

NOTHING

EVER

DIES

Vietnam  
and the  
Memory  
of War

VIET THANH

NGUYEN

*Author of The Sympathizer*



# **KHÔNG GÌ CHẾT ĐI BAO GIỜ**

*Việt nam và Kí ức về Chiến tranh*

**NGUYỄN THANH VIỆT**

Ấn quán Đại học Harvard

© 2016 thuộc Nguyễn Thanh Việt

*Tặng cha mẹ tôi*

# MỤC LỤC

Mở đầu

*Kí ức công chính*

## **ĐẠO ĐỨC**

1. Về sự tưởng nhớ thuộc chính mình
2. Về sự tưởng nhớ người khác
3. Về những sự phi nhân

## **NHỮNG CÔNG NGHIỆP**

4. Về những cỗ máy chiến tranh
5. Về sự thành nhân
6. Về sự không đối xứng

## **MĨ HỌC**

7. Về những nạn nhân và những tiếng nói
8. Về những chuyện chiến tranh chân thực
9. Về kí ức quyền uy

*Lãng quên công chính*

Lời kết

Chú thích

Tác phẩm trung dẫn

Tri ân

Tín dụng  
Sách dẫn

Denver khảy cắt móng tay của chị. “Nếu nó còn ở đó, chờ đợi, điều đó hẳn phải có nghĩa là không gì chết đi bao giờ.”

Sethe ngó ngay vào mặt Denver. Chị nói, “Không gì chết đi bao giờ.”

TONI MORRISON, *Beloved/ Người yêu dấu*

# MỞ ĐẦU

TÔI ĐƯỢC SINH RA Ở VIỆT NAM nhưng được tạo thành ở Hoa kì. Tôi kể mình ở trong số những người Việt nam bị chung hửng vì những việc làm của Hoa kì nhưng bị cám dỗ để tin vào những lời của nó. Tôi cũng kể mình trong số những người Hoa kì thường không biết phải hình dung Việt nam ra sao và muốn biết để hình dung nó là gì. Người Hoa kì, cũng như nhiều người khắp thế giới, có chiều hướng làm Việt nam với cuộc chiến tranh được gọi tên vinh danh nó, hoặc ô danh nó tùy trường hợp có thể. Sự hoang mang này không hề nghi gì đã dẫn tới phần nào chính sự bất định của tôi về việc làm một người có hai xứ sở là nghĩa ra sao, cũng như là người kế thừa của hai cuộc cách mạng.

Tôi đã trải nhiều phần đời của mình qua nỗi hoang mang này, cả cái của chính tôi và cái của thế giới, và sự giải thích ngắn gọn nhất mà tôi đã tìm ra về ý nghĩa của cuộc chiến tranh, ít nhất đối với người Hoa kì, tới từ Martin Luther King Jr. Ông này nói, “Nếu linh hồn của Hoa kì trở nên bị nhiễm độc toàn diện, phần nào của việc giải phẫu xét nghiệm phải gọi là ‘Việt nam.’”<sup>1</sup> Hầu hết người Hoa kì biết King vì giấc mộng của ông, nhưng đây là sự tiên tri của ông và nó tiếp tục trong cung cách này: “Cuộc chiến tranh ở Việt nam chỉ là một triệu chứng của một căn bệnh sâu thẳm hơn nhiều bên trong tinh thần Hoa kì. Nếu chúng ta làm ngơ cái tục tại định tinh này chúng ta sẽ thấy chính mình tổ chức những uỷ ban gồm ‘hàng giáo sĩ và các giáo dân quan tâm’ cho thế hệ kế tiếp. Họ sẽ quan tâm về Guatemala và Peru. Họ sẽ quan tâm về Thái lan và Cambodia. Họ sẽ quan tâm về Mozambique và Nam phi. Chúng ta sẽ tuần hành cho những nước này và hàng tá những cái tên khác cùng tham dự những buổi tập họp bất tận, trừ khi có một sự thay đổi tạo nghĩa và sâu xa trong đời sống của Hoa kì.”<sup>2</sup> Đúng một năm sau khi thốt ra những lời này, ông bị hạ sát.

Ông đã không nhắc nhở đến Iraq và Aghanistan, nhưng kể từ bài nói chuyện của ông, nhiều người Hoa kì đã nêu lên mối tương quan giữa những cuộc tranh chấp ở đó và cuộc chiến tranh ở Việt nam.<sup>3</sup> Mặc dù Việt nam chẳng hề là Iraq hay Afghanistan, sự tương tự vẫn quay lại hoài với người

Mĩ. Việc chiêu thỉnh này về Việt nam như bãi lầy, hội chứng, và chiến tranh chẳng nói lên về thực tại Việt nam hay về những khó khăn hiện hành ở Iraq và Afghanistan. Nó nói lên về nỗi sợ của Hoa kì. Người Hoa kì nghĩ rằng sự bại trận trong những chiến tranh này là điều xấu nhất trong khi chiến thắng ở Iraq và Afghanistan ngày hôm nay chỉ có nghĩa là thêm nhiều cái như thế ngày mai: Somalia, Pakistan, Yemen, và vân vân. Đây là lí do quan trọng nhất để người Hoa kì nhớ cái họ gọi là Chiến tranh Việt nam, sự kiện rằng nó là một cuộc tranh chấp trong một tuyến dài những cuộc chiến tranh kinh hoàng tới trước nó và sau nó. Căn cước của cuộc chiến tranh này—và, thực vậy, căn cước của bất cứ cuộc chiến tranh nào—không thể được gỡ rời khỏi cái căn cước của ngay tự thân chiến tranh.

Đối với King, “vấn đề về chủ nghĩa chủng tộc, vấn đề về bóc lột kinh tế, và vấn đề về chiến tranh tất cả đều gắn bó với nhau.”<sup>4</sup> Lời tiên tri của ông không phải luôn tuôn ra từ lưỡi. Ngôn ngữ chỉ thỉnh thoảng mang tính thánh kinh, không hề vục dậy bao giờ. Ông yêu cầu chúng ta không nước mắt nhìn về đỉnh núi mà ngó xuống đồng bằng, xưởng máy, cánh đồng, cắm khu, chuỗi người thất nghiệp, tấm bảng trưng binh, nhành lúa, bông sen nở trong đầm lầy, cái quang cảnh Việt nam mà ngay đến những người lính Mĩ cũng bảo là đẹp, và nước Mĩ, mà người Việt gọi là xứ đẹp. Những thứ này là những nơi chốn thuộc về những kí ức của chiến tranh. Rắc rối nhất là kí ức về việc cách nào nó đã là một cuộc chiến tranh xảy ra không chỉ ở đằng kia mà còn ngay cả nơi đây, bởi vì một cuộc chiến tranh không chỉ là về việc nổ súng bắn nhau mà là về những người làm ra các viên đạn và tổng đi các viên đạn cùng, có lẽ quan trọng nhất, trả tiền cho các viên đạn, giới công dân đăng trí đồng loã trong cái King gọi là “sự đoàn kết tàn nhẫn” của anh em da trắng và da đen.<sup>5</sup>

Mặc dù King quy chiếu về Hoa kì, ông cũng có thể đưa tay về Việt nam, cả hai xứ sở đều mang tính cách mạng đã chưa sống trọn với những cuộc cách mạng của họ. Trong khi cái xứ Hoa kì từng là một thành thị bên trên một ngọn đồi ngày nay tồn tại phần lớn như một tượng tượng cảm tính, ngay cả trong thời chiến, Việt nam dường như xa lác xa lơ. Đây là cái xứ sở mà nhà cách mạng Che Guevara có thể nói, “Trương lai ắt hẳn xuất hiện gần gũi và sáng ngời biết bao nếu có hai, ba, nhiều Việt nam đơm bông trên mặt địa



cầu.”<sup>6</sup> Ông ấy đang nói về cung cách mà cuộc chiến tranh của Việt nam chống lại sự chiếm đóng của Hoa kì đã gây niềm hi vọng giữa những người mơ về giải phóng và độc lập trong cả hai châu Bắc Mĩ và Nam Mĩ, châu Phi, và châu Á. Ngày nay những cuộc cách mạng của Việt nam và của Hoa kì chế tạo những kí ức chỉ để miễn tội cho sự xơ cứng các động mạch. Đối với những ai trong chúng ta xem tự thân là những người kế thừa của một hoặc cả hai cuộc cách mạng này, hoặc những ai đã chịu ảnh hưởng bởi chúng phần nào, chúng ta phải biết chúng ta tạo ra những kí ức bằng cách nào và chúng ta quên chúng ra sao để cho chúng ta có thể hồi sinh cho những trái tim của các cuộc cách mạng đó lại hoà nhịp với cuộc sống. Đó là dự án, hoặc ít nhất là niềm hi vọng, của cuốn sách này.

## *Kí ức công chính*

Đây là một cuốn sách về chiến tranh, kí ức, và căn cước. Nó tiến hành từ ý niệm rằng mọi cuộc chiến đều được giao tranh hai lần, lần đầu trên bãi chiến trường, và lần thứ nhì trong kí ức. Bất cứ cuộc chiến nào cũng có thể minh chứng cho sự tuyên xưng này, nhưng cuộc chiến phục vụ một cách thiết thân như một hoán dụ cho vấn đề chiến tranh và kí ức là cái một số người gọi là cuộc Chiến tranh Việt nam và những người khác gọi là cuộc Chiến tranh Hoa kì. Những danh xưng tranh chấp này chỉ định ra cuộc chiến này gánh chịu ra sao từ một cuộc khủng hoảng về căn cước, do vấn đề nó sẽ được biết đến và tưởng nhớ ra sao. Sự sống đôi của chiến tranh và kí ức là thông lệ sau những tai họa của thế kỉ thứ hai mươi, với mấy chục triệu người chết dường như kêu gào đòi tưởng niệm, đòi vinh danh, và thậm chí, nếu người ta tin vào các hồn ma, đòi an ủi.<sup>1</sup> [Chú thích 1: Cái thân thể văn học và hàn lâm của công trình về chiến tranh và kí ức là có chất lượng. Trong khi nhiều phần của công trình này sẽ được viện dẫn qua suốt sách này và trong những cước chú về sau, tôi sẽ nhắc nhở ở đây một số những công trình khác mà tôi đã thấy hữu ích: Ashplant, Dawson, và Roper, “*The Politics of War Memory and Commemoration/ Chính trị về Kí ức và Tưởng nhớ Chiến tranh*”; Winter, “*From Remember War/ Từ Nhớ lại Cuộc chiến*”; và những bài luận văn sau đây từ cuốn *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và Kỉ niệm trong thế kỉ thứ hai mươi*, biên tập do Winter và Sivan: Merridale, “*War, Death, and Remembrance in Soviet Russia/ Chiến tranh, Cái chết, và Kỉ niệm ở Liên Xô*,” Winter, “*Forms of Kinship and Remembrance in the Aftermath of the Great War/ Những Hình thức về Thân thích và Kỉ niệm sau cuộc Đại Chiến*,” Winter và Sivan, “*Introduction/ Dẫn nhập*,” Winter và Sivan, “*Setting the Framework/ Thiết định khung khổ*.”] Vấn đề về chiến tranh và kí ức vì vậy đầu tiên và trên hết là về cách nhớ đến người chết, là những kẻ không thể tự nói cho bản thân. Sự im lặng nhức nhối của họ cưỡng bách những người đang sống—có lẽ, bị nhuốm ít nhiều phức cảm mang tội của kẻ sống sót—để nói lên cho họ.

Không thể tách biệt khỏi cái lịch sử thê lương và tang tóc này là những câu hỏi còn phức hợp hơn. Làm sao chúng ta nhớ những người sống và những gì họ đã làm trong suốt thời chiến? Làm sao chúng ta nhớ cái quốc gia và nhân dân vì đó những người chết được giả thiết là đã chết cho? Và làm sao chúng ta nhớ tự thân chiến tranh, cả chiến tranh trong nghĩa rộng và cuộc chiến

tranh đặc thù vốn đã định hình chúng ta? Những câu hỏi này phức điệu rằng những cuộc chiến mới không thể giao tranh ra sao trừ khi một quốc gia đã xử lí với những cuộc chiến cũ của nó, dù một cách không hoàn hảo hay không trọn vẹn. Vấn đề làm sao nhớ lại chiến tranh là trung tâm cho căn cước của quốc gia, vốn tự thân hầu như luôn đặt nền tảng trên sự chinh phục bạo động về lãnh thổ và sự chế ngự nhân dân.<sup>2</sup> [Chú thích 2: Về sự bạo động và việc lập cơ sở của quốc gia, xem Renan, “Một quốc gia là gì?”] Đối với các công dân, những vòng hoa về uyên ngữ và một màn sương mù về huyền thoại quang vinh phong liệm cái quá khứ đẫm máu này. Những chiến trận đã định hình quốc gia thường khi nhất được giới công dân tưởng nhớ như là bảo vệ xứ sở, thường để phục vụ hòa bình, công lí, tự do, hay những ý niệm cao quý khác. Được trang phục trong cách này, những cuộc chiến tranh của quá khứ biện minh cho những cuộc chiến tranh của hiện tại vì đó người công dân sẵn sàng chiến đấu hay ít nhất đóng thuế, vẫy cờ, bỏ phiếu, và thi hành mọi bổn phận và nghi thức khẳng định cái căn cước của mình, nữ cũng như nam, như là đồng nhất với căn cước của quốc gia.

Còn có một căn cước khác cũng can dự luôn, cái căn cước của chiến tranh, “sự khai sinh của linh hồn một quốc gia,” như nhà viết tiểu thuyết Bob Shacochis diễn tả.<sup>3</sup> [Chú thích 3: Shacochis, *The Woman Who Lost Her Soul/ Người đàn bà đánh mất linh hồn*, phiên bản Kindle, trang 196.] Mỗi cuộc chiến đều có một căn cước tách biệt, một khuôn mặt với những đặc trưng được vẽ ra cẩn thận, thân quen chỉ trong thoáng nhìn với nhân dân của quốc gia đó. Bởi vậy, Thế Chiến II là “Chiến tranh Tốt lành” đối với nhiều người Hoa kì trong khi tấn bi kịch với Việt nam là cuộc chiến tranh xấu xa, một hội chứng, một sự sa lầy, một sự mất mát nhức nhối cần phải chữa lành và phục hồi. Cái khuynh hướng là nhớ lại những cuộc chiến tranh giống như các cá nhân, riêng rẽ và tách biệt. Những cuộc chiến tranh trở thành những biến cố chia lìa có lần ranh rõ ràng trong thời gian và không gian bởi những sự tuyên chiến và những sự ngừng bắn, bởi sự kí chú về những niên đại trong sách sử, những bài báo, và những tấm bia tưởng niệm. Ấy thế nhưng mọi cuộc chiến tranh đều có những khởi đầu mù mờ và những kết thúc không trọn, thường khi tiếp tục một cuộc chiến đi trước và đổ bóng xuống một cuộc chiến về sau. Những cuộc chiến tranh này thường không chỉ xảy ra trong những vùng lãnh thổ vì đó chúng được định danh mà còn tràn lan sang những xứ sở láng giềng; chúng cũng được định hình trong những bộ chỉ huy chiến tranh và những phòng tham mưu xa

cách khỏi những bãi chiến trường. Những cuộc chiến tranh cũng phức hợp như những cá nhân, nhưng được tưởng nhớ bằng những danh hiệu chẳng bảo cho chúng ta được bao nhiêu cũng như họ tên của các cá nhân vậy. Cuộc Chiến tranh Philipin-Hoa kì hàm ý sự đối xứng giữa hai quốc gia, thế nhưng chính là người Hoa kì chiếm đoạt Philipin và gây ra cuộc thảm sát. Cuộc Chiến tranh Triều Tiên hàm ý sự tranh chấp giữa những người Triều Tiên, trong khi Trung Quốc và Hoa kì làm hơn cái phần chia đều của họ về sự giao tranh. Trong trường hợp của Chiến tranh Việt nam, những người Hoa kì sáng chế ra cái tên này, một sự cùm tay lạ lẫm của hai danh từ bây giờ đã trở thành thông thường qua sự lặp lại thường xuyên. Thực vậy, thông thường đến nỗi thậm chí nếu cái danh hiệu được gọi tắt thành Việt nam, như nó rất thường bị như thế, nhiều người vẫn thông hiểu rằng nó mang nghĩa cuộc chiến. Để đáp ứng, nhiều người đã phản đối rằng Việt nam là một xứ sở chứ không phải một cuộc chiến tranh. Nhưng từ lâu trước tiếng kêu này, một số những người Việt nam, (những kẻ cuối cùng chiến thắng) đã bắt đầu gọi nó là cuộc chiến tranh Hoa kì.<sup>4</sup> [Chú thích 4: Hai cái nhìn thống quan súc tích, hữu ích về lịch sử của cuộc chiến này từ cả hai viễn kiến của Hoa kì và Việt nam là: *Vietnam at War/ Việt nam giao chiến* của Bradley và *The Vietnam War/ Chiến tranh Việt nam* của Lawrence. Khi viết cuốn sách này, tôi cũng rút ra từ những bộ sử dài hơn của Young (*The Vietnam Wars/ Những cuộc Chiến tranh Việt Nam*) và Logevall (*Embers of War/ Than hồng Chiến tranh*).] Vậy là, nếu Chiến tranh Việt nam là một danh xưng không xứng hợp trong cái nghĩa là nó dẫn chúng ta đi sai về căn cước của cuộc chiến tranh này, vậy cái danh hiệu cuộc Chiến tranh Hoa kì có khá hơn được chút nào chẳng?

Cái tên này miễn thứ cho những đường lối đa dạng trong đó những người Việt nam thuộc mọi phía cũng sở hữu cuộc chiến tranh ấy từ những chiến thắng và những tai họa của nó tới những vinh vang và những tội ác của nó. Chẳng phải ít ỏi nhất cái tên đó kích lệ nhân dân Việt nam nghĩ về họ như những nạn nhân của sự xâm lược nước ngoài. Như những nạn nhân, họ tiện lợi mắc chứng mất trí nhớ về những gì họ đã làm với nhau và cách họ đã mở rộng cuộc chiến tranh của họ về hướng tây vào Campuchia và Lào, những xứ sở mà một nước Việt nam thống nhất hẳn nỗ lực để ảnh hưởng, thống trị, và thậm chí xâm lăng trong kỉ nguyên hậu chiến.<sup>5</sup> Những ý nghĩa hàm hồ này của Chiến tranh Hoa kì được đọ với những ý nghĩa tìm thấy trong Chiến tranh Việt nam. Trong khi cái tên ấy đã tới để đại diện cho sự thất bại và ô nhục của Hoa kì, cũng có những thành phần của sự chiến thắng và chối bỏ của Hoa kì, bởi cái tên giới hạn phạm vi của cuộc chiến trong không gian và

thời gian. Khi xét đến không gian, cái tên nào trong cả hai cái đều xoá đi cách thể hơn là chỉ có người Việt nam và người Hoa kì tham chiến, và cách thể nó được giao tranh cả bên trong và bên ngoài của Việt nam. Khi xét đến thời gian, những cuộc chiến tranh Hoa kì khác đi trước nó (ở Philippin, các Đảo ở Thái bình dương, và Triều tiên), xảy ra đồng thời (ở Campuchia, Lào, và Cộng hoà Dominican), và theo sau nó (ở Grenada, Tanama, Kuwait, Iraq, và Afghanistan). Những cuộc chiến tranh này là thành phần của nỗ lực kéo dài nửa thế kỉ bởi Hoa kì để thi triển sự thống trị của nó trên Thái bình dương, châu Á, và sau chót là Trung Đông—tức là phương Đông, theo định nghĩa rộng.<sup>6</sup> Hai năm đầu mốc đóng khung thế kỉ này. Năm 1898, Hoa kì chiếm Cuba, Philippin, Puerto Rico, và Hawaii, khởi xướng một sự bành trướng hải ngoại cho những quyền lợi Hoa kì đưng vào sự đề kháng bất ngờ năm 2001, với sự kiện 11/9 và những cuộc tranh chấp tiếp sau ở Trung Đông. Cuộc Chiến tranh Hoa kì thực sự là toàn thể cái Thế kỉ Hoa kì này, một sự mở rộng trường kì và không đều được đánh dấu bằng vài tranh chấp cường độ cao theo chu kì, nhiều cuộc đưng độ cường độ thấp, và tiếng rên đều đặn của những chuẩn bị hằng tiếp diễn của một cỗ máy chiến tranh. Hậu quả là “thời chiến đã trở thành thời gian bình thường ở Hoa kì.”<sup>7</sup>

Tranh luận trên việc Chiến tranh Việt nam hay Chiến tranh Hoa kì như vậy là tranh luận trên những sự chọn lựa sai. Mỗi cái tên này đều làm mờ những mất mát về nhân sự, những tổn thất về tài chính, và những lợi lộc về tư bản, cũng như về cung cách làm sao chiến tranh cũng lại bùng lên qua Campuchia và Lào, là một điều cả người Việt nam và người Hoa kì chẳng ai muốn thừa nhận hay nhớ lại. Người Việt miền Bắc gửi bộ đội và quân cụ thông qua Campuchia và Lào, và việc dội bom của Hoa kì xuống những nỗ lực này, cũng như những cuộc nội chiến bùng lên trong cả hai xứ sở ấy, đã giết chết khoảng bốn trăm ngàn người ở Lào và còn bảy trăm ngàn ở Campuchia trong suốt cái mà nhà báo William Shawcross gọi một cách mỉa mai cay độc là “màn phụ diễn” của cuộc chiến. Nếu chúng ta tính những gì xảy ra trong xứ Campuchia bị bom tàn phá và bị bất ổn về chính trị trong suốt chế độ của Khmer Đỏ thời kì 1975–1979 như là hậu kí của cuộc chiến, con số người chết hẳn phải cộng thêm hai triệu nữa tức là gần một phần ba dân số của nước này, mặc dù một số ước tính nói rằng kết toán chỉ là một phết bảy triệu, tức là khoảng một phần tư dân số. Việc đếm xác ở Việt nam gộp luôn tất cả mọi phía là gần một phần mười dân số, trong khi số người Mỹ chết kết toán là

khoảng 0,035 phần trăm của dân số Hoa kì.<sup>8</sup>

Khi lập thành bảng cho những phí tổn và hậu quả của một cuộc chiến tranh, những hậu kí phải nên tính cũng như những màn phụ diễn, cả hai thứ đó đều bị bôi xoá với những sự nhân danh của Chiến tranh Việt nam và Chiến tranh Hoa kì. Những cái này chứa sự tổn thất vào những năm 1965–1975, cho xứ sở Việt nam, với sự tổn thất nhân mạng khoảng ba triệu người. Tính những màn phụ ở Campuchia và Lào sẽ nâng con số lên thành gần bốn triệu người, trong khi cộng thêm những phần hậu kí sẽ tạo con số tổng cộng xấp xỉ sáu triệu. Khước từ những cái tên cho sẵn của cuộc chiến là thừa nhận rằng cuộc chiến tranh này, giống hầu hết các chiến tranh, là một công cuộc làm ăn rồi rắm không dễ hay gọn gàng thu vén bằng các niên đại và các biên giới. Chối từ một cái tên cho nó, như tôi sẽ làm bằng cách đôi khi chỉ đơn giản gọi nó là cuộc chiến, giậm thoáng một khoảng không gian để tái tưởng tượng hoặc nhớ lại cuộc chiến tranh này một cách khác đi. Chối từ cái tên cho cuộc chiến tranh này cũng là thừa nhận điều mà bất cứ ai đã sống qua một cuộc chiến tranh đều biết: cuộc chiến tranh của họ chẳng cần cái tên nào cả, bởi nó luôn luôn đơn giản chỉ là *cuộc chiến*. Quy chiếu về một cuộc chiến tranh khác, cuộc chiến của chính bà, Natalia Ginzburg nói, “Chúng ta sẽ chẳng bao giờ được chữa lành khỏi cuộc chiến này. Nó là vô ích. Chúng ta là những người sẽ chẳng bao giờ cảm thấy thoải mái, chẳng bao giờ suy nghĩ và hoạch định và tạo trật tự cho cuộc sống của chúng ta trong hoà bình. Hãy nhìn những gì đã gây nên cho nhà của của chúng ta. Hãy nhìn những gì đã gây nên cho chúng ta. Chúng ta chẳng bao giờ có thể an nghỉ thoải mái lại được nữa.”<sup>9</sup>

Cuộc chiến này—thứ nhận, cuộc chiến của tôi—thậm chí không phải chỉ là giữa hai phía trong hai cái tên, Hoa kì và Việt nam. Trong thực tại, những quốc gia này bị phân mảnh, Hoa kì thành các phe bênh chiến tranh và chống chiến tranh, và người Việt nam thành bắc và nam cũng như cộng sản và chống cộng, những lập trường về hệ tư tưởng vốn không phân chia chẵn chu theo địa lí. Cuộc chiến cũng có người tham dự thuộc những quốc gia khác, những người Campuchia và người Lào gánh chịu tác động chính, mà còn cả nhiều người Nam Hàn nữa. Để thấy họ nhớ lại về cuộc chiến của họ ra sao và tự thân họ được người ta nhớ ra sao, như tôi sẽ làm, không phải là một toan tính để bao gộp toàn diện và hồi tưởng toàn diện, bởi tôi thông qua những người tham dự khác trong sự thăm lặng (những người Úc, New Zealand,

Philippin, Thái, Nga, Bắc Triều tiên, Trung quốc ...).<sup>10</sup> Nhưng mở rộng câu chuyện để bao gồm những người bên ngoài Việt nam và Hoa kì là cử chỉ của tôi vừa tới cái nhu cầu để nhớ lại và vừa tới sự không thể có kí ức toàn diện, bởi lãng quên là không thể tránh được và mọi cuốn sách đều cần có những đường biên của nó. Tuy thế, ước muốn của tôi để nhớ nhiều hết sức có thể là một phản ứng với sự thiếu tính bao gồm trong nhiều, và có lẽ hầu hết, những kí ức về cuộc chiến, hoặc ít nhất những thứ lưu hành trước công chúng. Những gì các kí ức công khai này phô bày là rằng các quốc gia và các dân tộc hành sự, phần lớn, qua cái tôi gọi là một đức lí để nhớ lại cái của riêng mình. Đức lí này có những biến thiên theo quốc gia, với người Việt nam muốn nhớ lại đàn bà và những người dân sự hơn là người Mĩ muốn, người Mĩ hơn là người Việt nam muốn nhớ kẻ thù, và chẳng phía nào trong cả hai phía chẳng phía ấy phô ra bất cứ phương hướng nào để nhớ người Việt miền nam, những kẻ hôi mùi thua thiệt, u sầu, cay đắng, và phẫn nộ. Ít nhất Hoa kì cho những người Việt miền nam chạy trốn như những người tị nạn tới các bờ biển Hoa kì cơ hội giới hạn để kể chuyện nhập cư của họ và, bằng việc làm ấy, tự hội nhập vào Giác mộng Hoa kì.<sup>11</sup> Chính phủ Việt nam chỉ cống hiến cho họ những trại cải tạo, những khu kinh tế mới, và sự xoá hồi kí ức. Vậy nên, chẳng ngạc nhiên là mấy, rằng những người miền nam Việt nam lưu vong cũng khăng khăng, hầu hết, nhớ lại những cái riêng của họ.

Đối với cả hai quốc gia và những thành phần đa phức của họ, bao gồm những người Việt nam thua trận và lưu vong, một đức lí giao thế về việc nhớ lại những người khác là ngoại lệ, chứ không phải quy luật. Đức lí này về sự nhớ đến tha nhân chuyển hoá cái đức lí quy ước hơn về sự nhớ lại cái của riêng mình. Nó mở rộng định nghĩa về những ai ở phía mình để bao gồm càng nhiều người khác hơn, do đó xoá đi sự phân biệt giữa cái gần và cái thân với cái xa và cái hãi sợ. Tiến hành từ hai đầu mút của quang phổ đức lí, từ việc nhớ cái của riêng mình tới việc nhớ những người khác, tôi đan bện với nhau những kí ức của những nhân vật diễn trong cuộc chiến tranh của tôi, đàn ông và đàn bà, trẻ và già, lính tráng và dân sự, những tộc người đa số và thiểu số, và những kẻ thắng cùng những kẻ thua, cũng như nhiều người trong số những kẻ ất hẳn rơi vào khoảng giữa của những nhị phân này, những đối kháng, và những phạm trù. Suy nghĩ về chiến tranh đơn độc như chiến trận, và vai chính của nó như là người lính, sơ đẳng được tưởng tượng nhưng là phái nam, làm thui chột sự thông hiểu về căn cước của chiến tranh và giúp ích cho

cỗ máy chiến tranh.

Một kí ức mang tính bao gộp hơn về chiến tranh cũng là kết quả của cuộc phân đấu để xây dựng cái mà nhà xã hội học Mautice Halbwachs gọi là *kí ức tập thể* (*collective memory*), nơi các kí ức cá nhân được tạo nên khả dĩ bởi những kí ức được kế thừa sẵn từ những cộng đồng mà chúng ta thuộc về, tức là nói rằng chúng ta nhớ qua những người khác.<sup>12</sup> Nhà phê bình James Young nhuận sách lại điều này qua kiểu mẫu của ông về những *kí ức thu thập* (*collected memories*), nơi những kí ức của những nhóm dị biệt được đưa lại cùng nhau trong cái phong cách trấn an của chủ nghĩa đa nguyên Hoa kì (American pluralism).<sup>13</sup> Bất kì sự bất đồng tiềm năng nào giữa những nhóm người này và những kí ức của họ đều được thuần hoá bằng một “nghi thức về đồng thuận” vốn là Đường lối Hoa kì (American Way) huyền thoại, theo học giả Sacvan Bercovitch nói như thế.<sup>14</sup> cho dù chúng ta nói về kí ức tập thể hay những kí ức được thu thập, những kiểu mẫu này chỉ khả tính nếu chúng có tính bao gộp của đoàn nhóm người bằng vào đó những kiểu mẫu ấy được định nghĩa, dù lớn hay nhỏ đến đâu đi nữa. Vậy nếu một lời kêu gọi chiến tranh thường đi kèm bằng một đòi hỏi rằng giới công dân nhớ đến một cảm thức giới hạn về căn cước và một cảm thức hẹp về tập thể chỉ mở rộng tới gia đình, bộ lạc, và quốc gia. Như vậy, tính bao gộp của Đường lối Hoa kì là, bằng định nghĩa, mang tính loại trừ bất cứ thứ gì không phải là Hoa kì, đó là lí do tại sao, ngay cả ngày nay, những kí ức Hoa kì về cuộc chiến thường lãng quên hay xoá mờ người Việt nam, chứ khoan nhắc tới những người Campuchia và Lào. Những ai chống chiến tranh kêu gọi một căn cước con người rộng hơn bao gồm những người trước đây chúng ta đã lãng quên, hi vọng rằng tính mở rộng như thế sẽ giảm trừ những cơ duyên về tranh chấp.

Mong muốn này để bao gồm thêm của chính phía riêng mình hay thậm chí những người khác đụng độ với những vấn đề mang tính cả về thiết thân và về chính trị, nhưng chẳng thứ nào dù là kí ức cá nhân hay kí ức tập thể lại có thể bao gộp trọn vẹn được. Kí ức toàn diện là bất khả dĩ mà cũng chẳng thực tiễn, bởi luôn luôn có một thứ gì đó bị quên đi. Chúng ta quên dù cho cố gắng tột bậc, và chúng ta cũng quên bởi những quyền lợi mãnh liệt thường trấn áp kí ức một cách chủ động, tạo ra cái mà Miran Condera gọi là “hoang mạc của sự lãng quên có tổ chức” (*the desert of organized forgetting*).<sup>15</sup> Trong hoang mạc này, kí ức quan trọng ngang với nước, bởi kí ức là một nguồn năng chiến



lược trong cuộc tranh đấu vì quyền lực. Những cuộc chiến tranh không thể giao đấu mà không có sự kiểm soát trên kí ức và cái đối lập cố hữu của nó, tức sự lãng quên (vốn, mặc dù dường như là một sự vắng mặt, lại là một nguồn năng có thực). Các quốc gia vun bồi và ắt nắm độc quyền, nếu chúng có thể, cả kí ức và lãng quên. Chúng thôi thúc những công dân của mình nhớ về cái của riêng họ và quên đi những kẻ khác để rèn đúc cái tinh thần quốc gia dân tộc vốn là then chốt cho chiến tranh, một luận lí lấy tự thân làm trung tâm vốn cũng vận hành qua những cộng đồng về chủng tộc, sắc tộc, và tông giáo. Cái luận lí thống ngự này về việc nhớ những cái của riêng mình và quên những kẻ khác mạnh mẽ tới nỗi rằng ngay cả những kẻ đã bị lãng quên cũng sẽ, khi được cho cơ hội, quên đi những người khác. Những câu chuyện của những kẻ thua trong cuộc chiến này phô ra rằng trong sự tranh chấp về tưởng nhớ, không ai là vô tội với việc lãng quên.

Trong khi cuộc đấu giữa những kẻ có quyền lực với những kẻ ít quyền lực hơn về những nguồn năng chiến lược về kí ức và lãng quên có thể nóng sốt và thậm chí hung bạo, thông thường hơn nó là một cuộc tranh chấp ở cường độ thấp nơi nhà nước và những người ủng hộ nó giao đấu với những phương pháp cả có tính quy ước và không quy ước. Nhà cầm quyền kiểm soát chính phủ, quân đội, công an, và bộ máy an ninh với những cơ chế giám sát và những kĩ thuật chống bạo loạn của nó. Giới cầm quyền này—các nhà chính trị, chính phiệt, giới ưu tú về tập đoàn và trí thức—cũng ảnh hưởng phần lớn về các phương tiện truyền thông một cách trực tiếp hay gián tiếp. Họ sở hữu quyền lực thuyết phục to tát trên các hàn lâm, các viện đại học, giới khoa bảng, các cơ sở nghiên cứu, và guồng máy giáo dục. Nói chung, giới cầm quyền này có sự kiểm soát vững chắc về cỗ máy chiến tranh, với cái đức lí nhớ đến cái của riêng mình làm cái mã nhị phân điều động cỗ máy kia, chia thể giới thành ra ta và chúng, và thiện đôi lại với ác, càng dễ để thiết lập các liên minh và nhắm đích vào các địch thù. Trong khi ấy, qua những nghi thức, diễu hành, diễn văn, đài tưởng niệm, khuôn sáo, và “những chuyện chiến tranh người thực việc thực,” giới công dân thường hằng được kêu gọi để nhớ những anh hùng và tử sĩ của chính đất nước, là điều dễ làm khi giới công dân cũng quên kẻ thù và những người chết của họ.

Những người chống chiến tranh đặt trước nền tảng một nền đức lí khác biệt về việc nhớ những người khác. Họ kêu gọi nhớ những kẻ thù và những nạn nhân, những người yếu đuối và những người bị lãng quên, những người bị

gạt sang bên lề và những người thiểu số, những đàn bà và trẻ em, cảnh quan và các loài thú, những người xa xăm và những người bị gán là quỷ dữ, tất cả những ai đau khổ trong chiến tranh và phần lớn thường bị lãng quên trong những kí ức mang tính quốc gia chủ nghĩa về chiến tranh. Trong những cuộc tranh đấu xảy ra bên trong và giữa các quốc gia giành nhau về những ý nghĩa của cuộc chiến tranh và những biện minh cho chúng, những ai chống chiến tranh và nhớ đến những người khác phần đầu cho trí tưởng tượng, chứ không phải cho một quốc gia. Trong trí tưởng tượng những căn cước mới có thể khởi lên, những giao thế với những căn cước quốc gia và những căn cước mà các quốc gia gán cho những cuộc chiến tranh của họ. Nhưng trong khi việc nhớ những người khác có thể đáng ngưỡng mộ đối với một số người. Phương thức kí ức này cũng có thể nguy hiểm hay đánh lừa, bởi vì việc nhớ những người khác có thể đơn giản chỉ là một sự nghịch đảo, một tấm gương, về việc nhớ những cái của chính mình, nơi đó người khác là tốt lành và đạo hạnh và chúng ta là xấu xa và khiếm khuyết. Những nền đức lí cạnh tranh này về việc nhớ cái của riêng mình và việc nhớ những người khác là những kiểu mẫu đạo đức đơn sơ về kí ức. Điều tôi trông tìm và biện luận bên vực trong cuốn sách này là một nền đức lí phức hợp về kí ức, một kí ức công chính nỗ lực cả để nhớ cái của chính mình và những người khác, trong khi đồng thời lôi cuốn sự chú ý tới chu kì đời sống của những kí ức và sự sản xuất công nghệ về chúng, cách chúng được khuôn đúc và bị lãng quên ra sao, cách chúng tiến hoá và đổi thay.<sup>16</sup>

Nghệ thuật là then chốt trong công cuộc đạo đức này về trí nhớ công chính. Văn viết, nhiếp ảnh, điện ảnh, các tưởng niệm, các đài tưởng niệm mà tôi bao gồm trong sách này tất cả đều là những hình thức của kí ức và của nhân chứng, đôi khi thuộc có tính thân thiết, tính trong nhà, tính phù du, và tính bé nhỏ, và đôi khi mang tính lịch sử, tính công cộng, tính lâu bền và tính thời đại. Tôi xoay tới những tác phẩm nghệ thuật này bởi vì sau khi những giác thư và những diễn văn quan phương bị lãng quên, những cuốn sách lịch sử bị làm ngơ và những người có quyền thế là cát bụi, nghệ thuật vẫn tồn tại. Nghệ thuật là chế phẩm của trí tưởng tượng, và trí tưởng tượng là biểu hiện tốt nhất của sự bất tử mà loài người sở hữu, một tấm bảng tập thể ghi lại cả những việc làm và những mong ước nhân bản và phi nhân. Những người có quyền thế sợ hãi cái phẩm chất có tiềm năng trường tồn của nghệ thuật và ảnh hưởng của nó lên kí ức, và bởi thế họ tìm cách gạt đi, thu dụng, hay trấn áp

nó. Họ thường thành công, bởi trong khi nghệ thuật chỉ đôi khi rành rành mang tính quốc gia chủ nghĩa và tuyên truyền, nó thường mặc nhiên như thế. Trong sách này tôi cứu xét một phổ về tác phẩm nghệ thuật trên chiến tranh và những kí ức, từ những người ủng hộ các giá trị của những người quyền thế tới những người tìm cách lật nhào những giá trị như thế. Dù cho được biết rằng bao nhiêu nhà nghệ sĩ đồng loã với quyền lực, tôi vẫn lạc quan rằng trong những thế kỉ còn đang tới, điều mà người ta sẽ nhớ về cuộc chiến này hay bất cứ chiến tranh nào khác chắc hẳn có cơ nhất sẽ là dăm tác phẩm kiệt xuất về nghệ thuật đề kháng quyền lực và chiến tranh (cũng như một hay hai cuốn sách về lịch sử).

Cả hai kí ức và lãng quên đều là chủ đề không chỉ cho những chế tác về nghệ thuật mà còn cho hoá phẩm của công nghệ, vốn tìm cách nắm bắt và thuần hoá nghệ thuật. Cả một nền công nghệ về kí ức trọn gói tồn tại, sẵn sàng đầu tư về lịch sử bằng cách bán kí ức cho những kẻ tiêu thụ bị mắc vào mối đau thương hoài niệm.<sup>17</sup> Chủ nghĩa tư bản có thể xoay chuyển bất cứ thứ gì thành một hàng hoá, bao gồm cả những kí ức và chứng mất trí nhớ. Như thế, những tay nghiệp dư về kí ức chế ra những kỉ vật và những lưu niệm; những kẻ có thú chơi hoài hương ăn mặc những trang phục của thời kì ấy và diễn lại những trận đánh; các du khách viếng thăm các bãi chiến trường, các địa điểm lịch sử, và các viện bảo tàng; và các kênh truyền hình phát ra những phim tài liệu và những giải trí rõ nét cao độ về mặt thị giác và nhạt nhoà thấp kém về trí nhớ. Cảm xúc và chủ nghĩa sắc tộc trung tâm là chìa khoá cho công nghệ về kí ức khi nó biến những cuộc chiến tranh và những trải nghiệm thành những đối tượng thiêng liêng và những người lính thành những con thú biểu tượng không thể chạm vào của kí ức, như được thấy trong sự sùng bái ngẫu tượng của Hoa kì đối với cái gọi là Thế hệ Vĩ đại nhất chiến đấu cái gọi là cuộc Chiến tranh Tốt lành (the so-called Greatest Generation who fought the so-called Good War) [tức là Thế chiến II, với Hoa kì là 1941–1945]. Các nhà phê bình đã giễu cợt cái công nghệ chiến tranh này, xem nó như là bằng chứng rằng các xã hội nhớ quá nhiều, chuyển hoá những kí ức thành những sản phẩm và những trải nghiệm có thể quăng đi và quên đi trong khi làm ngơ với những khó khăn của hiện tại và những khả tính của tương lai.<sup>18</sup> Nhưng lập luận này hiểu lầm rằng cái gọi là công nghệ kí ức chỉ là một triệu chứng của một điều gì bàng bạc hơn: sự công nghệ hoá của kí ức. Việc công nghệ hoá kí ức tiến hành song song với cung cách hình thái chiến tranh được công

nghệ hoá như thành phần và trong gói của xã hội tư bản chủ nghĩa, nơi hoá lực có thực thi triển trong một cuộc chiến được sánh bằng bởi hoá lực của kí ức để định nghĩa và tái hiện cái căn cước của cuộc chiến tranh ấy.

Vậy là, cuộc chiến tranh hao mòn của Lầu năm góc ở Việt nam được sánh với phim ảnh *Apocalypse Now/ Tận thế Bây giờ* của Hollywood và toàn bộ chiến dịch trên phim nhựa để tái đầu chiến tranh Việt nam trên những màn ảnh điện ảnh toàn cầu. Chiến dịch này rải bóng trước cung cách “sự chấn động và kinh hoàng” của việc ném bom của Hoa kì trong suốt cuộc Chiến tranh vùng Vịnh được đánh đồng bằng phẩm chất hoành tráng của việc bao phủ các phương tiện truyền thông Hoa kì với sự bão hoà toàn cầu của nó. Những cuộc chiến tranh của Hoa kì ở Iraq và Afghanistan đã bắt đầu tiếp nhận cùng lối xử lí tuyên truyền ấy. Nếu sự thành công của các phim ảnh như là *Zero Dark Thirty / Số không Tôi đen Ba mươi* và *American Sniper/ Lính bắn tỉa Mĩ* có là bất cứ chỉ dấu nào. Phim *Số không Tôi đen Ba mươi* xem việc tra tấn và hạ sát của CIA (Central Intelligence Agency tức Cơ quan Tình báo Trung ương) đối với Osama Bin Laden qua cặp mắt của một nhân viên CIA, kích lệ người xem đồng cảm với CIA, trong khi phim *Lính bắn tỉa Mĩ* là về một người lính hạ sát 160 người Iraq, một sự trải nghiệm được nhìn không phải chỉ qua cặp mắt của anh ta mà còn qua cả thấu kính của khẩu súng trường của anh ta nữa. Bất kể những kinh hoàng mà người Hoa kì có thể thấy trên màn ảnh của họ—những sự chặt đầu, những vụ đánh bom tự sát, những cuộc hành quyết tập thể, những đợt sóng tị nạn, cái nhìn của máy bay tự hành của chiến tranh—những người xem thân thể không có mặt ở những biến cố ấy được gây mê thành cam chịu, việc ngắm xem tin tức như một hình thức khiếp đảm về giải trí. Điều này, nữa, là “xã hội của diễn cảnh” (society of the spectacle), mà lí thuyết gia Guy Debord là người đầu tiên đã lên tiếng, một xã hội trong đó mọi kinh hoàng đều được phơi mở và không có gì được thực hiện về phần của người công dân trung bình để đề kháng nó.

Nếu chúng ta xem một phim chiến tranh diễn cảnh như là phim *Lính bắn tỉa Mĩ* trong cô lập, nó xuất hiện như một phần của một công nghệ kí ức, nhưng nếu chúng ta nhìn vào phim đó như một thành phần của Hollywood, và Hollywood như một thành tố của phức hợp quân sự-công nghệ, khi ấy chúng ta thấy một công nghệ về kí ức đang tiến hành. Mục đích tối hậu của công nghệ này là tái sản xuất ra quyền lực và sự bất bình đẳng, cũng như để thoả mãn những nhu cầu của cỗ máy chiến tranh.<sup>19</sup> Những nền kĩ thuật học

về hình thái chiến tranh và kí ức tùy thuộc vào cũng cái phức hợp quân sự-công nghệ ấy, một thứ chủ ý nắm bắt mọi lợi thế chống lại các kẻ thù hiện tại và tương lai là những người cũng tìm cách kiểm soát lãnh thổ của kí ức và lãng quên. Nhưng một phức hợp quân sự-công nghệ làm như thế không phải chỉ đơn giản hoặc chỉ qua một nền công nghệ kí ức dựa vào việc bán các thứ tào lao, những kì nghỉ, những di sản, hay giải trí. Công nghệ kí ức sản sinh đồ dỏm, cả tính sốt mướt, và cảnh diễn, nhưng các công nghệ về kí ức còn khai thác về kí ức như một nguồn năng chiến lược nữa. Nhìn nhận rằng công nghệ kí ức chỉ là một khía cạnh của một nền công nghệ về kí ức khiến chúng ta có thể nhìn ra rằng các kí ức không phải đơn giản chỉ là những hình ảnh chúng ta trải nghiệm như là các cá nhân, mà là những hoang tưởng được sản xuất đại trà mà chúng ta san sẻ với nhau. Những kí ức không chỉ được thu thập hay mang tính tập thể, chúng còn là mang tính tập đoàn và tư bản chủ nghĩa. Những kí ức là những kí hiệu và những sản phẩm của quyền lực, và đến phiên, chúng phục vụ quyền lực. Hơn nữa, hệt như các xứ sở và các nhân dân về mặt kinh tế không phải ở cùng bình diện, những kí ức của họ cũng không ở cùng bình diện như thế. Như Barbie Zelizer ghi nhận, “mọi người đều tham gia vào việc sản xuất kí ức, mặc dù một cách không bình đẳng.”<sup>20</sup> Một kí hiệu của sự không bình đẳng này là rằng trong khi Hoa kì thua cuộc chiến trong sự kiện, nó thắng cuộc chiến trong kí ức trên hầu hết các mặt trận văn hoá của thế giới bên ngoài Việt nam, thống trị như nó làm với việc tạo điện ảnh, xuất bản sách, kĩ thuật, và việc sản xuất những văn khố lịch sử.

Nhưng ngay cả xác định những địa chỉ của kí ức công nghệ cũng không đủ để phê bày cung cách những nền công nghệ mạnh của các cường quốc sẽ tìm ra những giới khán thính giả và người tiêu thụ tiếp nhận hơn so với những nền công nghệ yếu của các nước yếu. Tự thân ngôn ngữ cũng trở thành một cái mạch qua đó những kí ức công nghệ lưu thông, vậy nên những sản phẩm bằng tiếng Anh được tiếp cận nhiều hơn những sản phẩm bằng tiếng Việt, hoặc ít nhất dễ có cơ được chuyển dịch hơn nhiều, trong khi các kí ức Hoa kì được sơn bóng bằng một loại thanh lịch mà những kí ức Việt nam chưa sở hữu được. Ngay cả những kí ức của Hàn quốc về cuộc chiến—Nam Hàn đã là đồng minh quan trọng nhất của Hoa kì—du hành trôi chảy hơn trên hệ thống mạng quốc tế về hàng hoá và ưa chuộng. Việt nam, Lào, và Campuchia là những quyền lực yếu hơn rất nhiều, và bởi thế, những kí ức của họ, tốt nhất, cũng chỉ có sự phân phối và tác động địa phương và quốc gia thôi. Khi những

kí ức ấy được xuất khẩu ra quốc tế, hầu như luôn luôn là trên những mạng nghệ thuật có tầm vóc giới hạn, hay trong những thế giới khép kín của các cộng đồng phân tán và lưu vong. Những cộng đồng đó không thể khuếch trương những kí ức của các quê hương họ, vì khi họ sản xuất những kí ức trong những xứ sở tiếp nhận, những kí ức này hầu hết vẫn là vô hình, vô thanh, và không đọc được với những ai bên ngoài các cộng đồng ấy. Vậy nên trong hậu kì về trí nhớ của một cuộc chiến tranh nổ súng, những quốc gia nhỏ bé hơn và những dân tộc yếu hơn bị thất thế bởi vì màn sau không chỉ giao đấu trên lãnh thổ của họ, ở đó họ có một số lợi thế, mà trên khắp thế giới, là nơi họ có nhiều bất lợi.

Bằng cách lôi cuốn sự chú ý tới cung cách quyền lực công nghệ khai thác sự tưởng nhớ, một dự án như dự án này không chỉ đơn giản cộng thêm những kí ức vào sự quá mức về kí ức. Sự quá mức này xảy ra thường khi cho những biến cố chấn thương, và nó diễn ra không phải vì quá khứ đã được nghiên ngẫm xối quá nhiều nhưng bởi vì quá khứ chưa được nghiên ngẫm đủ. Một kí ức công chính gợi ý rằng chúng ta phải nghiên ngẫm quá khứ bằng không ắt bị kết buộc phải phát tiết ra vì nó, như Freud nói.<sup>21</sup> Nhưng trong khi điều này đủ đúng, nó vẫn còn chưa đủ chỉ đôi khi quá khứ mới có thể được hoá giải đơn độc bằng trị liệu hay nỗ lực cá nhân, bởi những điều kiện của quá khứ thường khi vượt ngoài cá nhân, như trường hợp với chiến tranh. Với kích thước cho sẵn của biết bao chấn thương lịch sử, chỉ có thể trường hợp là đối với nhiều người sống sót, nhân chứng, và thừa kế, quá khứ chỉ có thể cùng nhau nghiên ngẫm, trong tính tập thể và cộng đồng, trong tranh đấu và đoàn kết. Nỗ lực này của một lối tiếp cận đại khối với kí ức phải nên can dự một sự chạm trán với hiện tại ngang bằng với quá khứ, vì chính những bất bình đẳng về vật chất của ngày nay giúp định hình những bất bình đẳng về trí nhớ.

Trong khi những cuộc cách mạng trong kí ức như vậy là bất khả nếu không có những cuộc cách mạng trong những khía cạnh khác của đời sống, xã hội, kinh tế, và chính trị, cùng đảo lại, một số học giả đã lập luận rằng nếu chúng ta nhớ quá nhiều, chúng ta sẽ bị sa lầy trong quá khứ, không thể tiến tới. Nhớ quá nhiều, hay nhớ những điều sai trật, được giả thiết là thành phần của một chính trị về căn cước, một chính trị tiêu cực có động cơ do một cảm thức về nạn nhân hoá, hay như các nhà phê bình tuyên xưng như vậy. Đối với những học giả này, chính trị căn cước khuyến khích người ta tin rằng họ là những thành phần của một nhóm người bị bách hại hơn là những cá nhân, nó khích

động họ làm phục sinh những lịch sử xưa cũ về đau buồn và phần hận vốn phân chia một quốc gia từ bên trong hay tách lìa nó khỏi các nước láng giềng. Ngầm phá căn cước của quốc gia, chính trị căn cước được cho là chia trí chúng ta khỏi chính trị đích thực, là thứ quan tâm về kinh tế và giai cấp, tiền bạc và tính cơ động, những thứ quan trọng cho nhân dân, xứ sở, và quốc gia.<sup>22</sup> Nhưng những ai khẳng khẳng rằng chúng ta nên quên đi quá khứ và tập trung vào sự bất bình đẳng về kinh tế và giai cấp không nhìn ra rằng sự bất bình đẳng đó không thể xét tới nếu không có một kí ức công chính.<sup>23</sup> Loại kí ức này nhìn nhận rằng chủ nghĩa quốc gia là hình thức quyền lực nhất của chính trị căn cước, được vũ trang đến tận răng và hăm hờ thiết bị mọi nguồn năng của quốc gia cho chiến tranh, bao gồm cả kí ức và người chết.

Một kí ức công chính chống đối loại chính trị căn cước này bằng sự hồi tưởng những người yếu, những người bị chế ngự, những người dị biệt, kẻ thù, và những người bị lãng quên. Một kí ức công chính nói rằng về mặt đạo đức hồi tưởng những cái của riêng mình là chưa đủ để nghiên ngầm quá khứ và cái hiện tượng ít phổ biến hơn về việc hồi tưởng người khác một cách đạo đức cũng là chưa đủ. Cả hai lối tiếp cận đạo đức này đều cần thiết, cũng như một tương quan đạo đức với việc lãng quên, bởi lãng quên là không thể tránh được. Mọi cá nhân và đoàn thể đều đầu tư vào sự lãng quên chiến lược, và chúng ta phải quên đi nếu chúng ta còn phải nhớ và sống.<sup>24</sup> Một kí ức công chính thường hằng cố gắng hồi tưởng những gì có thể bị lãng quên, một cách tình cờ hay cố ý, qua những quyền lợi phục vụ bản thân, những hiệu ứng bại liệt của chấn thương, hoặc sự chia trí được cố gắng bởi sự nhớ quá độ một cái gì khác, chẳng hạn như chủ nghĩa anh hùng của những chiến binh của quốc gia. Những kí ức quá độ này không vạch tới một sự tiếp cận công chính với quá khứ, mà tới một sự tiếp cận không công chính, được định nghĩa bởi điều triết gia Paul Ricoeur gọi là “kí ức bị triệu lên một cách lạm dụng” bởi những người cầm quyền.<sup>25</sup>

Sự đáp ứng với kí ức bất công, lập đi lập lại không phải là thôi nhớ đến một biến cố đã được nhai đi nhai lại không ngót, mà là cứu xét lại chúng ta nhớ biến cố ấy ra sao, ai kiểm soát những công nghệ về kí ức, và ai lạm dụng kí ức. Một dự án về kí ức công chính chỉ định hai cách để xử lí với vấn đề về những kí ức quá độ. Đường lối thụ động là nhìn nhận rằng thời gian và sự tử vong công hiến một giải pháp, bởi các nhân chứng không thể tránh được rồi

cũng qua đi. Những kí ức xơ cứng của họ biến thành một nắm cát bụi, làm tròn tuyên xưng của Nietzsche rằng “không lãng quên, hoàn toàn không thể sống được chút nào.”<sup>26</sup> Đường lối khác để làm tròn tuyên xưng của công là tích cực qua sự phấn đấu để nhớ lại một cách đạo đức những biến cố bị tranh chấp. Những hành vi của trí tưởng tượng, sự sáng tạo của kí ức hoạt động, và toàn bộ công trình nghệ thuật là then chốt cho loại kí ức công chính này, nhưng kí ức công chính chẳng bao giờ có thể được làm tròn đơn độc qua chúng. Nghệ thuật và công cuộc đạo đức là chẳng bao giờ đủ để có hiệu quả thay đổi nếu không có quyền lực. Kí ức công chính chỉ có thể khả dĩ khi những người yếu, những người nghèo, những người bị gạt bên lề, những người dị biệt, và những người bị gán cho là quý dũ, hoặc những người bệnh vực họ, có thể ảnh hưởng hay thậm chí nắm giữ được những công nghệ về kí ức. Cuộc đấu tranh này cho cái mà Ricoeur gọi là *sự lãng quên sáng suốt* (*enlightened forgetting*), vốn dẫn đường tới hoà giải và tha thứ, chỉ có thể được thực hiện qua một kí ức đoah đức hồi tưởng cái của riêng mình và người khác.<sup>27</sup>

Sự thực hành đạo đức này không thể tránh được chất vắn các căn cước, vì nếu việc nhớ cái của riêng mình khẳng định những khái niệm ôm sâu về căn cước, việc nhớ những người khác thách thức các khái niệm ấy. Trong chùng mực công cuộc này về kí ức công chính được làm đối với chiến tranh, nó cũng thách thức căn cước của chiến tranh. Nếu chúng ta không còn chấp nhận những căn cước của những kẻ thù của chúng ta như được cung cấp bởi nhà cầm quyền, chúng ta có thể thấy ra khó mà chấp nhận những căn cước của những cuộc chiến tranh mà cũng những nhà cầm quyền đó đưa ra cho chúng ta. Thương lượng giữa việc nhớ cái của riêng mình và nhớ những người khác không có nghĩa rằng các kí ức cạnh tranh có thể được hoà giải, chỉ là rằng thuận thụ vào chỉ một đường lối đạo đức về kí ức, với sự loại trừ cái khác, sẽ chẳng bao giờ đầy đủ. Thế nhưng, ngay cả một kí ức công chính sử dụng cả hai lối tiếp cận đạo đức này cũng sẽ không nhất thiết khiến chúng ta cảm thấy tốt hơn về tự thân hoặc hoà giải với những việc làm của chúng ta, những bỏ sót của chúng ta, hay những kẻ thù của chúng ta. Trong khi kí ức công chính có thể đưa tới một sự lãng quên sáng suốt về những kinh hoàng và những tranh chấp của quá khứ, nó cũng có thể đưa tới một nhận thức bi đát về điều gì không thể hoà giải bên trong tự thân chúng ta và bên trong những người gần gũi và thân yêu với chúng ta. Khi liên can tới chiến tranh, kí ức đạo đức



soi sáng cung cách chiến tranh không thể hiện xuất từ miền đất xa lạ cũng chẳng thể được giao đấu bởi các quái vật. Chiến tranh mọc lên từ miền đất thiết thân, được nuôi dưỡng bởi bạn bè và láng giềng, được giao đấu bởi những người con trai, những người con gái, những người vợ, và những người cha. Sự hàm hồ của chúng ta về căn cước của chiến tranh chỉ biểu lộ sự hàm hồ về chính căn cước của chúng ta, về mặt tập thể vốn không thể tách lìa khỏi những cuộc chiến tranh mà các quốc gia của chúng ta đã giao đấu. Đây là những cuộc chiến tranh chúng ta đã phải trả giá, chúng ta đã được hưởng lợi, chúng ta đã bị chấn thương. Bất kể những gì có thể là cao quý và anh hùng trong chiến tranh được tìm thấy trong chúng ta, và bất kể những gì là xấu ác và kinh hoàng trong chiến tranh cũng được tìm thấy trong chiến tranh.

Khi can dự tới chiến tranh, biện chứng cơ bản của kí ức và chứng mất trí nhớ như vậy làm không chỉ về việc nhớ và quên những biến cố hay con người nhất định. Biện chứng cơ bản của kí ức và chứng mất trí nhớ thay vì thế có tính cách nền tảng hơn nhiều về việc nhớ nhân tính của chúng ta và quên tính phi nhân của chúng ta, trong khi đảo lại nhớ tính phi nhân của người khác và quên nhân tính của họ. Một kí ức công chính thay vì thế đòi hỏi một bước sau chót trong phép biện chứng về kí ức đạo đức—không chỉ vận động nữa một đạo đức về nhớ cái của riêng mình và nhớ người khác, mà còn một sự chuyển đổi hướng tới một đạo đức về nhìn nhận, về thấy và nhớ cách thế tính phi nhân cư ngụ trong nhân tính. Bất cứ dự án nào về khoa nhân văn, chẳng hạn như dự án này, như vậy cũng nên là một dự án về phi nhân văn, về cách thế các nền văn minh được xây dựng trên sự man rợ được lãng quên hướng tới người khác, về cách thế trái tim của đen tối đập phía bên trong. Vậy nên, không lạ gì, đối với Jorge Luis Borges, nhớ là một *động từ hồn ma* (remembering is a *ghostly verb*).<sup>28</sup> Kí ức bị ám ảnh, không chỉ bởi hồn ma của những người khác, mà bởi những kinh hoàng chúng ta đã làm, đã nhìn thấy, và dung túng, hay bằng những điều không thể nói lên được từ đó chúng ta đã hưởng lợi. Cái trọng lượng rắc rối của quá khứ đặc biệt là hiển nhiên khi chúng ta nói về chiến tranh và cái khả năng hạn chế của chúng ta để hồi tưởng nó. Bị ám ảnh và gây ám ảnh, nhân tính và phi nhân, chiến tranh vẫn còn với chúng ta và bên trong chúng ta, không thể nào quên nhưng khó mà nhớ.

# 1

## VỀ SỰ TƯỢNG NHỚ THUỘC CHÍNH MÌNH

LÁI XE DỌC THEO NHỮNG ĐƯỜNG CÁI của Việt nam trong bất cứ một khoảng xa nào và bạn có thể nhận ra, nếu bạn trông tìm chúng, những nghĩa trang sát ngay đường. Đánh dấu mỗi nghĩa trang là một cột bia, một đài tưởng niệm, hoặc một điêu khắc thường là một bộ ba các anh hùng, đôi khi gồm cả một nữ anh hùng, đủ cao để nhìn thấy được ở tầm xa. Đến gần hơn và bạn sẽ thấy một tấm bia đá, có khắc tên của những người chết. Mọi thị trấn và làng đều có nghĩa địa riêng của nó, dành cho những tử sĩ đã chết trong những cuộc chiến tranh của thế kỉ hai mươi để thống nhất và giải phóng đất nước. Những khu mộ địa này cũng tồn tại ở Hoa kì nữa, và có lẽ nếu tôi lái xe trên các xa lộ và các thông lộ của Hoa kì để trông tìm chúng, tôi hẳn thấy chúng và nghĩ rằng Hoa kì quan tâm tới các chiến sĩ đã hi sinh. Điều này dường như cũng là trường hợp ở Việt nam, nhưng có thể chỉ bởi vì tôi tự đặt cho mình nhiệm vụ trông tìm những thành phố này của người chết, nên du hành để tìm ra chúng bằng xe gắn máy, xe đò, xe lửa, và xe hơi tư nhân. Những nghĩa trang này tác động địa lí trong một cung cách không thể nào có ở Hoa kì, bởi vì trong khi xứ sở Việt nam nhỏ hơn là bang California và lớn hơn bang Tân Mexico, có đến hơn một triệu người chết để kết toán, nếu bạn chỉ tính những người đã chiến đấu cho phía thắng cuộc. Những người chiến thắng đã chết này cư ngụ mọi xóm làng, những nơi an nghỉ của họ cấu thành những cái nhắc nhở hiển hiện và âm ỉ nhất trong cái xứ sở này có nền đạo đức để tưởng nhớ những người của chính mình.

Trong số những nghĩa địa này, cái hoành tráng nhất là Nghĩa trang Liệt sĩ Trường sơn. Tôi nghĩ về nó như thủ đô của người chết, một nơi chôn có trên năm mươi ngàn người nằm chôn trong lòng đất, gần bằng con số những người Hoa kì chết và được tưởng nhớ ở thủ đô Washington, Đặc khu Colombia (District of Columbia, viết tắt là DC), tại đài kỉ niệm cựu chiến binh Việt nam (the Vietnam Veterans Memorial). Nghĩa trang các liệt sĩ này nằm phía ngoài thị trấn Đông hà trong tỉnh Quảng trị, nét đặc trưng trội bật nhất của nó là một pho tượng trắng khổng lồ của Lê Duẩn, người đã nắm

quyền lãnh đạo của Đảng Cộng sản khi sức khoẻ và ảnh hưởng của Hồ Chí Minh suy thoái. Cao khoảng năm mươi mét, pho tượng này ngất ngưỡng bên trên một nền diễu hành trong trung tâm thành phố, cũng như một pho tượng tương tự của Hồ Chí Minh trong thành phố Vinh ở miền bắc, gần nơi sinh của ông. Có lẽ đối với những người địa phương, các pho tượng này gợi lên sự kính sợ, như chúng được thiết kế để làm như thế. Đối với tôi và có lẽ với những người bên ngoài khác, sự đồ sộ của chúng dường như không nhất trí với những nguyên lí của cộng sản đến phi lí. Nhưng trong miền đất của dân chủ và bình đẳng cho mọi người vẫn có âm ỉ một pho Lincoln đồ sộ ngồi trên ngai, cặp mắt đăm đăm vào ngọn tháp nhọn hình dương vật, màu trắng của đài tưởng niệm Washington. Bất kể hệ ý thức, một điều gì trong nhân loại dường như đòi hỏi các vị anh hùng và đài tưởng niệm ngất ngưỡng, cũng như những khẳng định theo chiều ngang hơn của quần chúng. Quảng trị, cái tỉnh nơi Lê Duẩn được sinh ra và khung cảnh của sự ném bom và chiến trận khủng khiếp, công hiến những tưởng nhớ mang tính dân chủ hơn kia. Chúng mang hình thức của những nghĩa trang cho mấy chục ngàn người chết vì chiến tranh, vẫn được đội ngũ hoá trong cái chết như trong lúc sống. Họ đã từng đứng cao; bây giờ họ nằm ngang.

Quảng trị là nơi có khu phi quân sự đã chia đôi đất nước. Gần đó là Đường Trường sơn huyền thoại, được người Mỹ và phần lớn thế giới biết như là Đường mòn Hồ Chí Minh (the Ho Chi Minh Trail). Đây là một quang cảnh nhớ lại chiến tranh và ôm nó cận kề. Vùi trong lòng đất là những tàn dư bùng nổ của chúng ta, các trái bom, vỏ đạn, và những trái mìn không nổ như được thiết kế. Ngủ yên và chết chóc, chúng đôi lúc hoạt động và tiếp tục làm tròn định mạng của chúng, chấm dứt mạng sống của trên bảy ngàn cư dân trong tỉnh kể từ khi cuộc chiến chính thức kết thúc, và gây thương tật cho còn nhiều người hơn nữa. Không có đài tưởng niệm nào tưởng nhớ những người chết rủi ro này, ngoại trừ những tay chân giả gắn vào những công dân của tỉnh Quảng trị bị mất thi thể. Trong một phòng thí nghiệm sạch trơn và hữu hiệu, trên cơ sở nước ngoài huấn luyện cho những kĩ thuật viên địa phương để chế tạo những cánh tay và cẳng chân nhân tạo này. Người bạn đồng hành với tôi, một nhiếp ảnh gia chuyên nghiệp, cố tìm cách chụp ảnh những tay chân này. Anh ta không thể tìm ra một góc nhìn khiến nah hài lòng. Mọi cuộc chiến đều có những hậu quả nhân sự này, vốn không dễ để lên khuôn trong những cung cách khiến họ dễ được tiếp nhận hơn, những người mất tay chân này, những

người mù loà này, những người u uất này, những người muốn tự sát này, những người mất trí này, những người không công ăn việc làm này, những người không nhà này, những người chịu hậu quả phụ và hậu quả thiên hạn này mà sự tồn tại giữ cho những kí ức về chiến tranh sống động khi hầu hết các công dân thà muốn quên đi, hay, tốt nhất, nhớ lại trong cung cách dè dặt.<sup>1</sup>

Những thành thị của người chết làm tròn mong muốn này về một kí ức được khoanh kín cả về không gian và về thời gian, vì việc chôn người chết là việc chôn một kí ức hay lây. Như Marc Auge ghi nhận về nghĩa trang chiến tranh ở vùng Normandie [ở bờ biển Tây bắc nước Pháp], “không ai có thể nói rằng cái đẹp được xếp ngay hàng thẳng lối này là không cảm động, nhưng cảm xúc nó khơi dậy nảy sinh từ sự hài hoà của các hình thể,” vốn “không khơi dậy những chiến trận hung bạo, cũng chẳng nỗi sợ hãi của những người đàn ông, không gì về những cái của những sự thật sự phục hồi phần nào của quá khứ một cách hiện thực được sống bởi những người lính được chôn” ở đó.<sup>2</sup> Những nghĩa trang chiến tranh đẹp đẽ, tĩnh lặng che đi sự nhất định, được ghi lại trong nhiều ảnh chụp, rằng những người chết này đã chết thành đồng, thành mảnh mún, thành chồng chất, thành vãi vụn, những chi thể của họ xếp gập trong những góc không thể nào tả và những áo quần lấm bùn của họ đôi khi bị giăng xé khỏi thân thể họ do tốc độ của sức mạnh nhân tạo đã đoạt lấy mạng sống của họ. Những đá bia của họ trở thành cái Milan Kundera gọi là “những đoá hoa âu sầu của lãng quên.”<sup>3</sup> Vào những ngày tưởng niệm chung hay những kỉ giỗ riêng tư, các gia đình tụ hội nơi đá bia của những người chết của họ, vốn thường yếu mệnh dưới hay mới chớm đôi mươi. Nhưng suốt phần còn lại của năm, những người chết chỉ được nhận biết bởi những kẻ chăm sóc nghĩa trang, họ làm công việc của mình như những con bò lang thang giữa các nấm mồ.

