúc Sinh là sứ giả của trần thế, là ân nhân của cõi đời tục lụy này nhưng cũng là sứ giả của cái đẹp, của văn hoá, của thái độ nhân văn. Thế giới của Thúc Sinh là thế giới con người, với những đam mê, ghen ghét và hờn giận thường nhật và những nhịp đi tuần tự, e ấp, dung dị của thiên nhiên. Trong thế giới đầy hoa, chữ và đi điếm của *Truyện Kiều*, Thúc Sinh là sứ giả phong lưu của *sex*. Thúc gặp Kiều trong nhà thổ, trong môi trường tình dục, nhưng chưa có đáng nam nhi nào trong thế giới *Truyện Kiều* có cái nhìn văn hoá nâng tấm thân nhục dục của Kiều lên tầm cao thẩm mỹ như Thúc Sinh. Chính cái nhìn văn hoá mà Thúc giành cho Kiều là nguồn sinh lực sâu xa

thôi thúc Kiều ham sống, tự tin hơn vào số phận của mình. Có lẽ vì thế chẳng mà trong đoạn đời gặp Thúc, Kiều ít dần vật vờ định mệnh. Suy nghĩ của Kiều, lời ăn tiếng nói của Kiều và cả tiếng đàn của Kiều nữa đều cụ thể, thiết thực, trần thế, mất đi hẳn cái âm vang ròn ròn của cái Mệnh, của hư vô vẫn ám ảnh trước kia.

Như một ngẫu nhiên, Nguyễn Du đã để cho Thúc được là kẻ duy nhất chiêm ngưỡng tấm thân kiều diễm, trong sạch của Kiều:

*Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Dày dày sẵn đúc một toà thiên nhiên.*

Thân thể một cô gái diễm trong lầu xanh của Tú Bà đã được Thúc nhìn bằng cái nhìn trân trọng, nâng lên thành một "toà thiên nhiên" thanh khiết. Cái nhìn đó hé lộ một tình yêu chân thực, không phải một khát vọng chiếm hữu dung tục của kẻ trác táng, dâm ô. Chẳng cần phải đợi đến Kim Trọng phát ngôn chữ Trinh, Thúc Sinh chính là kẻ đầu tiên rung động với cái trinh tiết đó. Với Thúc, Kiều là một đối tượng thẩm mỹ và phải chăng vì thế, như một sự sòng phẳng của số phận, Kiều cũng phải trả giá cho tư cách cái đẹp của mình bằng chính tiếng đàn tài hoa của người vợ lẽ!

Trong đoạn đời với Thúc Sinh, thể chất của Kiều - cái món hàng có giá nhất của Tú Bà trong sự nghiệp kinh doanh *sex* - không chỉ được phô diễn hết vẻ trắng lệ thanh khiết trong bản chất thiên nhiên của nó, mà còn bị hành hạ xúc phạm thô bạo bởi hai trận đòn "ba cây chập lại một cành mẩu đòn" nơi công đường, trận đòn "mưa gió tan tành" trong nhà chúa và bởi vụ này bị bọn Khuyển Ưng bắt cóc, đánh tráo thầy người và quẳng vào đám cháy để làm giả xác Kiều. Không phải là ngẫu nhiên trong đoạn đời Kiều sống với Thúc Sinh. Nguyễn Du hay nói đến "thân" đến thể xác "thịt", "xương":

*Đục trong thân cũng là thân...
Tủi xua nàng cũng biết thân có rày...
Nhân sao nhiều nỗi bất bằng...
Sẵn thầy vô chủ bên sông...
Trong tro thấy một đống xương cháy tàn...
Di hài nhất sắp về nhà...
Trúc côn ra sức đập vào,
Thịt nào chẳng nát, gan nào chẳng kinh...*

Cảm hứng chiêm ngưỡng và thương cảm thân xác Kiều dường như là hệ quả của một góc nhìn chăm chú vào thân phận con người nói trần thế, thoát khỏi ánh sáng hư ảo của những vì sao chiếu mệnh loé lên từ thăm thẳm cõi trời - ròn ròn hư vô.

