

Lịch sử bị gián đoạn: sự sống sau cái chết thể xác trong tác phẩm hư cấu của miền Nam Việt Nam và các cộng đồng *diasporic*ⁱ Việt

Nguyễn-Võ Thu-Hương

Cao Hùng Lynch dịch

Trong “Lời Nguyên Trong Không” của Nguyễn Mạnh Côn, cô em gái của người kể chuyện cho biết: “Chồng em tin rằng cái cảnh tượng được tạo ra do ý muốn của một anh hồn có thể được thông báo cho chân không để chân không tạo nên cảnh tượng đó trong thực tế.”ⁱⁱ Cô đã vâng theo lời hướng dẫn của anh mình, thực hiện một số nghi lễ huyền bí có thể giúp cô thâm nhập vào giấc chiêm bao về cái chết của chồng, một người lính dù, để cải đổi hậu quả đó. Truyện được in tại Sài Gòn, trong tạp chí văn học *Văn Chính* năm 1972, và được đưa vào, năm 1973, tuyển tập *Những Truyện Ngắn Hay Nhất Của Quê Hương Chúng Ta..... 1954 – 1975*,ⁱⁱⁱ hai năm trước khi Việt Nam Cộng Hòa bị Việt Nam Dân chủ Cộng hòa đánh bại. Trong số các tác phẩm được liệt vào dòng văn chương quan trọng ở miền Nam từ thập niên 1960 trở đi, chỉ một vài tác phẩm viết về đề tài huyền bí bằng những cung cách khiến cảm nhận về hiện thực của độc giả bị thách thức.^{iv} Phần lớn, thể lực siêu nhiên đều được khai thác trong loại truyện ma quái – những truyện có xu hướng xoáy vào sự báo thù của những kẻ bị chết oan – và trong những truyện kỳ dị dành cho đại chúng, mà hầu hết được in dưới dạng truyện tranh để bán cho trẻ em và phụ nữ trẻ thuộc tầng lớp lao động. Vì đã từng là một độc giả say mê loại truyện này lúc thiếu thời, cho nên tôi không hề có ý định tán dương các tác phẩm nghiêm túc trước loại văn chương “đại chúng.” Nhưng truyện ma, cũng như nhiều truyện kỳ quái khác, thường cho tín hiệu rõ ràng về tính cách ly kỳ của nó, và có lẽ vì thế mà ít tạo ra sự đe dọa đến cảm quan về thực tại của độc giả.

Trái lại, nhiều loại bóng ma bản thể (ontological specters) khác nhau đã thường xuyên lai vãng trong phần lớn các tác phẩm viết bằng tiếng Việt của người Việt lưu dân, đặc biệt từ cuối thập niên 1980 trở đi. Nhà phê bình văn học Thụy Khuê, chẳng hạn, than phiền rằng quá nhiều nhà văn lưu dân cứ cố sức, một cách ương ngạnh, ly khai quá khứ thông qua việc sử dụng cách viết hiện thực huyền ảo, cái mà bà hấp tấp gán cho là một sự bất chước hoàn toàn cách viết của Mỹ La-tinh, bởi vì có quá ít tác phẩm của miền Nam Việt Nam thuộc thể loại này.^v Điều này có vẻ mâu thuẫn với giả định thường thấy, theo đó vì hầu hết các nhà văn Việt Nam Cộng Hòa vẫn tiếp tục viết khi đã định cư tại Hoa Kỳ và những quốc gia khác, cho nên đa phần nền văn học diasporic viết bằng tiếng Việt đều là sự nối dài của nền văn học miền Nam trước đây. Nếu tính phổ biến của những yếu tố huyền bí trong các tác phẩm diasporic không cho thấy một sự vay mượn rõ ràng và trực tiếp từ các tác phẩm như thể của Việt Nam Cộng Hòa, vậy thì liệu có thể rút ra một sự kế thừa nào đó không? Nếu có, chúng ta nên lý giải sự kế thừa này như thế nào? Nếu như chúng ta muốn tìm được lời đáp cho vấn đề kế thừa này, thì sự thịnh hành của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong các tác phẩm diasporic là điều chúng ta cần phải lưu ý. Và chúng ta nên lý giải ra sao các yếu tố linh hồn – huyền bí, yêu thuật, oan hồn và những giấc chiêm bao tồn tại bên cạnh sự miêu tả có tính cách vật chất – trong văn học miền Nam và văn học lưu dân?

Chủ nghĩa Duy vật và bóng ma của nó

Để trả lời các câu hỏi nêu trên, tôi đề nghị chúng ta tìm một cách hiểu duy vật và lịch sử đã được cập nhật đối với những văn bản xử lý những thứ mang tính vật chất lẫn phi vật chất. Thí dụ, các lý thuyết gia như Jean Comaroff và John Comaroff đã lưu ý đến bản chất “bóng ma,” thậm chí huyền bí, của chủ nghĩa tư bản toàn cầu tân tự do

và hậu Ford (post-Fordist), đồng thời nhấn mạnh một cách đặc biệt những hành động đầu cơ ngày càng gia tăng trong sự lưu chuyển tức thời của các thị trường tài chính và tiền tệ vô hình giữa nhiều loại hàng hóa tưởng tượng khác, những hàng hóa không đòi hỏi sự sản xuất mang tính vật chất.^{vi} Cuối thập niên 1990, lượng trao đổi tư bản tài chính đạt đến mức 1.5 ngàn tỷ Mỹ kim một ngày, trong khi tổng lượng buôn bán các sản phẩm vật chất chỉ quanh quẩn ở con số 6.5 ngàn tỷ Mỹ kim một năm. Nhiều học giả đã chỉ ra rằng: “cá nhân (hậu) hiện đại là một chủ thể được tạo thành bởi các đồ vật.”^{vii} Tuy nhiên, các đồ vật ấy, dù hữu hình để có thể tiêu thụ, buộc phải được tiêu thụ thông qua một tiến trình ma thuật nhằm gán vào chúng những ý nghĩa tưởng tượng. Khâu sản xuất, về phương diện không gian, ngày càng trở nên phân tán, tách rời và bị che giấu khỏi phân tiêu thụ ma thuật và các phần khác của nền kinh tế ma (spectral economy). Sự khác biệt không tưởng tượng nổi giữa số tiền mà Nike trả cho công nhân ở Việt Nam và số tiền mà hãng này trả cho các vận động viên thể thao nổi tiếng ở Mỹ để quảng cáo sản phẩm đã minh họa cho những nỗ lực dị thường của tư bản trong việc cố xóa mờ tính vật chất của sản xuất, đồng thời gán cho đôi giày một thân thể ma (phantom corporeality) – trong trường hợp này là thân thể “ăn theo” tính chất thể thao của vận động viên.

Tính bóng ma (spectrality) không phải là điều mới lạ trong nền sản xuất tư bản chủ nghĩa. Trong Tư Bản Luận, Karl Marx, năm 1867, đã lý giải hiệu ứng bóng ma qua sự mô tả tình trạng tôn sùng hàng hóa, khi nhận thấy “một đặc tính kỳ lạ” trong giá trị hàng hóa lại “không xuất phát... từ giá trị sử dụng” – và do đó, đưa ra ý niệm sùng bái.^{viii} Thay vào đó, ông cho rằng “mối quan hệ giữa con người với nhau mang khoác” “nhiều hình thức của một mối quan hệ giữa các vật,”^{ix} bởi vì “mối quan hệ giữa nhà sản xuất đối với toàn bộ công nhân của mình được xem là một tương quan xã hội không tồn tại giữa họ với nhau, mà giữa các sản phẩm do lao động làm ra.”^x Thậm chí khi đó, sự trao đổi đã làm lu mờ quá trình sản xuất, cái luôn luôn xoay quanh lao động. Tình trạng cái thực bị biến thành cái ảo là một tình trạng đặc thù của nền sản xuất tư bản chủ nghĩa. Marx viết, “Toàn bộ điều bí ẩn của hàng hóa, tất cả những ma thuật và phép bói xác đang vây quanh sản phẩm khi chúng còn nằm dưới dạng hàng hóa do đó sẽ biến mất khi chúng ta nhìn vào những hình thức sản xuất khác.”^{xi} “Phép bói xác” là một lựa chọn từ đáng chú ý, bởi vì một cái gì đó thực sự phải chết đi để chúng ta có thể đọc ra những bí mật của nó và bói ra tương lai của chúng ta qua hồn ma.

Cái gì đó nói trên có thể là vật chất, theo Jacques Derrida. Ông phê phán sự khẳng định sau cùng, thực ra là một sự quay về, của Marx dành cho chân lý của tính vật chất, dành cho chủ nghĩa duy vật như là điều luôn đúng, một bản thể luận về sự hiện diện, nhằm làm sống lại “cái thực” của các mối quan hệ lao động.^{xii} Nếu việc này hoàn toàn không thể thực hiện vào thời Marx viết Tư Bản Luận, khi mà sự trao đổi hàng hóa đã làm lu mờ sự hiện diện của các mối quan hệ lao động, thì ngày nay, chúng cần phải ngừng lại để ghi nhận cái mức độ mà tính bóng ma của vật chất đã qua thêm hai cấp độ vượt thoát “cái thực” của các mối quan hệ lao động. Đầu tiên, chủ nghĩa Ford đã kiếm được nhiều tiền bằng hình thức tiêu thụ hàng loạt (mass consumption) chưa từng thấy trước đó, một hình thức tiêu thụ đòi hỏi sự mở rộng các quan hệ trao đổi hàng hóa đã luôn ám ảnh Marx. Kể từ đó, chủ nghĩa hậu Ford đã coi trối để tiền tệ thoát khỏi hệ thống kim bản vị, giải phóng sự tăng trưởng của thị trường tài chính và tiền tệ ra khỏi cơ sở sản xuất vật chất đã được phân tán.

Derrida, thay vào đó, đã đề xuất một bản thể luận bất chước tình trạng nghịch lý vừa tồn tại, vừa không tồn tại của bóng ma. Hành động này của Derrida đã bị một số

người Mac-xít chỉ trích là sự “mơ hồ hóa” vật chất (the obfuscation of the material) và chiếm dụng một chủ nghĩa Mác bị rút ruột dành cho một phái tả mơ hồ nào đó.^{xiii} Nhưng cách tiếp cận của ông đã gợi sự chú ý về dấu vết của những mối quan hệ lao động nằm trong giá trị trao đổi bí ẩn của hàng hóa và ngược lại; do đó, nó phá vỡ tính đối lập giữa vật chất và phi vật chất trong cái nhìn Mác-xít (mà có thể rất không biện chứng). Cách đọc ma tính này lưu tâm đến các dấu vết thay vì nhìn vào xác quyết của Marx về sự hiện diện của vật chất hoặc vào một khẳng định nào đó về hình thái lý tưởng kiểu Platon. Sự chú trọng đến tính ma, ngoài ra, còn cho phép chúng ta đặt các văn bản liên quan trong một ngữ cảnh lịch sử thích hợp.

Đợt lập thuyết đầu tiên về mỹ quan hiện thực huyền ảo bắt đầu từ việc Franz Roh, năm 1925, đã kêu gọi một cuộc quay về các vật hữu hình trong một chủ nghĩa hiện thực đã bị biến dạng, rời bỏ trường phái Biểu hiện trong hội họa.^{xiv} Đặc biệt, lời kêu gọi này xuất hiện vào giai đoạn đặc trưng của chủ nghĩa Ford với hình thức sản xuất và tiêu thụ hàng loạt kiểu xe Model T. Lưu tâm đến việc áp dụng chủ nghĩa hiện thực huyền ảo ở thời điểm hậu Ford sẽ gợi lại sự chú ý của chúng ta vào các cách thức tưởng tượng và trình bày những vật thể hữu hình, neo chủ thể trong các yếu tố ma, huyền ảo và huyền bí, khi kinh tế và lịch sử đang bện chặt vào nhau. Ý niệm ma, như là dấu vết của vật chất, sẽ chỉ ra sự tác động hỗ tương giữa vật chất và những cái bóng huyền bí của nó.

Lưu tâm đến sự hiện diện và không hiện diện cùng một lúc của vật chất sẽ cho phép chúng ta đọc các văn bản bằng một quan niệm mới, một quan niệm không chỉ chú trọng vào hoàn cảnh kinh tế chính trị, mà còn tăng cường độ nhạy cảm của chúng ta với nỗi ám ảnh của lịch sử, trong đó con người và các sự kiện quá khứ tồn tại trong hiện tại như là một vết tích, nhưng không thể hoàn toàn bị đồng hóa vào hiện tại, cũng như không thể được phục sinh về phương diện vật chất. Bối cảnh lịch sử này bao gồm cả bối cảnh hậu thuộc địa của Việt Nam và những bối cảnh gắn liền với cộng đồng diasporic của nó. Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo như là một cách biểu tả trong văn chương và trong hình ảnh thường được đề cao trong ngành hậu thuộc địa học, vì các tác giả quan trọng của chủ nghĩa này xuất thân từ thế giới thứ ba hậu thuộc địa, và vì khả năng của nó trong việc phá vỡ nhận thức luận duy lý đi kèm với địa vị bá chủ của phương Tây bằng cách khẳng định tính đồng thời của các thực tại và lịch sử khác biệt với nhau.^{xv} Tuy nhiên, khi khảo cứu loại tiểu thuyết theo tiến trình trưởng thành của một nhân vật (bildungsroman) ở các xứ hậu thuộc địa, Pheng Cheah đã lưu ý đến hoàn cảnh mà ông gọi là tình trạng “ma hóa” (spectralization) của quốc gia hậu thuộc địa, khi mà tư bản, thông qua nhà nước độc tài tân thuộc địa, đã tiêu diệt triển vọng của quốc gia mang tính sinh vật (living organic nation) với tư cách là nơi thực tại hóa tự do qua chủ quyền chính trị tập thể.^{xvi} Với cái chết của quốc gia như thế, các cộng đồng diasporic bên ngoài lãnh thổ nhà nước hậu thuộc địa có thể trở thành một vùng đất của triển vọng truyền sinh lực hoặc khôi phục đời sống quốc gia.^{xvii} Mặc dầu Pheng Cheah không tập trung vào điều huyền bí trong những cuốn *bildungsroman* này, nhưng những nỗ lực gọi hồn quốc gia chắc chắn đã diễn ra trong văn bản hoặc những hình thức khác. Như nhà nhân chủng học Janet Hoskin đã chỉ ra, những tập tục huyền bí trong các phong trào xã hội là một phần của đời sống tại Việt Nam hậu thuộc địa và các cộng đồng diasporic; bà mô tả những buổi cầu cơ (séances) của đạo Cao Đài, trong đó người trung gian sẽ ghi chép lại lời của người chết.^{xviii} Các văn bản văn chương mà chúng ta đề cập đến ở đây cũng tương tự như những ghi chép nói trên, những ghi chép từ lời của những người đã chết cùng với cái chết của quốc gia.