Trong ánh sáng ban ngày, thủ đô của người chết là một nơi chốn an bình và tôn kính, tránh khỏi những đám đông và sự huyên náo của những thành thị của người sống. Bầu không khí trầm trầm nhưng không thê lương, những ngôi đèn mái đỏ với những đầu đao trang hoàng uốn lượn thanh thoát và những năm mộ được chăm sóc và ngăn nắp. Nhiều tính chất của thủ đô này san sẻ với những thành thị nhỏ hơn của người chết, quan trọng nhất trong đó là Nghĩa trang Liệt sĩ Mai Dịch ở Hà nội, dành riêng cho những vị anh hùng của Đảng Cộng sản. Đằng sau những bức vách có cổng, mười chín linh quan

an nghỉ trên một đại lộ ưu tú, cơ ngơi danh tiếng được sóng hàn với những nắm mồ cảm thạch đen cho những người như là Lê Duẩn; Tố Hữu, nhà thơ được choàng vòng nguyệt quế của đảng; và Lê Đức Thọ, người thắng Giải Nobel Hoà bình cùng với Henry Kissinger vì những thương thuyết của họ cho các Hiệp định Hoà bình ở Pari (Kissinger tiếp nhận phần thưởng của mình nhưng Lê Đức Thọ từ khước, vì chẳng có hoà bình nào để nói tới vào năm 1973). Đại lộ này dẫn tới trung tâm của những nền được chăm sóc nơi có đứng một bia khác, được khắc với chữ *Tổ Quốc Ghi Công*. Khẩu hiệu này được khắc trên những nơi người chết cinh danh cư ngụ. Đảng Cộng sản rút ra sinh lực từ cốt tuỷ của những xương ấy, phần lớn được thấy trong những nghĩa trang kém phần nguy nga rất nhiều so với Mai Dịch.<sup>4</sup> Trong những nền đất chôn mang tính vô sản hơn này, hai chữ *Vô Danh* ghi dấu trên nhiều nắm mồ—không tên tuổi, không thân thích, chẳng ai biết đến. Phần lớn những người chết mất đi khi xa nhà, và trong khi họ không bị bắt kính, họ thường tồn tại trong những hoàn cảnh trừu tượng, quá xa xôi để thân thích viếng thăm, được những người dân địa phương nhiều ghi nhận vì họ tự cho là đã bị những liệt sĩ này chinh phục. Các nghĩa trang ở hàng tỉnh của họ thường đóng bụi và bị bỏ ngor, cỏ úa, các nắm mồ nằm thành hàng xè xè mặt đất, những cái tên trên bia đá và trong đèn bị phai nhoà.

Trong những nghĩa trang này, quần thể những người chết nằm bất động như những sự kiện, một triệu con người, đó là không tính đến những sự kiện đối nghịch của những kẻ thua và những kẻ đứng vòng ngoài. Những sự kiện này không phải là kí ức nhưng được thông giải, làm sống lại, và đặt vào những câu chuyện bởi những cơ chế của kí ức, những câu chuyện biến đổi từ thời gian này sang thời gian khác cho phù hợp với những quyền lợi của người sống. Nhà văn nữ Joan Didion nói, “kí ức nhạt nhoà, kí ức thích nghi, kí ức điều chỉnh với cái chúng ta nghĩ là chúng ta nhớ.”<sup>5</sup> Kí ức biến hoá và có thể nhào nặn kêu gọi một cảm thức về đạo đức, một hướng đạo về cách chúng ta nhớ trong những đường lối thích hợp. Có lẽ nhu cầu này về một hướng đạo là đặc thù khẩn cấp khi đến với việc nhớ về những người chết, là những kẻ đã chết vì chúng ta hay cộng đồng mà chúng ta thuộc về, những người chúng ta có thể đã biết hoặc những người ai đó giết nhân danh chúng ta. Nhu cầu để nhớ người chết một cách chính đáng trải rộng tới tất cả những ai mà chúng ta coi là thân bằng quyến thuộc, bằng máu mủ, bằng liên kết, đồng hoá, cộng đồng, đồng cảm, và cảm thông. Đây là những người gần kề và thân thương,

như triết gia Avishai Margalit gọi họ, những người mà một cách tự nhiên chúng ta cảm nhận một sự gắn bó vì họ thuộc về chúng ta qua điều ông gọi là những quan hệ “đậm đặc” (“thick” relations) về gia đình, bằng hữu, và đồng bằng.<sup>6</sup>

Một cảm thức về tương liên tự nhiên là điều ban cho đạo đức của việc nhớ những gì của riêng mình cái quyền năng lớn lao của nó, cái công năng của nó để lôi cuốn những cảm xúc của chúng ta và kích động những tình tự trải dài từ âm lòng đến sôi máu. Chúng ta ở trong sự đậm đặc của sự thật khi đến với loại đạo đức này, tình tự của chúng ta sâu dày và những phản ứng của chúng ta mau lẹ, dù là chúng ta nói tới thương yêu trong thế giới riêng tư hay lòng ái quốc trong thế giới công cộng. Bởi những đạo đức này hiện xuất từ những mối quan hệ mà chúng ta xem là tự nhiên, chúng thường dẫn tới sự thủy chung không chắt vắn với những ai chúng ta nhớ tới, ít nhất trong phiên bản anh hùng của những nền đạo đức này. Khi đề cập chiến tranh, chúng ta thường nhớ những người của chúng ta như là cao quý, đức hạnh, khổ đau, và hi sinh. Những câu hỏi không thoải mái về những vị anh hùng này là không thể nghĩ đến được hoặc rút vào bối cảnh, trừ khi hoàn cảnh buộc chúng ta phải giáp mặt với chúng. Nếu có và khi nào chúng ta sau cùng có thể thừa nhận rằng những người thuộc phía chính chúng ta phạm vào những hành vi không thể hoà giải với pháp luật và luân lí, đôi khi chúng ta xá miễn cho những hành vi ấy và những tác nhân của chúng bằng việc đổ lỗi cho những hoàn cảnh giảm khinh, như là sự căng thẳng của giao tranh. Tệ nhất, chúng ta có thể coi những hành vi này là phản ứng và được biện minh đơn giản vì kẻ thù hành động một cách vô luân trước tiên. Dù cho như thế, chúng ta tiếp tục nghĩ rằng những người thuộc phía chúng ta là có nhân tính, đòi hỏi thấu hiểu và cảm thông, như những con người được phú bẩm với những sự đa phức về cảm xúc, trải nghiệm và viễn kiến. Những kẻ thuộc về phía bên kia, những kẻ thù của chúng ta, hoặc ít nhất những kẻ không thân thiện hoặc xa lạ với chúng ta, thiếu sót những tính phức hợp ấy. Để mượn lấy ngôn ngữ của tiểu thuyết gia E. M. Forster, họ xuất hiện trong tri giác của chúng ta như là những nhân vật “phẳng dẹt.”<sup>7</sup> Những người thuộc phía của chính chúng ta thường là “tròn trịa,” có ba chiều kích, có thể quan sát được từ mọi góc cạnh, đậm đặc trong thịt, xương, cảm tính, và lịch sử. Khi họ cảm nhận, và những gì họ cảm nhận, chúng ta cũng làm như thế.

Một ngoại lệ cho sự trội bật của những nhân vật tròn trịa đối với loại này

về đạo đức anh hùng đó là rằng những ai thuộc về phía của chính chúng ta cũng có thể là những nhân vật phẳng dẹt, chùng nào họ mang tính tích cực. Rốt ráo, chẳng có gì đẹp lòng hơn những người chết trong một nghĩa trang, được vận dụng như những nhân vật vào một bản tự sự không phải do chính họ tạo ra. Họ vẫn còn vâng lời các viên tước là các chính khách tiếp tục lên tiếng về phần họ, kể lại câu chuyện rằng Tổ quốc ghi nhớ công ơn hi sinh của họ. Câu chuyện này của Việt nam tiếc thương nhưng đặc trưng tiêu biểu cho cái đạo đức về việc nhớ những người của riêng phía mình, thống nhất những nghĩa trang với những đài tưởng niệm những kỉ niệm và những viện bảo tàng tưởng nhớ cuộc chiến, nơi người chết và người sống xuất hiện như vừa tròn trịa và vừa phẳng dẹt.<sup>8</sup> Nhân vật vĩ đại nhất và phẳng dẹt nhất trong truyện kể và kí ức Việt nam đương đại là Bác hồ. Trong khi Hồ Chí Minh thuộc lịch sử là tròn trịa và phức hợp, trong đời sống và trong những tiểu sử của ông, Bác Hồ hư cấu mà hình tượng được thấy khắp nơi là phẳng dẹt, đường nét trội bậc nhất trên tờ giấy bạc của xứ sở này. Bác Hồ này là thuần khiết, chân thực, và hi sinh, thể hiện mọi lí tưởng của những ngày đau đớn và vinh quang của cuộc cách mạng. Ông là một nhân vật hoàn toàn lôi cuốn đến nỗi một số những người thuộc phe thua trận cũng thuận thụ gọi ông là Bác. Bác Hồ mang tính thuyết phục, khổng lồ, và anh hùng minh chứng tuyên xưng của Forster rằng các nhân vật phẳng dẹt không nhất thiết là xấu tệ hơn, về mặt thẩm mỹ, so với những nhân vật tròn trịa. Những nhân vật phẳng dẹt và tròn trịa đơn giản chỉ là phục vụ cho những mục đích khác nhau. Bác Hồ được làm cho phẳng dẹt này là người mà cách mạng phải nhớ, hình ảnh và thánh tượng của ông tiếp tục thôi thúc lên nhân dân cái phiến bản anh hùng của đạo đức về việc nhớ đến những cái của riêng mình, nơi căn cước của họ hoà làm một với căn cước của đảng, nhà nước, và xứ sở.

Những nhân vật phẳng dẹt, anh hùng là phổ thông, thậm chí còn thời thượng, ở Việt nam. Họ là sao trên những tấm biển kia giăng khắp xứ sở đốc thúc các công dân cư xử một cách cao quý và lao động cho đất nước. Những tấm biển này có những nguồn gốc về phong cách trong những tấm bích chương tuyên truyền thời chiến tô điểm những vị anh hùng nam nữ, đạo đức và tươi cười, sắc nét và dũng mãnh, hô hào nhân dân đoàn kết và chiến đấu. Những nhân vật phẳng dẹt cũng thống ngự trong các viện bảo tàng, từ Bảo tàng Mĩ thuật của Hà nội tới Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh/, nơi những câu chuyện san sẻ một sự như nhau làm mù người. Trong bản tự sự chung

của những bảo tàng của xứ sở này, một kẻ ngoại xâm, người Pháp và sau này là người Mĩ, chiếm cứ đất đai và khủng bố nhân dân. Những người cách mạng cộng sản, với tổn thất vĩ đại cho tự thân, vận động và tổ chức nhân dân. Đi theo sự hướng đạo của Bác Hồ, Đảng Cộng sản đưa nhân dân tới thắng lợi. Về sau, với Bác Hồ đã ra đi nhưng dưới ánh mắt nhân từ của ông, Đảng Cộng sản di chuyển từ chiến tranh toàn diện tới công nghệ tập thể, định hình cho nền kinh tế ngày càng thịnh vượng tăng thêm của xứ sở. Bảo tàng Cách mạng tiêu tụy ở Hà nội trình ra câu chuyện này cho cả nước, khởi đầu với những ảnh chụp tài liệu đen trắng về những tàn khốc của thực dân và những nhà cách mạng truyền kì, kết thúc với những phô bày tội nghiệp không cố ý của vinh quang về kinh tế: những xưởng dệt và những máy may và những nồi cơm điện đằng sau cung kính.

Trong một phạm vi nhỏ bé hơn và ở khúc giữa của xứ sở, Bảo tàng Sơn mĩ tưởng nhớ vụ thảm sát ở Mỹ lai tập trung vào bi kịch riêng lẻ của năm trăm con người bị hạ sát—một số bị cưỡng bức—bởi lính Mĩ. Tổng kết cho câu chuyện của họ cũng giống với bản tự sự chung, cách mạng đặc thắng sau cùng biến cải quang cảnh bị chiến tranh tàn phá của làng và tỉnh thành những cánh đồng xanh tươi mơn mớn, những cây cầu mới, những trường học sinh động, và nhân dân thắm tươi. Trong khi những ảnh chụp trang hoàng cho những bảo tàng này nêu ra những con người thực, thì những ghi chú phụ đề phía dưới đã đóng dấu cho họ thành phẳng dẹt, như trong bảo tàng Sơn mĩ trưng bày bức ảnh chụp nổi tiếng nhất của Ronald được phụ đề như thế này: “Khoảnh khắc cuối cùng của đời sống cho đàn bà và trẻ em trong làng dưới một cây bông gòn trước khi bị lính Mĩ tàn sát.” Bất cứ những người dân sự và lính tráng này là ai trong đời sống phức hợp và tiểu sử phức tạp của họ, họ tồn tại trong phụ đề như những nạn nhân là những tên khốn nạn trong một thảm kịch biền minh cho cách mạng và đảng. Phụ đề như loại hình lặp lại khẩu hiệu như loại hình, từ Noi theo Tấm gương Sáng ngời của Bác Hồ đến Không có gì Quý hơn Độc lập Tự do. Những khẩu hiệu như thế này tiêu biểu cho câu chuyện của Đảng Cộng sản về tự thân, và đến bây giờ đã trở thành câu chuyện chính thức của xứ sở và quốc gia.

Vượt qua những phụ đề, khẩu hiệu và tưởng nhớ chính thức, những nhân vật tròn trịa quả có tồn tại và cũng là một thành phần của đạo đức về việc nhớ lại những gì của chính mình. Họ bước đi và hít thở trong một vài tác phẩm nghệ thuật đi xuyên khỏi câu chuyện thống ngự và tụy thế vẫn tìm được lối



tới người đọc và người xem. *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là một thứ trong số đó, một cuốn tiểu thuyết ghi dấu mốc bộc lộ, lần đầu tiên, cung cách cuộc chiến tranh cao quý để giải phóng Tổ quốc thường khi là kinh hoàng đối với những người lính chiến đấu trong. Cuốn tiểu thuyết bắt đầu vào những tháng theo sau sự kết thúc của cuộc chiến, với một toán đi tìm những người bị mất tích và những người chết trong khu rừng già có tên gọi là Trùng Gội Hồn. Kiên, người lính ở trung tâm của cuốn tiểu thuyết, nghe quá rõ những tiếng hồn ma. Đã từng là người tình nguyện đi bộ đội vì lí tưởng và bây giờ là người đi thu thập các thân ma, anh đã bị “chiến tranh chà nát.”<sup>10</sup> Là kẻ duy nhất sống sót trong trung đội của mình, anh nhớ lại một cách sinh động những người đàn ông và đàn bà mà anh đã giết cũng như những đồng chí đã chết của mình. Anh vẫn có thể có khả năng chịu đựng những sự kinh hoàng này, nếu không có sự tỉnh mộng lơ lửng của những năm hậu chiến. Người lái chiếc xe tải chở những người chết, trong đó Kiên ngủ vùi lên tiếng, “Nền hoà bình này?... Hừ tôi thấy hình như các mặt nạ người ta đeo trong những năm trước rơi hết. Mặt thật bày ra gớm chết. Bao nhiêu xương máu đã đổ ra—để làm gì?”<sup>11</sup> đây là câu hỏi chung hết của người lính tỉnh mộng.

Trong một cố gắng để tạo nghĩa cho cái chết và sự tỉnh mộng, của việc bị vây quanh bởi người chết, Kiên trở thành một nhà văn. Anh chủ ý áp đặt một cốt truyện lên quá khứ, “nhưng ngòi bút lại chẳng tuân theo... song một cách không thể cưỡng lại, các trang bản thảo dựng dậy hết cái chết này qua cái chết khác, dần dần đi sâu mãi vào những cánh rừng nguyên thủy của chiến tranh, lặng lẽ nhóm lên mãi cái lò lửa tàn khốc ấy của kí ức.”<sup>12</sup> Những luồng hình ảnh quay cuồng từ cái lò lửa này cho đến khi chúng an định lại gần cuối cuốn tiểu thuyết, để lại cho anh với hai kí ức chấn thương.<sup>13</sup> Kí ức thứ nhất là số phận cô Hoa, một cô gái giao liên dẫn đường cho toán người của anh về an toàn ở Campuchia. Khi lính Mĩ săn đuổi họ, cô ở lại sau để làm mồi nhử, giết một con chó săn đánh hơi của chúng. Sau khi bắt được cô, bọn Mĩ, cả đen lẫn trắng, thay phiên nhau cưỡng bức cô. Kiên nhìn thấy từ một khoảng xa, quá sợ hãi để cứu cô. Việc nhớ lại cảnh ghê tởm này gợi Kiên hồi tưởng một cảnh khác trước đó. Trong biến cố trước, cậu bé Kiên mười mấy tuổi lên đường vào chiến trường, với cô bạn gái xinh đẹp là Phương đưa tiễn trên xe lửa. Cậu quá tha thiết với cô đến nỗi không thể cam tâm làm tình với cô, mặc dù cô nhiều lần mời gọi. Sự tinh khiết này là một triệu chứng của yếu ớt chứ không phải của sức mạnh, ít nhất theo cách cậu nhận biết về nam tính của mình. Sự

yếu ớt của anh phơi mở cho anh trên chiếc xe lửa, khi anh không thể che chở cho cô khỏi những người lính đồng bạn chủ ý cưỡng hiếp tập thể cô. Những năm về sau, “nỗi đau đầu tiên trong đời lính, hầu như mơ hồ, hầu như không có thật, bám riết lấy Kiên. Chính là từ đây, từ lúc bị giăng bạt ra khỏi Phương, đời Kiên bắt đầu thực sự đắm trong máu, trong thương đau, và trong thất bại.”<sup>14</sup>

Quá muộn và quá sợ hãi để cứu Phương khỏi những sự cưỡng bức mà cô đã phải chịu đựng, cậu thiếu niên Kiên hạ sát người đàn ông đầu tiên của mình, một tay lính thủy toan tính là kẻ xếp hàng kế tiếp. Cuối cùng cậu trở thành một kẻ giết người có khả năng, nhưng dù cái khả năng sát nhân này, cậu cũng sẽ không cứu được Hoa và không cứu được Phương khỏi “những gì có thể vẫn còn xảy ra ở đó,” bị cưỡng bức bởi những người đàn ông cũng bị thôi thúc bởi cùng những động lực sát nhân thấy được nơi Kiên. Nếu cậu buông mình vào việc giết người, thì những người đàn ông này buông mình vào việc cưỡng bức, ở điểm cực đoan, cái tính dục không thể phân biệt với cái giết người. Cưỡng bức là chấn thương bị che giấu, sự phơi mở cực đỉnh huỷ diệt cái hư cấu của phái nam rằng chiến tranh là sự phiêu lưu của một người lính mà là sự trải nghiệm của một người đàn ông, hay rằng chiến tranh—ở ngoài kia—có thể tách biệt khỏi cái thế giới dưới mái nhà của gia đình, ở nơi đây. Phương kêu lên sau vụ cưỡng bức, “Anh không thấy sao? Không phải băng. Có chuyện gì đâu mà. Không phải bị thương.”<sup>15</sup> Những hình ảnh giao chiến của sự xâm phạm tính dục ở cuối cuốn tiểu thuyết thiêu đốt cái ngôn ngữ dịu dàng hơn trước đây trong cuốn tiểu thuyết, khi Kiên nghĩ “nỗi buồn chiến tranh trong lòng người lính có cái gì tựa như nỗi buồn của tình yêu, như nỗi nhớ nhung quê nhà, như biển sâu lúc chiều buông trên bến sông bát ngát. Nghĩa là buồn, là nhớ, là niềm đau êm dịu, có thể làm cho người ta bay bổng lên trong thời gian quá khứ.”<sup>16</sup> Cuốn tiểu thuyết vạch lại cuộc hành trình này vào quá khứ, nơi những cái trừu tượng mỏng như tờ của chiến tranh và tình yêu bị đưa vào cái lò nóng bỏng của kí ức, tàn tro bộc lộ cung cách những lí tưởng sục sôi trong đầu về lãng mạn, tinh khiết, và ái quốc sa sút hoá thành cưỡng bức, giết chóc, và chấn thương.

Nhưng đâu là mối tương quan của những nhân vật được làm cho tròn trịa của hư cấu đáng nhớ với những nhân vật phẳng dẹt của những nghĩa trang, bảo tàng, và tuyên truyền của xứ sở? Trong khi những nhân vật tròn trịa đôi

khi mang tính phản anh hùng, và những nhân vật phảng dẹt thuộc phía của riêng mình thường mang tính anh hùng, cả hai thực thi nền đạo đức của việc nhớ cái của riêng mình. Bất kể là những người chúng ta nhớ là thánh thiện hay hoàn toàn quá mang tính con người, sức mạnh đạo đức của việc nhớ cái của riêng mình củng cố những căn cước được san sẻ về gia đình, quốc gia, tông giáo, hay chủng tộc. Trong nền đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình, việc nhớ những ai thuộc về phái mình, ngay cả khi họ làm những điều khủng khiếp, vẫn còn là tốt hơn làm ngơ hoàn toàn về họ. Không gì tồi tệ hơn việc bị làm ngơ, bôi tẩy, hoặc xoá đi, như những người thua thiệt trong bất cứ cuộc chiến hoặc tranh chấp nào có thể khẳng định. Trong những cuộc chiến tranh về kí ức, một chiến thắng có được trong việc đơn giản là được nhớ hoặc có thể nhớ, thậm chí nếu chính tự thân hoặc phía bên mình tỏ ra bối rối, bị quặn thắt, thậm chí như quỷ dữ. Phiên bản phản anh hùng của loại đạo đức này cư ngụ trong cái thế giới mù mờ không rõ trắng đen, nửa sáng nửa tối. Vậy nên, không ngạc nhiên gì rằng đến kết thúc nhà văn Kiên biến mất khỏi căn hộ và nhập vào những bóng mờ, chỉ để lại bản thảo của anh. Những lời cuối cùng của cuốn tiểu thuyết, được cất lên bởi một người không được nêu tên khám phá bản thảo của Kiên, tưởng nhớ vì sao người chiến binh và nhà văn phải biến mất: “Tôi cảm thấy ghen tị với niềm cảm hứng, niềm lạc quan quay về quá khứ của anh. Bởi vì nhờ thế mà anh vĩnh viễn được sống trong những ngày tháng đau thương nhưng huy hoàng những ngày bất hạnh nhưng chan chứa tình người, những ngày mà chúng ta biết rõ vì sao chúng ta cần phải bước vào chiến tranh, chúng ta cần phải chịu đựng tất cả và hi sinh tất cả. Ngày mà tất cả đều còn rất son trẻ, trong trắng và chân thành.”<sup>17</sup> Chiến tranh và Đảng Cộng sản có thể bị kết án trong những trang của cuốn tiểu thuyết, nhưng không phải là những người trẻ tuổi và những người yêu nước đích thực đã hi sinh thân mình. Vừa là cả hai một người lí tưởng khi nhìn lại và một kẻ khinh bạt khi nhìn vào hiện tại, Kiên không thích hợp để sống trong một xã hội hậu chiến chỉ nói về hào quang sáng ngời của chiến tranh. Anh, giống nhiều người sống sót của cuộc chiến, cả đàn ông và đàn bà, đều cư ngụ trong những đường biên hoang hôn của u sầu, mát mát, và đau buồn.

Ít nhất những cựu chiến binh này của cách mạng được xử sở nhớ đến trong một cung cách nào đó, dù cho nếu có không đủ đầy. Tương phản lại, những người chiến đấu cho phía thua trận bị trước khỏi việc nhớ. Họ có thể được khám phá bằng việc lái xe từ Nghĩa trang Liệt sĩ Trường Sơn và xuôi về nam

trên Quốc lộ 1A. Đây là huyết mạch chính của quốc gia này, một con đường hai làn xe chen chúc, âm ỉ, và chậm chạp chạy dọc theo bờ biển và bình nguyên phía trong. Tuyến đường xuyên Việt nam này cuối cùng chạm tới những vùng ngoại ô Thành phố Hồ Chí Minh, hay cái mà nhiều người vẫn ưa gọi, vì những lí do phản động, cảm tính, hay đơn giản một cách trữ tình, là Sài gòn (tự thân là một cái tên của kí ức và lãng quên, được ban cho một thành phố mà nhân dân Việt nam đã chinh phục trong cuộc nam tiến vĩ đại của họ, một lịch sử được người Việt nam nhớ đến như một kì công của việc dựng nước hơn là chủ nghĩa đế quốc đẫm máu). Vượt qua khu công nghệ ở ven Sài gòn nơi bầu trời luôn luôn là một phiến khói mù, người ta sẽ nhìn thấy, ngay bìa của xa lộ, một nghĩa trang liệt sĩ nguy nga, một pho tượng cao ngất của một bà mẹ thương xót những tử sĩ này nhìn đăm đăm xuyên qua xa lộ. Cảnh quan chen chúc của những nhà máy, những tấm biển, và những căn nhà bên đường mà bà nhìn thấy thì không có gì đáng kể, trừ khi người ta biết những gì từng ở đó trước đây. Nhiều năm về trước, trong những năm chiến tranh và trước khi những người chiến thắng xây dựng nghĩa trang liệt sĩ, có ngôi ở phía bên kia xa lộ một pho tượng khác, một người lính của Quân lực Việt nam Cộng hoà, trầm ngâm trên một tảng đá khi anh nhìn xuống đường từ chiều cao khiêm tốn sáu mét của anh.<sup>18</sup> Đằng sau anh là nghĩa trang quốc gia mênh mông cho quân đội miền nam này.

Trong những ngày khi người lính tiếc thương còn giám sát đất đai, nó còn là hoang sơ và dân cư thưa thớt, nghĩa trang và ngôi chùa phía sau anh còn có thể nhìn thấy được từ đường lộ. Về thời gian và nơi chốn này, phóng viên Michael Herr ghi nhận rằng

Có một đài tưởng niệm dành cho những tử sĩ Việt nam, và nó là trong một vài thứ thanh nhã còn lưu lại trong xứ sở này. Đó là một ngôi chùa khiêm nhường dựng phía trên con lộ và tiếp cận bằng những bậc thang dài gồm những bậc thẳng lên thoải thoải. Một ngày chủ nhật, tôi đã nhìn thấy một chùm máy viên kĩ sư này phóng xe máy nổ Harley lên các bậc thang ấy, cười to và hét vang trong ánh mặt trời buổi trưa. Người Việt nam có một cái tên đặc biệt gọi họ để phân biệt với tất cả những người Mỹ khác; nó có thể dịch ra đại khái như là ‘Quái thú’ (‘The Terrible One’), mặc dù người ta bảo tôi rằng điều này không hề thậm chí phảng phất chuyển tải sự khả ố trong nguyên bản.<sup>19</sup>

Hơn ba mươi năm sau, cảnh quan đã thay đổi, nhưng sự thái quá nhằm vào nghĩa trang không hề đổi thay. Người lính tiếc thương, như cái tên anh ta được gọi, đã biến mất, như các pho tượng có chiều hướng biến đi sau khi chiến tranh kết thúc hay như những chế độ sụp đổ. Tự thân nghĩa trang không được ghi dấu bằng bất cứ kí hiệu nào và từ xa lộ nhìn vào không thấy được. Lái xe một trăm mét xuống một đường lượn quanh từ xa lộ và người ta sẽ nhìn thấy, sau cùng, lối vào nghĩa trang, một cái cổng tưởng niệm bị phủ kín bằng cành lá xanh tươi, hàng chữ trên những cột trụ phai mờ của nó tuyên dương nhu cầu về hi sinh và tranh đấu. Các công nhân trong lúc nghỉ trưa ngồi trên các bậc thang loang lổ rác, hút thuốc lá. Trên chóp cùng các bậc thang, một người phu khác đánh giấc ngủ trên cái võng treo giữa một cây cột và khung cửa màu xanh dương nhạt nhoà của ngôi chùa, với các bức tường trắng được dùng như những trang giấy để người ta viết tên những nét nghệch ngoạc, bên trong, chùa trống trơn, ngoại trừ một điện thờ qua loa trên một cái bàn gỗ, được trang hoàng với những bông hoa cắm trong bình và một cái lu để thấp nhang. Trong lần tôi thăm viếng đầu tiên, một góc của căn phòng bị cháy đen do ngọn lửa của ai đã đốt một thứ gì đó, một ngọn lửa cho một đêm giá lạnh hay có lẽ đốt vàng mã cho người chết. Ngoài ra không có gì khác để xem.

Nghĩa trang thực sự nằm xa hơn một vài trăm mét về hướng tây. Không có bảng hiệu nào đánh dấu con đường tới nghĩa trang, vốn hoá ra lại đóng cửa nghỉ trưa. Cổng nghĩa trang có then gài được kéo khép kín, văn phòng trống trơn, và chẳng có chỉ dấu là khi nào bất kể ai đó sẽ quay lại. Tôi đã du hành từ tâm xa vào một ngày nóng nực, tôi không kiên nhẫn, và qua cả đời người tôi đã học được những bài học từ người Việt nam là chớ để cái gì ngáng trở lối đi của mình. Tôi bò phía dưới cái cổng. Cái nghĩa trang mà tôi tìm ra là một người bà con xấu xí, tả tơi, khép kín của cái nghĩa trang chào mừng những người chiến thắng phía bên kia xa lộ. Cũng có những dãy mồ gần như ngang mặt đất, nhưng chúng nằm chẳng được thương yêu, chẳng được sơn quét, và chẳng được chăm sóc giữa những đồng cỏ xanh không được cắt tỉa và những bụi cây có bóng rợp. Ngay trung tâm nghĩa trang ngôi chình ình là lớp vỏ màu xám dờ dang của một tháp bia kỉ niệm, trông giống một ống khói công nghệ. Hầu hết các nấm mồ chẳng hơn là mấy những phiến đá và những tấm bia bị hờ hững, nhưng có dăm cái mới đây được xây lại. Cấu tạo bằng đá hoa cương và cẩm thạch, chúng tỏ ra được quét tước sạch sẽ và trưng ra những tấm hình

chụp mới của những người cư trú các năm mò đó. Năm mộ bị làm mất tính thiêng liêng đông hơn rất nhiều so với những cái được chỉnh trang. Ai đó đã phá phách những tấm ảnh chụp của các người chết trên những năm mộ bị phạm thiêng này, cào xoá những cặp mắt và những gương mặt. Tôi không có thì giờ để đếm con số những người chết bị huỷ mặt. Lo âu về việc đột nhập không phải phép của tôi, tôi quay lại cổng, nơi tôi thấy mấy nhân viên đã trở lại. Sự có mặt của tôi làm dăm viên chức đi dép và mặc áo ngắn tay này thấy vui vui, họ ghi chép thông tin về thông hành của tôi vào một cuốn sổ. Khi năm sau tôi quay trở lại, một cánh cổng bằng kim loại rắn chắc màu xanh dương trên những bánh lăn đã thay thế cái cổng này bằng then với lỗ hồng phía bên dưới. Lần này tôi không thể luồn phía dưới. Một tấm bảng mới tinh gắn gần cái cổng tuyên dương đây là Nghĩa trang Nhân dân bình an, vốn không phải là cái tên nó mang trong suốt cuộc chiến, Nghĩa trang Quốc dân Quân lực Cộng hoà Việt nam. Một lần nữa tôi lại trình giấy thông hành, và lần này một người trong bang nhân viên theo sau tôi khi tôi đi từ năm mộ này sang năm mộ khác, nổ bình bịch trên chiếc xe gắn máy của anh ta.

Những tấm bia tàn phế này và nghĩa trang bị làm ngơ này gợi lên trong tôi cũng niềm xúc cảm mà đôi khi tôi cảm thấy trong những thư viện của những năm đã qua, gặp những cuốn sách mà thẻ đăng xuất ghi lại những lần hội ngộ cuối với những người đọc từ những thập niên trước. Người ta bị lãng quên và những cuốn sách bị lãng quên phả ra cùng nỗi u sầu, bởi những cuốn sách nữa, cũng sống và chết. Bảo Ninh viết về cung cách cuốn tiểu thuyết của Kiên có sự tự chủ của riêng nó, cung cách nó “tác phẩm tự nó cấu trúc nên thời gian của nó, tự định hướng, chọn luồng và tự chọn lấy một bên bờ.”<sup>20</sup> Cái làm thuyên giảm nỗi u sầu trong cả hai thứ *Nỗi buồn chiến tranh* và nghĩa trang Biên hoà này là cái cảm thức rằng cả hai thứ những cuốn sách và những người chết đều sống trong cung cách riêng của họ. “Còn Kiên anh chỉ là người viết; bên bị và lạng lẽ hoà nhập thân phận mình vào cộng đồng số phận các nhân vật. Nói chung anh hết sức thụ động, hầu như trở thành bất khả tri trước các trang viết của chính mình. Mạch truyện nó thế nào thì buông theo như thế, anh như hoàn toàn cam chịu cái lô gic bí ẩn của trí nhớ và trí tưởng tượng.”<sup>21</sup> Sau khi tiểu thuyết gia biến mất, cuốn sách của anh vẫn còn. Trong trường hợp nghĩa trang, những người đã chết quá nguy hiểm để không được canh giữ, nhưng cũng quá nguy hiểm để bị ủi san bằng, hay ít nhất hoàn toàn. Họ vẫn là một nguồn năng quý giá, bởi nhà nước có thể một ngày kia dùng họ

để hoà giải với những người lưu vong bại trận của xứ sở.

Họ, cũng, đòi hỏi phần san sẻ của họ về kí ức. Họ đã tạo những kế hoạch cho việc canh tân nghĩa trang này và trưng ra những kế hoạch ấy trong viện bảo tàng duy nhất kỉ niệm những trải nghiệm của họ, là viện Bảo tàng của Thuyền nhân và Việt nam Cộng hoà (the Museum of the Boat People and the Republic of Vietnam). Nó đứng trong Công viên Lịch sử (the History Park) của San Jose, tiểu bang California, thành phố ở đó tôi được nuôi lớn và là nơi cư trú của một cộng đồng người Việt nam đông đúc thứ nhì bên ngoài Việt nam. Một toà nhà kiểu thời nữ hoàng Victoria gồm hai tầng lầu, nhỏ nhắn, được gọi là Bảo tàng Việt (the Viet Museum), là một ẩn dụ phù hợp cho kí ức lưu vong, cất chứa những trưng bày có tính tài tử và những di tích lịch sử được giữ trong nhà của một ai đó khác. Giờ giấc của nơi này rất không đều đặn đến nỗi hai lần đầu tôi viếng thăm các cửa đều khoá kín. Tôi dòm qua các cửa sổ thấy những hình nhân mặc đồng phục Cộng hoà và một điêu khắc đồng đen của một người lính miền nam hơi lớn hơn kích thước trong đời sống, tất cả đều cư ngụ trong cái từng là một cửa tiệm. Đến lần thứ ba tôi viếng thăm, bảo tàng mở cửa, do một cặp vợ chồng quản thủ điều hành. Phong thái trong vài căn buồng, được biểu hiện trong những phụ đề và tự sự, là một phong thái về kí ức u buồn và tiếc thương cho những tử sĩ, những người anh hùng bị lãng quên, và cái tôi nghĩ về như là những người tị nạn đại dương, một từ ngữ góp phần cao quý hơn cho những đau khổ và sự anh hùng của những người mà báo chí phương Tây gọi là “boat people” (thuyền nhân). Người lính kia không ở trong một tư thế chiến đấu. Thay vì thế, anh quỳ gối trước nấm mồ của một chiến hữu, trong khi gần đó có một cảnh trí thu nhỏ phô bày một kiểu mẫu về một nghĩa trang quốc gia, hết sức được chăm sóc và thanh tươi nếu nhà nước thắng trận kia cho phép. Cho đến cái khoảnh khắc hoà giải đó, nhà nước và đảng vẫn sẽ loại trừ những người lưu vong và những tử sĩ của họ khỏi kí ức, bởi vì thành phần của nền đạo đức về việc nhớ cái riêng của mình là sự loại trừ và lãng quên về người khác.

Nhưng sự lãng quên này cũng sinh ra sự nhớ (đôi khi được nghĩ như là sự ám ảnh). Điều này đặc biệt là trường hợp không phải là tình cờ mà là cố ý, mang tính chiến lược, thậm chí ác ý—nói cách khác, phá huỷ việc nhớ. Như vậy, trong hậu kì bất cứ cuộc chiến tranh hay tranh chấp nào, những người bị đánh bại và bị huỷ trí nhớ sẽ không thể tránh được tìm cách nhớ lại chính họ, mặc dù không phải như những người khác. Vậy là những người tị nạn từ cái

xứ sở này và từ cuộc chiến tranh này cũng dẫn vào một nền đạo đức về việc nhớ những cái của riêng mình, khi biết rằng xứ sở gốc của họ đã xoá đi hoặc đàn áp sự hiện diện của họ. Công cuộc vĩ đại nhất về kí ức tập thể những người thua trận này đã sáng tạo ra không phải là một bảo tàng hay một đài tưởng niệm hay một tác phẩm hư cấu mà là thay vì thế cái quần đảo gồm những cộng đồng hải ngoại của họ, trong đó cộng đồng đông đúc nhất và nổi tiếng nhất là Sài Gòn Nhỏ (Little Saigon) ở Hạt Cam (Orange County) thuộc tiểu bang California ở Hoa kì. Sài Gòn Nhỏ và những cộng đồng tương tự khắp thế giới là “những dự án chiến lược” như nhà nghiên cứu nữ Karin Aguilar-San Juan gọi chúng.<sup>22</sup> Những cư dân của Sài Gòn Nhỏ coi đó là hiện thân của “Giấc mơ Mỹ trong người Việt nam” nơi chủ nghĩa tư bản và sự chọn lựa tự do của chi.<sup>23</sup> Đại lộ Bona trong khu Sài Gòn Nhỏ là thông lộ nổi tiếng nhất trong cõi phân tán của người tị nạn Việt nam, với bảy làn xe chạy phóng khoáng hơn là Quốc lộ 1A ở trong nước Việt nam, và hai bên lề đường dễ sử dụng hơn bất cứ lề đường nào trong xứ sở gốc gác của họ, những tiệm ăn ở đó sạch hơn và thường khi công hiến những thức ăn quê hương tốt hơn là thứ có thể tìm được ở quê nhà. Trong hơn một thập niên sau khi chiến tranh kết thúc, có thể là hai thập niên, khi miền đất quê hương khôn khó vì những chính sách kinh tế theo đường lối tập thể thất bại, sự lạm phát nổ bùng, sự chia khẩu phần các nhu yếu phẩm, và việc cấm vận của Hoa kì vốn là thành phần của một cuộc “chiến tranh Hoa kì lên Việt nam” tiếp diễn, những khu bách hoá của Sài Gòn Nhỏ huy hoàng hơn và công nghệ giải trí của nó sống động hơn là thứ ở quê nhà.<sup>24</sup> Sài Gòn Nhỏ là một sự đặc thắng của chủ nghĩa tư bản và là một sự phản bác chống lại chủ nghĩa cộng sản, và trong đường lối này nó đã làm tròn vai trò như cái áp chiến lược tối hậu, muộn màng hơn rất nhiều trước đây đã được chính phủ miền nam và các cố vấn Hoa kì của nó mong ước.

Chương trình áp chiến lược nguyên thủy được thiết kế để thuyết phục giới nông dân rằng những quyền lợi tốt đẹp nhất của họ nằm cùng với chính phủ miền nam và những người Hoa kì, cưỡng ép nông dân vào trong những khu doanh trại được tăng cường để cô lập quân du kích khỏi sự ủng hộ của nông dân. Trong thực hành, quân du kích thâm nhập vào các ấp này, trong khi những người dân cư trú oán hận chính phủ vì cưỡng bách di tản họ khỏi đồng ruộng và những ngôi nhà tổ tiên của họ. Trong lúc những áp chiến lược là những công cụ thô sơ, cùn nhụt, thì Sài Gòn Nhỏ là một thí dụ về chủ nghĩa tu



bản và nền dân chủ của Hoa kì vận hành ở một bình diện tinh tế của quyền lực mềm. Nếu Thành phố Hồ Chí Minh bây giờ là một nơi chốn để sống tốt hơn so với Sài gòn nhỏ đối với nhiều người trong số những ai có đặc quyền, đó là vì Đảng Cộng sản áp dụng những lối thực hành của chủ nghĩa tư bản và hệ ý thức tiêu dùng của Sài gòn Nhỏ. Như áp chiến lược, Sài gòn Nhỏ bac năm vẫy gọi với người dân ở quê nhà đi sang Hoa kì, như những người tị nạn vượt biển, như những người Mĩ gốc châu Á, như những người sống sót từ các trại cải tạo, như những thành phần gia đình đoàn tụ qua chính sách nhập cư, như những người phối ngẫu của các công dân Hoa kì. Tất cả đã bị gạt sang bên lề hoặc bị trừng phạt ở quê nhà dưới sự cai trị của cộng sản và chọn cách đào thoát hay di cư tới một vùng đất hứa hẹn giàu sang và hội nhập. Nhưng Sài gòn Nhỏ như áp chiến lược không chỉ là bất động sản vật thể. Nó còn là bất động sản của trí nhớ, vì chiếu theo những hạn từ không chính thức của thoả ước Hoa kì, những đám dân thiểu số càng thu thập được nhiều tài sản hơn, càng mua được nhiều sở hữu hơn, càng tích lũy được nhiều thế lực hơn, và họ càng trở nên sáng giá, thì những người Mĩ khác sẽ càng nhìn nhận và nhớ đến họ một cách tích cực hơn. Sự thuộc về sẽ thế chỗ cho sự mong mỏi; sự là thành viên sẽ bù đắp cho việc không được nhớ tới. Sự là thành viên trong cái thân thể chính trị của Hoa kì này có thể khiến khả dĩ không chỉ bằng sự thành công về kinh tế, mà còn qua việc đạt thắng lợi những quyền về chính trị và văn hoá của sự tự đại diện bị khước từ đối với những người lưu vong và tị nạn khi họ còn sống dưới chế độ cộng sản. Kí ức và sự tự đại diện như thế là không thể tách rời, bởi những ai đại diện cho chính họ cũng đang nói lên điều này: hãy nhớ đến chúng tôi.

Người Việt nam ở Hoa kì thông hiểu rằng sức mạnh và lợi lạc tới trong sự tập trung thành. Do vậy, giống như những người mới tới khác, họ hội tụ nhau lại một cách tự vệ trong những khu lõm sắc tộc, ngoại ô thứ cấp, và áp chiến lược, những cảnh quan hiện xuất ấy của giấc mơ Mĩ phân biệt với những cảm khu như ghetto của người Do thái, biệt khu như barrio của người nói tiếng Tây ban nha, và khu bảo tồn dành cho người da đỏ của ác mộng Hoa kì. Khu lõm, ngoại ô, áp, cảm khu/ ghetto, biệt khu/ barrio và khu bảo tồn/ reservation là những thí dụ về những *địa chỉ của kí ức (lieux de memoire)*, trong thời hiện đại đã thế chỗ cho lịch sử, hay như nhà nghiên cứu Pierr nói thế.<sup>24</sup> Xã hội Hoa kì sáng tạo ra những *địa chỉ của kí ức* đặc thù này qua những thế kỉ của chiến trận, bóc lột, chiếm hữu, và kì thị, những lối thực hành bảo cho cư dân của

những nơi chốn này phải nhớ đến vị trí của họ. Những cư dân này cũng tự bảo là phải nhớ vị trí của mình. Họ thông hiểu rằng nếu họ muốn có bất cứ hi vọng nào về việc được người Mỹ nhớ tới, thì họ phải tự nhớ đến mình trước đã. Đối với người tị nạn Việt nam, cái kỉ niệm quan trọng nhất là ngày 30 tháng Tư, ngày tháng Sài gòn thất thủ, mà họ gọi là tháng Tư Đen (mặc dù màu sắc của tang tóc trong xã hội Việt nam là màu trắng, nhưng gọi ngày này là tháng Tư Trắng ắt hẳn làm phật lòng, hay ít nhất làm hoang mang, những người Mỹ da trắng, mà xung quanh họ người Việt nam ở Hoa kì thường giữ lối cư xử tốt đẹp nhất, ít nhất là lễ độ và thường ra là ưu ái). Vào tháng Tư Đen, hàng trăm cựu chiến binh của quân lực Việt nam Cộng hoà tụ tập ở đài tưởng niệm Chiến tranh Việt nam tọa lạc trong Công viên Tự do (Freedom Park) trên Xa lộ Toàn Hoa kì (All American Way) ở Garden Grove thuộc Hạt Orange County. Một đài tưởng niệm lưu động trưng bày những ảnh chụp về những tàn ác của cộng sản và những thuyền nhân rách rưới. Các vòng hoa tưởng niệm trang trí một điện thờ vinh danh những tử sĩ. Các nhà hoạt động chính trị địa phương và những cựu tướng lãnh và đề đốc hải quân đọc những bài diễn văn, một người trong số đó, trong buổi lễ hiến dâng đài tưởng niệm vào năm 2003, tuyên bố việc xâm lăng Iraq là một sự mở rộng của Chiến tranh Việt nam. Một lần nữa, Hoa kì lại đang bảo vệ tự do, một tuyên xưng chẳng có ai bất đồng ý kiến. Những bản quốc ca của cả Hoa kì và Việt nam cộng hoà được tấu lên khi những vệ binh danh dự diễu hành với những lá cờ của cả hai đất nước, diễu hành trước những cựu chiến binh tự biểu dương trong những sự tái tạo về đồng phục xưa của họ. Các cựu chiến binh này là những công dân cao niên, số người ủng hộ họ lên đến vài ngàn ở buổi lễ hiến dâng và vài trăm trong những năm tiếp theo. Sự biểu dương của họ là một sự biểu dương hung bạo về lòng ái quốc, vừa hoành tráng nhưng cũng đồng thời nhỏ bé, vô tình phơi bày cái nhà văn Vladimir Nabokov gọi là “sự thê lương và huy hoàng của lưu vong.”<sup>26</sup>

Sự thê lương và huy hoàng khởi lên từ cung cách sự mất mát đã châm chích những cuộc lưu vong và những dòng giống tương quan của những người tị nạn, những người nhập cư, và những người thiểu số. Họ đã mất đi những xứ sở cội nguồn của họ, hoặc do chọn lựa hay do hoàn cảnh và những người chủ nhà của họ thường xem họ như tha nhân. Cái cảm thức này về mất mát và xa lạ làm khúc xạ những kí ức của họ một cách khác biệt với những kí ức của những đa số. Đối với những đa số, đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình có

thể đi từ tính anh hùng đến phản anh hùng. Quyền lực và đặc quyền là đa số thông thường cung ứng đủ an toàn để cho phép tính phản anh hùng, mặc dù điều này không phải luôn luôn là trường hợp, như trong những xã hội chuyên chế nơi sự nắm giữ gần như toàn diện về quyền lực của nhà nước một cách nghịch lí lại sản sinh một sự bất an lớn về quyền lực. Trong một cung cách liên quan, đối với những ai tự coi mình như là bị gạt sang bên lề, bị thống trị, bị loại trừ, bị bóc lột, hay bị áp bức, tính phản anh hùng phải có một thời gian để phát triển. Điều này là bởi vì những dân chúng yếu hơn khó có thể chịu được việc tỏ ra dường như ít quyền lực hơn đối với những người có quyền lực. Như thế đạo đức của việc nhớ cái của riêng mình như được thực hành bởi những người kém quyền lực thông thường được thực hiện trước tiên trong kiểu thức anh hùng. Sự mong mỏi của họ về quá khứ của mình là điều nhà nữ nghiên cứu Svetlana Boym gọi là “sự hoài hương phục hồi” (“restorative nostalgia”), tức là cái mong muốn tái tạo, toàn bộ những gì từng hiện hữu.<sup>27</sup> Chỉ về sau này khi những người kém quyền lực cảm thấy an ninh hơn trong cái xứ sở trú ngụ của họ, hoặc sau khi họ đã xả bỏ những hứa hẹn của đất khách, thì kiểu thức phản anh hùng mới nở rộ trong những câu chuyện về tính khiếm khuyết hoặc tính không thể đồng hoá về mặt văn hoá. Kiểu thức phản anh hùng phần lớn chưa thể phát triển giữa những người Việt nam ở Hoa kì, với một trong những ngoại lệ lộ lộ nhất là nhà văn Đinh Linh, về những lể lã của anh tôi sẽ nói thêm về sau này. Cách khác, nghệ thuật, văn học và điện ảnh của người Hoa kì gốc Việt nam, trong khi thường miêu tả những khốn khó của cuộc sống tị nạn và cái quá khứ ám ảnh, tuy vậy ưa thích cái đẹp hơn là cái lố lã và cái anh hùng hơn là cái phản anh hùng. Một cách tập thể văn hoá Hoa kì gốc Việt, dù tốt hay xấu, đặt trước nền tảng là tính thích nghi của người Việt nam và sự hứa hẹn của giấc mộng Hoa kì, dù rằng phần nào với mức độ nước đôi.

Đối với những người Việt nam lưu vong này ở Hoa kì là với nhiều con cháu của họ, việc nhớ lại cái của riêng mình xảy ra trong tương quan với, và thường khi đối chọi lại, những dự án quốc gia về việc nhớ cái của riêng mình ở Việt nam và Hoa kì. Những dự án này thường khi không biết tới những người Việt nam lưu vong và khi chúng để ý đến họ, thông thường lại đặt họ và nói những hạn từ kém tính anh hùng. Vậy nên người Hoa kì gốc Việt, đối với bây giờ, khẳng khẳng về kiểu thức anh hùng trong việc nhớ lại tự thân. Bởi những người anh hùng nhất là những người đã chết, có lẽ đường lối biểu

tượng nhất mà những cách thực hành đạo đức này về việc nhớ có thể hoà giải là trên những thân thể của những người chết. Nhưng nay ở Hoa kì theo chủ nghĩa đa nguyên, những người yếu và những người bị đánh bại thấy tự thân họ bị bác bỏ. Những cựu chiến binh Hoa kì đã từ khước sự yêu cầu của cựu chiến binh Việt nam được gộp vào trong những đài tưởng niệm chiến tranh ở những nơi chẳng hạn như Kansas Can City, và không có sự nhắc nhở nào về cựu chiến binh Việt nam tồn tại trong đài tưởng niệm cựu chiến binh Việt nam (the Vietnam Veterans Memorial) ở thủ đô Washington, biệt khu Colombia.<sup>28</sup> Nghĩa trang quốc gia Atlington (Arlington National Cemetery) được cho là hẳn cũng xua đi những cựu chiến binh này nếu họ có hỏi xin được chôn ở đó. Nói cho cùng đây là điều đã xảy ra cho một đồng minh khác của Hoa kì, Tướng Vang Pao, thủ lĩnh của các chiến binh sắc tộc Hmong đã chiến đấu cho Cơ quan Tình báo Trung ương CIA ở Lào trong suốt cái gọi là Chiến tranh Bí mật (dĩ nhiên, nó không là bí mật đối với những người Hmong chiến đấu trong đó, hết như cuộc Chiến tranh Lạnh không hề là lạnh đối với những người châu Á đã giết và chết vì nó). Đủ tốt để chết cho những quyền lợi của Hoa kì trong những con số lớn lao, đủ tốt để mất quê hương cho những kẻ thù của Hoa kì, những người chiến binh Hmong này không đủ tốt để được chôn bên cạnh những chiến binh Hoa kì. Những cái chết của họ, lại nữa, sẽ vẫn là bí mật đối với những công dân Hoa kì.

Vậy là, về nhà. Điều ấy ắt là thông điệp mà các xứ sở nguồn gốc gửi cho những người dân lưu vong của họ trong tương lai, qua cái lễ lỗi mà những xứ sở này đối xử với người chết. Ở nghĩa trang Biên hoà, người chết nằm sẵn sàng để được triệu tập một lần nữa để phục vụ cho lí tưởng quốc gia dân tộc, lần này về sự hoà giải. Trong khi đó, ở tỉnh Quảng trị, những nỗ lực cam go để khai quật những quả bom, quả mìn, và viên đạn còn đang ngủ yên cũng đã phơi ra những bộ xương của người chết từ cả hai phía. Trong một cánh đồng ánh mặt trời làm đất khô quánh, một đội đi tìm mìn đã lục soát từng thước lại từng thước để khai ra thứ quân cụ này cũng đã phanh phui được hài cốt của năm hay sáu người lính miền nam. Họ được chôn trong một nghĩa trang địa phương. Không xa cho lắm, ở thị trấn Đông hà, gần đây cũng tìm được hài cốt của hai người lính miền bắc. Người hướng dẫn cho tôi từ tổ chức dò mìn bắc tôi rằng việc hoà giải dân tộc có nghĩa là chúng ta không nên phân biệt giữa những người chết thuộc miền bắc và những người chết thuộc miền nam. Anh nói không hề chua chát hay u sầu, mặc dù người Pháp đã giết ông nội của anh

và người Mỹ đã giết ông ngoại của anh. Mang mắt kiếng và mặc quần bò cùng cái áo thun ba lỗ, người hướng dẫn của tôi trông chẳng khác nào bất cứ người Việt nam nào từ hải ngoại về thăm quê nhà. Nhưng đồng bào của tôi người Hoa kì gốc Việt chua chát, nhớ lại những mất mát và những người chết của riêng họ, có thể không sẵn sàng đến thế để đưa mình san sẻ cái tình tự này của anh. Khó cho họ khi những câu chuyện như câu chuyện này, được người bị nạn Nguyễn Trọng Hiền nhớ lại, can thiệp vào:

Khi [em trai tôi] chết năm 1974, nó mới chỉ 22 tuổi. Năm năm sau cái chết của em tôi, người cộng sản cây xới những nghĩa trang của những người lính miền nam, nơi em tôi được chôn, để xây dựng một trung tâm huấn luyện quân sự. Mẹ tôi quyết định cho đào thi thể của em lên và dời đi. Một ngày kế sau, cha mẹ tôi, người chú, mấy đứa em họ và tôi tới để dời thi thể. Khi lần đầu tiên tôi nhìn vào thi thể của em, tôi sửng sờ và kinh hãi khi thấy rằng em nhìn như thể chỉ đang nằm ngủ. Thân thể em được gói bên trong một cái túi mù, và chiếc áo quan được thừa đặc biệt cho nước không len ngấm vào được. Gia đình tôi lấy thi hài của em và gỡ tất cả da thịt để chỉ còn lại là hài cốt. Lốp da bong ra như thể một cái bao tay. Hài cốt được rửa sạch và đặt vào một cái hộp nhỏ hơn.<sup>29</sup>

Lòng bao dung tới dễ dàng hơn khi người ta đã chiến thắng, và những kẻ chiến thắng thấy quyền lợi tốt đẹp nhất của họ là rộng lượng với những người bại trận. Tôi không nhắc nhở điều này với người hướng dẫn của tôi khi chúng tôi ngắm những người đàn ông mặc áo kaki thăm dò mặt đất, việc làm của họ chậm chạp và nóng nực. Tôi nghĩ rằng cả hai chúng tôi đều nhận thức rằng những kẻ sống sót không dễ cho lắm để quên đi lịch sử. Những gì đã từng một lần xảy ra ở đây có thể vẫn đang xảy ra cho nhiều người, quá khứ cũng bộc phá như bất cứ tàn tích nào được chôn vùi trong mảnh đất này.

## 2

### Về sự tưởng nhớ người khác

MỘT BỨC TƯỜNG ĐEN DỰNG ĐỨNG ở thủ đô của Hoa kì, chôn chân vào lòng đất. Trên bề mặt của tường này có khắc tên của trên 58.000 người Hoa kì đã chiến đấu và chết trong cuộc chiến. Đối với nhiều người tới thăm, uy lực của bức tường khởi lên từ những cái tên này của người chết, gợi lại những câu này trong kinh thánh: “Trong số họ, có những người để lưu lại một cái tên, để cho những ngợi khen về họ có thể được tán tụng. Và có một số người, không còn lưu niệm gì; những kẻ hư mất, như thể vốn chưa hề có và trở thành như thể họ chưa bao giờ được sinh ra, và cả những con cái sau họ.”<sup>1</sup> Bức tường đen cứu khỏi sự lãng quên tên của những người lính đã bị quên đi kia hay ít nhất không được những người đồng bào Hoa kì của họ biết đến trong một khoảng thời gian. Dù cho những người phê bình bức tường miệt thị thâm mĩ của nó, mà họ nhìn như thể gợi lên màu tối đen của nhục nhã, nhiều người xem nó như đài tưởng niệm quyền uy nhất của Hoa kì.<sup>2</sup> Do kiến trúc sư Maya Lin thiết kế, bức tường là địa chỉ về địa lí của kí ức cưỡng chế và lệ thuộc vào trò chơi chữ thị giác của nó: cái nhìn của kí ức. Nhiều vật được nhìn ở địa chỉ này, với ba thứ quan trọng nhất là những cái tên của người chết, sự hiện diện của những người khác, và sự phản ánh của tự thân như khách viếng thăm trong tấm gương đen của bức tường. Những cái tên lên tiếng gọi các khách viếng thăm, vốn tự thân như những người hành hương hay những người tiếc thương thăm hỏi những cái tên này và đôi khi kêu gọi họ ra. Địa chỉ này, những cái tên này, và những người viếng thăm này tạo nên một tập hợp, một trải nghiệm cộng thông về kí ức hiển hiện và đôi khi nghe được thành tiếng.

Vốn cho là bức tường đen đã đóng một vai trò quan trọng trong cách Hoa kì nhớ đến những tử sĩ chiến tranh của mình, hẳn dễ làm bức tường đen và sự tiếc thương nó chiêu niệm như một biểu lộ thuần túy về đạo đức của việc nhớ cái riêng của mình. Bức tường là vật trung tâm và biểu tượng của một nỗ lực Hoa kì thuần khiết từ thập niên 1980 tới hiện tại để nhớ đến những tử sĩ Hoa kì, một chiến trận như một phản ứng với cuộc nội chiến trong linh hồn của

người Hoa kì vốn là sự trải nghiệm của Hoa kì về cuộc chiến, cuộc chiến mang tính phân chia nhất kể từ cuộc Nội chiến thực sự [1861–1865]. Sự phân chia này đóng góp vào sự suy thoái trong niềm tôn kính về quân sự Hoa kì và những người lính của nó. Nhiều người coi những người lính này như những kẻ thất bại chiến đấu trong một cuộc chiến tranh bản thiêu đã lấy đi sinh mạng của những người vô tội, dân sự, và những chiến sĩ cho tự do, và nó vẫn là như thế suốt thập niên 1970 cuộc chiến đã là đề tài khó khăn cho nhiều người nói đến, gồm cả các cựu chiến binh.<sup>3</sup> Một số trong những cựu chiến binh này, có lẽ lấy cảm hứng do những phong trào tranh đấu cho dân quyền và lên tiếng chống đối chiến tranh, quyết định rằng bản thân họ, nữa, cũng nên cất tiếng cho tự thân và đòi hỏi sự nhìn nhận. Họ cầm đầu chiến dịch tạo ra Đài tưởng niệm Cựu chiến binh Việt nam, với ý hướng là khích lệ người Hoa kì nhớ lại những người lính này như một số của chính họ, hơn là những kẻ khác chỉ khơi dậy ô nhục và tủi hổ.

Những thể thức giải phẫu đa dạng về kí ức đã chữa lành cho thanh danh bị thương tổn của người lính Hoa kì. Bức tường đen là cái biểu tượng nhất—một vết cắt và một vết thương trong lòng đất, nhưng cũng là một cái sẹo và một hàn gắn. Các chính khách và các tổng thống đã viếng thăm bức tường và ca ngợi những người lính này. Các nhà làm phim và các nhà tiểu thuyết đã đánh đi đánh lại cuộc chiến trong điện ảnh và văn học, cho những người lính này đóng vai những nhân vật chính.<sup>4</sup> Dù cho những người lính xuất hiện như các anh hùng hay phản anh hùng, như trường hợp thường xảy ra, họ đòi hỏi đồng cảm và thông cảm cho những đức tính và những thất bại của họ. Sự dâng trào về thương cảm đối với người lính Mĩ trong công chúng Hoa kì giúp phần tạo ra một sự tái trào dâng về tình tự ái quốc, cung cấp chứng cứ chắc nịch về cung cách các nghệ thuật của kí ức được hình thành bởi thế giới và trở lại định hình nó. Tình tự ái quốc này đã từng là nền tảng cho thể đứng ngày càng là võ sĩ của Hoa kì kể từ thập niên 1980, khi nó bắt đầu trải nghiệm quân đội toàn tình nguyện, xét lại với những cuộc phiêu lưu nhỏ ở Grenada và Panama. Nhưng kết quả sơ kì chống lại những đối thủ quân số ít hơn rất nhiều là tốt đẹp, và công chúng Hoa kì không gạt bỏ những nỗ lực này. Như vậy khuyến khích Hoa kì quật lại những lực lượng của Saddam Hussein ở Kuwait. Cuộc Chiến tranh vùng Vịnh này là một sự áp dụng những bài học mà một số người Hoa kì học được từ cuộc chiến sớm hơn: tránh tranh chấp du kích và việc lập quốc; làm tinh xảo lại ưu thế kĩ thuật học của Hoa

kì; và áp dụng sức mạnh lấn lướt trong những trận đánh quy ước trên đất, trên biển, và trên không. Với những lực lượng của Saddam Hussein tháo chạy một cách ngoạn mục, Tổng thống George H. W. Bush có thể tuyên dương: “Nhờ Thượng đế, chúng ta đã đá văng cái hội chứng Việt nam một lần và mãi mãi.”<sup>5</sup>

Các vị tổng thống và các vị học giả thông hiểu “hội chứng Việt nam” như là nỗi sợ hãi về thất bại và sự ghê tởm luân lí đối với chiến tranh đã những nhiều người Mỹ kể từ việc thua trận ở Việt nam. Người lính Hoa kì bị làm cho xấu hổ và phong trào phản chiến là triệu chứng của cái hội chứng này. Cả hai triệu chứng đó phải được điều trị trong những thao tác hậu chiến về kí ức, nơi những sự vắng mặt trở thành cũng mang tính tố giác như những sự có mặt. Có mặt trong bức tường đen là những người lính Mỹ được cứu chụp. Vắng mặt khỏi đài tưởng niệm là những thương vong dễ dàng hơn để quên đi, những cựu chiến binh chịu khổ nạn từ chứng thương, hay hiện không nhà, hay đã tự sát, như nhà nữ phê bình sắc xảo bậc nhất của đài tưởng niệm, là Marita Sturken nhận xét. Tính gộp lại, những người chết và những người bị thương hậu chiến vượt xa rất nhiều con số những cái chết thời chiến, nhưng quốc gia này, giống như các quốc gia khác có sự khó khăn về việc thừa nhận họ và những đau bện của họ. Các quốc gia ưa thích là những cuộc chiến tranh chấm dứt mau lẹ, những vết thương đã được đốt trong kí ức qua “câu chuyện chiến tranh” được thông hiểu một cách quy ước hơn là vẫn bỏ ngỏ và lây nhiễm. Một phiên bản của câu chuyện chiến tranh được chụp bắt trong một khẩu hiệu hậu chiến thuận tai vốn hẳn có thể được viết ra bởi một hãng quảng cáo: Chống đối Chiến tranh nhưng Ủng hộ Binh sĩ (Oppose the War but Support the Troops). Như sử gia Christian Appy ghi nhận, khẩu hiệu này “thường được sử dụng như một khúc gậy để làm tịt ngòi sự li khai phản chiến.”<sup>6</sup> Khẩu hiệu này mặc nhiên khơi dậy kí ức trong số nhiều người Mỹ rằng họ đã không ủng hộ những binh sĩ của họ trong suốt cuộc chiến ở Việt nam và bây giờ kêu gọi họ để ủng hộ binh sĩ đang chiến đấu trong những cuộc chiến tranh hiện hành. Khi làm như thế, khẩu hiệu này cũng trấn áp những câu hỏi gây phiền nhiễu. Có lẽ một người có thể ủng hộ binh sĩ nếu người ấy chỉ chống chiến tranh trên những đề xuất về chính sách ngoại giao, nếu người ấy đơn giản chỉ không đồng ý với sự chi tiêu của ngân khố Hoa kì cho chủ nghĩa phiêu lưu về quân sự. Nhưng nếu một người chống đối chiến tranh vì nó giết hại những người vô tội, vậy thì làm sao người ấy có thể ủng



hộ binh sĩ là những kẻ giáng xuống tổn hại? Chẳng lẽ họ không gánh trách nhiệm luân lí về việc giết hại? Có thể nào họ lại không gánh ít nhiều trách nhiệm về chính trị cho một cuộc chiến tranh mà họ mặc nhiên ủng hộ qua những lá phiếu, những thái độ, và những hành động của họ? Câu hỏi về trách nhiệm là đặc thù cấp bách cho một đạo quân toàn là tình nguyện đối lại với một đạo quân với nhiều người đi nghĩa vụ quân sự, như trong trường hợp ở Việt nam. Martin Luther King Jr. phán đoán đạo quân nghĩa vụ này, với những binh sĩ đa phức về chủng tộc, như là một đạo quân “cư xử trong sự đoàn kết tàn bạo” chống lại người Việt nam. Chẳng lẽ một đạo quân tình nguyện lại không càng lại bị mắc vào trong một phán đoán như thế?