Trong góc nhìn mỗi ấy, Kiều không chỉ được giải phóng khỏi chữ Mệnh, giải phóng khỏi cảm hứng siêu hình để hiện diện như con người bằng xương bằng thịt, mang vẻ đẹp trần gian, mà còn được giải phóng khỏi thế giới suy tư già cỗi của đạo Nho để suy tính như một con người hiện thực, đau những nỗi đau trần thế. Ngay cả tiếng đàn của Kiều cũng được thế tục hoá. Nếu như trên đầu của Kiều trong các đoạn đời khác còn gọi nhiều điển tích, còn nặng nề ý tưởng, còn run rẩy những xúc cảm siêu hình, thì tiếng đàn của Kiều trong đoạn đời sống với Thúc Sinh lại gần gũi và trần thế. Nguyễn Du không hề dùng điển tích nào để tả tiếng đàn của Kiều trong lúc bị Hoạn Thư hành hạ. Tiếng đàn được tả rất súc tích để phơi bày cái hiệu quả tinh thần của nó:

*Bốn dây như khúc nhạc than,
 Khiến người trong cuộc cũng tan nát lòng.
 Cùng trong một tiếng tổ đồng,
 Người ngoài cười nụ, người trong khóc thầm.*

Thiên nhiên quanh Kiều cũng cụ thể biết bao, những bông lựu, hoa sen, hoa đào, lá ngô đồng, chứa bao giò gân thế, tưởng như Kiều gió tay ra là hái được. Ngay cả những đoá hoa trong không gian nhà Phật nói Kiều tu hành cũng là những đoá hoa cụ thể và gần gũi, là vườn hoa "bốn mùa", là hoa cúng. Dù là hoa trong cõi Đạo, mọc cạnh Quan Âm các, nhưng nó không phải là thú "hoa đào năm ngoái, còn cười gió đông" đầy tính chất tín hiệu, mà là hoa thật! Nó cổ mở rộng cái kích tác trần thế, cái kích tác không gian vật chất của nó để tô điểm cho Kiều, làm thành một thảm hoa "bóng hoa đầy đất", đến nỗi Hoạn Thư muốn vào chùa cũng phải "rẽ hoa"! Trong cái thế giới thực tế và đôn hậu của Kiều và Thúc, từ sự việc, tiếng đàn và trăng gió, tất cả đều gần gũi và cụ thể. Gần gũi đến mức có thể "vén mây giữa trời", có thể thấy "tan sương đầu ngõ", có thể phân biệt rõ đầy nước long lanh và có thể vượt qua cái ranh giới cụ thể đầy hoa giữa đời và đạo để tìm tự do:

*Cát mình qua ngọn tường hoa,
 Làn đường theo bóng trăng tà về tây.*

Trong cái thế giới cụ thể thiết thực đó mọi thủ dường như có thể cân đong đo đếm được với những từ ngữ chỉ đơn vị và kích cỡ trần ngập cả trong không gian, tuổi đời và nỗi nhỏ.

*Người về chiếc bóng năm canh,
 Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi.*

... Đêm thu gió lọt song đào,
 Nửa vầng trăng khuyết, ba sao giữa trời.
 ... Vành trăng ai xẻ làm đôi;
 Nửa soi gối chiếc, nửa soi dặm trường.
 ... Trước cho bỏ ghét những người,
 Sau cho để một trận cười về sau.
 ... Tiểu thư nghe cũng thương tài,
 Khuôn uy đường cũng bớt vài bốn phân.
 ... Sân bìm chút phận con con,
 Khuôn duyên biết có vương tròn cho chăng?