Trong các văn bản của miền Nam Việt Nam và cộng đồng diasporic mà tôi tuyên chọn, tôi không tìm những câu chuyện ma hoặc dị kỳ, mà tìm những truyện nằm giữa, nơi vật chất và phi vật chất tác động nhau. Những tác phẩm như thế đã trở thành một lối viết quan trọng ở Việt Nam và trong các cộng đồng diasporic Việt từ cuối thập niên 1980; đây là một thể loại mà trong đó mối quan hệ của các vật thể (material objects) với các chủ thể người đã được định hình bằng nhiều cách thức mới. Thị trường hóa và toàn cầu hóa có lẽ là hai yếu tố giải thích cho sự thịnh hành của lối viết này ở Việt Nam cũng như trong cộng đồng diasporic hiện nay, nhưng chúng ta có thể nói điều gì khi chúng ta đặt các tác phẩm diasporic bên cạnh các tác phẩm của miền Nam Việt Nam trước 1975? Tôi sẽ lần theo những dòng tương phản và tiếng vọng của lịch sử và ký ức, được đặt trong hoàn cảnh giới tính và chủng tộc, khi nhìn vào vật và bóng ma của chúng trong lịch sử, giữa các bản văn diasporic Mỹ gốc Việt “Người Ăn Mày Trên Phố Bolsa”^{xxix} của Hồ Minh Dũng, “Phòng Lạ”^{xxx} của Nguyễn Danh Bằng, “Mở Tương Lai”^{xxxi} của Đặng Thơ Thơ, với một văn bản miền Nam Việt Nam, “Lời Nguyễn Trong Không”^{xxiii} của Nguyễn Mạnh Côn.

Tôi quan tâm đến các văn bản tiếng Việt vì hai lý do chính. Một, nó đơn giản là nỗi ước ao bỏ khuyết sự thiếu sót của Tây phương trong việc nghiên cứu văn chương tiếng Việt – sự thiếu sót này xuất phát từ việc thiếu vắng số lượng đông đảo học giả có đủ kiến thức tiếng Việt. Lý do còn lại là những âm vọng, tái sử dụng, và những cuộc tranh cãi dữ dội làm nảy sinh từ nhiều vùng khác biệt trong một nền văn học viết bằng một ngôn ngữ. Điều này ít xảy ra đối với các tác phẩm do người Việt viết bằng các ngôn ngữ khác; lý do giản đơn là họ không biết hết các ngôn ngữ ở những nơi khác, và/hoặc các áp lực khác nhau trong việc tiếp nhận văn chương toàn cầu ép các nhà văn “thế giới thứ ba” và các nhà văn thiếu số phải đại diện cho văn hóa và cộng đồng mình khi viết bằng ngôn ngữ thực dân toàn cầu như tiếng Pháp hoặc tiếng Anh. Do tính phổ biến của quan niệm song ngữ và lai chủng (hybridity) trong các nghiên cứu xuyên quốc gia và hậu thuộc địa của những năm 1990,^{xxiii} nền văn học viết bằng một ngôn ngữ đã bị gạt ra vì bị cho là nền văn học đơn ngữ.^{xxiv} Dù thừa nhận sự ủng hộ dành cho song hoặc đa ngữ bắt nguồn từ các bài phê bình chống lại tính đơn ngữ trong các công trình xây dựng dân tộc chủ nghĩa, Dipesh Chakrabarty nhắc nhở chúng ta rằng, do lịch sử thuộc địa, tất cả các ngôn ngữ đều mang tính đa nguyên, và rằng một cuộc khảo sát “các truyền thống đơn ngữ có chiều sâu... không đưa đến bất cứ giả định nào về sự thuần chất của ngôn ngữ.”^{xxv} Quả vậy, những cuộc tái sử dụng, tranh cãi và hòa trộn giữa văn học diasporic và Việt Nam đã bộc lộ mối quan hệ có tính đa vị trí (multi-locational) giữa nền văn học tại Việt Nam và nền văn học diasporic, một mối quan hệ băng ngang những chia cắt lịch sử và dân tộc của chiến tranh và di cư.

Đọc như những lối viết có tính bóng ma, các tác phẩm văn học miền Nam và diasporic cho thấy các dấu vết của (1) vật chất trong sự sùng bái hàng hóa và bóng ma của sự sùng bái này trong vật chất, và (2) những biên cố và con người bị xóa đi chính khi chúng/họ được biểu tượng hóa trong các tác phẩm lịch sử. Thật vậy, hai tiến trình này song song trong ý niệm, cái thứ nhất thường trở thành phương tiện biểu tượng hóa chính mình và lịch sử. Trong trường hợp của những bản văn này, cả hai yếu tố trên đều gia tăng tốc độ và giao nhau, khi các tác giả này phản ánh, thương lượng hoặc phản đối lại cả lịch sử lẫn các hình thái kinh tế trong thế giới họ. Họ làm điều này bằng cách tận dụng việc ma hóa nữ tính theo nhiều cách khác nhau để tạo những vị trí chủ thể trong tương quan với kinh tế và lịch sử. Nhiều lý thuyết gia đã khiến chúng ta lưu ý đến một quá trình dài của việc dùng nữ tính như là một ký hiệu về tha nhân để biểu tượng hóa quốc gia, nơi chốn, lịch sử, cái mà sau đó có thể bị chiếm

dụng trong những biểu hiện hàng hóa của cái tôi và lịch sử.^{xxvi} Như những người theo phái Lacan từng nói, điều này là vì tha nhân mang nữ tính ấy có chức năng như là một nơi để người ta thực hiện sự khôi phục đầy tính huyền tưởng một sự thật bất khả nhưng cần thiết cho tiến trình nhận diện mang tính biểu tượng (symbolic identification).^{xxvii}

Nếu muốn liên kết văn học miền Nam Việt Nam với văn học diasporic, thì chúng ta không thể làm điều đó chỉ bằng cách chỉ ra việc định cư ở ngoại quốc của nhà văn miền Nam hoặc chỉ ra hoàn cảnh gia đình của nhà văn trong cộng đồng diasporic, hoặc thậm chí tính liên tục của cách viết trong một số tác phẩm nào đó, mà phải bằng cách khảo cứu các cách sử dụng và tái sử dụng tại nhiều thời điểm kinh tế khác nhau trong cách viết về cái tôi và lịch sử. Tôi cho rằng lịch sử bị gián đoạn của miền Nam, cái chết của quốc gia, là động lực sáng tạo chính yếu nằm đằng sau các tác phẩm mang ma tính đến từ miền Nam và các cộng đồng diasporic được khảo cứu trong bài này. Các văn bản của miền Nam Việt Nam và cộng đồng diasporic ấy tiếp nối nhau, bởi vì chúng cho phép chủ thể có chỗ hiện hữu trong một quốc gia đã thành ma, sau cái chết của nó trong lịch sử hậu thuộc địa của nó. Các tác phẩm ma tính như thế làm gián đoạn lịch sử chính thống, đồng thời bắt chúng ta phải đối diện với một loại đạo đức học về Tha Nhân kiểu Levinas, một vấn đề mà tôi sẽ quay trở lại ở cuối bài.

Huyền bí nữ tính và cái chết được báo trước

Trong truyện “Lời Nguyện Trong Không” năm 1972 của Nguyễn Mạnh Côn – bối cảnh câu chuyện nằm vào thời đệ nhị cộng hòa của miền Nam Việt Nam trong nhiệm kỳ của tổng thống Nguyễn Văn Thiệu từ 1967 đến 1975, người thuật chuyện nam giới vô danh giới thiệu tiêu sử cô em gái xinh đẹp của mình, Duyên, một nhân vật mà câu chuyện xoay quanh. Duyên, giống như anh cô, là một chiến binh trong căn cứ du kích quân vào giai đoạn trước đó của cuộc chiến Việt Nam. Một ngày nọ, Duyên bắt được một người lính dù Cộng hòa và phải lòng người tù binh của cô. Để trốn về vùng chánh phủ kiểm soát với tình nhân, cô đã nhờ anh trai giúp đỡ nhân danh tình yêu – tình anh em và tình yêu cô dành cho tình nhân, người sẽ trở thành chồng cô. Người-anh-kẻ-chuyện đã đưa giấy tờ tùy thân cùng với giấy chứng nhận lãnh đạo du kích quân của mình để người tình Cộng hòa của Duyên, khi đó cải trang thành anh trai của cô, có thể vượt qua vùng do kháng chiến quân kiểm soát. Người anh trai, trong toàn bộ đoạn văn này, đã dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất để chỉ người chồng tương lai của em gái mình. Anh biểu hiện việc nhân đôi cái tôi bằng một cách thức khá thẳng thắn: “Nó tự giới thiệu [với du kích] là nữ bí thư của tôi – Tôi ở đây là chồng nó.”^{xxviii} Hành động nhân đôi cái tôi này phân đôi vị trí chủ thể của người kể chuyện – tôi sẽ trở lại vấn đề này sau.

Nhiều năm sau chuyến đào thoát thành công của cô em gái và tình nhân, một sự việc đã đưa đến hậu quả anh trai cô bị các đồng chí của mình bắt, nhưng đã được binh sĩ chánh phủ Cộng hòa giải cứu, Duyên, một lần nữa, đến nhờ anh trai cứu mạng chồng mình. Thông qua quá khứ du kích quân của cô em gái, người-anh-kẻ-chuyện cho thấy rằng em gái mình “không phải hạng người mới trông thấy khẩu súng đã run lên bần bật,”^{xxix} và vốn học vấn (Tây phương) hiện đại của cô khiến cô hoài nghi thể giới huyền bí. Tuy nhiên, Duyên đã mang đến cho anh mình một tình trạng khó xử, một lặp lại như bóng ma của lần thứ nhất cứu giúp chồng cô, khi mà cô lại nhờ anh trai can thiệp để làm thay đổi dòng chảy của các biến cố, đầu lần này, chỉ trong giấc chiêm bao của cô. Cô kể với anh rằng cô đã nhiều lần gặp phải ác mộng, trong đó chồng cô nhảy ra khỏi phi cơ, dù bị rách toạc và lao nhanh xuống đất, nơi có cành cây

gãy đâm xuyên thân. Mỗi lần lặp lại, giác chiêm bao ấy càng trở nên sống động trong các chi tiết hình ảnh và âm thanh, và sự hiện diện của cô trong cảnh chết của chồng mình lại chỉ mơ hồ như bóng ma, khiến cô không thể làm được gì để cứu chồng.

Anh của Duyên, cũng hoài nghi giống như cô về điều huyền bí, đã lý giải giác chiêm bao ấy là triệu chứng của những mối âu lo mà người vợ lính thường có, và quyết định giúp em gái mình bằng lừa dối cô. Anh dựng lên một câu chuyện về một ông thầy pháp, người có thể trông thấy mọi chuyện và rất thạo bùa chú. Anh giải thích với Duyên rằng người nằm chiêm bao khác với người chết ở tính hai mặt của linh hồn: người nằm chiêm bao có cả giác hồn lẫn anh hồn. Cái trước giữ linh hồn vẫn nằm ở trong cơ thể, trong khi phần anh hồn thì du hành và có thể giao tiếp với các anh hồn khác trong một không gian được gọi là Không. Những cuộc giao tiếp như thế là nguyên nhân tạo nên loại giác mộng tiên tri. Người anh trai, sau đó, đưa cho Duyên những chỉ dẫn của thầy pháp; trong số những vật của cha mẹ Duyên để lại, cô phải tìm thấy chiếc khăn tay thời con gái của mình và hai đồng xu bằng bạc được phát hành thời thuộc địa. Lúc bốn giờ chiều, một người ăn mày cầm sẽ đến gặp cô để lấy các vật nói trên và đưa cho cô hai đồng xu bằng chì, phát hành năm 1960, có in hình đầu vị tổng thống bị phế truất và ám sát là Ngô Đình Diệm của nền đệ nhất cộng hòa.

Những việc diễn ra sau đó, do Duyên thuật lại trong một bức thư gửi anh trai, đã khiến anh kinh ngạc. Giọng của Duyên trong thư đã chiếm trọn phần cao trào của câu chuyện. Sau khi thực hiện tất cả những nghi lễ mà anh cô mô tả với ước mong cứu được chồng mình, Duyên ngồi xuống cầu nguyện để gửi lời ước nguyện của mình vào cõi Không. Trong lúc cầu nguyện, cô biến thành anh hồn và đạt được trạng thái có thể giao tiếp với các anh hồn khác trong cõi Không. Cô cảm thấy thanh thản và có thể bước vào giác chiêm bao của mình, trong đó đã cứu được chồng bằng cách kêu lên để báo cho anh biết mối hiểm nguy đang chờ phía trước. Anh nghe tiếng cô gọi và bẻ người để tránh cành cây. Thay vào đó, một người bạn cùng đơn vị đã chết vì bị cành cây đâm xuyên qua cổ, còn những người khác rơi xuống sông chết đuối. Cuối bức thư của Duyên, trong những dòng mô tả buổi gặp lại chồng, chúng ta thấy rằng hai đồng xu bằng bạc thời thuộc địa nằm trong đôi giày nhà binh và chiếc khăn tay thời con gái của cô thì nằm trong túi áo trần của người chồng.

Ngoài Duyên ra, những nhân vật được nêu đầy đủ tên họ là hai chiến binh nằm trong lịch sử đương thời: Mã Chiếm Sơn, vị tướng Tàu đầu tiên lãnh đạo cuộc kháng chiến chống quân Nhật vào năm 1938, và Charles de Gaulle, lãnh đạo quân đội Pháp chiến đấu với Đức quốc xã để giải phóng quê hương. Ông thầy pháp do anh của Duyên dựng lên là con của tướng Mã, xuất thân từ phái dân tộc chủ nghĩa của Trung Hoa, một nền văn minh có tầm ảnh hưởng lâu đời nhất đối với Việt Nam và mang nhiều tính phương Đông hơn so với nước Nhật phát-xít được hiện đại hóa trong cuộc Đệ Nhị Thế Chiến. Được đặt bên cạnh chủ nghĩa anh hùng dân tộc của họ Mã, sự xuất hiện của tướng de Gaulle trong câu chuyện của người anh chính là một sự diễn tập cho cuộc trình diễn của Duyên sau đó: bà de Gaulle có linh cảm về cái chết của chồng, và chính tiếng kêu của bà vào thời khắc định mệnh đã cứu mạng ông.

Khi bình luận về truyện ngắn này vào dịp nó được chọn in trong tuyển tập Những Truyện Ngắn Hay Nhất Của Quê Hương Chúng Ta, Nguyễn Mạnh Côn đã nói về tâm linh và điều không thể nhận thức được, đồng thời chỉ ra rằng câu chuyện trên được viết về sự vật chất hóa và hiện thực hóa những điều lừa mị của người-anh-kể-chuyện, một hiện tượng mà cả người anh lẫn tác giả đều cho là xuất phát từ “tình yêu của người đàn bà dành cho người chồng chiến sĩ.”^{xxx}

Nguyễn Mạnh Côn sinh năm 1920 ở vùng mà khi đó được gọi là thuộc địa Tonkin, và giống như người-anh-kẻ-chuyện, ông tham gia phong trào chống thực dân. Ông đóng quân ở các căn cứ Việt Bắc cho đến năm 1952, khi ông quay về thành phố Hà Nội do Pháp kiểm soát để sống bằng nghề viết văn và dạy học. Ông vô Nam năm 1955, sau khi đất nước bị chia đôi. Cuộc vượt thoát khỏi căn cứ kháng chiến để đến vùng chánh phủ kiểm soát của người-anh-kẻ-chuyện chính là cuộc vượt thoát của Nguyễn Mạnh Côn. Tuy nhiên, không cuộc vượt thoát nào được lý giải bằng ngôn từ chánh trị. Trong trường hợp anh của Duyên, lời giải thích đưa ra là sự ngược đãi mà anh đã gánh chịu, sau khi cho phép em gái dùng giấy tờ tùy thân của mình để thoát khỏi vùng do kháng chiến quân kiểm soát và mưu tìm tương lai cho chồng. Lời giải thích về việc người anh ưng thuận cho em gái dùng giấy tờ của mình là vì yêu thương em gái, và hành động vượt thoát của cô em gái xuất phát từ tình yêu dành cho chồng – cả hai lý giải này đều đóng vai trò như là một ký hiệu giữ chỗ, án đi khía cạnh chánh trị của quyết định từ bỏ mục tiêu giải phóng dân tộc.