Cái sự từ chối của khẩu hiệu kia về việc phán đoán binh sĩ cũng ngầm chứa một sự từ chối phán đoán những người dân sự. Cái nằm sau khẩu hiệu đó không chỉ là sự ủng hộ cho các binh sĩ mà còn là sự xoá tội cho luôn cả những người dân sự thốt ra khẩu hiệu ấy. Nếu đôi bàn tay của các binh sĩ là sạch, thì đôi bàn tay của những người dân sự này cũng thế. Còn về phần những tử sĩ Mỹ, rõ ràng họ đã không chết vô duyên. Khẩu hiệu này đã làm khởi dậy trí nhớ về họ, chứng tỏ một lần nữa rằng những kí ức của người sống sáng nên về người chết—và tự thân những người chết là những nguồn năng chiến lược trong những chiến dịch của những cuộc chiến tranh tương lai. Từng có một khi người chết dường như gào lên chống chiến tranh, nhưng bây giờ, hệt như có lí, người chết dường như kêu gào ủng hộ binh sĩ của chúng ta hiện đang tham gia cuộc chiến tranh mới. Ít nhất đây là điều những người sống nói, và chính điều những người sống nói mới thực sự đáng kể. Như nhà nghiên cứu Jan Assman viết, “nếu ‘Chúng ta Là Những gì Chúng ta Nhớ,’ sự thật của kí ức nằm trong cái căn cước mà nó định hình.... Nếu ‘Chúng ta Là Những gì Chúng ta Nhớ,’ chúng ta là những câu chuyện mà chúng ta có thể kể về tự thân.”<sup>7</sup> Câu chuyện về sự ủng hộ binh sĩ khẳng định một cái căn cước Hoa kì được đầu tư vào công lí của những cuộc chiến tranh Hoa kì và sự ngây thơ vô tội của những ý hướng Hoa kì. Căn cước này là “Hội chúng Việt nam” chân chính, cái căn cước mang tính tuyển lựa của một xứ sở hư cấu về tự thân nó như là một kẻ mãi mãi ngây thơ vô tội.

Nhà văn Graham Greene vừa chẩn đoán vừa mỉa mai cái phiên bản này về Hội chúng Việt nam trong cuốn tiểu thuyết *Người Mỹ Trầm lặng/ The Quiet American*, có nhân vật chính là nhân viên của Cục Tình báo Trung ương (CIA) Hoa kì tên là Alden Pyle tinh táo, lí tưởng, và hầu như trinh khiết.

Nhân danh việc ủng hộ một “lực lượng thứ ba” chống cộng, anh đưa lậu những chất nổ vào nước Việt nam sau thời của người Pháp và trước thời của người Mĩ trong thập niên 1950. Mặc dù không phải là ý hướng của Pyle là lực lượng thứ ba sẽ giết những người dân sự với những chất nổ này trong những cuộc đánh bom khủng bố, nhưng họ quả có làm điều đó. Quan điểm của Greene là cả sự ngây thơ vô tội và ý hướng là những cáo lỗi cho những hậu quả chết người không thể tránh được do sự can thiệp của Hoa kì. Trong cái phiên bản này của Hội chứng Việt nam nơi Hoa kì là kẻ ngây ngô nguy hiểm, chiến tranh là cái mà những người Mĩ yêu thích hơn là sợ hãi, bất kể những lời phủ nhận mang tính ngược lại. Có cách nào khác để giải thích về bao nhiêu cuộc chiến tranh mà Hoa kì lại chiến đấu trong cái thế kỉ Hoa kì của nó? Điều khiến cho Việt nam độc đáo đối với người Mĩ là rằng cái tình yêu này đã không được đền đáp, cuộc chiến là một sự vụ bi đát kết thúc tồi tệ, điều mà Greene báo hiệu trong việc dàn dựng cô Phượng hay thay lòng đổi dạ và bí ẩn như là người tình của Pyle. Pyle chân thành thương yêu Phượng và muốn lấy nàng, nhưng sự qua đời của anh, bị ám sát bởi những đặc vụ của Việt minh, dường như cô không bận tâm cho lắm. Trong khi những chiến dịch ở Grenada và Panama và những cuộc chiến tranh ở Kuwait, Iraq, và Afghanistan chưa làm phát sinh những loại phúng dụ lãng mạn như thế này, chúng là những nỗ lực do giới lãnh đạo Mĩ để tái thiết lòng yêu của nhân dân Mĩ đối với chiến tranh. Những người lính Mĩ chiến đấu trong những cuộc chiến tranh này là một sự kết nối về cảm xúc giữa những cuộc tranh chấp trong quá khứ và hiện tại khá dễ dàng, hay là cựu Thủy quân Lục chiến Hoa kì Anthony Swofford lập luận như thế khi anh mô tả Thủy quân Lục chiến chuẩn bị cho Kuwait:

Trong ba ngày trời chúng tôi ngồi trong phòng giải trí và uống tất cả bia và xem tất cả những cuộc phim khôn kiếp này, và chúng tôi la to Semper fi và chúng tôi chọi đầu húc nhau và quần nhau như tử và chúng tôi nổi hứng về những thị kiến đa dạng về tàn sát và bạo động và lừa lọc, cưỡng hiếp và giết chóc và cướp bóc. Chúng tôi tập trung vào những phim về Việt nam bởi đó là cuộc chiến tranh gần đây nhất, và những thành công cùng những thất bại của cuộc chiến đó góp phần soạn thảo những cảm nang huấn luyện của chúng tôi.<sup>8</sup>

Những người lính này đều yêu thích chiến tranh hay ý tưởng về chiến tranh, điều đó không đáng gì ngạc nhiên, bởi chiến tranh là chí nguyện của họ, để

yêu chiến tranh và yêu phía của chính họ trong lúc thù ghét phía bên kia, họ nhớ những cái của chính họ.

Bức tường đen không dẫn vào một nền đạo đức rành rành như thế về kí ức, mặc dù những quyền lợi chính trị đã sử dụng nó cho mục đích ấy. Nếu bức tường đen dẫn trực tiếp vào sự kêu gọi này để chỉ nhớ đến cái của riêng mình, đặc biệt trong những đường lối hùng tráng mà Thủy quân Lục chiến thích thú, nó ắt hẳn không là một đài tưởng niệm rất bức thiết. Nhiều đài tưởng niệm mang tính trong suốt và thẳng tuột về việc cổ vũ chiến tranh, nam tính, anh hùng tính, và sự hi sinh, và ít cái khơi gợi được chiều sâu của sự quyền luyến từ những khách viếng thăm mà bức tường tối đó làm được. Uy lực của bức tường không tới từ sự phó mình trọn vẹn của nó cho chiến tranh và những người lính mà từ sự nước đôi sâu xa của nó về chiến tranh và những người lính, thậm chí họ không xuất hiện được nhân cách hoá như những hình tượng, những gương mặt, hay những thân thể. Bức tường đen vừa là tấm gương vừa là rào chắn, và đây là cái định hình và sáng tạo ra tính nước đôi. Như một tấm gương, bức tường phô ra những hình tượng, những gương mặt, và những thân thể của những người khách viếng thăm bên trên những cái tên của người chết, trong khi như một rào chắn, bức tường cách li người sống khỏi người chết. Trong lẽ lối đó, bức tường dọn trước nền cho những tình cảm về nhìn nhận và tha hoá, về thân mật và xa cách, của mối tương quan giữa người sống và người chết. Vừa là tấm gương và lá chắn, vừa là một nơi chôn khơi gợi cái nhìn vừa là một cảnh quan, bức tường nắm bắt cung cách người chết thuộc về người sống như của chính họ mà cũng là lạ khác một cách vô phương hoá cái. Và ấy thế cái tính khác kia—sự bí nhiệm và kinh hoàng của cái chết được thể nhập bằng người chết—là một cái sẽ không thể tránh được san sẻ bởi người sống, họ vốn cảm nhận tính khác này trong sự tử vong không thể tránh được của chính họ kêu gọi họ từ đằng sau bức tường đen kia. Điều khiến cho bức tường đen có quyền uy là việc nó thể nhập sự nhớ về tự thân cũng như khơi gợi về tính khác.

Những suy tư của Maya Lin về việc thiết kế bức tường đen gợi ý rằng thế giới quanh cô định hình mỹ học của cô và cái kí ức vừa là cái tự thân và vừa là người khác. “*Với một số người, tôi không thực sự là một người Mỹ,*” cô viết với sự nhấn mạnh, suy tư về thời thơ ấu của cô tại vùng Trung tây của Hoa kì và sự dị nghị về việc chọn lựa ấy. Lin đang là một sinh viên trường cao đẳng khi cô thắng cuộc tranh tài cho mẫu thiết kế của đài tưởng niệm, và một số

người coi việc lựa chọn cô như là một sự xúc phạm. Họ không thể nào thông hiểu làm sao một người đàn bà, một người trẻ tuổi, và một người Mỹ gốc Trung quốc lại có thể thiết kế một đài tưởng niệm cho những người đàn ông, cho những người lính, và cho những người Mỹ. Cái “cảm tính về tính về việc là lạ khác đã định hình sâu xa cách tôi nhìn vào thế giới—như thể từ độ xa—một quan sát viên ngôi thứ ba.”<sup>9</sup> Chúng ta hãy so sánh cái trải nghiệm cuối thế kỉ thứ hai mươi này với những tuyên xưng của W. E. B. DuBois trong tác phẩm *Linh hồn của dân Da đen/ The Souls of Black Folk*, từ 1903:

người Da đen là một thứ con trai thứ bảy, sinh ra với một tấm màn, và được phủ bầm với thị giác thứ nhì trong cái thế giới Hoa kì này—một thế giới không nhường cho y sự tự thức nào, mà chỉ để tự nhìn thấy bản thân qua sự phơi mở của cái thế giới khác. Nó là một cảm xúc lạ lẫm, cái ý thức kép này, cái cảm thức này về việc luôn luôn nhìn chính tự thân qua những cặp mắt của người khác.<sup>10</sup>

Nhiều thiểu số ngoài người Mỹ gốc châu Phi cũng tuyên xưng cái ý thức kép cho chính họ. Họ trải nghiệm sự phân biệt này giữa cái tự thân thống ngự của Hoa kì—cái tự thân da trắng—và những tự thân khác sậm màu hơn của Hoa kì không chỉ trong một đường lối thế tục, như thành phần của một tập thể bị đóng khuôn là khác, mà còn cả trong một đường lối nhân thân. “Người ta cảm nhận cái tính kép của mình—một người Hoa kì, một người Da đen, hai linh hồn, hai ý nghĩ, hai nỗ lực không được hoà giải, hai lí tưởng giao tranh trong một thân thể sậm màu, chỉ riêng cái sức mạnh ngoan cường của nó mới giữ cho nó ko bị xé toang.”<sup>11</sup> Bức tường đen hiện xuất từ đường lối bị phân chia này về việc nhìn thế giới đối với Maya Lin, nhưng đều cũng là uy lực về ý thức kép là phẩm tính đại đồng của nó, cái nghịch lí thay lại khởi lên từ sự đặc thù của trải nghiệm da đen.

Trong khi các thiểu số có thể trải nghiệm ý thức kép một cách quy củ, thậm chí hàng ngày, uy lực của bức tường đen là rằng nó chuyển tải cái cảm thức ấy tới những cá nhân vốn không từng quen với việc trải nghiệm nó, và rồi hoà giải cái lưỡng tính ấy. Những khách viếng thăm này trải nghiệm ý thức kép về việc nhìn tự thân họ và được nhìn bởi người chết, những hồn ma của những người lính vốn cùng nhau học hành, theo lời của nhà kinh điển học James Tatum, “một sự nổi dậy của người chết.”<sup>12</sup> Có lẽ điều mà người khách viếng thăm chạm tay vào bức tường đen và được nó chạm lại cảm nhận là cái cảm

thức rằng chị, nữa, cũng là một thiếu số, bất kể về chủng tộc hay văn hoá trong ví dụ này cái căn cước thiếu số của ta là thuộc về người sống, con số kém xa với đội ngũ của người chết. Những cái khoảnh khắc này về ý thức kép được hoà giải cho nhiều người, nếu không phải là tất cả mọi người, bởi những lời kêu gọi tưởng niệm, dân tộc chủ nghĩa đã được phát đi bởi những vị tổng thống, những người lính, và những cựu chiến binh quanh bức tường đen. Những lời kêu gọi dân tộc chủ nghĩa này cho phép những người khách viếng thăm được tiếc thương với và cho người chết, và để nhận chìm biểu hiện có tiềm năng gây rối của cái ý thức kép vào trong ý thức đơn độc của căn cước quốc gia, của người Hoa kì, người yêu nước, công dân tốt.

Qua thiết kế và hiệu ứng của nó, bức tường đen phơi mở tính xuyên thấu giữa hai kiểu mẫu đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình và nhớ người khác. Trong cái phiên bản thô thiển nhất của đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình, chúng ta vẽ một đường minh bạch giữa ta và họ, người tốt và người xấu, cái đây và cái kia, người sống và người chết (bởi chúng ta sẽ đập nát những kẻ thù nếu họ không phải là đã chết rồi). Một nền đạo đức như thế làm động cơ cho nhân dân tham gia những cuộc chiến tranh chống quân thù và rút ra từ những mối quan hệ “đậm đặc” kia về gia đình, bằng hữu, và đồng bào, được mô tả bởi triết gia Avishai Margalit. Những mối quan hệ đậm đặc dường như là mang tính tự nhiên đối với Margalit, nhưng trong thực tại những gắn bó này phải được thực hiện bởi chúng ta với những người về nguồn cội là khác lạ với chúng ta. Chúng ta kiên định những gắn bó này qua thời gian bằng những câu chuyện mà chúng ta kể cho chính mình về tình yêu của chúng ta với gia đình, bằng hữu, và đồng bào của chúng ta. Ý niệm về gia đình phủ tới đi quy trình đậm đặc này bởi vì nhiều người nghĩ về những gắn bó gia đình như là tự nhiên, mặc dù nhiều minh chứng về sự tha hoá bên trong gia đình tồn tại, từ hạ sát, lạm dụng, bạo hành và ấu dâm tới ác cảm, ganh đua, và thù hận. Câu chuyện trong kinh thánh về Cain và Abel bảo cho chúng ta biết rằng giết những người gần gũi với chúng ta cũng tự nhiên như thể yêu thương họ, trong khi câu chuyện phân tâm học của Freud kể cho chúng ta rằng sự cách biệt giữa tự thân và tha nhân khởi đầu bên trong tự thân ngay liền sau khi sinh ra, ở giai đoạn gương soi mà bức tường phản chiếu của Maya Lin có dính líu. Nhưng mặc kệ sự tha hoá khỏi người khác và khỏi tự thân chúng ta, những người may mắn trong số chúng ta khám phá ra rằng gia đình chúng ta yêu thương chúng ta, và chúng ta học được cách thương yêu họ để đáp trả. Dân

dẫn chúng ta mở rộng cái vòng gồm những người gần và thân tới những người lạ kia để họ trở thành những bằng hữu và láng giềng của chúng ta, rồi đến những đồng bào của chúng ta, cho tới khi một số người trong chúng ta học được bài học tối hậu, như Bảo Ninh viết về Kiên: “những con người tuyệt vời, những con người xứng đáng hơn ai hết quyền được sống trên cõi dương này nhưng đã lẳng lặng chấp nhận quy luật đơn giản của chiến tranh: mình chết thì bạn mình sống.”<sup>13</sup> Nhưng dưới sự thúc đẩy của lòng ái quốc và tình dân tộc, chúng ta quên rằng chúng ta đã học được cách nhớ những người khác này, rằng tình thương yêu của chúng ta được học hỏi hơn là tự phát.

Bức tường đen và những dị nghị quanh nó vừa soi sáng vừa phủ mờ cách nhớ cái của riêng mình và nhớ người khác luôn luôn diễn ra đối đãi với nhau. Đối với người Mỹ bức tường đen kể câu chuyện cách nào một số trong chúng ta bị quăng ra, cách họ sau cùng quay về, và cách chúng ta đón chào họ, cuối cùng phục hồi tình bạn, những ràng buộc gia đình, những tình tự yêu nước, và những mối quan hệ tốt lành giữa công dân và người lính. Tuy nhiên, một số những dị nghị bao quanh bức tường đen khởi lên bởi vì một số khách thăm viếng cảm thấy rằng bức tường đen bao gộp hay phản ánh chưa đầy đủ. Đây là nghịch lí của nền đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình, rằng để thành công, nó phải thuyết phục những người khác xứng đáng rằng họ được nhìn nhận hay nên muốn được nhìn nhận. Đây cũng là vấn đề của tấm gương và cảnh quan của kí ức: tấm gương có phản ánh chúng ta hay không, hay hình ảnh về chúng ta mà chúng ta hẳn muốn nhìn thấy? Tấm gương có làm chúng ta cảm thấy toàn vẹn hay nó làm chúng ta cảm thấy giống như một kẻ khác? Một số cựu chiến binh và những người ủng hộ họ không nhìn thấy tự thân họ được phản ánh trong kí ức của bức tường đen; cảm thấy tự thân họ bị loại trừ, là thể khác, họ đòi hỏi sự tái hiện tốt hơn. Như vậy khách viếng thăm tới đài Tưởng niệm cựu Chiến binh Việt nam không chỉ hội ngộ với bức tường đen mà còn với cả hai pho điêu khắc kế cận, một pho thể hiện những người lính da đen, da trắng và Latino, mệt mỏi và trầm tư khi họ dăm dăm ngó vào bức tường; pho tượng kia gồm ba cô y tá đang chăm sóc một thương binh. Những người lính và những cô y tá được điêu khắc này mang tính anh hùng, nhân bản, và được thể hiện, được uỷ nhiệm bởi những giới chức của đài tưởng niệm để đáp ứng mối quan tâm rằng bức tường, không có những thân thể và những gương mặt, không thể đại diện cũng không nhìn nhận được những cựu chiến binh. Vậy là, những pho điêu khắc này cũng tồn tại để nhớ đến những

gì riêng của quốc gia này.

Để làm như thế, những pho điêu khắc này yêu cầu quốc gia nhớ lại một số những kẻ khác thuộc lịch sử của nó—những thiếu số và những phụ nữ. Chỉ một hay hai thập niên trước việc sáng tạo bức tường đen, những đài tưởng niệm, phim ảnh, hay những câu chuyện về những người lính Mỹ hẳn đã không thể hiện những thiếu số hay những phụ nữ như là những người bình đẳng với các đàn ông da trắng, trong cái cơ may khó xảy ra là họ có bao giờ được gộp vào hay không. Ất hẳn là không tự nhiên để bao gộp những kẻ khác này vào một thế giới nơi các nhân vật như là tài tử điện ảnh John Wayne hay tổng thống đầu tiên George Washington thể hiện người lính Hoa kì. Trong một xã hội hướng về quanh những người đàn ông da trắng nắm quyền lực, những người đàn bà những người thiếu số là những thứ Margalit gọi là “những kẻ lạ”<sup>14</sup> (strangers) và triết gia Paul Ricoeur gọi là “những kẻ khác xa xăm”<sup>15</sup> (distant others). Thế nhưng, ba mươi năm sau việc sáng tạo bức tường đen, điều mà những pho tượng phô bày ấy là một quân lực Hoa kì không có những thiếu số là không thể nghĩ tới được. Bản tự sự này về một nước Hoa kì được khiến nên hùng mạnh qua sự đa dạng của nó được thể hiện trong vị tổng thống da đen đầu tiên của Hoa kì, là Barack Obama, người nói lên điều này về cuộc chiến:

Chiến tranh Việt nam là một câu chuyện về những thành viên phục vụ thuộc những nền tảng, màu sắc, và tín ngưỡng khác nhau họ đến kết hợp để hoàn tất một nghĩa vụ dũng cảm. Đó là một câu chuyện về những người Mỹ đến từ mọi góc cạnh của Đất nước chúng ta rời xa sự ấm cúng của gia đình để phục vụ xứ sở mà họ yêu dấu. Đó là câu chuyện về những người yêu nước đã đối đầu với tuyến lửa, đã quăng mình vào lối hiểm nguy để cứu một người bạn, đã chiến đấu hết giờ này qua giờ khác, hết ngày này qua ngày khác để bảo toàn những tự do thiết thân với chúng ta.<sup>16</sup>

Việc khuôn đúc lại cuộc chiến này như là một anh hùng và báỉ phục như vậy là được đan bện với chủ nghĩa lạc quan về việc hoà giải những dị biệt trong lòng xã hội Hoa kì và quân lực của nó. Sau ba mươi năm nữa, không thể nào nghĩ về một quân lực Hoa kì mà không có những người đàn bà, hay những người đồng tính nam và đồng tính nữ, dù cho, đối với Margalit những quần thể dân chúng nào ngày nay vẫn là những kẻ lạ và những kẻ khác xa xăm đối

với nhiều người “trong chúng ta.” Đối với ông, đạo đức (yêu thích) phủ lên những mối quan hệ đậm đặc giữa người gần và người thân, trong khi luân lý (morality) cai quản những mối quan hệ “mỏng dẹt” “giữa chúng ta” và những người lạ và những người khác xa xăm với chúng ta.<sup>17</sup> Nếu thực sự Margalit chấp nhận sự phân biệt này giữa đậm đặc và mỏng dẹt như là tự nhiên, thí dụ của đài tưởng niệm phô ra cho chúng ta rằng sự phân biệt này chẳng phải là không thể tránh được, mà là được thủ đắc qua học tập. Như người ta có thể học cả về thương yêu và thù ghét, chúng ta mở rộng vòng những người gần và thân để bao gồm những người khác, và những mối quan hệ trước đây là mỏng dẹt trở nên sâu dày và đậm đà hơn.

Thay vì nghĩ về mối quan hệ “của chúng ta” với người khác như là một mối quan hệ mỏng dẹt tồn tại trong một cõi luân lý (a moral realm), chịu ảnh hưởng của những giáo luật, tôi nghĩ về mối quan hệ này như tồn tại trong một cõi đạo đức (an ethical realm) nơi người ta có thể phấn đấu để nhớ đến những người khác qua những hành vi thể tục về sự bao gồm, trò chuyện, nhìn nhận, và hi vọng. Sự xa xôi của những người lạ và những người khác xa này không chỉ là một hàm số của địa lí, như Margalit ngụ ý. Đôi khi chúng ta ghét bỏ những người láng giềng của chúng ta và cảm thấy đồng thanh đồng khí hơn với những người xa xăm kia, như là trường hợp với một số thái độ của người Mỹ đối với Mexico và, chẳng hạn, đối với nước Anh. Những người cảm thấy sự đồng thanh đồng khí như thế tin rằng nó là tự nhiên, mặc dù thực ra nó được học tập. Sự tự nhiên khởi lên từ việc chúng ta đã quên đi là chúng ta đã tới với sự thanh khí này như thế nào bằng vào đó một số người Hoa kì nghĩ rằng họ san sẻ về mặt văn hoá nhiều hơn với người Anh hơn là người Mexico. Tương phản với sự thân thiết về mặt tâm thức này, sự kè cận về mặt vật lí không phải là một đảm bảo cho việc tạo ra những tình tự về sự gần gũi và thân thiết. Người Hoa kì không nô lệ hoá những người sống xa với họ, nhưng thay vì thế, nô lệ hoá những người sống cùng với họ hay sát bên cửa nhà họ, bao gồm những người tình và những con cái không hợp thức của họ. Những người đàn ông từ khước quyền bỏ phiếu cho những người vợ và những người con gái của họ và thu hẹp đời sống của những người này. Ngày nay, lẽ dĩ nhiên, chế độ nô lệ và sự chối bỏ quyền bỏ phiếu về chính trị đối với những quần thể dân chúng rộng lớn dường như không còn tồn tại nhu những chọn lựa thực tế. Nhưng không có gì mang tính “tự nhiên” với tình trạng hiện hành này về sự hoà giải mong manh, phần mảnh quanh những mối



quan hệ về chủng tộc và phái tính. Sự tranh đấu chính trị chua cay đã dẫn người Mỹ tới điểm này. Cuộc tranh đấu này bao gồm một phức số những động thái và những mối quan hệ mật thiết giữa những người chọn cách để học về và sống với người khác, thậm chí còn thương yêu họ nữa. Đòi hỏi luân lý để đối xử với những đồng loại con người của chúng ta như chúng ta mong muốn được đối xử trở nên, qua nỗ lực chính trị, nền đạo đức của việc nhìn họ như thành phần của cộng đồng “tự nhiên,” những người san sẻ cái căn cước quốc gia của chúng ta.

Chúng ta học cách để phát triển những thói quen về nhìn nhận và xem những người lạ như than thích, thường khi bằng sự sáng tạo những địa chỉ của căn cước cộng đồng nơi việc nhìn những kẻ khác, như là của chính chúng ta, được khẳng định. Điều khiến cho nền đạo đức về việc hồi tưởng kẻ khác mang tính chính trị một cách minh nhiên đó là nó đi ngược với mạch của cái tự nhiên và bằng việc làm như thế trở nên hiển hiện. Tương phản lại, nền đạo đức của việc nhớ cái của riêng mình là mặc nhiên mang tính chính trị, bởi nó có được sự xa hoa của việc xuất hiện như là tự nhiên và do đó không hiển hiện như vô hình vô ảnh, như Ricoeur nói một cách khá mỉa mai, “luôn luôn là kẻ khác mới hạ mình xuống hệ tư tưởng,” vốn là “kẻ canh giữ về căn cước.”<sup>18</sup> Ông đang hàm ý rằng những kẻ có quyền lực để định nghĩa tự thân trong quan hệ với người khác có cái đặc quyền tin tưởng rằng tự thân họ chẳng có cả những căn cước hay những hệ tư tưởng, chẳng có những thiên kiến hay chính trị. Những vấn đề thế tục này là để cho những người khác, những người bị mắc kẹt vào vũng lầy của các sự quan tâm nhỏ nhen của họ hay những lãnh thổ tinh lẻ của họ, thân thể của họ chẳng phải là cố hữu sậm tối mà đúng ra bị làm cho sậm tối bởi cái bóng phủ xuống của toà tháp trong đó những người quyền thế trú ngụ. Những người quyền thế này tin rằng tự thân họ là vô tư, không thiên kiến, công bình, khách quan, và phổ quát đại đồng, và không thích được nhắc nhở rằng họ không phải là như thế, hay rằng quyền lực của họ tùy thuộc vào sự sáng tạo ra và đặt đích nhắm vào những người khác. Vậy nên khi có ai đó kêu gọi nhân dân của bà hãy nhớ đến người khác, bà xác định tự thân—bà đứng trội bật—bằng sự dân thân vào một hành vi chính trị. Yêu cầu phía của chính bà nhớ đến những kẻ khác, bà có nguy cơ bị gọi là một kẻ phản bội. Tốt nhất, những người thuộc phe của chính bà có thể gọi bà là một người theo chủ nghĩa thế giới với cái hàm nghĩa liên đới chề bai rằng bà có thể là một công dân thế giới nhưng không phải là công dân

của chính đất nước bà.

Chẳng phải tình cờ, sự cáo buộc về phản bội thường được san bằng một cách ác độc nhất lên các phụ nữ, là những người được giả thiết cư mang bên trong họ cả cái tương lai và quá khứ của quốc gia, được thể nhập trong những con cái và văn hoá của quốc gia này. Chúng ta thử lấy thí dụ tác gia Việt nam là Dương Thu Hương, cựu chiến binh và đã từng là thành viên của Đảng cộng sản. Sự tỉnh mộng của bà với Đảng Cộng sản sau những năm thắng lợi của đảng này đã định hình sự hư cấu của bà, bắt đầu với *Thiên đường mù*. Trong cuốn tiểu thuyết này bà cứu xét những cuộc cải cách ruộng đất tai tiếng của thập niên 1950, khi đảng tìm cách phân chia lại đất đai lấy từ các địa chủ cho những nông dân và khuyến khích đám này tố giác các địa chủ. Những sự quá độ dẫn tới việc hành quyết ngay cả những địa chủ nhỏ nòi và những nông dân vô tội, bị nhắm đích bởi những người cùng là nông dân và các cán bộ hồ hởi. Nhiều ngàn người chết và Hồ Chí Minh xin lỗi.<sup>20</sup> Sự tố giác của Dương Thu Hương về đảng càng trở nên riết ráo hơn và đương đại hơn trong *Tiểu thuyết Vô đề*, nơi bà gọi những cán bộ đảng của những năm hậu chiến là “những bạo chúa da vàng bé bỏng.”<sup>21</sup> “Sự mù loà của họ cho họ năng lượng phi thường,”<sup>22</sup> nhưng “những bày cừu chiến đấu, mơ màng” đi theo họ có phần đáng trách.<sup>23</sup> Cuốn tiểu thuyết cũng đáng ghi nhận về sự thêu gọi lên cái lịch sử đế quốc chủ nghĩa của Việt nam, trường chinh nam tiến để thoát khỏi Trung quốc và để chiếm đóng vùng đất của nhiều bộ lạc và quốc gia, bao gồm cả người Campuchia và người Chăm. Nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết đến thăm miền đất của người Chăm và mơ về vị tổ tiên của anh đã từng chạy trốn khỏi “bọn rợ phương bắc” là những người “săn đuổi ông.” Ông mang vũ khí chống lại những người sống ở phương nam. Đó là một vòng bắt bặt về tội ác... lịch sử ngập sâu trong tội ác. Đảng tố giác bà, kiểm duyệt bà, và đặt bà vào vòng quản thúc tại gia vì phạm vào tội ác là nhớ đến những người mà đảng coi là kẻ khác. Còn tệ hơn nữa, bà nhớ lại những người thuộc chính phía của bà đã phạm vào những tội ác nhưng trong khi đảng coi bà là một kẻ phản bội những nhà xuất bản và người đọc phương Tây coi bà là một người li khai cất lên tiếng nói vì công lí, một tác gia anh hùng không thể bị chứa chấp bởi hệ tư tưởng tỉnh lẻ của chủ nghĩa cộng sản. Bị cấm đoán tại quê hương, những cuốn tiểu thuyết của bà được xuất bản ở bên ngoài, vì phương Tây thích phieen dịch những kẻ thù của kẻ thù của nó.

Trường hợp của Dương Thu Hương nêu lên thí dụ về phẩm chất gây phiền nhiễu, đe dọa, và dường như không tự nhiên của việc nhớ đến người khác bà phô ra cho thấy cách thế người ta có thể bị tố giác bởi chính phía của mình trong khi được những người khác ca ngợi vì cùng hành vi chính xác về hồi tưởng. Cả tố giác lẫn ca tụng đều không gây thơ vô tội, bởi cả hai đều hiện xuất từ những hệ tư tưởng của phái này hoặc phái kia. Cả hai phía—nếu tình cờ chỉ xuất hiện có hai phía—ưa thích nhìn tự thân họ như là không mang hệ tư tưởng nào cả, còn phía kia thì mắc tội và chơi trò chính trị, như thể chính trị là một từ ngữ bản thủ. Một sự dậm úi những thứ chính trị bản thủ này xảy ra trong động thái từ việc nhớ người khác tới việc nhớ người khác như là chính mình. “Chúng ta” có thể được nói đến một lần nữa, mà không nhớ lại rằng những người bao gồm trong “chúng ta” đã có một thời điểm giao tranh với nhau. Đây là niềm hi vọng được bày tỏ trong một pho tượng như là pho tượng của ba người lính, với bức chân dung đoàn kết tốt lành của nó, một niềm hi vọng đã được loé lên do Martin Luther King Jr., trong yêu cầu của ông rằng người Mĩ nhìn nhận sự đàn kết tàn bạo của những người đàn ông này, dàn hàng chống lại những người đàn ông khác kia vốn là vô hình ở địa chỉ của Đài Tưởng niệm Cựu Chiến binh Việt nam. Nhà nghiên cứu Paul Fussell cũng muốn lay động những đồng bào người Mĩ của ông khỏi sự thoải mái của việc chỉ như riêng những cái của họ. Như ông viết về Đại chiến và kỉ ức hiện đại, một cuộc chiến tranh sáu mươi năm trong quá khứ củ ông, những gì ông nhìn thấy đó là rằng

những độc giả người Mĩ của tôi cũng trải nghiệm ở Việt nam cuộc chiến tranh hao mòn khủng khiếp của chính họ và dường như không có mục tiêu, nó khiến việc đếm xác trở thành một câu nói nhà nhà đều biết.... Tôi đã hi vọng hiệu ứng của cuốn sách trên những người đọc như thế có thể thuyết phục được họ rằng ngay cả Dịch quân cũng es cảm xúc, rằng ngay cả những người ấy cũng thù ghét những người chết, và giống như chúng ta kêu gọi cứu trợ hay Thượng đế, hay Mẹ khi cơn hấp hối của họ trở nên khoongkham nổi.<sup>25</sup>

Chẳng phải tôi là một trong những kẻ khác này mà Fussell ban cho cái tên riêng là kẻ Góm guốc (Gooks) và tuy thế không gọi tên một cách đúng đắn? nếu vậy, tôi có thể nói là nó đúng: những kẻ Góm guốc quả cũng có cảm xúc.

Như là một kẻ Ngốc, trong con mắt một số người, tôi có thể làm chứng

rằng được nhớ như kẻ khác là một trải nghiệm phân thân (a disremembering experience), điều chúng ta có thể gọi là một sự xoá kí ức (a disremembering). Xoá kí ức không chỉ đơn giản từ sự thất bại về việc nhớ. Xoá kí ức là phong cách phi đạo đức và nghịch lí của việc lãng quên đồng thời với việc nhớ lại, hay, từ viễn kiến của kẻ khác bị xoá kí ức, bị đồng thời được nhìn và không được nhìn thấy. Xoá kí ức cho phép ai đó *nhìn thấu suốt qua kẻ khác*, một sự trải nghiệm được Ralph Ellison khiến cho rất đáng nhớ trong những trang mở đầu của cuốn *Người vô hình/ Invisible Man*. Người kể chuyện của ông, nhân vật chính trong tựa đề của tác phẩm, đụng vào một người đàn ông da trắng là kẻ từ khước iệc nhìn thấy anh ta, và nổi điên, quật ngược lại để buộc người da trắng kia nhìn thấy anh ta. Tuy nhiên, dù bị đánh đập, người đàn ông da trắng vẫn từ khước nhìn thấy anh ta trong cung cách anh ta muốn được nhìn thấy. Đó là vì việc sử dụng sức mạnh của thân thể của người khác có thể khiến cho người khác đó hiển hiện, nhưng chỉ để chuyển anh ta thành một cái đích. Nếu người khác muốn chuyển hoá những cung cách về việc nhìn, vậy người khác phải thi triển những sức mạnh của tâm thức về việc nhớ, việc tưởng tượng và luôn cả việc kể chuyện. Không thoả mãn với việc bị xoá kí ức, chúng ta là những kẻ khác tìm ra được rằng việc của chúng ta là phải nhớ tự thân mình. Đã mang tự thân chúng ta qua, hoặc được mang qua, từ phía bên kia—chúng ta lũ Ngốc, chúng ta lũ mọi, chúng ta lũ tà, chúng ta lũ đàn, chúng ta lũ sợ dùa, chúng ta lũ mắt xéch, chúng ta lũ da vàng, chúng ta lũ sạm nâu, chúng ta lũ Nhật, chúng ta lũ Tàu, chúng ta lũ đầu quần, chúng ta lũ mọi đen sa mạc, chúng ta lũ Á đông, chúng ta lũ không thể phân biệt được bởi vì tất cả đều nhìn giống nhau—biết rằng điều kiện của sự hiện hữu của chúng ta và sự tự tái hiện của chúng ta là rằng chúng ta vừa là tự thân vừa là kẻ khác. Chúng ta chẳng bao giờ không có căn cước và chẳng bao giờ không có hệ tư tưởng, dù cho chúng ta có ưa thích điều đó hay là không, dù cho chúng ta có thừa nhận điều đó hay là không. Những người kia tin rằng tự thân họ vượt ngoài căn cước và hệ tư tưởng sẽ, sớm hay muộn gì, cũng cáo buộc chúng ta với căn cước và hệ tư tưởng nếu chúng ta dám phạm vào cái hành vi phi tự nhiên bậc nhất là cất tiếng và nói lớn.

Như vậy, dù cho không ai gọi tôi, thẳng vào mặt, là Ngốc, hoặc các tiếng tương đương, tôi biết rằng tính từ đó tồn tại để nhắm vào tôi. Không ai đã gọi tôi bằng cái tên đó, bởi vì văn hoá Mỹ đã đi qua cái thuyết ngôn về lũ Ngốc, bản thân tôi như là kẻ khác bị đánh động bởi những sự miệt thị quăng ra từ

những làn sóng của văn hoá đại chúng. Việc tôi ý thức về sự chủng tộc hoá của mình, sự nhức buốt

đầu tiên của một điều kiện về thần kinh không thể trị liệu bằng bất cứ kiểu thuốc men hay giải phẫu nào, ngoại trừ bằng loại của trí nhớ, đến sớm trong buổi thiếu thời của tôi, qua những lần gặp gỡ buốt óc với những hư cấu, với những kí ức của người khác. Vào lúc tuổi còn quá non trẻ, bản thân chưa đến tuổi mười ba của tôi đọc cuốn *Chung đặng* (1977) của Larry Heinemann và xem phim *Tận thế bây giờ* (1979). Tôi chẳng bao giờ quên được cái cảnh trong *Chung đặng* khi lính Mỹ cưỡng hiếp tập thể một cô gái diêm Việt nam miệng móm, dí khẩu súng vào đầu cô và cho cô chọn lựa hoặc là thổi bóng cho tất cả bọn chúng hoặc là bị bắn tan sọ. “Sau đó, Mặt mìn Claymore (Định hướng) không xuất hiện cho lắm, và chẳng ai quan tâm gì nhiều.”<sup>26</sup> Tôi cũng chẳng bao giờ quên được cái giây lát trong *Tận thế bây giờ* khi những thủy thủ người Mỹ tàn sát một chiếc tam bản đầy những người dân thường, và phát súng ân huệ do Đại úy Willard ban ra khi ông hành quyết kẻ sống sót duy nhất—cũng là một người đàn bà, bởi vì người đàn bà Việt nam là thú Ngốc tối hậu, khác hẳn người Mỹ qua chủng tộc, văn hoá, ngôn ngữ, và phái tính. Bà là đối tượng trọn vẹn vừa của ham muốn cướp bóc và nỗi sợ sát nhân, sự nhập thể của trọn vẹn xứ sở Việt nam bí ẩn, quyến rũ, cảm đoán, và nguy hiểm. Những tường trình này về cưỡng hiếp và giết chóc là những câu chuyện duy nhất do một tác gia và nghệ sĩ chủ ý phơi bày, không thoả hiệp, nỗi kinh hoàng của chiến tranh, nhưng những câu chuyện giả tưởng là một tập hợp khác về những trải nghiệm cũng có giá trị như những câu chuyện lịch sử. Những câu chuyện có thể xoá đi nhiều ngang bằng như các vũ khí, như triết gia Jean Baudrillard phơi bày trong nhận định của ông về *Tận thế bây giờ*. Xem phim này Baudrillard nghĩ rằng

chiến tranh ở Việt nam “trong tự thân nó” có lẽ thực sự chẳng bao giờ xảy ra, nó là một giấc mơ, một giấc mơ cuồng dị của bom xăng đặc và xứ nhiệt đới, một giấc mơ hướng tâm thần với mục tiêu chẳng phải là một chiến thắng cũng chẳng phải là một chính sách đưa ra thử thách, mà đúng hơn sự bài liệt quá độ, mang tính hiến tế của một cường quốc tự quay phim khi nó mở phơi, có lẽ chẳng chờ đợi gì ngoài sự tôn phong bằng một siêu điện ảnh, làm tròn hiệu ứng cảnh tượng đại khối của cuộc chiến tranh này.<sup>27</sup>

Baudrillard không phải sai lầm về mặt thẩm mỹ về quyền lực của câu chuyện và cảnh tượng. Ông chỉ sai lầm về mặt luân lý và đạo đức. Cuộc chiến quả thực đã xảy ra, và gợi ý cách khác như ông làm chỉ khẳng định quyền lực thật hãi hùng của văn hoá đại chúng phương Tây, những cảnh tượng của nó thậm chí không thừa nhận những thân thể thực sự của người chết, chỉ những diễn viên phụ trợ chết trên màn ảnh.

Quan niệm của Toni Morrison về những “tái hồi ức” (“rememories”) từ cuốn tiểu thuyết *Người yêu dấu* của bà, là hữu ích ở đây không chỉ trong việc làm sáng tỏ quyền lực của các câu chuyện vừa trong việc phân thân người sống và đưa người chết hồi sinh trở lại, mà còn gợi ý rằng một điều gì đó cần thiết để làm về những tái hồi ức như thế. Một tái hồi ức là một kí ức giáng xuống những đòn về vật lý và tâm thức; nó là một cảm thức rằng quá khứ chưa tiêu biến đi nhưng chắc nịch như một ngôi nhà, hiện diện trong toàn bộ chân thương và ác nguyện của nó. Những loại quyền uy nhất về câu chuyện, như là *Chung đặng* và *Tận thế bây giờ*, là những tái hồi ức. Hễ lần nào tôi nghĩ về chúng, tôi lại trải nghiệm những cảm xúc của tôi như người đọc và khán giả trọn vẹn lại một lần nữa, những cảm xúc cường độ, về grooms guốc, kinh hoàng, xấu hổ, và phần nộ mang lại qua việc đã chứng kiến điều mà nhà nữ nghiên cứu Sylvia Chong gọi là “cái tục tũ phương Đông.”<sup>28</sup> Thân thể tôi run lên, giọng tôi rúng động, một minh chứng về cảm xúc cho quyền lực thẩm mỹ của những tác phẩm này cũng như sự tham dự của chúng vào thuyết ngôn về lũ Ngốc, mà chính tự thân bà là một tái hồi ức. Không phải rằng tôi bị quên đi trong những câu chuyện này hay tôi không nhìn thấy phản ánh của mình; không, tôi nhìn ra tự thân, nhưng như là kẻ khác, kẻ Ngốc, và điều ấy, tôi biết, là cung cách kẻ khác có thể đang nhìn tôi, không chỉ những quan chúng tầm tặc trong các rạp hát mà thậm chí cả những nhà tư tưởng như là Baudrillard, đối với họ những người chết là một sự trừu tượng để gạt đi dành ưu tiên cho chủ đề lí thú hơn, là quyền lực của cỗ máy chiến tranh và những đội làm phim của nó.

Bị quên hẳn đi hay bị mất kí ức—đây là những chọn lựa dành cho những người thuộc Đông nam Á của Đông dương trước kia trong thuyết ngôn về lũ Ngốc, cũng như bất cứ những người châu Á nào khác đủ bất hạnh để bị làm là một tạo vật như thế. Ngay cả sự đắc thắng mỹ học của Maya Lin, tự thân là một tái hồi ức, cất tiếng nói trong thuyết ngôn này, bất kể, hay có lẽ bởi vì, bản thân Maya Lin có thể được nhìn trong kiểu thức chủng tộc chủ nghĩa này.

Khi người ta ở trong một xứ sở hiểm khích hay hờ hững, cung cách an toàn nhất để sống sót là giữ im lặng và vô hình hay, theo lời của Lin, nhìn sự vật từ độ xa như một quan sát viên ngôi thứ ba, tránh xa làn đạn của hai phía. Nếu thân thể của chị là vô hình trong đài tưởng niệm, mỗi thân thể giống nó cũng đều như thế, những thân thể thuộc về những người dân Đông nam Á kia mà tên của họ chẳng tìm thấy đâu trong đài tưởng niệm. Marita Sturken phát biểu minh bạch về trường hợp này:

người Việt nam trở thành không thể nhắc nhở tới; họ vắng mặt một cách lộ lộ trong những vai trò của họ như là những người cộng tác, những nạn nhân, những kẻ thù, hay đơn giản những người dân mà trên xứ sở của họ và trên họ cuộc chiến tranh này (được giả thiết) chiến đấu cho.... Bên trong khung cảnh dân tộc chủ nghĩa của khu Washington Mall, đài tưởng niệm cựu chiến binh Việt nam nhất thiết phải “quên đi” người Việt nam và dàn dựng cựu chiến binh Việt nam như là những nạn nhân bậc nhất của cuộc chiến.<sup>29</sup>

Đài tưởng niệm cho thấy rằng “sự nhớ cũng là một hình thức của sự lãng quên,”<sup>30</sup> một thủ thuật khéo léo về trí nhớ mà nhiều học giả về kí ức đã quan sát, một điệu thủ, trong trường hợp này lấy năm mươi tám ngàn lính Mỹ thay thế cho ba triệu người Việt nam. Như nhiếp ảnh gia Philip Jones Griffiths nhận xét, “Mọi người phải nên biết một số thống kê đơn giản: Đài tưởng niệm ở thủ đô Washington D. C., cho chiến binh Hoa kì tử trận dài 150 thước Anh [tương đương 135 mét]; nếu một tượng đài tương tự được xây với cùng mật độ vì những tên của người Việt nam chết trong cuộc chiến ấy, nó hẳn phải dài chín dặm Anh [khoảng 14,5 km].<sup>31</sup> Thực tại về trí nhớ này cho nhiều người Mỹ, nơi họ và những người lính của họ là những nạn nhân, chứ không phải cho ba triệu người Việt nam, ít nhất cũng mang tính chất George Orwell.

Nhưng không phải chỉ có người Việt nam mới là vô hình, bị quên lãng, có thể bị quên, và không được nhìn nhận. Cái tên Chiến tranh Việt nam xoá đi những người dân Đông nam Á khác, thậm chí khỏi cả kí ức và cảnh tượng của Sturken (vì nếu không nhìn thấy người, ta không thể nhớ họ, và đảo lại). Những người dân Đông nam Á từ Campuchia và Lào đã không quên những người đang sống và đã chết của họ, như nhà thơ nữ Mai Neng Moua phô bày trong bài thơ “D.C.”:

Tôi đã trụ

Nay tôi ở đây vẫn không đủ  
Tôi muốn những dấu in tên của họ  
Một chứng cứ Hoa kì rằng họ được biết  
Sự can trường của họ được nhìn nhận  
Những sự hi sinh mạng sống của họ được biết ơn.

Moua đòi hỏi sự nhìn nhận và tri ân cho người lính Hmong như một cựu chiến binh Việt nam, hết như những người lính miền Nam Việt nam ở Hoa kì đã đòi hỏi.<sup>32</sup>

Tôi biết sáu người chết ở đó  
Người ông Soob Tseej Vws  
Chú Txooj Kuam Vws  
Chú Kim Vws  
Chú Looj Muas

Những cái tên khác lạ này phải được cất lên, phải được viết xuống, phải được cưỡng ép vào cảnh quan của Hoa kì, bởi sự nhìn nhận và tri ân chỉ xảy ra nếu ta được nhớ. Trong sự vắng mặt về nhìn nhận và tri ân như thế, những người bị lãng quên và bị mất kí ức phải nhớ tự thân họ, dù nếu, như Moua cũng đành nhận, những hình thức tưởng niệm không bảo đảm chút gì. Du khách tụ tập

Quanh đài tưởng niệm như thế  
Một món triền lãm hương xa  
Nói oang oang, cười vang, nốc hết  
Chai nước suối Evian trong nục nòng  
Quấy phá những kí ức của hồn mang  
Chỉ là một điều nữa để làm khi bạn ở thủ đô D.C.<sup>33</sup>

Không tác phẩm mỹ học nào có quyền uy nội tại. Người nước ngoài, thanh niên, hay những người không quan tâm chẳng mang những kí ức này về cuộc



chiến có thể chẳng bị tác động, gạt bỏ, quá ngấy, chán chường, hay uể oải. Đối với họ, và có lẽ với đa số những khash viếng tương lai, khi kí ức sống về cuộc chiến chết đi rồi, bức tường sẽ đơn giản chỉ là một bức tường.

Tuy thế, tốt hơn nên có một đài tưởng niệm có thể bị làm ngơ hơn là chẳng hề có đài tưởng niệm nào. Mặc nhiên trong bài thơ của Moua là một sự xác tín chung trong số những người bị lãng quên và bị mất kí ức, đó là rằng bị lãng quên, hay quên kẻ khác, là bất công, đặc thù nếu chúng ta đang nói về một cuộc tranh chấp trong đó quyền lợi của một phía là trấn áp những kí ức về người khác. Đối với những người bị lãng quên và bị mất kí ức, câu hỏi quan trọng là đây: làm sao chúng ta có thể hồi tưởng quá khứ trong một cung cách giữ công lí với những người bị lãng quên, những người bị loại trừ, những người bị đàn áp, những người chết, những hồn ma? Câu hỏi này là trung tâm cho một nền đạo đức về sự hồi tưởng những người khác. Nó đảm đương cả sự bất công của việc quên người khác và công lí của việc nhớ người khác. Ricoeur đề nghị những nét đại cương của một nền đạo đức như thế về việc nhớ người khác trong tác phẩm nguy nga của ông *Kí ức, Lịch sử, Lãng quên/ Memory, History, Forgetting*, trong đó ông biện luận rằng công lí là một đức hạnh luôn luôn “Xoay hướng về người khác.... Bồn phận của kí ức là bồn phận làm công lí, qua những hồi tưởng, về một người khác với tự thân.” Và: “ưu tiên luân lí thuộc về những nạn nhân.... Nạn nhân được đề xuất ở đây là nạn nhân người khác, khác với tự thân chúng ta.”<sup>34</sup> Vắn tắt, công lí luôn trú ngụ cùng với việc nhớ người khác.

Lối tiếp cận của Ricoeur với kí ức là quyền uy và thuyết phục, ít nhất đối với bất cứ ai đầu tư vào sự đề kháng chống lãng quên hay những đòi hỏi về công lí của những người phụ thuộc. Trong một mạch tương tự, nhà phê bình Paul Gilroy kêu gọi cho một sự “mở phoi có nguyên tắc với những yêu thỉnh của người khác.”<sup>35</sup> Gilroy giống như Ricoeur, và cả bản thân tôi nữa, chủ trương cho ý niệm rằng “những lịch sử về khổ đau không nên phân cấp chuyên biệt cho những nạn nhân của các lịch sử ấy. Nếu làm như thế, kí ức về chấn thương ắt là biến mất khi kí ức sống về chấn thương đó nhạt nhoà đi.”<sup>36</sup> Tức là không nên đơn thuần là gánh nặng của những nạn nhân để nhớ những bất công đã được làm đối với họ. Đặt trọng lượng của kí ức riêng lẻ trên những phía bị thương tổn này ắt hẳn khuyến khích họ nhìn tự thân chỉ trong những hạn từ của sự bị nạn nhân hoá. Bị đối xử như là những đối tượng của

xót thương, điều cảm dỗ đối với các nhân là làm tưởng rằng tính tha nhân của họ như căn cước duy nhất của họ—đó là loại chính trị căn cước lộ lộ nhất và bị xem khinh nhất, mặc dù đó không phải là loại duy nhất. Một nền đạo đức về sự hồi tưởng người khác được định nghĩa, nghịch lí thay, bằng sự thừa nhận rằng những ai chúng ta xem là người khác vừa chẳng phải là khác vừa chẳng mang tính ý niệm. Thay vì thế, cùng trong chừng mực chúng ta tự coi bản thân mình là những chủ thể, thì những người khác kia, từ quan điểm của chính họ, cũng là những chủ thể như vậy luôn.

Như một chủ thể, người khác sẽ đề kháng với việc bị lãng quên và sẽ đòi hỏi được bao gộp trong những biên niên của kí ức. Giống như những kẻ kiểm soát những phương diện đã được thiết lập về kí ức và họ đồng tình để chỉ nhớ những cái của riêng họ, người khác này chẳng hạn sẽ *luôn luôn nhớ* và *chẳng bao giờ quên* những trải nghiệm của chị, những lịch sử của chị, và những kí ức của chị. Chị sẽ đòi hỏi có tên của chị trên bức tường, gương mặt của chị trên pho điêu khắc và câu chuyện của nhân dân chị trong sách. Bởi một điều gì đó luôn luôn bị lãng quên và những người lạ luôn luôn xuất hiện, phương thức về việc nhớ những người khác là một cỗ máy chuyển động trường cửu hướng về sự bao gộp và hoà giải. Mục tiêu tối hậu của hình thức chung chạ nhất của nền đạo đức này là để người khác được hội nhập vào quyền công dân, được tưởng niệm trong những nghi lễ của quốc gia, được đóng vai trong những sử thi của quốc gia, và được hoà nhập trong phương thức đạo đức của việc nhớ cái của chính mình, cho đến khi không còn dị biệt đầy ý nghĩa nào giữa người khác và tự thân. Mục tiêu hạng nhì của nền đạo đức này, đặc biệt với những ai trước đây bị đóng vai như là kẻ khác, là đồng cảm với những kẻ khác hằng luôn mới trên chân trời.

Nếu nền đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình vận hành trong mọi xã hội, thì nền đạo đức của việc nhớ người khác là tinh hoa của việc nhớ cái của riêng mình, chỉ hoạt động trong những xã hội tự thân thấy rằng bao gộp hơn, rộng mở hơn, và bao dung hơn. Nhưng một kiểu mẫu đạo đức như thế dù có thể quyền uy tới đâu, nó vẫn có thể phục vụ chiến tranh. Cái thiện chí này để nhớ người khác và để cho người khác nhớ chính họ biện minh cho những chiến dịch của những xã hội rộng mở và bao dung đối lại những thứ không được tinh hoa như thế về mặt đạo đức. Hoa kì là sự thể nhập của một nền đạo đức như thế về việc nhớ đến người khác, thường quen vừa kêu gọi sự bao gộp lớn hơn của các thiểu số bên trong những biên giới Hoa kì và biện minh chiến

tranh chống lại những người lạ bên ngoài xứ sở. Những người dân Đông nam Á trước đây từng là những người lạ này và có thể là lại là như thế, và những người dân Đông nam Á đã đến Hoa kì đôi khi vẫn cảm thấy tự thân là xa lạ trong xã hội Hoa kì. Vậy nên, không đáng ngạc nhiên là nhiều người tị nạn Đông nam Á và con cháu của họ, được đưa sang Hoa kì do một cuộc chiến tranh của Mĩ lại sẵn lòng như thế để gia nhập quân lực Hoa kì và xã hội Hoa kì trong cuộc Chiến tranh Khủng bố của Hoa kì. Như lịch sử của Hoa kì đã cho thấy, nó đã là triển vọng của những người lạ mới hơn, kinh hoàng hơn đã khuyến khích chúng ta đưa những người khác quen thuộc đến gần hơn, đặc biệt qua sự ghi danh họ vào phía chúng ta trong những cuộc chiến tranh chống lại những người lạ này. Chiến đấu chống lại chủ nghĩa khủng bố và sự kinh hoàng, những người trước đây là kẻ khác này hi vọng khẳng định sự tùy thuộc của họ vào chính tự thân Hoa kì, trong chính những cặp mắt họ là cặp mắt của những đồng bào người Mĩ của họ.

### 3

## Về những sự phi nhân

ĐIỀU MÀ NHỮNG NGƯỜI TỊ NẠN NÀY VÀ CON CHÁU CỦA HỌ muốn trở thành người Mỹ tìm kiếm là sự nhìn nhận, vốn ràng buộc mật thiết với kí ức. Chúng ta nhớ những người chúng ta nhìn nhận, và chúng ta nhìn nhận những người chúng ta nhớ. Một số trong chúng ta, có lẽ hầu hết trong chúng ta, mong mỗi được nhớ và được nhìn nhận, bởi những người thân thiết và những đồng nghiệp của chúng ta, bởi xã hội và lịch sử. Chúng ta muốn những cá nhân mà chúng ta mong mỗi sự quý trọng của họ nhìn nhận chúng ta, và chúng ta muốn được xem như thành phần của nơi chốn trong đó chúng ta sống và gọi là nhà, nơi chúng ta tuyên xưng thuộc về và nơi chúng ta hỏi xin quyền công dân. Sự nhìn nhận trở thành chìa khoá cho những vận động của kí ức tạo ra những đài tưởng niệm, những bảo tàng, và những tưởng nhớ cho các nạn nhân, các cựu chiến binh, các bảo tàng, các trận đánh, các cuộc chiến, và vân vân, tất cả những thứ đó được cột chặt, một cách mặc nhiên hoặc minh nhiên, với những căn cước của những nhóm quyền lợi và những nhóm sắc tộc, các văn hoá và các chủng tộc, các quốc gia và các nhà nước. Những nền đạo đức này về việc nhìn nhận tự thân và người khác góp phần xây dựng những xã hội bao gộp và chữa lành những vết thương, nhưng chúng cũng khuyến khích chúng ta bỏ qua khả năng của chúng ta để làm thương tổn người khác.

Sự cảm dỗ luôn luôn trình ra để chối bỏ rằng chúng ta có thể làm sự thiệt hại không được biện minh; chúng ta có khuynh hướng thấy cái khả năng của người khác để gây thiệt hại như là không được biện minh. Nhà văn Aleksandr Solzhenitsyn phản đối, “Phải chi chỉ có sự việc tất cả cũng đơn giản như thế!” “Phải chi chỉ có những người ác ở đâu đó nham hiểm phạm vào những việc làm ác, và chỉ cần tách họ ra khỏi phần chúng ta còn lại và huỷ diệt chúng. Nhưng cái tuyến phân chia thiện và ác chạy qua con tim của mọi người. Và có ai lại sẵn lòng huỷ diệt một mảnh của chính trái tim mình?”<sup>1</sup> Solzhenitsyn hàm ý rằng trong khi đạo đức và công chính là nhớ những người khác và

những nạn nhân, cũng là đạo đức và công chính để nhìn nhận tiềm năng của chúng ta để làm hại, gây tổn thất, và giết người khác, hoặc cho phép những hành động ấy xảy ra qua sự đồng lõa hay nhắm mắt làm ngơ. Không có một sự nhìn nhận như thế, chúng ta có thể tạo hoà bình với những kẻ thù cũ chỉ để tiếp tục những cuộc chiến tranh với những kẻ thù mới hơn không được nhìn nhận như là bạn, hay thậm chí có nhân tính. Đồng nhất hoá với nạn nhân và người khác trong một hành vi đồng cảm (an act of sympathy), hay đồng nhất hoá như là nạn nhân và người khác là một hành vi của thông cảm (an act of empathy), có cái hiệu ứng phụ phi nhân, bất ngờ của việc làm trường cửu những điều kiện cho sự nạn nhân hoá thêm nữa.<sup>2</sup>

Nhìn nhận tiềm năng của chúng ta về tính phi nhân tương phản với cách những sự kêu gọi về việc nhớ cái của riêng mình và nhớ người khác được đặt cơ sở trên sự thôi thúc để nghĩ về những cái của chính mình như là có nhân tính, và rồi, một cách tối hậu, để nghĩ về người khác như là cũng có nhân tính nữa. Nhưng ngay cả khi những xã hội theo chủ nghĩa nhân bản, bao dung đã kêu gọi về bình đẳng và nhân quyền, chúng chẳng bao giờ thấy thiếu hụt những người khác phi nhân để biện minh chiến tranh và bạo động. Đồng nhất hoá với cái nhân tính và phủ nhận cái phi nhân tính của ta, và cái phi nhân tính của mình là loại tối hậu về chính trị căn cước. Nó lưu hành qua chủ nghĩa dân tộc, chủ nghĩa tư bản, và chủ nghĩa chủng tộc, cũng như qua các khoa ngành nhân văn. Nhắc nhở tự thân chúng ta rằng có nhân tính cũng có nghĩa là có tính phi nhân là điều quan trọng đơn giản chỉ vì thật dễ dàng để quên đi sự phi nhân tính của chúng ta và dời chỗ nó sang những con người khác. Dự án về kí ức công chính như vậy là một công cuộc của những sự phi nhân tính hơn là những khoa ngành nhân văn, bởi nếu những khoa ngành nhân văn khó mà nhớ đến cái phi nhân ở ngay tâm của văn minh và văn hoá, những cái phi nhân phải nhớ cái nhân tính, vốn được bao gộp ngay trong cái tên của nó.

Nếu chúng ta không nhìn nhận cái công năng của chúng ta tạo ra nạn nhân, như vậy rất khó cho chúng ta ngăn ngừa việc nạn nhân hoá được thi hành do phía chúng ta, hay chính chúng ta làm ra. Cũng như vậy, những khẩu hiệu *luôn luôn nhớ đến* và *chẳng bao giờ quên*, trong khi tưởng chừng như không hề tranh cãi trên bề mặt, đôi khi, thậm chí thường khi bị lạm lết, sùng mộ, cảm tính, hay đạo đức giả. Khi chúng ta nói *luôn luôn nhớ đến* và *chẳng bao giờ quên*, thông thường chúng ta có ý là luôn luôn nhớ đến và chẳng bao giờ quên những gì đã được làm cho chúng ta hay cho những thân hữu và đồng

minh của chúng ta. Còn về những điều ghê gớm mà chúng ta đã làm hay dung túng, càng ít được nói đến và càng ít được nhớ đến là càng tốt. Hơn thế nữa, những gì chúng ta thực sự mong ước để nhớ và chẳng bao giờ quên là nhân tính của chúng ta và tính phi nhân của người khác. Kiểu mẫu này dễ dàng hội nhập một nền đạo đức về việc nhớ những cái của riêng mình. Còn về một nền đạo đức về việc nhớ đến người khác, nó thường khuyến khích chúng ta nhìn người khác như là con người, là điều dường như tốt lành không thể tranh cãi. Tuy nhiên, tương phản lại, một nền đạo đức về nhìn nhận nói rằng người khác vừa có nhân tính và vừa phi nhân, cũng như chúng ta vậy. Khi chúng ta nhìn nhận công năng gây tác hại của mình, chúng ta có thể hoà giải với người khác là những kẻ chúng ta cảm thấy đã làm chúng ta tổn thương. Nền đạo đức về nhìn nhận này có thể là một thứ đối trị với chiến tranh và tranh chấp hơn là việc nhớ đến người khác, bởi nếu chúng ta nhìn nhận rằng chúng ta có thể gây thiệt hại, khi ấy có lẽ chúng ta kém phần sẵn sàng đi tới chiến tranh và rộng mở hơn với sự hoà giải sau chiến tranh. Từ khước nhìn nhận cái công năng của chúng ta về việc gây tác hại không loại trừ trước việc hoà giải với những người có thể đã làm chúng ta tổn thương, nhưng nó quả thật khuyến khích chúng ta tìm kiếm những sự tiên nhượng và những sự tự bộc bạch từ những người khác đó, chính họ có thể cũng muốn cùng điều ấy từ chúng ta. Vậy nên những cuộc tranh chấp khó gỡ về mặt lịch sử tiếp diễn, cả hai bên đều tự xem mình là nạn nhân, hay từ chối xem mình là những kẻ có tiềm năng hay thực sự tạo ra nạn nhân.<sup>3</sup>

Kiểu mẫu đạo đức của Ricoeur, với thuộc tính là luôn luôn đồng nhất hoá với người khác và xem người khác như một nạn nhân, là có quyền uy đối với những ai tự xem mình là nạn nhân hay đồng cảm và thông cảm với các nạn nhân. Nó thôi thúc chúng ta để nhìn người khác như bị thiệt hại do bất công và cưỡng bách chúng ta nêu lên lí tưởng của công lí cho người khác. Nhưng kiểu mẫu đạo đức này cũng cám dỗ chúng ta vào việc tin rằng những kẻ chúng ta nghĩ đến như là người khác luôn luôn sẽ vẫn là như thế. Sự nhìn nhận sai này khởi đi từ việc chúng ta từ khước ban cho người khác cùng cái chủ thể tính có khuyết điểm mà chúng ta tự đảm nhận về phần mình. Bởi chúng ta không phải luôn luôn công chính, kẻ khác cũng không luôn luôn như thế. Kẻ khác có thể bất công bởi vì ngay cả anh ấy hoặc chị ấy cũng có thể tạo ra những kẻ khác. Và thế mà Ricoeur lại bỏ qua điều này bằng việc khẳng định cho rằng người khác là một nạn nhân, hay, như ông gọi là, “nạn nhân

người khác” (“the other victim”). Ricoeur có chiều hướng làm lẫn người khác như luôn luôn và mãi mãi là nạn nhân, và đảo lại, nạn nhân như là người khác. Sự làm lẫn này cáo đả các thiểu số và phái Tả phương Tây như một tổng thể và bộc lộ hai vấn đề tiềm năng với nền đạo đức của việc hồi tưởng người khác-hoặc nhằm lẫn tự thân như là người khác vô tội, được lí tưởng hoá kia, hoặc lí tưởng hoá người khác như là trắng tội trong khi buộc tội tự thân. Cả hai thứ này là những biến thiên của chính trị căn cước. Khi Rey Chow kêu gọi một “nền đạo đức sau chủ nghĩa lí tưởng,” chính là sự lí tưởng hoá này về căn cước và người khác mà bà nói đến một cách đúng đắn và bác bỏ, mặc dù bà đặt tiêu điểm cho sự phê phán vào những thiểu số như những kẻ dấn vào chính trị căn cước. Nhưng chủ nghĩa quốc gia dân tộc chẳng là gì khác hơn một thứ chính trị căn cước đặc trưng đến nỗi rằng nó có thể phủ nhận là về căn cước và chính trị, bởi những người theo chủ nghĩa quốc gia dân tộc tiếp nhận cả căn cước quốc gia và chính trị quốc gia như đơn thuần mang tính tự nhiên.

Trong mức độ lí tưởng hoá người khác, là cung cách phong trào phản chiến toàn cầu đã thường nhìn người Việt nam như thế—và thường khi bây giờ vẫn còn làm—là một trường hợp nguyên mẫu của việc đối xử người khác như là nạn nhân và nạn nhân như là người khác, làm đông cứng họ trong khổ đau trường cửu và chủ nghĩa anh hùng cao cả. Như thế phong trào phản chiến đã nâng Hồ Chí Minh lên địa vị thánh tượng, vấy lá cờ của Mặt trận Dân tộc Giải phóng [miền Nam Việt nam], ca ngợi người cộng sản Việt nam như những người cách mạng anh hùng thách thức chủ nghĩa đế quốc Hoa kì, tiếp nhận tuyên truyền cộng sản rằng những người miền Nam Việt nam là những kẻ phản bội hay bù nhìn, và phần lớn mù loà đối với định hướng theo chủ nghĩa của Stalin của Đảng Cộng sản Việt nam. Trong những năm hậu chiến, những sự can thiệp triết học của Ricoeur và những bạn đồng minh triết học của ông, Jacques Derrida và Emmanuel Levinas chưa hoàn toàn thuyết phục được một số các nghệ sĩ, nhà phê bình và các nhà tả phái phương Tây tránh việc lí tưởng hoá người khác. Lấy ví dụ, chẳng hạn như hệ luận của việc thuyết ngôn về đũa Ngọc, bà con không xa cho lắm của nó thấy được trong thuyết ngôn về đầu quán, về hajji [tín đồ đạo Islam đã hành hương ở thánh địa Mecca], và mọi đen sa mạc, là những thuộc từ cho những tín đồ Muslim của đạo Islam, người Ả rập, và người khủng bố như là người khác. Ngày nay cái xung động vẫn tồn tại với một số người để đối xử tín đồ Muslim và người Ả

rập, và trong một mức độ ít hơn người khủng bố, trong cùng kiểu thức được lí tưởng hoá như phong trào phản chiến đã đối xử với người Việt nam.