Hạnh phúc "con con", chia sẻ như "nửa" vầng trăng thoi, hạnh phúc ít ỏi có thể bấm đốt ngón tay mà đếm được, hạnh phúc cụ thể và rõ mồn một như những đồ vật có địa chỉ và kích cỡ trong không gian, đâu phải thú hạnh phúc mờ hồ lãng mạn của chất thơ Kim Trọng, cũng không phải cái hạnh phúc tự do thăng hoa "cánh hồng bay bổng tuyệt vời" của Tù Hải kia! Đó là một hạnh phúc trần thế. Nhưng tác giả của thú hạnh phúc lẽ mọn đời thường đó lại là người đầu tiên được Kiều mời đến để báo ân! Đó là một nghịch lý của tính dục và văn hoá.

Nếu như Thúc Sinh, với tấm lòng nhân hậu và tình yêu chiêm ngưỡng chân thực của mình đã nâng thể xác của Kiều - cái món hàng mà mình mua được dễ dàng - lên tầm cao của cái Đẹp, không tách cái Đẹp, cái Tài, cái trong trắng, cái lộng lẫy của Kiều ra khỏi tấm thân của một cô gái điếm, thì Hoạn Thư lại làm ngược lại, kéo tiếng đàn sà xuống cái thân phận con hầu thấp kém, kéo cái Đẹp, cái Tài tách khỏi cái thân xác tội đời để cái thân xác ấy không thể thăng hoa, bay bổng trong tình yêu của Thúc nữa, mà biểu hiện nguyên hình trong tính vật chất tầm thấp hèn lệ thuộc của nó. Nếu như Thúc Sinh đã nâng cái đời thường thảm bại của Kiều từ tấm thân gái điếm tầm thường đến số phận lẽ bất hợp pháp lên tầm văn hoá, tầm của cái đẹp, thì Hoạn Thư đã dùng chính tiếng đàn để giải văn hoá, giải Đẹp hình tượng nàng Kiều. Với người phụ nữ, còn gì hạnh phúc hơn khi tất cả cuộc sống trần gian của mình được thăng hoa thành cái đẹp trong cái nhìn chiêm ngưỡng của tình yêu, còn gì đau đớn hơn khi bị bứt khỏi hào quang văn hoá để hiện ra lơ lờ trong cái thân phận hèn kém nhục nhằn của một con điếm. Có lẽ chính vì thế mà Thúc Sinh trở thành kẻ ân nhân sâu nặng nhất và Hoạn Thư trở thành chính danh thủ phạm. Từ cuộc chơi siêu hình dưới bàn tay đạo diễn của cái Mệnh đến cuộc chơi văn hoá ú tim giữa thân phận và cái Đẹp, số phận Kiều đã được nhà thơ soi rọi từ hai phía để trở nên lập thể,

thăng hoa.

Thúc Sinh là một thương gia hào phóng, "quen thói bốc rời, trăm ngàn đồ một trận cười như không". Thúc không phải một người nông dân tần tiện chi li, cũng không có cái chất "quý quái nông dân", nhưng Thúc mang đến một hạnh phúc thiết thực cho Kiều, đáp ứng cái nhu cầu thiết thực của một con người bất hạnh, cụ thể là Kiều và con người phụ nữ nói chung trong Kiều. Khi Kiều đang chơi vơi lạc lối trong cõi siêu hình của chữ Mệnh, với ám ảnh Đạm Tiên như gánh nặng của tâm tư, thì cái hạnh phúc lẽ mọn thiết thực của Thúc là một bến bờ cụ thể cho tâm hồn Kiều neo đậu, để rũ khỏi những *stress* siêu hình. Thúc Sinh vô hình là thầy phù thủy hoá giải Đạm Tiên. Không thấy bóng dáng Đạm Tiên lẫn quất đe dọa trong thế giới của Thúc Sinh ngay cả khi Hoạn Thư đại diện cho trật tự phong kiến nói sản sinh ra chữ Mệnh và những Đạm Tiên đối diện trước Kiều tác oai tác quái.