Trong tiếng Anh, định nghĩa chính xác của từ “occult” gồm hai phần: khi là danh từ, nó nói về một hiện tượng siêu nhiên, và khi là động từ, nó có nghĩa “che giấu hoặc làm cho biến mất để không thể nhìn thấy.” Ở đây, chúng ta thấy rằng hành động của người-anh-kẻ-chuyện có vai trò như là một hành động che đậy chánh trị, một thủ thuật ý thức hệ đúng nghĩa của nó khi nó che đậy các mối tương quan chánh trị, trong trường hợp này, thông qua sự tự nhiên hóa cái siêu nhiên. Người kẻ chuyện dùng một ký hiệu về nữ tính -- tình yêu dành cho chồng – như một động tác ảo thuật che giấu (occult) mối xung đột chánh trị, ngăn không cho nó vào nhận thức. Nếu ý thức hệ luận bàn về sự hình thành chủ thể hoặc chủ thể tính như Louis Althusser đã nói,^{xxxii} thì trong lần đọc câu chuyện lần đầu theo cách duy vật, lối thuật chuyện này có thể được coi như là một hành vi ý thức hệ đang nỗ lực đặt chủ thể vào bối cảnh lịch sử của miền Nam Việt Nam.

Đó là lý do tại sao Duyên giữ chỗ then chốt và tại sao cô là nhân vật chính duy nhất được nêu tên đầy đủ. Anh cô chỉ có thể xây dựng một chỗ đứng cho chính mình như là một chủ thể nam tính trong Việt Nam Cộng Hòa thông qua địa vị chủ thể bị phân đôi được đặt nền tảng trên những cặp nhị phân (sets of binaries) do một nhân vật nữ biểu hiện. Chỗ đứng của người anh phản ánh chỗ đứng của miền Nam. Lớp áo giải phóng dân tộc đã bị phe kháng chiến do cộng sản lãnh đạo độc chiếm, kể từ khi Việt Minh chiến thắng đạo quân tái chiếm của Pháp ở trận Điện Biên Phủ năm 1954. Với sự ủng hộ ban đầu của người Mỹ dành cho người Pháp trong cuộc chiến tranh tái chiếm nhằm vào các lực lượng chống thực dân của người Việt Nam giai đoạn 1945 – 1954, với sự hiện diện ồ ạt của quân đội Mỹ tiếp theo sau sự bảo trợ của Mỹ đối với Ngô Đình Diệm, và rồi với việc người Mỹ tán thành cuộc đảo chánh và ám sát vị tổng thống này vào năm 1963, miền Nam đã đánh mất cơ hội tiếp lấy sức mạnh từ chủ nghĩa giải phóng dân tộc. Áp dụng mô thức của Pheng Cheah nói trên về mối liên hệ giữa tự do và cộng đồng chính trị sống (được ví von như một thân thể chính trị) trong chủ nghĩa dân tộc hậu thuộc địa, thì đây là một quốc gia đã đánh mất triển vọng có được chủ quyền tập thể, và do đó đánh mất sức mạnh đời sống. Triển vọng giải phóng như thế chỉ còn lại trong quá khứ thuộc địa của miền Nam, khi nhiều nhóm và lực lượng khác nhau đứng bên cạnh Việt Minh ở miền Nam tiến hành cuộc đấu tranh võ trang chống thực dân vào ngày 23 tháng Chín năm 1945, trước khi Việt Nam Dân chủ Cộng hòa của chủ tịch Hồ Chí Minh tuyên bố mở cuộc kháng chiến chống Pháp trên toàn quốc vào ngày 19 tháng Mười Hai năm 1946.^{xxxiii} Trái lại, cuộc chiến 1960 – 1975 chống chánh quyền miền Nam và Hoa Kỳ đã cho phép miền Bắc có cơ hội liên tục lợi dụng chiêu bài giải phóng dân tộc, đồng thời đoạt lấy chỗ đứng chủ thể trong

một chủ nghĩa dân tộc nam tính sở hữu (masculinist proprietary nationalism) trong cuộc chiến chống ngoại xâm, một chỗ đứng đã khép lại đối với miền Nam.

Việc thiếu chỗ đứng dân tộc chủ nghĩa nam tính này đã đặt ra một vấn đề mà câu chuyện cố tìm cách giải quyết. Người-anh-kẻ-chuyện vẫn không được gọi tên trong suốt câu chuyện. Anh ta được Duyên gọi, trong bức thư máu chót, bằng “anh yêu quý.” Trong đoạn văn dài mô tả cuộc đào thoát khỏi vùng do quân kháng chiến kiểm soát của Duyên và người chồng tương lai, căn cước của người-anh-kẻ-chuyện, căn cước của một người lãnh đạo du kích phe kháng chiến, hòa lẫn với căn cước của người chồng Cộng hòa của Duyên thông qua việc dùng mập mờ đại từ “Tôi,” đại từ mà người-anh-kẻ-chuyện dùng để chỉ chồng Duyên. Đoạn này đánh dấu tiền-trình-trở-thành, một sự thủ đắc địa vị chủ thể mới trong miền Nam Cộng hòa. Chủ thể trong đoạn văn này là một chủ thể phân đôi giữa một bên là quá khứ kháng chiến và một bên là tương lai Cộng hòa.

Bởi vì chỗ đứng chủ thể nam tính mới của người lính chánh phủ không còn có thể lợi dụng cấu trúc thông thường của chủ nghĩa dân tộc, nó đành phải chiếm giữ một sự phân đôi khác giữa người kẻ chuyện nam tính và cô em gái như là sự hiện thân của tình yêu nữ tính. Người kẻ chuyện cần trọng báo hiệu cách chúng giao nhau: người em gái cũng khởi cuộc là một du kích quân, cũng có sự chia sẻ trong hoạt động nam tính – đòi chủ quyền quốc gia. Và người anh cũng hành động vì tình yêu, tình yêu dành cho em gái, một tình cảm mà đã dẫn đến sự phân thân thành người chồng như là một sự hợp nhất – hầu như có tính loạn luân – với cái tôi. Tình yêu dành cho chồng của cô em gái, tuy nhiên, cuối cùng đã làm kinh ngạc người anh bằng một mãnh lực vượt qua thực tế duy lý của người anh. Cô là phiên bản của người anh, nhưng với mức độ dư thừa.

Sự dư thừa nằm trong nữ tính này, giống như sự dư thừa đối với ý niệm vật chất trong sự sùng bái hàng hóa, vừa là chỗ xảy ra sự huyền bí vừa phải được đặt nền tảng trên vật chất hữu hình. Việc dùng chiếc khăn tay và các đồng xu đã tạo nền tảng vật chất cho sự dư thừa này, và cho phép yếu tố ma xuất hiện. Trong khi chiếc khăn tay tạo nền tảng cho bóng ma thời con gái, thì những đồng xu dựng nên một nền kinh tế trao đổi giữa quá khứ của sự chính thống dân tộc chủ nghĩa với hiện tại của bạo lực. Hai đồng xu bằng bạc của năm 1927 và 1931 bị lấy khỏi tay Duyên để thực hiện pháp thuật cứu mạng người chồng chiến sĩ. Đổi lại, lão ăn mày cầm trao cho Duyên hai đồng xu bằng chì năm 1960, năm khởi đầu cuộc chiến Việt Nam, mang hình đầu một vị tổng thống đã chết. Có một sự hạ giá tiền tệ từ bạc sang chì, một sự khấu trừ giá trị của đồng tiền chính trị trong tính chính đáng dân tộc chủ nghĩa. Trong suốt cuộc chiến tranh Việt Nam, thời điểm viết và cũng là bối cảnh của câu chuyện, Hoa Kỳ đã ban hành đồng “đôla đỏ” để binh sĩ tiêu xài, tránh việc đồng đôla lưu chuyển trở lại nền kinh tế tiền tệ của nước này khiến có thể tạo nên hậu quả lạm phát. Đồng đôla đỏ do chánh phủ ban hành này biến thành phó bản rẻ của đồng đôla xanh, đồng tiền mà không lâu sau đó, năm 1973, sẽ không còn chịu sự chi phối của chế độ kim bản vị. Tiền tệ ở Nam Việt Nam trong suốt thời gian chiến tranh luôn luôn bị mất giá, tương tự với việc chính miền Nam phải chịu sự mất giá của một loại tiền tệ chính trị mang tính biểu tượng, kèm theo đó là sự leo thang bạo lực được gây ra bằng một phương cách rất vật chất nhắm vào thân xác hữu hình, trong đó có thân xác những người lính. Trong câu chuyện, phần dư thừa mang nữ tính, do các vật tế lễ mang lại, cuối cùng được neo vào Duyên. Chính cô trở thành một đối thể vật chất hiện thân cho điều huyền bí nữ tính. Thông qua một nghi lễ huyền bí, Duyên, như là một người đàn bà huyền bí, có thể cứu mạng người chồng yêu quý bằng cách tăng giá trị cho sự mất giá

trị biểu tượng của chồng, nhưng thay vào đó, một người lính khác đã phải thế mạng. Sự mất giá trị biểu tượng của miền Nam là điều không thể đảo ngược, khi mà sự bộc lộ của điều này trong một cái chết vật chất của một chủ thể nam tính Cộng hòa chỉ có thể thay thế bằng một cái chết vật chất của một chủ thể nam tính Cộng hòa khác. Năm 1972, năm của “Mùa Hè Đỏ Lửa,” là năm đẫm máu nhất trong những năm tháng chiến tranh – lớn lên ở Việt Nam, tôi vẫn còn nhớ hình ảnh những chiếc quan tài mang xác lính Cộng hòa về cho những gia đình hàng xóm của tôi. Ở thời điểm truyện ngắn này được ấn hành lần đầu tiên vào năm đó, cuộc giải cứu chủ thể Nam Việt Nam phần lớn đã thất bại.

Sự huyền bí nữ tính được thể hiện qua Duyên như là một phiên bản của người-anh-kẻ-chuyện lại cho phép một cuộc phân đôi khác mà người anh phải đánh vật trong cuộc tìm kiếm một chỗ đứng thay thế cho chỗ đứng dân tộc: cuộc phân đôi Đông/Tây. Thiếu sự trợ giúp của việc giải phóng dân tộc, người-anh-kẻ-chuyện phải lợi dụng Đông phương tính theo một cách thức có thể tạo một chỗ đứng chủ thể phân biệt với phương Tây, nhưng trong vùng thuộc phương Tây. Miền Bắc và Mặt trận Giải phóng Dân tộc do miền Bắc hậu thuẫn đã phủ nhận chủ quyền của người Cộng Hòa bằng sự chiếm đóng của Mỹ, đồng thời gộp chủ thể Cộng hòa vào ký hiệu của Tây phương (nghĩa là họ coi chánh quyền miền Nam như là chánh quyền bù nhìn/ngụy của Mỹ). Hành động lợi dụng như thế nhất thiết phải xuất phát từ một chỗ đứng bên ngoài Tây phương, một chỗ đứng đối kháng Tây phương – Tây phương, trong thời gian diễn ra cuộc Chiến Tranh Lạnh, có nghĩa là khối phương tây do Hoa Kỳ lãnh đạo. Khi chống lại việc gộp miền Nam vào ký hiệu của Tây phương, nhưng lại không có một chỗ đứng bên ngoài Tây phương, người-anh-kẻ-chuyện buộc phải tạo ra một chỗ đứng khác cho chính mình dưới một biểu hiệu đối kháng mang tính Việt Nam. Duyên đã trình bày sự xác lập chỗ đứng này cho người anh khi cô phản đối lời đề nghị của người anh về việc điều trị bệnh tâm lý theo kiểu phương Tây, ngay cả khi cô phô diễn sự hiểu biết nhận được từ nền giáo dục Tây phương:

Em biết có ông đoán mộng mà chữa được người điên; có ông đoán mộng mà tìm thấy nguyên nhân từ ba mươi năm trước căn bệnh của một người đàn bà mắc chứng tâm lãnh. Nhưng họ sẽ không hiểu gì về những giấc mơ của em. Trước hết, vì khoa chữa tâm bệnh hiện nay mới chỉ do các y sĩ Tây phương nghiên cứu, mà tâm hồn em, em biết khác với tâm hồn người đàn bà Tây phương một trời một vực. Ví dụ người đàn bà Việt Nam lúc nào cũng sẵn sàng chịu thiệt với chồng, mà người đàn bà Tây phương không bao giờ chấp nhận điều đó. Vì sao? Vì người đàn bà Tây phương thèm khát hưởng thụ từ người chồng nên tự nhiên phải có mặc cảm tùy thuộc, thua kém đối với người chồng đó – và đã có mặc cảm thua kém thì luôn luôn có phản ứng đền bù, tức là đòi hỏi được bình quyền và tranh giành mọi ưu thế. Người đàn bà Việt tất nhiên cũng biết hưởng thụ nhưng không coi sự hưởng thụ là một lạc thú không thể không có ở đời, cho nên bên ngoài thì người đàn bà Việt lệ thuộc nặng nề người chồng về sự sống vật chất hàng ngày, nhưng ngược lại, trong lòng lại không cần đến người đàn ông quá lắm. Em nghĩ thế mà cho rằng các bác sĩ thần kinh không thể căn cứ vào những nguyên tắc tâm lý Âu Mỹ mà tìm thấy căn bệnh cho em được.^{xxxiii}

Sự phân đôi này đã định vị Việt tính nằm trong phương Đông như là phạm trù đối lập với phương Tây. Hành động này trừ định một khoảng cách tách biệt chủ thể miền

Nam ra khỏi Mỹ của phương Tây, một quốc gia mà sự hiện diện của nó ở miền Nam đã phong tỏa con đường người-anh-kể-chuyện đến với chỗ đứng nam tính của chủ quyền dân tộc. Trong câu chuyện, những hiểm nguy chết người gây ra cho đơn vị lính dù của chồng Duyên là hậu quả của sự nhầm lẫn của viên phi công Mỹ khi tính toán thời gian và vị trí qua các phương tiện kỹ thuật chiến tranh do người Mỹ chế tạo. Trong giấc chiêm bao lặp đi lặp lại của Duyên, cô thấy một người lính Mỹ đang đứng bên cạnh ô cửa mở của máy bay, ra hiệu cho chồng cô và những người lính khác nhảy vào chỗ chết. Trái lại, sức mạnh khiến cô có thể cứu mạng chồng lại xuất phát từ một lão thầy pháp được cho là hậu duệ của một viên tướng Tàu có thành tích giải phóng dân tộc. Sự gián đoạn trong quá khứ giải phóng dân tộc của chủ thể Cộng hòa đòi hỏi chủ thể này phải tái xác lập chỗ đứng một cách gián tiếp thông qua sự phân đôi và thế chỗ trong những cặp lưỡng cực (binary displacement). Người-anh-kể-chuyện thực hiện hành động này thông qua sự sùng bái nữ tính (tình yêu của cô em gái dành cho chồng), một thủ thuật kỳ bí hóa nữ tính để kéo dài sinh mệnh chủ thể nam tính của miền Nam Cộng hòa.