Phần nào công trình của triết gia Judith Butler sau sự cố 11/9 minh hoạ cho sự cảm dỗ này, mặc dù bà không phải là đơn độc trong việc quy thuận nó. Đó không phải là rằng Butler là một người theo chủ nghĩa lí tưởng hay không nhận thức được rằng những quân khủng bố phải được coi là chịu trách nhiệm về những hành động của họ. Trong *Đời sống mong manh: Những quyền năng của tiếc thương và bạo lực*, bà nhấn mạnh tính ghê tởm của những vụ tấn công 11/9 lên Hoa kì, cũng như sự ác độc về đáp ứng của Hoa kì ở Afghanistan, Iraq, và trại giam Guantanamo [trên đảo Cuba]. Nhưng sức mạnh của cuốn sách này nhằm vào tính kết toán của Hoa kì và sự vô năng của người Mĩ để buồn thương cho những cái chết của các người khác. Bà đòi hỏi rằng chúng ta dựng lại khung cho sự thông hiểu của chúng ta về chiến tranh để bao gồm những mất mát của người khác và khước bác những hạn từ về nhìn nhận vốn phán định những gì chúng ta thấy và những ai chúng ta nhìn nhận. Cuốn sách kết luận bằng một sự chiêm niệm về Việt nam: “chính là những hình ảnh của các trẻ em đang thiêu cháy và chết vì bom xăng đặc đã đưa công chúng Hoa kì đến một cảm thức về bàng hoàng, phần nộ, sám hối, và đau thương. Chính xác đó là những bức ảnh mà chúng ta bị giả thiết là không được thấy.” Không có những bức ảnh như thế vì những người dân Afghanistan, Iraq, hay những người bị giam cầm ở Guantanamo, “chúng ta sẽ không quay trở lại với một cảm thức về phần nộ đạo đức vốn là, riêng biệt, cho một Tha nhân, nhân danh một Tha nhân.”<sup>4</sup> Butler là đúng trong việc phần nộ trước cái chết và sự đau khổ một cách vô cùng không cân xứng giáng xuống bởi những người Hoa kì trên những người khác với Hoa kì, từ cuộc Chiến tranh Việt nam đến cuộc Chiến tranh chống Khủng bố. Nhưng phần nộ đạo đức là không đủ, dù cho nó có thể là nhiều hơn điều mà nhiều người có thể cho phép tự thân họ. Sự nguy hiểm của phần nộ đạo đức là rằng nó tiếp tục tái sát quyết tính trung tâm của con người cảm nhận cái cảm xúc ấy, nó vốn biện minh cho việc xem người khác như là một nạn nhân trường cửu—do đó quay lui lại với những hình ảnh gây kinh hoàng tai tiếng về Việt nam, khiến cái tên này vẫn còn là một cuộc chiến tranh chứ không phải là một xú sở và quay lui lại với Trần Thị Kim Phúc bị bom xăng đặc, là “bé gái trong bức ảnh” như người viết tiểu sử của cô đã gọi như thế, đôi cánh tay em mãi



mãi dang ra trong một tư thế phần nào giống như bị đóng đinh trên giá chữ thập.<sup>5</sup> Đối với người Mỹ, Iraq và Afghanistan, trong tương lai cũng có thể là những cuộc chiến hơn là những xứ sở vì cùng chính xác những lí do về tội lỗi, phủ nhận và phần nộ.

Trong sự bức thiết và sự trực tiếp của tác phẩm, đáp ứng với sự vô cảm của Hoa kì và với một cuộc chiến tranh đang tiếp diễn, Butler không thể và sẽ không đối đãi với tha nhân như thể nhiều hơn cho lắm một nạn nhân, hay tốt nhất như là một tác nhân với những động cơ và những lịch sử được hiểu một cách mơ hồ. Trong chừng mực tôi cũng cảm nhận sự phần nộ đạo đức của Butler, dường như đối với tôi rằng việc nhìn người khác chỉ như một nạn nhân là đối xử với người khác như một đối tượng của đồng cảm hay xót thương, để được lí tưởng hoá hay trích thượng làm kẻ bề trên. Hiện hữu nhu đối tượng hay biện hộ cho lí thuyết hay sự phần nộ của ta, người khác, tệ nhất vẫn là không xứng đáng để khảo sát, và, tốt nhất, vượt ngoài sự phê phán. Không phê phán người khác và lập thuyết về phần họ là càng chế ngự họ bằng cách điều phối công cuộc thực sự về thông cảm cho tự thân chúng ta. Chúng ta là những phản anh hùng, những kẻ tội lỗi đáng phê phán, điều đó khiến chúng ta thành trung tâm của chú ý. Trong trường hợp của Butler, cái “chúng tôi” là phương Tây trong đó phái Tả phương tây là một phần và tách biệt khỏi. Trong khi phương Tây đáng phê phán, sự phán đoán này không cần phải tới với sự chi trả là biến người khác thành những nạn nhân (gần như) được lí tưởng hoá hay những kẻ thù (hầu như) không thể nào biết được. Trong cuốn sách của bà mang tên *Những khung về chiến tranh: Khi nào sự sống đáng tiếc thương?*, đặt tiêu điểm vào chiến tranh ở Iraq, Butler là đúng trong việc đòi hỏi sự nhìn nhận về trách nhiệm của phương Tây và sự nạn nhân hoá Iraq. Nhưng bà không đòi hỏi sự nhìn nhận những người Iraq như là những chủ thể về chính trị, họ không chỉ là những người khác mà tự thân họ còn tạo ra những người khác. Đúng mức trong việc vạch ra những mất mát của người Iraq như là những mạng sống mà phương Tây sẽ không tiếc thương, tuy nhiên bà lại vạch ra quá minh bạch về một sự đối lập giữa người Mỹ như những kẻ giết người và những kẻ tra tấn và người Iraq như những nạn nhân. Người Iraq cũng giết và tra tấn nhau luôn, và bất kể sự phạm tội của Hoa kì trong việc tạo ra những điều kiện cho hình thái chiến tranh như thế, trách nhiệm về việc giết hại và tra tấn như thế trút xuống những người Iraq kia phạm vào những hành vi ấy. Để là một chủ thể hơn là một người khác, có nghĩa rằng người ta có thể

tội lỗi, và tội lỗi như thế có thể được và phải nên được cứu xét cũng trọn vẹn như tội lỗi của phương Tây.

Cái loại tình tự phản chiến giữ kẻ khác trong nơi chôn (vô tội) của họ cũng xoay sở để giữ cái thế tay trên của phương Tây (tội lỗi) bên trên Phần còn lại (đáng thương hại). Cái thủ thuật này hướng về ưu thế tiếp tục qua việc có thể cảm nhận tội lỗi, và được tạo thành trung tâm của chú ý, được dàn dựng qua những tấn kịch của phương Tây về việc tự quất. Như vậy, nhiều phần công trình nghệ thuật và văn hoá Hoa kì về Chiến tranh Việt nam, thậm chí cả khi nó dẫn vào sự phê phán chống Hoa kì, đặt những người Mĩ vững chắc một cách vững chắc và thô thiển ở trung tâm của câu chuyện. Trưng bày số một: phim của Brian de Palma, *Thương vong Chiến tranh (Casualties of War)*, vốn miêu tả câu chuyện có thực về những người lính Mĩ bắt cóc, cưỡng hiếp tập thể, và hạ sát một người đàn bà Việt nam trẻ tuổi. Kết quả, về mặt điện ảnh là một sự diễn đạt kinh khiếp về việc nạn nhân hoá, nơi cả những người lính và de Palma tàn bạo với người đàn bà Việt nam và làm chị câm nín luôn. Nhìn theo một lối, cái thị kiến của de Palma về người Việt nam như là nạn nhân cưỡng ép người xem phải giáp mặt với cái nhà báo Nick Turse biện luận rằng đã là chính sách tiêu chuẩn của người Mĩ: “giết bất cứ cái gì nhúc nhích.”<sup>6</sup> Nhưng nhìn theo một lối khác, câu chuyện của de Palma không hề chút gì về người Việt nam cả; nó chỉ là về tội lỗi của người Mĩ, diễn ra trên một nạn nhân đáng thương. Ông còn tiếp tục làm thêm *Biên tập lại*, cũng dựa trên một câu chuyện có thật về những người lính Mĩ ở Iraq họ bắt cóc, cưỡng hiếp tập thể và giết một cô gái Iraq. Phim này không chỉ lặp lại sự nạn nhân hoá về hình ảnh, mà còn hàm ý rằng chiến tranh ở Iraq lặp lại chiến tranh ở Việt nam. Trong cả hai cuốn phim, nạn nhân gợi lên sự thương xót và đồng cảm, nhưng đều bị lặng câm. Sự thiếu một tiếng nói của cô gái cho phép những người Mĩ nói chuyện về phần cô. Cô và tất cả những người khác giống như cô đều bị chuyển hoá thành những nạn nhân trường cửu có thể trao qua đổi lại cho nhau những chấn thương của họ, những thứ này chỉ hiển hiện với những người Mĩ khi chúng kích động tội lỗi của người Mĩ.<sup>7</sup> Như là những nạn nhân, hay như lũ khốn nạn và những anh hùng cách mạng, những người khác này chẳng bao giờ được phương Tây ban cho tính chủ thể trọn vẹn, không giống như những người phương Tây kia là những người thù ghét họ hay đồng cảm với họ.

Một nền đạo đức về nhìn nhận liên can tới một sự thay đổi trong cách thế

chúng ta nhìn người khác, và luôn cả trong cách thế chúng ta nhìn tự thân, đặc biệt trong tương quan với tha nhân. Như Levinas lập luận, “đạo đức là một nhãn quan, một nhãn quan gắn bó mật thiết với chiến tranh, bạo hành, và tri giác về tha nhân.<sup>8</sup> Đối với Levinas, “khuôn mặt của Tha nhân” có thể hoặc kích khởi chúng ta tới bạo hành hoặc chiêu gọi tính thiện và khả tính về công lí.<sup>9</sup> “Quyền lực, bằng yếu tính sát hại tha nhân, trở thành giáp mặt với tha nhân và ‘chống lại tất cả lương tri,’ sự bất khả của hạ sát, sự đếm xỉa đến tha nhân, hay công lí [nguyên văn].”<sup>10</sup> Ông hàm ý rằng gương mặt của Tha nhân—dấu hiệu ngay của tính khác—được thấy trong những người khác có thực như là người đàn bà goá chồng, người xa lạ và trẻ em cô nhi; chúng ta có thể nói rằng khuôn mặt của tha nhân cũng được thấy trên người nô lệ người tị nạn, người du kích, người thù địch. Sự phân biệt giữa người khác, vốn là con người có thật đối lại với Tha nhân—một khái niệm triết học khó khăn biểu hiện cái có trước và vượt ngoài tự thân chúng ta là sự phân biệt mà Ricoeur cho qua khi ông nói rằng kí ức luôn luôn là cho người khác, luôn luôn là cho công lí. Khi cất lên tiếng nói về công lí, cả ông và cả Levinas đều chẳng mấy quan tâm với những người khác thực thụ, dù cho vẫn tất nêu danh họ như là những phạm trù, trong trường hợp của Levinas. Để đối xử với những người khác thực thụ, chúng ta ắt là phải giáp mặt với những cuộc đời của họ, những văn hoá của họ, những đặc thù của họ, những cái tên của họ, và vân vân. Khi làm như thế, chúng ta ắt là thấy rằng họ, giống như chúng ta, về mặt tổng quát, cũng là tự lợi. Tự lợi của họ mang theo với nó những lay nhiễm mâu thuẫn, bất ổn về những chính trị và lịch sử thế tục.

Như vậy là, trong khi Ricoeur cho rằng kí ức đạo đức luôn luôn hướng về công lí và người khác, ông tránh né câu hỏi về điều gì xảy ra khi những tuyên xưng cạnh tranh với nhau về công lí tồn tại. Những tuyên xưng cạnh tranh với nhau về công lí luôn luôn tồn tại đối với bất cứ biến cố bị tranh giành này, đi vào chiến tranh và cái hậu kết của nó, nhưng Ricoeur không minh nhiên về công lí giao phó, hay ít nhất cái công lí thực dụng, không tinh khiết, bản thủ mà những con người thực thụ có thể quan tâm về. Ông cũng im lặng trên một câu hỏi liên quan, khác: nếu chúng ta coi một số kí ức là đạo đức, vậy những kí ức tranh chấp có phải là phi đạo đức không. Nhiều người thuộc các phía đối nghịch nhau về kí ức, có thể giả định là phần lớn coi tự thân họ là đạo đức đối với sự tưởng nhớ của họ về quá khứ, mặc dù tình tự chủ quan như thế không có nghĩa rằng họ quả thật là đạo đức. Được hàm ý trong Ricoeur, và

minh nhiên hơn trong Levinas là ý niệm rằng những tuyên xưng thể tục này về đạo đức và công lí trong những người khác thực thụ thuộc về cảnh giới của cái Levinas gọi là “toàn thể tính” (“totality”). Chiến tranh, bạo hành, và tư lợi cai trị trong toàn thể tính, đó là nơi chúng ta tranh đấu vì “tự do” tiêu hao đến người khác, là kẻ mà chúng ta muốn chuyển thành “đồng nhất.”<sup>11</sup> Đối với Levinas, gương mặt của Tha nhân thuộc về “vô hạn” (“infinity”),<sup>12</sup> nơi “sức mạnh của tha nhân vốn sẵn và từ đây là luân lí.”<sup>13</sup> Đối với Levinas và Ricoeur—và cả Butler nữa, là người rút ra từ Levinas—định hướng và ý nghĩa đạo đức của công lí là không ở trong tranh giành, vì đạo đức và công lí luôn luôn định hướng về người khác và một tính khác luôn tiêu biến, không phải hướng về tự thân và đồng nhất.<sup>14</sup>

Đòi hỏi đạo đức không thoả hiệp về công lí là gây hững hờ và chỉ hướng về chân trời không tưởng của một thời khi sự hoà giải, sự chiêu đãi, và hoà bình—tất cả không có những hạn chế hay những thoả hiệp—là khả dĩ. Nhưng như Levinas nói, và như Derrida nói theo sau ông, và như biết bao người theo Derrida đã lập lại, cái thời ấy là một tương lai luôn luôn còn “đi tới,” đến dưới dấu hiệu của Tha nhân.<sup>15</sup> Điều dễ được làm trong hiện tại, với những người khác thực thụ, nơi cuộc đấu tranh về đạo đức và công lí thường bị ràng buộc vào cái cảm thức bất rỗi sâu xa của người ta về những đả kích quá khứ, nơi bất cứ thành tựu nào về đạo đức sẽ không thể tránh được việc phải thoả hiệp, nơi bất cứ hành vi nào về công lí đều có một giới hạn, nơi những cuộc chiến nhỏ và chiến tranh toàn diện tiếp tục diễn ra? Trong cái cõi thể tục này của toàn thể tính, nhiều người cảm thấy rằng họ là những kẻ mà công lí cần phải được thực hiện cho họ, dù cho họ là những kẻ đã xâm lăng, đã chinh phục, hay đã chiếm đóng. Một nền đạo đức về nhìn nhận không chỉ nhằm tới cái thế giới không tưởng của vô hạn mà cũng tới cả cái thế giới bất hoà và bản thủ này của toàn thể tính, hướng về những gì tự thân đã làm, và những điều kiện khiến cho những hành động kia khả dĩ. Sự nhìn nhận rút ra từ cái ngôn ngữ thị giác mà Levinas sử dụng khi ông nghĩ về đạo đức như là nhãn quan, một lối nhìn mới—trong trường hợp này, nhìn thấy những gì chúng ta có công năng về như những cá nhân và những tập thể, vốn được cho sẵn vai trò của chúng ta trong việc tạo ra những hành động cho điều kiện cá nhân. Không có cái loại nhìn nhận toàn cảnh nêu ra về sau này, điều Butler gọi là lập lại khung và điều ta có thể nom na gọi là nhìn thấy bức tranh to lớn hơn, nguy cơ là rằng sự khiển trách và trách nhiệm hẳn chỉ trút lên tự thân và cá nhân, hơn là trên

các xã hội, các văn hoá, các công nghệ, các nhà nước, và các cỗ máy chiến tranh.

Tuy nhiên, sự nhìn nhận đạo đức thường khi mang tính thân thiết hơn là toàn cảnh, rành rành về các cá nhân, khởi đầu từ sự giáp mặt đối diện, đặc thù vào khoảnh khắc bạo động. Chiều kích thị giác của sự nhìn nhận đạo đức đọ với sự choáng váng thị giác của chấn thương, cảnh tượng những thứ khiếp đảm để lại chấn thương “được lưu trữ tại đó trong cặp mắt bạn,” như Michael Herr nói.<sup>16</sup> Kẻ giết người, hay thậm chí chứng nhân của việc giết người, bị chấn thương bởi hành vi giết chóc, đặc biệt là những loại giết chóc gần gũi nhất nơi mặt của nạn nhân có thể được nhìn thấy. Việc giết người từ tầm xa bằng pháo kích và đầu đạn không có hiệu ứng sánh bằng trên các xạ thủ, các phi công, và các người thả bom như là việc giết ai đó bằng một con dao, một khẩu súng, hay có lẽ một đầu đạn điều khiển từ xa, khi kẻ giết người có thể nhìn thấy gương mặt của người bị giết. Gương mặt người khác quay về ám ảnh kẻ giết người, như trong cuốn *Tiểu thuyết Vô đề*, ở đó Dương Thu Hương mô tả cách thể tử sĩ chiến tranh “hơn một trăm gương mặt những người đã khuất. Họ luôn luôn đóng bên cạnh chúng tôi với bộ mặt xanh xám của kẻ bị rút hết máu, tỉ tê, hờn dỗi, đòi ân oán.”<sup>18</sup> Có lẽ đó là lý do tại sao, trong cái nghĩa trang công hoà, ở bên ngoài Sài Gòn, ai đó đã cào xoá những cặp mắt và những khuôn mặt của những tử sĩ miền nam Việt nam.

Còn về cưỡng hiếp, nó không thể tiến hành ngoại trừ trong những điều kiện mặt giáp mặt, đó là một lý do vì sao nó mang tính chấn thương với các nạn nhân, và có lẽ với những kẻ phạm vào; khó để nói về những kẻ sau này, bởi rất ít thú nhận việc cưỡng hiếp, trong khi nhiều kẻ sẽ thú nhận việc giết người. Sự thú nhận cưỡng hiếp là một trong những phần tội bật và gây xao xuyến của cuốn *Gần kề* của Larry Heinemann. Cái xước danh Mặt Claymore nói lên nhiều, đặc biệt nếu chúng ta, như Levinas, rằng “bạo động chỉ có thể nhằm vào một khuôn mặt.”<sup>19</sup> Khuôn mặt của chị mang những vết sẹo do tàn nhang tàn phá giống như bị nổ do một quả mìn Claymore (Định hướng), một khí cụ chống người văng ra nhiều mảnh sắt thương. Đã bị hoen ố mặt bởi lính Thủy quân Lục chiến Hoa kì qua hình ảnh và ngôn ngữ của cái tên đặt cho chị, chị còn bị hoen ố mặt một lần nữa bởi việc chúng chọn cưỡng hiếp chị qua đường miệng. Điều xảy ra cho chị, và điều người đọc cảm nhận về số phận của chị, minh hoạ lời tuyên xưng của Levinas về khuôn mặt “khiến việc hạ sát khả dĩ

và bất khả” (chúng ta có thể thay thế cưỡng hiếp cho hạ sát, bởi vì cưỡng hiếp là một hành vi bạo động cùng trường liên tục với hạ sát).<sup>20</sup> Một mặt, tên chị gọi ra khuôn mặt của người khác khi nó khơi dậy sự bạo hành hạ sát, tính dục, và công nghệ cuộc cỗ máy quân sự Hoa kì, thể nhập trong quả mìn claymore (định hướng) và lính Thủy quân Lục chiến. Mặt khác, khuôn mặt của chị phải nên khiến việc hạ sát hay cưỡng bức bất khả, ít nhất với những người đọc cảm thấy phần nộ, đau buồn, hay ít nhất không thoải mái với những gì họ đã chứng kiến. Rằng khuôn mặt người khác khiến việc hạ sát và cưỡng bức vừa khả dĩ vừa bất khả phô ra rằng chúng ta là những người thấy người khác như là mang tính người hay phi nhân là tự thân chúng ta vừa mang tính người vừa phi nhân. Chúng ta bị cám dỗ để đồng nhất hoá với người khác và cũng để loại trừ người khác, cả hai cái xung động này đều có thể tồn tại trong cùng con người, và nhất định trong cùng văn hoá.

Khuynh hướng để chỉ nhớ cái phần đạo đức, công chính của tự thân chúng ta đồng nhất hoá với người khác, và quên cái phần phi đạo đức, bất công muốn giết người khác, còn có thể nhìn thấy trong một khuôn sáo khác trần ar về kí ức: “cuộc tranh đấu của con người chống quyền lực là cuộc tranh đấu của kí ức chống lãng quên.”<sup>21</sup> Những lời thường được trích dẫn này của Milan Kundera là một phát biểu đẹp về ý chí con người. Mọi người đồng ý với Kundera là đồng nhất hoá với con người và kí ức chống lại quyền lực và lãng quên. Tuy nhiên, sự đối lập ở đây là giả trá, khởi đầu bằng việc cách li con người khỏi quyền lực, với con người ở bên của “kí ức,” trong khi quyền lực quan tâm vào “lãng quên.” Có lẽ là quyền lực chân thực không trú ngụ với bất cứ cá nhân nào, như triết gia Michael Foucault tuyên xưng, thay vì thế nó lưu thông vượt ngoài sự nắm bắt của bất cứ cá nhân nào, cho nên “quyền lực ở khắp mọi nơi.”<sup>22</sup> Nhưng ngay cả bằng vào hạn từ của Foucault, con người như một tổng thể bị xoắn bện một cách không thể tháo gỡ với quyền lực. Những khái niệm về con người hay nhân loại được cấu thành qua quyền lực, qua khả năng của một số người để tuyên xưng nhan tính của họ (trong khi phủ nhận nhân tính của những người khác). Bên ngoài những quan tâm của Foucault, các cá nhân quả có phạm vào những hành vi về quyền lực, và nhà nước hay đoàn thể lạm dụng quyền lực và muốn xoá đi những dấu vết về việc lạm dụng của nó hợp thành bởi những cá nhân. Con người, cá nhân hay tập thể, cũng quan tâm vào việc lãng quên những gì y đã làm như quan tâm vào việc nhớ những gì đã được làm với y. Và giới quyền lực không chỉ quan tâm

vào việc quên những ai họ đã lạm dụng mà còn cả vào việc nhớ những gì họ đã hoàn tất. Con người hằng mãi mãi và luôn bị can dự vào quyền lực, và không ai là vô tội ngoại trừ đứa trẻ sơ sinh là nạn nhân thấp hèn nhất. Quyền lực phải được sử dụng, và câu hỏi duy nhất chỉ là nó có sẽ được sử dụng một cách đạo đức hay không. Câu châm ngôn của Kundera biến quyền lực thành một thứ gì chỉ có thể bị lạm dụng, ngay cả khi nó đặt tiền đề cuộc đấu tranh chống quyền lực, vốn tự thân cũng chỉ có thể là một hình thức của quyền lực. Thay vì rút lui khỏi sự can dự của chúng ta vào quyền lực, chúng ta nên cứu xét cách thi triển quyền lực như một hành động thiết yếu cần có những nguyên lí đạo đức nhìn vượt ngoài sự lí tưởng hoá các anh hùng và lũ khốn, thiện và ác, cùng ta và chúng. Vừa không có những nguyên lí đạo đức vừa chẳng có một nhận thức về sự can dự của chúng ta vào quyền lực, chúng ta bị cám dỗ, như trong câu châm ngôn của Kundera, để cất lên tiếng kêu nhân bản của việc nhớ đến nhân tính chống lại một nhà nước phi nhân, quên đi một cách thuận tiện rằng một nhà nước phi nhân ắt không tồn tại nếu không có tính phi nhân bên trong con người, và đảo lại. Nhà nước, dĩ nhiên, là chúng ta.

Nếu chúng ta không thể nhìn nhận khả năng của chúng ta để sử dụng và lạm dụng quyền lực, vậy là chúng ta khiến dễ dàng nhìn tự thân chúng ta chỉ thuần là những nạn nhân. Còn hơn thế nữa, chúng ta có thể biện minh việc trả thù chống lại những ai mà chúng ta tin rằng đã gây tổn hại cho chúng ta. Không phải ngẫu nhiên mà Kundera làm câu tuyên xưng ấy trong một cảnh quan Chiến tranh Lạnh, nơi lời phát biểu chống cộng của ông lưu thông như một sáo ngữ trong một thế giới chống cộng không thể nhìn thấy chính nó như là có khả năng lạm dụng quyền lực, không giống với thế giới cộng sản. Sự co động trấn an, khuôn sáo về kí ức và lãng quên, về con người (tự do) chống lại nhà nước mất trí nhớ và sự lạm dụng quyền lực của nó, không thể tách lia khỏi bầu khí hậu Chiến tranh Lạnh, nơi những tuyên xưng sáo mòn khiến chúng ta cảm thấy ám áp và mơ hồ về cách thế chúng ta ở vào phía của kí ức và giải phóng, không có công năng tạo ra nạn nhân. Cuộc Chiến tranh chống Khủng bố kế thừa những tuyên xưng này và cái luận lí liên kết của việc nhìn chúng ta chỉ như là những nạn nhân, như những người Hoa kì đã làm sau sự cố 11/9. Trong một khuôn khổ, đúng thật rằng người Mĩ là những nạn nhân. Trong một khuôn khổ khác, như Butler lập luận, quan điểm này cô lập sự kiện 11/9 khỏi cái lịch sử đồng loã đi trước nó và biện minh cho việc phóng thả những hành vi phi nhân về chiến tranh bởi Hoa kì trê những ai được coi như

là quân thù. Nhưng một nền đạo đức về nhìn nhận phải nên áp dụng không chỉ cho những người Mỹ; nó cũng phải nên áp dụng cho những kẻ thù hay bị nhận biết là kẻ thù của Hoa kì, là những người cũng tự xem họ là nhữn nạn nhân. Bất cứ phía nào trong một cuộc tranh chấp đều cần sự nhìn nhận tính khí nhân quan cung ứng bởi nền đạo đức này, khả năng để nhìn thấy không chỉ những khiếm khuyết của các kẻ thù của chúng ta và người khác, mà luôn cả tnhs khí khiếm khuyết ngay về nền tảng của chúng ta. Không có sự nhìn nhận hỗ tương này, một sự hoà giải chân chính khó có thể thành đạt được.

Có lẽ một nền đạo đức về nhìn nhận như thế sẽ chỉ dẫn tới sự đáp trả hay nhịn nhục. Sự đền bù có thể nhìn thấy trong cách một số người Mỹ ở kỉ nguyên hậu chiến học biết được rằng những gì họ cần làm là “cảm thông với kẻ thù” theo lời của cựu Bộ trưởng Quốc phòng Robert McNamara.<sup>23</sup> Hàm ý ở đây là rằng một phương thức cảm thông như thế giúp chúng ta thông hiểu người khác của chúng ta tốt hơn để kiểm soát y (hoặc giết y). Như vậy, cảm nang dã chiến chống nổi dậy cho những cuộc chiến tranh ở Iraq và Afghanistan được viết ra có Tướng David Petraeus, là người đã rút những trải nghiệm của mình tự cuộc chiến tranh ở Việt nam để tinh luyện những kĩ thuật quân sự và để khuyến khích sự nhạy cảm về văn hoá trong những lực lượng Hoa kì đối với nhân dân của những vùng đất mà họ chiếm đóng. Đối với người Mỹ, chủ nghĩa đa văn hoá trong nước tìm ra một hệ luận ở hải ngoại qua hình thức chiến tranh nhạy cảm về văn hoá. Trong cả hai trường hợp, việc khảo sát những dị biệt và việc thông hiểu người khác mang tính công cụ: chúng phục vụ cho mục đích về việc thuận hoá kẻ khác và khiến họ trở thành vô hại. Còn về sự nhịn nhục, đó là cảm thức rằng nếu chúng ta quả thật vừa có nhân tính vừa phi nhân, vậy thì không thể làm được gì về những điều phi nhân chúng ta phạm vào. Sự nhịn nhục mang hình thức bất động, đó là đường lối thông thường nhất do đó những người tự xem mình có nhân tính dung dưỡng cho hành vi phi nhân.

Đáp trả và nhẫn nhục có thể thấy trong kỉ nguyên Khmer Đỏ của Campuchia và hậu kết của nó, như chúng ta cũng có thể thấy ở đây một nền đạo đức về nhìn nhận và một sự về tranh đấu để nhìn thấy khuôn mặt của Tha nhân. Nền đạo đức này được nêu gương trong tác phẩm của nhà làm phim Richi Band, là nghệ sĩ quan trọng nhất giáp mặt với sự diệt chủng. Đối với ông và nhiều người khác, những chính sách và những sự kinh hoàng của chế độ Khmer Đỏ được biểu tượng trong S-21, là nhà tù ô nhục và trại tử thần toạ



lạc ngay giữa thủ đô Phnom Pênh. Trong suốt sự cai trị của Khmer Đỏ từ 1975–1979 khoảng mười bảy ngàn đàn ông, đàn bà, và trẻ em đã bước vào trại S-21, nơi họ bị chụp hình, thẩm vấn, tra tấn, và giết hại theo một kết toán có bảy người sống sót, theo một kết toán khác là một tá, có lẽ nhiều nhất là một vài trăm (như trường hợp thông thường trong một xứ sở nghèo khó, bàn giấy quan liêu chưa bắt kịp được với thảm họa). S-21 là sự biểu hiện cực đoan nhất của một chế độ cực đoan mà những chính sách về hành quyết và lao động khổ sai dẫn tới cái chết, qua sự hạ sát, đói khát, và người bệnh, của xấp xỉ 1,7 triệu người Campuchia trong một dân số khoảng 7 triệu. Trong suốt thời gian này, bọn Khmer Đỏ tạo ra cái Angkar giấu mặt hay Tổ chức, thống trị suốt mặt của xã hội Campuchia, ban hiệu lệnh đồng dạng về việc cắt tóc và quần áo, loại bỏ những quan hệ gia đình và những tình thương của con người, và biến cải toàn bộ dân chúng thành một lực lượng lao động cưỡng bách. Những chính sách của Khmer Đỏ đáp trả chống lại toàn thể xã hội và “nhân dân mới,” một dân chúng đã thể nhập ảnh hưởng của phương Tây và sự bất bình đẳng về giai cấp (tương phản với “nhân dân cơ sở,” tức là nông dân).<sup>25</sup> “Chỉ người điếc, người đần, và người câm mới sống sót” trở thành những phần tử không có diện mạo của một xã hội cách mạng, một xã hội không tương xoá sạch cái quá khứ bất bình đẳng và khởi đầu mới lại từ cái Năm sắc Không.<sup>26</sup> Đây là cái động năng cho toàn thể tính mà Levinas nói đến, cái xung động để bao gộp mọi thứ, mọi dị biệt, mọi kẻ khác vào cái đồng nhất. Chủ nghĩa thực dân cũng là một biểu hiện của cái động năng này cho toàn thể tính. Điều mà người Pháp đã làm với người Khmer đã phủ bóng trước cho sự tận diệt mà người Khmer rồi ra lại làm với chính họ và bất cứ những người nào khác họ thấy được ở Campuchia.

Liên hiệp quốc từ khước việc sử dụng từ *diệt chủng* (*genocide*) để mô tả những gì đã xảy ra cho nhân dân Campuchia, lí luận rằng trong hầu hết trường hợp đó là người Khmer giết người Khmer, trong khi một vụ diệt chủng là một đoàn thể sắc tộc này tàn sát một đoàn thể sắc tộc khác. Rithy Panh từ khước sự thông giải quan liêu này khi ông (cùng với người viết chung kịch bản phim là Christophe Bataille) nói rằng “sự bày đặt ra một đoàn thể bên trong một đoàn thể lớn hơn, ra một đoàn thể những con người bị coi là khác biệt, nguy hiểm, độc hại, thích hợp để huỷ diệt—đó không phải là định nghĩa về sự diệt chủng sao?”<sup>27</sup> Panh gọi sự điếm mặt để sự trừ khử này là “thanh toán,” nhan đề cuốn hồi kí có uy lực, kiệm lời, và không cảm tính của ông về

việc sống sót qua cuộc diệt chủng như là một thiếu niên và việc sau cùng chạm trán với viên chức Khmer Đỏ duy nhất bị kết tội vào thời gian đó về bất cứ những tội ác nào chống lại loài người, viên chỉ huy của trại S-21 tên là Duch. *Thanh toán/ The Elimination* là một suy tư về những hiệu ứng của cuộc diệt chủng và tâm lí của những kẻ phạm vào tội này, đại diện bằng Duch, là kẻ cho phép Panh phỏng vấn y lặp đi lặp lại nhiều lần, mặt đối mặt. “Y là một kẻ lục soát cho ra và nắm bắt những điểm yếu kém của người khác. Một người dọ dẫm nhân tính của mình. Một người gây nhiễu. Tôi chẳng nhớ có bao giờ ông rời khỏi tôi mà không có tiếng cười vang hay nụ cười mỉm.”<sup>28</sup> Luật sư bào chữa cho Duch là Kar Savuth, bản thân cũng là người sống sót của vụ diệt chủng, đã nói

Lần đầu tiên khi ông gặp Duch, viên cựu chỉ huy Khmer Đỏ đã khóc, tràn ngập vì tội lỗi, rồi trấn tĩnh lại, y vạch ra rằng người chỉ huy đầu tiên của S-21 đã bị giết và rằng y biết chỉ là một vấn đề thời gian trước khi chính y rồi cũng bị giết. Duch hỏi Kar Savuth một câu: Nếu họ bảo ông rằng họ sắp giết gia đình ông, ông ắt làm gì? Và Kar Savuth nói, “tôi ắt hẳn làm chính xác điều ông đã làm.”<sup>29</sup>

Duch cố gây ấn tượng lên Panh rằng cả anh, nữa, ắt hẳn cũng làm điều đó hẳn thuyết phục Kar Savuth rằng ông ta ắt hẳn có thể làm cùng những điều ấy. Panh cố thuyết phục Duch rằng y phải đảm nhận trách nhiệm về những hành động của y. Cả hai là những phiên bản của cái nhu cầu đạo đức này về việc nhìn nhận cái phi nhân trong nhân tính, và đảo lại. Panh nói về Duch, “y có nhân tính trong mọi lúc.” “Đó là lí do khiến y có thể bị phán đoán và kết tội. Không ai có thể chính đáng cấp quyền cho tự thân để nhân tính hoá hoặc phi nhân hoá bất cứ một người nào. Nhưng không ai có thể chiếm vị trí của Duch trong cộng đồng con người. Không ai có thể làm bản sao cho đoạn đường mang tính tiểu sử, trí tuệ, và tâm lí của y.”<sup>30</sup> Duch vừa là con người và vừa có nhân tính và là một kẻ ở bên ngoài cộng đồng con người. Y là một kẻ khác ngay cả khi y thanh toán người khác, một sinh vật có thể chuộc lại nhân tính của mình qua sự thừa nhận những gì y đã làm.

Panh không thôi thúc sự nhìn nhận này chỉ ở bình diện cá nhân. Duch là “con người, con người trọn vẹn,” nhưng y cũng là cái gương mặt của chế độ.<sup>31</sup> Duch là một kẻ phạm tội độc nhất, và có lẽ là nạn nhân, như bằng liệt kê những sự kinh hoàng mà y giám sát vượt quá bất cứ thứ gì khu điện ảnh

Hollywood có thể mơ tưởng, là một kết cục của lịch sử và chủng loại con người:

Những tội ác mà Campuchia Dân chủ phạm vào, và cái ý hướng phía sau những tội ác ấy là mang tính người không thể dị nghị được; chúng liên can đến con người trong tính phổ quát của nó, con người trong toàn bộ của nó, con người trong lịch sử của nó và trong chính trị của nó. Không ai có thể xem những tội ác ấy như một sự đặc thù về địa lí hay một sự lạ lẫm về lịch sử; trái lại thế kỉ thứ hai mươi đạt tới sự hoàn tất của nó trong nơi chốn đó; những tội ác ở Campuchia thậm chí còn có thể xem là đại diện cho toàn bộ thế kỉ thứ hai mươi. Sự lập công thức này là quá đáng, chắc chắn thế, nhưng ngay sự quá đáng đó bộc lộ một sự thật: Chính trong sự Khai minh (The Enlightenment) mà những tội ác kia diễn ra. Đồng thời tôi không tin điều đó.<sup>32</sup>

Panh ngần ngại về việc phải chững sự diệt chủng là tột đỉnh của tư duy phương Tây, nhưng ông không ngần ngại, rất ráo, về việc đòi hỏi rằng chúng ta nhìn thấy cung cách “lịch sử của Campuchia trong cảm thức thâm sâu nhất là lịch sử của chúng ta, lịch sử con người.”<sup>33</sup> Sự diệt chủng, trong khi cực đoan, đã không phải là ở bên lề, tinh lẻ, hay sai lạc, mà là nền tảng như một biểu hiện của sự phi nhân tính—và vì vậy của nhân loại—như một số những sự cố gây kinh hoàng trước đó và từ sau, là phổ quát, trong sự khả ố của nó, như nghệ thuật vĩ đại trong cái đẹp của nó. Panh nói, “tôi tin vào tính phổ quát của tội ác của Khmer Đỏ hệt như của cái xã hội không tưởng của họ.”<sup>34</sup>

Giáp mặt với tính phổ quát này của sự diệt chủng và sự phi nhân tính cùng nhân tính đồng thời của Duch, Mỗi người của Khmer Đỏ, Panh không cho phép tự thân đáp trả hay nhẫn nhục. Nếu một dấu hiệu của sự phi nhân tính là sự huỷ diệt, vậy một dấu hiệu của phi nhân tính là sáng tạo, một điều Panh biết rằng như một nghệ sĩ. Panh sáng tạo nghệ thuật để đáp lại Duch, sự diệt chủng, và trải nghiệm thiết thân của anh về sống sót và chứng kiến hầu hết gia đình mình chết vì đói khát và bệnh tật. Anh kể lại sự trải nghiệm qua cuốn phim tài liệu là *Thanh toán* cũng như qua cuốn phim tài liệu của anh là *Bức ảnh thiếu sót (The Missing Picture)*, một tự truyện và tài liệu cảm động và kiệt xuất về những số phận của gia đình và của xứ sở anh. Trong một của chỉ bất ngờ, Panh tái tạo cái thế giới của kỉ nguyên Khmer Đỏ qua việc sử dụng những hình người điêu khắc bằng tay thế chỗ cho chính anh và những người

anh kể chuyện về. Quyết định mỹ học này vừa có tính thuyết phục vừa thoả đáng như việc Art Spiegelman quay sang hí hoạ trong tác phẩm *Maus/ Chuột* để đáp lại vụ Thiêu sinh (the Holocaust). Ông này vẽ đám Quốc xã như lũ mèo và người Do thái như bầy chuột nhắt, và Panh, đối diện một thế giới của cái chết không thể nào thấu hiểu tương đương như thế, quay sang những hình người phi nhân như một lối để tiếp cận với sự phi nhân tính. Những khuôn mặt bất động của những hình người này đạt tới một sự biến hình biểu hiện, xúc động khi hoà nhập với âm nhạc của cuốn phim, lối tự sự, và những cảnh trí dàn dựng tí hon, những tái tạo giống như cảnh trí nổi của các trại lao động, những cánh đồng, những túp lều và bệnh xá nơi gia đình của Panh làm việc và chết vì đói khát và bệnh tật, cũng như căn buồng nơi Panh nằm dưới một tấm ảnh của Sigmund Freud, chất vấn những kí ức của anh trong khi những quyển thuộc đã qua đời quan sát anh. Sự bất động là thành phần của mỹ học vì giống như những nhân vật trong các ảnh chụp, những hình nhân ấy không nhúc nhích mà cố định, như những kí ức đôi khi như thế. Tuy nhiên, không giống những ảnh chụp, những hình nhân này và những cảnh trí của chúng là ba chiều kích, được khắc vào tồn tại bởi nữ nghệ sĩ Mang Satire. Những nỗ lực như của Panh và của Man là sự đối lập với sự nhẫn nhịn cam chịu, và chúng không phải là những đáp trả. Thay vì thế, những nghệ sĩ này tìm cách quay lại, hết lần này đến lần khác, về cảnh tượng của tội ác trong nỗ lực để thấu hiểu nó. Nghệ thuật của họ là một đường lối then chốt để nhìn thấy những gương mặt của người khác, có thể ngay chính khuôn mặt của Tha nhân.

Đôi đáp với quá khứ và những khủng bố kinh hoàng nhất, Panh biểu hiện niềm tin vào quyền lực của nghệ thuật mình: “Những phim ảnh của tôi hướng về sự hiểu biết; mọi thứ đều căn cứ trên việc đọc, việc suy tư, và công trình nghiên cứu. Nhưng tôi cũng tin tưởng vào hình thức, vào màu sắc, vào ánh sáng, vào định khuôn và biên tập. Tôi tin vào thơ. Phải chăng đó là một ý nghĩ gây sùng sốt? không. Khmer Đỏ đã không phá tan hết mọi thứ.”<sup>35</sup> Hình thức cũng là mối quan tâm của Khmer Đỏ. Nhân dân phải cư xử mặc quần áo, và nói trong những lễ lời nhất định, bằng không bị phạt vạ chết. “Kiểm soát các thân thể, kiểm soát các tâm trí: chương trình là minh bạch. Tôi đã không có một nơi chốn, không có một khuôn mặt, không có một cái tên, không có một gia đình. Tôi đã bị thâm gọt vào tấm áo choàng đen, to lớn của tổ chức.”<sup>36</sup> Một khi thoát khỏi cái tổ chức đó, Panh nỗ lực qua nhiều thập niên

và những tác phẩm đa phức về nghệ thuật để tìm cho ra cái hình thức có thể cất lên với tiếng nói quá khứ và với nỗi khó khăn của việc nhìn thấy cái nhân tính trong cái phi nhân, và đảo lại. Kết quả, *Thanh toán* và *Bức ảnh thiếu sót*, là hai trong những tác phẩm tuyệt diệu nhất về nghệ thuật và kí ức để đương đầu với sự diệt chủng, chúng có quyền uy một phần là bởi chúng phớt bỏ tính đa cảm, những sự yếu kém về mỹ học, và nỗi sợ về việc gán trách nhiệm cho những xứ sở phương Tây vốn làm hạn chế rất nhiều những tác phẩm từ những người Campuchia khác về vụ diệt chủng. Anh đương đầu với sự có thể khó khăn rằng

sau ba mươi năm, bọn Khmer Đỏ vẫn đắc thắng: Những người chết là chết rồi, và họ đã bị xoá khỏi mặt trái đất. Tấm bia tưởng niệm họ là chúng ta. Nhưng còn một tấm bia khác: công trình về nghiên cứu, về thấu hiểu, về giải thích. Đây không phải là một nỗi đam mê đau buồn nào đó; nó là một cuộc tranh đấu chống lại sự thanh toán. Dĩ nhiên công trình như thế không vực dậy được người chết. Nó không lục tìm nền đất xấu hay tàn tro. Và dĩ nhiên công trình này không mang lại cho chúng ta sự an nghỉ. Không làm chúng ta mềm lòng. Nhưng nó trao lại cho chúng ta nhân tính, trí khôn, và lịch sử của chúng ta. Đôi khi nó còn làm chúng ta cao quý. Nó khiến chúng ta sống động.<sup>37</sup>

Sự thanh toán có đặc trưng không chỉ bằng sự bôi xoá người chết mà còn làm lấm lem mặt người sống, tước bỏ cá tính của họ. Panh nói: “tôi không có gia đình. Tôi không có họ tên. Tôi không có mặt mũi. Và như thế, bởi vì tôi chẳng còn là bất cứ cái gì nữa, tôi vẫn còn sống.”<sup>38</sup> “Khi bạn không có một cái tên nó như thể bạn không có một khuôn mặt; bạn dễ dàng bị lãng quên.”<sup>39</sup>

Khi anh vận dụng để nhớ lại, Panh quan tâm tới “khuôn mặt của những người làm nhục hình tra tấn. Hiển nhiên là tôi đã gặp một số nhất định trong bọn họ. Đôi khi họ cười vang. Đôi khi họ kiêu ngạo. Đôi khi họ xao xuyến. Thường ra họ dường như vô cảm. Bướng bỉnh. Vâng bọn tra tấn cũng có thể đau buồn nữa.”<sup>40</sup> Trong cuốn phim tài liệu *S-21* của anh, Panh gặp một vài trong số bọn canh ngục và bọn tra tấn và anh thuyết phục họ tái tạo và lặp lại những hành động thường ngày của họ, những hành vi thăm vấn và gây nhục hình của họ, những người đàn ông trưởng thành hồi tưởng cuộc đời của họ như những thiếu niên. Theo quan điểm của Panh, những người đàn ông này là những kẻ khác, sự nhập thể sống động của một điều huyền bí mà anh tìm

cách để thấu hiểu—vụ diệt chủng này đã xảy ra như thế nào? Người ta làm điều đó ra sao? Tại sao không có ai phải chịu trách nhiệm? Những câu hỏi này cũng là mối quan tâm của nhà làm phim Socheata Poeuv. Trong cuốn phim tài liệu của chị mang tên *Bé sơ sinh năm mới/ New Year Baby*, chị đưa người cha của mình từ Hoa kì trở lại Campuchia và làm ông ngạc nhiên bằng việc thu xếp một cuộc gặp mặt với một liên cựu cán bộ Khmer Đỏ. Thân thủ của chị, một người sống sót của kì nguyên đó, thù ghét bọn Khmer Đỏ và không muốn gặp tên cán bộ kia, nhưng Poeuv nói, “tôi muốn nhìn thấy gương mặt của hắn ta.” Giống như nhiều người khác, “tôi không hiểu nổi làm sao toàn bộ một xứ sở có thể chịu đựng qua điều này và không đòi hỏi công lí.” Nhưng trong một xứ sở bị phân chia thành nhân dân mới và nhân dân cơ sở, trong đó nhiều người là những tác nhân tích cực của cái chết nhưng nhiều người hơn nữa là những chứng nhân lặng câm và những khán giả đồng lõã đã không làm một điều gì để sống sót chẳng phải là một điều ngạc nhiên sao thật vô cùng khó khăn để đạt được công lí? Ai chịu trách nhiệm? Trong khi Liên hiệp quốc và chính phủ Campuchia cùng liên kết trong việc truy tố năm lãnh tụ cao cấp nhất của Khmer đỏ (trong số đó Duch, là người cấp bậc thấp nhất, cũng là người đầu tiên bị kết án), nỗ lực về pháp lí để mang lại công lí tốt nhất chỉ mang tính tượng trưng, bởi vì hàng bao nhiêu ngàn những tên sát nhân thực sự sẽ không bị truy tố, và hàng bao nhiêu trăm ngàn những người Khmer đồng lõã cũng sẽ không bị chạm tới hay nêu tên.

Giống như một số những người Khmer đỏ đã, nhiều hay ít, thú tội, Duch thú nhận về một số những hành vi nhất định (và không với những hành vi khác), nhưng y trút trách nhiệm bằng cách giơ tay gửi về một sức mạnh vượt ngoài y, Angkar, hay Tổ chức mà sự hiện diện không diện mạo của nó làm kinh hoàng những nạn nhân của Khmer Đỏ. Tổ chức cất lên những tiếng nói qua những cán bộ của nó nhưng không minh bạch hầu như với mọi người, gồm cả phần lớn các cán bộ rằng Tổ chức là ai. Đối với người Campuchia Tổ chức chẳng phải là tự thân quyền lực sao, tách lìa khỏi bất cứ cá nhân người nào? Phải chăng việc cất lìa này là cái cho phép những người Campuchia sống qua kì nguyên Khmer Đỏ phủ nhận trách nhiệm, thanh trừ tự thân họ khỏi quyền lực, khỏi là một thành phần của hay đồng lõã với Tổ chức. Ngay cả những người Khmer Đỏ cao cấp nhất, những người bị đưa ra xét xử, cũng phủ nhận việc biết hàng bao trăm ngàn người chết (họ nói, nếu quả có hàng trăm ngàn người chết thực). Liệu có sự hoà giải khả dĩ giữa các nạn nhân và

những kẻ tạo nạn nhân nếu những kẻ tạo nạn nhân thậm chí nhìn nhận sự đồng loã của họ, kém hơn rất nhiều trách nhiệm của họ? Vấn đề là ít người sẵn lòng thừa nhận tự thân họ cũng là kẻ tạo nạn nhân, ngay cả sau khi thú nhận việc thi hành một số việc làm tai hại nhất định. Họ có thể giúp mặt những việc làm của họ chẳng? Họ có thể giúp mặt với sự bất động của họ chẳng? Họ có thể tới mặt đối mặt với tự thân họ chẳng.

Ở S-21, Panh quay phim những người cai ngục trước đây và ghi nhận: “Gương mặt của kẻ tra tấn: mặt hút giữa những hình ảnh mà những ai trong số họ làm sáng tỏ, như thể có một ranh giới không thể vượt qua. Cái không thể gọi tên.”<sup>41</sup> Panh ám thị ở đây vừa tới những hình ảnh của kinh hoàng tồn tại trong con mắt tâm trí đối với các nhân chứng và đối với những ai chỉ được nghe về những tội ác này, và cũng tới những khuôn mặt của tất cả tù nhân, được chụp hình khi nhập trại S-21. Một số những ảnh chụp này bây giờ được trưng bày trong viện bảo tàng mà S-21 đã trở thành. Họ là những nạn nhân, nhưng do thiếu phụ đề, họ tên, và những xác định nhân thân, hầu hết những người viếng thăm không biết rằng một con số đáng kể những nạn nhân này lại chính là những cán bộ Khmer Đỏ đã bị sa cơ thất thế với Tổ chức, bao gồm cả đám trước đây là tra tấn viên và canh giữ ở S-21.<sup>42</sup> Khmer Đỏ sử dụng S-21 để tra tấn và giết chóc chính những cán bộ của nó, cũng như những người nước ngoài, những thiếu số, những người trí thức, và vân vân. Khuôn mặt của những kẻ tạo nạn nhân đã trở thành nạn nhân và sự chuyển tải hiển hiện nhất của vấn đề tổng quát mà kỉ nguyên Khmer Đỏ và hậu kết của nó đại diện cho một lịch sử nhân tính và phi nhân tính: sự ngần ngại để nhìn nhận và để hoà giải với công năng hãm hại người khác của chính bản thân ta khi chúng ta từ chối nhìn những nạn nhân như có công năng về bạo động, chúng ta cho phép tự thân hư cấu rằng chúng ta cũng cùng như thế.

Vậy nên phần còn lại của thế giới kinh hoàng ngó vào Campuchia và lực lượng Khmer Đỏ và tự hỏi vụ diệt chủng đã xảy ra như thế nào, khi thực tế là rằng nó có thể đã xảy ra ở bất cứ đâu với “những điều kiện phi nhân” hợp cách, để trộm một nhan đề của Pheng Cheah. Suy tư của Cheah minh hoạ khuynh hướng hậu cơ cấu luận trong một ngành của nhân văn, mà từ đó Panh xuất phát. Cheah, giống như người ảnh hưởng lên ông, là Foucault, lập luận rằng đó là một sai lầm để nghĩ về nhân tính và linh hồn như là những sáng tạo của thần linh. Thay vì thế chúng được sáng tạo do quyền lực và phải nên được nhìn như những hậu quả của quyền lực. Quyền lực này không mang

nhân tính trong cái nghĩa rằng nó không được giữ trọn vẹn bởi bất cứ cá nhân nào. Quyền lực vượt quá các cá nhân, và chúng ta chịu thuộc vào nó. Đây là điều kiện phi nhân, theo Cheah. Derrida cũng ảnh hưởng lên Cheah, và trong một sự nghịch đảo tiêu biểu kiểu Derrida, Cheah lập luận rằng cái phi nhân tính đến trước cái nhân tính chứ không phải là lộn ngược lại. Trong suy nghĩ theo quy ước, sự phi nhân tính là một sự biến dạng của một nhân tính nguyên thủy, đó là điều dẫn tới sự vãn tay suýt xoa đa cảm thông thường trước hành vi phi nhân của những cá nhân, bộ tộc, phe phái, và quốc gia đa dạng. Đối với Cheah, khẳng định vào sự ưu tiên của nhân tính là một sự nhìn nhận sai lầm nền tảng, dẫn tới việc đặt tiêu điểm vào cái phi nhân tính như một sự làm lạc về luân lý thay vì như một điều kiện của nhân tính. Panh nhấn mạnh rằng không thể suy nghĩ về cái phi nhân tính chỉ trên những hạn từ triết lý mà Cheah đề nghị.

Trong khi nghiêm trọng để nhìn nhận tính phi nhân như một hậu quả của văn minh và đặc quyền của nó về nhân tính, người ta cũng phải đối đầu với cái phi nhân tính trọng hạn từ của sự phạm tội và hành động cá nhân, như một biến dạng của nhân tính, như một câu hỏi về trách nhiệm không thể bị làm chệch đi bởi một sự xoay về sức mạnh của một cấu trúc quyền lực. Đối với xã hội Campuchia nói chung, sự kinh hoàng không chỉ gồm việc bị hoá làm nạn nhân mà còn cả việc khiến người khác thành nạn nhân nữa. Nói về những người Campuchia trong đường lối này không phải là phủ nhận quyền lịch sử hay quyền lực: trách nhiệm của người Pháp trong việc thực dân hoá Campuchia, người Mỹ trong việc dội bom xuống xứ sở này, người miền Bắc Việt nam trong việc mở rộng chiến tranh của họ qua xứ sở này, hay người Trung quốc trong việc ủng hộ bọn Khmer Đỏ dù rằng biết về những sự tàn ác của chúng. Nói về người Campuchia như mang trách nhiệm bao quát về sự diệt chủng không phải là vạch mặt họ như là độc nhất về văn hoá trong khả năng phạm vào việc giết người hay cho phép nó xảy ra. Như nhà văn W. G. Sebald vạch ra đối với người Đức, “chính là những người có lương tâm là chết sớm, nó nghiền bạn xuống. Những kẻ ủng hộ phátxít sống mãi. Hay những người đề kháng thụ động. Tất cả họ bây giờ là như thế trong tâm trí của chính họ ... không có dị biệt nào giữa sự đề kháng thụ động và sự cộng tác thụ động—nó là cùng một thứ.”<sup>43</sup> Cái có lẽ là duy nhất không giống với trường hợp người Đức hay các trường hợp khác về việc giết người đại khối, ấy là những người Campuchia thuộc sắc tộc đa số giết nhau hay chứng kiến



những cái chết của nhau đã mang cùng khuôn mặt (sắc tộc). Vậy nên người Campuchia không thể đổ riêng những tội ác của họ lên sự kích động của những kẻ bên ngoài hay những người khác (sắc tộc), nó cưỡng bách họ nhìn tự thân như một lí do cho điều gì đã xảy ra, một công cuộc họ có thể gian nan để làm.

Bọn Khmer Đỏ biến người khác thành phi nhân tính để huỷ diệt họ bằng hành vi phi nhân, nhưng trong hậu kết của sự cai trị của họ phần lớn những dị biệt kia biến mất, để lại minh bạch rằng những kẻ khác kia chẳng phải thực sự là khác, nếu chúng ta chỉ nói tới cái đa số về sắc tộc. Đối với Panh, Duch là khuôn mặt của tình huống, nơi tuyến giữa nhân tính và phi nhân đã bị vượt qua, như nó đã là đối với phần còn lại của những người Khmer Đỏ trước đây, bây giờ gắn bó quá sâu vào xã hội Campuchia để có thể dễ dàng gỡ ra. Nhưng giữa nạn nhân và kẻ tạo nạn nhân có tồn tại một dân chúng ở giữa—kẻ đồng loã, kẻ chứng kiến, kẻ bàng quan, kẻ cam chịu. Bọn Khmer Đỏ luyện đến dân chúng này như lí do cho chính nghĩa của họ—những nông dân bị bóc lột bởi sự thực dân hoá của Pháp và hệ cấp Campuchia, rồi bị dội bom bởi máy bay của Hoa kì và bị dẫn lạc đường bởi bọn Khmer Đỏ. Panh vạch ra rằng nông dân vẫn còn nghèo khó. Nếu họ đã không ở bên phía công lí trong suốt kỉ nguyên Khmer Đỏ, họ cũng là những người mà công lí chưa được thực hiện cho trong những năm về sau. Tình huống của họ là phi lí, khiếp đảm, một tội ác ở cấp thấp và liên tục đã kéo dài nhiều thế kỉ.

Có phải Duch cười vang vì hấn nhìn thấy sự phi lí này chẳng? “Tôi khó có thể tin điều ấy—nó quá đẹp, quá dễ: Tiếng cười nổ ra ngay giữa tội ác đại khối. Duch có một tiếng cười ‘hô hô’: Tôi không thể nào nghĩ một cách nào khác để mô tả nó.”<sup>44</sup> Lạ lùng thay, một khuôn mặt cười vang nổi bật giữa mọi khuôn mặt của những người chết và những người chẳng bao lâu cũng chết ở S-21 dường như không thể giải thích được là bất cứ ai lại có thể cười vang trong nơi chốn này, viện bảo tàng hay đài tưởng niệm gây xao xuyến nhất tôi đã từng đến thăm, gồm cả những trại tàn sát ở châu Âu. Đây là một khuôn mặt được vẽ, không phải mặt người, đường gạch chéo vắt qua cái dung nhan tươi cười kia là kí hiệu phổ quát của sự cấm đoán, ở đây là ra lệnh cho khách thăm viếng không được cười to. Chính kí hiệu này nói *Giữ im lặng*. Kí hiệu và khuôn mặt làm chứng rằng ai đó đã cười to ở đây, và không chỉ có Duch. Trong lúc tôi ở đó, những khách du lịch nước ngoài niên thiếu cười to trong hành lang của những xà lim biệt giam. Tại sao một số khách viếng thăm lại

cười vang? Do bút rút, có lẽ thế, bởi nếu ta là một người nước ngoài thăm viếng nơi chốn này trong giờ nghỉ ăn trưa hay vào ngày lễ, ta giả thiết phải nói gì? Hay nếu ta là người địa phương, có lẽ tiếng cười che lấp những giọt nước mắt hay sự không tin, một lối lịch sự để giấu đi việc ta có thể bị xao xuyên hay cảm thấy bất an đến chừng nào. Có lẽ cái mà tiếng cười giấu cợt không phải là những người chết, là quyền uy được thể hiện trong những đài tưởng niệm. Quyền uy này mang tính giáo huấn, và có ai lại chẳng bao giờ muốn cười to vào quyền uy là giáo huấn? Quyền uy này huấn luyện những khách viếng thăm trong phép lịch sự đúng cách về kí ức và khiết sự. Quyền uy này nói rằng *đây không phải là chuyện cười và hãy luôn luôn nhớ và chớ bao giờ quên*. Quyền uy này muốn chúng ta quên đi cái quyền lực của chính nó, và những tội ác được ghi lại bởi những đài tưởng niệm này không phải đã bị phạm vào bởi những quái vật và những kẻ thù của nhà nước. Những tội ác này đã bị phạm vào bởi những con người mà những việc làm của họ hẳn đã được ca tụng nếu nhà nước và phía của họ đã đắc thắng. Dù cho tiếng cười có thể không phải là một đáp ứng lịch sự, thậm chí còn là một đáp ứng phi nhân nữa, nó có thể thấu hiểu được, sắp ngang hàng người cười với sự lật đổ của quý, như Kundera tuyên xưng trong *Cuốn sách về tiếng cười và lãng quên/ Book of Laughter and Forgetting*. Ông nói tiếng cười của các thiên sứ là âm thanh của những kẻ đang nắm quyền. Nhưng ta có nên luôn luôn được sắp ngang hàng với các thiên sứ chẳng? Thay cho chỉ tiêu rằng quý sứ là những thiên sứ bị sa chân phải chăng trường hợp là các thiên sứ là những quý sứ đắc thắng?<sup>45</sup>

Trong những hạn từ của Levinas, khuôn mặt của Tha nhân kêu gọi cho cái thiện và cho công lí, đòi hỏi rằng “Người sẽ không phạm việc giết người,” đặc biệt chống lại cái mà ông gọi là Người lạ.<sup>46</sup> Trong ngôn ngữ như thể tông giáo của ông—Tha nhân tồn tại trên cao, trong cõi của Thượng đế, trong vô biên<sup>47</sup>—Levinas ở bên phía của các thiên sứ, đồng cảm với Kẻ lạ hơn là với Quý sứ ngó xuống toàn thể tính ràng buộc với trái đất nơi hình thức chiến tranh và chủ nghĩa đế quốc là luật của miền đất. Tự thân ông quyết tin vào đức lí của mình, trong ý niệm rằng “bệnh Tha nhân là điều thiện.”<sup>48</sup> Nhưng ông nhượng bộ rằng “Tha nhân ... toạ lạc trong vùng từ đó cái chết, có thể là việc giết người, tới.”<sup>49</sup> Khi bọn Khmer Đỏ đắc thắng vào thủ đô Phnom Pênh ngày 17 tháng Tư, 1975, họ là những kẻ lạ và những kẻ khác đối với dân chúng của thành phố này. Nếu ai ai trên khắp mọi phía đều đã đối xử với

người khác như thể chính họ mang bộ mặt của Tha nhân, khi ấy có lẽ cái thiện đạo đức và luân lí mà Levinas kêu gọi ắt là có thể đạt thành. Nhưng những kẻ khác vốn là bọn Khmer Đỏ đã mang lại cái chết, và ai nói được rằng khuôn mặt của Tha nhân mà họ mang lại không có thực như khuôn mặt Levinas mong mỏi? Nếu khuôn mặt của Tha nhân tuyên cáo không phải là công lí mà là khủng bố thì sao? Trong những cuộc chiến tranh đương đại của chúng ta mở ra để bênh và chống đạo Islam triệt để, khuôn mặt che đi của kẻ khủng bố có thể là khuôn mặt của Tha nhân đối với phương Tây không? Nếu công lí và khủng bố là một và đồng nhất thì sao? Bọn Khmer Đỏ và những tín đồ Islam triệt để chắc chắn tin rằng họ ở bên phía của công lí, cũng như các nhà nước phương Tây với những niềm tin của họ vào sự bao dung ngôn luận tự do, tự do về tín ngưỡng, và không lực.

Không lạ gì rằng một số triết gia, giống như nhiều người khác, quay mặt khỏi khả tính của địa ngục là viện dẫn đức tin vào cõi trời, cái tương lai còn đang tới. Cái tương đương về triết học và đức tin là niềm tin thế tục rằng Tha nhân cưỡng bách chúng ta về công lí (vốn, trong tư duy hậu cơ cấu luận, chẳng bao giờ cần được định nghĩa). Nếu chúng ta mong muốn sống như một chủng loại, chúng ta cần bám chắc vào đức tin ấy, nhưng chúng ta cũng cần giáp mặt với sự hồ nghi của chúng ta. Có khả dĩ rằng Tha nhân là một sát thủ, và rằng tự thân chúng ta có thể là những sát thủ hoặc đồng loã trong việc giết người. Nếu thế—và nếu Duch chỉ đơn giản là một trường hợp khác của “sự tầm thường của cái ác” (“the banality of evil”), từ ngữ Hana Areld đặt ra để nói về tên Quốc xã Adolf Eichmann—bài học để học được từ ví dụ của Duch là rằng sự tầm thường của cái ác nói chung đã được phương Tây giành riêng cho chính nó, như một dấu hiệu của chủ thể tính, của tác nhân, của tính trung tâm, thậm chí cho cả những kẻ không quan trọng nhất trong những người phương Tây vận hành không hơn gì những răng cưa của bánh xe trong cỗ máy chiến tranh. Loại trừ người khác khỏi sự tầm thường của cái ác là phủ nhận đối với họ cũng cái quyền về chủ thể tính trong hành vi đê tiện. Tương phản lại, khiến người khác là chủ thể của cái tầm thường của điều ác là từ bỏ sự xót thương trịch thượng của phương Tây, vốn cảm dỗ kẻ khác tự thân đắm đuối đương lấy. Thương xót tự thân, đối với người khác, luôn luôn là thiệt hại bởi những ai tin rằng họ không thể làm điều ác cuối cùng sẽ làm điều ác, đó là những gì đã xảy ra ở Campuchia và trong nhiều quốc gia đã trút bỏ sự thống trị của phương Tây.