Về phương diện tình cảm thì Thúc lệ thuộc Hoạn Thư, nhưng về phương diện văn hoá thì Hoạn Thư bất lực trước cái phóng túng hào hoa và cõi mở của Thúc. Thúc có một cái nhìn mới rất đáng sợ cho họ Hoạn, cái nhìn của một nền văn hoá mới vượt trào khỏi những khuôn thước phong kiến mà Hoạn Thư là đại diện - cái nhìn đó cho phép Thúc thấy tấm thân của một cô gái diễm thật trong trắng, thiêng liêng, như sản phẩm tuyệt mỹ của thiên nhiên nơi cái Đẹp đã lấn lướt cái đạo đức, thoát khỏi số phận bị cái đạo đức thôn tính, đồng hoá như trong cái nhìn phong kiến. Cái ghen của Hoạn Thư là một quyền uy văn hoá hơn là một quyền uy gia đình. Hoạn Thư đối xử với Kiều bằng cách hoá giải cái đẹp của Kiều như đã phân tích ở trên, dùng lý trí kiềm chế những bản năng thế tục để nâng mình lên cõi đẹp kéo Kiều xuống cõi đời. Chọn một phương thức đánh ghen như vậy, Hoạn Thư đã chứng tỏ một trình độ thẩm mỹ tinh tế đủ để biết run sợ trước tiếng đàn, câu thơ của Kiều. Nếu ghen thuần túy như những người đàn bà khác, Hoạn Thư sẵn sàng cho bọn Khuyển Ưng thủ tiêu hay rạch mặt Kiều, để Kiều không còn nguyên vẹn cái "toà thiên nhiên" từng hấp dẫn Thúc Sinh. Nhưng Hoạn Thư đã không làm vậy. Phải chăng, Hoạn Thư hiểu rằng cái hấp dẫn Thúc không phải là chính tấm thân kia, nếu Kiều có chết đi hay xấu xí đi thì hình ảnh văn hoá của Kiều vẫn sẽ ám ảnh Thúc. Vì vậy, Hoạn Thư phải hạ bệ cái hình ảnh văn hoá đó mà thủ đoạn chính của Hoạn Thư là tước đi mọi tự do trong mọi hành vi văn hoá của Kiều. Cái nhục, cái đau của Kiều là ở chỗ đã đem tiếng đàn của mình phục vụ tình địch trước mặt Thúc Sinh, đã đem cái tài của mình ra làm công cụ nô lệ trong đời

sống. Cái đẹp bị tước đi tự do trở nên mất quyền uy. Người ta chẳng có thể tả nhiều về nó. Tiếng đàn trước kia còn gọi lên cánh hạc bay, giọt mưa rơi, cơn gió thoảng, gọi lên cả lịch sử và kinh sách. Tiếng đàn của Kiều trước Hoạn Thư và Thúc Sinh chỉ còn là tiếng khóc than, đờn điệu, cũ mòn, trần thế như tiếng đàn của người hát xẩm khỏi gọi tình thương. Nguyễn Du chỉ tả tiếng đàn ấy bằng mấy câu vắn tắt:

*Bốn dây như tiếng khóc than,
Khiến người trên tiệc cũng tan nát lòng.*

Tiếng đàn đã mất đi hào quang của cái Đẹp, không còn đôi cánh tự do để bay lượn trong thế giới riêng của cái Đẹp, của văn hoá, của tình yêu, mà trở thành tù binh của cõi đời, thành vũ khí chia thẳng vào chàng Thúc! Hoạn Thư "diễn biến hoà bình" thật tài ba. Đó là đòn văn hoá đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam. Bình luận về đòn đánh ghen ác hiểm này, Kiều tự thú:

*Chuồn dậu rẽ thuy chia uyên,
Ai ra đường ấy, ai nhìn được ai.
Bây giờ một vực một trời,
Hết điều khinh trọng, hết lời thị phi.
Nhẹ như bấc, nặng như chì
Gỗ cho ra nợ, còn gì là duyên.*