Nếu cách đọc đầu tiết lộ một hành động mang tính ý thức hệ nhằm xóa nhòa mối xung đột chánh trị nằm bên dưới và sự triển khai điều huyền bí nữ tính trong việc hình thành chủ thể nam tính Cộng hòa, thì cách đọc thứ hai cho thấy lối viết ma tính đã khiến cho chính chủ thể nam tính ấy bị văng mặt. Như từ “Không” trong nhan đề, đây là một chủ thể đã bị xóa sổ. Sự văng mặt như thế, ngay cả trong một sự có mặt vót vát hay một thì hiện tại cũng không thể làm một công cụ hiệu quả cho các mưu đồ chánh trị hoặc của nỗ lực chiến tranh của người Mỹ, hoặc của chánh quyền miền Nam. Nguyễn Mạnh Côn đã không chọn để người lính chết bởi bàn tay kẻ thù. Thay vào đó, cái chết đang chờ phía trước là sản phẩm của cỗ máy chiến tranh Hoa Kỳ và của sức mạnh thiên nhiên. Sự xâm phạm thể xác – sự tàn phá của chiến tranh – diễn ra trong một nhất đâm của cành cây gãy. Chính chánh phủ miền Bắc đã đưa ra quyết định thống nhất đất nước bằng võ lực, do đó đã thực hiện các hành động bạo lực mang màu sắc dân tộc chủ nghĩa. Tuy nhiên, hành động bạo lực dân tộc chủ nghĩa đó, trong câu chuyện, đã được trung tính hóa, thay thế yếu tố con người bằng địa hình tự nhiên: cành cây đâm xuyên và dòng sông nhận chìm. Chính người Mỹ là kẻ đã nhầm lẫn về yếu tố địa hình đó, khi đi ngược lại trật tự tự nhiên của quốc gia mang tính lãnh thổ (terrestrial nation). Sự chia phe giữa tự do và độc tài xuất phát từ ngôn ngữ Chiến Tranh Lạnh của Mỹ ở đây biến thành cái không thể nghe thấy, nhìn thấy hay đọc thấy trong hệ thống biểu tượng của quốc gia dân tộc. Cái chết của người chồng được báo trước bởi sự lặp đi lặp lại của giấc chiêm bao, và sau đó được kể lại bằng cái chết của người đồng đội. Như thể cuộc chiến, khi người-anh-kể-chuyện nhìn qua ký hiệu của quốc gia dân tộc, đã hoàn toàn thất bại. Người lính Cộng hòa bị đâm xuyên qua cổ, bị treo lơ lửng giữa những lần tập dượt trong chiêm bao và cái chết thể xác tập thể lộ diện như một biên cố đã xong. Không cảm giác được nỗi đau đớn thể xác từ nhất đâm, người lính đang chết kêu tên từng đồng đội trong đơn vị của mình. Những người hiện diện trong cuộc điếm danh đó vừa bắt đầu sự văng mặt của mình. Mà đây chỉ mới là năm 1972.

Khi nói về cái chết trong đề tài sáng tác của các tác giả Cộng hòa, Thanh Tâm Tuyền, một thi sĩ có nhiều ảnh hưởng của Sài Gòn, năm 1965 đã viết để đáp lại bài phê bình của Hà Nội về cuốn tiểu thuyết Bếp Lửa in năm 1957 của ông như sau:

Những nhà phê bình ở Hà Nội đã gọi các nhân vật trong cuốn sách này là bọn tôi mọi nô lệ, họ [các nhà phê bình] hỏi: trong khi họ xây dựng xã hội chủ nghĩa, bọn này đi đâu? (...) Bọn chúng đã đi trong

thông khổ của lịch sử với cái chết, cái chết như sự từ chối quyết liệt. Tại sao? (...) Cái chết lựa chọn không phi lý, nó sẽ làm nảy sinh sự thật, sự thật của những người chết truyền lưu cho kẻ sống sót. Mỗi nhà văn chính là một kẻ sống sót.^{xxxiv}

Trong cung cách đó, chủ thể Cộng hòa đã phải làm chứng nhân cho chính cái chết của mình.

Kỳ vĩ nữ tính và Lịch sử bị phá vỡ

Đặt trong bối cảnh miền Nam của một nền kinh tế do Mỹ hậu thuẫn sắp được tái cấu trúc theo kiểu hậu Ford, lối viết có tính bóng ma trong truyện của Nguyễn Mạnh Côn đã lường trước sự vắng mặt trong sự hiện diện của chủ thể nam tính Cộng hòa. Hai mươi bốn năm sau, Hồ Minh Dũng trong “Người Ăn Mày Trên Phố Bolsa” đã gọi lại sự hiện diện sau khi chết của chủ thể Nam Việt Nam này, một chủ thể vẫn được kéo dài bằng ước vọng Giác Mơ Mỹ quốc trong bối cảnh một nền kinh tế ma toàn cầu đang phát triển. (Bolsa là một đại lộ chính trong phiên bản ở Mỹ của một thành phố thất trận – Little Saigon/Sài Gòn Nhỏ.)

Hồ Minh Dũng sinh tại Huế, cố đô của Việt Nam thế kỷ mười chín. Ông là nhà văn quân đội Cộng hòa cho đến khi miền Nam Việt Nam bại trận năm 1975. Ông, giống như người kể chuyện trong truyện của mình, bị chính quyền miền Bắc thắng trận của một Việt Nam thống nhất giam cầm trong trại cải tạo dưới nhãn hiệu nguy quân. Theo lời thuật lại của người kể chuyện, “hồi còn trong trại giam, những năm về sau, chúng tôi, sở dĩ được sống sót là nhờ vào niềm hy vọng ấy, khi thân xác mòn, sức lực kiệt, chúng tôi đã một liều thuốc – mong manh- ấy cứu lấy.”^{xxxv} Nước Mỹ, không còn là lực lượng chiếm đóng, được phóng hiện như là một nơi chốn khoan dung và một hiện thực khác, một hiện thực được neo vào các món đồ vật của nền kỹ nghệ tân tiến và của sự thịnh vượng: “hành lang của bệnh viện miễn phí, từ những hệ thống máy vi tính tân kỳ bên trong, có thể chữa lành tức khắc tất cả mọi thứ bệnh;” và “siêu thị, người có thể ăn bất cứ thứ gì vào bụng, miễn là đừng bỏ túi thì thôi.”^{xxxvi} Đây là những dự phóng dựa trên đồ vật (object-enabled visions) nhằm làm hồi sinh một thể xác kiệt tòn, như người kể chuyện hỏi: “Một người Việt Nam bao năm cùng cực, mang trong phủ tạng hàng trăm thứ bệnh như tôi, còn mong gì hơn thế.”^{xxxvii} Cửa cải vật chất từ một xứ thiên đàng của người tiêu thụ sẽ làm sống lại người lính Cộng hòa, kẻ đã ném trái cái chết của đất nước và sự suy sụp thể xác của chính mình.

Triển vọng sung túc được mừng tượng như là một bộ phận gắn liền với triển vọng tự do ở Mỹ. Và tự do, người kể chuyện cho biết, là quyền của một cá nhân có chủ quyền. Ông giải thích: “Xưa, trong chế độ quân chủ, quyền bất khả xâm, chỉ có tầng lớp vua chúa, hoàng tộc. Nay, quyền ấy thuộc về người.”^{xxxviii} Nước Mỹ mà ông đang sống, tuy nhiên, lại cần một thị giác phân liệt và sự chối từ các thực tế mà ta phải chạm trán: “một người bản xứ nào chửi vào mặt rằng đồ ăn hại, thì đó là lời đồn đãi ác ý, hay không phải họ nhắm vào mình. Có thể là một dân tộc thiểu số khác hoặc vì gian truân quá mà tâm hồn mình sinh ra nhiều ảo ảnh chẳng?”^{xxxix} Tình trạng nhục nhã của một sắc tộc thiểu số phải thuộc về một sắc tộc thiểu số khác. Đây không thể là nước Mỹ, và cái bóng phản chiếu anh/chị trong lời lăng mạ như thế không thể là cái bóng của anh/chị, mà của một kẻ khác nào đó. Derrida từng hỏi: “Làm sao bạn nhận ra một con ma? Bằng sự kiện nó không nhìn thấy nó trong gương.”^{xl} Trong chiếc gương chủng tộc của ngôi nhà Mỹ quốc, người lính Cộng hòa không sống lại, anh ta chỉ tồn tại trong một hậu kiếp, giống như một loại ma cà rồng không chết.

Việc không thể nhìn thấy chính mình trong chiếc-gương-nước-Mỹ, với tất cả sự sung túc có tính tiêu thụ chủ nghĩa của nó, biến thành những đón đầu trong sự nhận diện khi người kể chuyện gặp kẻ ăn mày mà nhan đề câu chuyện nói đến. Bị làm nhục trong địa vị người nhận trợ cấp xã hội, một chủ thể được guồng máy nhà nước tạo thành,^{xli} người kể chuyện coi kẻ ăn mày như là một người cao quý, người đã từ chối trợ giúp của chánh phủ và chấp nhận tình trạng ăn mày của mình trong một chế độ nhận diện bằng sự phân biệt chủng tộc và giai cấp. Người ăn mày đội “chiếc nón lá sòn cũ” để người ta nhận ra mình là kẻ ăn mày, nhưng không hề tìm cách kêu gọi lòng thương hại. Ông chấp nhận thân phận hèn mọn này và sống chung với người bản hàn như thể họ là gia đình thực sự của ông, đồng thời từ chối tham gia vào chế độ nhận diện “cộng đồng thiểu số kiểu mẫu.” Ông không chịu bước vào vòng xoáy của âu lo mà những người di dân đồng hương của ông đang nếm trải, những người giải quyết nỗi hổ thẹn vì bị phân biệt chủng tộc bằng cách trở thành một cộng đồng thiểu số kiểu mẫu; bằng cách này, họ đang ăn mày sự thừa nhận rằng họ không giống người khác, cộng đồng thiểu số khác, từ đó cứu lấy sự khác biệt của họ, dấu hiệu của lòng tự hào dân tộc. Khi những di dân Việt Nam phát hiện ra người ăn mày, lập tức họ báo cảnh sát để tránh làm hổ thẹn nòi giống Việt Nam. Chính ở người ăn mày này mà cuối cùng, người kể chuyện phát giác mình là một chủ thể bị gạt ra bên lề (marginalized subject), chỉ là một con ma. Người ăn mày, giống như một thi thể cho hồn nhập, đã cho phép người kể chuyện nghe và thấy chính mình như người khác có thể nghe và thấy ông.

Vậy là người kể chuyện đã hiểu trọn vẹn những lời cảnh báo về nước Mỹ mà bạn thân của ông đưa ra khi ông vẫn còn đang trong thời gian chờ đợi bước vào đất nước này. Người bạn đã phủ định cái nhìn tiêu thụ chủ nghĩa về sự sung túc của nước Mỹ. Trong bức thư gửi cho người kể chuyện, ông viết về những người ăn mày và những kẻ không thể nào có đủ tiền để lo việc chôn cất chính mình; tất cả những điều này đều “ở một đất nước giàu sang, kỹ nghệ chế biến thực phẩm chú trọng hàng đầu như thế, mà bạn nói, ăn gì cũng không ngon, nhạt phèo.”^{xlii} Vì lẽ đó, sự giàu sang ấy bị phát giác là không có sự hiện diện thông qua giác quan. Nước Mỹ là một nơi không có sự sống. Sự phóng hiện có tính cách ý thức hệ về một nước Mỹ như là vùng đất của tự do và sung túc chính là một huyền tượng giống như bóng ma, không có khả năng phản ánh bất cứ điều gì ngoại trừ sự vắng mặt, một thuộc tính của người chết. Nước Mỹ không thể là quê hương. Bùa mê của nỗ lực đồng hóa bị phá vỡ.

Trước khi người kể chuyện gặp nhân vật ăn mày trung gian (người lên đồng cho hồn nhập), bạn của ông đã rời Little Saigon và tìm được việc làm trong ngành đóng gói thịt ở một tiểu bang lạnh giá, đồng thời mang theo ký ức về những đứa con đang khóc thút thít của mình ở Việt Nam khi ông rời chúng đi tìm tương lai ở Mỹ. Trong số những vật dụng khiến ông nhớ về Việt Nam là chiếc bình đựng tro cốt người vợ, “màu xám, rất mịn.”^{xliii} Công việc ông tìm được là công việc trong những ngành nghề dựa trên lao động nặng nhọc, giá rẻ dành cho người di dân. Loại công việc như thế đã mang ông ra biển để trở thành thủy thủ trên tàu đánh cá. Ông viết thư cho người kể chuyện, nhưng trong thư ông mô tả một nước Mỹ hoàn toàn khác, một nước Mỹ được nhìn từ biển cả. Biển đã mở ra một không gian kỳ vĩ xóa nhòa tình trạng vô gia cư trong một nước Mỹ hung tàn và kỳ thị chủng tộc. Người kể chuyện thuật lại kỹ càng kinh nghiệm về biển cả của bạn mình: những rặng san hô hàng ngàn năm tuổi và những con sao biển phát sáng. “Biển lúc nào cũng trong vắt, chiều sâu không ám ảnh,” đó là nơi mà bạn ông có thể “chỉ vào đám mây trắng kia mà nói: quê nhà ta ở dưới đó.”^{xliv}

Những vật thể hữu hình của một nước Mỹ tiêu thụ bị phát giác là không có phép màu, cái phép màu từng hứa hẹn mang lại sự sống, sự hồi sinh cho người-lính-Cộng-hòa-kẻ-chuyện. Tuy nhiên, tự thân sự phân liệt trong hình ảnh của nước Mỹ là kết quả của việc huyền bí hóa sự giàu sang nơi đây – sự nạp ý thức hệ vào những vật chất tiêu thụ với một sức mạnh nhằm hồi phục thể xác kiệt tòn của một người lính bại trận. Tước bỏ cái phép màu hàng hóa ấy đã đưa người kể chuyện vào vùng ám ảnh, biến ông thành bóng ma của cái tôi đã chết khi ông không nhận ra hình ảnh mình trong chiếc gương kỳ thị chủng tộc của nước Mỹ. Giải pháp cho mỗi mâu thuẫn này, nguồn cơn của sự ám ảnh, đòi hỏi hoặc là hủy diệt cái nước Mỹ hung tàn để bảo vệ cái nước Mỹ được sùng bái, hoặc là vượt lên trên mọi thứ để đến với điều kỳ vĩ. Người di dân đã chọn cái sau. Trong không gian kỳ vĩ của biển cả, nổi ám ảnh chấm dứt.