Để đặt vấn nạn đạo đức này vào trong lẽ lối lược đồ nhất khả dĩ, đây là cung cách những kiểu thức đa dạng về kí ức đạo đức hoạt động. Trong nền đạo đức về việc nhớ cái của riêng mình, kiểu thức đơn giản nhất và bảo thủ rành rành nhất, chúng ta nhớ nhân tính của chúng ta và tính phi nhân của người khác, trong khi chúng ta quên tính phi nhân của chúng ta và nhân tính của người khác. Đây là kiểu thức đạo đức dễ dẫn nhất tới chiến tranh, chủ nghĩa ái quốc, và chủ nghĩa hiếu chiến, khi nó giảm trừ những người khác của chúng ta thành những kẻ thù phẳng dẹt nhất. Nền đạo đức phức hợp hơn về việc nhớ người khác vận hành trong hai sở bộ, ngữ điệu tự do nơi đó chúng ta nhớ nhân tính của chúng ta và ngữ điệu triệt để nơi đó chúng ta nhớ tính phi nhân của chúng ta. Trong cả hai ngữ điệu, chúng ta nhớ nhân tính của người khác và quên tính phi nhân của họ. Ngữ điệu tự do nơi chúng ta nhớ nhân tính của chúng ta cũng dẫn tới chiến tranh, mặc dù chiến tranh thường được tiến hành trong những áo khoác nhân đạo, như những công tác giải cứu cho người khác tốt lành (vốn có thể yêu cầu chúng ta hạ sát kẻ khác xấu xa, với sự hối tiếc lớn). Phiên bản triệt để hơn, nơi chúng ta nhớ tính phi nhân của chúng ta, là sức mạnh thúc đẩy đằng sau tình tự phản chiến, khi chúng ta lo lắng về những điều khủng khiếp chúng ta có thể làm. Thế nhưng còn có cả một bình diện phản trắc trong cái ngữ điệu triệt để này nữa, bởi nếu chúng ta cũng chỉ thấy nhân tính của người khác, mà không thấy tính phi nhân của họ, chúng ta không đang nhìn thấy họ trong cùng đường lối như chúng ta nhìn tự thân. Vậy nên trong sự nhân danh về nhân tính của người khác, chúng ta gạt người khác vào địa vị phụ thuộc, giản lược hoá, và thứ yếu tương phản với những tự thân phức hợp hơn của chúng ta. Trong lúc chúng ta có công năng về chết đi và giết chóc, về bi kịch và tội lỗi của toàn pho về hành động và tình tự nhân tính và phi nhân, người khác chỉ có công năng bị giết, trường kì bị cài đặt như là một đối tượng của lòng thương xót dường như thiện nguyện của chúng ta. Để tránh việc giản lược hoá người khác, nền đạo đức về sự nhìn nhận đòi hỏi rằng chúng ta nhớ nhân tính và sự phi nhân tính của chúng ta, và rằng chúng ta nhớ nhân tính và sự phi nhân tính luôn của những người khác nữa. Còn về nền đạo đức về nhìn nhận này yêu cầu chúng ta quên đi những gì—đó là ý niệm rằng bất cứ ai hay bất cứ quốc gia nào hoặc bất cứ nhân dân nào đều có một tuyên xưng độc đáo về nhân tính, về khổ sở, về đau đớn, về sự là nạn nhân ngoại lệ, một tuyên xưng hầu như chắc chắn sẽ dẫn chúng ta xuôi xuống một con đường về sự báo thù thêm nữa thực thi nhân danh của nạn nhân. Thực tại là dù có đến bao nhiêu triệu người đã chết đi trong suốt cái bi kịch

đặc thù của chúng ta, còn nhiều triệu người hơn thế nữa cũng đã chết trong những bi kịch khác không kém phần bi đát.

Hồi kí và những cuốn phim của Panh đặt nền tảng trước cho nền đạo đức này về sự nhìn nhận và lập một tuyên xưng táo bạo: Campuchia thuộc về trung tâm của lịch sử thế giới vì nhân tính và tính phi nhân của người Khmer. Đây là một tuyên xưng quan trọng vì hai lí do. Lí do thứ nhất và rành rành nhất đơn giản là vì rằng tuyên xưng này đưa Campuchia và nhân dân Khmer từ bên lề tới trung tâm. Đây cũng là lí do ít lí thú hơn, bởi vì việc khiến những kẻ bị gạt sang bên lề hiển hiện hơn là để cho ngoại vi còn nguyên cho những kẻ mới khác cư ngụ. Lí do quan trọng hơn là sự xác quyết về phi nhân tính, vì sự dịch chuyển của người khác từ bên lề tới trung tâm trong thuyết ngôn của phương Tây thường khi nhất được đặt tiền đề trên sự xác quyết về nhân tính của người khác. Bằng sự bác bỏ lối lập luận âm lòng, đa cảm này, công trình của Panh khẳng định tầm quan trọng và nỗi khó khăn của việc chụp bắt với tính phi nhân, cả tính phi nhân của phương Tây và tính phi nhân của những kẻ khác của nó (tức là nói rằng, từ những viên kiến của những kẻ khác ấy, là chúng ta). Khuôn mặt của Tha nhân như vậy là, ngay cả trong cái tên của nó, một sự định danh sai. Nó cảm dỗ chúng ta thương xót người khác, để chỉ nhìn thấy đơn độc, để chỉ nhìn thấy khuôn mặt riêng lẻ của sự đau khổ của họ. Trong thực tại, Tha nhân luôn luôn có ít nhất hai khuôn mặt, nhân tính và phi nhân.

Cả hai khuôn mặt này đều hiển nhiên trong một tấm hình trên những bức tường của trại giam S-21, trên phòng trưng bày ở tầng nhì, nơi Duch được đưa ra xét xử. Có khuôn mặt của y, nhưng nó đã bị bôi xoá. Những người khách viếng thăm đã nghịch ngoạc những tiếng chửi rủa và những sự tục tĩu trên đó. Y chỉ là một người đàn ông, có lẽ một người với khả năng ngoại hạng nhưng không phải một kẻ xa lạ, và họ không thích những gì họ nhìn thấy, chính bởi vì y xem ra chẳng khác biệt gì với chúng ta. Sự y giống chúng ta và chúng ta giống y gây sợ hãi, đó là lí do tại sao một số khách viếng thăm đã bôi xoá y. Một nền đạo đức về nhìn nhận ắt là ngăn chúng ta bôi xoá y, ngăn việc nhìn nhận sai lầm y như là quỷ sứ hiện thân, vì sự giống với nhân tính là điều chúng ta phải nhớ nếu chúng ta hi vọng không lặp lại những sự tàn ác. Đạo đức là nhân quan, và nó đòi hỏi rằng chúng ta nhìn thấy cung cách Duch là người đàn ông, nhân tính và phi nhân. Chúng ta phải tiếp tục ngắm nhìn những nỗi kinh hoàng làm ra bởi những con người giống như y nếu chúng ta

học biết được bất cứ điều gì, nếu chúng ta muốn hư cấu không chỉ là một tương lai không tương tràn đầy hi vọng mà còn là một tương lai giao thế phẳng không tương nơi, nếu bọn Khmer Đỏ đã thành công, Duch ắt hẳn không là một quý sứ mà là một thiên sứ. Điều này buộc chúng ta hỏi xem phải chăng những kẻ mà chúng ta hư cấu là thiên sứ ngày nay phải chăng đơn giản là những quý sứ đắc thắng đã viết ra những câu chuyện của riêng chúng, trong cung cách của biết bao nhiêu thứ quan liêu ném bom và những viên chức được bầu lên bằng những hời hợt do lũ văn ma viết (ghost writers).

Đối với các nghệ sĩ, việc nhìn ngắm, nhớ lại, và sáng tạo nghệ thuật tự thân là những đường lối về sự nhìn nhận những hàm hồ của nhân tính và phi nhân. Như Panh nói về phần kết liễu của *Bức ảnh thiếu sót*, “Có nhiều điều mà con người không nên thấy hay biết. Nếu y thấy chúng, thà là y chết đi còn hơn, nhưng nếu có bất cứ ai trong chúng ta nhìn thấy hoặc biết những điều này, khi ấy chúng ta phải sống để kể về chúng.... tôi làm bức ảnh này. Tôi nhìn ngắm nó. Tôi cung chiều nó. Tôi giữ nó trong bàn tay như một gương mặt yêu dấu. Đây là bức ảnh tôi trao qua cho bạn, để cho nó chẳng bao giờ thôi tìm ra chúng ta.” Không giống Levinas, người chuyên khuôn mặt Tha nhân thành khuôn mặt của cái thiện, Panh nhìn thấy hai khuôn mặt—khuôn mặt yêu dấu anh công hiến cho chúng ta và khuôn mặt của Duch, kẻ tra tấn, kẻ hành hình, và nhà giáo. Tuy thế Panh noi theo Levinas khi triết gia này gọi “công lí sự tiếp cận mặt đối mặt này, trong trò chuyện,”<sup>50</sup> vốn là “một tương quan đạo đức.”<sup>51</sup> Những cuộc phỏng vấn với Duch là cuộc trò chuyện này, mối quan hệ này với người khác nhằm đến công lí qua đối thoại. Mối tương quan với người đọc của cuốn *Thanh toán* và với người xem của phim *Bức ảnh thiếu sót* cũng là những cuộc trò chuyện nữa; Panh là người khác của chúng ta và chúng ta là những người khác với anh. Công lí được tìm ra trong mối quan hệ mỹ học này, nữa—công lí trên cái nền của nghệ thuật và trong những hạn từ thậm chí còn thế tục hơn, trên cái nền của lịch sử và sự thông hiểu của chúng ta về nhân tính và phi nhân tính. Khi muốn nhìn nhận Duch như là vừa mang nhân tính vừa phi nhân, Panh thực thi một nền đạo đức về nhìn nhận nó vừa khẳng định tầm quan trọng của vô hạn và công lí, đường lối chúng ta muốn thế giới như thế, và nó cũng vừa đòi hỏi một sự đối đầu với toàn thể tính, đường lối thế giới đã và đang là. Một nền đạo đức về nhìn nhận đối đầu với toàn thể tính quanh chúng ta và bên trong chúng ta mở phơi tính đồng thời ba chiều kích của nhân tính và phi nhân tính. Vậy là Panh quay sang những hình

nhân để tiếp cận nhân tính của các nạn nhân, và viện bảo tàng S-21 quay sang tấm ảnh của khuôn mặt cười để tiếp cận sự đáp ứng phi nhân với đau khổ. Thiếu sót trong cả hai sự chuyển tải này là gương mặt con người thực sự, khuôn mặt được chụp ảnh trưng ra trong S-21. Với sự vắng mặt này đi tới sự gợi ý rằng chúng ta cần nghệ sĩ cũng như triết gia để phác hoạ cho chúng ta một nền đạo đức về nhìn nhận, để tái tạo cho chúng ta một bức ảnh của khuôn mặt phi nhân.

## 4

### Về những cỗ máy chiến tranh

FRIEDRICH NIETZSCHE VIẾT RẰNG “nếu có điều gì để tồn tại trong kí ức nó phải được *thieu đốt* vào: chỉ cái thứ chẳng bao giờ thôi làm đau mới tồn tại trong kí ức.”<sup>1</sup> Chiến tranh đã tự thiêu đốt vào nhiều người trong chúng ta, kể cả bản thân tôi, mang sẹo từ lúc còn quá nhỏ để biết chính xác cái sẹo là ở đâu. Những ai sinh ra quá nhỏ để nhớ được minh bạch, hay nhớ được bất cứ chút gì, có thể vẫn còn nhìn thấy những dư ảnh của chiến tranh vương vất trên võng mạc của họ, mà hậu quả của cái W. G. Sebald gọi một cách đáng nhớ là “kí ức sang tay” (“secondhand memory”).<sup>2</sup> Là một nhà văn Đức tự biệt xứ qua nước Anh, ông trải cả đời để cố nhớ lại một cuộc chiến tranh đã kết liễu trước khi ông bò ra khỏi cái nôi. Những kí ức sang tay cũng là thành phần của hành trang tị nạn, nữa. Có những lúc, những kí ức này là những di sản được trao truyền lại cho chúng ta do gia đình và bằng hữu là những người đã chứng kiến chiến tranh đầu tay (firsthand); những lúc khác, các kí ức này là những hoang tưởng Hollywood, mà nguyên mẫu là *Apocalypse Now/ Tận thế bây giờ*, một câu chuyện thần tiên của Grimm hiện đại nơi bom xăng đặc thấp sáng rừng già tối đen. Nhiều người Mỹ, và người ta khắp trên thế giới, cho rằng họ biết được điều gì đó về Việt nam từ việc xem những cuộn phim như là *Tận thế bây giờ*. Đã trả giá mua một tấm vé điện ảnh, cả họ, nữa, cũng có thể nói, như Michael Herr đã nói, “Việt nam, chúng tôi tất cả đã từng ở đó.”<sup>3</sup>

Tôi nghĩ điều này là đúng ngay cả đối với những ai chỉ có những kí ức sang tay nhạt nhoà nhất. Họ đã từng ở Việt nam trong cái cảm thức rằng họ đã nhìn thấy nó thiêu đốt trên màn bạc và trong các ảnh chụp, bởi vì cuộc chiến ấy là “cuộc chiến tranh được kí sự, tư liệu, báo cáo, quay phim, thu băng, và—mười phần chắc cả mười—được kể lại nhiều nhất trong lịch sử.”<sup>4</sup> Những sinh viên của tôi bảo tôi rằng họ đã được nghe về cuộc chiến này, mặc dù họ chẳng có mấy cảm thức về điều gì đã xảy ra và người Mỹ đã tới đó ra sao. Những sinh viên này không phải là một thế hệ hậu chiến mà là một thế hệ thời chiến, được sinh ra trong những thập niên 1980 và 1990 và sống qua



những cuộc chiến tranh ở Iraq và Afghanistan. Đối với một xã hội Hoa kì vốn tham chiến cứ mỗi vài thập niên, sự phân biệt giữa tiền chiến, thời chiến, và hậu chiến, bị nhòa đi. Đáng lẽ ra là một biến cố tách bạch, chiến tranh là một trường liên tục, một chiều nước rút đi và tuôn trào về cường độ thỉnh thoảng nhấp nhô tạo đỉnh sóng. Chiến tranh đã luôn luôn là một phần của đời chúng ta, một tiếng u u tẻ nhạt của nhiều âm trầm hoà vào với tiếng điều hoà không khí, tiếng những máy vi tính, tiếng u u của giao thông. Người ta giống như các sinh viên của tôi bị làm cho quen với việc nhìn thấy một nhà sự đang thiêu đốt trên bìa một tập nhạc hay một ảnh chụp tiểu tượng (iconic) từ cuộc chiến trên bức tường của một ngôi sao nhạc rock.<sup>5</sup> Máy quay chụp của màn hình diễn *MTV Cribs/ Những cái nôi truyền hình âm nhạc* trụ trên tấm hình chụp, phóng to để phủ toàn bộ bức tường, khi ngôi sao nhạc rock mô tả cảnh tượng. Anh nói, “Đây là hình tượng nổi tiếng nhất từ tạp chí *Life/ Đời sống*.” “Nó hiển nhiên là một gã bị bắn ngay vào sọ. Tôi cho đặt cái này ở đây như một sự nhắc nhở về sự đau khổ của con người. Tôi nghĩ khi tôi bước ra và thấy cái này hàng ngày, tôi hẳn có được chút tri ân với nơi đời sống tôi đang ở.” Anh đang sống cuộc đời trong một ngôi nhà đẹp trên Đồi Hollywood với một tầm nhìn bao quát toàn thành phố Los Angeles. Trong khi ở một quán rượu trên mái của một khách sạn trung tâm thành phố hạng sang, tôi đã ngó vào một tầm nhìn tương tự về Los Angeles và ghi nhận *Tận thế bây giờ* đang được phóng chiếu lên bức tường của một toà cao ốc kề cận. Cuốn phim được chiếu im lặng khi một Martin Shin lấm bùn hiện xuất từ một dòng nước sinh lầy để bằm Marlon Brando cho đến chết. Không ai trên mái nhà ngó đến lần thứ hai.

Dù cho cuộc chiến không còn thiêu đốt đối với nhiều người, nhưng dư ảnh của nó là không thể nào quên được. Một cái tên khác cho những loại về dư ảnh bùng lên này là cái mà Marita Sturken rút ra từ Freud gọi là, “những kí ức màn ảnh” (screen memories).<sup>6</sup> Nhưng kí ức này vừa xoá đi màn ảnh của những kí ức khác và vừa phục vụ như là màn ảnh cho sự phóng chiếu của những quá khứ riêng tư và tập thể của chúng ta, những cuốn phim tại nhà của chính chúng ta. Dẫu những kí ức màn ảnh không cần phải là hình tượng thị giác, phần lớn những kí ức màn ảnh sống động của chúng ta từ Việt nam là: Phan Thị Kim Phúc, Bé gái bị bom xăng đặc, trần truồng chạy trên một con đường trong tấm ảnh chụp năm 1972 của Nick Ut [Huỳnh Công Út]; Thích Quảng Đức, nhà sư phật giáo tự thiêu trên một ngã tư đường phố Sài gòn vào

năm 1963 để phản kháng việc đối xử của Tổng thống Ngô Đình Diệm đối với Phật tử, được chụp bằng cả ảnh tĩnh tại và thu thành phim; và tám hình trên bức tường của ngôi sao nhạc rock về Đại tá Nguyễn Ngọc Loan đang bắn người bị tình nghi là Việt cộng Nguyễn Văn Lém vào đầu trong cuộc Tổng công kích tết Mậu thân năm 1968, một hành vi chụp bắt được bởi cả máy chụp ảnh của Eddie Adam và thu phim bởi một toán truyền hình.

Những hình ảnh này là minh chứng không chỉ về sự đau khổ của người Việt nam mà còn về quyền lực của toàn bộ cơ cấu chuyên giao những hình ảnh ấy cho chúng ta. Cơ cấu này trải rộng từ nhiếp ảnh viên tới thiết bị của anh tới văn phòng chi trả cho thời gian và phim ảnh của anh tới những cỗ máy không quản phim ảnh đó từ bên ngoài khu chiến tranh tới những văn phòng góp lấy bản quyền, phân phối, lập văn khố, và lưu thông trường cửu những hình ảnh kia trong đó người Việt nam bị thiêu đốt và mang sẹo bởi cái mà nhà làm phim Harun Harocki gọi là một “ngọn lửa bất diệt.”<sup>7</sup> Sự đau khổ của họ được cố định mãi mãi, những hình ảnh của họ về đau đớn phủ rợp hay nhỏ bật những kí ức về những nạn nhân khác của cuộc chiến này. Những hình ảnh này, những kí ức màn ảnh, và những kí ức sang tay khẳng định không chỉ những gì được in xác thực trên tấm phim, được phô ra trên màn ảnh hay được vạch một cách không thể phai nhoà lên thủy tinh của những con mắt chúng ta—chúng khẳng định luôn cả quyền lực của một công nghệ về kí ức nữa. Những tấm ảnh chụp này được thấy thấy quanh khắp thế giới bởi vì những phương tiện truyền thông phương Tây sở hữu cái cơ cấu để đưa các phóng viên vào và ra khỏi các bãi chiến trường bằng trực thăng với số lượng vô tận về phim để chụp, sở hữu những âm bản của chúng gần như ngay lập tức, và in chúng ra khắp toàn cầu ngay ngày hôm đó hoặc ngày hôm sau sự kiện đang nêu. Tương phản lại, những nhiếp ảnh viên của miền Bắc Việt nam sống trong rừng rậm, dành dụm vài ba cuộn phim của họ, và gửi đi những âm bản của chúng trên những con đường đất đầy phản trắc ra Hà nội qua những người giao liên thường khi bị chết vì bom oanh tạc.<sup>8</sup> Những hoàn cảnh này hạn chế những gì các cặp mắt người miền Bắc Việt nam nhìn thấy và hạn chế những loài người Việt nam mà thế giới nhìn nhận.

Nhìn nhận khuôn mặt một các nhân, hay thậm chí gương mặt tập thể của một dân tộc là quan trọng, đặc thù nếu chúng ta nói về những khuôn mặt bị huỷ diệt do cỗ máy chiến tranh. Nhưng cũng quan trọng tương đương là sự thông hiểu cách thế sự ghi nhận được sản xuất ra sao, cách thế một công nghệ

về kí ức tạo ra những kí ức. Một “công nghệ về kí ức” (“industry of memory”) khác với một “công nghệ kí ức” (“memory industry”) trong cùng đường lối mà một “cỗ máy chiến tranh” (“war machine”) không phải đồng nhất với một “công nghệ vũ khí” (“arms industry”). Tệ nhất gọi lên một công nghệ kí ức đưa tới tâm trí một công nghệ tại gia, một nền kinh tế tình lẻ được cài số hướng về việc sản xuất một thứ gì dễ mua và trở trêu thay dễ quên: những dây chìa khoá, những cốc cà phê, những áo thun, những chuyến du hành thăm động vật hay cho con người, hoặc là, ở Việt nam, những cây bút và dây chuyền đeo cổ được giả thiết là làm bằng những đầu đạn Mĩ. Tốt nhất, một công nghệ kí ức gọi ra sự chuyên nghiệp hoá về kí ức qua sự tạo ra những viện bảo tàng, những văn khố, những lễ hội, những phim tài liệu, những kênh truyền hình về lịch sử, các cuộc phỏng vấn, và vân vân. Nhưng công cuộc mà các công nghệ kí ức làm chỉ là thành của một công nghệ về kí ức. Lầm lẫn kí ức chỉ như một hoá phẩm đem bán, hay thông tin được các chuyên viên truyền đi, ắt là giống như coi một khẩu súng và nhà chế tạo nó, hay một hệ thống giám sát và những người thiết kế ra nó, đơn giản chỉ là những sản phẩm của một công nghệ vũ khí. Những công nghệ vũ khí chỉ là những thành phần lộ liễu nhất của một cỗ máy chiến tranh. Trong những cỗ máy chiến tranh, những vũ trang tua tủa được trưng bày, nhưng còn quan trọng hơn là những ý niệm, những hệ tư tưởng, những hoang tưởng và những lời biện minh cho chiến tranh, những hi sinh của phía chúng ta, và những cái chết của những người khác.

Cũng giống như thế, một nền công nghệ về kí ức bao gồm những sức mạnh về vật chất và ý hệ quyết định cách thế và lí do những kí ức được sản sinh, và lưu thông, là ai có tiếp cận với, và kiểm soát về, những công nghệ kí ức. Những loại nhất định về các kí ức và việc nhớ là khả dĩ bởi vì một công nghệ về kí ức tùy thuộc vào, và tạo ra, “những cấu trúc của cảm xúc” (“structures of feeling”). Từ ngữ đó là do Raymond Williams kết hợp cả cái cụ thể (a structure/ một cấu trúc) và cái phi vật thể (a feeling/ một cảm xúc).<sup>9</sup> Một cảm xúc, bất kể vô hình tới đâu, chứa chúng ta trong nhà, định hình chúng ta, để chúng ta nhìn thế giới qua cửa sổ của nó. Bởi những cấu trúc biến thiên từ giai cấp giàu tới trung lưu tới nghèo khó, từ những quốc gia giàu có và những thủ phủ tới những thuộc địa và những xóm làng, cho nên những cảm xúc cũng biến thiên như vậy. Thế giới chú ý tới những cảm xúc của những người giàu có và những người quyền thế, bởi vì những cảm xúc đó quan trọng khi

giới giàu có và giới quyền thế làm những quyết định. Những cảm xúc của những người nghèo khó và những người yếu đuối ít hiển hiện hơn rất nhiều, dĩ nhiên, ngoại trừ với với những người nghèo khó và những người yếu đuối, cũng như với cảm xúc và các cơ cấu, với kí ức là một nền công nghệ về kí ức cũng như thế, nơi đó những kí ức của những người giàu có và những người quyền thế thi triển nhiều ảnh hưởng hơn bởi họ sở hữu những phương tiện về sản xuất. Như Marx và Engels có nói, “những ý niệm của giai cấp thống trị trong mọi thời đại đều là những ý niệm thống trị.”<sup>10</sup> Vậy nên, cũng thế nữa, những cảm xúc và những kí ức của họ là có quyền thế nhất, được tạo ra, đóng gói, phân phối, và xuất khẩu trong những đường lối phủ rợp những cảm xúc và những kí ức của những người yếu thế.

Trong khi những kí ức của những người yếu đuối quan trọng đối với họ, như là kí ức của cá nhân nào quan trọng với cá nhân ấy, chúng chỉ quan trọng với thế giới khi một công nghệ về kí ức khuếch đại chúng lên. Công nghệ này còn hơn là một tập hợp của những kĩ thuật học hay những hình thức văn hoá qua đó các kí ức được định thức, giống như những tiểu thuyết, phim ảnh, ảnh chụp, bảo tàng, đài tưởng niệm, hay văn khố lập cư trong sách này.<sup>11</sup> Công nghệ này còn hơn là mạng lưới của những nhà chuyên nghiệp làm việc giám tuyển, thiết kế, và khảo sát những kí ức hay những nghệ sĩ, nhà văn và nhà sáng tạo những tác phẩm văn hoá về kí ức. Công nghệ về kí ức bao gồm những thứ này và còn hơn thế nữa, hội nhập những quy trình về kí ức cá nhân, tính chất tập thể của việc tạo kí ức, những bối cảnh xã hội về những ý nghĩa của kí ức, và, rốt ráo, những phương tiện về sản xuất của kí ức. Tất cả những thứ này quyết định cách thế những kí ức được tạo ra—và là những kí ức của ai—cùng tầm mức và tác động của sự phân phối chúng. Bán kính chấn động của kí ức (the blast radius of memory), giống như bán kính chấn động của vũ khí, được xác định do quyền lực công nghệ, dẫn cho ý chí cá nhân định hình tự thân hành vi của kí ức. Vậy nên trong khi Thích Quảng Đức phò bày ra đức tin bất khuất và giới luật trong khi lửa và khói tiêu huỷ thân thể ngài, tán xạ toàn cầu về hành vi của ngài xảy ra là do những phương tiện truyền thông phương Tây chụp lấy nó. Kể từ khi đó, trong suốt cuộc chiến và cả về sau, trong xứ sở và cả bên ngoài nó, thậm chí cả ở Hoa kì, nhưng những cuộc tự thiêu ấy không đạt tới sự hiển lộ của nhà sư thiêu đốt. Hi sinh tự thân để được người ta nghe là chưa đủ. Cho đến khi những ai kí ức bị gọi ra không chỉ cất tiếng nói lên cho chính họ mà còn nắm được sự kiểm soát những

phương tiện về việc tạo kí ức, sẽ chẳng có sự chuyển hoá nào trong kí ức. Không có sự kiểm soát như thế, những ai cất lên tiếng nói cho chính họ và người khác sẽ nhận thức được rằng họ không quyết định âm lượng của tiếng nói họ. Những kẻ kiểm soát công nghệ về kí ức, cho phép họ cất lên tiếng nói, ấn định cái âm lượng ấy.

Những cuộc tranh đấu cho kí ức như vậy là không thể tháo gỡ khỏi những cuộc tranh đấu khác cho tiếng nói, sự kiểm soát, quyền lực, sự tự quyết, và những ý nghĩa của người chết. Những xứ sở với những cỗ máy chiến tranh đại khối không chỉ giáng xuống sự tổn hại hơn lên những xứ sở yếu kém hơn, chúng còn biện minh tổn hại ấy với thế giới. Cách thế Hoa kì nhớ cuộc chiến này và kí ức phần nào là chừng mực cung cách thế giới nhớ đến nó. Dù cho Hoa kì là một căn cứ công nghiệp bị giám trừ trong một thời đại cạnh tranh gia tăng từ châu Á khởi dậy, nó vẫn là mộ siêu cường trong sự toàn cầu hoá về những kí ức của chính nó, được tượng trưng trong Hollywood và những cuốn phim của nó, nêu lên những kí ức của Hoa kì cũng như những sự vũ trang của Hoa kì. Là thứ quyền thế nhất vượt xa trong loại của nó, công nghệ Hoa kì về kí ức là ngang hàng với công nghệ vũ khí Hoa kì, hết như Hollywood là tương đương với những lực lượng vũ trang Hoa kì. Sự thống trị toàn cầu về các vũ khí và về các kí ức do Hoa kì dẫn dắt những xứ sở khác, bất kể những kí ức riêng của họ về cuộc chiến, đối đầu những hàng hoá Hollywood và những ảnh chụp tức khắc tai tiếng kia vốn đánh động người xem giữa hai con mắt. Như nhà viết luận văn Pico Iyer ghi nhận, vào năm 1985, “Rambo đã chinh phục châu Á ... mọi rạp chiếu bóng mà tôi viếng thăm trong mười tuần lễ liền trình chiếu một màn cuồng khúc do Stallone diễn.”<sup>12</sup> Nền kĩ thuật học khiến khả dĩ sự phân phối toàn cầu và phẩm chất cấp bậc thế giới của các kí ức Hoa kì ăn sâu suốt khắp xã hội Mỹ, gồm cả Đại học miền Nam California (University of Southern California). Sân trường đại học này là nhà cho trường điện ảnh tân tiến nhất của thế giới, cũng như một trung tâm nghiên cứu được quân đội tài trợ phát triển những phỏng tạo thực tại ảo kĩ thuật cao cấp cho quân đội. Cùng trong cái học viện nơi các đạo diễn tương lai của Hollywood học nghề của họ và nơi những toà cao ốc mang những cái tên của George Lucas và Steven, những phỏng tạo thực tại này cho phép những người lính thực tập chiến tranh qua điện ảnh hay được điều trị về chấn thương chiến tranh.<sup>13</sup> Triết gia Henri Bergson hàm ý rằng kí ức là một loại thực tại ảo (virtual reality), và sự phỏng tạo này chứng minh rằng thực tại

ảo cũng là cái nền dàn dựng cho trận đánh và sự phục hồi về nó.<sup>14</sup> Kí ức vũ trang hoá trở nên thành phần trong kho quân giới của cỗ máy chiến tranh, được bài liệt trong cuộc tranh đấu để kiểm soát thực tại.

ở chỗ khác trên khu đại học, các sinh viên học cách khai triển phần mềm cho các trò chơi video, một loại hình về kí ức được vũ trang không thể làm ngờ khi chúng ta nghĩ về tâm trí con người như là thứ mang tính chiến lược nhất trên mọi chiến trường. Tâm trí phải được chiến thắng về mặt ảo trước khi một cuộc chiến tranh thực sự có thể bao giờ được giao tranh. Chiến tranh từ lâu đã là một chủ đề cho việc kể chuyện trong trò chơi video, và cuộc chiến này cũng không là ngoại lệ, nhưng được thực hiện trong chuỗi *Tiếng gọi của nghĩa vụ (Call of Duty)*. Thành công hơn nhiều quyền kinh tiêu thương hiệu Hollywood, sản phẩm có số thu nhập 11 tỉ mỹ kim này thuộc về loại hình thứ cấp của xạ thủ ngôi thứ nhất, một cái tên làm lộ lộ cung cách vũ khí và tự sự đề huề với nhau.<sup>15</sup> Trong sự lặp lại của chủng loại thứ cấp này về phong cảnh Việt nam, *Những cuộc hành quân đen/ Black Ops*, người chơi nhìn cái thế giới tranh tối tranh sáng của các anh hùng và bọn khốn qua cặp mắt của một chiến binh Mỹ. Đoạn phim giới thiệu trò chơi này gọi đến điện ảnh, trong đó quan trọng nhất là phim *Người săn hươu/ The Deer Hunter* năm 1978 của Michael Cimino, nơi những kẻ tra tấn Việt cộng buộc các tù binh Mỹ chơi trò cò quay Nga (Rusian Roulette, là trò liều mạng kê súng lục vào đầu và bóp cò, trong ổ đạn sáu lỗ, chỉ nạp có một viên, nên sống chết là việc may rủi của số mệnh). Mặc dù không có cơ sở lịch sử nào tồn tại cho cảnh này, có thể đã có một hứng khởi lịch sử. Khi diễn viên Christopher Walken ấn nòng súng của một khẩu .38 vào đầu mình, nó gọi lên viên đạn tiểu tượng vào đầu trên đường phố Sài gòn trong vụ Tổng công kích tết Mậu thân. Gọi lên nhưng rồi xoá đi bởi thay vì người Việt nam bắn người Việt nam, phim này tập trung vào một người Mỹ sắp tự bắn mình. Người Mỹ yêu thích tưởng tượng cuộc chiến này không phải như một cuộc tranh chấp giữa người Mỹ và người Việt nam, những giữa những người Mỹ giao tranh một cuộc chiến cho linh hồn của đất nước họ. Trò cò quay Nga khiến sự tái xét việc theo chủ nghĩa duy ngã về cuộc chiến thành một trò xác thực, thay thế nỗi đau Hoa kì cho nỗi đau Việt nam. *Những cuộc hành quân đen* còn đi xa hơn, vì trong khi những kẻ tra tấn trong phim *Người săn hươu* là người Việt, tên khốn chủ chốt trong phần giới thiệu trò chơi video này. Nếu người Việt nam phải là một lũ khốn, chẳng lẽ họ không thể ít nhất tên khốn chủ chốt là những tên khốn chủ

chốt được sao.

Nhưng tầm quan trọng của *Những cuộc hành quân đen* không chỉ là quyền lực của hoang tưởng cá nhân của nó. Hơn thế nữa, *Những cuộc hành quân đen* là bộ mặt giải trí của cỗ máy chiến tranh. Những người trẻ chơi những trò chơi như thế này cùng lối như lũ con trai vương quốc Anh chơi trong phong trào Hướng đạo sinh, gồng mình để trở thành bọn vệ binh của đế chế trên đó mặt trời chẳng bao giờ lặn, ngoại trừ rằng một ngày kia nó đã lặn rồi. Trong khi không phải tất cả con trai (hay con gái) Mĩ đều sẽ đăng kí làm xạ thủ thiết giáp, hoa tiêu cho máy bay hay đầu đạn không người lái, hay sĩ quan phụ trách vũ khí trực thăng, những kẻ làm như thế sẽ biết trước những nguyên tắc của việc nhìn thấy kẻ thù qua cặp mắt một xạ thủ ngôi thứ nhất. Còn về hiện tại đa số những người Mĩ không tham gia quân đội, nhiều người sẽ thưởng thức hành động và ngắm nhìn nó trên những màn hình của những thiết bị cá nhân của họ, nơi những vụ nổ sẽ không dường như thực sự mà thay vì thế là một hồi cố về thị giác của những trò chơi video họ biết trước rồi. Đây là cung cách nền công nghệ về kí ức huấn luyện người ta làm thành phần của một cỗ máy chiến tranh, biến chiến tranh thành một trò chơi và một trò chơi thành chiến tranh qua tự sự của xạ thủ ngôi thứ nhất.

Trong khi tiểu thuyết và điện ảnh cũng là những thành phần của nền công nghệ về kí ức, xạ thủ ngôi thứ nhất vượt cấp chúng khi xét về mặt cảm dỗ người đọc và người xem. Xạ thủ ngôi thứ nhất khai thác kĩ thuật học về điện ảnh và biến nó từ một kĩ thuật học thụ động thành một thứ chủ động. Một xạ thủ ngôi thứ nhất kết hợp sự trường kì của *A Remembrance of Things Past/Hồi tưởng những sự đã qua* với cường độ của một cuốn phim, mỗi phút lại choáng ngợp hơn việc đọc một cuốn tiểu thuyết hay xem một cuốn phim. Trò chơi không phải là việc đồng nhất hoá với kẻ khác và cảm xúc vì một con người khác, những khoảnh khắc đồng cảm và thông cảm ấy rất thiết yếu cho việc tìm được lạc thú trong cuốn tiểu thuyết và cuốn phim.<sup>16</sup> Thay vì thế, xạ thủ ngôi thứ nhất được xây dựng trên mĩ học về mồ hôi và ruột gan và về việc đồng nhất hoá tự thân với xạ thủ và cảm thấy niềm vui và sự kích động trong sự tham gia vào việc chém giết. Việc chém giết không tuỳ thuộc vào việc thụ hưởng nỗi đau của kẻ khác bởi vì kẻ khác quá xa xăm đến nỗi người ta thậm chí không thể quan niệm về kẻ khác như có công năng về bất cứ tần suất nào kẻ khác chỉ đơn thuần không phải là người, trong khi lạc thú của người chơi là phi nhân, bởi cậu ta hay cô ta khoái trá trong sự huỷ diệt.

Chẳng phải rằng chúng ta sẽ huỷ diệt kẻ không phải là người, hết như cảm nhận thông cảm sâu sắc với các nhân vật trong một cuốn tiểu thuyết có thể không gây hứng cho chúng ta để cứu vớt những con người có thực. Nhưng tiểu thuyết và xạ thủ ngôi thứ nhất dù dễ chúng ta, trong những đường lối khác nhau, chấp nhận những nguyên tắc làm nền của chúng về cứu vớt hay huỷ diệt. Một cuốn tiểu thuyết vĩ đại về những kẻ khác xa xăm, tuyệt phục chúng ta về nhu cầu cứu vớt họ, là những kẻ vốn, trong sự lười biếng, vô cảm, hay sợ hãi, nhiều người trong chúng ta sẽ hẳn là để ai đó khác làm việc ấy. Một xạ thủ ngôi thứ nhất vĩ đại làm sôi máu tới nhiệt độ thích hợp cho việc giết kẻ khác, là những kẻ vốn, trong sự quyến luyến với nhân tính của chúng ta, và bản năng về bảo tồn tự thân, nhiều người trong chúng ta chắc hẳn sẽ để cho quân đội chúng ta làm việc ấy.<sup>17</sup> Chúng ta trở nên bị làm cho quen với việc qua thấu kính của khẩu súng trường, qua tâm ngắm là hai sợi tóc vắt lên nhau của đầu đạn với một con mắt nhìn, bây giờ qua tia nhìn không chớp mắt của một máy bay hay đầu đạn không người lái. Xạ thủ ngôi thứ nhất là tự truyện của cỗ máy chiến tranh, cái nhìn hữu hạn của một xã hội chấp nhận sự thiết yếu của việc vũ trang và việc giết kẻ khác như thành phần của đời sống hàng ngày, dù cho đó là trên đường phố và trong những trường học của chính thành phố của mình hay trên những quang cảnh của kẻ khác. Như nữ tiểu thuyết gia Gina Apostol diễn tả: “Phức hợp công nghệ-quân sự (the military-industrial complex) ... nó chẳng phải chỉ gợi ý về một trật tự kinh tế mà luôn cả một phô trương về tâm thần trị liệu sao?”<sup>18</sup>

Nếu thế, nó là một sự vô trật tự chung khắp và bàng bạc, cái phức hợp này từ khước việc nhìn nhận hay phân tích chính nó: chẳng ngạc nhiên cho lắm rằng người Mỹ khi ấy bị xao xuyến khi nhìn thấy cung cách người khác miêu tả họ. Điều này chẳng phải độc nhất cho người Mỹ. Mọi cỗ máy chiến tranh đều lập chương trình cho những hành khách của chúng để đồng nhất hoá với giàn máy. Họ lấy làm thoải mái và hãnh diện trong giàn máy của họ qua phần mềm ý hệ của nó trong khi đầy sợ hãi về những cỗ máy chiến tranh của kẻ khác. Khi họ gặp gỡ những kí ức của những kẻ khác của họ, họ cũng có cơ bị chấn động nữa, nghi là có một sự lây nhiễm siêu vi từ một con bọ nước ngoài. Người ta có thể gọi điều này là chấn động của nhìn nhận sai hay nhìn nhận. Một trong hai thứ chấn động này sẽ có cơ xảy ra nhất với du khách khi viếng thăm Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh/ War Remnants Museum, được ưu ái kể trong những sách du lịch như là một trong những điểm đến hàng đầu của



du lịch. Trong phạm vi rộng về những trưng bày của viện bảo tàng này, cái mà du khách Mỹ nhớ nhất là sự trưng bày chào đón họ ngay trong hành lang tầng thứ nhất mang tên “Aggression War Crimes” (*tội ác chiến tranh xâm lược*). Du khách Mỹ trung bình bị nhan đề này làm quay gót. Người Mỹ không tán thưởng tiếng Anh lem nhem, dù cho tiếng Anh đó còn khá hơn việc họ nắm bắt ngôn ngữ bản địa. Người Mỹ càng ít thích hơn bị kết buộc về những tội ác chiến tranh, bởi vì hầu hết người Mỹ tin rằng tuyệt đối không thể một người Mỹ nào lại phạm vào một tội ác chiến. Nhưng viện bảo tàng nêu ra hàng đầu những tội ác chiến tranh của người Mỹ—tàn sát, tra tấn, huỷ bán thi thể, những hiệu ứng trên con người Chất độc màu Da cam—chụp bắt trong những hình chụp đen trắng do các nhiếp ảnh viên phương Tây trong suốt cuộc chiến. Đột nhiên du khách Hoa kì trở thành một nhà kí hiệu học, nhận thức về cung cách những ảnh chụp không chỉ đơn giản chụp bắt sự thật mà được đóng khung bởi những người lên khung cho chúng. Khi bị cưỡng ép phải nhìn vào những sự tàn ác này, một phản ứng khá tiêu biểu của người Mỹ là nói *chúng tôi đã không làm điều này hay họ cũng làm điều này nữa*.<sup>19</sup> Đây là sự chấn động của việc nhìn nhận sai, nhìn thấy phản ánh của chính mình trong một tấm gương rạn vỡ và đối đầu với tự thân vô trật tự của mình.

Sự nhìn nhận có cơ hội hơn với những du khách Mỹ viếng thăm [xã] Sơn Mỹ, được người Mỹ nhớ như là ấp Mỹ lai. Xã này nằm ở mấy trăm dặm phía bắc của Sài Gòn và xa với con lộ du lịch dễ dàng nhất trên Quốc lộ 1A và chỉ những du khách Mỹ có hiểu biết đặc thù và tò mò mới viếng thăm. Một bảo tàng được xây trên tàn tích của ngôi làng, nơi những đường vết dấu chân in vào các lối đi xi măng gợi lên những hồn ma của những dân làng vắng mặt. Lính Mỹ giết hơn năm trăm người trong số dân làng này. Một tấm tranh khảm phía bên ngoài cửa phô ra cảnh dân làng dưới sự tấn kích từ bầu trời bởi một cỗ máy chiến tranh thuộc khoa học giả tưởng, đen và tua tủa với những đầu máy và những quả bom, một cái miệng ngoác mở của một lò lửa thế chỗ cho cái mũi của cỗ máy này. Những giọt máu đỏ khổng lồ nhỏ xuống từ phía chân của tranh thảm. Trong bảo tàng một bức tranh phong cảnh nổi phô ra những người lính Mỹ da đen và da trắng kích cỡ đời sống, nghiêng răng cuồng nộ nổ súng vào những dân làng xem ra an bình một cách kì lạ vào lúc chết. Những người Mỹ làm cuộc hành hương tới Sơn Mỹ biết trước về vụ thảm sát rồi và hơn là những du khách trung bình họ có cơ nhiều hơn là những người tiếc thương tới để kính viếng.<sup>20</sup> Họ dự đoán sự chấn kích khi nhìn thấy bức tranh

nỗi này. Họ nghĩ, *Chúng tôi đã làm điều này. Chúng tôi biết chúng tôi đã làm điều này.*

Trong những cảnh này và trong những lần hội ngộ khác thời hậu chiến của người Hoa kì với kí ức của Việt nam ở Việt nam, người Mĩ thấy chính bản thân họ bị phô ra trong những đường lối làm họ bầm giập. Họ không còn có được sự thoải mái của việc ngồi bên trong cỗ máy chiến tranh của họ, được che chở khỏi sự giật lại của quân giới bằng một hệ thống đệm nhún của ý hệ và hoang tưởng. Trong quang cảnh Việt nam, như những du khách hơn là như những người lính được bộ áo giáp, đại bác, và không lực che chở, họ là những kẻ khác bị mất nhớ—những kẻ giết người, những kẻ xâm lăng, bọn khốn, và lũ giặc lái, trong cái ngôn ngữ cường lực của những bảo tàng và trưng bày. Nhà văn nữ Mary McCarthy, thăm Việt nam trong cuộc chiến gọi những cái tên này quăng vào người Mĩ là những lửa mốc thuộc từ kiểu “sử thi Homer.”<sup>22</sup> Vốn không quen với sử thi trong không gian hàng ngày của họ, và không quen với việc bị mất nhớ, nhiều người Mĩ cảm thấy rằng toàn bộ cuộc chiến và những căn cước của họ không thể bị giảm trừ vào những sự tàn ác được tưởng nhớ trên khắp quang cảnh miền nam. Những người Mĩ này coi Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh và bức tranh nổi ở Sơn mĩ như là tuyên truyền, và chắc chắn đúng là như thế. Những phiên bản quang phương và phi quang phương về kí ức Việt nam phô ra rất ít quan tâm vào việc tưởng nhớ người khác trong bất cứ đường lối nào (ghi nhận sự vắng mặt của bất cứ tấm tranh nổi phần nộ ở bất cứ nơi nào trong xứ sở miêu tả những gì người Việt nam chiến thắng giáng xuống người Việt nam chiến bại). Nhưng những người Mĩ này sai lầm khi phủ nhận sự thật tìm thấy trong tuyên truyền, chuyên biệt rằng lính Mĩ phạm vào những sự tàn ác ở Việt nam và rằng phần còn lại của Hoa kì chẳng hề bao giờ đương đầu với sự đồng lõa trong những vụ tàn ác ấy. Cuộc chiến này không phải là một cuộc chiến nơi “sự huỷ diệt là hổ tương” như Tổng thống Jimmy Carter tuyên xưng và như nhiều người Hoa kì thuộc mọi nền tảng chính trị muốn tin là như thế.<sup>23</sup> Thực ra—và không phải như một chuyên thuộc về thông giải—sự huỷ diệt của cuộc chiến này không phải là hổ tương trong hạn từ về những cái giá phải trả và những cái chết. Giáp mặt với những con số ấy là đạo đức và công chính, và những thực tại sau đây: không có cuộc tàn sát nào được phạm vào trên đất Mĩ, không có trái bom nào được thả xuống những thành phố Mĩ, không người Mĩ nào bị cưỡng bách phải làm lao động tị nạn, không có người Mĩ nào bị biến thành kẻ tị nạn, và vẫn

vân.

Thật phi đạo đức và bất công khi từ chối thừa nhận những sự bất bình đẳng này về cái chết và tổn hại, nhưng thật là khó khăn để đòi đầu và thừa nhận những sự bất bình đẳng khi các kí ức về những sự kiện này tự thân chúng cũng là bất bình đẳng. Chỉ được phơi ra với những kí ức của riêng họ, những người Hoa kì bắt gặp những kí ức của kẻ khác thường phản ứng bằng phần nộ, phủ nhận và phản cáo buộc. Trong điều này, họ không phải là duy nhất. Nhân dân của mọi quốc gia đều quen với những kí ức của chính họ và sẽ phản ứng cùng lẽ lối ấy khi giáp mặt với những hồi ức của dân tộc khác. Người ta che chở và biện minh cho tự thân, và những kí ức của họ chiếu vào họ trong ánh sáng tốt nhất khả dĩ. Những kí ức tiêu cực không nhất thiết là bị cấm đoán, tuy nhiên chúng được thương lượng. Người Mĩ có thể biết một cách mù mờ rằng một số trong những người lính của họ phạm vào những hành vi kinh khủng, nhưng những hành động như thế được giải trừ bởi những hoàn cảnh được cho là cưỡng ép người lính vào việc làm sai trái và do bởi công năng của Hoa kì về phản ánh lương thiện, người Mĩ có thể phạm vào những tội ác, nhưng họ không phạm vào tuyên truyền, hoặc họ tin là như thế. Bất kể tuyên truyền mang lấy dạng thức nào, nó luôn thuộc về ai đó khác, nói như thế không phải bảo rằng mọi tuyên truyền đều cùng một ruột. Phiên bản của Hoa kì thì tốt hơn thứ của Việt nam vài nấc, phần nào là vì tuyên truyền của Hoa kì không do nhà nước kiểm soát. Công nghệ về kí ức và cỗ máy chiến tranh hoạt động cùng nhau, phần lớn thời gian, để vừa thừa nhận, vừa biện minh cho những lỗi lầm và những tội ác của Hoa kì. Người Xô viết và người Trung quốc, với tất cả quyền lực chuyên chế và những cỗ máy chiến tranh đại khối của họ, chẳng bao giờ giỏi việc đóng gói ý hệ của họ để chuyển tải, vốn làm theo kiểu thức một kích cỡ vừa cho tất cả của thời trang tẻ ngắt và kiểu cắt tóc tệ hại. Thông điệp của chủ nghĩa cộng sản nói hãy làm như đảng và nhân dân bảo trong ảnh, trong khi chủ nghĩa tư bản bảo bạn làm bất cứ thứ gì bạn muốn, ý hệ của nó sẵn sàng mặc vào trong bất cứ kích cỡ nào. Mọi người có thể đồng ý về việc bất đồng, dấu cho, đến cùng kì chi lí, điều này có thể là sai. Đôi khi những hạn chế với niềm tin của Hoa kì vào “tự do” là lộ lộ trần trụi, như trong suốt thời gia của chủ nghĩa McCarthy [1950–1954 chống cộng và tố cộng thô bạo], nhưng hầu hết những giới hạn chỉ hiện hiện ở góc cạnh của khoé mắt. Những giới hạn này được thấy trong yêu cầu nộp thuế để tài trợ cho cỗ máy chiến tranh và để nhượng bộ rằng đề kháng vũ

trang chống lại cỗ máy chiến tranh là phí công vô ích.

Một phần then chốt trong ý hệ của Hoa kì là rằng mọi cá nhân đều bình đẳng, dấu cho sự thực hành của Hoa kì chúng mình rằng trường hợp không phải là như thế, bao gồm trong lĩnh vực về kí ức. Những kí ức tập thể và không bình đẳng và những kí ức cá nhân chỉ bình đẳng chừng nào chúng còn bị phân cách bên trong tâm trí của riêng mình. Những kí ức của tôi cảm thấy cũng quyền thế đối với tôi như những kí ức của bạn cảm thấy đối với bạn, không kể đến bất cứ dị biệt nào trong những địa vị chúng ta trên thế giới, nhưng nếu bạn có xúc tiến được với những cái loa phóng thanh của kí ức công nghệ, những kí ức của bạn có quyền thế hơn những cái của tôi. Cũng vậy đối với người Mĩ và người Việt nam, những kí ức của họ có ý nghĩa bình đẳng với mỗi người trong số họ nhưng bất bình đẳng trên sân khấu toàn cầu. Kí ức của thế gian chẳng mang tính dân chủ cũng chẳng công bình. Thay vì thế những loại đa dạng về quyền lực, không thứ nào trong đó có thể tách li với nhau, quyết định tâm ảnh hưởng, lộ vươn tới, và phẩm chất của kí ức. Quyền lực của Hoa kì có nghĩa là Hoa kì có thể phóng chiếu những kí ức của nó tới nơi khác, trong cùng đường lối nó phóng chiếu sức mạnh quân sự để khiens cho mạng sống của kẻ khác không đáng giá những mạng sống Hoa kì. Để chế gồm những căn cứ mà học giả Cameron nói đến, khoảng bảy hay tám trăm điền đồn quân sự, doanh trại, phi trường, và những địa chỉ đen [những trại giam và trung tâm thẩm vấn bí mật của quân đội và chồi không thừa nhận] bị chính phủ tìm được trên khắp thế giới, biểu hiện quyền lực này.<sup>24</sup> Và hết như nhiều xứ sở để tự thân trở thành lãnh thổ nơi lính Mĩ có thể hành quân, còn nhiều xứ sở hơn nữa hạ thấp những bảo vệ của họ đối với sự xâm nhập của kí ức Hoa kì, những xuất khẩu quyền lực mềm (soft harvard) về điện ảnh, văn học, ngôn ngữ, những ý niệm, những giá trị, những hàng hóa, và những lối sống, toàn bộ Hollywood—Coca Cola—McDonald's tìm thấy được trong nhiều thành phố lớn và trong không ít những thành phố nhỏ, bao gồm cả ở Việt nam, từ những trung tâm đại đô thị của nó tới những vùng ngoại ô mới với những lề đường trơn tru, những cửa hàng đồ ăn nhanh, những căn hộ gia đình đơn lẻ biệt lập.

Bởi vì tầm vươn tới của sức mạnh quân đội và trí nhớ của Hoa kì của toàn bộ lối sống của cỗ máy chiến tranh Hoa kì và những giả định của nó, tôi luôn luôn đụng đầu vào những kí ức Hoa kì. Bất kể nơi nào tôi đi tới bên ngoài Việt Nam, nếu tôi muốn khảo về cuộc chiến, ngay cả giới trí thức và giới đại

học, tôi thường phải hội ngộ những hội ngộ của họ với những kí ức của Hoa kì. Vị giáo sư thuộc Liên minh Thường xuân (Ivy League) [thuộc những đại học danh tiếng cổ cựu của miền đông Hoa kì gồm, Harvard, Yales, Prphairton, Colombia] về văn học đương đại hỏi về Tim O'Brien tại một bài giảng của tôi về những kí ức chiến tranh dân sự Việt nam (bởi vì, chị hỏi, còn về những câu chuyện chiến tranh có thực thì sao; vị giáo sư Ấn độ về điện ảnh ấn độ nêu lên phim *Tận thế bây giờ* khi tôi nhắc đến điện ảnh Việt nam về cuộc chiến; nhà làm phim Việt nam trẻ tuổi tập huấn ở đại học của tôi tình nguyện đưa ra ý kiến rằng anh tán phục *Tận thế bây giờ*. Làm sao tôi lại thù ghét *Tận thế bây giờ* ngoại trừ sự kiện rằng nó là cuốn phim tốt gồm, ngoài việc là thí dụ hoàn hảo về kí ức công nghệ của cỗ máy chiến tranh. Vị giáo sư Ấn độ thậm chí còn trích dẫn từ đạo diễn Francis Ford Coppola về việc làm truyền kì của cuốn phim này: “Điện ảnh của tôi không phải là một cuốn phim. Điện ảnh của tôi không phải về Việt nam. Nó là Việt nam. Nó là cái đã giống như trong thật sự. Nó là điên rồ. Chúng tôi làm nó rất giống như đường lối người Mỹ đã ở Việt nam. Chúng tôi đã ở trong rừng rậm. Chúng tôi không có nhiều người. Chúng tôi có tiếp cận với quá nhiều tiền, quá nhiều trang thiết bị, và dần dần từng chút lại từng chút, chúng tôi hoá điên.”<sup>25</sup> Tôi có thể miễn thứ cho Coppola về những cảm nhận đó. Ông ấy còn trẻ, có lẽ có chứng vị cuồng, và chắc chắn bị vướng mắc trong cuộc tranh đấu sáng tạo của đời ông. Nhưng liệu ông ta có sai lầm về nền tảng chăng? Jean Baudrillard cứ lấy ngay những lời ông ấy làm thật, nói rằng, “Coppola làm phim của ông ta giống như người Mỹ làm chiến tranh—trong cảm thức này, nó là chứng từ tốt nhất khả dĩ—với cùng sự vô điều độ, cùng sự quá đáng về phương tiện, cùng sự ngây ngô quái đản ... và cùng sự thành công.”<sup>26</sup> *Tận thế bây giờ*, gần như một thảm họa trong sự tạo dựng của nó nhưng lại là một đặc thắng về việc bán vé và là tác phẩm kinh điển trong điện ảnh, có thể đọc như một ám dụ về số phận của những tham vọng Mỹ ở Việt nam: thất bại ngắn hạn trong suốt cuộc chiến nhưng thành công dài hạn trong việc ngăn chặn chủ nghĩa cộng sản ở Đông nam châu Á.

Những cuốn phim và những cuộc chiến tranh có tương quan, và trực thăng Mỹ làm biểu tượng cho mối quan hệ này. Michael là người viết phần tự sự cho *Tận thế bây giờ*, có điều này để nói về những chiếc trực thăng Mỹ, được gọi là Loaches (cá chạch): “Không thể ngờ, những con tàu nhỏ ấy là những thứ đẹp nhất bay ở Việt nam (bạn vẫn thỉnh thoảng dừng lại để ngưỡng mộ

máy móc), chúng chỉ treo lơ lửng trên những pháo đài kia như những con ong vò vẽ bên ngoài một cái tổ. Viên đại úy nói, ‘đó là tính dục.’ ‘Đó là tính dục thuần tuý.’”<sup>27</sup> Những con cá chạch cũng xuất hiện trong *Tận thế bây giờ*, nữa, tức là một cuốn phim, về mặt điện ảnh và mặt trí nhớ tính dục thuần tuý, và do đó với một số người nó gây bất an. *Tận thế bây giờ* và *Những bản tin phát đi* của Herr hội tụ trong sự lương thiện của chúng về hay có lẽ là sự khai thác cái cốt lõi người thật việc thật của chiến tranh, vốn là một sự hoà trộn và lộn xộn của tham dục và giết chóc, tính dục và cái chết, giết chóc và cơ giới, kết thành những vụ giết người vốn là phi pháp tại quê nhà nhưng lại được khuyến khích ở hải ngoại trong khu chiến địa. Đối với những người đàn ông và những đứa con trai thuộc một khuynh hướng nhất định, “tính dục thuần tuý” là việc sống chết. Cái tội đình xoá nhoà tâm trí bừng rỗi tự thân xoá nhoà bản ngã nhưng có thể dẫn tới việc tái sinh sản lại nó. *Tận thế bây giờ* miêu tả cái ham muốn về tính dục thuần tuý và chuyển tải cái tham dục đó tới người xem, cảnh tượng biểu hiện là sự tấn kích trực thẳng vào một ngôi làng Việt cộng, được dựng với dải âm thanh tự sự của *The Ride of the Valkyries/ Các nàng Valkyry* đưa các anh hùng tử trận về dự yến tiệc với Tào hoá [trong nhạc kịch *Der Ring des Nibelungen* của Richard Wagner, 1870]. Đạo diễn D. W. Griffiths cũng sử dụng thứ nhạc của Wagner này trong tác phẩm điện ảnh sử thi của ông về cuộc Nội chiến Hoa kì và kỉ nguyên Tái thiết là *The Birth of a Nation/ Sự sinh thành của một quốc gia*, nhạc phổ đi kèm bọn Ku Klux Klan anh hùng khi họ cưỡi ngựa tới giải cứu cho những người da trắng bị bao vây bởi những người da đen dâm dật. Có lẽ Coppola cũng đang phê bình văn hoá Hoa kì bằng việc so sánh những người lính Mĩ cưỡi trên trực thăng với đám ba K là Ku Klux Klan trên mình ngựa, nhưng sức mạnh quyến rũ của cuộc tấn kích không vận đầy tính điện ảnh của ông khiến cho sự phê phán đó khó nhìn ra được.

Hệt như Coppola trích dẫn từ Griffiths, đạo diễn Sam Raimi rồi lại trích dẫn từ Coppola trong *Jarhead/ Đầu hũ*, phóng tác điện ảnh từ hồi kí của Anthony Swofford’s về cuộc Chiến tranh Vùng vịnh. Raimi thu thập trên sự miêu tả của tác giả về nỗi mê luyến hoa tình của thanh niên với tính dục thuần tuý và những phim chiến tranh:

Những phim Chiến tranh Việt nam tất cả đều chủ chiến, bất kể cái thông điệp được giả thiết là gì, [những đạo diễn] Kubrick hay Coppola hay Stone có ý gì.... Giao tranh, cưỡng hiếp, chiến tranh, cướp bóc, thiêu đốt.

Những hình ảnh trong phim về cái chết và sự đồ sát là dâm thư đối với con người quân sự, với điện ảnh bạn đang vỗ vào cu của hắn, vuốt ve những trứng giải của hắn bằng cái lông vũ màu hồng của lịch sử, tạo cho hắn sẵn sàng Hành dâm Đầu tiên thực sự của hắn. Không quan trọng là có bao nhiêu ông và bà Johnson là phản chiến—những kẻ giết người thực thụ biết cách sử dụng vũ khí không là phản chiến.... Những phim được giả thiết là chống chiến tranh đã thất bại. Bây giờ là lúc của tôi để bước vào khu giáo chiến mới nhất. Và như một thanh niên được nuôi dạy trên những phim về Chiến tranh Việt nam, tôi muốn đạn dược và rượu và ma túy. Tôi muốn chơi mấy gái điếm và giết mấy thằng đụ má Iraq.<sup>28</sup>

Các chính trị gia, các tướng lĩnh, các phóng viên, các đàn ông (và đàn bà) tinh khôn của các viện nghiên cứu không bài liệt ngôn ngữ này, nhưng các nhà văn, các nghệ sĩ, và các nhà làm phim làm việc đó. Họ nhìn nhận những điều không thể nói trong nhóm hậu lịch sử: rằng chiến tranh là tính dục thuần túy, ngoài việc là chính trị bằng những phương tiện khác. Trên màn bạc, Raimi tìm ra một thánh phòng đầy các thủy quân lục chiến thanh niên giống đực tràn trề tham dục đang xem cuộc tấn kích trực thăng từ *Tận thế bây giờ*. Máy chụp của Raimi cắt giữa màn bạc (chính nó cũng đang trình ra *Tận thế bây giờ* đan xen giữa các trực thăng và dân làng) cùng những khuôn mặt của lính thủy quân lục chiến tru tréo hoan hô, và đạt tới khoái lạc cực đỉnh điện ảnh trong khi bọn giặc lái bắn phá làng. Rồi những bóng đèn đột ngột bật lên, *Tận thế bây giờ* tạm ngưng, và một người loan báo bảo những kẻ ở trong thánh phòng rằng một cuộc chiến tranh thực sự sắp bắt đầu—Bão tố Sa mạc/ Desert Storm ở Kuwait không phải là giáo cấu gián đoạn (coitus interruptus) sau cùng, chỉ là nhận thức rằng cuốn phim chỉ là màn chơi dạo trước một cuộc chiến tranh.

Cả Swofford và Raimi miêu tả tính dục thuần túy của cơ giới chiến tranh một cách kiệt xuất. Họ nhìn nhận rằng những phim chiến tranh là thành phần của cơ giới chiến tranh, vé máy bay trực thăng ở trung tâm của tiểu tượng học (iconography) về chiến tranh của tôi. Những cánh xoay của nó cung cấp dải âm thanh của chiến tranh, như nhà làm phim Emile de Antonio thấu hiểu. Trong bài thơ điện ảnh của ông năm 1968 *Năm con heo/ In the Year of the Pig*, làn sóng gợn của các hỏa tiễn và tiến đánh vòng của các cánh quạt trực thăng lặp lại và theo chủ nghĩa tối giản (minimalist). Cái máy bay tự hành tập thể là cỗ máy chiến tranh hít thở, ngậm chuyên tải cái chết, sự sản xuất công

nghệ, và cực điểm khoái lạc xuất tinh. Coppola phổ thông hoá thành phần của cái máy bay tự hành đó, tạo nên bản hoà tấu về trực thăng của những cánh quạt quay vòng làm chủ điệu cho cuốn phim của ông và rút ráo cho ngay tự thân cuộc chiến đối với kí ức của Hoa kì đối tượng vật thể và biểu tượng (tính dục), cỗ máy chiến tranh là một ngôi sao trong cơ giới chiến tranh, tua tủa các súng máy và các ổ hoả tiễn, máy bay trực thăng hoả lực nhân cách hoá cho Hoa kì, vừa kinh hoàng và vừa cảm dỗ.

Người Việt nam chắc chắn nhìn nhận quyền lực ngôi sao biểu tượng của máy bay trực thăng và gắng sức tự thân chống trả nó, một cách trực tiếp nhất trong phim *The Abandoned Field: Free Fire Zone/ Cánh đồng hoang*, trình chiếu năm 1979, một năm sau *Tận thế bây giờ*. Người viết kịch bản phim này, Nguyễn Quang Sáng, sống sót qua những lần trực thăng Mĩ tấn kích và kể lại rằng ông sợ nhất cái sự gây chết chóc gần gũi của chúng, “kinh hoàng hơn là những tấn kích của B-52 bởi những pháo đài bay dội bom kia bay trên quá cao không nhìn thấy được bạn.” Những vụ tấn kích của trực thăng là “kinh hoàng” bởi chúng quá gần gũi, bay thấp đến mức “tôi còn nhìn thấy cả khuôn mặt của xạ thủ ở cửa.”<sup>29</sup> Nhà văn và là cựu phi công trực thăng Wayne Karlin tưởng tượng ra tình huống đó trong sự đảo ngược sau khi ông gặp nhà văn nữ Việt nam Lê Minh Khuê, đã chiến đấu cho phía bên kia: “Tôi hình dung chính mình đang bay bên trên tầng tán lá rừng, trên mình vì sợ hãi và thù ghét và kiếm tìm chị để bắn chị, trong khi chị ngó lên, trong hận thù và cũng sợ hãi nữa tìm kiếm tôi.”<sup>30</sup> Trong khi ý tưởng về sự bạo động thiết thân như thế làm Carlin ghê khiếp, thì *Tận thế bây giờ* khoái trá trong sự gần gũi này. Máy quay phim ngó trên vai của một xạ thủ máy bay qua kính nhắm của khẩu súng, thẳng đường tới lưng của một người đàn bà Việt nam khoảng sáu bảy đến mười thước phía bên dưới. Tay phi công nói “Hãy nhìn lũ mọi rợ này!” Ra trận là mao hiểm vào “xứ sở Da đỏ,” một câu thường lặp lại giữa các lính Mĩ mang theo với nó tất cả cái cảm thức đi kèm về ưu thế chủng tộc và kĩ thuật học, cũng như nỗi sợ chết người về việc bị lũ man rợ chết.<sup>31</sup> Trong tận thế bây giờ, người đàn bà Việt nam bị nhắm làm đích chịu chết vừa quăng một trái lựu đạn cầm tay vào một chiếc máy bay trực thăng. Trong *Cánh đồng hoang*, người nữ anh hùng Việt cộng có chồng bị chết bởi một trực thăng Mĩ bắn hạ nó với một khẩu súng trường cổ lỗ, rồi bước đi khỏi chiếc máy bay rút một tay cầm súng và tay kia bồng em bé sơ sinh. Trong hai phim này, ý hướng là rằng kẻ man rợ nguy hiểm nhất và người anh hùng dũng cảm nhất là



một người đàn bà bản địa. Đối với một cỗ máy chiến tranh toát ra tính dục thuần túy, chị là đối tượng tập thể của dục vọng, hận thù và sợ hãi giống đực, đặc biệt với những đàn ông da trắng.

Nhân dân khắp thế giới đã xem *Tận thế bây giờ* và nhiều người chấp nhận cái quan điểm về thế giới của nó, vốn không phải chỉ thuần rằng kẻ khác là một tên man rợ. Cái thế giới quan ấy còn là rằng tự thân xem cuốn phim đó, cũng như tự thân nhìn người bản địa qua tâm nhắm, là man rợ, và chẳng làm được gì nhiều về việc đó, ngoại trừ đành chịu sự tàn bạo hay chấp nhận rằng kẻ khác làm việc đó. Vậy nên người kể chuyện của *Tận thế bây giờ* tiếp tục cuộc hành trình định mệnh của anh ngược dòng sông để đối đầu với hình tượng người cha, Kurtz, người đàn ông da trắng đã trở thành vua của đám người man rợ và phải bị giết bởi vì ông đã phô ra cho thấy rằng người đàn ông da trắng cũng chẳng khác gì đám man rợ. Dĩ nhiên *Tận thế bây giờ* chú ý cho những hình ảnh về những người man rợ và những người Da đỏ mang tính châm biếm, một bình luận hiểu biết về cách thế người da trắng cũng là tàn bạo. Đó là gánh nặng của người da trắng, tự thân biến thành một quái vật khi toan tính cứu người man rợ khỏi sự man rợ hay giết chị trong quy trình. Sự nhìn nhận đạo đức này về sự phi nhân tính của người da trắng mang lại cho *Tận thế bây giờ* cái kích động của nó cùng luôn sự dị nghị. Những tác phẩm bền lâu về kí ức giống như phim này sẽ cưỡng bách các quan chúng phải giáp mặt với sự đồng thời của cả phi nhân tính và nhân tính, chứ không phải chỉ riêng một cái này hay cái kia.