Rõ ràng, hiệu quả của màn kịch đánh ghen này là lời Kiều trở về môi trường văn hoá nơi Kiều mang mặc cảm về địa vị, về chữ Trinh, về thân phận. Không phải ngẫu nhiên cái ám ảnh về định mệnh vắng bật lâu nay trong thế giới của Thúc, giờ lại ào vào trong tâm tưởng Kiều:

*Lỡ làng chút phận thuyền duyên,
Bể dâu sóng cả có tuyền được vay?*

Hôn thế nữa, Thúc Sinh là kẻ từng bốc đồng coi khinh mọi khó khăn:

*Đường xa chó ngại Ngô Lào,
Trăm đường hãy cứ trông vào một ta.
Đã gần chi có điều xa,
Đá vàng cũng quyết, phong ba cũng liều.*

Giờ đây, lại trở thành phát ngôn viên của chữ Mệnh:

*Sinh rằng: "Thật có như lời,
Hồng nhan bạc mệnh một người nào vay.
Nghìn xưa, âu cũng thế này,*

Từ bi âu liệu bắt tay mỗi vùa.

Đến lúc này thì cục diện đã rõ: Cả Kiều và Thúc đều bị nhấn chìm trong môi trường văn hoá phong kiến nơi Hoạn Thư có ưu thế chủ nhân không còn cái tư thế tự do, phóng túng phá rào của văn hoá mới mà tấm lòng thương gia đã chớm bộc lộ. Họ đã đầu hàng về văn hoá, đó là sự thắng lợi tuyệt đối của Hoạn Thư. Không có sự thắng lợi nào lớn hơn sự thắng lợi của kẻ đã chiếm lĩnh được đối phương bằng văn hoá. Truyền cho nó một tâm thức văn hoá, khiến cho tự thân nó là thấp kém trong quan hệ với mình, trở thành nô lệ về văn hoá, quay lưng lại với những giá trị văn hoá vốn có của mình thấy đó là tai hoạ, là vực thẳm "Bây giờ một vực, một trời" là như thế!

Bản chất ngón võ của Hoạn Thư là đánh vào mặc cảm nô lệ của Kiều và Thúc để họ tự nguyện từ bỏ những giá trị đe dọa hạnh phúc của Hoạn Thư. Hoạn Thư đã thắng bằng một chiến dịch phản văn hoá rất ngoạn mục. Kiều đã phải lệ thuộc, đã phải cầu xin. Chính cái thất bại về văn hoá đó đã khiến Hoạn Thư trở thành "chính danh thủ phạm". Tội của Hoạn Thư là đã chống lại quá trình giải *sex* của Kiều, biến hình ảnh con điểm thành hình ảnh văn hoá, thành con điểm văn nô, điều mà Kiều luôn nỗ lực chống lại kể cả bằng cách vô hiệu hoá con người tính dục của chàng Kim. Chẳng thế mà, khi giữa thanh thiên bạch nhật trước ba quân, chính danh thủ phạm Hoạn Thư công khai đầu hàng về văn hoá, đánh tráo mâu thuẫn văn hoá thành mâu thuẫn tình dục "chồng chung chưa để ai chiều cho ai", chính thức thừa nhận quyền uy văn hoá của Kiều, xin được khoan dung, thì Kiều bị đẩy vào bài toán văn hoá nan giải:

Tha ra thì cũng may đời,

Làm ra mang tiếng con người nhỏ nhen.

Và ta đã thấy Kiều chọn con đường tha bổng cho "chính danh thủ phạm" để hành hình bọng tay chân Khuyển Ưng, Khuyển Phệ... thật nát xương rồi. Kể cũng lạ, nhưng đó là *logic* ứng xử văn hoá của Kiều, cốt lõi văn hoá đó là khát vọng giải *sex*.

Ứng hộ **Việt** bằng cách:

1. Đặt mua **Việt** dài hạn
2. Giới thiệu **Việt** với bạn bè
3. Đề nghị thư viện tại địa phương đặt mua **Việt**