Khi điều bí ẩn của hàng hóa dừng lại ở biển cả, thì một điều bí ẩn khác dễ thấy hơn liền thể chỗ. Ở điểm hóa giải, người kể chuyện lại chuyển sự chú ý của chúng ta khỏi các đồ vật tiêu thụ để hướng đến một vật khác. Bạn ông, người đồng hành và dẫn đường cho ông vào và ra khỏi nước Mỹ huyền thoại, đã chuyển cho ông những bức thư mà ông ta đã viết cho các con của mình nhưng không bao giờ gửi đi, cùng với bình đựng tro cốt của vợ ông ta và yêu cầu ông giữ chúng. Ông nói với chúng ta: “Những ngày ở ngoài biển khơi với chồng, tro cốt của người đàn bà ấy trở nên xanh biếc, lóng lánh, có những đường vân trong suốt như tóc mới mọc.”^{xlv} Như thế chủ thể di dân nam tính đã chuyển nổi ám ảnh từ anh ta sang tro cốt của vợ mình, khiến bà thai nghén một sự sống mới. Tro cốt của bà trở thành nơi chứa đựng điều bí ẩn (một dấu hiệu của sự xung đột), nhờ đó cho phép chồng bà hóa giải xung đột bằng cách vượt đến cảm xúc con người trước điều kỳ vĩ.

Người đàn ông Nam Việt Nam này ở Mỹ không còn có thể thực hiện quyền sở hữu nam tính đối với quốc gia – cả Việt Nam lẫn Mỹ. Người-lính-kẻ-chuyện của Hồ Minh Dũng chạm trán với một sự phá vỡ triệt để trong lịch sử chung được gây ra bởi sự bại trận của miền Nam, và sau đó, bởi lịch sử dân tộc Mỹ kể bằng ngôn ngữ của giấc mơ Mỹ quốc. Người đàn bà, khi đã được thoái giảm từ một người bằng xương bằng thịt thành một bình tro cốt, trở thành vật di động chứa một lịch sử phải biến thành riêng tư nếu muốn được kể. Câu chuyện về bại trận, ngục tù, mất mát, thất vọng trở thành câu chuyện có tính cách gia đình về những đứa con còn ở lại và sự hiện diện mang tính vắng mặt của người vợ quá cố, một câu chuyện mang lại cho người kể một sự hiện diện trong thời tính của câu chuyện, một lịch sử khi đối diện với một nước Mỹ biến người kể chuyện thành bóng ma. Cái lịch sử riêng tư của ông hiện giờ đã trở thành nguồn sống mới đối với ông trong không gian của cái kỳ vĩ nằm ngoài mọi xung đột. Ma tính trong tro cốt người đàn bà đã làm cho đời sống mang tính vật chất có một khởi đầu mới.

Bí ẩn của hàng hóa xuất hiện như một trật tự hiện thực của sự vật ở Mỹ. Nói cách khác, nó từ chối tình trạng bí ẩn của nó thông qua sự hiện diện hữu hình của các vật thể. Cái huyền bí khoác áo hiện thực như thể xung đột với tình trạng nghèo túng và chủ nghĩa kỳ thị chủng tộc mà người kể chuyện gặp phải. Toàn bộ câu chuyện từ đầu đến cuối được viết theo kiểu hiện thực chủ nghĩa mô phỏng (mimetic realist). Hiện tượng có tính bóng ma về việc tro cốt làm nảy sinh đời sống mới ở đoạn kết nổi bật lên như là yếu tố huyền bí quy ước duy nhất trong câu chuyện. Toàn bộ nổi ám ảnh đều không được thừa nhận suốt câu chuyện, nhưng nó lại ngưng đọng ở đoạn kết trong cái kỳ vĩ của biển cả và tro cốt người mẹ. Điểm huyền bí duy nhất này, tuy nhiên, đã để lộ một khoảng trống hoang vu của sự vắng mặt kiểu Lacan tại tâm điểm của chủ nghĩa hiện thực được phóng hiện bởi bí ẩn hàng hóa và giấc mơ Mỹ quốc.

Hơn hẳn dự báo của Nguyễn Mạnh Côn về cái chết được viết bằng một ngôn ngữ mô phỏng dữ kiện, ngôn ngữ Hồ Minh Dũng phóng chiếu một sự nhận biết u buồn sau cuộc sụp đổ - cuộc sụp đổ của Nam Việt Nam và cuộc sụp đổ từ sự ngây thơ về nước Mỹ.

Nan đề nữ tính và Dấu vết của lịch sử

Thách thức đối với nhận thức luận hiện thực chủ nghĩa có tính cách mô phỏng trở nên gay gắt hơn khi một thế hệ mới các nhà văn diasporic bắt đầu xuất hiện trong một nền kinh tế hậu Ford phát triển trọn vẹn. Nếu Hồ Minh Dũng viết với tư thế một kẻ lưu vong từ một miền Nam đã mất, một miền Nam được nhận ra trong một thời tính của chủ trương đồng hóa (nghĩa là: từ dĩ vãng ngoại bang đến một hiện tại tại Mỹ, từ hiện tại ngoại vi đến tương lai trung tâm của nước Mỹ trong cách diễn đạt về người di dân), thì Nguyễn Danh Bằng viết từ vị trí du cư, trượt tới trượt lui suốt chiều dài của một lịch sử tưởng tượng được dàn dựng thông qua khung cảnh toàn cầu của các nền văn hóa dị biệt, một khung cảnh đã biến thành ảo cảnh hàng hóa. Trong số các nhà văn viết bằng tiếng Việt, Nguyễn Danh Bằng, có lẽ, là một trong những người rất ráo và thành công nhất trong cách sử dụng nhất quán một ngôn ngữ ma tính của vật thể.

Nguyễn Danh Bằng rời Việt Nam và đến California năm 1992. Ông sinh ra trong một gia đình miền Bắc di cư vô Nam, Gia Định, vào thời điểm năm 1954 chia cắt đất nước của một Việt Nam hậu thuộc địa. Nằm bên cạnh vùng Gia Định cổ xưa, nơi mà thành Gia Định đã bị những đoàn quân của Pháp tiến chiếm vào những năm 1860, Sài Gòn đã xuất hiện như là thủ đô mới của Nam kỳ thuộc Pháp và sau đó là thủ đô của nước Việt Nam Cộng Hòa.

Trong “Phòng Lạ,” cái lịch sử mù mờ về nơi chốn và cái tôi đã bị chôn vùi trong các giới hạn vật chất của đồ vật. Nhân vật chính, người được kể ở ngôi thứ ba, đã truy tìm lịch sử qua các đồ vật nằm bên ngoài những biên địa không gian và thời gian. Câu chuyện bắt đầu trong một phòng trọ ở Taijiang, Kaili, tỉnh Quý Châu, Trung Quốc, khi nhân vật chính săn lùng “chiếc mũ bạc huyền thoại tương truyền được làm nên từ vùng Kaili và truy tìm phương pháp thủ công được dùng trong cái mũ ấy qua “đủ thứ hàng thổ cẩm và bạc giả” được bán ở một phiên chợ dành cho du khách.^{xlvi} Cuộc săn lùng phù phiếm chiếc mũ này đã đưa chúng ta đến một căn phòng của khách sạn Vagabond ở Sacramento, thủ phủ tiểu bang California, và kết thúc trong một ca-bin trên dãy Sierras cách Vườn quốc gia Yosemite hai mươi lăm dặm. Câu chuyện được xây dựng như một cuộc hành trình từ không gian phù ảo của sự tiêu thụ, đến trung tâm hiện thời trong không gian của người tiêu thụ, và cuối cùng, ra một không gian khác thuộc về thiên nhiên.

Ở Kaili, được đồn đại là nơi xuất xứ của món đồ ao ước, nhân vật lữ khách đàn ông – một nhân vật phản diện – tới nơi trong tình trạng bại hoại, “mềm nhũn” và “yếu đuối.” Trạng thái không còn sức mạnh được lý giải bằng sự thất bại trong việc đạt được mục đích chiếm lấy chiếc mũ. “Tìm tôi về một quá khứ,” anh nhận ra, “chẳng dễ dàng hơn việc khai phá điều gì đó mới lạ.”^{xlvii} Thay vào đó, anh tìm tòi chính mình, trong cơn sốt hầm hập, khi lang thang vô định qua những không gian địa lý được đánh dấu bằng một catalogue du lịch chứa những khung cảnh, âm thanh, mùi vị, cảm giác có tính chất văn hóa và thời tiết, những thứ cứ lặp đi lặp lại bất tận: bắp phơi cao đến mái; dùi heo ướp treo hong khô dần; mấy con đò tấp nập bên chợ; bữa cá nhỏ bắt trên sông mà anh ăn chung với người dân địa phương thân thiện; cú tóm bắt thành linh của mùa đông; cơn gió hú qua khe cửa gỗ vênh không đóng khít vào nhau. Lối tiêu thụ

những đặc thù nơi chốn kiều du lịch được ký hiệu bằng nền văn hóa dân tộc thiểu số Miao, đã trôi vào, như thể theo thói quen tiêu thụ, hình thức của một sự xâm nhập văn hóa và sự tự giác nhận ra tình trạng mình là kẻ xâm nhập. Anh nghe tiếng cả làng thì thâm bàn bạc phóng hỏa căn phòng của mình. Anh mừng tượng người địa phương coi anh như là “một người xâm hại, một kẻ xa lạ đến để đánh cắp cái gì đó của họ.”
xlviii

Mô thức nam tính của sự thâm nhập và chiếm đoạt văn hóa đã dẫn đến một lễ nghi phối ngẫu ảo giữa nhân vật chính và thiếu nữ địa phương, cô dâu người Miao. Ở đây, cũng như trong các câu chuyện mà chúng ta vừa phân tích, nữ tính như đồng, nhận lấy cốt, hoặc làm chỗ neo cho ma tính hiện hình. Trong câu chuyện này, cô dâu trẻ khoác lên bóng ma hàng hóa; nhưng lần này, bóng ma nữ tính đã quay sang đối mặt với chủ thể tiêu thụ nam tính và đưa anh vào ngõ cụt. Trong cơn mê sáng tiêu thụ của mình, anh nhìn thấy chiếc mũ bạc trên đầu người thiếu nữ, đuổi theo cô qua vùng đất cấm, và rồi nhận ra rằng anh không thể hỏi mua từ cô món vật ước ao mà không cảm thấy xấu hổ:

Khởi bạc không lồ đang rung lên từng chi tiết tinh xảo va chạm lạnh canh. Cô lại bảo: Anh về đi. Anh bảo: Sao?” Cô chẳng trả lời, vẫn nhìn anh cực kỳ nghiêm nghị. “Có hội à?” “Vâng” Anh cảm thấy xấu hổ nói lí nhí: “Thế em đi đi” Cô đi chưa kịp qua khỏi khúc quanh đã mất hút tan loãng vào màu trắng của không gian. Màu trắng lần dần về phía anh. Anh quay đi...^{xlix}

Anh đã đứng trước một nan đề (aporia), một ngõ cụt, một tuyệt lộ: cuộc thâm nhập và chiếm lấy món vật, một món vật cần thiết cho sự hình thành của chủ thể tiêu thụ hiện đại, sẽ làm mất tính nhân văn của chính chủ thể đó. Hồ thẹn trước người phụ nữ, người đàn ông đã, thông qua sự chiếm hữu có tính tiêu thụ, thất bại trong việc thực hiện quan hệ tình dục ảo với người mà anh khát khao. Mặc dù cô là một bóng ma đại diện cho nền văn hóa và lịch sử nằm trong ảo cảnh hàng hóa, nhưng tha tính (alterity) văn hóa và lịch sử của cô cuối cùng không thể thoái giảm thành một biểu tượng hàng hóa. Sự hiện hữu của cô như là một biểu tượng như thể không thể nào vững vàng. Cô biến thành màu trắng ảo huyền, không để bị cầm giữ trong một biểu tượng. Con đường, tan biến theo cô, không mở ra một lối đi. Nó là một nan đề, một tuyệt lộ.

Vì nền văn hóa thiểu số bản địa này được đặt sau trong thời gian có tính tiến bộ (teleological time), cho nên sự thâm nhập văn hóa của nhân vật chính đã biến thành sự thâm nhập đầy ám ảnh vào dĩ vãng bằng cách tóm thâu các đồ vật qua hình ảnh, thanh âm và sự sờ mó chúng. Không bắt lấy được lịch sử trong món vật truy lùng, anh quan sát con ngựa đang kéo những mảnh vỡ của cỗ chiến xa mà sách sử Trung Hoa chép là thuộc về trận chiến đánh bại nhà Hạ lập nên nhà Thương. Anh cắt dây cương cho con ngựa để nó thoát khỏi những gì còn lại trong lịch sử của nó, rồi nhìn nó đi về nhà. Giọng văn ảo huyền nhường chỗ cho sự quan sát quang cảnh không thiên kiến của chủ nghĩa tư bản hàng hóa hiện thời, với tính hậu hiện đại của nó được đặt kề nhau cả mặt không gian lẫn thời gian – nói cách khác, sự hủy diệt lịch sử như là lịch sử: những đô thị nhỏ mọc lên vội vã, sặc sỡ, với người bán đậu hũ băng qua những đài phun nước lấp lánh ánh đèn đô thị; một cô gái da sạm, đeo nơ đỏ, mặc quần jeans xanh, mang giỏ Gucci bên trong đựng con gà trống. Anh bắt đầu khao khát một quang cảnh như tranh của các họa sĩ cổ điển, một quang cảnh nằm ngoài sự đổi thay có tính hàng hóa: “ngôi làng đẹp như một phé tích”; “tre bên rìa làng vẫn rậm và dày”; “núi vẫn từng hòn dựng đứng lẫn trong mây”; “sông cao chảy mượt mà”; người ngư phủ mặc áo lá bằng xơ dừa lướt thuyền tre trên sông.¹ Cái ảo giác trong không gian ma mị

của sự sùng bái hàng hóa, với sự tri cảm bằng giác quan toàn thân của nó, đã nhường chỗ cho sự vượt trội của cái nhìn thuần tịnh. Nhân vật chính hoàn toàn ý thức về việc thoái lui của mình khỏi cơn xoáy ma mị của hàng hóa đối với những quan sát đáng tin cậy về bề mặt của nó. Người kể chuyện nhắc đến cái nhìn vô tư của nhân vật chính: “Anh có cảm giác như đang quan sát đồng tiền cổ trong hiệu đồ cổ, cố phán đoán thật giả.”^{li} Tính thực của đồng tiền, trong trường hợp này, không nằm ở giá trị tiền tệ, mà ở lớp rỉ đồng cổ xưa của nó. Anh không thể giành được vật thể hàng hóa ảo, cũng như không thể thoát khỏi thế giới hàng hóa. Lại một nan đề trong một tuyệt lộ nữa.

Nếu như ảo ảnh hàng hóa trong không gian du lịch lạ hóa (exoticized tourist space) của Kaili có nhiều nét tương đồng với bóng ma kiểu Plato, hoặc với một thực tại bị tri giác bóp méo, thì không gian kế tiếp, không gian căn phòng khách sạn Vegabond ở Sacramento, đưa chúng ta đến trung tâm đô thị của sự tiêu thụ hiện đại. Điều mà Nguyễn Danh Bằng bộc lộ ở đây không phải là ý niệm vật chất kiểu Mác-xít hay lý tưởng kiểu Plato trong bất cứ bản thể luận vãng vàng nào, mà đúng hơn là những phóng chiếu không còn sinh lực trong một khoảng không. Lữ khách của chúng ta không tìm thấy ở chốn đó một hạt bụi. Sự tiết sinh xa lạ của căn phòng khách sạn trong đệ nhất thế giới đưa anh “xa khỏi thế giới của những mối liên hệ”^{lii} để đến một thế giới chỉ có những phóng hiện và chẳng còn biến cố nào. Cái “tuyệt đối” còn lại ở đây là ánh sáng: một ngọn đèn duy nhất trong phòng và sự phát sáng của những con cá dù màu đang bơi lội trên màn hình chờ của chiếc máy tính xách tay. Một giọng nói bảo anh rằng “chúng ta một mình với khoảng rộng không kích thước.”^{liii} Dường như anh đã đạt tới tâm điểm của sự vắng mặt kiểu Lacan nơi đô thị này, một đô thị mà từ đó đã đẻ ra sự biểu tượng hóa có tính bóng ma hàng hóa trong thế giới tiêu thụ vật thể nơi khác, trong những nơi chốn khác xa xôi như Kaili. Do đó, sự vắng mặt tiết sinh của lịch sử và của cái tôi chính là cái thúc giục những chuyến đi tham lam của chúng ta lạc vào ảo cảnh đầy khoái lạc của những biểu tượng hàng hóa qua những khoảng cách xa xôi. Du khách của thời đại chúng ta, kẻ lang thang tiêu thụ, được sinh ra từ khoảng trống cô độc của những không gian trung lưu hạng nhì như khách sạn Vagabond của thế giới hạng nhất.