Nhưng trong chừng mực một kí ức đạo đức kêu gọi nhớ cái của riêng mình và nhớ kẻ khác, chúng ta cũng cần nhìn nhận rằng những công nghệ về kí ức kết buộc thị kiến đạo đức. *Tận thế bây giờ* triển khai một thị kiến đạo đức bị giới hạn công hiến trực quan vào cái tâm đen tối của người da trắng, nơi y vừa nhân tính vừa phi nhân, nhưng với phí tổn về việc giữ nguyên người khác là phi nhân, hoặc như sự đe dọa man rợ hoặc như nạn nhân không mặt mũi (còn về đứa con ghẻ trong phim, xạ thủ ngôi thứ nhất, nó bỏ luôn bất cứ sự giả bộ nào về đồng cảm với người dã man trong tâm nhắm). Bởi vì những công nghệ về kí ức được thống hợp với những cỗ máy chiến tranh của chúng, nhu cầu của cỗ máy chiến tranh để làm kẻ khác phụ thuộc cũng tác dụng vào kí ức. Bằng định nghĩa, cỗ máy chiến tranh không thể nhớ kẻ khác ngoại trừ trong những đường lối công cụ cần thiết để giết chị hay khuất phục chị, Vậy nên kẻ khác vẫn là khác, bất kể việc thừa nhận về sự man rợ của chính mình.

Trong *Tận thế bây giờ*, người Mỹ có thể biết rằng y là một kẻ man rợ, nhưng y lấy làm thoải mái ở ngay trung tâm câu chuyện của y, trong khi kẻ man rợ chỉ phụ thuộc vào câu chuyện người Mỹ cơ giới chiến tranh bộc lộ kẻ man rợ là một kẻ man rợ, bị nhìn xuống từ trên cao. Bám vào đất, kẻ man rợ không thể chiếm được những chiều cao vật lí kia cũng chẳng có được những chiều cao luân lí của việc làm một nạn nhân cao quý, bởi vì nạn nhân không mặt mũi đơn giản không là con người. Có một sự khác biệt then chốt giữa việc nhìn qua tâm nhắm hay bị chụp vào tâm nhắm, là xạ thủ ngòi thứ nhất hay là người bị bắn. Người đàn ông da trắng hoàn thiện cái kĩ thuật học miêu tả những sự bất toàn của y và cái kĩ thuật học giết kẻ man rợ trong một cảnh tượng vừa khoái trá đồng thời vừa ăn hại. Cùng cái xã hội công nghiệp đó sản xuất cuốn phim Mỹ và máy bay trực thăng Mỹ đó là những cỗ máy hoành tráng bay lượn bên trên những miền đất lạ, tàn sát theo một dải âm thanh ám ảnh kêu gọi ra phản ứng về tính dục thuần túy từ những kẻ hâm mộ. Cuối cùng, cả cuốn phim và chiếc máy bay trực thăng đều đáng nhớ với phần lớn thế giới hơn là đám man rợ xếp hàng trong tầm nhìn.

Trong khi công nghệ Hoa kì về kĩ ức lớn hơn là cuốn phim, cuốn phim là hiện thân lồ lộ nhất, hoành tráng nhất, kĩ ức công nghệ tiêu biểu nhất. Phim chiến tranh Hoa kì nói riêng—một sự miêu tả hoả lực đại khối và tự thân nó là một ví dụ hoả lực đại khối—phô ra cho thấy cung cách điện ảnh từ lâu đã hợp tác với cỗ máy chiến tranh ra sao. Như triết gia Paul Virilio nói, chiến tranh là điện ảnh và điện ảnh là chiến tranh.<sup>32</sup> Chiến tranh hiện đại tùy thuộc vào kĩ thuật học điện ảnh và kĩ thuật học điện ảnh thịnh vượng nhờ miêu tả chiến tranh. Máy quay phim cho phép thị kiến lưu động, đặc biệt là từ xa và trên cao, vốn là tốt hơn cho đại bác, đầu đạn, bom tinh khôn, máy bay giám sát, và bây giờ máy bay cùng đầu đạn không người lái để nhìn thấy kẻ thù trước khi giết chúng. Đối lại, máy chụp ghi lại chiến tranh, miêu tả chiến tranh, và lập tư liệu về sự tàn phá của chiến tranh. Dù như tư liệu hay như giải trí, điện ảnh là quyết liệt trong việc làm mất nhớ đến kẻ thù và nhớ đến chiến tranh. Một cách khác để nói rằng chiến tranh và điện ảnh hội tụ là để nhìn nhận rằng Việt nam đã trở thành một cảnh tượng cho những quan chúng phương Tây, tuyên xưng của nữ lí thuyết gia Trịnh Thị Minh-hà.<sup>33</sup> Trong đời thực, xứ sở Việt nam đã thiêu đốt, và trong những ảnh chụp, trên truyền hình, trên phim nhựa, Chiến tranh Việt nam thiêu đốt đi và thiêu đốt lại hoài. Việt nam đã là một cảnh tượng gây chấn động và cũng khoái trá nữa, kêu gọi sự

ghê tởm luân lí về phần một số người và lạc thú hoa tình về phần những người khác, thậm chí có thể cùng khán giả. Nhân cầu không chỉ lưu trữ chân thương, như Herr nói—nhân cầu cũng là vùng dẫn khởi tính dục nhất của thân thể con người, sự phân biệt giữa khoái lạc và đau đớn cũng mỏng dính như tấm màn cách li tính dục và cưỡng bức. Sự rúng động của tấm màn ấy là cái khoái cảm của việc ngắm nhìn một cỗ máy thể hiện tính dục thuần túy qua hứa hẹn của nó về cái chết kĩ thuật cao (cho kẻ thù) và sự cứu thoát kĩ thuật cao (cho những ai ở cùng phía với nó), của việc quyết định nên nhấn nút hoặc bóp cò hay không để sẽ xé tan tấm màn giữa đời sống và đời sau. Chiến tranh hoành tráng và sự hoành tráng điện ảnh phô ra cho thấy phim ảnh yêu thích chiến tranh đến đâu và giới quân sự yêu thích hình ảnh thị giác đến đâu. Nếu kĩ thuật học về điện ảnh và về quân sự là không thể tách lìa, chính bởi vì chúng hiện xuất từ cùng cái phức hợp công nghệ-quân sự (the military-industrial complex, viết tắt là MIC), vốn là ngôi sao thực sự của điện ảnh Hoa kì.

Chỉ là con người, những danh tiếng và những diễn viên chết đi, nhưng vốn là phi nhân, phức hợp công nghệ-quân sự tiếp tục sống. Hai thí dụ đủ phơi ra điều này, một đàn, một khôn. Trước hết, cái đàn: *Air America/ Hàng không Hoa kì*, được đưa ra trình chiếu năm 1990, một tội ác điện ảnh về hai viên phi công hoang dã và điên khùng phục vụ cho hãng hàng không của Cơ quan Tình báo Trung ương (CIA) Hoa kì vận tải lậu ma tuý và súng, được dùng để tiếp liệu cho đạo quân người Hmong ở Lào. Đóng vai những tên vô lại đáng yêu là một Mel Gibson đẹp trai và một Robert Downey Jr. trẻ tuổi. Máy bay và đường hàng không là những biểu tượng công nghệ Hoa kì, và cuối cùng Hàng không Hoa kì—cả đường hàng không và cuốn phim mang tên này—cứu giúp người Hmong hơn là bóc lột họ. Máy bay được dùng không phải để chở lậu súng ống và tạo những lợi nhuận bất chính nhưng để giải cứu người Hmong tị nạn khỏi những lực lượng cộng sản Pathet Lào tấn công căn cứ trên chóp núi của họ. Khi những tiếng nổ là tiếng súng đây rầy, Gibson và Downey tranh luận về việc có nên buông bỏ khối hàng vũ khí lậu để lấy chỗ cho người Hmong hay không. Những người Hmong không nói gì hết, một đám đông ở hậu cảnh đứng im lặng chờ trong khi những hòn đạn vun vút kề bên và những kẻ có thể là cứu tinh của họ còn đang giằng co với thể lưỡng nan về luân lí của mình. Trong thực tế, Cơ quan Trung ương Tình báo Hoa kì giải cứu bằng không vận vài trăm người Hmong là đồng minh của họ khỏi

căn cứ trên núi Long Chieng trong những ngày tàn lụi của chiến tranh và bỏ lại đằng sau mấy ngàn người khác nữa. Khoảng cách sai biệt giữa lịch sử và Hollywood là quá mênh mông cho nên chẳng mấy thiết yếu để đào sâu về điểm rằng *Hàng không Hoa kì* là tuyên truyền trần trụi được khoác áo giải trí, một sự tàn ác ngu ngốc về cung cách người Mĩ chẳng phải trầm lặng cũng chẳng phải xấu xí mà thay vì thế đàng hoàng và tốt lành, cũng như đẹp trai.

Bây giờ đến thí dụ khôn: *Gran Torino*, một cuốn phim về người Hmong nắn vuốt lại lịch sử một cách chuyên gia. Phim này cũng phóng tác chủ đề cơ giới của *Hàng không Hoa kì*, được đặt tên như thể theo một chiếc xe hơi Hoa kì gân guốc và đặt khung cảnh trong thành phố Detroit đang suy thoái, còn có tên gọi khác là Đô thị Xe hơi/ Motor City, trái tim và linh hồn của một Hoa kì thuộc kĩ nguyên công nghệ đang tàn tạ. Diễn viên điện ảnh truyền kì Clint Eastwood đóng vai Walt, một cựu chiến binh, Chiến tranh Triều tiên thô nhám, đang đau bệnh vào thời kì cuối cùng, không được chính gia đình mình thương yêu, cuộc sống của họ đổi thay sau khi một gia đình người Hmong dọn tới ở sát bên. Khi đưa con trai người Hmong tìm cách ăn trộm chiếc xe mang thương hiệu Gran Torino của Walt cùng với mấy người bạn trong băng đảng, Walt tóm được cậu ta và quất cho cậu ta tơi bời để thành hình hài của một kẻ nam nhân, và trong quy trình này làm bạn với gia đình người Hmong. Cậu trai kia từ bỏ băng đảng người Hmong của cậu, bọn du đảng ấy cưỡng hiếp cô em gái của cậu như một sự trừng phạt, và Walt báo thù bằng cách tới tận hang ổ của chúng và khiêu khích để chúng bắn cho ông ta chết. Cuốn phim diễn lại cái huyền thoại nguyên sơ cơ bản của chủ nghĩa thực dân châu Âu (và Hoa kì) cũng như là câu chuyện nền tảng của Hollywood, truyền kì về cứu tinh là người giống đực da trắng. Như nhà nữ phê bình Gayatri Spivak diễn tả, đây là sử thi đã được thử thách và chứng tỏ đnags tin cậy về người đàn ông da trắng cứu người đàn bà da nâu khỏi người đàn ông da nâu (dù cho màu đen hay màu vàng có thể là những màu sắc thế chỗ được). Nhưng phim *Gran Torino* bẻ queo cái sử thi này, vì vị cứu tinh ở đây trở thành một hình tượng hiến tế. Người đàn ông da trắng già cho đi mạng sống của mình, nhưng số phận của ông là một thí dụ về điều Yén Lê Espiritu gọi là cái hội chứng “chúng ta thắng ngay cả khi chúng ta thua” đặc trưng cho kí ức Mĩ về chiến tranh.<sup>34</sup> Walt đã sẵn sàng để chết, nhưng bây giờ ông chết mau lẹ và một cách anh hùng, trên lưng bị găm đầy đạn và hai cánh tay giang ra trong tư thế bị đóng đinh trên thập giá. Khi một người cảnh sát Hoa kì gốc sắc tộc Hmong

tới để tái lập trật tự và bắt bọn du đảng, những ám dụ luân lí và địa lí chính trị là minh bạch: Hoa kì hi sinh tự thân với những người châu Á xấu xa để những người châu Á tốt lành có thể sống và thịnh vượng.

Có nghệ thuật hơn phim *Hàng không Hoa kì*, đồng cảm với người Hmong hơn bằng việc trao cho họ những vai trò có tiếng nói, *Gran Torino* cũng là cuốn phim nguy hiểm hơn, một cuốn phim với ngân quỹ thấp đã trở thành sự thành công bán vé thu được nhiều nhất của Eastwood trước phim ăn khách siêu hạng của ông là *Lính bắn tỉa Mĩ/ American Sniper*, đó là một quả bom khôn trọng lượng ít tấn mà trúng đích. *Hàng không Hoa kì* là một trái bom đàn lớn tấn về trọng lượng nhưng chỉ làm quăng lên cát bụi và tiếng sấm, để lại quân thù vẫn nguyên vẹn, một cuốn phim tồi tệ đến nỗi nó dường như giống một sự nhiễu loạn của một bom tấn Hollywood. Tương phản, *Gran Torino* chiếm được trái tim và tâm trí của các quan chúng và các nhà phê bình bằng việc cho phép những người bản xứ tham gia trong việc chế ngự chính họ, đối lại với việc chỉ đơn giản biến họ thành những thứ phụ chống đỡ mang hình người, như được làm trong phim *Hàng không Hoa kì*. *Gran Torino* minh họa khái niệm của các nhà văn Frank Chin và Jeffery Paul Chan rằng Hoa kì (da trắng) dành sự (thù ghét chủng tộc chủ nghĩa) cho những người da đen kiêu mạn và (tình yêu chủng tộc chủ nghĩa cho những người châu Á ngoan ngoãn).<sup>35</sup> Tình yêu chủng tộc chủ nghĩa là cái mà Walt thực hành, đi theo một truyền thống lâu dài bao gồm cả Kurtz, vua của đám man rợ cũng như là đám hậu vệ tức cười của anh trong *Hàng không Hoa kì*. Quăng ra những tiếng chửi rửa vào người dân thuộc mọi sắc tộc, Walt trình diễn một thứ bài ngoại được cho là kết thân và giải trí. Walt có thể là một người theo chủ nghĩa chủng tộc, nhưng ông là một người theo chủ nghĩa chủng tộc lương thiện và đóng vai cha chú yêu quý những người bạn bé nhỏ của ông rất nhiều đến nỗi sẽ chết vì chúng.

Walt thể hiện Hoa kì (da trắng) tại quê nhà và tại nước ngoài, hay ít nhất đường lối Hoa kì (da trắng nhìn thấy tự thân sau kỉ nguyên tranh đấu cho dân quyền. Trong thời đại này, những người Hoa kì (da trắng) có thể thú nhận hay không về chủ nghĩa chủng tộc của họ, nhưng họ sẽ khẳng khẳng cho rằng họ bảo vệ gã bé nhỏ, đặc biệt là người nghèo khó và mỗi một từ nước ngoài tới. Vậy là Walt để di chúc chiếc xe *Gran Torino* yêu dấu của ông không phải cho đám con cái không thèm quan tâm của ông và lũ cháu được nuôn chiều đến hư hỏng, mà cho cậu bé trai người Hmong mà Walt đã dạy cách trở thành một

người đàn ông. Hình tượng người cha Hoa kì trường thượng này cứu vớt đứa trẻ Đông nam á là một món cổ hữu của kí ức công nghệ Hoa kì. Một thí dụ là phim *China Gate/ Ai nam quan* của Samuel Fuller (1957), mở màn với cảnh một người đàn ông đối đe dọa một con cún của một bé trai Việt nam. Cậu bé cuối cùng tìm được sự che chở với một người Mĩ phục vụ trong Đạo quân Lê dương của Pháp và khung hình cuối cùng của phim cho thấy người Mĩ kia bước ra đi với cậu bé anh đã cứu. Phim *Mũ nồi Xanh/ The Green Berets* (1968) của John Wayne vang vọng lại đoạn kết này khi viên Quận công đặt một chiếc mũ nồi xanh lên đầu một cậu bé trai người Việt nam. Khi đứa bé hỏi anh điều gì sẽ xảy ra cho nó, bây giờ khi người lính mang chiếc mũ nồi đó, hình tượng người cha nuôi của cậu, đã bị giết, Quận công bảo em, “Em hãy để ta lo về chuyện đó, Mũ nồi Xanh. Em là tất cả những gì về chuyện này.” John F. Kennedy đã toả bóng trước kiểu đa cảm này của Hollywood năm 1956:

Nếu chúng ta không là những bậc cha mẹ cho Việt nam bé bỏng, thì chắc chắn chúng ta sẽ là cha mẹ nuôi. Chúng ta chủ toạ tại sự ra đời của nó, chúng ta ban sự trợ giúp cho nó sống, chúng ta đã giúp đỡ để hình thành tương lai của nó.... đây là con cái chúng ta—chúng ta không thể bỏ rơi nó, chúng ta không thể làm ngơ trước những nhu cầu của nó. Và nếu nó ngã xuống là nạn nhân cho bất kì những mối hiểm nghèo nào đe dọa sự tồn tại của nó—chủ nghĩa cộng sản, sự vô chính phủ về chính trị, nghèo khó và mọi thứ còn lại—khi đó Hoa kì, với sự biện minh phần nào, sẽ phải chịu trách nhiệm, và uy tín của chúng ta ở châu Á sẽ chìm đắm xuống một mức thấp mới nữa<sup>36</sup>

Giống như đứa bé trai Việt nam đội chiếc mũ nồi xanh của hình tượng người cha đã chết, đứa con trai Hmong trong phim *Gran Torino* đã được hình tượng người cha đã chết di tặng cho vật sở hữu biểu tượng quan trọng nhất của ông ta. Rõ ràng bây giờ là đứa con trai của hình tượng người cha, cậu bé lái xe vào cảnh hoàng hôn của thành phố Detroit ở tay lái chiếc xe hơi *Gran Torino*, hình ảnh dị thường và không thể tưởng được trong tất cả, bởi vì bất cứ người đàn ông Hoa kì gốc châu Á trẻ tuổi tự trọng nào ắt hẳn nhiều phần lái một chiếc xe hơi Nhật, ưa chuộng với những thửa kiếng tối lặm, những vành bánh xe đắt tiền và những loa âm thanh nổi thửa riêng. Cũng giống như vậy, trong đoạn kết không thể nào tin được của *Mũ nồi Xanh*, John Wayne và người bảo bọc của anh bước vào hoàng hôn vì ở xa bờ biển Việt nam, dù cho bờ biển

của xứ sở hướng mặt về phương đông.

Sự xuyên tạc ấy về thực tại là một lỗi lầm nực cười, nhưng việc dàn dựng của *Gran Torino* là một sự xuyên tạc cố ý được xây đắp vào thiết kế của cuốn phim, mục đích của nó là làm thăng tiến công nghệ về kí ức của Hoa kì. Trong khi phần lớn người tị nạn Hmong rút cuộc định cư ở vùng nông thôn của tiểu bang của California và tiểu bang Wisconsin, trong phim *Gran Torino* họ tới Detroit, một đô thị gần như ngắc ngoải chết do cơn truy tìm cảm ứng bởi sự cạnh tranh của Nhật bản, sự dàn dựng này cho phép Gran Torino phác hoạ một đại cương về lịch sử cũ nửa thế kỉ sự dính líu của Hoa kì vào châu Á, sự khởi đầu của chiến tranh của Walt ở Cao ly, tiếp tục qua ám dụ về chiếc xe hơi để ám thị về Nhật bản (mà nền công nghiệp được tái thiết từ việc dội bom của Hoa kì với viện trợ của Hoa kì), và gior tay chỉ về Đông nam Á với người Hmong.<sup>37</sup> Cuốn phim không phải thực sự là về những người hàng xóm láng giềng Hmong, bởi bất cứ người châu Á nào có nhu cầu về giúp đỡ hẳn cũng đủ đây. Vì tuyến thời gian lịch sử của sự tan hoang của họ, người Hmong đơn giản là những ứng viên tốt cho sự giải cứu bởi người đàn ông da trắng. Câu chuyện này về giải cứu xoá đi chủ nghĩa chủng tộc và sự bạo động của Hoa kì bằng việc đặt trước nền tảng là sự bạo động của người châu Á và sự hi sinh của Hoa kì, một câu chuyện bịa đặt được kể như một cuốn phim, một sản phẩm mà Hoa kì đã hoàn thiện trong hình thức hoành tráng của nó. Không có loại nào về giải trí xuất khẩu được lớn hơn và tốn kém hơn một cuốn phim Hoa kì, hết như không có gì lớn hơn một tàu sân bay siêu hạng Hoa kì hay tốn kém hơn một máy bay phản lực chiến đấu của Hoa kì. Tính dục thuần túy của cơ giới hạng nặng và kĩ thuật học cao cấp là thành phần của sự hấp dẫn tính dục của các siêu cường và những kí ức của chúng. Những nước nhỏ cũng hấp dẫn về tính dục nữa, nhưng trong những đường lối khai thác được và hạ cấp có thể thiên đoán, cống hiến cho những nước quyền thế hơn sự ngây ngất của việc sức lao động rẻ mạt và việc mua những hàng hoá rẻ mạt, bao gồm những gái điếm rẻ mạt, “những cỗ máy hành dâm da nâu bé bỏng” mà những đàn ông phương Tây rất là tán thưởng đến nỗi họ sáng chế ra một tên gọi cho các cô. Những cỗ máy này có thể đáng ham muốn và hấp dẫn, nhưng không thể nào đọ với một cỗ máy chiến tranh.

Không có điều nào trong thứ này gây ngạc nhiên, nhưng tôi không yêu cầu bất cứ ai ngạc nhiên cả. Tôi không đang yêu cầu Hollywood hay cái công nghệ về kí ức làm nhiều hơn hay tốt hơn. Họ làm chính xác ngay những gì họ

được vận hành bằng máy để làm, thi triển sự thống trị để kiếm lợi nhuận và khoái lạc. Tôi chỉ đang yêu cầu rằng việc họ thi thố một công trình liên doanh với cỗ máy chiến tranh phải được nhìn nhận. Nếu Baudrillard có thấu hiểu một điều một cách minh bạch, đó là rằng một cuốn phim như Tận thế bây giờ là “quyền lực của khoa điện ảnh ngang bằng và vượt trội với quyền lực của những phức hợp công nghệ và quân sự, ngang bằng hay vượt trội quyền lực của Lầu năm góc và của chính phủ.”<sup>38</sup> Chiến lược bom tấn của Hollywood chỉ là cái tương đương về điện ảnh của chiến lược quân sự Hoa kì, một chiến dịch bằng phim nhựa gây chấn kích bàng hoàng cốt để dẹp tan mọi cạnh tranh địa phương, như máy bay oanh tạc tàng hình (stealth bombers) lén lút sự phòng không của kẻ thù. Chấn kích và bàng hoàng sinh ra từ những bài học về chiến tranh của tôi cho các sĩ quan dã chiến Hoa kì trẻ tuổi, rút cuộc họ nhìn ra cái chiến lược hao mòn của chiến tranh và sự leo thang về bạo động của nó như là uổng công. Sức mạnh lập tức lén lút đã là thắng những cuộc chiến tranh, một bài học mà những sĩ quan này trở thành tướng lãnh, chống lại Panama, Grenada, và Iraq. Những kĩ thuật học giống như điện ảnh bãi lọc chấn kích và bàng hoàng cho công chúng Mĩ và thế giới. Sự cung cấp tin tức suốt hai mươi bốn giờ được chi tiết sống động và bị kiểm duyệt cao độ phô bày rất ít về những gì xảy ra với kẻ thù. Khi điện ảnh đều quyền hoá các quan chúng để nhìn thấy cái chết trên màn bạc và hiểu nó như một sự phỏng tạo, vậy là chiến tranh bây giờ tùy thuộc vào các quan chúng cảm nhận rằng cái chết của kẻ khác chẳng phải là có thực cũng chẳng phải là phải được nhớ. Công nghệ về kí ức như thế là làm tròn nhiệm vụ của nó về sự hỗ trợ cỗ máy chiến tranh bằng việc là cái bộ không chính thức về thông tin sai lạc (unofficial ministry of misinformation).

Nhưng những nền công nghệ dễ bị tổn thương bởi sự cạnh tranh; những cỗ máy chiến tranh có thể bị phá huỷ về hình thái chiến tranh bất đối xứng. Cả hai có thể bị tan tành bằng việc rút xuống làm nạn nhân cho chính những quá độ của chúng về quyền lực, tiền tài, và tham lam. Đây là những gì người ta không bao giờ học được trong cái thế giới thực tại ảo của cỗ máy chiến tranh: sự thống trị toàn diện trong công nghệ và chiến tranh có thể đảo đảo, đặc biệt là khi những kẻ khác trong tâm nhắm phản công, thường khi trong những lẻ loi không được dự đoán và từ những phương hướng không được dự đoán.



## 5

### Về sự thành nhân

BA TRIỆU NGƯỜI TRIỀU TIÊN CHẾT trong cuộc chiến tranh Triều tiên. Phần lớn xứ sở này bị tan hoang bởi việc ném bom của Hoa kì và bởi sự tấn công cùng phản công của các đạo quân từ cả phía bắc và cả phía nam, từ Hoa kì và từ Trung quốc, và từ một loạt các nhà nước trong Liên hiệp quốc.<sup>1</sup> Trong khi người Campuchia nhớ vụ diệt chủng của họ với câu tụng niệm ba năm, tám tháng, hai mươi ngày—đó là sự diên kì hữu hạn của chế độ Khmer Đỏ—thì người Triều tiên vạch ra rằng cuộc chiến của họ chưa hề bao giờ kết thúc một cách chính thức. Triều tiên bị phân chia thành nước Cộng hoà Triều tiên (miền nam, tự nhận là Đại Hàn dân quốc, danh xưng tiếng Anh là the Republic of Korea) và Triều tiên Dân chủ Chủ nghĩa Nhân dân Cộng hoà quốc (miền bắc, gọi tắt là Bắc Triều tiên, danh xưng tiếng Anh là the Democratic People's Republic of Korea, đôi song sinh trở mặt không nhìn nhau từ hơn nửa thế kỉ trong một thảm kịch Chiến tranh Lạnh tiếp diễn. Từ viễn kiến của phương Tây tư bản chủ nghĩa, Nam Hàn đương đại là câu chuyện thành công của những gì tư bản chủ nghĩa có thể đạt thành. Vậy nên thật khó để nhớ rằng xứ sở này đã bị tan hoang bởi chiến tranh đến nỗi rằng trong thập niên 1960 nó còn nghèo khó hơn cả miền Nam Việt nam. Khi Hoa kì đề nghị trả tiền cho Nam Hàn để sử dụng quân đội của nó ở miền Nam Việt nam. Quốc gia bị nghèo khó này chấp thuận. Trong khi một số người Hoa kì gọi cuộc Chiến tranh Triều tiên là cuộc Chiến tranh bị Lãng quên (quên đi cuộc Chiến tranh bị Lãng quên khác ở Philippin), từ quan điểm của Nam Hàn đúng hơn phải nói rằng cuộc Chiến tranh bị Lãng quên là cuộc chiến mà Nam Hàn giao tranh ở Việt nam. Ở Nam Hàn—mà nhiều người chỉ gọi đơn giản là Triều tiên hay Hàn quốc—cuộc Chiến tranh được Nhớ là cuộc Chiến tranh Triều tiên, vốn đã đảm nhận địa vị của một sự kiện xác định quốc gia và xác định linh hồn. Trong cái bóng rợp của nó, cuộc chiến tranh khác ở Việt nam không mấy được nhớ bởi người Hàn quốc, điều này chỉ cho thấy rằng chúng mất trí nhớ và kí ức tuyển lựa là thứ mọi quốc gia đều mắc phải.

Trước khi tôi học biết về cuộc chiến tranh của Đại Hàn bị lãng quên ở Việt nam, tôi đã biết về Triều tiên qua cuộc Chiến tranh Triều tiên được nhớ. Khi là một thiếu niên, tôi đọc cuốn *Vĩ tuyến Cuối cùng/ The Last Parallel* của Martin Russ và xem tuyên truyền chiến tranh của Hoa kì, diễn viên Rock Hudson đóng vai chính trong phim *Bài ca chiến trận/ Battle Hymn* và William Holden trong phim *Những cây cầu ở Toko-Ri/ The Bridges at Toko-Ri*. Cả hai diễn viên này thủ vai những phi công của Không lực Hoa kì đã góp phần cứu giúp xứ sở này (việc Không lực Hoa kì dội bom đại khối xuống khắp cả Triều tiên được làm ngơ một cách thuận tiện). Khi tôi trở nên mơ hồ nhận thức về việc các sinh viên Hàn quốc xuống đường trong những cuộc náo loạn về chính trị ở Hoa kì trong thập niên 1980, Hàn quốc đơn giản chỉ là một xứ sở ngoại quốc rời rã khác xuất hiện ngắn ngủi trong các quảng bá về tin tức của Hoa kì. Trong những năm sinh viên, tôi cùng với nhiều người Hoa kì có những cuộc hội ngộ vui thích hơn với Hàn quốc qua âm thực của nó. Nhưng sự có mặt trọn vẹn của những người nhập cư Hàn quốc ở Hoa kì tới với công chúng Hoa kì vào năm 1991, với những cuộc bạo loạn, hay nổi dậy, hay nổi loạn. Phố Hàn quốc (Koreatown) là ngôi sao không may mắn, Seoul USA, mái ấm cho dân chúng Hàn quốc đông nhất ở bên ngoài Hàn quốc và toạ lạc ở giữa những khu dân cư phần lớn là da đen hay Latino. Sự bất ổn này được kích động do hai sự cố: các cảnh sát viên ở Los Angeles đánh đập một người đàn ông da đen, sự xung kích này của họ được thu vào màn hình, và một người chủ tiệm Đại Hàn bắn súng làm chết một cô gái da đen xoáy trộm một chai nước ép trái cây. Các bồi thẩm đoàn đã tha bổng cả mấy cảnh sát viên và người chủ tiệm này. Đối với nhiều người Hoa kì gốc châu Phi và người Latino, những sự bất công này là tột điểm của một lịch sử về đàn áp do cảnh sát và sự bóc lột kinh tế bởi những người từ bên ngoài thuộc sắc tộc. Các chủ tiệm Đại Hàn và sắc tộc khác trở thành những con dê tế thần cho những người nghèo và giai cấp lao động, thế là khu Phố Đại Hàn bị thiêu đốt.<sup>2</sup>

Vài năm sau, danh tiếng của Đại Hàn và những người Mĩ gốc Đại Hàn bắt đầu thay đổi. Các thương hiệu Hyundai (Hiện đại), Kia (Khởi Á), LG (Life Is Good/ Đời sống là Tốt lành, tên gốc là Lucky Goldstar/ Hi lạc Kim tinh), và Sam sung (Tam tinh tức 3 sao) bùng phá các rào lũy tư bản chủ nghĩa toàn cầu. Hàng triệu người tiêu thụ sở hữu một mẫu của Hàn quốc trong nhà họ hay trong túi họ, và một số bắt đầu lái những chiếc xe hơi của Hàn quốc. Tư

bản của Hàn quốc truyền nhập vào khu phố Đại Hàn và thành phố Los Angeles, và một số những người nhập cư đã rời bỏ một Hàn quốc nghèo khó để tới Hoa kì trong thập niên 1960 đột nhiên thấy rằng họ hàng bà con ở Hàn quốc đã vượt mặt họ. Những người nhập cư này đã hi sinh các văn bằng ở đại học để trở thành chủ tiệm trong các khu biệt cư, tất cả nhân danh các con cái sinh ra làm công dân Hoa kì, hoặc đó là truyện kể trong huyền thoại về sắc tộc thiểu số kiểu mẫu của Hoa kì. Trong huyền thoại này, những người nhập cư châu Á và những con cái sinh ra ở Hoa kì của họ xuất hiện như những học sinh sinh viên và công nhân siêu nhân, và những người Hàn quốc là dân chúng nhập cư gốc châu Á gần đây nhất nguyện ý tự khép vào kỉ luật và hi sinh thân thể cùng tâm trí của họ để mơ Giác mộng Hoa kì. Khi làm như vậy, họ trở thành kiểu mẫu cho phần còn lại của những sắc tộc và những dân nhập cư “không thành công” của Hoa kì, ít nhất trong những chuyện kể của các phương tiện truyền thông, các chính khách, và các học giả vốn lập luận rằng những kẻ thất bại không đạt thành được Giác mộng Hoa kì chỉ có thể tự trách mình và nhà nước phúc lợi.

Đối với nhiều nhà bình luận bảo thủ, nhà nước phúc lợi này là anh chị em con chú con bác với những nhà nước xã hội chủ nghĩa và nhà nước cộng sản. Sắc tộc thiểu số kiểu mẫu một người Hoa kì gốc châu Á là quan trọng trong tự sự phản phúc lợi không phải chỉ vì những gì nó nói về Hoa kì ở nội địa, mà còn vì cách nó chứng minh cho toàn thế giới còn lại giá trị của tập tính Hoa kì về sự thành công tư bản chủ nghĩa bằng nỗ lực tự thân. Chủ nghĩa tư bản theo phong cách Mĩ được bắt chước và cải thiện một cách thành công nhất bởi những xứ sở nhất định ở châu Á, bao gồm Hàn quốc. Trong thế giới quan tư bản chủ nghĩa, nền kinh tế con cọp châu Á của Hàn quốc được sánh với sự phân tán của người hàn quốc ở Hoa kì như một sắc tộc thiểu số kiểu mẫu. Khu phố Hàn quốc không phải chỉ đơn độc trong cái chức năng của nó như một vòng đai sắc tộc thay mặt cho một xứ sở nghèo khó. Phần lớn các vòng đai sắc tộc trong trí tưởng tượng của người Hoa kì đóng vai trò đó, bao gồm Sài gòn Nhỏ. Điều làm cho khu phố Đại Hàn duy nhất là bị châm đuốc đốt, ít nhất vào cuối thế kỉ hai mươi (những vụ thiêu đốt trước đây của các vòng đai sắc tộc do bàn tay của những người da trắng phần lớn đã bị lãng quên). Trong đường lối suy tư tư bản chủ nghĩa này, việc cướp phá hiện đại về khu phố Đại Hàn bởi quần chugs đen tối vô ơn có thể được xem như một phiên bản khác của việc thiêu đốt Triều tiên bởi những người cộng sản. Trong cả hai trường

hợp, có những tuyến được vạch ra để ngăn ngừa những ngọn lửa bành trướng do Khu bộ cảnh sát Los Angeles ở Hoa kì và do những lực lượng vũ trang của “thế giới tự do” và “thị trường tự do” ở Triều tiên.

Đổi lại với những di sản này của cuộc Chiến tranh Lạnh và của những tương quan chủng tộc nóng, Làn sóng Hàn quốc (the Korea Wave) cuộn cuộn khắp châu Á. *Hàn lưu* (hay dòng chảy Hàn quốc, tên gọi chính thức Hàn lưu) là hiện tượng về phim bộ nhiều tập và âm nhạc đại chúng xâm nhập các xứ sở châu Á và những giới phân tán châu Á. Văn hoá Hàn quốc trở thành thứ thanh lịch mới, tột đỉnh là sự thành công video toàn cầu và sự cuồng nhiệt về vũ điệu vào năm 2013 của *Gangnam Style (Phong cách Giang nam)*. Thanh niên trên khắp châu Á và thanh niên châu Á ở Hoa kì mang thời trang Hàn quốc và để tóc kiểu Hàn quốc. Ngay chính người Hàn quốc cũng khai triển một tiếng tăm, chẳng biết có công bình hay là không, về việc tu sửa bản thân bằng giải phẫu ngoại hình, một lối thực hành lộ lộ nhất do các ngôi sao của *Hàn lưu* trình diễn. *Hàn lưu* là sự đắc thắng của quyền lực mềm Hàn quốc, làm được do sự chuyển hoá về kinh tế của Hàn quốc. Sự hưng khởi của Hàn quốc đã tác động lên ngay cả bản thân tôi, vì trong lúc tôi thường bị nhân làm là người Nhật ở châu Âu, ở một số nơi của châu Á tôi bị nhận làm là Hàn quốc, trớ trêu nhất là ngay cả ở quê hương tôi. So với những đồng bào của tôi, ít nhất là những người chưa bao giờ về đất nước, tôi quá cao và quá trắng nhợt lại ăn mặc theo phong cách phương Tây, tóc tôi húi cao như Đại Hàn. Ngay cả khi tôi nói tiếng Việt, họ thường bảo “tiếng Việt nam của ông tốt quá!” Họ ngỡ rằng tôi không phải là một người cùng với họ, điều này có lẽ tôi không phải.

Ở Seoul/ Hán thành, không có ai lầm tưởng tôi là người Hàn quốc bao giờ. Ấn tượng của tôi là về một thành phố của thế kỉ thứ hai mươi một có phủ một ánh kim loại, đảo nghịch với thủ phủ gây kinh hoàng ở Vành đai Thái bình dương của phim *Blade Runner*. Nhưng tiện nghi quốc tế là siêu đẳng, ít nhất đối với một ai đã từng khắc khoải qua những trạm cuối ở Sài gòn hay Hà nội xe taxi đưa rước khách thượng hạng có máy điều hoà chở tôi về khách sạn có cửa kính tối, như hầu hết các xe hơi bóng loáng vùn vụt qua. Seoul sạch sẽ, hữu hiệu mãnh liệt trong việc phô bày những bề mặt thanh thoát và mượt mà, dân chúng, trang phục, túi xách và mắt kính thiết kế. Xe cộ lưu thông có trật tự và công dân lịch sự, ít nhất với một người từ bên ngoài không nói tiếng của họ. Người ta không cần lo về nước, hay thực phẩm, hay không khí, và sự đe

doạ của phương bắc cũng giống như một sự đe dọa của một trận động đất ở bang California của tôi, ai nấy đều quá nhàm chán. Ngoại trừ đối với quân sĩ ở Khu Phi quân sự, vốn là một cảnh phải xem đối với du khách. Tôi nhớ tiếp cận lần đầu với Triều tiên là qua *M\*A\*S\*H* (Mobile Army Surgical Hospital/ Bệnh viện Giải phẫu Quân đội Lưu động), loạt phim truyền hình thập niên 1970 về những bác sĩ quân y Hoa kì quái gở trong cuộc Chiến tranh Triều tiên, mà con người tị nạn ít tuổi như tôi đã không nhận ra rằng nó cũng là một ám dụ về chiến tranh của Hoa kì ở Việt nam. Hoa kì muốn cứu cả hai xứ sở này nhưng chỉ tự thuyết phục về sự thành công trong có một trường hợp thôi.

Sáu mươi năm sau tạm ước ngưng chiến, ba mươi năm sau màn trình chiếu truyền hình ấy, Hàn quốc bây giờ thích chen vai sát cánh với Hoa kì về tiền mặt và bạc cắc dù cho nó lệ thuộc vào Hoa kì để được che chở về quân sự. Lịch sử này về Đông Á và Đông nam Á cảm dỗ cái nghịch sự kiện, trình ra khả tính âm thầm về những thời gian và những vũ trụ giao thế, về những con đường và những chọn lựa đã không đảm đương, về cái gia đình dị biệt mà tôi có thể đã có và về tự thân dị biệt mà tôi có thể đã là. Biết bao nhiêu lần tôi được nghe những doanh nhân và những du khách người Nhật và người Hàn quốc nói rằng Việt nam làm họ nhớ lại xứ sở của họ ba chục hay bốn chục năm về trước? Họ viếng thăm một xứ sở khác và đi lùi về thời gian để thấy những gì có thể là: phải chi chiến tranh đã không xảy ra, phải chi người cộng sản đã không thắng, phải chi xứ sở này còn phân chia, bất phân thắng bại. Chẳng phải là sự phân chia và sự bất phân thắng bại đã xảy ra với Triều tiên, và tốt đẹp cho chính nó sao? Triều tiên và Việt nam là hai câu chuyện ngụ ngôn tư bản chủ nghĩa, nhưng với bài học luân lí đối nghịch. Việt nam đánh mất bốn mươi năm và tụt hậu bởi những cuộc chiến tranh chống người Pháp và người Mĩ, và để làm gì? Bây giờ một nước Việt nam tái thống nhất, độc lập, và theo chủ nghĩa cộng sản mắc phải sự hụt hẫng phản lực tư bản chủ nghĩa, lạc hậu, nỗ lực để trở thành Trung quốc hay (Nam) Triều tiên hay có lẽ Đài loan, hay Hồng Kông, hay Singapore, nơi một chính phủ chuyên chế ít nhất giữ cho xứ sở sạch sẽ và chuẩn xác, không giống như trường hợp ở Việt nam chuyên chế. Dĩ nhiên những ấn tượng của tôi về (Nam) Triều tiên là khiếm khuyết và sơ sài của du khách. Sự xáo trộn, nghèo khó, và phát triển không đồng đều trần trụi phía bên dưới cái bề mặt làm đẹp, nhưng ít nhất có cái bề mặt hiện hữu. Việt nam có phần lớn những vấn đề của Triều tiên nhưng chỉ có được một số đo về sự thành công của nó, và thậm chí để băng qua

những đường phố diên khùng, người ta cũng phải thủ chặt mạng sống trong đôi tay mình.

Bất cứ ai nhớ đến cuộc chiến tranh bị lãng quên của Hoa kì ở Triều tiên và cuộc chiến tranh bị lãng quên của Hàn quốc ở Việt nam phải cảm thấy khả tính của cái sự kiện đảo nghịch, cái điểm nơi những lịch sử của Triều tiên và Việt nam giao nhau và phân kì. Nếu (Nam) Triều tiên không đi phiêu lưu mạo hiểm ở Việt nam, liệu nó có là xứ sở nó hiện là ngày nay? Nếu (Nam) Triều tiên đã không phải là xứ sở nó hiện là ngày nay, liệu nó có thể viết lại quá khứ của nó như nó đã làm chăng? Nếu (Nam) Triều tiên không phải là một nhà máy toàn cầu, liệu có bất cứ ai quan tâm về những kí ức của nó? Kết luận rút ra sau chót là rằng sự thành công của (Nam) Triều tiên khi tham chiến bạo tàn và phi nhân ở Việt nam giúp nó trở thành một cứ điểm hùng cường tư bản chủ nghĩa và công nghệ có thể thực hiện được nhiều hơn việc biến cải các khuôn mặt. Những nhà giải phẫu của lịch sử đã công tác ở Triều tiên, nhào nặn các kí ức chiến tranh để xoá đi sự bạo tàn và cấy vào đó nhân tính. Từ cuộc chiến tranh được nhớ đến cuộc chiến tranh bị quên và tiếp tục tới hiện tại, (Nam) Triều tiên đã tự tái phát minh lại bản thân họ qua sự khai triển một công nghệ về kí ức được vũ trang hoá. Họ không còn là những đối tượng xấu xí và ưu sầu của xót thương hay những chủ thể của kinh hoàng mà người ta đã một lần nhìn thấy trong những nhật báo của thế giới suốt những năm của bồi xoá. Thay vào đó họ đã trở thành có nhân tính, không giống như những người (Bắc) Triều tiên khác kia. Những người miền bắc không khước bác những câu chuyện kể về họ bởi phương Tây và bởi những người miền nam. Như thế, đối với phần lớn thế giới, họ vẫn còn xa lạ. Trường hợp của hai xứ Triều tiên phơi ra cho thấy quyền lực mềm cắt xén, lôi kéo, và biến cải những kí ức ra sao, cũng thiết yếu cho quyền lực cứng của cỗ máy chiến tranh như những người điều hành nó.

Ở Seoul, Đài tưởng niệm chiến tranh của Triều tiên phô ra cho thấy quyền lực cứng và mềm hoạt động cùng với nhau ra sao để kể một câu chuyện về việc làm người. Cái công trình khổng lồ góc cạnh này là một thí dụ tuyệt hảo về kí ức được vũ trang hoá, giống như một pháo đài bọc thép hay một cuốn phim được dàn dựng từ nước Đức của Hitler. Sự vĩ đại trấn áp của nó tự thân là một câu chuyện, một công sự về trí nhớ làm biểu tượng cho cái phức hợp quân sự-công nghệ, một sự sáng tạo khả dĩ có được là do thành công về quân sự và đặc thắng về công nghệ. Đài tưởng niệm Chiến tranh ca tụng sự thành

công quân sự kia và là chứng từ thầm lặng cho cái đắc thắng công nghệ kia, một con thú khổng lồ mà dấu chân đại khối của nó trên quang cảnh Seoul chứng tỏ quyền lực của Hàn quốc. Xếp quanh những bức vách của nó và trong những sân của nó là khí giới đầy đủ để trang bị cho cả một đạo quân nhỏ: những đầu đạn, những máy bay, những thiết giáp, những đại bác, và những chiến hạm, phần lớn là chế tạo của Hoa kì. Tự thân quân giới này mang nhân chứng thầm lặng cho sự thành công tư bản chủ nghĩa của Hoa kì, Hoa kì là nước xuất khẩu vũ khí lớn nhất thế giới. Một cách đọc phân tâm học về sự kiêu hãnh và lo âu dân tộc chủ nghĩa, nam tính đem trưng bày ắt hẳn mang tính lạm sát bởi nó lồ lộ: những vũ khí của quốc gia thắng trận được chùi bóng và sẵn sàng để du khách ngồi lên hay ngồi vào, những cò súng và nòng súng sẵn sàng cho những bàn tay hồ hởi, trong khi những vũ khí của kẻ thù là cộng sản, ít nhất trong trường hợp của Việt nam và Lào, thường bị để trong những tình trạng bỏ mặt hay huỷ diệt. Với Triều tiên, sự trưng bày về thất bại của bên địch là không cần thiết ngoài những bức tường của công sự này bởi vì bên trong câu chuyện được kể đủ minh bạch rồi.

Đài tưởng niệm Chiến tranh phần lớn dành cho Chiến tranh Triều tiên, với những cuốn video cấp bậc chuyên nghiệp, những bức tranh nổi, những ảnh chụp, những bích chương, những bộ quân phục, và những chế phẩm được giám tuyển bởi một ban tham mưu năng lực cao. Nỗ lực của họ phô ra cho thấy chiến tranh là một sự đối đầu giữa một Bắc Triều tiên được hỗ trợ bởi thế giới cộng sản và một Nam Triều tiên được hỗ trợ bởi thế giới tự do gồm những xã hội dân chủ và tư bản chủ nghĩa. Vị anh hùng của đài tưởng niệm là quân đội Triều tiên và điều mà nhà nghiên cứu Sheila Miyoshi Jager gọi là “hùng khí nam nhi.”<sup>4</sup> Theo lời của tập sách cổ vũ cho tượng đài, mục đích của đài tưởng niệm là “yêu dấu kí ức về những tiên nhân ái quốc quá cố và những vị anh hùng trong chiến tranh” họ đã “hiến dâng và hi sinh tính mạng cho tổ quốc.” Đài tưởng niệm thôi thúc ý tưởng rằng Triều tiên có món nợ vĩ đại với quân đội trong sự đất nước tìm cách tự vệ và thống nhất quê hương chống lại sự đe dọa của cộng sản. Một tấm bảng trong sân đúc kết cái giá của chủ nghĩa anh hùng và chủ nghĩa ái quốc mà quân đội và các quân nhân đã phải trả: “Tự do Chẳng phải Là Cho không.” Sự hi sinh của con người coi như được đòi hỏi. Trong khi nó có thể tốn kém về nhân mạng để canh giữ và cử hàng tự do, đài tưởng niệm hàm ý rằng tự do cũng tưởng thưởng cho những kẻ bảo vệ nó bằng sự an lạc vật chất. Trọng trách kinh tế của tự do, cả

về cái giá phải trả và lợi nhuận, chạy suốt những hành lang bóng lảng của đài tưởng niệm, như bằng chứng, đài tưởng niệm tự hiến, một phức hợp quân sự công nghệ nếu có bao giờ có một phức hợp như thế.

Phần chính của Đài tưởng niệm Chiến tranh tập trung vào việc miền nam tự vệ chống lại miền bắc, nhưng một căn phòng đằng sau những trưng bày chủ yếu về Chiến tranh Triều tiên ghi lại những “Lực lượng Viễn chinh” của Triều tiên. Ở đây, Việt nam là một trong nhiều xứ sở mà quân lính Đại Hàn đã giúp sức, bao gồm Nhật bản, Trung quốc, Kuwait, Somalia, miền Tây Sahara, Georgia, Ấn độ, Pakistan, Angola, và Đông Timo. Sau khi ra khỏi cuộc trưng bày về lực lượng viễn chinh, tôi kết thúc chuyến viếng thăm bằng cách đi bộ qua những trưng bày về vũ khí và quân phục Đại Hàn đương đại, trong khi những cuốn video tán dương sự chuyên nghiệp và tài khéo của quân đội Hàn quốc. Bản tự sự của đài tưởng niệm là minh bạch sau một cuộc chiến tranh Triều tiên bạo tàn trong đó những lực lượng của Liên hiệp quốc giúp người Triều tiên, quân đội Hàn quốc học được cách bảo vệ tự do của người khác ở Việt nam. Bằng cách làm như thế, Hàn quốc đương đại trở thành một thành viên đầy đủ lông cánh của những quốc gia hàng đầu trên thế giới, hưởng thụ cái mà nhà nghiên cứu Seungsook Moon gọi là “tính hiện đại quân sự hoá,” hay những đường lối đan kết nhau nhờ đó sự hưng khởi của đất nước này tới trời bật trên toàn cầu được gắn kết với việc quân sự hoá của nó, đặc biệt trong cái thế cầm cự đối với Bắc Triều tiên.<sup>5</sup> Tính hiện đại hiệu chiến này có phải là điều mà Đài tưởng niệm Chiến tranh thể hiện chăng? Những sự vũ trang và những phương tiện ấn tượng kia của Hàn quốc, và những màn hình video trình chiếu chúng được chế tạo bởi những đại tập đoàn Hàn quốc được biết dưới danh hiệu là *chaebol* (tài phiệt). Hiệu ứng tích lũy là sự biểu hiện đồng thời của quyền lực Đại Hàn về quân sự, chủ nghĩa tư bản và quyền lực về tưởng niệm, một kí ức được vũ trang hoá đáng sợ nhằm vào du khách, là tôi.

Thế nhưng, đài tưởng niệm cũng cung ứng những manh mối để tháo gỡ sự tạo thành của chính nó, giống như nhãn hiệu bí ẩn trong cái áo của mình nói lên Làm tại Trung quốc, hay Việt nam, hay Campuchia, hay Bangladesh. Trong trường hợp của đài tưởng niệm, nhãn hiệu đó là căn phòng Lực lượng Viễn chinh, nó thú nhận rằng những gì được tưởng niệm trong phòng này là làm tại Hàn quốc. Mặc dù danh hiệu của nó, căn phòng tập trung chủ yếu vào cuộc chiến tranh của Hàn quốc ở Việt nam như thể những giám tuyến của đài



tưởng niệm đơn giản không thể nào cắt bỏ kí ức ấy mà phải bao gộp nó để xá miễn nó. Người ta bước vào qua một hành lang được trang hoàng bằng tán cây rừng, cái dấu hiệu kinh điển về xứ sở và cuộc chiến. Những hình chụp, những tấm tranh nổi, những bản đồ, và những hình nộm cung ứng một kết toán lịch sử về một số sự kiện của cuộc chiến, những kẻ tham dự, và những căn cứ hành quân của Hàn quốc là Mặt trận Dân tộc Giải phóng. Trong bối cảnh, một dải âm thanh về tiếng ù ù của cánh quạt trực thăng xoay tròn, một chủ đề vay mượn từ Emile de Antonio và Francis Ford Coppola. Tương phản sâu sắc về cuộc triển lãm Chiến tranh Triều tiên khoái đề cao sự hi sinh nhân mạng từ những cuộc tranh đấu của người tị nạn tới những người lính anh dũng tình nguyện cho những cuộc tấn công tự sát, triển lãm Việt nam đặc sắc là không lấm máu. Những hình nộm mặc đồng phục của kẻ thù đứng trong tư thế cứng nhắc, những minh hoạ về các bàn chông chỉ thuần tuý mang tính kĩ thuật, và những bức tranh nổi về các địa đạo của du kích quân trình ra sinh hoạt hàng ngày của Việt cộng hơn là sự giao tranh thất ruột.

Hình ảnh mang kịch tính nhất cho thấy những người lính Đại Hàn nhảy xuống từ một chiếc trực thăng Huey, quen thuộc với bất cứ ai có xem những phim tài liệu, điện ảnh, hay những báo cáo tin tức cho thấy binh sĩ Mĩ làm cùng điều như thế. Nhưng, ở đây, việc ra khỏi máy bay xảy ra trong cảnh tượng nổi trong lòng kính, với những hình nhân bằng đất sét, như thể tạo nên bởi những trẻ em rất có tài năng cho một sự án ở nhà trường (trong cảnh tượng nổi dành cho Chiến tranh Triều tiên, những hình nhân lớn bằng người thật). Ở chỗ khác những phụ đề trên các ảnh chụp miêu tả lính Nam Triều tiên—không có cái nào đnag giao tranh—đọc như những phát biểu trong quan hệ với công chúng: “lực lượng Hàn quốc ở Việt nam cũng rất hãnh diện trong việc cải thiện những dịch vụ công cộng và đóng góp vào những dự án phát triển. Họ có được thanh danh về công bằng và tử tế trong nhân dân Việt nam.” Hay:

Qua việc phái gửi quân lực tới Việt nam, chúng ta lấy được sự tin tưởng và trải nghiệm trong việc xây dựng một lực lượng phòng thủ tự túc hơn. Nó cũng gia tăng cái đà của sự phát triển kinh tế của chúng ta, củng cố sự cam kết của Hoa kì vào việc bảo vệ Đại Hàn dân quốc và làm vững chắc địa vị chính trị quân sự của Nam Triều tiên đối với Hoa kì. Hơn nữa việc thực thi ấn tượng của quan lực Hàn quốc ở Việt nam làm thăng tiến danh tiếng quốc tế của chúng ta.

Lối hành văn tiếng Anh hoàn hảo của những phát biểu này không nên gạt đi. Trong phần lớn các bảo tàng và đài tưởng niệm ở Lào, Việt nam, Campuchia trong suốt những năm hậu chiến cho tới gần đây, tiếng Anh mắc khuyết điểm nực cười, như thể được cung cấp bởi một trong những sáo ngữ tả pí lù của điện ảnh Hollywood. Sự phiên dịch chuẩn xác và công việc giám tuyển xuất sắc là những dấu hiệu thêm nữa về tính hiện đại của Hàn quốc. Vậy nên phần còn lại của những triển lãm chuyên về Việt nam kể lại cách nào, sau khi tham gia vào một số những cuộc đụng độ và trận đánh, tất cả đều được mô tả bằng ngôn ngữ khô khốc, binh sĩ Nam Triều tiên “về quê trong khải hoàn.” Điều này thông thường xảy ra bởi vì binh sĩ đã khuất phục được kẻ địch, nhưng sự triển lãm im lặng về sự anh hùng của những binh sĩ Hàn quốc này. Cuộc triển lãm rất ngại ngần về sự đề cập đến tham gia của Đại Hàn trong chiến trận đến nỗi nó thậm chí không thừa nhận sự gian lao và chấn thương của binh sĩ Hàn quốc, chỉ ít về điều đó của quân địch Việt nam hay dân sự. Nêu lên sự bạo hành anh dũng của binh sĩ Hàn quốc có thể kéo vót lên những việc làm khác, gây bối rối hơn.<sup>6</sup>

Trong khi Hoa kì tham chiến để chặn đứng chủ nghĩa cộng sản, sự triển lãm nhỏ bé này chặn đứng những hàm nghĩa của cuộc chiến ấy đối với Hàn quốc. Cái hàm nghĩa phiền nhiễu nhất trong những điều ấy chỉ về những gì binh sĩ Hàn quốc đã làm trong suốt cuộc chiến bị lãng quên của họ, vốn đóng một vai trò then chốt trong sự hiện xuất của Hàn quốc như một quyền lực dưới đế quốc, như một số học giả diễn tả.<sup>7</sup> Những quyền lực đế quốc chinh phục những dải đất lớn của địa cầu, trong khi những quyền lực dưới đế quốc ổn định cho việc chế ngự vùng. Nhưng ngay cả những quyền lực dưới đế quốc cũng có thể chứng minh rằng xứ sở của ta và nhân dân của ta không phải dưới nhân tính, mà là trọn vẹn nhân tính. Cái minh chứng nghịch lí về nhân tính ấy nằm trong cái khả năng của ta để dội bom lên người khác, như người Triều tiên bay giờ có thể làm, đối lại với việc bị người khác dội bom, là điều đã xảy ra cho người Triều tiên trước đây trước khi họ trở thành dưới đế quốc. quyền lực dưới đế quốc khiến Đài tưởng niệm Chiến tranh Việt nam, nhưng quyền lực nhân từ là cái mà loại đài tưởng niệm này nhớ đến (mặc dù những người đương quyền luôn nhớ tự thân họ như là nhân từ). Quyền lực nhân từ này cho phép ta bảo vệ xứ sở của chính ta và những xứ sở khác, đối lại với việc có được những người khác bảo vệ hay xâm lăng nó. Nhưng ta không thể sở hữu tất cả thiết giáp, vũ khí, đại bác, đầu đạn, và những vũ trang

tin tức khác được trưng bày trong Đài tưởng niệm Chiến tranh mà không thể sử dụng chúng, ta không thể sử dụng chúng mà không làm hại người vô tội hay phạm vào những điều tàn ác nhất. Vốn cho sẵn vai trò của nó như là pháo đài của kí ức nhà nước, tốn kém để xây dựng và cũng tốn kém như thế để duy trì, Đài tưởng niệm Chiến tranh sẽ không và không thể thừa nhận cái thực tế này về hành vi phi nhân về phần những binh sĩ anh dũng của nó.

Nếu kí ức được vũ trang hoá có khuynh hướng tốn kém ngang với mức nhà nước có thể đài thọ, kí ức phản chiến có thể trang trải được từ sự thiết yếu. Nhiều nhất nó sẽ chẳng tốn kém hơn thời gian và đời sống của nhân dân. Thời gian và đời sống, dĩ nhiên, là những gì được đòi hỏi để viết văn học, vậy nên chẳng phải là trùng hợp ngẫu nhiên mà hai trong những nỗ lực đáng ghi nhận nhất để chống trả kí ức vũ trang hoá của Hàn quốc được thấy trong tiểu thuyết. Cuốn đầu tiên là *Bóng che vũ khí/ The Shadow of Arms* của Hwang Suk-Yong/ Hoàng Triết Ánh đăng tải làm hai kì vào năm 1985 và 1988.<sup>8</sup> Chúng xuất hiện trong suốt hai chế độ kế tiếp và đàn áp lãnh đạo bởi những tổng thống đã từng phục vụ là sĩ quan quân đội ở Việt nam, Chun Doo Hwan/ Toàn Đầu Hoán và Roh Tae Woo/ Lư Thái Ngu.<sup>9</sup> Vốn cho sẵn khí hậu về chính trị, cuốn tiểu thuyết này bán bạo, buộc tội sự hiện diện Hoa kì ở Việt nam như là nguồn mạch của sự hủ hoá toàn diện với tất cả những người dính líu, gồm cả những người Hàn quốc. Cuốn tiểu thuyết không để lại hồ nghi gì rằng chủ nghĩa tư bản và chủ nghĩa chủng tộc theo phong cách Hoa kì là trái tim của cuộc chiến này, khai diễn không phải cho một Thanh bình kiểu Mĩ (Pax Americana) mà là cho quân tiếp vụ kiểu Mĩ (American PX), PX là chữ viết tắt của post exchange tức trạm trao đổi hay cửa hàng miễn thuế trong doanh trại của quân đội Hoa kì. Cuốn tiểu thuyết nêu câu hỏi “Một PX là gì?” “Một khu giải trí trong một nhà kho hào nhoáng bao la,” cuốn tiểu thuyết nói. “Một nơi họ bán những hoá phẩm sử dụng trong đời sống hàng ngày bởi một quốc gia sở hữu cái kĩ năng làm rươi xuống hơn một triệu miếng thép trên một diện tích rộng một dặm (1.600 m) và dài một phần tư dặm (400 m) bằng một CBU.” PX làm điều gì? “PX mang văn minh lại cho bọn đầu bết châu Á dơ dáy.” Thậm chí còn hơn thiết giáp hay máy bay nào, quân tiếp vụ PX “là vũ khí mới uy lực nhất của Hoa kì.”<sup>11</sup> Trong khi quân tiếp vụ PX là gương mặt chính thức của phúc hợp quân sự-công nghệ, chợ đen là gương mặt không chính thức của nó. Chợ đen chào đón bất cứ ai, gồm cả những người cộng sản và những người quốc gia, và làm họ hủ hoá với

những lợi nhuận kinh tế thời chiến được lạm phát bằng những nhập khẩu và đồng đô la của Hoa kì. Người Việt nam thuộc mọi phía đều gánh chịu bởi vì họ không thể bỏ đi, không giống với người Hoa kì và người Hàn quốc. Những người bên ngoài này là thứ nhà nghiên cứu Jinim Park gọi là “những kẻ đi thực dân được thực dân hoá” (“colonized colonizers”), những người trung gian giúp cả người Mĩ và, không ngờ cả người Nhật bản, là những kẻ cung cấp nhiều hàng hoá bán ra.<sup>12</sup> “Ở Việt nam mọi thứ đều là của Nhật bản.”<sup>13</sup> Vậy là người Hàn quốc học được một bài học chìa khoá điều mà những người Nhật bản, những kẻ đi thực dân trước đây của Triều tiên biết rồi: những cuộc chiến tranh của Mĩ ở châu Á có thể mang lại lợi nhuận.

Nhưng những lợi nhuận tới với một cái giá không phải ít nhất trong đó là sự tự ti về chủng tộc. Việc Hoa kì chế ngự người Việt nam nhắc người Hàn quốc nhớ đến sự đối xử của người Mĩ với chính họ trong quá khứ, một lí do tại sao người Hàn quốc vừa bị lôi cuốn tới vừa muốn xa lánh người Việt nam.<sup>14</sup> Như một người lính Mĩ bảo Yong Kyu một hạ sĩ Hàn quốc ở trung tâm cuốn tiểu thuyết, người Việt nam là những kẻ Groom quốc. “Chúng thực sự dơ dáy. Nhưng anh giống chúng tôi. Chúng ta là đồng minh.”<sup>15</sup> Khi Yong Kyu hỏi tưởng cách người Mĩ lần đầu tiên sử dụng tiếng “Gook” ở Triều tiên, anh hiểu ra rằng “mình là người giống như Việt nam.”<sup>16</sup> Một đồng bạn người hàn quốc còn nói, “anh coi được, đen như bất cứ người Việt nào.”<sup>17</sup> Có lẽ cuốn tiểu thuyết đang quy chiếu về một bài hát Hàn quốc phổ thông năm 1969 nhan đề là “Trung sĩ Kim trở về từ Việt nam,” nơi người anh hùng mang cái tên đó trở về như “Trung sĩ Kim mặt đen.” Anh ta là nhân vật đáng nhớ nhất từ nỗ lực của Hàn quốc để đề cao binh sĩ Hàn quốc ở Việt nam như là anh hùng và đạo đức, nhưng màu đen của anh là một dấu hiệu hàm hồ. Anh đã bị phơi ra không chỉ với mặt trời nhiệt đới, mà còn với chiến tranh ác liệt và sự lây nhiễm bởi chủ nghĩa chủng tộc chống châu Á của người Mĩ.<sup>18</sup> Trong trường hợp vụ thảm sát ở Mĩ lai, mà cuốn tiểu thuyết này kể lại trong chi tiết, “rất ráo, chính chủ nghĩa chủng tộc khiến một người khăng khăng cho rằng một vụ thảm sát là được biện minh.”<sup>19</sup> Người Hàn quốc trong tiểu thuyết không phạm vào sự tàn ác chống lại người Việt. Nhưng Hwang hàm ý rằng họ chỉ cách xa một bước với việc làm điều đó, bởi họ đồng lõa với một đạo quân Hoa kì kì thị chủng tộc.

Điều người Hàn quốc dứt khoát làm là đánh đĩ chính họ, theo nghĩa đen và

qua chợ đen. Trong khi những nhân vật người Việt chết hoặc bị cầm tù, Yong Kyu vẫn luôn sống và tự do và đoạn kết cuốn tiểu thuyết, giúp cô gái điếm Hae Jong gửi một số lượng đáng kể những hàng hoá phi pháp về cho gia đình cô ở Hàn quốc, như nhiều người lính Hàn quốc cũng đã làm.<sup>20</sup> Chỉ với sự ân hận nhỏ nhoi, Yong Kyu tuân thủ hệ cấp rằng đàn ông bóc lột đàn bà, người da trắng chế ngự người châu Á và người Hàn quốc đối xử tàn tệ với người Việt. “Đen” trở thành một kí hiệu của sự hủ hoá và sự tự ti, từ chợ đen đến người da đen hoặc bị làm cho đen đúa.<sup>21</sup> Màu đen cũng là quan trọng với cuốn tiểu thuyết đáng kể kia của Hàn quốc về cuộc chiến tranh Hàn quốc này. *Chiến tranh màu trắng/ White War* của Ahn Junghyo, mà tác giả tự thân dịch sang tiếng Anh với nhan đề *Phù hiệu trắng/ White Badge*. Nhưng trong khi màu đen lẩn lút trong cuốn tiểu thuyết, màu trắng là mối quan tâm ưu thắng. Người kể chuyện, Han Kiju, là một trí thức, không giống như Yong Kyu và phần lớn những người đàn ông Hàn quốc tình nguyện đi sang Việt nam. Anh say mê với văn hoá phương Tây, da trắng, đã đọc Homer, Remarque, Shakespeare, Hemingway, Montaigne, Dryden, và Coleridge. Thích hợp với một trí thức, anh là một người đàn ông mà nam tính bị chính tự thân và những kẻ khác chất vấn. Sau chiến tranh, anh là một kẻ “xa lạ” trong xã hội Hàn quốc, sự hiểu biết của anh về văn học là vô bổ, sự nghiệp của anh chững lại, người vợ ngoại tình bỏ anh vì việc họ không thể sinh con, rất ráo phời bày ra như một sự thất bại về hùng tính của anh.<sup>23</sup> Một cuộc điện thoại gọi đến từ một bằng hữu cựu chiến binh, Pyon Chinsu, buộc anh nhớ lại chiến tranh và nhận thức được nguyên nhân nỗi khó chịu của anh: “tiền máu” (“blood money”) trả cho những người lính chịu tòng quân qua Việt nam.<sup>24</sup> Những binh nhì tình nguyện sang Việt nam kiếm được 40 mỹ kim mỗi tháng trong khi thu nhập hàng năm của một gia đình trung bình khi ấy là 98 mỹ kim. Hoa kì trả khoảng 1 tỉ mỹ kim cho những người lính Đại Hàn này, tức là khoảng 6,6 tỉ mỹ kim theo thời giá ngày nay.<sup>25</sup> Số tiền này “làm chất đốt cho sự hiện đại hoá và phát triển của xứ sở. Và nhờ vào sự đóng góp này, Đại Hàn dân quốc, hay ít nhất một hàng ngũ cao cấp của nó, sai một bước khổng lồ vào thị trường thế giới. Sinh mệnh đem bán. Lính đánh thuê cho cả nước.”<sup>26</sup>

Trong cả hai cuốn tiểu thuyết này, người Hàn quốc bán mình cho Hoa kì, một “thần tượng khoa trương, một kẻ khổng lồ khoác lác.”<sup>27</sup> Đối với cặp mắt quan sát tinh tế của Han Kiju, nếu người Mĩ là đám khổng lồ, vậy người Hàn là đám lùn, mặc quân phục của Mĩ, ăn thực phẩm Mĩ, dùng vũ khí Mĩ, quá

rộng khô đối với họ.<sup>28</sup> Sự trở trêu của một người đi thực dân hoá ngày nay trong cuộc chiến tranh màu trắng này, chắc chắn đối với người kể chuyện, miêu tả người lính Mĩ da đen duy nhất trong cả cuốn sách như là “một lính Mọi đen với đôi môi dày, nguyên sơ, phớt hồng.”<sup>29</sup> Giống như người Mĩ, một số người Đại Hàn hấp thu chủ nghĩa chủng tộc của Hoa kì, gọi người Việt nam là “gook” (gướm guốc) và “giống da vàng, hơi thấp lùn.”<sup>30</sup> Giống như người Mĩ, binh lính Hàn quốc không thể nêu lên sự dị biệt giữa những người Việt thân thiện và những người Việt thù địch. Họ theo đuổi chiến lược Hoa kì về sự trừng phạt và sự trường thượng cưỡng bách dời chỗ dân làng từ những mái ấm của họ tới những ấp chiến lược trong khi cũng muốn chiếm được tâm trí của người dân bằng việc xây những bệnh xá, mở tiệc khoản đãi, và phân phát gạo. Nhưng điều người Hàn quốc làm ngược với người Việt nam là điều những người khác đã làm với người Hàn quốc: “chúng ta, hay cha mẹ chúng ta, đã nghĩ gì khi quân lực Liên hiệp quốc, bọn Mĩ và bọn Thổ ủa vào làng mạc của chúng ta trong suốt cuộc chiến tranh Triều tiên để giải thoát chúng ta khỏi những người Cộng sản và rồi cưỡng hiếp dân làng, đàn bà con gái vào ban đêm.”<sup>31</sup> Như thể để tránh phạm vào cùng sự tàn ác ấy, Kiju có một cô nhân tình người Việt, một người đàn bà có đức hạnh nhưng bị điều tiếng tên là Hai. Những hình tượng giống như Hai là những thứ cố hữu của văn học nước ngoài về Việt nam, người nổi tiếng nhất là Phụng, trong tiểu thuyết *Người Mĩ trầm lặng/ The Quiet American* của Graham Greene. Với Hai, Kiju có thể là một người đàn ông, nhưng cái ảo tưởng về nam tính này bị phơi ra khi cô năn nỉ anh đưa cô về Hàn quốc, là điều anh không thể làm.<sup>32</sup> Có lẽ đơn giản không muốn làm như cuốn tiểu thuyết sau đó cho thấy, có những người Việt nam tị nạn sống trong nghèo khó ở Seoul thời hậu chiến, gồm cả những người Việt nam bị bỏ rơi bởi tình nhân người Hàn quốc.<sup>33</sup> Lịch sử này vẫn tiếp diễn ngày hôm nay, khi những người đàn bà Việt nam nghèo khó tới Hàn quốc để được kết hôn với những người đàn ông Hàn nhưng không có ai khác chịu lấy, đó thường là những nông dân bị tụt hậu do cuộc hiện đại hoá và đô thị hoá của xứ sở họ.

Thảm kịch thực sự của *Phù hiệu trắng* không phải là giữa người Hàn quốc và người Việt nam, mà là giữa những người Hàn với nhau. Chiến hữu cũ của Han Kiju, là Pyon Chinsu, đã liên lạc với anh để hỏi xin ân huệ sau cùng—bản anh ta và đưa anh ra khỏi cảnh khốn cùng hậu chiến, vốn xảy ra trên cái bối cảnh của những cuộc tranh đấu dân chủ chống lại chế độ độc tài quân

phiệt của Chun Doo Hwan. Cuốn tiểu thuyết khép lại với cuộc gặp mặt giữa Pyon Chinsu, nông dân, và Han Kiju, trí thức, mà không cho chúng ta biết liệu Kiju có thể bóp cò súng hay không. Dù cách nào đi nữa đó cũng là sự thất bại chẳng được tưởng thưởng cũng chẳng được nhìn nhận bởi những công dân đồng bào của họ, đặc biệt là giới doanh thương đã hưởng lợi ích nhiều nhất từ cuộc chiến. Không giống với Đài tưởng niệm Chiến tranh của Triều tiên, *Phù hiệu trắng* phô ra những hao phí và những huyền thoại của nam nhi hùng khí. Cho dù cái nam nhi này có thành công hay thất bại thì trong cả hai trường hợp đều là do quy thuận với kẻ khổng lồ người Mỹ “chưa hề bao giờ học cách sống bên ngoài thế giới của y” và đã đòi hỏi những người Hàn quốc sống trong cái thế giới của y, qua chủ nghĩa tư bản của y, văn học của y, và cuộc chiến tranh (trắng) của y.<sup>34</sup> Để bù đắp lại, kẻ khổng lồ này cống hiến cho những người Hàn quốc cơ hội khai thác cái mà sử gia Bruce Cumings gọi là “El Dorado” (“Xứ Vàng”), hay Việt nam, nơi các kĩ sư Hàn quốc từ tổ hợp Daewoo (đại Vũ) thuê những căn phòng từ cha mẹ tôi trong cái tình lệ dễ thương của tôi.<sup>35</sup>

Sự chán ngán với cả người Mỹ và người Hàn quốc là thâm sâu trong những cuốn tiểu thuyết phản anh hùng này, nhưng có tồn tại một trào lưu anh hùng trong kí ức của Hàn quốc về cuộc chiến tranh này được thấy trong những ca khúc như là “Trung sĩ Kim trở về từ Việt nam.” Tuy nhiên phiên bản anh hùng này về kí ức chiến tranh Hàn quốc không lưu thông bên ngoài Hàn quốc. Thay vì thế, quan chúng bên ngoài Hàn quốc dễ có cơ nhất để biết đến những cuốn tiểu thuyết phản anh hùng này và cuốn phim phóng tác từ tiểu thuyết *Phù hiệu trắng*. Trong lối này, trường hợp của Hàn quốc tương tự trường hợp của Hoa kì. Có lẽ rằng hình ảnh toàn cầu của cuộc chiến là quá tiêu cực đến nỗi rằng những câu chuyện anh hùng không song hành với những trông chờ của các quan chúng toàn cầu. Phóng tác điện ảnh năm 1994 của tiểu thuyết *Phù hiệu trắng* (cũng mang tên *Chiến tranh Trắng* ở Hàn quốc) có lẽ vẫn là phim Hàn quốc nổi tiếng nhất về cuộc chiến, và giữ lại những phẩm chất phản anh hùng và chống Hoa kì của cuốn tiểu thuyết.<sup>36</sup> Đồng thời, cuốn phim báo hiệu cung cách những kí ức Hàn quốc về cuộc chiến, ngày càng gia tăng nhấn mạnh cung cách mà người Hàn quốc đã trải nghiệm cuộc chiến. Trong khi cuốn tiểu thuyết nổi bật trong văn học toàn cầu về cuộc chiến vì những viên kiến Việt nam của nó, cuốn phim loại trừ phần lớn những phẩm chất này. Cô nhân tình của Han Kiju biến mất tiêu và người

đàn bà Việt cộng mà đám lính hạ nhục về mặt tính dục trở thành một kẻ đánh bom cảm tử. Không có những phụ nữ Việt nam đồng cảm, cuốn phim, thậm chí còn hơn cả cuốn tiểu thuyết, trở thành một tấn kịch về và giữa những người đàn ông Hàn quốc. Sự tranh đấu của họ không phải nhiều cho lắm về sự hàm hồ luân lí của chính họ ở Việt nam mà là về mối quan hệ hậu chiến của họ với một xã hội Hàn quốc đang ở tư thế cầm cự quân bình giữa độc tài và quân chủ trong thập niên 1980.

Cuốn phim vẽ lại những cuộc tranh đấu này và tự thân nó cũng là một sự kết thành của những cuộc tranh đấu này. Nó miêu tả một cuộc chiến tranh giúp chuyển hoá Hàn quốc thành một xã hội tư bản chủ nghĩa cường tráng và khiến cho Hàn quốc có thể kể những câu chuyện quyền thế hơn và tốn kém hơn. Cuốn phim là thành phần của một hình thức nghệ thuật nói lên nhiều về xã hội của nó qua sự thành đạt kĩ thuật, khiến khả dĩ do sự phát triển của một phức hợp công nghệ, ngang bằng với việc nó nói lên bằng tự sự. Tuy nhiên, cũng như với Đài tưởng niệm Chiến tranh Triều tiên, ngôn ngữ hoành tráng của điện ảnh đôi khi tới với nhiều hơn chỉ là một sự phí tổn về tài chính. Điện ảnh, như một sản xuất công nghệ phải trả lại lợi nhuận trên đầu tư nhiều hơn là văn học, nơi những sự cá cược là nhỏ hơn. Trong khi văn học có thể dễ dàng hơn sẵn sàng đảm nhận những bước liêu minh như là đồng cảm với kẻ thù, điện ảnh thường khi tụt lại sau, như trong cuốn phim ngân quỹ lớn *Phù hiệu trắng*. Cuốn phim này, với tất cả những phẩm chất phản chiến của nó, là thành phần của “Điện ảnh Mới Hàn quốc” (New Korean Cinema) là một dấu hiệu thêm nữa về tính cạnh tranh toàn cầu Hàn quốc.<sup>37</sup> Điện ảnh Mới Hàn quốc nó làm cho những đạo diễn của Hàn quốc thành những kẻ thân yêu của mạch điện ảnh quốc tế và nắm bắt được sự quan tâm của Hollywood. Điện ảnh này kể những chuyện Hàn quốc và tự thân nó là một câu chuyện Hàn quốc. Bóng loáng như tuyên mới nhất của những xe hơi Hyundai/ Hiện đại, quyền lực mềm về điện ảnh này là một chế phẩm vật thể về thành đạt Hàn quốc và khẳng định Hàn quốc xứng đáng được bao gộp trong số hàng đầu của thế giới. Định khuôn theo lối này, *Phù hiệu trắng* trong dạng cuốn phim xoá đi những nhân vật người Việt và bằng chính sự hiện diện của nó như một cuốn phim về những người Hàn quốc ở Việt nam góp phần vào sự thống ngự toàn cầu của quan điểm Hàn quốc trên quan điểm Việt nam, một sự thống ngự được duy trì bằng khả năng của Hàn quốc để xuất khẩu cuốn phim này và những cuốn phim khác ra hải ngoại.



Ba cuốn phim nữa của Hàn quốc về cuộc chiến nối sau *Phù hiệu trắng*, cùng nhau báo hiệu sự hội tụ của kí ức và quyền lực qua nghệ thuật công nghệ về phim ảnh *Điểm-R/ R-Point* (2004), một phim kinh dị; *Ánh dương/ Sunny* (2008), một phim tình cảm suốt suốt lãng mạng; và *Bài tụng cho cha tôi/ Ode to My Father* (2014), một phim tình cảm lịch sử và thành công về bán vé. Những cuốn phim mượt mà, được đánh bóng này tiến bộ hơn rất đáng kể so với bất cứ thứ gì xuất phát từ Việt nam, về mặt kĩ thuật là ngang hàng với các phim Hollywood và san sẻ một chủ đề tương tự trong khi phim chiến tranh Hoa kì thuộc thập niên 1980 dẫn mình vào điều mà nhà nữ nghiên cứu Susan Jeffords gọi là sự “tái nam hoá Hoa kì” (“remasculinization of America”) sau sự thua mất mang tính thiên hoạn của Chiến tranh Việt nam, nhà phê bình Kyung Hyun Kim lập luận rằng điện ảnh Hàn quốc hậu chiến cung cách giống thế cũng được tái nam nhi hoá.<sup>38</sup> Cả ba phim này cho thấy một nam tính của Hàn quốc bị lâm trận ở Việt nam và cũng thể hiện một Hàn quốc hưng khởi qua điện ảnh bóng bẩy. Phim *Điểm R* dõi theo một tiểu đội lính Hàn quốc đi kiếm tìm một tiểu đội chiến hữu của họ bị mất tích. Trong một biệt thự thuộc địa bị bỏ phế họ hội ngộ với một hồn ma đã từng gây ra những cái chết của những người lính mất tích kia, là một phụ nữ Việt nam mặc áo dài trắng đã nhập hồn những người lính này khiến họ quay vũ khí bắn vào nhau.<sup>39</sup> Như trong những phim chiến tranh Hoa kì, người đàn bà Việt nam là hình tượng gây khiếp sợ hơn cả. sự miêu tả nổi tiếng nhất trong điện ảnh Hoa kì về người đàn bà gây khiếp sợ này là *Full Metal Jacket/ Đạn xuyên giáp*, nơi một cô gái bắn sể triệt tiêu cả một tiểu đội lính Mĩ cho tới khi chúng bắt được và giết cô. Nhưng trong *Điểm-R*, hồn ma đe dọa vẫn sống tiếp, huỷ diệt toàn bộ bọn lính Hàn quốc chỉ trừ một người vì những sự vi phạm tính dục của chúng.<sup>40</sup> Thật trớ trêu, cái chết của những người lính Hàn quốc cũng là một sự xá tội. Là nạn nhân của chính “hoả lực bạn” của chính chúng—ngay cả người sống sót cuối cùng cũng bị làm cho mù mắt—họ không thể phải chịu trách nhiệm trong cùng đường lối với những người lính Mĩ còn sống có thể mang.<sup>41</sup>

Chủ đề về sự xá tội cũng ở tâm điểm của phim *Ánh dương*, một phim chiến tranh kì lạ và giải trí về Soon-Yi vừa nói kết hôn thì người chồng tình nguyện vào quân đội vì anh tin rằng người vợ không yêu mình (còn chị thì tin rằng anh có một cô nhân tình). Bị chối bỏ bởi gia đình bên chồng và chính gia đình bên chị do hậu quả việc bị chồng bỏ rơi, Soon-Yi đi sang Việt nam để đưa

anh ấy về. Chỉ có đường lối duy nhất là qua việc trở thành người diễn trò giải trí cho binh sĩ Hàn quốc và Hoa kì, và chị ra đi với một người cầm đầu ban nhạc đặt lại tên cho chị là Sunny, một cái tên thích hợp hơn với những người Mĩ. Họ làm chị mất phẩm giá, cùng mọi người Hàn quốc được làm sáng tỏ khi một đám khán thính giả là lính Mĩ tru rống lên và dậm dật ngó Sunny khi chị hát ca khúc “Susie Q.” Sau khi đám binh nhì Mĩ cuồng say ném tiền như mưa vào chị, Sunny ngủ với viên sĩ quan của họ để đánh đổi lấy việc người này trợ giúp trong sự cứu chông chị. Những người trong cùng ban nhạc với chị cảm nhận sự đánh đĩ của chị theo nghĩa đen và sự đánh đĩ của chính họ theo nghĩa bóng khi họ đốt những tờ đô la theo đó họ đã được trả tiền. Sự đê tiện của Hoa kì còn được chuyển tải sống động hơn khi lính Mĩ bắn vào lưng một bé gái nhỏ và hạ sát một viên chỉ huy Việt cộng đã tha mạng cho những thành viên của ban nhạc. Tương phản với những người Mĩ ác độc, binh sĩ Hàn quốc trong phim không hề phạm vào những việc tàn ác. Bị bắn, bị pháo, và bị phục kích trong mấy trận đánh họ hầu như luôn luôn ở tư thế tự vệ, bị kẻ thù khủng bố cho đến khi người chồng của Sunny là người sống sót cuối cùng trong tiểu đội bị phục kích của anh. Khi sau chót Sunny gặp người chồng bị chấn thương này trên chiến trường, chị không ôm hay hôn anh; thay vì thế, giữa tiếng súng nổ và tiếng đại bác chị tát anh cho đến khi anh gục xuống quỳ trên hai đầu gối, là khuôn hình sau chót của cuốn phim. Cũng như trong *Điểm-R*, những người đàn ông Hàn quốc là những người phải chịu trừng phạt, do cả người Việt và cả đàn bà. Nhưng không giống như *Điểm-R*, phim *Sunny* khước từ tin tưởng rằng những người Hàn quốc có làm gì nhiều hơn là chiến đấu trong tự vệ.

*Bài tụng cho cha tôi* là câu chuyện của Duk-soo, một người tị nạn từ miền bắc cảm thấy chịu trách nhiệm về việc mất mát người cha và em gái trong cuộc chạy trốn đó. Sau khi gia đình anh được quân lực Hoa kì cứu, anh lãnh trách nhiệm bảo trợ mẹ và các em. Anh chịu đựng sự hi sinh thiết thân lớn lao làm một người phu mỏ than ở Đông Đức và làm một nhà thầu ở Việt nam thời chiến, nhưng công cuộc gian khổ nhất của anh khiến anh thành công về kinh tế. Sự hưng khởi của anh từ tên ăn mày tới vị tộc trưởng thuộc giai cấp trung lưu là tấm gương soi chiếu sự hưng khởi của Nam Triều tiên từ thập niên 1950 cho tới hiện tại. Cuộc chiến tranh Hàn quốc ở Việt nam đóng một vai trò nhỏ nhưng là then chốt trong sự chuyển hoá của cả Hàn quốc và Duk-soo. Khi cuộc chiến kết thúc, bộ đội cộng sản bẫy được anh và những nhà

thầu Hàn quốc khác trong một ngôi làng Việt nam. Trong suốt trận đánh nơi những thủy quân lục chiến Hàn quốc đánh bật cộng quân và cứu các nhà thầu cùng những người Việt nam thân hữu, Duk-soo bị thương khi anh cứu vớt một cô gái Việt nam khỏi bị chết đuối. Mặc dù bị thương tật vĩnh viễn, anh bây giờ là kẻ cứu vớt hơn là kẻ được cứu vớt, như Nam Triều tiên trong tương quan với Nam Việt nam. Câu chuyện của *Bài tụng cho cha tôi* là hài hoà với câu chuyện của Đài tướng niệm Chiến tranh với Triều tiên trong việc phô ra những người Nam Triều tiên bằng cách nào đã đi từ chỗ thấp hèn và phi nhân, cần sự trợ giúp trong suốt cuộc Chiến tranh Triều tiên, tới thành những người bảo vệ có nhân tính của tự do trong suốt cuộc chiến tranh Hàn quốc ở Việt nam. Trong khi sự chuyển hoá của Hàn quốc là hiển nhiên với mọi người, sự anh hùng của Duk-soo là không được con cái biết đến, chúng cũng cứ ngỡ rằng công lao khó nhọc và lao khổ của người cha vì chúng là đương nhiên.

Với những bức tranh mô tả này về nam tính của Hàn quốc bị vết thương, bị làm nạn nhân, khởi đầu trong *Phù hiệu trắng*, điện ảnh Hàn quốc đóng chức năng như điện ảnh Hoa kì về cuộc chiến. Dù cho người Mĩ miêu tả tự thân trong những đường lối tội ác, sự miêu tả này luôn luôn được phơi ra qua ánh sáng chói loà của Hollywood. Cũng giống như thế với những phim chiến tranh Hàn quốc. Như thành phần của một nền Điện ảnh Mới Hàn quốc không ngần ngại miêu tả những người Hàn quốc một cách phản anh hùng, một số trong những cuốn phim này cho thấy rằng tự tái thể hiện thuộc loại đen tối nhất còn tốt hơn là không tái thể hiện gì cả. nhưng xem những phim này trong kế tục, từ *Phù hiệu trắng* của năm 1994 tới *Bài tụng cho cha tôi* của năm 2014, những gì chúng ta thấy là một bản tự sự giảm tối đen đi và tăng việc xét lại quá khứ. Người Hàn quốc mang nhân tính trong những phim này, nhưng còn hơn thế nữa, họ cũng là nạn nhân nữa, những chiến binh uỷ nhiệm làm theo sự sai phái của bọn khốn thực sự, là người Mĩ. Sự sắp xếp lại các vai của cuộc chiến tranh Triều tiên khác kia ăn khớp một cách chín chu với cách người Hàn quốc có thể tuyên xưng là một “nhà nước nạn nhân” của Hoa kì và chính sách Chiến tranh Lạnh của nước này.<sup>42</sup>

Trong khi Triều tiên của quá khứ có thể là một nước chư hầu, Hàn quốc của hiện tại đầy lui, một kẻ cạnh tranh yêu cầu được nhìn nhận khắp thế giới, vừa cho nhân dân và vừa cho những sản phẩm của nó. Trong một thế giới của chủ nghĩa tư bản toàn cầu, hàng hoá là quan trọng hơn con người và thường

du hành dễ dàng hơn con người. Giống như con người, hàng hoá được đánh giá trong những đường lối khác nhau, thương phẩm Hàn quốc đắt tiền hơn thời trang hơn những món Trung quốc rẻ tiền. Trong trường hợp của Việt nam, người ta có thể thấy cả những sản phẩm Hàn quốc đắt tiền và những con người Hàn quốc đắt tiền. Những người Hàn quốc đã quay trở lại trong sức mạnh không vũ trang, như là những du khách, những chủ doanh nghiệp, và những sinh viên. Hàn quốc được thấy ở khắp mọi nơi, trong những kiểu tóc, âm nhạc đại chúng, điện ảnh, phim bộ sưu tập mướt tình cảm, và những cửa hàng bách hoá. Đối với đa số người Việt nam, Hàn quốc và người Hàn quốc là những hình ảnh hoành tráng của một tính hiện đại vẫy gọi, bất kể những thực tại nằm bên dưới. Đối với cả người Hàn quốc và người Việt nam, tính hiện đại này đòi hỏi chúng mất trí nhớ về cái quá khứ được san sẻ chung trước đây của họ. Như vậy, trong khi những hàng hoá của Hàn quốc có thể đâu đâu cũng thấy, thì những kí ức về cuộc chiến tranh Hàn quốc ở Việt nam vẫn còn khó thấy xuất hiện, ngay cả trong hình thức điện ảnh của chúng.

Khi người Việt nam quả có hồi tưởng về những người Hàn quốc, các kí ức mang tính tiêu cực. Ở viện Bảo tàng vụ Thảm sát Sơn Mỹ, được biết nhiều hơn như là vụ Thảm sát Mỹ Lai, một tấm biển bằng tiếng Anh và tiếng Việt ghi nhớ “những tội ác bạo hành của bọn xâm lược Mỹ và bọn lính đánh thuê Park Chung Hee.”<sup>43</sup> Những người Việt miền Nam chiến đấu bên cạnh những binh sĩ Hàn quốc cũng chẳng quan tâm nhiều đến họ. Nguyễn Cao Kỳ, thiếu tướng không quân và phó thủ tướng của Việt nam Cộng hoà, lên án họ về tham nhũng và buôn bán chợ đen.<sup>44</sup> Những người lính trung bình oán hận rằng lính Mỹ ưu đãi binh sĩ Hàn quốc mà họ coi là hiếu chiến hơn. Thêm phần sỉ nhục vào thương tổn, người Mỹ thậm chí còn khiến quân đội miền Nam Việt nam mua nước tương của Hàn quốc để thay thế nước mắm Việt nam.<sup>45</sup> Quan niệm dân sự của người Việt về binh sĩ Hàn quốc còn tệ hơn, vì một số người Việt nam còn nhớ rằng, trong thế chiến hai, khi đất nước bị Nhật bản chiếm đóng, lính Triều tiên phụ trách các trại giam.<sup>46</sup> Và, theo Lệ Lý Hayslip, một cô thôn nữ bị mắc vào cuộc chiến tranh cơ sở ở miền trung:

Còn nguy hiểm [hơn cả người Mỹ] là lính Đại Hàn bây giờ tuần tra chi khu của người Mỹ. Bởi một đứa trẻ từ làng của chúng tôi bước vào danh trại của họ và làm nổ một quả bom của Việt cộng quần vào người bằng dây thép, bọn Đại Hàn trả đũa một cách khủng khiếp chóng lại ngay

chính bọn trẻ (những người bọn chúng chỉ đơn giản xem là những Việt cộng bé con). Sau sự cố này, mấy người lính Đại Hàn đi tới một trường học, chộp lấy mấy đứa bé trai, quăng chúng xuống một cái chũng, sau đó quăng một trái lựu đạn vào như một tấm gương cho những kẻ khác. Đối với dân làng, lũ Đại Hàn này giống như lính Ma rốc [trợ giúp cho người Pháp]—cứng cỏi và đê tiện hơn đám lính da trắng mà chúng hỗ trợ. Giống như bọn Nhật hồi thế chiến II, chúng dường như không có lương tâm và thi hành nhiệm vụ của chúng như những cỗ máy giết người tàn nhẫn. Chẳng lạ gì chúng thấy quê hương tôi là một nơi hoàn hảo để hoành hành cái nghề khủng khiếp của chúng.<sup>47</sup>

Như nhà nhân loại học Heonik Kwon ghi nhận, hành vi này của binh sĩ Hàn quốc chẳng làm ngạc nhiên cho mấy. Những khẩu hiệu của chúng bao gồm “giết sạch, đốt sạch, huỷ sạch,” “trẻ con cũng do thám,” và “thà sai lầm còn tốt hơn là bỏ sót.”<sup>48</sup>

Chuỗi kí ức oán than này làm chứng cho những đường lối mà người Việt nhớ, nhưng phần lớn là quên, về lính Đại Hàn. Những kí ức mảnh mún này bị trum lấp bởi sự dũng dung của người Việt nói chung đối với cuộc chiến tranh Hàn quốc ở Việt nam, và bị vượt xa về con số bởi những chuyện được thấy trong các tiểu thuyết, phim ảnh và cả những băng video nhạc như là bài nhạc “Bạn có biết?”<sup>49</sup> năm 2000 của ngôi sao đại chúng Jo Sung Mo. Việc kể lại hoành tráng về binh sĩ Hàn quốc hi sinh tính mạng để cứu những thương dân Việt nam kết thúc bằng một tiểu đội việt cộng nổ súng sát hại người binh sĩ còn sống cuối cùng và người tình Việt nam của anh. Người lính kêu lên, “Tại sao điều này xảy ra cho chúng ta.” Hậu kí của cuốn video làm hiển lộ cái cảm thức bị làm nạn nhân của người Hàn quốc: nó nói, “Chiến tranh Việt nam vốn là bi kịch thuần túy.” “Không có kẻ thắng hay người thua.” Ít nhất khi đến việc nhớ người Hàn quốc, người Việt nam, phần lớn tỏ ra sẵn lòng đồng ý.<sup>50</sup> Nói cho cùng, cả tiền bạc và những cuộc hôn nhân phải được làm giữa Hàn quốc và Việt nam trong kỉ nguyên hậu chiến, và những kí ức về chém giết chỉ xen vào.

Những câu chuyện Hàn quốc về cuộc chiến cho phép Hàn quốc phê phán Hoa kì, thừa nhận mức độ ít nhiều của sự đồng lõa của Hàn quốc, và miễn xá cho người Hàn quốc về bất cứ những tội ác nào phạm vào ở Việt nam. Được tẩy sạch bằng những tự sự này, Hàn quốc ôm choàng lấy vai trò mới của nó

trong chủ nghĩa tư bản toàn cầu, nơi tiền bạc nắm quyền kìm hãm và kìm hãm nắm quyền tiền bạc. Bởi sự giàu có của một quốc gia khiến những kìm hãm của nó làm lưu thông ngày càng rộng hơn, kìm hãm được vũ trang hoá biến mình cho việc tiền bạc của quốc gia đã được kiếm ra như thế nào, xoá đi hết những dấu vết đẫm máu còn để lại bởi những người đã chiến đấu để làm cho những lợi nhuận này khả dĩ có được. Tầm vươn tới của văn hoá đại chúng Hàn quốc, trong tiểu thuyết, phim ảnh, âm nhạc, và hàng hoá, làm chứng cho một quyền lực hiện xuất của Hàn quốc. Hàn quốc có thể thích nghi về tự thân nó như một nạn nhân—của Nhật bản, của Hoa kì, của Bắc Triều tiên—nhưng nó còn là nhiều hơn thế. Người Hàn quốc có thể đã là những người bạn chí thiết, những người thay mặt, những người uỷ nhiệm, trong cuộc Chiến tranh Lạnh và về sau, nhưng Hàn quốc đã học tập được giỏi từ những người chủ của nó. Từ một học sinh tốt, Hàn quốc đã tốt nghiệp từ địa vị dưới con người tới địa vị dưới đế quốc, và sự tốt nghiệp của nó ảnh hưởng đến cách thế Hàn quốc đối xử với Việt nam của hiện tại, Việt nam của quá khứ và cái bóng che của chủ nhân Hoa kì. Đã từng là một tỉnh lẻ tù đọng, bị ô nhục vì Nhật bản và làm cho phụ thuộc bởi Hoa kì, Hàn quốc đã trở thành một tiểu cường quốc toàn cầu sang và bảnh mà sự phóng chiếu về tự thân của nó chỉ xảy ra trong xưởng chế tạo, phòng ban giám đốc, thị trường chứng khoán, và Liên hiệp quốc mà còn trong những rạp hát, trên truyền hình, trong sách và trong kiến trúc tạo nghĩa về quyền thế và kĩ năng chuyên môn, nhằm để gây sợ và gây ấn tượng cả cho công dân và du khách.

Kìm hãm được vũ trang hoá đặt trước nền tảng vì nhân tính của những người chúng ta nhớ tới, nhưng tính phi nhân cũng nằm trong bối cảnh của những vận hành của nó nữa. Những hành vi phi nhân rành rành nhất do người Hàn quốc là hướng tới nhân dân Việt nam, nhưng việc trở thành dưới đế quốc đối với những người Hàn quốc cũng liên can tới việc hấp thu tính phi nhân của chủ nhân đế quốc của Hàn quốc, tức là Hoa kì. Một dấu vết của tính phi nhân ấy thấy được trong những lời như là “Tự do không phải là miễn phí/ cho không” (“Freedom is not for free”), những lời này tới từ Hoa kì và được nêu lên trội bật trên Đài tưởng niệm Chiến tranh Triều tiên ở thủ đô Washington, Đặc khu Colombia/ D. C., khánh thành vào năm 1995, một năm sau khi Đài tưởng niệm Chiến tranh của Hàn quốc khởi đầu. Khẩu hiệu này đã lưu truyền rộng rãi, xuất hiện cả trên Đài tưởng niệm Chiến tranh Hoa kì Hmong Lào của thành phố Fresno, bang California, khánh thành vào năm 2005 để tặng

hiến cho những đồng minh của Hoa kì đã chiến đấu ở Lào trong suốt cuộc “Chiến tranh Bí mật.” Người ta cũng có cơ nghe thấy “tự do không phải là cho không” trong nhiều dịp ái quốc Hoa kì, mặc dù cái ngữ cảnh nguyên thủy của nó từ năm 1959 hiếm khi được đưa ra hay nhớ lại: “Tôi e rằng quá nhiều người trong chúng ta muốn những thành quả của sự hội nhập mà không sẵn lòng can trường thách thức những cội rễ của sự phân biệt nhưng tôi xin cam đoan với các bạn rằng nó không tới trong đường lối này. Tự do chẳng phải là cho không. Nó luôn luôn được mua bằng cái giá cao của hi sinh và đau khổ.”<sup>51</sup> Những binh sĩ da đen đã chiến đấu trong những cuộc chiến tranh của Hoa kì, và bây giờ, “Hỡi Hoa kì, chúng tôi chỉ đơn giản yêu cầu người cam đoan cho sự tự do của chúng tôi.”<sup>52</sup> Martin Luther King Jr. đang nói rằng Hoa kì mở ra những cuộc chiến tranh ở hải ngoại nhân danh che chở tự do của người khác, nhưng lại ngần ngại mở cuộc chiến chống lại của nghĩa chủng tộc ở quê hương. Trong những thủ đô của cả hai nước Hoa kì và hàn quốc, bên dưới những lời kêu gọi phấn khởi cho tự do, sự không tự do vang vọng.

Những người Hàn quốc trở thành có nhân tính trong thời của chủ nghĩa tư bản toàn cầu, nhưng với cái giá phải trả nào, và với những ai? Đây là một câu hỏi không chỉ cho Hàn quốc. Khi khu phố Đại Hàn thiêu đốt ở Los Angeles, câu hỏi về nhân mạng và giá trị cũng phải chất vấn nữa. Các cơ sở kinh doanh của người hàn quốc chịu hàng trăm triệu mỹ kim về tổn thất, và nỗi đau với những người Mỹ gốc Triều tiên là có thực. nhưng khi tài sản định nghĩa cho những tổn thất của người Hàn quốc, ít nhất họ có tài sản để mất. Trong khi những người Latino cũng mất mát về tài sản nữa—khoảng 40 phần trăm tổng số thiệt hại, so với 50 phần trăm đối với người Hàn quốc—những tổn thất này cũng được đo lường bằng những hạn từ về tội ác và đời sống, như trong trường hợp của những người Hoa kì gốc châu Phi. Phần lớn những người bị bắt giữ là da đen và Latino, cũng như phần lớn những người thiệt mạng. Một người Hoa kì gốc Hàn quốc thiệt mạng.<sup>53</sup> Việc đếm xác quan trọng, như nó đã là quan trọng trong những chiến tranh ở Việt nam và Triều tiên, bởi vì việc đếm ấy bảo cho chúng ta biết những sinh mạng của ai được đánh giá cao hơn. Trong quy trình phục vụ như là lính bộ binh trên những tiền tuyến của một trận giao tranh được chiến đấu vì chủ nghĩa tư bản, người Triều tiên và người Hoa kì gốc Triều tiên trở thành quý giá hơn—có nhân tính hơn—những người da đen hoặc những người bị làm đen sạm, ít nhất trong những kí ức được quân sự hoá của Hoa kì và Triều tiên. Mang nhân tính không chỉ có nghĩa là

có công năng dội bom xuống người khác trong những cuộc chiến tranh bình định tầm xa, hay thi triển hỏa lực công nghệ lán lướt, hay hưởng lợi nhuận từ chủ nghĩa tư bản. Ở Hoa kì, nó cũng có nghĩa là được nhớ như thiếu số gương mẫu; ở Triều tiên, nó có nghĩa là có công năng dẫn dắt những chiến dịch kí ức chiến lược, thi triển những cuộc tập kích kí ức phẫu thuật, tái phát minh quá khứ. Những cựu chiến binh Hàn quốc của cuộc chiến tranh Triều tiên khác kia thậm chí còn có thể dựng lên một đài tưởng niệm nhỏ ở Việt nam, mặc dù xứ sở ấy không có quyền lực để nhớ tự thân ở Hàn quốc. Kí ức, giống như chiến tranh, thường là bất đối xứng.

Tôi tìm ra cái tượng đài cô đơn đó sau ít nhiều nỗ lực, trên một đường mòn rẽ từ một đường nhánh khỏi quốc lộ 1A một chút sau khi nó băng qua Đà Nẵng trên đường tới Hội an duyên dáng, cảnh tượng. Nhiều binh sĩ Hàn quốc chiến đấu gần Đà Nẵng, nhưng họ có thể khó khăn mới nhận ra quốc lộ 1A bây giờ. Trước kia là con đường nông thôn và thưa thớt, con lộ bây giờ là một dải xa hoa gồm những nơi nghỉ mát và những sân cù, một số được xây dựng bởi những tập đoàn của Hàn quốc. Ít di khách tới những chốn này lại muốn viếng thăm Hà my, nếu thậm chí họ có biết về nó hay có thể tìm được đài tưởng niệm. Trong khi những nghĩa trang liệt sĩ nằm sát ngay đường lộ, đài tưởng niệm ở Hà my được đặt ở thật xa, khuất khỏi tầm nhìn. Người lái xe chở tôi phải lái qua hai lần trước khi tôi phát hiện được cái mái nhọn của nó. Để tới đài tưởng niệm từ con lộ, tôi phải xuống xe và rời đi bộ qua những căn nhà trong làng và băng qua những đồng lúa. Trong mùa hè, dưới mặt trời đang trưa nóng bỏng, những đồng lúa khô khốc và mang màu nâu. Khi tôi lặn lội trên con đường đất tới một ngôi đền nhỏ có trang hoàng, trong một cái sân với những bức tường màu vàng, chỉ thấy đơn độc có một người nông dân trong đồng ruộng. Những cánh cổng kim loại màu xanh dương đã sút khỏi những bản lề, một cánh cổng dựng lên vách, còn cánh cổng kia nằm trên sàn sân. Một đài cao chiếm ngay trung tâm của chiếc sân vuông, với mười sáu cột trụ chống đỡ hai mái xếp tầng màu lục. Ở ngay giữa đài cao, một bức tường tưởng niệm nhớ lại tên những nạn nhân vào ngày 24 tháng Một năm 1968. Nạn nhân lớn tuổi nhất là một phụ nữ sinh năm 1880, và ba người ít tuổi nhất chết năm 1968, có lẽ còn trong bụng mẹ. Vô danh—tức là không có tên—thay vào chỗ những tên của họ. Tượng đài ghi danh 135 người “*bị sát hại*” nhưng còn về việc ai giết họ, tượng đài câm lặng. Dân làng muốn bị kí nói là lính hàn quốc sát hại dân làng. Các cựu chiến binh Hàn quốc, trả tiền cho đài



tưởng niệm, không muốn thế.<sup>54</sup>

## 6

### VỀ SỰ KHÔNG ĐỐI XỨNG

VIỆC GIẾT LÀ VŨ KHÍ CỦA KẼ MẠNH. Việc chết là vũ khí của kẻ yếu. Chẳng phải là kẻ yếu không có thể giết; đó chỉ là sức mạnh lớn nhất của họ nằm trong công năng của họ để chết trong những số lượng lớn hơn kẻ mạnh. Như thế, trong hạn từ về chiến thắng, không quan trọng rằng Hoa kì chỉ thiệt hại năm mươi tám ngàn người hoặc đại loại như vậy, hay rằng Hàn quốc chỉ thiệt hại năm ngàn người hay đại loại như thế, trong khi người Việt nam, người Lào, và người Campuchia thiệt hại xấp xỉ bốn triệu người trong suốt những năm chính thức của cuộc chiến (việc làm tròn con số những thương vong của Hoa kì trong đường lối này thừa nhận điều mà nữ tiểu thuyết gia Karen Tei Yamashita cáo buộc khi xét đến thống kê tử vong cho những trai trẻ Mĩ đối lại với mọi người khác can dự trong cuộc chiến này, tức là “những con số cho Việt nam được làm tròn tới số hàng ngàn gần nhất. Những con số cho trai trẻ Mĩ là chính xác”<sup>1</sup>). Người Mĩ không thể hấp thu những tổn thất của họ trong cùng đường lối mà những kẻ thù của họ đơn giản đành phải hấp thu. Trong khi công chúng Mĩ không dung thứ một sự đếm về thương vong trong những con số ngàn, và biết rằng Hoa kì luôn luôn có thể lia bỏ Việt nam, những người Việt nam chống đối người Mĩ đã là đang chiến đấu cho xứ sở của họ và chẳng có nơi nào khác để đi. Cỗ máy chiến tranh Hoa kì chạy cạn kiệt trên những thân thể của những người của họ cũng như trên thân thể của những kẻ bị nó giết, với cái bóng ma của việc đếm thi thể người Việt nam động viên sự đối kháng toàn cầu. Trong hậu kết về trí nhớ của chiến tranh, nghịch lí này về tương quan giữa kẻ mạnh và kẻ yếu vẫn tiếp tục. Công nghệ của Hoa kì về kĩ thuật đặc thắng trong việc truyền phát đi những cỗ máy về kĩ thuật khắp trên thế giới, nhưng họ không thể hoàn toàn nhỏ sạch những cái thân thể kia vốn đã đưa cỗ máy chiến tranh tới một sự dừng lại, những thân thể kia đã biến cái tên Việt nam thành một biểu tượng của chiến thắng cách mạng chống các đế quốc. Giống như thế, bên trong Việt nam và Lào, những nỗ lực sông nghệ do các chế độ chiến thắng để nhớ cuộc chiến tranh của họ như là

những thắng lợi oai hùng chống người Mĩ không thể xoá sạch cùng những thân thể kia mà cỗ máy chiến tranh Hoa kì đã nghiền nát. Những thân thể còn vương vất, chúng có quá nhiều để tránh né được, được gọi lên cả bởi những người Mĩ (đã giết họ) và cả bởi những người Việt nam và Lào (đã hi sinh họ). Đôi khi những thân thể ấy xuất hiện trong hình thức khiếp đảm như là một “đoàn hồn ma giận dữ” (“legion of angry ghosts”), theo lời của nhà nữ nhân loại học Mai Lan Gustafsson.<sup>2</sup> Đôi khi họ được hồi sinh như những pho tượng anh hùng.

Không giống như những nền công nghệ về kĩ ỨC cho các siêu cường hay có hoài bão làm cường quốc, công nghệ về kĩ ỨC cho một nước nhỏ bé không xuất khẩu những kĩ ỨC của nó trên bất cứ một quy mô lớn nào. Những kĩ ỨC của nền công nghệ này xuất hiện không được đánh bóng trên thị trường toàn cầu, và những người tạo ra nó nhìn nhận rằng kĩ ỨC bất đối xứng chiến đấu tốt nhất trên mảnh đất của chính nó. Nước nhỏ lệ thuộc vào sự thu hút người nước ngoài tới lãnh thổ của chính mình qua việc công hiến tự thân giá rẻ, như địa điểm cho lối du lịch ngân sách bao gồm bấy du lịch bất ngờ, nơi du khách bị phục kích bởi lịch sử, như được nhìn theo quan điểm địa phương. Nhưng giống như hầu hết những công nghệ khác về kĩ ỨC xoay sự chú ý của chúng tới chiến tranh và hậu kết của nó, công nghệ nhỏ hơn san sẻ một cung điệu về cảm xúc tương tự với những thứ quyền lực hơn, xoay chuyển giữa khiếp sợ và chủ nghĩa anh hùng với buồn đau chiếm khoảng giữa. Tiểu tượng cách mạng Hồ Chí Minh, biểu tượng của kĩ ỨC và chúng mất trí nhớ, nhân cách hoá việc cách nào công nghệ về kĩ ỨC của một nước nhỏ vận hành một cách bất đối xứng, bởi nó bị lấn lướt về con số bởi kĩ ỨC quyền lực hơn của một nước lớn. Thi hài của ông, hệt như một số tin đồn gợi ý rằng có lẽ chỉ là một bản phục chế, có thể được viếng thăm trong một lăng tẩm ở Hà nội. Ở đó ông là người chiếm ngụ duy nhất, một sự xa xỉ trong một đất nước mà nhiều gia đình cả nhà sống trong một căn buồng. Thi hài của ông nằm đóng hộp trong cái tưởng tượng là một áo quan bằng pha lê ướp lạnh, khuôn mặt không hoàn toàn ép vào kính, không giống như những bào thai dị dạng kia, những nạn nhân của Chất độc màu Da cam mà người ta gặp gỡ trong Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh mới gần đây. Không có hơi nóng, không có mùi, không có tiếng ồn trong lăng của ông. Người Việt nam, vốn không bao giờ sắp hàng cho bất cứ thứ gì, im lặng và trật tự di chuyển theo ông hàng một qua thi hài. Không ai được phép chụp hình, bởi vì hình chụp mang lấy những đời sống

của riêng chúng tách lìa khỏi người chết.

Thi hài này là một pho tượng anh hùng hay một cương thi khiếp đảm, được giữ sống ngược lại với ý chí của nó bởi một nhà nước bất chấp những nguyện vọng của Hồ Chí Minh rằng ông được hoả thiêu, rằng tro của ông được rải lên khắp xứ sở? Cả hai. Thi hài của ông, hay bản sao phông của nó hoặc là anh hùng hoặc là ghê khiếp, chẳng hoàn toàn sống cũng chẳng hoàn toàn chết, một sự thể hiện phi nhân, lạnh như đá, của cái mà nhà nghiên cứu Achille Mbembe gọi là “necropolitics” (“chính trị tử vong”). Trong những chế độ chính trị tử vong, nhà nước nắm quyền lực sinh tử bằng việc quyết định ai sống và ai chết, bao gồm cả những người bất hạnh bị mắc kẹt giữ sống và chết. Hãy nghĩ đến những người tị nạn đóng trại trong cái địa ngục của sự không có nhà nước, hay những đích nhắm kia của những sự tấn kích do máy bay tự hành và những cuộc oanh kích bằng đầu đạn được giả thiết và mang tính chính xác của phẫu thuật, hay những dân chúng dưới những chế độ chuyên chế hay những quyền lực chiếm đóng. Người Việt nam chiến thắng nhìn cỗ máy chiến tranh Hoa kì như là một công cụ chính trị tử vong, phân phát cái chết, giam cầm tù nhân, và tạo nên những người tị nạn tùy theo ý muốn. Những người Việt nam bại trận nhìn Đảng Cộng sản như là quyền lực chính trị tử vong chỉ định họ vào những trại cải tạo và những khu kinh tế mới, cuongx bách họ phải vượt biên ra nước ngoài như là dân tị nạn, và đôi khi còn khiến họ phải vương vất nhiều năm và nhiều chục năm trong các trại. Đối với họ, Hồ Chí Minh biểu tượng không phải cho chủ nghĩa anh hùng mà là sự kinh hoàng. Họ gọi ông là quỷ hay so sánh ông với Hitler, và việc trưng bày hình ảnh của ông trong những cộng đồng của những người lưu vong kích động sự phẫn nộ. Đối với những người lưu vong này, cái hậu kiếp ướp lạnh của ông và sự phản bội về những nguyện vọng của ông kết thành một hành vi trớ trêu của công lí, một sự kinh hoàng vi phạm vào kẻ kinh hoàng.

Giống như mọi chế phẩm lịch sử, Hồ Chí Minh—hay thi hài của ông, hay bản phục chế của nó—là có huông và sinh động bởi hồn ma của chính nó, vốn vừa là phi nhân tính và có nhân tính, trong chừng mực hồn ma thuộc về chúng ta, người sống, đề xuất của niềm tin, sợ hãi, tội lỗi, hay hoang tưởng của chúng ta. Cái tuyến nhạt nhoà này giữa cái phi nhân và nhân tính là nơi chôn của những sự phi nhân tính và của cái chính trị tử vong. Bằng việc giữ thi hài của Hồ Chí Minh trên nước đá, nhà nước đắc thắng chơi một trò chơi nguy hiểm của những phi nhân tính, cá cược rằng nó có thể thuần hoá hồn ma

của ông và dùng khuôn mặt nhân tính của hồn ma ấy để bình định một nhân dân có thể không hài lòng với chế độ. Khi làm như thế, chế độ cho phép khuôn mặt phi nhân của ông ám ảnh đất nước và những kí ức của nhân dân. Khi thi hài của ông là một tượng đài và nơi an nghỉ của ông là một địa chỉ hành hương nhân dân khó có thể quên ông và mọi thứ ông đã sống và chết để phục vụ, một cách huyền thoại hay trong thực tế. Những biểu tượng quyền uy có những nghĩa đa phức chúng có thể đề kháng những toan tính vào sự lập pháp trọn vẹn bằng các nhà phê bình và các cán bộ khung. Những chế độ chính trị tử vong tin tưởng hi vọng rằng họ có thể kiểm soát ý nghĩa biểu tượng chiến tranh, khuất phục sự kinh hoàng và đặt trước nền tảng cho cái anh hùng, gieo rắc vào nhân dân một cảm thức về đau buồn cho những người đã chết của họ hơn là giận dữ về số phận của những người chết đó. Nỗ lực này để kiểm soát sự biểu tượng là lí do tại sao chính phủ cấm chụp hình thánh tích thiêng liêng là thi hài của Hồ Chí Minh. Tinh thần của việc cấm đoán này áp dụng một cách lạ kì vào pho tượng của ông trong Bảo tàng Hồ Chí Minh gần đó. Hình tượng vàng kim, phi nhân này—không giống đời sống bởi nó lớn hơn đời sống rất nhiều—cao chót ngất bên trên các du khách, được cho phép chụp hình tượng ấy cho đến giữa trưa. Rồi viện bảo tàng đóng cửa một lúc ngắn và những người lau chùi tới. Họ đưa những chổi lau quét cán dài hướng về đầu của pho tượng, đó là khoảnh khắc một bảo vệ an ninh yêu cầu tôi cất máy ảnh đi. Đó là cơ hội lớn nhất tôi bị lỡ mất, cái cảnh tượng mà người canh giữ chạy cây chổi lau trên trán của vĩ nhân.

Những anh hùng là bất tử, đó là lí do những nhắc nhở về sự tử vong của họ phải bị kiểm duyệt, từ cái nhu cầu kế tục để được sạch tới cái nhu cầu cấp thiết để chết. Nhưng trong khi Hồ Chí Minh ở trong lăng của ông dường như thách đố cái chết, dường như chỉ đang ngủ, có bất cứ điều nào phi nhân hơn là cái vị thế giống như ma cà rồng kia, được che chắn khỏi ánh mặt trời? Và nếu pho tượng gần bên của ông lowns hơn đời sống thực, thì pho tượng không lộ về ông ở thành phố Vinh cũng lớn như truyền kì của ông, đó chính xác là cái đối lập với cách con người nhân tính sống, hay trình diễn, cuộc sống khiêm tốn của ông. Truyền kì này về Hồ Chí Minh cũng bằng bạc khắp Bảo tàng Mĩ thuật Hà nội, nơi ông ở khắp mọi chỗ. Ông là chủ đề của điêu khắc tượng, tranh sơn dầu, tranh màu nước, và những bức tranh sơn mài, luôn luôn anh hùng, cao cả, và thông cảm. Những chủ đề chính yếu khác của bộ sưu tập bảo tàng là nông dân, công nhân, phụ nữ, và bộ đội, họ lao động hay

chiến đấu một cách anh dũng, hay tiếc thương một cách đau buồn. Những pho tượng của họ xuất hiện suốt khắp cảnh quan, đặc thù là những bộ đội, ngắm một cách dữ tợn vào tương lai phía trước họ. Những biểu tượng này của cuộc cách mạng chiến thắng không mang nhân tính, dù cho chúng miêu tả những con người. Chúng là những sản phẩm công nghệ cứng nhắc mang cung cách và hình dáng của những con người dịu dàng hơn. Như là những hình thức của kí ức được vũ trang hoá, chúng cô đúc tính anh hùng và nhân tính, xén bỏ bất cứ dấu hiệu nào về cái dưới nhân tính, không nhân tính, hay phi nhân tính. Chúng đòi hỏi duy nhất nền đạo đức của việc nhớ cái của riêng mình, chẳng bao giờ nền đạo đức của việc nhớ người khác (ngoại trừ như những kẻ thù phi nhân tính) hay nền đạo đức của nhìn nhận (về sự phi nhân tính của chính mình), cả hai thứ đó được đòi hỏi, ngay cả như là những chiếc bóng, để hoàn toàn làm sinh động nhân tính. Những pho tượng này tái hiện phần quan trọng nhất của cỗ máy chiến tranh cách mạng, là con người tập thể, được thống nhất trong những bích chương tuyên truyền và trong những bích hoạ giống như cái ở địa đạo Củ chi kể lại lịch sử của Việt nam. Lịch sử ấy lên tột đỉnh trong chiến thắng cách mạng và sự thống nhất nhân dân trong tính đa phức của họ. Như vậy chúng ta thấy, ngoài bộ ba tiêu biểu của binh sĩ, công nhân, và nông dân một phạm vi gồm những người khác: giáo sĩ và tăng sĩ, đàn ông và đàn bà, già và trẻ, đa số và những thiểu số tập hợp dưới ánh mắt nhân từ của Bác Hồ. Đây là nhân dân anh hùng, vĩ đại nhất của các nhân vật phẳng dẹt của lịch sử, một sự hiện thân của những điều phi nhân được kể lại bằng câu chuyện cách mạng, nơi tinh thần của nhân dân tiếp tục sống, dẫn cho hàng triệu người chết trong máu thịt.

Nếu cái nhân tính tập thể của nhân dân anh hùng chỉ là một cái mặt ngoài, vậy không ngạc nhiên gì rằng công nghệ cách mạng về kí ức của quốc gia đó cũng ban đời sống cho những sự vật không có nhân tính. Bằng điều này tôi chú ý rằng những vũ khí phi nhân được áp gắn vào cảnh quan và được cho vị trí trung tâm trong nhiều bảo tàng, đáng ghi nhận những khẩu đại bác, những xe thiết giáp, những máy bay, những trực thăng, và những giàn phóng đầu đạn. Những sản phẩm công nghệ qua dây chuyền lắp ráp này ngụ ý về nền kinh tế quy mô cho kí ức được vũ trang hoá. Bất kể kí ức của một cá nhân có quyền lực đến đâu, kí ức ấy cũng không thể di động bên ngoài một vòng tròn nhỏ trừ khi nó nhập vào một phương thức về tái sản xuất trí nhớ. Đôi khi phương thức đó là đại khối và công nghệ, một cách minh nhiên nhắm tới

được tạo ra những câu chuyện và những kí ức, như là với Hollywood hay *trào lưu Hàn quốc (hallyu tức Hàn lưu)*. Đôi khi phương thức công nghệ đó sản xuất những kí ức một cách không do cố ý, như phó sản hay hiệu ứng phụ, một hào quang trí nhớ quanh một sự vật. Một số những đặc hiệu đáng nhớ nhất của chiến tranh như vậy là không phải người ta mà là các vũ khí như những súng cá nhân M-16 và AK-47. Cùng với những con người vĩ đại, tên của chúng được ghi khắc vào lịch sử, trong khi tên của hàng triệu cá nhân sẽ được tìm thấy trên một bức tường tưởng niệm, nếu có. Trong những bảo tàng của Lào và Việt nam, nhiều trong những vũ khí này thậm chí còn có những tiểu sử cá thể của chúng được tán tụng trên những tấm biển cho biết chi tiết về những kì công của chúng và sự hiện diện của chúng trong những biến cố lịch sử. Những xe thiết giáp ủi mạnh qua những cánh cổng của dinh tổng thống ở Sài gòn vào ngày chót của cuộc chiến là những thí dụ nổi tiếng nhất về những vũ khí có kèm tiểu sử. Nhưng chiếc xe thiết giáp có ý nghĩa nhất đối với tôi là ở bên ngoài lối vào một cánh cửa Bảo tàng Lịch sử Quân sự của Hà nội. Chiếc T-54 này do Liên xô thiết dựng chiến đấu trong chiến dịch Tây nguyên tháng Ba năm 1975, khi nơi tôi sinh ra, Ban mê thuật, là tỉnh đầu tiên thất thủ trong cuộc xâm lăng sau chót từ miền bắc. Một hình ảnh mơ hồ, bị nhoè của một xe thiết giáp với những người lính cưỡi trên đó loé lên trong kí ức của tôi, nhưng có phải chiếc thiết giáp này là chiếc thiết giáp ấy chăng, hay có phải kí ức này là có thực hay chỉ là một ảo ảnh, tôi chẳng biết. Nhưng tôi nhớ chiếc thiết giáp này hơn là nhớ bất cứ người nào từ thời thơ ấu của tôi, gồm cả cô em gái (con nuôi) chúng tôi bỏ lại sau khi chúng tôi chạy trốn cuộc xâm lăng. (Ai đó có lần đã bảo tôi một tin đồn ác độc, rằng tôi là con nuôi. Người Việt nam giỏi về chuyện phao những tin đồn ác độc, mà họ thích đưa ra với một nụ cười. Anh ruột tôi đã nói, “Em có biết tại sao em không phải là con nuôi không?” “Bởi vì chúng ta đã không bỏ em lại phía sau.”)

Chiếc thiết giáp này, những máy bay này, những khẩu súng này, những vật phi nhân này đeo đẳng vào kí ức tập thể của loài người hơn là 99,9 phần trăm những con người đã sống qua, hay chết trong cuộc chiến. Những vũ khí này là những vật to lớn do những xứ sở to lớn sản xuất, và như Marx nói, sự vật mang lấy những đời sống riêng của nó trong chủ nghĩa tư bản, tăng tiến giá trị ngay khi những công nhân tạo những vật đó mất đi giá trị trong cuộc chạy đua của chủ nghĩa tư bản xuống đáy. Sự vật trở nên được tấn phong bằng, và sinh động có hồn bởi, lao động của con người đi vào việc tạo nên chúng, lao

động vốn là vô hình với hầu như tất cả những ai sẽ hội ngộ với chúng. Sự vật được mua, sử dụng, chăm sóc, thậm chí thương yêu, trở thành trung gian bằng vào đó con người tương tác. Sự vật tồn tại ngay cả khi con người chết đi, và như thế các bảo tàng dành nhiều không gian cho sự vật hơn là con người. Ngay trong một xã hội phô trương là cộng sản, nơi máy móc được đề cao không phải như những sản phẩm của lao động bị tha hoá mà là những sản phẩm của lao động anh hùng, kết quả thực tiễn là rằng máy móc thường khi quan trọng hơn loài người. Cho dù ở trong những xã hội tư bản chủ nghĩa hay cộng sản chủ nghĩa, những sự vật này khêu ra kí ức và tự thân chúng cũng là những kí ức. Một quả mìn chôn dưới đất có là gì khác ngoài một kí ức xấu bỏ lại đằng sau bởi một phương thức công nghệ về sản xuất, hạt giống của một cỗ máy chiến tranh? Hay chiếc xe hơi trong đó nhà sư lái tới điểm hẹn thiêu đốt sau chót, bị cách mạng chiếm hữu cho những mục đích riêng của nó? Vật thể kim loại là một đề dụ (synecdoche) của cỗ máy chiến tranh, cũng như khẩu súng, chiếc xe thiết giáp, và con người tập thể mà cái hi vọng duy nhất để đánh bại vũ khí công nghệ nằm trong sự trở thành một tổng hợp cách mạng tức là phi nhân và anh hùng theo một chiều kích.

Nếu sự vật là những sản phẩm công nghệ, chúng cũng thay mặt cho những công nghệ của chúng, cả trong thắng lợi và thất bại. Như vậy, những gì người địa phương và du khách thường thấy trên cảnh quan Lào và Việt nam là những vũ khí chiếm đoạt được và những máy bay bị bắn rơi, những vật tổ (totems) của kẻ không lồ công nghệ bị hạ thấp. Những chiếc xe thiết giáp của Mỹ và của Pháp hoen rỉ nằm rải rác những bãi chiến trường xưa và những nền bảo tàng, và xương cốt của những máy bay ném bom và phản lực bị phanh thây giống như những hoá thạch của một chủng loại đã tiêu biến trên tài sản bị lơ là của Bảo tàng Phòng không-Không quân và Bảo tàng Chiến thắng B-52 ở Hà nội. Cuộc trưng bày đặc trưng nhất trong tất cả được phô ra trong Bảo tàng Lịch sử Quân sự của Hà nội, nơi những người lái xe ô-mô chờ bên ngoài công trên những chiếc xe gắn máy của họ chào đón tôi như thể một người anh em họ thất lạc đã lâu khi họ khám phá rằng tôi là một Việt kiều hải ngoại, bóp cánh tay tôi và vỗ lưng tôi với sự hồ hởi cười toe. Bên trong công là một đồng sắt vụn được sắp đặt có nghệ thuật, những đầu máy và những thân máy bay của các máy bay chiến tranh của Pháp và của Mỹ bị bắn hạ bởi hoả lực phòng không. Nếu một bảo tàng Mỹ trưng bày cái đồng này, nó ắt hẳn được gọi là nghệ thuật, như trong trường hợp với đủ loại sắt vụn máy bay



được sắp đặt bởi Nancy Rubins ở Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại (the Museum of Contemporary Art) ở Los Angeles, sự sáng tạo của một cá nhân để phục vụ cho công nghệ nghệ thuật phương Tây. Sự trưng bày của những máy bay chiến tranh bị huỷ diệt là sự sáng tạo vô danh của cuộc tranh đấu cách mạng tập thể, được nhà nước cho phép. Phía trước của đồng này là một ảnh chụp đen trắng về một người đàn bà trẻ với một khẩu súng trường vắt ngang vai, đang kéo một phần của một chiếc máy bay với huy hiệu Hoa kì. Câu khẩu hiệu xưa, “giặc đến nhà đàn bà cũng phải đánh” (giống như phần lớn những khẩu hiệu dân tộc chủ nghĩa, nó có một hậu kí vô hình—khi địch đi rồi, đàn bà quay về nhà).<sup>3</sup> Sự tương phản giữa người đàn bà và máy móc của Hoa kì bị huỷ diệt đảo nghịch sự ưa thích của Hoa kì nhìn ngắm những người đàn bà Việt nam trẻ, giao thế giữa thu hút và thiên hoạn, như là những kẻ địch phi nhân khủng khiếp nhất. Công nghệ Việt nam về kí ức miêu tả người Việt nam như là nhân tính, nhân đạo và anh hùng, trong khi phô bày người Mĩ như là phi nhân, cả trong hành vi và trong hạn từ và những vũ khí không phân biệt, đại khối của chúng. Nếu người Mĩ muốn học để biết bao nhiêu người trên thế giới sẽ oán hận những vụ tấn kích không người lái của quốc gia họ, vậy họ chỉ cần viếng thăm những bảo tàng của miền Bắc Việt nam nơi sự oán hận lớn nhất được dành cho bọn “không tặc.”

Nhưng người ta quả thực phải viếng thăm Việt nam mới thấy cái loại khác này về kí ức, hay cách khác đào tìm ra nó trong những cuốn sách như một chuyên gia hay một người có sở thích quan tâm tới cuộc chiến này. Đối với những hội ngộ ngẫu nhiên với cuộc chiến, người ta vẫn có cơ nhìn thấy quá khứ qua cặp mắt của những không tặc hay những thiết bị nhân tạo phi nhân của chúng, máy bay tự hành và vệ tinh. Đây là sự khác biệt giữa công nghệ của một siêu cường về kí ức với tầm vươn ra toàn cầu để xuất khẩu những sản phẩm của nó bất cứ nơi nào trên thế giới, đối lại với một công nghệ hạng trung về kí ức mà những sản phẩm vẫn nằm nguyên bên trong biên giới của chính nó hay, khi được xuất khẩu, bị nguyên rửa bởi những danh tiếng hèn kém. Một công nghệ siêu cường về kí ức khiến cho người ta dễ tiếp cận với những sản phẩm của nó, được giao hàng tới tận cửa nhà, những truyền hình, những màn ảnh, những giá sách, những nhật báo thậm chí cả khi họ không muốn những kí ức này hay tìm kiếm ra chúng. Kí ức không hoạt động theo đường lối này cho quyền lực công nghệ yếu kém hơn, vốn phải hoặc là biến tự thân thành một đích đến du lịch để dụ dỗ người khách du lịch không ngờ

vực vào những bẫy trí nhớ hay xuất khẩu những sản phẩm rẻ tiền mà ít người có cơ hội ngộ hay tán thưởng.

[Phụ đề theo hình:

Nancy Rubins, *Thép không rỉ Chas, Cơ phận máy bay của Mark Thompson, khoảng 1,000 cân Anh (450 kí lô) của sợi thép không rỉ & không gian Đồi Beverly của Gagosian, tại Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại (the Museum of Contemporary Art, viết tắt là MOCA), 2002. ©Nancy Rubins. Ảnh chụp do Brian Forrest.]*

Tác phẩm của đạo diễn Đặng Nhật Minh minh họa sự phân biệt giữa các nền công nghệ mạnh và yếu về kĩ thuật. Ông là tác gia nổi tiếng nhất của thế hệ cách mạng, và phim năm 1984 của ông mang tên *Bao giờ cho đến tháng mười* chắc là cuốn phim hay tác phẩm về chiến tranh và kĩ thuật Việt nam được biết nhiều nhất. Đặt khung cảnh vào những năm sau sự can dự của Hoa kì, khi Việt nam giao tranh những cuộc đụng độ biên giới với Campuchia, và rồi xâm lăng nước này, cuốn phim kể chuyện một người đàn bà trẻ có chồng bị chết trong một trong những cuộc tranh chấp này. Sống với bố chồng và đưa con trai còn nhỏ, chị giữ bí mật về cái chết của chồng, vì không nỡ làm họ tan nát cõi lòng, như tim chị đã bị nát tan. Cuốn phim thân thiết, dịu dàng, và đặt tiêu điểm vào hậu quả chiến tranh đối với một người đàn bà và gia đình chị. Nhiều phim Việt nam, không giống với phim Mỹ, đặt trọng điểm vào phụ nữ và trẻ em, mặc dù thường đề cao tinh thần cách mạng, anh hùng của họ, giống như phim *Cánh đồng hoang*. Không giống như phim *Cánh đồng hoang*, trong đó một người chồng một người vợ chống trả những cuộc tấn kích của thực thặng Mỹ, chủ nghĩa anh hùng và sự hi sinh cao cả vắng mặt trong phim *Bao giờ cho đến tháng mười*. Tâm thái trội bật là buồn đau cho người đàn bà góa và người chồng đã chết của chị, một tên quay về với chị như một hồn ma. Nhưng bất kể thú vị hay cảm động hay chán chửa tình người tới đâu, đây là một cuốn phim đen trắng, thứ khá nhất mà công nghệ điện ảnh Việt nam có thể thực hiện vào năm 1984, là cái năm khi phim *Beverly Hills Cop/ Cóm Đồi Beverly*, một phim hài về tình bạn thắm thiết giữa da đen và da trắng được quay toàn màu, dẫn đầu số vé bán được của Hoa kì. Ngoại trừ giới hàn lâm đại học, giới phê bình điện ảnh, giới yêu phim nghệ thuật, và những ai với ít nhiều quan tâm sâu đậm vào đất nước này, chẳng có nhiều người ở bên ngoài Việt nam đã xem *Bao giờ cho đến tháng mười*.