Thế giới hàng hóa là một ảo cảnh văn hóa và lịch sử, một ảo cảnh nhất thiết gây ra sự vắng mặt của những hình thái sống – những vụ sát nhân – sao cho chúng có thể được biểu tượng hóa và chứa đựng trong vật thể hàng hóa. Vào cuối chuyến lang thang mê sảng trong vùng du lịch ngoại biên Trung Hoa, lữ khách chuyển sang hướng nam, rồi băng qua biên giới để về Việt Nam. Anh biết rằng không phải những biểu hiện lịch sử như một tình trạng cổ xưa khiến anh lẩn theo, mà anh đang bước theo lịch sử của chính mình, dĩ vãng của chính mình, ký ức của chính mình. Mọi vụ sát nhân đều để lại dấu vết; các câu chuyện trinh thám không ngừng nói cho chúng ta biết như vậy. Trong nỗi cô độc, trong sự vắng mặt của sự sống, trong hành động rửa ráy cho sạch sau vụ giết người trong không gian khách sạn Vagabond, lữ khách tìm thấy dấu vết, những bóng ma của chính ký ức mình. Và như dự đoán, đó là một ký ức về cái chết. Điều không dự đoán là sự khôi phục ký ức của anh về lần đầu tiên anh gặp món vật đã mở ra cho anh những chuyến đi lang thang về nơi chốn xuất xứ tưởng tượng của nó:

“Thế còn chiếc mũ? bất thành linh anh chợt nhớ ra và hỏi.

Anh nhớ lại trước cả khi trời trở lạnh, anh đã gặp chiếc mũ bạc trong viện Bảo tàng Châu Á. Nó được đặt trong cái lồng kính, chiếu sáng bằng ngọn đèn vàng nhỏ. Không khí trong phòng khô và lạnh. Anh nhìn chiếc mũ bạc rất lâu, lâu lắm, nhưng lại bắt đầu thấy hình ảnh của một con gà con. Ngày còn bé anh

hay đứng nhìn vào trong phòng ngủ của một căn nhà bỏ hoang. Trong căn phòng ngủ cỏ dại mọc um tùm từ những đường nứt trên nền. Anh thấy xác một con gà con, trên người nó còn ít lông màu vàng. Nắng gắt. Nhiều ngày nó chuyển sang màu đen bẹp dí.”^{liv}

Không gian căn phòng khách sạn Vagabond khơi gợi và chồng lên (double: phiên bản nhị trùng) không gian viện bảo tàng, nơi thực hiện sự chiếm hữu một hình thái sống vì các mục đích có tính biểu tượng của việc trình bày lịch sử. Sự chuyển biến vật thể thành ký hiệu cổ xưa như là lịch sử chính là tiến trình bước vào hành động tạo ra một vật thể hàng hóa. Không gian căn phòng khách sạn xa lạ và viện bảo tàng là nơi làm cho lịch sử vắng mặt để có thể biểu tượng hóa chính nó. Anh trông thấy toàn bộ tiến trình của cái chết và sự vắng mặt. Nhưng cái mà anh nhìn thấy bị giết chết không chỉ là lịch sử hàm ngụ trong chiếc mũ, mà còn lịch sử của chính anh và một cảm thức về cái tôi được hình thành trong lịch sử đó. Ký ức, cái chết và cái thối rữa trong không gian sinh sôi của căn phòng ngủ, được rọi ngược bởi một Việt Nam nằm ngoài trung tâm, nơi đến của anh sau thị trấn Kaili ảo mộng. Đó là dấu vết lịch sử của chính anh – lịch sử như là ký ức – sau cuộc thủ tiêu và biểu tượng hóa của nó – một sự có mặt trong vắng mặt – cái đã thúc giục anh thoát tiên vào cuộc truy lùng có tính tiêu thụ. Nhưng ký ức đó, như là một dấu vết ma quái, cũng đã khiến anh nhận ra tính không thể thoái giảm thêm nữa xuống thành vật thể hàng hóa; nó không bao giờ có thể bị sự thương mại hóa tóm gọn.

Cuộc hành trình đầy tính tuyệt lộ (aporetic) của nhân vật chính xuyên qua ảo cảnh hàng hóa, và rời trung tâm của không gian rộng sản sinh ra nó, đã buộc anh phải thoái lui khỏi việc hình thành một căn cước dựa trên sự chiếm hữu các vật thể hàng hóa. Giờ đây, anh trông ngóng một trạng thái hoang nhiên bên ngoài hàng hóa và bắt đầu cảm thấy các bóng ma dã thú đang ẩn núp trong bóng tối ảm mục.^{lv} Như thể để tránh đưa chúng ta quay lại sự chiếm đoạt hình ảnh thiên nhiên của người lữ khách từ bức tranh phong cảnh Trung Hoa cuối cuộc hành trình đến Kaili, tác giả đã thuật lại sự vắng mặt của người lữ khách trong không gian cuối cùng của câu chuyện, một ca-bin trên dãy Sieras. Khi chúng ta đến cabin cùng với tác giả-người kể chuyện thì lữ khách, kẻ thoát tiên tác giả mô tả bằng từ ngữ có tính chủng tộc “một người da vàng,” đã thoát đi, có lẽ đã bỏ trốn vì “sự trở về của tự nhiên.”^{lvi} Chúng ta đọc những dòng chữ về sự nhận thức của lữ khách được lưu lại trong cuốn sổ tay: “Con sông Merced sẽ được gói lại trong cái hộp. Cũng như nhiều điều xảy ra trong quá khứ được cất gọn trong những bịch gói phong kín, nhãn hiệu gọn ghẽ. Có món ghi rõ niên hiệu, có món còn lại như vật thể thô không ai nhận ra! Có nhiều điều khác trong quá khứ hoàn toàn nằm ở vùng ngoài! Một lọ gốm cổ bay lơ lửng trong khoảng tối không giới hạn.”^{lvii}

Anders Berg-Sorensen đã khai triển bóng ma và bi kịch trong triết học chính trị của Derrida để lập luận rằng chúng ta phải bước vào tuyệt lộ để đạt được những quyết định chính trị đạo đức.^{lviii} Tính bấp bênh về mặt bản thể luận của một nan đề hay tuyệt lộ -- trình trạng bóng ma – là cái cho phép có một sự căng thẳng giữa cái khả dĩ và cái bất khả cần thiết cho việc hình thành quyết định như thế. Khi nói về tác phẩm của mình, Nguyễn Danh Bằng lưu ý đến “tình trạng tiến thoái lưỡng nan của một cá nhân khi chúng kiến sự ăn mòn văn hóa trên quy mô toàn cầu qua hành động thu đoạt các giá trị trong một xã hội tiêu thụ. Cá nhân bị nhấn chìm trong [...] một thế giới thừa mứa đồ vật, trong khi cá nhân đó, dù muốn hay không, vẫn phải cu rùa mang một dĩ vãng, một lịch sử, và những niềm tin khác nhau về cuộc đời.”^{lix}

Tôi đọc được nan đề hay thấy ra tuyệt lộ đó ở cô dâu trẻ người Miao trong cuộc hành trình ảo của lữ khách nam thông qua ảo cảnh hàng hóa. Nếu nữ tính của cô mang theo văn hóa và lịch sử như đã được biểu tượng hóa trong hàng hóa dành cho sự khao khát của chủ thể tiêu thụ nam tính, thì dấu vết của một tha tính (alterity) lịch-sử bất khả thoái giảm thành tha tính văn hóa cũng đã xuất hiện để khơi dậy trong anh ta một phản ứng đạo đức về sự hổ thẹn. Cái nhìn thấu suốt sau đó của anh ta vào sự thương mại hóa như là một hành động biểu tượng hóa đã cho phép anh ta nhìn thấy trong cuộc truy tìm biểu tượng chết cứng của lịch sử trong vật thể hàng hóa chính ra là cuộc truy tìm ký ức riêng tư của chính mình, một ký ức không thể nào hợp nhất với một lịch sử chung ở nước Mỹ. Tác giả đã kết thúc tác phẩm ma tính này không phải bằng cách dựng lại tính vật chất của ký ức ấy qua một dạng Việt Nam đã được khôi phục nào đó, một động tác hướng đến bản thể luận của sự hiện diện, mà là bằng sự vắng mặt của người lữ khách nơi ca-bin, cùng một lúc với sự có mặt của anh qua những dòng ghi chép trong cuốn sổ tay, những dòng tự vấn về cách quá khứ bị thương mại hóa dở dang. Chủ thể mang ký ức ma tính như dấu vết lịch sử thì tự thân nó chỉ có thể là một dấu vết, trong một nan đề bị chặn giữa chủ thể và đối thể, cái tôi và cái khác, hiện tại và quá khứ.

Bi kịch nữ tính và sự cáo chung của lịch sử

Nếu như Nguyễn Danh Bằng cho thấy rõ tính đạo đức của khoảnh khắc nan giải mà một chủ thể, với một lịch sử bên lề, phải đương đầu khi cố truy tìm một lịch sử như thể thông qua sự tiêu thụ hàng hóa, thì Đặng Thơ Thơ bắt chúng ta đối diện những khả thể được mở ra bởi cái kinh nghiệm về sự hữu hạn của lịch sử và vật chất trong khoảnh khắc bi kịch. Đặng Thơ Thơ sinh năm 1962, là hậu duệ của nhóm Tự Lực Văn Đoàn, di cư vô Sài Gòn sau khi đất nước bị chia cắt năm 1954. Cô sống sót sau ngày Sài Gòn sụp đổ và đã ở đây gần hai thập kỷ sau đó. “Mở Tương Lai,” một bản tự truyện của cô, được viết cho số đặc biệt của tạp chí văn chương Hợp Lưu để trình bày ký ức về miền Nam nhân dịp kỷ niệm ba mươi năm kết thúc chiến tranh vào năm 2005.

Thoạt nhìn, “Mở Tương Lai” giống sự khắc khoải quay về giấc mộng nhằm thay đổi chiều hướng các biến cố lịch sử của Nguyễn Mạnh Côn trong “Lời Nguyện Trong Không.” Nhưng tình huống có thể xảy ra mà Nguyễn Mạnh Côn đoán trước vào năm 1972 giờ đây đã trở thành định mệnh đối với những ai mang trong mình một lịch sử miền Nam Việt Nam. Đặng Thơ Thơ thuật lại giây phút Sài Gòn sụp đổ, hoặc đúng hơn, một sự mở ra, lần nữa, của nó. Câu chuyện bắt đầu với hai người bạn trẻ, hai cô gái sắp đến tuổi dậy thì, đang đứng tại thời điểm 1975, “mà cuộc sống chỉ toàn là tương lai.”^x Một trong hai cô gái, Đặng Thơ Thơ, người kể chuyện, nhìn thấy tương lai trong những giấc mơ của mình, và nói với Hương, bạn cô, rằng sẽ có một cuộc chia ly. Khi Hương hỏi chiều dài của cuộc chia ly, Thơ nghĩ về “thời gian của mơ,” cái thường khi bùng nổ và co giãn. Thời gian tính của giấc mơ không trùng khớp với thời gian niên đại tuyến tính – thời gian sử tính. Tin vào tính đa hướng của thời gian mơ, Thơ nghĩ cô có thể tác động đến các biến cố tương lai bằng cách mơ về chúng. Khi Hương đi, Thơ hứa sẽ bảo đảm an toàn để Hương đi thoát. Phần còn lại của câu chuyện mở ra khi Thơ và gia đình cô tìm cách thoát khỏi, một cách tuyệt vọng, giây phút cáo chung của miền Nam. Thay vì bảo đảm cho chuyến đi của Hương bằng các giấc mơ của mình, Thơ lại bị ám ảnh bởi khát vọng của chính cô dành cho Hương như một bóng dáng của một tương lai bất khả.

Việc Thơ không thể rời khỏi thành phố, cuối cùng, đã bẫy được một sự hiện diện bóng ma khác trong những giấc mơ của mình: bạn mẹ cô, Hồng Trang, người được mong đợi sẽ đưa gia đình Thơ rời khỏi đất nước an toàn thông qua mối quan hệ với một tổ chức của Mỹ. Nhưng tất cả mọi cố gắng của bà đều thất bại, và bà đã tự tử. Sự trở lại của bà trong các giấc mơ của Thơ biến quá khứ đã an bài thành một tương lai có thể xảy ra. Sự hội tụ và liên hệ của ba nhân vật này đã phá vỡ thời gian sử tính ngay cả khi miền Nam gánh chịu cái chết của nó.

Cái chết của miền Nam, cùng một lúc, diễn ra như là một sự thoái hóa của thế giới hàng hóa và cái chết trong gia đình người kể chuyện, cái chết của bà ngoại cô. Bà ngồi chết, với một cánh tay bị chặt ra, ngâm trong chai chứa dung dịch phooc-môn cạnh giường ngủ. Sau lưng bà là bức tranh của một họa sĩ nổi tiếng, bức tranh mà con gái của bà sẽ phải bán với giá nửa chỉ vàng, đủ để mua thức ăn một tháng. Bức tranh sẽ qua tay nhiều người trong nền kinh tế xã hội chủ nghĩa hậu chiến của Việt Nam. Cuối cùng, khi Việt Nam chuyển sang nền kinh tế thị trường, nó lọt vào tay một người ngoại quốc mua với giá ba mươi cây vàng và chuyển nó ra khỏi nước. Bức tranh là một món hàng đúng nghĩa mà giá trị của nó tùy thuộc vào các mối quan hệ trao đổi tư bản. Việc xóa bỏ thị trường vào thời điểm miền Nam thua trận đã biến giá trị bái vật (fetishized value) của bức tranh thành giá trị sử dụng trong một nền kinh tế đối chác. Nhưng thay vì đưa người ta trở lại “các mối quan hệ giữa con người với nhau,” sự xóa bỏ thị trường hàng hóa đã giam họ, theo cách nhìn của người kể chuyện, trong những nhu cầu thấp hèn tước đi nhân tính của họ. Vào ngày nhà cầm quyền mới tịch thu ngôi nhà của gia đình, Thơ nhìn thấy người ta xếp hàng mua thịt heo ở một trung tâm phân phối quốc doanh:

Lúc đó là cuối tháng, và những con người thiếu ăn đang thèm thịt heo khủng khiếp. Họ xếp hàng vòng vèo từ mé hông chợ Thanh Đa, vòng qua lô E, chạy dọc xuống lô A, ra ngoài đường cái. Mỗi người một cuốn sổ thịt trong tay. Họ mệm mòi và nhẫn nhục, chán chường và hy vọng, đứng giữa nắng trưa chói ngất chờ mua khẩu phần nửa ký thịt mỡ một tháng. Tôi nhìn những đồng xương cao ngất và thịt vụn. Tôi nhìn những con ruồi đen nhánh bay quần quanh những tảng ruột bầy nhầy. Tôi nhìn những con người giống tôi, và tôi buồn khôn tả. Đột nhiên tôi hiểu ra mình đã khác: tôi không thèm thịt nữa, đã từ lâu.^{lxi}

Nếu sự cáo chung của tiến trình hàng hóa là sự cáo chung của chính lịch sử, nơi mà người ta không còn được làm người, thì sẽ có một cái gì đó có thể chặn đứng sự hạ thấp giá trị của cả nhân phẩm lẫn hàng hóa. Vào ngày 30 tháng Tư định mệnh, bà ngoại đang cận kề với cái chết đã trao cho mỗi thành viên gia đình một lọ “dụng thứ chất lỏng trong suốt, nặng sọng sánh,” rồi bà nói với mọi người, “Có vàng cũng không mua được.”^{lxii} Chất lỏng đó là xy-a-nuya. Trong sự vô biên của cái chết, thuốc độc nằm ngoài sự suy hoại (devolution) của thế giới hàng hóa, và do đó nó nằm ngoài sự cáo chung của lịch sử. Tính bảo đảm của thuốc độc này nằm ở khả năng kiểm soát số phận của một người trong khoảnh khắc định mệnh. Kiểm soát số phận để được vẹn toàn như thế là điều mà bà ngoại trình diễn khi bà tước đi mạng sống của chính mình. Khi chết, sự nguyên vẹn thân thể của bà, một toàn vẹn của một con người, được khôi phục cho bà khi cánh tay bị cắt lìa từ lâu được chôn cùng với bà.

Cảm thức bị kịch trong nhiều truyền thống văn chương, như một số người đã vạch ra, thường liên quan đến mối xung đột của con người với số phận. Nguyễn Du đã kể một Kiều bi thương nữ tính xuất phát từ mối xung đột này, xung đột giữa phẩm chất con

người và số phận, khi nâng nó lên thành một điều kiện bi kịch phổ quát: “Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.”^{lxiii} Số phận sắp đặt những giới hạn cho kiếp người và ý chí của con người. Và số phận thì phi lịch sử, như Walter Benjamin đã nói.^{lxiv} Biến cố lịch sử với một ngày tháng theo trật tự thời gian tính 30 tháng Tư đã biến thành một số phận phi sử tính khi nó cắt ngang dòng chảy lịch sử hiện hoạt của người miền Nam. Đây là một giới hạn triệt để. Việt Nam Cộng Hòa bị cắt đứt chẳng những ra khỏi quá khứ của chính nó trong dòng kể lịch sử dân tộc, mà còn ra khỏi tương lai của nó nữa. Kể từ đó trở đi, chủ thể tính Việt Nam sẽ phải được hình thành, kể lại, trong công cuộc chép sử của người chiến thắng.

Đặng Thơ Thơ đã chạm trán với giới hạn triệt để này khi nó cắt ngang chân trời lịch sử của cô như là một tình trạng không thể chịu đựng nổi mà cô phải tìm một xoa dịu nào đó. Cái chết có lẽ sẽ mở ra một sự vô hạn có thể ngăn chặn những tác động của giới hạn triệt để, như bà của cô đề xướng. Nhưng Thơ không biết bước vào trạng thái kỳ vĩ của cái chết như thế nào, từ giây phút hấp hối. Ngày 30 tháng Tư đối với cô, cũng như với nhiều người trong số chúng tôi, những kẻ đã thoát khỏi nó, không hề kết thúc: “Thế giới sau ngày 30 tháng Tư không rõ ngày tháng nữa. Ngày 30 tháng Tư sẽ nói dài rất lâu, nói mãi về sau, qua nhiều thập kỷ. Nếu chúng tôi sống lâu trăm tuổi thì nó cũng kéo dài hàng thế kỷ.”^{lxv} Ngày lịch sử này đã trở thành huyền thoại trong tính phi lịch sử của nó. Từ khoảnh khắc cuộn cuộn tới của giới hạn tuyệt đối, Thơ gom rút hết thời gian, hết mọi biểu lộ ma quái của nó. Các giấc mơ của cô về người bạn tên Hương như là một hiện hình của tương lai càng lúc càng mang nhiều dự tính trong cơn khao khát tiếp tục sống của tuổi dậy thì trong cô; toàn bộ điều này có thể mang ý nghĩa của việc sống ở nơi khác cả về mặt không gian lẫn thời gian. Nhưng bóng ma của Hồng Trang thì lại tranh đấu để giữ không cho Thơ nhập trọn vẹn vào tương lai, cái tương lai đòi hỏi quên đi quá khứ của nó: “Cô Hồng Trang bắt đầu khóc, tóc cô xõa xượi dính đầy nước mưa và đất. ‘Nhưng cái chết tôi không vô nghĩa,’ cô ngừng lên nói với Hương. ‘Tương lai không có quyền thay đổi một cái chết trong quá khứ. Mọi giá trị sẽ thay đổi. Nhưng giá của cái chết thì không.’”^{lxvi} Giống như bóng ma của cha Hamlet, người chết đòi hỏi được nhớ đến, vượt khỏi mọi định giá lịch sử, bằng bất cứ giá nào đối với người sống.

Không đoán trước được lịch sử bằng một sự trở lại với giấc mơ, như Duyên của Nguyễn Mạnh Côn đã làm, giấc mơ của Thơ, cuối cùng, đã mang ba người phụ nữ lại với nhau như những ảo ảnh, và như những nhân vật của quá khứ, hiện tại, và tương lai, mà trật tự thời gian tính của chúng sẽ không còn cố định. Mối quan hệ xã hội đồng tính nữ của họ thông qua diễn tả dự tính đã thay thế cho khung cảnh xã hội bình thường của họ, cái mà đã bị kết liễu bởi bạo lực dân tộc chủ nghĩa nam tính. Khi bàn luận về câu chuyện của mình với tôi, Đặng Thơ Thơ đã cho thêm nhiều chi tiết hơn về sự hạ thấp giá trị người lính Cộng hòa: “Những người cầm súng của phe bại trận đã trở thành một loại rác rưởi dưới cái nhìn của kẻ chiến thắng... Người phụ nữ, do đó, phải nắm lấy đời họ bằng chính đôi tay của mình, phải bù đắp cái quyền hành mà người đàn ông đã đánh mất. Người phụ nữ đồng thời vừa là đàn ông, vừa là đàn bà.”^{lxvii} Những khát khao nối kết những người đàn bà này với nhau, do vậy, cùng một lúc mang tính đồng tính và dị tính luyến ái, và làm tan rã sự lưỡng phân tính dục. Cho nên, mở rộng cả nữ tính lẫn tình dục nữ tính sẽ nuốt hết lưỡng cực nam-nữ trong quan hệ dị tính luyến ái. Sự đa chiều trong các khát khao tình dục và cái đến gần kẻ thực hiện giao cấu của chúng trong những giấc mơ của Thơ làm cơ sở cho việc khẳng định chủ thể tính của cô thông qua một thách thức đối với sự khép lại của thời gian.

Sự kết hợp của ba người phụ nữ tạo ra một chuyển biến thời gian chống lại lịch sử như là số phận. Sự tồn tại như bóng ma của hữu thể trong vô thể, hiện diện trong

khiếm diện, và ngược lại, mở ra hướng vào và lối thoát đầy chủ ý của họ nơi phần cuối câu chuyện. Thời gian tính của trạng thái bóng ma cản ngăn sự khép lại của lịch sử. Ngày định mệnh đang diễn ra khước từ thời khắc tựu thành. Nếu ý nghĩa bi kịch là sự chạm trán của một người với tính hữu hạn trong đời sống và lịch sử của người đó, thì, không như ba vị thần Số mệnh Hy Lạp, ba người phụ nữ trong giấc mơ đã phản đối cái kết thúc lịch sử như là số phận. Sự từ khước của họ đối với tính hữu hạn là một sự thể hiện bi kịch về chủ quan tính của con người. Trong không gian phúng dụ của giấc mơ, họ phải liệu trước cuộc tự sát để đòi lấy một sự hiện diện trong cái lịch sử đã giết chết họ. Cuối cùng, Hương, người bạn ma của tương lai, đã lui bước trước đòi hỏi của quá khứ về việc nhìn nhận cái chết có chủ ý: “Tự tử là cử chỉ của hy vọng vào những điều chưa biết. Nó còn là dấu thánh đóng lên mình những linh hồn miễn nhiệm đời đời.”^{lxviii} Những người phụ nữ này phải phạm cái tội lỗi tội cùng, cái tội lỗi mà người ta đã gây ra cho họ, để thoát khỏi vết nhơ của nó. Bằng cách đưa ý chí tự do của họ vào cuộc sát nhân lịch sử, họ đã làm đứt quãng thuyết quy luật mang tính định mệnh về lịch sử, đồng thời đòi lại địa vị chủ thể và tương lai của mình.

Pheng Cheah nói rằng quốc gia hậu thuộc địa bị chết từ trong do sự tác động của tư bản thông qua nhà nước tân thuộc địa.^{lxix} Cái chết của quốc gia Nam Việt Nam trong các tác phẩm diasporic nói trên, mĩa mai thay, lại đồng hành với sự thoái hóa của nền kinh tế hàng hóa và sự hình thành nhà nước xã hội chủ nghĩa hậu thuộc địa, trong đó giải phóng dân tộc đã không chuyển thành sự tự do gắn liền với đời sống. Không hề có sự khái quát hóa dễ dãi nào về nguyên nhân gây ra cái chết của quốc gia hậu thuộc địa này. Nhưng Pheng Cheah cũng đưa ra khả năng rằng quốc gia đó có thể sống ở nước ngoài.^{lxx} Sự sống sau cái chết của một quốc gia ở nước ngoài, trong trường hợp này, là sự sống của bóng ma trong bóng tối của nền kinh tế hàng hóa và trong các câu chuyện của người di dân ở Mỹ. Chủ thể đương đầu với sự cáo chung của chính nó bên ngoài giới hạn lãnh thổ của quốc gia đã chết cũng phải là một bóng ma bay lượn vờn trong tình trạng căng thẳng giữa cái khả dĩ và cái bất khả của một tương lai.

Lối viết ma tính trong câu chuyện của Đặng Thơ Thơ không mang đến cho độc giả một giải pháp dễ dàng nào. Chồng lại một lịch sử đã rồi là một hành động bất khả chỉ có thể thực hiện được trong viết lách. Những ai bị lịch sử bỏ qua chính là tha nhân trong lịch sử (historical other) trong đúng nghĩa, và những câu chuyện như câu chuyện này cho phép nó hiện diện. Đặng Thơ Thơ lý giải lịch sử qua điều mà cô viết: “Lịch sử đó bao gồm người chết trong một quá khứ đầy rẫy những biến cố. Nó không chỉ là lịch sử của miền Nam, mà còn là một lịch sử đưa đến sự hình thành của miền Nam.”^{lxxi} Tha nhân này đối diện với chúng ta. Triển khai đạo đức học Levinas, Derrida cho rằng sự hiện diện của tha nhân sẽ cản ngăn “sự quay về mãi với cái tôi.”^{lxxii} “Cái chết của người khác” là “cái chết đầu tiên,” và “tôi” phải chịu “trách nhiệm với người khác về cái chết của anh ta” ở giây phút mà “một người nào đó tự bộc lộ mình trong sự trần trụi của mình – bộ mặt.”^{lxxiii} Berg-Sorensen tiếp tục nhấn mạnh rằng mối quan hệ mặt đối mặt là một kinh nghiệm về sự hữu hạn của con người, tương tự như kinh nghiệm bi kịch.^{lxxiv} Trong khi “Phòng Lạ” mang đến cho chúng ta diện mạo của tha nhân văn hóa trong nạn nạn đạo đức mà người ta không thể không hồ thẹn khi vượt qua, thì “Mở Tương Lai” trình bày một khuôn mặt của tha nhân lịch sử từ sự hữu hạn không thể chịu đựng. Điều mà những câu chuyện như thế đòi hỏi nơi chúng ta là buộc chúng ta trải qua mối quan hệ mặt đối mặt với tha nhân lịch sử như là một hành động đạo đức. Khi đọc về sự hữu hạn của tha nhân lịch sử, chúng ta phải đối diện với người khác để trải nghiệm sự hữu hạn của chính chúng ta, những giới hạn trong ý chí biểu hiện của chúng ta. Đối với kẻ được hình thành trong sử sách chính thống, tha nhân lịch sử đòi hỏi lịch sử vẫn phải được bỏ ngỏ. Cố nhiên, tha nhân có

nguy cơ sẽ bị kẹt, như hồn ma, trong sự quay về, có tính chất than khóc triền miên, với chính nó, với sự loại trừ kẻ khác của nó.^{lxxv}

Kết luận: Đạo đức của sự gián đoạn

Tôi bắt đầu bài này bằng vấn đề phả hệ. Người ta thường thấy sự liên tục giữa văn chương diasporic và văn chương Việt Nam Cộng Hòa, bởi vì hầu hết các nhà văn diasporic trong thập kỷ sau năm 1975 đã là nhà văn ở Việt Nam. Nhưng từ cuối thập niên 1980 trở đi, khi nhiều nhà văn mới bắt đầu xuất hiện trong quang cảnh diasporic, sự giả định như thế về tính liên tục cần phải được xem xét. Một số nhà phê bình than phiền rằng các nhà văn diasporic cuối thập kỷ 1980 và đầu 1990 trở đi đã phá vỡ tính liên tục đó. Như đã nói, một lời phê phán còn đi xa đến mức độ cho rằng sự thịnh hành của lối viết hiện thực huyền ảo trong cộng đồng diasporic là dấu hiệu của việc ruồng bỏ những gì đã đến trước đây nhằm bắt chước một cách mù quáng các hình thức toàn cầu thời thượng như chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Mỹ La-tinh. Tôi không nghĩ điều này là đúng.

Bằng sự lưu ý đến ý niệm lối viết ma tính, tôi đã cố gắng cho thấy rằng cả văn chương miền Nam lẫn văn chương diasporic đều xuất phát từ các bối cảnh kinh tế và lịch sử. Chính sự đổ vỡ lịch sử của miền Nam đã trở thành sức mạnh sáng tạo phía sau văn chương ma tính của cả miền Nam Việt Nam lẫn cộng đồng diasporic. Dân tộc / quốc gia của miền Nam hậu thuộc địa – trong suốt giai đoạn tồn tại của Việt Nam Cộng Hòa trước 1975, dưới nhà nước xã hội chủ nghĩa sau 1975, và tại hải ngoại – mang một hình thức ma tính. Cái mà những tác phẩm này cùng chia sẻ là hành động gọi hồn quốc gia ma tính ấy bằng cách sử dụng nữ tính, dấu thông qua nhiều phương cách khác nhau, tại nhiều thời điểm lịch sử khác nhau – miền Nam Việt Nam trước 1975 lúc gần sụp đổ và cuộc tái cấu trúc hậu chủ nghĩa Ford toàn cầu, và sau cái chết của miền Nam trong bối cảnh diasporic của nền kinh tế bóng ma ở Hoa Kỳ. Ký hiệu nữ tính trong tính tha nhân của nó trở thành thứ thay thế dễ dãi cho tiền trình biểu tượng hóa diễn ra cùng với cả sự sùng bái hàng hóa lẫn những thứ song hành với nó trong sự biểu hiện cái tôi và lịch sử. Việc nhìn ra tha nhân được biểu tượng hóa bởi một hiện tại tại nữ tính ma hóa trong cái tôi đặt ra một số thách thức đạo đức nào đó.

Những hình ảnh kỳ lạ của vật thể và con người – như những dấu vết của vật chất trong phi vật chất và ngược lại, của cái tôi trong người khác và ngược lại – đã đưa tôi đến khả năng đạo đức của các hành động gián đoạn. Tất cả các câu chuyện được trình bày ở đây đều đưa ra sự gián đoạn, không kiểu này thì kiểu khác. Cái huyền bí nữ tính của Nguyễn Mạnh Côn là một sự can thiệp để đẩy lùi mối xung đột dân tộc chủ nghĩa của chủ thể hậu thuộc địa ở một Việt Nam Cộng Hòa bị mắc kẹt trong vùng ngự trị của tư bản Mỹ. Cái kỳ vĩ nữ tính của Hồ Minh Dũng đã né tránh việc sát nhập những gì còn lại của lịch sử miền Nam vào ý thức hệ đồng hóa của Mỹ về sự sung túc. Nan đề nữ tính của Nguyễn Danh Bằng về một tha-tính-người bất khả thoát giảm trong đồ vật đã thách thức sự biểu tượng hóa cái tôi và lịch sử trong sự sùng bái hàng hóa. Và cuối cùng, bi kịch nữ tính của Đặng Thơ Thơ đặt chúng ta đối diện với bộ mặt của người khác và phản đối việc khép lại lịch sử bằng bạo lực, mà trong trường hợp này, đã đồng hành với việc phá bỏ nền kinh tế hàng hóa.

Việc tôi đặt vấn đề phả hệ trong một tác phẩm ma tính cũng là một hành động gián đoạn. Bằng cách tập hợp các bóng ma này vào một buổi gọi hồn, tôi vẽ lại dung mạo của chúng từ tác phẩm văn chương với hy vọng tạo sự chú ý đến những dấu vết của những ai đã bị lược bỏ trong tiến trình hàng hóa và trong lịch sử chính thống. Sự chép sử chính thống, giống như việc biểu tượng hóa trong sùng bái hàng hóa, đã giết người và sau đó, tìm cách quên người bị giết chết. Đối với nhiều học giả ở Tây phương, quá

dễ dàng để coi miền Nam Việt Nam như là một sản phẩm của người Pháp hay người Mỹ, một sự gián đoạn trong sử Việt Nam và người Việt Nam theo cái nhìn cách mạng dân tộc chủ nghĩa. Tôi cũng có lỗi về điều này trong công việc của mình, khi tôi thường vẽ lại một phả hệ Việt Nam ngày nay từ nhà nước và văn hóa của Việt Nam Dân chủ Cộng hòa ở miền Bắc. Tất cả những bộ sử chính thống đều bỏ quên hoặc chiếm đoạt người chết trong một tiến trình biểu tượng hóa, tạo nguy cơ “quay về mãi mãi với cái tôi.” Việc chép sử của miền Nam Việt Nam cũng có thể sẽ làm điều tương tự. Tuy nhiên, diễn biến của cái lịch sử mà chúng ta thừa hưởng đòi hỏi một thái độ đạo đức đối với tha nhân trong lịch sử đó, người bị lược bỏ bởi kẻ chiến thắng trong chiến tranh, và quá thường xuyên bởi các học giả hậu chiến Tây phương. Tạo ra dấu vết của cái tôi trong người khác và ngược lại là một hành động làm gián đoạn đặt ra giới hạn cho cả hai.

Nguồn: *Journal of Vietnamese Studies*, Volume 3, Number 1, Winter 2008.

ⁱ Từ diaspora (tính từ: diasporic) trong nguyên bản có nguồn gốc chỉ các cộng đồng có lịch sử Do Thái nhưng ở tứ tán khắp nơi. Từ này sau được dùng để chỉ những cộng đồng có cùng lịch sử xa, nhưng hiện diện ở khắp nơi với tất cả sự khác biệt của chúng.

ⁱⁱ Nguyễn Mạnh Côn, “Lời Nguyện Trong Không,” *Những truyện ngắn Ngã n Hay Nhất của Quê Hương Chúng Ta* [Our Country’s Best Short Stories: Twenty Years of Literature in the South, 1954 – 1973] (Sài Gòn: Sóng, 1973; Fort Smith, AR: Sóng Mới (không rõ năm in), 319. Tất cả những bản dịch trích đoạn các truyện ngắn được dùng để khảo cứu trong bài báo này đều là những bản dịch của tác giả.

ⁱⁱⁱ Xem chú thích 1.

^{iv} Có lẽ có hai ngoại lệ chính dành cho sự khái quát này về các tác phẩm văn chương quan trọng ở Nam Việt nam. Ngoại lệ thứ nhất là giai đoạn ngay sau ngày đất nước bị chia đôi năm 1954, khi mà các yếu tố Gô-tic tiếp tục được coi như là một phần của chủ nghĩa lãng mạn trước đó. Điều này bao gồm ngay cả loại thơ ngậm tràn trạng thái say thuốc phiện thường thấy ở giai đoạn cuối thập niên 1930 và thập niên 1940, chẳng hạn như những bài thơ theo kiểu “Gửi Người Dưới Mộ” của Đinh Hùng. Xem *Thi Nhân Việt Nam Hiện Đại*, Phạm Thanh (Fort Smith, AR: Sóng Mới, 1959; không rõ năm in), 540. Bình Nguyên Lộc là ngoại lệ còn lại. Thụy Khuê lưu ý đến việc gọi hồn người sống của ông, nhưng lại quy việc này cho sự tập trung địa lý của ông vào lịch sử di cư của quốc gia và vào miền Nam như là vùng định cư, nơi Sài Gòn là một thủ đô được xây dựng trên những vùng đất “ngát thơm những linh hồn cổ.” Thụy Khuê, “Vấn Đề Đoạn Tuyệt Với Quá Khứ Để Lên Đường,” *Hợp Lưu*, số 68, (Tháng Mười Hai, 2002/Tháng Giêng, 2003): 14 – 18.

^v Thụy Khuê, “Vấn Đề,” 44 – 46

^{vi} Jean Comaroff và John L. Comaroff, “Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming,” trong *Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism*, Jean Comaroff và John L. Comaroff (Durham, NC: Duke, 2001), 1 – 56.

^{vii} Sách đã dẫn, trang 4.

^{viii} Karl Marx, *Capital*, tập 1, trong *The Marx-Engels Reader*, Robert C. Tucker biên soạn (New York: Norton, 1978), 294 – 438, trích từ trang 320.

^{ix} Sách đã dẫn, trang 321.

^x Sách đã dẫn, trang 320.

^{xi} Sách đã dẫn, trang 324.

^{xii} Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, bản dịch của Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994).

^{xiii} Xem, chẳng hạn, Terry Eagleton, “Marxism without Marxism” trong *Ghostly Demarcations: A Symposium of Jacques Derrida’s Specters of Marx*, Michael Spinker biên soạn (New York: verso, 1999), 83 – 87.

^{xiv} Franz Roh, “Magical Realism: Post-Expressionism,” trong *Magical Realism: Theory, History, Community*, L. Zamora và W. Farris biên soạn (Durham, NC: Duke, 1995), 15 – 31.

^{xv} Lois Parkinson Zamora và Wendy B. Farris, “Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot (ies)s,” trong Zamora và Farris, *Magical Realism*, 1 – 11.

^{xvi} Đây là cách Pheng Cheah diễn giải lý luận chánh trị của châu Âu từ thế kỷ 18. Thí dụ phép dùng tu từ *body politic* (thân thể chánh trị) để chỉ tính sinh vật của một cộng đồng chánh trị. Xem thêm Pheng Cheah, *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York: Columbia University Press, 2003).

^{xvii} Sách đã dẫn, trang 347.

^{xviii} Janet Hoskin, “A Religious Vision of the Nation and Its Pantheon: Caodaist Perspective on Decolonizing French Indochina” (Bài thuyết trình tại Conference on Colonial Vietnam, Seattle, Washington, tháng Ba 2007); và “Gazing at the Left Eye of God: Esoteric and Exoteric Visions in the Expansion of Caodaism” (Bài thuyết trình tại “Visions” Conference, Đại học Southern California, 8 – 10 tháng Hai, 2007). Tôi cảm ơn Janet Hoskin về đêm này (liên lạc cá nhân, 31 tháng Năm, 2007).

^{xix} Hồ Minh Dũng, “Người Ăn Mày Trên Phố Bolsa,” trong *Hoa Vạ n Vậ t, Cuổ i Mùa* (không rõ thành phố, Hoa Kỳ: Đại Nam, 1996), 17 – 30.

^{xx} Nguyễn Danh Bằng, “Phòng Lạ,” trong *Phòng Lạ* (Đà Nẵng, Việt Nam: Đà Nẵng, 2005), 91 – 102.

^{xxi} Đặng Thơ Thơ, “Mở Tương Lai,” *HỢ p LƯ u* số 82 (Tháng Tư và Năm 2005): 45 – 60.

^{xxii} Nguyễn Mạnh Côn, “Lời Nguyện.”

^{xxiii} Xem, chẳng hạn, John Erikson, “Metakoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar ben Jalloun and Abdelkebir Khatibi,” trong Zamora và Farris, *Magical Realism*, 427 – 450.

^{xxiv} Dipesh Chakrabarty, “Reconstructing Liberalism? Notes towards a Conversation between Area Studies and Diasporic Studies,” *Public Culture* 10, số 3 (1998): 457 – 481.

^{xxv} Sách đã dẫn, trang 468, 470.

^{xxvi} Xem, chẳng hạn, Judith Williamson, “Woman is an Island,” trong *Theorizing Feminism*, do A. Herman và A. Stewart biên soạn (Boulder, CO: Westview, 1994), 382 – 400; và Ann McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* (New York: Routledge, 1995).

^{xxvii} Jacqueline Rose, “Introduction II,” trong Jacques Lacan, *Feminine Sexuality*, Juliette Mitchell và Jacqueline Rose biên soạn, bản dịch của Jacqueline Rose (New York: Norton, 1982), 27 – 57.

^{xxviii} Nguyễn Mạnh Côn, “Lời Nguyện,” trang 302.

^{xxix} Sách đã dẫn.

^{xxx} Lời giới thiệu “Lời Nguyện Trong Không” của Nguyễn Mạnh Côn, trong *Những Truỵện Ngắ n Hay Nhắ t Củ a Quê Hư ơ ng Chúng Ta: Hai Mư ơ i Năm Vă n HỌ c Miề n Nam 54 – 73*.

^{xxxii} Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses,” trong *Lenin and Philosophy and Other Essays* (New York: Monthly Review Press, 2001), trang 85 – 126.

^{xxxiii} Để biết câu chuyện về cuộc chiến chống thực dân ở miền Nam Việt Nam, cuộc chiến mà một nhóm Trotskyite đã đóng vai trò quan yếu, xin đọc Ngo Van, *Vietnam 1920 – 1945, Révolution et contre-révolution sous la domination coloniale* [Cách mạng và Phản cách mạng dưới thời Cai trị của Thực dân] (Paris: L’insomniaque, 1995).

^{xxxiiii} Nguyễn Mạnh Côn, “Lời Nguyện,” 303 – 304.

^{xxxv} Thanh Tâm Tuyền, “Tựa cho Lần in Thứ Hai của *Bế p Lữ a*,” 1965, <http://amvc.free.fr/Damvc/GioiThieu/ThanhTamTuyen/TTTuyenNDBepLua.htm>, (truy cập ngày 1 tháng Năm, 2006).

^{xxxvi} Hồ Minh Dũng, “Người Ăn Mày,” trang 20.

^{xxxvii} Sách đã dẫn, trang 20 – 21.

^{xxxviii} Sách đã dẫn, trang 20.

^{xxxix} Sách đã dẫn, trang 21.

^{xl} Sách đã dẫn.

^{xli} Derrida, *Specters*, 156.

^{xlii} Aihwa Ong, *Buddha is Hiding: Refugees, Citizenship, the New America*. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003).

^{xliii} Hồ Minh Dũng, “Người Ăn Mày,” trang 18.

^{xliiii} Sách đã dẫn, trang 22.

^{xliv} Sách đã dẫn, trang 30.

^{xlv} Sách đã dẫn, trang 30.

^{xlvi} Nguyễn Danh Bằng, “Phòng Lạ,” trang 91.

^{xlvii} Sách đã dẫn.

^{xlviii} Sách đã dẫn.

-
- ^{xlix} Sách đã dẫn, trang 93.
- ^l Sách đã dẫn, trang 96.
- ^{li} Sách đã dẫn.
- ^{lii} Sách đã dẫn, trang 98.
- ^{liii} Sách đã dẫn, trang 99.
- ^{liv} Sách đã dẫn, trang 100.
- ^{lv} Sách đã dẫn, trang 101.
- ^{lvi} Sách đã dẫn.
- ^{lvii} Sách đã dẫn, trang 102.
- ^{lviii} Anders Berg-Sorensen, “‘Democratic-à-venir’—The Tragic Political Philosophy of Jacques Derrida” (paper presented at the conference “PostModern Productions: Texts, Power, Language,” Erlangen, Germany, November 24–26, 2000), www.gradnet.de/papers/ (accessed November 10, 2007).
- ^{lix} Nguyễn Danh Bằng, điện thư gửi cho tác giả, 17-02-2006.
- ^{lx} Đặng Thơ Thơ, “Mở Tương Lai,” trang 45.
- ^{lxi} Sách đã dẫn, trang 57.
- ^{lxii} Sách đã dẫn, trang 53.
- ^{lxiii} Nguyễn Du, *Truyện Kiều* (Tân Bình, Việt Nam: NXB Thanh Niên, 1999), trang 12.
- ^{lxiv} Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (New York: Verso, 1998), trang 62.
- ^{lxv} Đặng Thơ Thơ, “Mở Tương Lai,” trang 53-54.
- ^{lxvi} Sách đã dẫn, trang 59.
- ^{lxvii} Đặng Thơ Thơ, điện thư gửi cho tác giả, 17-02-2006.
- ^{lxviii} Đặng Thơ Thơ, “Mở Tương Lai,” trang 60.
- ^{lxix} Pheng Cheah, *Spectral Nationality*, 346.
- ^{lxx} Sách đã dẫn, trang 347.
- ^{lxxi} Đặng Thơ Thơ, điện thư gửi cho tác giả, 1-3-2006.
- ^{lxxii} Trích Jacques Derrida, *The Work of Mourning*, ấn bản của Pascale-Anne Brault và Michael Naas (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), trang 201.
- ^{lxxiii} Trích Derrida, *The Work of Mourning*, trang 204.

^{lxxiv} Berg-Sorensen, “Democratie”

^{lxxv} Liên quan đến chủ thể *diasporic* than khóc mà không tôn trọng sự khác biệt bất khả thoái giảm của người chết, xin đọc Nguyễn-võ Thu-hương, “Forking Paths: How Shall We Mourn the Dead?” *Amerasia Journal* 31, số 2 (2005): trang 157-175.