Năm 2009, Đặng Nhật Minh cá cược cho một quan chúng quốc tế rộng lớn hơn với phim màu *Đừng đốt*, một phim sử thi dựa trên cuốn nhật kí của một người đàn bà miền Bắc Việt nam trẻ tuổi, một bác sĩ có tinh thần lí tưởng tình nguyện vào chiến tranh và bị giết bởi binh sĩ Mĩ. Thay vì chỉ kể câu chuyện của Đặng Thuỳ Trâm, Đặng Nhật Minh cũng miêu tả câu chuyện của viên sĩ quan Mĩ là người đã khôi phục cuốn nhật kí của chị và đưa về cho tận gia đình chị hơn ba mươi năm sau. *Đừng đốt* đáp ứng yêu cầu đạo đức về việc nhìn nhận cả của mình và người khác, mặc dù có lẽ nó có khuyết điểm, ít nhất từ viễn kiến phi nhân của tôi. Trong kiểu thức phim tiểu sử tiêu chuẩn, cuốn phim này coi Đặng Thuỳ Trâm như một vị thánh và sắp vai cho những diễn viên người Mĩ da trắng nghiệp dư, một động thái tiêu biểu trong phim ảnh và truyền hình châu Á. Tuy nhiên, phim này xứng đáng được chú ý rộng hơn vì làm được điều mà chưa có phim nào khác từng làm, là cho thời gian trên màn ảnh đồng đều giữa người Mĩ và người Việt. Chẳng may, phim này được trình chiếu ở Việt nam cũng trong cuối tuần mà phim *Transformers 2/ Biến thể tập 2* được chiếu ra mắt lần đầu tiên. Như nhà đạo diễn nhận xét một cách chua chát: “Chúng tôi bị đập bẹp dí như một chiếc xe đạp.”<sup>4</sup> Ân dụ này thật hoàn hảo: những người máy biến dạng siêu tiên tiến, là những ngôi sao trong một phim trong đó những diễn viên con người là chẳng ăn nhằm gì, huỷ diệt một cuốn phim phấn đấu để đạt trọng tâm vào nhân tính của những kẻ thù hỗ tương. Cộng thêm lãng nhục vào thương tổn, sự đập tan này được thực hiện ngay trên lãnh thổ quê nhà, nơi những khán giả Việt nam ưa thích xem xem sự bạo động phi nhân được đánh bóng bằng kĩ thuật nhập khẩu từ nước ngoài hơn là một câu chuyện con người không hoàn hảo về mặt kịch tính từ nơi quê hương. Cũng những người Việt nam này hẳn, khi có cơ hội lần đầu, kiếm ngay cho họ phương tiện vận tải cơ giới tiên tiến nhất. Hàng triệu người khởi đầu thập niên 1990, họ quăng ngay chiếc xe đạp để đổi lấy chiếc xe gắn máy Honda Dream/ Giác mơ Honda của Nhật bản và bây giờ mong mỏi những chiếc xe hơi ở ngay tâm điểm của *Transformer 2*. Dù cho huyền tưởng của người ta về đời sống tốt lành là Giác mơ Honda hai bánh hay Giác mơ Hoa kì bốn bánh, cả hai đều là những huyền tưởng về tiêu thụ, những huyền tưởng về cyborg (sinh vật điều khiển học) về sự làm một bánh răng con người trong một cỗ máy công nghệ.

Quyền lực của công nghệ và công nghệ của kí ức có thể dường như trùm khắp khi người ta cưỡi một chiếc xe đạp, tùy thuộc vào sức mạnh vật lí và kí

ức cơ bắp. tuy nhiên, chiếc xe đạp này không tồn tại chỉ để đạp bẹp dí. Những người Mỹ nên để ý tới những bài học người Pháp đã học được, cũng là vốn dinh ninh tin chắc vào ưu thế kỹ thuật học của chính họ. Các tướng lĩnh Pháp tập hợp một đạo quân trong thung lũng Điện biên phủ, hi vọng dụ bên địch vào một trận chiến để rồi sẽ bị huỷ diệt. Điều người Pháp không dự liệu là khả năng của Việt minh thò đại pháo lên những ngọn núi cao bao quanh Điện biên phủ. Nhưng, từng mảnh lại từng mảnh, kéo lên những ngọn núi kia trên những chiếc xe đạp thò đẩy bằng dân công, Việt minh đã vận tải địa pháo. Đạo quân nổi dậy này, lệ thuộc vào xe đạp (cũng như khí giới nước ngoài), xối đạn xuống cỗ máy chiến tranh của Pháp cho đến phải đầu hàng. Trong những cuốn sử biên niên về sự giải trừ thực dân hoá và quyền tự quyết dân tộc, trận chiến truyền kì này chỉ có thể sánh với huyền thoại về cậu bé David và tên khổng lồ Goliath, thí dụ nguyên thủy của hình thái chiến tranh bất cân đối. Một đạo quân luôn luôn muốn làm Goliath, nhưng thế giới sẽ thường hoan hô ủng hộ cho David.

Như vậy sự bại trận của người Pháp và người Mỹ đã xoay sở để ở lại trong kí ức của nhiều người mặc dù những người chiến thắng không tiếp cận được với những công nghệ hùng mạnh về kĩ thuật. Trong khi những người máy phi nhân thường đập tan những chiếc xe đạp chạy bằng sức người, đôi khi—hiếm hoi—chiếc xe đạp đã thắng. Trong trường hợp của người Việt nam cộng sản, họ đã thắng một phần bởi vì họ giao chiến trên địa hình của chính họ. Biết bao nhiêu điều lệ thuộc vào địa hình, bao gồm hình thái chiến tranh và kĩ thuật. Chông lại hình thái chiến tranh bất cân xứng của một kẻ khổng lồ về công nghệ bài liệt những máy bay chiến đấu tốc độ siêu âm, bom xăng đặc, đạn pháo lân tinh trắng, hàng không mẫu hạm, oanh tạc cơ chiến lược, thuốc diệt cỏ, và trực thăng trang bị với cái gọi là súng tỉ hon (miniguns) có thể bắn ra sáu ngàn viên đạn mỗi phút trong một sự chói loà của chớp và sấm—hầu như không món nào trong các thứ đó người cộng sản Việt nam có được, ngoại trừ một số máy bay chiến đấu và đầu đạn—người Việt nam bài liệt hình thái chiến tranh bất cân xứng của sự nổi dậy du kích. Sự bất cân xứng cũng tự biểu hiện luôn cả về trí nhớ. Trên toàn cầu, công nghệ của Hoa kì về kĩ thuật thắng. Người ta trên khắp thế giới có thể biết rằng người Việt nam thắng cuộc chiến, nhưng họ bị phơi ra với kết thúc của kĩ thuật và thua trận của Hoa kì qua những kĩ thuật của Hoa kì được phóng chiếu. Còn quan trọng hơn, công nghệ Hoa kì về kĩ thuật thắng về chuyện về kĩ thuật chiến tranh ngay cả khi những sản

phẩm của nó không liên quan tới chiến tranh. Xoá sạch phần lớn về sự cạnh tranh điện ảnh nó đối đầu, phim *Transformers 2*—hay tập 1, hay tập 3, hay tập 4—trình diễn công tác trí nhớ then chốt cho văn hoá Hoa kì, làm chia trí sự nhìn ngắm của thế giới khỏi những cuộc chiến tranh Hoa kì thực sự qua sự tồn tại hoành tráng của chính bộ phim này. *Transformers 2* làm hiển lộ câu chuyện nền (backstory) của cuộc chiến và hậu kết của nó—sự đắc thắng của chủ nghĩa tư bản phi nhân, được thực hiện một cách vẻ vang qua cảnh tượng của máy móc đại khối được miêu tả bởi một phức hợp điện ảnh-công nghệ (cinema-industrial complex) nô lệ cho một phức hợp quân sự-công nghệ (military-industrial complex). Cùng nhau những phức hợp này chinh phục những lãnh thổ mới bằng cách tự thâm nhập vào những xứ sở khác qua các căn cứ quân sự, các thoả ước mậu dịch, và các phim ảnh, đó là quả đấm bằng cả hai nắm tay sinh đôi của quyền lực cứng và mềm.

Nhưng người Việt nam có một cơ may chiến đấu trên chính cảnh quan của họ, nơi họ kiểm soát khí cụ tượng nhớ gồm các bảo tàng, tượng đài, trường học, rạp hát, và phương tiện truyền thông. Chống lại người nước ngoài, Việt kiều, và chính nhân dân của nó, công nghệ về kí ức của nhà nước dẫn vào chiến tranh bất cân xứng. Đây chính là lí do một số người Mỹ viếng thăm cảm thấy chấn động khi họ hội ngộ với chính tự thân như là những kẻ man rợ. Họ nhìn thấy tự thân như là người khác, hay họ nhìn thấy tự thân qua cặp mắt của người khác, một sự trải nghiệm choáng váng. Thế nhưng du khách, giống như người lính, vẫn tới xứ sở này với sự tôn kém và thời gian đáng kể, so với người đi xem phim nước ngoài, với cái giá vài mĩ kim, được phơi ra với văn hoá Mỹ. Trừ khi người đó chọn để không là, người phương Tây được che chở khỏi những kí ức của những kẻ khác, trong khi những kẻ khác ấy bị định kì, thường khi là đều đặn, bị nhiễm xạ phóng quang do những kí ức phương Tây cho dù họ có muốn hay là không.

Còn về những học giả nghiên cứu như tôi, thu thập những kí ức của người Việt nam có nghĩa là những chuyến đi lặp lại tới Việt nam, tới các thư viện, và tới các liên hoan điện ảnh như một lần ở đó tôi được xem *Sống trong sợ hãi/ Living in Fear*, cuốn phim năm 2005 của đạo diễn tài năng Bùi Thạc Chuyên. Cốt truyện của phim dựa vào một câu chuyện có thật của một cựu chiến binh Việt nam Cộng hoà trong những năm hậu chiến anh gỡ những ngòi nổ của trái mìn bằng tay, việc này vang vọng lại câu chuyện của Aki Ra ở Campuchia. Là một người lính trẻ em trước đây của Khmer Đỏ đã tự biến

mình vào công tác gỡ mìn không chính thống, tự học, đơn độc chỉ có một mình, Aki Ra sáng lập Bảo tàng Địa lôi (Land Mine Museum) ở Siem Reap. Nhưng trong lúc Aki Ra chỉ có một vợ, vai chính của *Sống trong sợ hãi* phải chống đỡ đến hai bà, và sau mỗi lần giáp mặt cận kề với cái chết anh lại phải chạy về nhà để làm tình với những bà vợ. Cuốn phim kết hợp tính dục và cái chết cùng tình người và thảm kịch, nhưng vượt ngoài điều đó, nó nêu gương cho công nghệ về kí ức cùng những bất bình đẳng của nó qua trái mìn như đề dụ (synecdoche, [một phép tu từ lấy một phần để thay cho toàn phần]) cho kí ức và công nghệ. Một xứ sở đặt mìn vào xứ sở khác bởi nó có thể làm, và xứ sở bị đặt mìn sống với những kí ức gây tử vong cài trong lòng đất của nó. Trong khi đó, cái nhà máy công nghiệp gieo rắc hạt giống xấu có thể làm ngo cái yêu cầu phải quan tâm như trong phim như là *Sống trong sợ hãi*.

Bất kể sự bỏ mặt của Hoa kì, xứ sở bị đặt mìn vẫn phải tiếp tục những nỗ lực của chính nó để tái thiết một nền kinh tế bị tan hoang vì chiến tranh, từ những công nghệ của nó tới những hoạt động vui chơi nhà hạ của nó, những thứ này đôi khi đồng nhất, như trong trường hợp trên đảo Côn sơn. Tôi bắt một chuyến máy bay để đi một chuyến ngắn từ Sài gòn ra đó để tìm những bãi biển yên tĩnh, những ngọn núi xanh rờn, và những cái hồ êm ả. Phong cảnh quá mời gọi để tin rằng đảo đó sẽ không trở thành một thắng cảnh du lịch, nơi những người nước ngoài có thể lặn xem cảnh sắc dưới biển với bình dưỡng khí, đi thám hiểm dã ngoại, nhậu nhẹt say sưa, chơi bời, và phải làm một chuyến bó buộc tới thăm một trong nhiều nhà tù tường vách phủ rêu, ngày nay chỉ có thể thăm viếng với đoàn nhóm. Người Pháp gọi Côn đảo là Poulo Condor (Hòn Kên kên) đã đầu tiên xây những nhà tù này. Sau khi miền Nam Việt nam và các cố vấn Mĩ của họ kế tục quản lí những nhà tù, họ nhốt những tù nhân Việt cộng, cả đàn ông và đàn bà. Phần lớn những người cách mạng cộng sản nổi tiếng đều trải qua một thời gian ở đây, và hàng ngàn tù nhân chết bên trong các bức vách tù, gồm cả một trong những người tuần nạn nổi tiếng nhất trong tất cả, Võ Thị Sáu, nữ anh hùng của cách mạng như hình tượng nữ anh hùng Jeane d' Arc của nước Pháp, bị hành quyết khi tuổi còn niên thiếu. Người ta có thể viếng thăm mộ của chị và chải tóc mình với những chiếc lược bằng gỗ cứng để lại trên mộ của chị, ngụ ý chị rất yêu quý việc chải mái tóc dài đẹp của chị.

Trong những nhà tù này, chủ nghĩa anh hùng và sự đau buồn vốn là nền tảng cho công nghệ cách mạng về kí ức được tái định hình trong những

phòng tra tấn và những xà lim biệt giam được bảo tồn. Thay vì những tượng thiếp vàng của những chiến sĩ cách mạng anh hùng người ta thấy những hình nhân bằng sáp kích cỡ đời sống của những người tù Việt nam gần như trần truồng bị xiềng xích hay đang bị đánh đập. Những người tù này, cũng được thấy ở một nơi dễ tiếp cận hơn như là nhà tù Hỏa lò ở Hà nội [trong Chiến tranh Việt nam là nơi giam giữ những tù binh Mỹ từ 1965–1973], nên được người Mỹ gọi bằng biệt danh Hà nội Hilton, theo cách châm biếm, lấy tên của một chuỗi khách sạn hạng sang nổi tiếng ở Hoa kì, thô thiển, thậm chí gần như tranh hí họa, điều đó là phải lẽ, bởi được cho biết rằng sự tra tấn mà họ gánh chịu cũng là thô thiển và như tranh hí họa. Những người Mỹ nhớ lại Hà nội Hilton như là nhà tù nơi các phi công Mỹ như là John McCain bị giam giữ và tra tấn, quên đi, hay chẳng bao giờ biết, rằng người Pháp đầu tiên nhốt tù những nhà cách mạng Việt nam. Nhưng Hà nội Hilton là nhỏ so với hệ thống nhà tù trên đảo này, nó vốn, trước thời đại của máy bay phản lực là một hòn đảo xa xăm mà cái tên hẳn đã gieo sợ hãi vào lòng người, thứ nơi chốn mà cha mẹ mang ra để cảnh báo những đứa con ngỗ nghịch. Côn sơn, là cái đi trước của người Pháp so với trại giam Guantanamo, một hòn đảo nơi những điều khủng khiếp xảy ra, bây giờ diễn lại qua những tư thế và những sắp xếp kịch tính về các hình nộm. Trong khi Hà nội Hilton chỉ miêu tả những người tù, ở đây những người canh giữ Hoa kì và miền Nam Việt nam cũng được phô ra, đứng cao ngạo trên các chòi canh, trông chừng đám tù nhân làm việc, và rắc vôi sống vào những người tù bị nhốt trong những chuồng cọp.

Khi tôi đi bách bộ vào sân nhà tù, tôi nhìn thấy một cảnh hai người đàn ông đang đánh một người khác, diễn lại trên nền đá sỏi. Ở lối vào bị chắn của một xà lim biệt giam, tôi thấy bốn người đàn ông mặc áo trận đá và đấm một tù nhân máu me, trần trụi nửa thân. Tôi đang xem những cảnh từ một cuốn phim kinh dị, được chụp bắt và đông cứng thành tranh nổi, như thể điện ảnh trình ra trước những kí ức xám xịt về bắt cóc, cầm tù, và tra tấn. Dĩ nhiên những điều này đã xảy ra trước. Những đại lí dâm ô về tra tấn như là *Hostel (Quán trọ)* và *Saw (Lưỡi cưa)* và *Texas Chainsaw Massacre (Thảm sát cưa máy Texas)* chỉ là những câu chuyện, nhưng là một nguồn mạch độc lực truyền nhiễm đã nuôi dưỡng chúng. Những kinh hoàng của quá khứ mà một cỗ máy chiến tranh tạo ra đã ngấm sâu vào và pha chế cái vô thức của người Mỹ. Sự chấn thương của chiến tranh quay trở lại qua công nghệ của Hoa kì về kí ức như là những cuốn phim kinh dị chúng dường như giống chính những hòn

ma. Chúng máu me và kinh khiếp, thường không có lịch sử, ngoại trừ trong những trường hợp như là cuốn phim kinh điển về cương thi năm 1968 của George Romero tên là *Đêm của người chết đang sống/ Night of the Living Dead*, nơi một đội dân quân da trắng gồm những chàng trai tốt lành xưa quét sạch lũ cương thi trong cái mà họ gọi là một cuộc “hành quân truy lùng và huỷ diệt” (“search and destroy operation”) một sự quy chiếu không hàm hồ về cái chiến lược của Hoa kì mang cùng tên xảy ra ngay đúng thời gian đó trong cuộc chiến. Romero thấu hiểu chính trị tử vong (necropolitics) trước khi Mbembe sáng chế ra từ ngữ này. Ông nhìn nhận rằng Hoa kì cần những cương thi thuộc loại hiểu theo nghĩa đen hay nghĩa bóng, những người chết còn đang sống mà người ta có thể sát hại hay bình định mà không có tội lỗi gì. Chúng bây giờ ở khắp mọi nơi. Hollywood đã công chiếu một dòng bất tận về các phim cương thi, và cương thi cũng là sự say mê của những người điều hành những màn diễn trên truyền hình và những nhà tiểu thuyết văn hoá cao. Những cương thi này được làm sống lại, chẳng ngạc nhiên gì, trong một thời đại của Chiến tranh chống Khủng bố, nơi họ phục vụ cùng mục đích họ đã làm trong *Đêm của người chết đang sống*, như là những ám dụ về kẻ khác ma quỷ mà người Mĩ đang giao chiến. Nhưng đối với phần lớn, ngoài những ám thị rành rành như của Romero, người ta phải đi tới cái xứ sở này, sinh quán của tôi, mới thấy được cái lịch sử bị bạo hành của người chết đang sống mag nhiều người thoáng nhìn thấy lần đầu trong phim ảnh, nơi những kinh hoàng của lịch sử đã được cải biến thành giải trí.

Trong khi dễ để quên đi những cuộc chiến tranh ở nước ngoài, không dễ để quên đi những cuộc chiến tranh giao đấu ngay trên lãnh thổ của chính mình. Những cái nhắc nhở là ở khắp mọi nơi—những pho tượng kia, những tượng đài kia, những bảo tàng kia, những vũ khí kia, những nghĩa trang kia, những khẩu hiệu kia. Trong khi người ta có thể không nhớ lịch sử, người ta không tránh được sự nhắc nhở của nó. Người ta phải cố ý quay mắt đi hoặc cô lập chúng bằng những kính lọc mà nhà nước cung cấp qua những câu chuyện được chế sẵn về chủ nghĩa anh hùng và hi sinh. Thông điệp của chúng là rằng tư thế đúng đắn hướng về quá khứ đáng kính ngưỡng là quỳ trên hai đầu gối một cửa đau buồn và một cửa tôn kính. Trong Bảo tàng Mĩ thuật của Hà nội sự tri ân với người chết được biểu lộ qua những cung điệu cảm xúc này như trong điêu khắc *Tượng niệm* của Nguyễn Phú Cường, hình tượng người mẹ chòng khăn ôm ấp một chiếc nón cối của bộ đội, chính người mẹ vắng mặt,



bị trống không vì mất mát. Bức tranh sơn dầu năm 1984 có tên là *Ở mỗi xóm* của Đặng Đức Sinh biểu hiện những tình cảm tương tự bằng việc trưng ra ba phụ nữ mang những gương mặt u sầu của những người goá chồng hay những bà mẹ anh hùng của những người đã chết. Trong khi Bảo tàng Mỹ thuật vẽ chân dung cái chết trong cung cách trang nghiêm và tôn kính, ở nơi khác chế độ cách mạng thắng lợi không thể buông bỏ sự kinh hoàng, hay ít nhất cũng là chưa. Đó là lí do tại sao những hình nộm bằng sáp tồn tại trong những bảo tàng nhà tù, và trong những tranh tượng nổi ở Bảo tàng Sơn Mỹ tưởng nhớ vụ thảm sát Mỹ Lai, hoặc tại sao những ảnh chụp về những sự tàn ác tiếp tục được triển lãm trong nhiều bảo tàng, tai tiếng nhất là ở Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh ở Sài Gòn. Nhà nước đòi hỏi rằng các công dân phải nhớ đến người chết và cách họ chết ra sao.

Vậy nên, luôn luôn hơi có chút lạc hướng để rời những triển lãm này về kinh hoàng hay thậm chí về buồn đau và bước vào cửa hàng lưu niệm. Hầu như luôn luôn ở đó có một cửa hàng lưu niệm, bán những thứ hàng diêm dúa cho du khách thông thường thể hiện phần nào cái được giả thiết là tinh túy của đất nước, từ tranh sơn mài hình các thiếu nữ tới áo dài, đĩa, tẩu hút thuốc phiện, và vân vân. Người ta cũng có cơ hội ngộ những đồ lưu niệm về chiến tranh, những kiểu máy bay và trực thăng của Hoa kì được điêu khắc từ những vỏ lon Coke và bia tái sinh, trong những ngày nghèo khó xưa, hay bây giờ trong những ngày phần nào khá hơn, được làm bằng đồng thau. Có những đầu đạn và những thẻ bài của lính, được quảng cáo như là những đồ vật thực của cuộc chiến thực sự. Những thứ này là những kỉ vật bé nhỏ, được sản xuất trong quy mô ít hơn là những thứ gì đến từ những dây chuyền sản xuất công nghệ đại khối của các quốc gia và các tập đoàn. Đây là những gì chúng ta có thể nghĩ tới khi từ ngữ *công nghệ kỉ ức (memory industry)* nảy ra trong trí, công nghệ sản xuất tại nhà, những kĩ nghệ và thủ công nghệ của thế giới trí nhớ.

Vật lừng danh nhất trong những món lưu niệm nhỏ bé này là chiếc bật lửa Zippo xuất hiện ở khắp mọi nơi được giả thiết là được sử dụng trên tay của một lính Mỹ thực sự và được khắc với những khẩu hiệu lính Mỹ thực sự như là “Ừa Dầu Tôi đã Băng qua Thung lũng của Bóng Tử thần Tôi Sẽ Không sợ Cái ác nào Bởi vì Tôi Là Đồ Chó đẻ Ác độc nhất trong Thung lũng” (“Yea Though I Walk through the Valley of the Shadow of Death I Will Fear No Evil Because I Am the Evilest Son of a Bitch in the Valley”).<sup>5</sup> Du khách nào

mua cái loại này về chứng tích chiến tranh chắc hẳn là đi tìm một mảnh mún của cái hào quang của cuộc chiến. Ai đã tạo nên những món này biết rằng họ đang mạo dịch về một loại chắc chắn của sự chính công khi họ lấy những chiếc bật lửa Zippo bỏ lại, vạch lên chúng với những khẩu hiệu lính Mĩ có (tai) tiếng, rồi chà chúng đi để mang lại những sự bầm giập của chiến tranh và năm tháng. Rẻ tiền, được sản xuất đại khối, dễ mang theo, những chiếc bật lửa Zippo có công dụng từ việc châm lửa đốt thuốc lá tới thiêu những mái tranh tới phục vụ như là giá đỡ cho trí tưởng tượng của người lính Mĩ. Những công cụ này không phải là lí do duy nhất mà chiếc Zippo trở thành một trong những biểu tượng phổ thông nhất của sự chiếm đóng Hoa kì. Quyền năng biểu tượng của chiếc Zippo đến từ tính chất sản xuất đại khối của nó. Trong khi Hồ Chí Minh là hàng độc đáo chỉ có một, chiếc Zippo là một trong hàng mấy chục ngàn, chủ của nó đã bị quên mất từ lâu. Hào quang của nó khởi dậy không phải chỉ từ cá tính của người được xem như chủ sở hữu nhưng còn từ việc người chủ ấy là một thành viên trong hàng ngũ quân đội, hết như người tiêu thụ là một thành viên trong khối quần chúng du lịch. Giống như súng cá nhân M-16, chiếc bật lửa Zippo là một sản phẩm công nghệ với một cái tên dễ nhớ được tầm nhuận với sự phản anh hùng của những khẩu hiệu như là “Khi Tôi Chết, Tôi Sẽ Lên Thiên Đàng Bởi Tôi Đã Trãi Đủ Thời Gian Của Tôi ở Địa Ngục Rồi” (“When I Die, I Will Go to Heaven Because I Have Already Spent My Time in Hell”).

Tuy nhiên, đối với nghệ nhân địa phương, cái bật lửa Zippo chỉ là thêm một món phần cứng của Hoa kì để được tái sinh và bán cho những du khách nước ngoài không xứng đáng với cái hơn là thế. Vắt ép lợi nhuận từ các du khách là một vũ khí nữa của kẻ yếu trong cuộc chiến bất cân xứng này, một chiến thuật lén lút từ một cảnh tượng hiện tại vốn là một sự lặp lại tối tăm và hài hước của tự thân cuộc chiến Hoa kì, khi người lính bộ binh Mĩ bắt đầu bằng cách gậy con cù chống lại người bản xứ. Người bản xứ thắng cuộc đầu bằng cách sử dụng hình thái chiến tranh bình dân của trò đấu của dân gian và, thường khi đánh cướp luôn chính vũ khí của lính Mĩ. Trong hồi hậu kết của chiến tranh, người bản xứ gậy con cù chống lại hậu thân của người lính, là du khách, trong một cảnh quan nơi một công nghệ kí ức xây dựng trên du lịch thay thế cho cỗ máy chiến tranh.<sup>6</sup> Cuộc viếng thăm của tôi tới vùng Cánh đồng Chum (the Plain of Jars) ở Lào được ghi dấu bằng sự giao tiếp giữa công nghệ chiến tranh và những tàn dư của cỗ máy chiến tranh. Tôi bay vào

một phi trường nhỏ trên một máy bay hành khách thúc đầy bằng cánh quạt chở một đội ngũ đa văn hoá gồm những người tình nguyện y tế của Không lực Hoa kì trên một sứ mạng nhân đạo, ăn mặc đủ màu sắc hơn là quân phục. Nam và nữ, phần lớn họ trẻ tuổi, thon thả, vui tươi và tráng kiện, những người lớn tuổi trong số họ giống những người cha Hoa kì sống vùng ngoại ô đi nghỉ mát, bước chân tươi tắn. Lốp cha anh của họ đã dội bom xuống xứ sở này, và đặc thù là Cánh đồng Chum, bằng sức mạnh tận thế người hạ sĩ quan tôi nhắc tới điều này không muốn chuyện trò về lịch sử ấy, trong khi người tốt nghiệp Học viện Không quân gọn gẽ tươm tất và chỉ biết vài chi tiết mơ hồ. Tôi tự hỏi không biết họ có để ý tấm bích chương trong trạm hàng không, quảng cáo những vòng đeo tay cho hoà bình, những vật bé nhỏ làm bằng kim loại của đạn dược. Còn có cái gì bất cân xứng hơn cuộc không chiến mở ra chống lại những người không có một lực lượng không quân, hay một dân tộc bị bó buộc phải kiếm sống bằng cách bán những mảnh bom cho những kẻ từng ném bom họ?

Một công nghệ kí ức xây dựng trên chiến tranh, có thể, nói chung, được gọi là mĩa mai, mặc dù tham lam hay sống còn ắt hẳn là những thành tố quan trọng hơn. Trên đường phố đơn lẻ của Phosavan, chẳng hạn, có một quán rượu tên là Cracter (Hố bom) nơi quân lính không quân tụ tập để uống rượu. Quán này không phải là duy nhất trong việc xoay chuyển cái kí ức về việc ném bom trải thảm đại khối thành cái tên cho một địa chỉ của an nghỉ và thư giãn. Đây là công cuộc kí ức quy mô nhỏ, thêu dệt chuyện quá khứ cho những kẻ đi ngang qua, cung cách mà những kẻ chào bán trên đường phố những bản sách in lậu của những tác phẩm kinh điển bằng tiếng Anh về chiến tranh và những xứ này cho những du khách muốn có ít nhiều giáo dục với sự giải trí của họ. Ít nhất những danh thương ở Sài gòn đã lạnh trí khôn hơn và mang tính hậu hiện đại, đặt tên cho những quán rượu xô bồ, chen chúc, đồ mờ hôi, và phải nhận là vui của họ những cái tên Apocalypse Now (Tận thế Bây giờ) và Heart of Darkness (Tim của đen tối), mà công an thỉnh thoảng bố ráp để phô ra rằng họ đang trừ diệt những cái mà chính phủ gọi là những “tê đoan xã hội” của việc bán dâm và sử dụng ma tuý (tôi thường lui tới những quán rượu này đủ để chứng kiến từng cái bị đóng cửa bởi công an, trang phục màu cứt ngựa mà tôi châm giải là những đồng phục xấu xí nhất trên thế giới). Biên kinh hoàng thành giải trí là một đặc trưng mang dấu công nghệ Hoa kì về kí ức, có thể thấy và nghe được trong câu đối thoại kiểu “tui dâm lắm” (“me so

horny”) từ kiệt tác gai nhọn của Stanley Kubrick *Đầu đạn xuyên giáp/ Full Metal Jacket*. Câu này gợi hứng cho ca khúc nhạc Rap “Tui Dâm Lắm” rất thành công, dâm đấng đáng nhớ của ban nhạc 2 Live Grew, bị truy tố bởi nhà cầm quyền bang Florida vì tục tĩu, đây là sự mỉa mai trong các mỉa mai, bởi được biết rằng không ai từng bị truy tố về tục tĩu cho bất cứ điều gì đã xảy ra trong suốt cuộc chiến. Có lẽ được hứng khởi từ những thí dụ này, người Đông nam Á đã làm hết sức để áp dụng những nguyên lí của sự khai thác tư bản chủ nghĩa vào ngay cả quá khứ ghê rợn nhất.

Một số trong những đường lối đáng nhớ nhất và đáng kể nhất mà những người Đông nam Á này gài mìn vào quá khứ là những địa đạo và những hang hầm mà từ đó cuộc chiến được giao tranh hay từ đó những người thường dân tìm chỗ ẩn náu khỏi việc dội bom. Như Mbembe nói về những cuộc chiến khai diễn do những chế độ chính trị tử vong, “những bãi chiến trường không chỉ độc nhất định vị trên bề mặt trái đất. Dưới mặt đất và tầng không trung cũng được cải biến thành những vùng tranh chấp.”<sup>7</sup> Từ viễn kiến của những vị hoàng đế của không trung, tầng dưới mặt đất là nơi rút về của những kẻ phi nhân, nơi lính Mỹ gọi “lũ chuột địa đạo” (“tunnel rats”) săn bắt lũ chuột người sống trong các địa đạo, chờ đợi để bung lên từ những hố nhện của họ để phục kích binh sĩ Mỹ. Nhưng ngay cả người Mỹ cũng phải miễn cưỡng thừa nhận rằng những gì họ tìm thấy là những thành phố thực sự, một thế giới bên dưới vốn là một phản ánh kì bí của những doanh trại Hoa kì ở bên trên, đầy ắp những nhà bếp, những bệnh xá, những buồng ngủ, những kho lương thực, và những thứ như thế. Có lẽ những địa đạo này hay những thứ khác trước chúng trong lịch sử chiến tranh lại ảnh hưởng lên các triết gia Deleuze và Guattari khi họ đi tới với khái niệm về “rhizome” (“thân rễ ngầm”) để mô tả những cấu trúc xã hội đề kháng, vốn nằm ngang và giống như rễ đôi lại với những cấu trúc về quyền thế thẳng đứng từ trên xuống như của loại cây mọc. Những cỗ máy chiến tranh không ưa những địa đạo, là những thứ có thể đào hố chôn chúng theo nghĩa đen, lấy đi những lợi thế của chúng và luôn cả sự giả hình nhân nghĩa của chúng. Cuộc hội ngộ dưới địa đạo đối với chuột địa đạo, nghịch đảo điều mà Levinas yêu cầu trong việc nhìn thấy khuôn mặt kẻ khác. Thay vì tìm cách chuyện trò, năm điều ba chuyện về nhân tính cùng san sẻ, chuột địa đạo tới để giết, và tới để mặt đối mặt không chỉ với kẻ thù phi nhân mà còn với cả sự phi nhân của chính y. Do đó sự kinh hoàng của địa đạo đối với những ai phải đi săn đuổi trong đó, rằng họ sẽ bị bùng ra khỏi sự che chở

có bọc thép của những cỗ máy chiến tranh vốn cung cấp một ảo tưởng về ưu thế kĩ thuật học, và qua đó, để nhân tính.

Đối với những ai gọi các địa đạo là nhà, sự trải nghiệm này không nhất thiết là phi nhân hay dưới cấp người. Đời sống trong Địa đạo trở thành anh hùng trong kí ức cả với những người lính và dân thường. Địa đạo Vịnh mốc gần khu phi quân sự đề cao sự kiên cường của những thường dân địa phương đã ẩn núp ở đó và xây dựng lại cuộc sống của họ dưới mặt đất, đầy đủ với trường học và những lối thoát ra bờ biển gần đó. Hệ thống địa đạo nổi tiếng nhất ở Củ chi, cách Sài gòn bằng hai giờ đi xe đò, được xây dựng cho chiến tranh và có những kho vũ khí và những pháo đài chỉ huy. Trong thời hậu kết của chiến tranh, những địa đạo Củ chi, cũng như Vịnh mốc, đã trở thành những nơi thu hút du lịch cả cho người trong nước và người nước ngoài. Trong lần đầu tôi tới thăm Củ chi, tôi đi với một công ty đại chúng và người hướng dẫn du lịch kể lại hồ hởi về cuộc đấu tranh cách mạng anh hùng của những chiến sĩ địa đạo. Trên xe đò anh oang oang, thụt nắm đấm lên không, “Chúng tôi đã chiến thắng!” (Trong thời gian ở một trạm nghỉ, anh đốt một điều thuốc lá, kêu cà phê, và bảo tôi rằng anh từng là phi công trực thăng của quân đội miền nam và đã đi thụ huấn ở bang Texas, Hoa kì). Ở Củ chi, tiếng súng vang vọng qua những hang động phía trên các địa đạo. Ở một trường bắn gần đó, các du khách bắn những vũ khí từ cuộc chiến với giá một mĩ kim cho một viên đạn. Một hướng dẫn viên khác mặc áo lính màu lá cây dẫn đoàn tham quan chúng tôi gồm hầu hết là người phương Tây và vài người trong nước tới một hồ nhận từ đó các du kích quân đã từng hiện xuất để phục kích người Mĩ. Một trong những du khách người Mĩ thực sự nhảy vào vũng cái hồ. Có lẽ nó đã được nói rộng cho cặp mông của người Mĩ, giống như các địa đạo, mà một hướng dẫn viên du lịch bảo rằng đã được nói rộng và tăng thêm chiều cao cho những người nước ngoài viếng thăm. Những người nước ngoài cười to. Khi hướng dẫn viên mời chúng tôi xuống một địa đạo, những người trong nước, mặc dù đã không cười to, từ chối. Chỉ có những người phương Tây mới chen xuống những cái khe ẩm ướt, nóng hừng hực, nơi tất cả những gì có thể nhìn thấy được chỉ là những vách đất và những cặp mông sưng mỗ hôi của du khách ở đằng trước bạn.

Trườn bò trong cái địa đạo nóng nực đó, vui thích với sự trải nghiệm nhưng cũng bực bội bởi hơi nóng, tôi không đánh giá được là những người lính từng chiến đấu ở đây đã bò trong một không gian còn kín mít hơn nhiều, không có

tiện nghi của những bóng đèn soi đường cho tôi. Đất có mùi mốc nhưng sự nặc nùng của kinh hoàng đã được làm thoáng khí, sự đen tối đã bị xua đi, và sự buồn chán đã được quên đi. Và cho cứu cánh gì? “Họ hô hào rằng họ muốn định hình một tương lai tốt đẹp hơn, nhưng điều đó không đúng,” Milan Kundera nói về những người cầm quyền. “Tương lai chỉ là một cái trống không dừng dừng mà chẳng ai quan tâm nhưng quá khứ chan chứa sự sống, là dung mạo nó làm bực bội, xa lánh, gây thương tích, tới độ chúng ta muốn huỷ diệt nó hay sơn lại nó. Chúng ta muốn là những người chủ của tương lai chỉ để có cái quyền lực thay đổi quá khứ. Chúng ta tranh đấu cho sự tiếp cận với những phòng thí nghiệm nơi chúng ta có thể chỉnh sửa lại những ảnh chụp và viết lại những tiểu sử và lịch sử.”<sup>8</sup> Trong trường hợp hiện tại, những địa đạo được chỉnh sửa dẫn tới một tương lai—thực sự có một ánh sáng ở cuối đường, khi người ta trôi ra vào không khí mát lành—và khép lại quá khứ vì người ta không thể cảm thấy những hồn ma, bị xua đuổi bởi ánh điện và những du khách tò mò. Những phòng thí nghiệm của công nghệ về kí ức trực xuất những hồn ma của quá khứ hay thuần hoá chúng, như bức tường đen ở trong cái tủ đồ da trắng của quốc gia kia có thể biện luận là làm như thế. Công nghệ về kí ức càng có quyền lực, thì nó càng có công năng khuếch đại ánh sáng và đuổi những hình bóng đi để tập trung vào khuôn mặt người của hồn ma và quên đi khuôn mặt phi nhân của nó. Những công nghệ nhỏ hơn về kí ức sẽ gắng sức để cũng làm điều như thế, vì kẻ yếu hơn cũng sẽ cố cho có quyền lực hơn một ai đó khác, dù đó chỉ là người chết.

Thế nhưng ... chông lại những kí ức công nghệ của những đại cường và tiểu cường, một cái gì đó sống sót. Lí do Đặng Nhật Minh làm cuốn phim của anh là vì những lời của Đặng Thùy Trâm vẫn sống bất chấp viên đạn Mĩ đã làm chị chết. Người lính miền Nam Việt nam là người đầu tiên đọc cuốn nhật kí của chị bảo thượng cấp người Mĩ của anh, “Đừng đốt nó. Nó rục rủa sẵn rồi.” Mọi nhà văn đều muốn viết cuốn sách không thể bị đốt, cuốn sách là một bản viết trên da cừu bên dưới có thể nhìn thấy bóng của một hồn ma. Hay lấy trường hợp nhà nhiếp ảnh The Dinh miền Bắc Việt nam, mà bức hình chụp của anh kết thúc cho cuốn sách nhiếp ảnh *Requiem (Cầu siêu)* do Host Faas và Tim Page biên tập để tưởng niệm các nhiếp ảnh gia của tất cả các phía bị chết trong cuộc chiến. Một khẩu cao xạ nhô vào từ bên trái và hướng về một mớ hỗn độn các kiện hàng và trang thiết bị. Nòng của khẩu cao xạ song song với một người lính nằm chết, thân thể của anh khó phân biệt với

những phé tích, khuôn mặt bị che khuất hay bị huỷ. Một cẳng chân của anh gập ở chỗ đầu gối trong khi cẳng kia bị chôn vùi một phần trong đất. Chất vải của quần anh đậm hơn phần còn lại của bộ quan phục. Cao trên quang cảnh là cái bóng của Thế Đình lượn lờ. Trên mặt sau của bản in duy nhất bị rách của tấm hình chụp là lời báo tang viết bằng bút chì: “Thế Đình đã đã bị giết.”<sup>9</sup>

Như Roland Barthes và Susan Sontag đã nhận xét, những ảnh chụp là nghi lại về người chết—không phải những người chết thực sự, trong hầu hết mọi trường hợp, mà là người đang sống rồi cuối cùng cũng sẽ chết, và họ là chết đối với nhiều người xem hình chụp đó. Hình chụp của Thế Đình là ám ảnh bởi vì nó làm tròn lời tiên tri định mạng tìm thấy trong thể loại nhiếp ảnh, và bởi vì nó phủ bóng trước định mệnh qua chân dung tự thân của cái bóng, ép vào tấm hình với cái thi thể nhòa tối của người chết. Trong suốt thời chiến quyền lực tử vong của thời chiến được thực hiện một cách đồ hoạ nhất bởi vì nó đối đãi với người chết và bởi vì những nghệ sĩ của nhiếp ảnh liêu mạng với cái chết. Anh cũng chỉ là một cùng 135 trăm nhà nhiếp ảnh thuộc tất cả các phía bị giết trong suốt cuộc chiến. *Câu siêu/ Requiem* thừa nhận rằng mặc dù bảy mươi hai trong số các nhiếp ảnh gia bị chết là người miền Bắc Việt nam, phần lớn những ảnh chụp của các nhiếp ảnh gia phương Tây và Nhật bản mới sống sót. Sự bất quân bình về trí nhớ công nghệ và hiển nhiên trong cả cái chết và nghệ thuật. Người phương Tây và người Nhật bản có thể không vận bằng trực thăng những cuộn phim của họ tới các phòng thí nghiệm vào cùng ngày nó được quay chụp nhưng cuộn phim của các nhà nhiếp ảnh miền Bắc Việt nam thường bị thất lạc cùng với mạng sống của họ. Trong trường hợp của Thế Đình, bức chân dung tự thân về một cái bóng, sự tiên cảm này về chính hồn ma của anh, lại là tác phẩm sống sót nhất của anh. Sự vắng mặt ma quái của những nhiếp ảnh gia châu Á càng hiển hiện hơn trong những tiểu sử của họ, một trong những tiếc mục nhức nhối nhất của cuốn sách này. Trong khi những cáo phó có thực chất dành cho các nhiếp ảnh gia phương Tây, những lời cho những nhà nhiếp ảnh Nam Việt nam, Bắc Việt nam, và đặc biệt hai mươi người Campuchia là quá ngắn ngủi đến thường không nhiều hơn là bia mộ. Một người Campuchia tên là Leng chẳng bắt thường không có ngày tháng năm sinh và mất, toàn bộ sự nghiệp của anh được mô tả như vậy: “Một người cộng tác tự do với AP (Hãng Thông tấn Liên hiệp Associated Press của Hoa kì), Leng không để lại dấu vết gì.”<sup>10</sup>

Ngoại trừ những dấu vết về sự vắng mặt của anh. Người ta gặp gỡ sự vắng

mặt ám ảnh lần nữa trong một cửa sổ trông xuống một cầu thang của Bảo tàng Phụ nữ ở Hà nội trên tấm kính phủ sậm màu có một không gian trống trong hình dáng một phụ nữ từ một ảnh chụp nổi tiếng, Nguyễn Thị Hiền mười chín tuổi. Người chiến sĩ dân quân bước đi khỏi ống kính của Mai Nam, ngoái lại trên một vai có vắt ngang một khẩu súng trường, mái tóc của chị dưới chiếc nón. Tấm ảnh chụp này trở thành một huy hiệu trong trí tưởng tượng của thế giới trong năm 1966 về việc “đàn bà cũng phải đánh như thế nào.” Nhưng trong bảo tàng, hình chụp của chị, ghi dấu bằng sự hiện diện của chị, đã trở nên một sự vắng mặt trong hình thức của không gian trống. Sự vắng mặt đó vô tình biểu tượng cho cách thế Bảo tàng Phụ nữ Việt nam, chen chúc với những lời và hình ảnh của những cuộc đời anh hùng của phụ nữ Việt nam, không thể nào tránh được chỉ là một nhắc nhớ là chủ nghĩa anh hùng ấy là xa đến đâu trong quá khứ. Cô gái trong tấm hình chụp đã tiêu biến, như chính cuộc cách mạng vậy, bây giờ chỉ còn là một kí ức, một tấm ảnh cắt một sự vạch lại trống không trong một nhà nước cộng sản điều hành một nền kinh tế tư bản chủ nghĩa. Bảo tàng chứng minh điều Paul Ricoeur, rằng kí ức là sự hiện diện gọi lại sự vắng mặt. Trong khi một kí ức là hiện diện trong tâm trí chúng ta, nó không thể tránh được vạch về những gì không còn ở đó nữa ngoại trừ trong quá khứ.<sup>11</sup> Các nền công nghệ về kí ức tìm cách xoay chuyển sự hiện diện vắng mặt này của kí ức, luôn luôn và mãi mãi lần lượt, hồn ma, vô hình, và toả bóng, thành cái người ta có thể gọi là sự vắng mặt hiện diện của những nhân vật, những câu chuyện, những phim ảnh, những tượng đài, những đài tưởng niệm. Những tiểu tượng này đảm bảo vững chắc an ủi của thịt da, đá, kim loại, và hình ảnh, được làm sống động bởi sự hiểu biết của chúng ta về sự vắng mặt mà sự hiện diện an ủi của chúng làm cử chỉ hướng tới.

Mối tương quan giữa sự vắng mặt với sự hiện diện là kích thước vô hình của sự bất cân xứng của kí ức, tồn tại bên cạnh kích thước hữu hình của những đại cường quốc thống trị những nước nhỏ hơn. Dù cho một xứ sở lớn hay nhỏ, cỗ máy chiến tranh và công nghệ kí ức của mỗi xứ đều tìm cách thiết lập quyền kiểm soát trên tự thân kí ức. nhưng cái gì là mạnh hơn trong mối tương quan bất cân xứng này, kí ức công nghệ hay sự hiện diện vắng mặt của quá khứ? Cỗ máy chiến tranh hay hồn ma? Cỗ máy chiến tranh tìm cách tổng khứ những hồn ma hay thuần hoá chúng, nhưng những bóng quế ngổ nghịch đầy rẫy, nếu ta nhìn cho kĩ, nếu ta thừa nhận rằng các tinh linh tồn tại



để một số người nhìn thấy được và những người khác thì không. Tôi hội ngộ với họ ở Lào, một xứ sở mà chỉ cần nhắc đến tên cũng đủ làm nhiều người Việt nam mắt long lanh họ nói đến nó như một thiên đàng, an bình và tĩnh lặng xiết bao. Trong một số đường lối Lào có vẻ như là một chư hầu của Việt nam, ít nhất trong cái công nghệ quan phương của Lào về kĩ thuật, tưởng nhớ Việt nam như đồng minh vĩ đại nhất của xứ sở này. Chỗ trội bật được dành cho lá cờ Việt nam và Hồ Chí Minh trong những bảo tàng ở thủ đô Viêng chăn, vốn cũng đi theo cùng tự sự như các bảo tàng Việt nam. Dưới những ánh đèn chói loà của kĩ thuật công nghệ được thấy trong các bảo tàng như là Bảo tàng Lịch sử Quân đội Nhân dân Lào, tất cả những bức tường trắng và những tay vịn mạ kền sáng loáng, sự hiện diện của các hồn ma là yếu ớt. Giống như vậy sự hiện diện của chúng cũng mờ hồ trong những cái hang xa ở Viêng xai miền Tây Bắc Lào. Ít nhất là trong những giờ ban ngày khi tôi thăm viếng. Lực lượng Pathet Lào trú ẩn ở đây trong một phức hợp hang mênh mông và ẩn tượng, lớn hơn bất cứ thứ gì tìm thấy ở Việt nam, một đại đô thị ngầm dưới mặt đất đầy đủ với một thính đường đại khối khắc trong lòng đá. Dưới sự dội bom của Mĩ, với những mùi của con người và sợ hãi, với cát bụi và đất rớt xuống đồng, với điện chập choạng, những hang này chắc hẳn phải kém về an bình so với bây giờ đối với du khách mà sự thách thức lớn nhất chỉ là điều chỉnh máy chụp cho ánh sáng lờ mờ.

Được đẽo vào đá và lập kiểu thức thành một địa chỉ du lịch, những hang ở Viêng xai là kĩ thuật công nghệ chuyên quy mô lớn, một toan tính thành công để chinh phục quá khứ, để tổng xuất những hồn ma. Đứng trên sân khấu êm tĩnh của thính đường, chợt ý nghĩ đến với tôi dường như rằng chúng ta quả xây dựng những đài tưởng niệm này để quên đi, như học giả Jame Young cho là vậy.<sup>12</sup> Nhiều người trong chúng ta muốn quên đi những phức tạp của quá khứ, cũng như là những kinh hoàng của nó. Chúng ta ưa thích một nơi chốn sạch sẽ, được chiếu sáng đưa ra những loại trật tự của kĩ thuật được công hiến trong những ngôi đền của nhà nước, nơi đường phân ranh giữa thiện và ác là minh bạch, nơi các câu chuyện có luân lí dễ nhận ra, và nơi chúng ta đứng về phía nhân tính, những căn hầm bên trong sáng ngời. Nhưng ngay cả khi chúng ta tưởng nhớ người chết, có lẽ điều chúng ta muốn quên đi hầu hết là cái chết. Chúng ta muốn quên đi những hồn ma chúng ta sẽ trở thành, chúng ta muốn quên rằng những bày đoàn người chết con số vượt trên hàng ngũ của những người sống, chúng ta muốn quên đi rằng chính là những người sống,

hết như chúng ta, đã giết những người chết.<sup>13</sup> Chống lại cái sự bất cân xứng này giữa người chết và người sống, những công nghệ về kí ức của những xứ sở lớn và nhỏ, của những quyền lực mạnh và yếu, nỗ lực chống lại những hồn ma. Những nền công nghệ này chuyển những hồn ma thành đầy ý nghĩa và có thể thông hiểu khi nào khả dĩ qua các câu chuyện, và loại trừ chúng khi nào cần thiết. Tuy vậy, trong hầu hết các trường hợp, những nền công nghệ về kí ức tránh né chúng. Con số những nơi chốn ở đó người sống nhớ người chết chắc chắn phải bị vượt qua bởi con số những nơi mà người chết bị quên đi, những nơi mà thậm chí không có lấy một viên đá đánh dấu những kinh hoàng của lịch sử, những nơi, như Ricoeur nói, có “những nhân chứng không bao giờ hội ngộ với một quan chúng có công năng lắng nghe họ hay nghe thấy được những gì họ phải nói ra.”<sup>14</sup> Nhưng những gì lôi cuốn sự chú ý của chúng ta là những đài tưởng niệm và tượng đài kia, những tháp kỉ niệm và những tấm bia kia, những sân diễu hành và những bãi chiến trường kia, những phim ảnh và tiểu thuyết kia, những ngày lễ hàng năm và những phút mặc niệm kia, những khoảng không gian bị thua về con số nơi người sống có thể chỉ huy người chết.

Đôi khi người chết xác quyết quyền uy của họ, trong những không gian được phong thánh về kí ức nhưng còn chưa bị công nghệ hoá trọn vẹn. Tôi cũng không cảm nhận những hồn ma ở Viêng xai nhưng tôi cảm nhận trên đường đi tới những cái hang kia, trên hành trình từ Phonsavan, nơi tài xế xe ôm bảo tôi là nên ngừng lại ở Tham phiu. Ở đây, trong một cái hang núi khác, một cuộc oanh kích bằng tên lửa của Mỹ đã giết mấy chục người dân thường. Tôi biết đến đó nhờ cuốn sách hướng dẫn du lịch, tôi không chủ ý ngừng lại ở đây vì tôi không bị xúc động bởi triển vọng thêm một cái hang nữa, về những sự kinh hoàng sau quá nhiều hang và đường hầm mà tôi đã thấy rồi. Nhưng nó nằm ngay trên đường đi, vậy tại sao không ghé? Có một sảnh triển lãm, nhưng may thay tôi không thấy nó trên lối đi tới hang. Bỏ sót về trung bày có nghĩa rằng tôi bỏ sót luôn sự tự sự quan phương muốn cố bảo tôi phải cảm nhận cái gì, và điều nó bảo tôi chẳng có gì gây ngạc nhiên, về những thường dân vô tội và về những người Mỹ vô lương tâm. Những bậc thang và những tay vịn là những dấu hiệu đủ cho biết rằng cái hang đã được chuẩn bị cho du khách, mặc dù tôi là người duy nhất thuộc loại đó vào lúc này. Bốn cô nữ sinh tôi gặp trên lối đi lên núi không phải là du khách mà là người địa phương, đi tung tăng, cười rúc rích và dùng điện thoại di động để bấm những

hình chụp cho chính họ. Tôi lên tới hang trước họ, một cái miệng đen ngòm qua đó một chiếc xe tải có thể lái vô. Ánh sáng ban ngày ném vào các kẽ hang được dăm thước nơi không có thấp sáng nhân tạo. Không có bậc thang, không có tay vịn, không có dây thừng nào để dẫn đường cho tôi qua nền hang gồ ghề, không giống như những cái hang giết người của Battambang, ở Campuchia. Cũng không có, như ở Battambang, một cái đài tưởng niệm hay một điện thờ; không có tranh, ảnh chụp, biển đề hay tượng niệm nào; không có một bé trai nghèo đói hỏi xin làm kẻ dẫn đường thăm viếng. Ở Tham phiu, tôi ngồi một mình trong cái hang nơi công nghệ địa phương về kí ức, vốn đã mong manh, ngừng lại ngoài thêm. Tôi dò đường tới chỗ ánh sáng gặp cái đối nghịch của nó và tôi ngó vào tối đen nó đã là như thế nào với hàng trăm con người, tiếng ồn và hơi hám, cái âm u và cái kinh hoàng? Cái gì ở trong hư không bây giờ? Tôi đứng ở phía có mặt, đối diện một sự vắng mặt nơi quá khứ sống, cư ngụ là những hồn ma, có thật hay tưởng tượng, và trong khoảnh khắc ấy tôi đã sợ hãi.

Rồi tôi nghe thấy tiếng cười vang. Mấy cô gái đứng ở cửa hang, ánh nắng vẽ thành những đường viền, cố sao cho những hồn ma không chạm tới được ngay cả những ngón chân. Quay lưng với tất cả những cái còn lại không thấy đằng sau mình, tôi bước về bóng dáng mấy cô.

# MĨ HỌC

## Về những nạn nhân và những tiếng nói

KHI CÒN LÀ ĐỨA BÉ CON, TÔI LUÔN NHẬN THỨC ĐƯỢC sự có mặt của người chết.<sup>1</sup> Mặc dù cha mẹ tôi theo đạo Công giáo không thực hành việc thờ cúng tổ tiên, họ vẫn giữ các hình đen trắng của cha mẹ trên bàn thờ và cầu nguyện Chúa trước các vị mỗi tối. Tôi biết ông nội bà nội và ông ngoại bà ngoại chỉ qua những ảnh chụp của họ, trong đó họ không bao giờ mỉm cười và giữ tư thế nghiêm túc. Trong thập niên 1980, tin tức về những ông bà của tôi đi vào cõi khác tới lần lượt từ người này tiếp đến người khác, cùng với những ảnh chụp đen trắng về những đám rước tang ở nông thôn qua một quang cảnh miền bắc u ám, những người chịu tang ăn mặc quần áo đơn sơ ở quê và những vành khăn trắng trên đầu, của những áo quan bằng gỗ hạ xuống những cái huyệt nông. Đến thăm viếng nhà của những người bạn Việt nam khác, tôi dừng lại để xem những ảnh chụp về thân quyến của họ, luôn không đổi chụp hình đen trắng. Mỗi hộ đều có những ảnh chụp này, những dấu hiệu thiêng liêng của việc chúng ta bị vương vất bởi quá khứ biểu hiện cho một nơi chốn đã mất, và trong nhiều trường hợp của những người đã mất. Đối với nhiều người tị nạn, áo quần trên lưng họ và những cái ví đầy ảnh chụp là những vật duy nhất họ mang theo với họ trên đường trốn chạy, “tám ảnh gia đình ghì chặt vào lồng ngực/ Khi cả phần còn lại của thế gian thiêu đốt” (the family photograph clutched tight to a chest/ When all the rest of the world burns).<sup>2</sup>

Trong miền đất mới lạ họ thấy mình ở đó, những tấm ảnh chụp này hoá thân thành những biểu tượng của chính những người thất lạc. Những ảnh chụp là những dấu ấn thể tục của hồn linh, kí hiệu hiển lộ nhất về hào quang của họ, cách thân thiết nhất nhiều người trong thế giới của các kẻ tị nạn sống với những người bị bỏ lại phía sau. Trong cuốn *Kẻ cướp Mà Tất cả Chúng ta đang Kiếm tìm/ The Gangster We Are All Looking For* của Lê Thị Diễm Thúy, bà mẹ của người kể chuyện giữ tám ảnh chụp quý báu của mẹ cha mình an toàn trên rằm thượng. Khi nhà của họ bị phá huỷ để lót đường cho

việc biến cải xóm lao động thành khu trung lưu, bà mẹ quên mang theo tấm hình chụp với bà trong lúc cả nhà cuống cuống để cứu vớt đồ đạc. Ngắm cảnh căn nhà bị phá huỷ, bà mẹ gào to với hai thân đã mất, “Má/ Ba.” Người kể chuyện, một đứa bé con, lắng nghe mẹ cô khóc và nghĩ về thế giới như “hai con bướm đập cánh bên tai tôi. Lắng nghe ... họ ngồi trong rằm thượng, ngồi như vua chúa. Sáng lên trong tối, bị vùi chôn bởi trái cầu phá nhà. Những mẫu giấy bập bênh trôi trên mặt biển. Không có một dấu vết máu me ở bất cứ nơi nào ngoại trừ ở đây, trong cổ họng tôi, nơi tôi đang kể bạn nghe tất cả chuyện này.”<sup>3</sup>

Cuốn sách của thủy, giống như nhiều văn viết, nghệ thuật và chính trị đề cập chiến tranh, tập trung vào vấn đề tiếc thương người chết, nhớ đến người thất lạc và cứu xét vị trí của những người sống sót. Vấn đề này là bệnh dịch địa phương đối với người tị nạn, mà sự xa lìa gia đình và quê hương là một trải nghiệm phổ quát. Chung trong những người tị nạn là những kí và những câu chuyện về người chết, người thất lạc, và những người bỏ lại sau, những họ hàng bà con, bạn hữu, và đồng bào giáp mặt với những hậu quả mà những người tị nạn trốn thoát được. Trong một số trường hợp, người tị nạn thậm chí còn hưởng lợi từ việc kể lại về những hậu quả kia và những hồn ma của quá khứ họ. Việc nhớ trở thành thâm đậm với người chết, chớ nặng với trọng lượng của họ, một hành vi liều lĩnh và gánh nặng. Như Nguyễn-Võ Thu-Hương nói “làm sao chúng ta sẽ nhớ hơn là chỉ chiếm hữu người chết cho lịch trình của chính chúng ta chặn trước những gì người chết có thể bảo cho chúng ta?”<sup>4</sup> Trong một trường hợp song song, Maxine Hong Kingston chụp bắt cái thách thức đạo đức đối với những nhà văn nói về những biến cố khủng khiếp khi bà mở đầu cuốn *Chiến sĩ đàn bà* bằng việc thân mẫu kể cho bà, “Con không được kể cho bất cứ ai những gì mẹ sắp sửa kể cho con,” một mệnh lệnh bị phá vỡ ngay trong hành vi lặp lại nó.<sup>5</sup> Nhà văn và nhân chứng giáp mặt với đòi hỏi đạo đức để nói về những điều mà những người khác thà là không nói về, hoặc nghe về, hoặc truyền vào kí ức dù cho khi làm như thế họ có thể làm trường cửu cái ám ảnh hơn là dập tắt nó. Suy nghĩ về một bà dì không tên mà việc tự sát là hậu quả của việc gia đình lơ là không chăm sóc và hàng xóm láng giềng lạm dụng, Kingston nói, “Tôi không nghĩ rằng dì luôn luôn muốn điều tốt cho tôi. Tôi đang kể về dì, và dì là một trường hợp tự sát do phần hận, tự trầm mình trong nước giếng. Người Trung quốc luôn luôn bị hoảng sợ vì người chết đuối, oan hồn khóc lóc, mái tóc xoã ra và da trướng

lên, âm thầm chờ đợi bên dòng nước để kéo người xuống thế mạng.”<sup>6</sup> Như tất cả nhà văn nói về hồn ma, Kingston cư ngụ trong lãnh thổ nặng trĩu của người thế mạng.

Đối với những người dân Đông nam Á sống qua cuộc chiến, những câu chuyện ma dễ xảy tới, như nhà viết hồi kí Lê Lý Hayslip kể lại:

Chúng tôi thấy tự thân câu chuyện thường hơn, cố gắng để làm lắng dịu những tinh thần bực bội của tất cả những người bị hạ sát quanh chúng ta.... Rồi những người lính bị hạ sát thường điểu quanh nghĩa trang nữa, nhưng hễ khi nào bọn con nít chúng tôi tới gần, họ lại tan biến vào màn sương. Ban đêm, gia đình tôi thường ngồi quanh ngọn lửa và kể chuyện về người chết.... Do đó tôi bắt đầu nghĩ về cõi siêu nhiên—về thế giới của tinh linh và những thói quen của các hồn ma—cách thế mà những người khác có thể nghĩ về đời sống trong những thành phố xa xăm hoặc trong những miền đất lạ lùng bên kia biển. Trong sự khám này, về sau tôi mới thấy rằng không phải chỉ có một mình tôi.<sup>7</sup>

Sự xuất hiện của những hồn ma như thế này trở thành một vấn đề về công lí, theo nhà xã hội học Avery Gordon. Sự vương vất của họ đòi hỏi rằng “chúng tôi phải được tính đến với những người dường như không kể đến trong kí lục lịch sử hay công cộng.”<sup>8</sup> Điều đòi hỏi này đề nặng lên những người khảo sát hậu kết của cuộc chiến, như nhà xã hội học đồng bạn của Gordon, Yén Lê Espiritu, bà tuyên bố rằng chúng ta phải “trở thành những người kể chuyện ma.”<sup>9</sup> Nhưng nói về những hồn ma là một hành vi nguy hiểm, vì người kể chuyện phải đối đầu với những hồn ma này, hay khai thác họ, quay lại những hoàn cảnh định mệnh đã tạo ra họ. Làm như thế người kể chuyện phải chịu trách nhiệm cho chuyện kể của chị khi chị chiêu thỉnh người chết thay vì chỉ tuyên xưng sự tự do hành nghề của nghệ sĩ.

Những cú xét đạo đức cho những người kể chuyện nói về người chết và hồn ma là đặc thù gánh nặng đối với những thiếu số, những kẻ nhỏ bé hơn về con số và quyền lực. Nghĩ về tự thân họ như là yếu ớt hoặc yếu hơn, những thiếu số có thể cũng bị cảm dỗ để nhìn tự thân như là những nạn nhân, mình nhiên hoặc mặc nhiên. Đa số có thể nhìn thiếu số hay người khác như là một nạn nhân nữa, vì điều đó giữ thiếu số và người khác ở nơi chốn của họ, vai trò của họ để gánh chịu và rồi để được cứu bởi đa số có quyền thế. Là một nạn nhân là quyền lực che mặt cưỡng ép tính tội lỗi về phần người cứu hay người

cảm thấy xót thương, nhưng nó cũng là một mảnh lối diễn trên nạn nhân vì lợi lạc được giả thiết cho nạn nhân. Thấy tự thân chỉ như một nạn nhân đơn giản hoá quyền lực và xá miễn cho nạn nhân khỏi những nghĩa vụ về hành vi đạo đức trong chính trị, hình thái chiến tranh, tình yêu, và nghệ thuật. Là một nạn nhân cũng khép lại trước cái cơ may nắm giữ thực quyền, mà đa số không có khuynh hướng ban cho thiểu số và người khác, thay vì thế cống hiến cho họ việc hoá nạn nhân và tiếng nói, hai cánh cửa vào trong cùng cái bẫy. Đạo đức buộc chúng ta phải cứu xét quyền lực mà chúng ta nắm và sự tổn hại mà tự thân chúng ta có thể làm, thế lưỡng nan rằng khi chúng ta hành động hoặc cất tiếng, ngay cả trong sự phục vụ cho các hồn ma, người ta có thể là kẻ gây nạn nhân và nạn nhân, tính phạm tội và vô tội.

Các nhà văn, các nghệ sĩ, và các nhà phê bình có thể giáng xuống nhiều loại đa dạng về tổn hại bằng quyền lực tượng trưng mà họ nắm giữ; vậy nên các thiểu số và những người bênh vực họ cũng có thể gây tai hại. Tổn hại là một hậu quả của sự cầm quyền, và ngay cả những thiểu số và những nghệ sĩ cũng có ít nhiều mức độ về quyền lực. Đề xuất về việc một thiểu số có thể làm cách nào giáng xuống tổn hại mà thừa nhận một thiểu số là một tác nhân có nhân tính và phi nhân, chứ không phải chỉ là một nạn nhân vô năng, một chủ thể thụ động trong lịch sử, hay một anh hùng được lãng mạn hoá. Nghĩ về các thiểu số như là có nhân tính và phi nhân làm phức tạp những thế đứng thông thường của một đa số mắc đây tội lỗi, trường thượng cũng như nhiều người bênh vực cho các thiểu số, cả hai thứ đó đều ưa nhìn thiểu số như là mang nhân tính. Vậy nên khi những người bênh vực cho các thiểu số nói với họ vực lên quyền lực, họ thường có ý muốn nói quyền lực được sử dụng như là đề kháng chống lại quyền lực lạm dụng, một hành vi giảm trừ rất lớn sự phức tạp hoá về luân lí và đạo đức. Khả tính của thiểu số sở hữu quyền lực với tất cả những hàm ý gây hoang mang và mâu thuẫn, bao gồm cái tiêu cực và cái tai hại có thể bị quên đi hay ngó phớt qua trong sự căm dỗ để nhìn thiểu số như là nạn nhân của quyền lực lạm dụng. Trong khi quyền lực của một thiểu số không tương đương với quyền lực của đa số, thiểu số phải tuyên xưng trách nhiệm về quyền lực mà nó quả có sở hữu, quyền lực nó phải có nếu nó có thể đề kháng và, rốt ráo, giải phóng tự thân. Trong quá khứ gần đây, phái Tả phương Tây, rất bén nhạy về tiếng kêu để đề kháng và giải phóng, đã có sự xa hoa là không thực sự hoàn thành cách mạng và vì vậy treo lại sự đối đầu với những gì nó nhằm tới cho những kẻ bị đọa đày của Trái đất



để có được quyền lực. Như thế, nếu có một điều mà những cuộc cách mạng ở Đông dương có thể dạy cho phương Tây, đó là sự đề kháng và sự giải phóng có những hậu quả không được thấy trước. Những kẻ đã bị thiệt hại có thể, khi có được quyền lực, lại làm thiệt hại người khác và tạo những hồn ma.

Người Hoa kì gốc Việt nam công hiến một thí dụ điển mẫu (a paradigmatic example) những vấn đề về việc phát lộ trên và về những hồn ma. Trong tất cả những sắc dân Đông nam Á ở Hoa kì, họ đã viết văn học nhiều nhất và có truyền thống biết chữ lâu dài nhất. Những chính sách thuộc địa của Pháp khuyến khích truyền thống này, với việc người Pháp ưu đãi người Việt so với người Campuchia và người Lào cho hệ thống quan liêu thuộc địa, một lối thực hành không thể tránh được bồi dưỡng một giai cấp biết chữ. Người Việt nam cũng hưởng lợi được từ việc bùng ra với cường độ cao hơn từ lớp dân chúng bị hoảng sợ của họ vào lúc kết thúc cuộc chiến, con số vượt xa những người tị nạn Campuchia và Lào. Cả trong hai hạn từ về ưu thế của con số và giáo dục biết chữ, người Việt nam ở Hoa kì là một dân số có kĩ năng hơn về chính trị sở hữu vốn liếng văn hoá nhiều hơn là người tị nạn Campuchia và Lào. Sản phẩm chữ nghĩa của họ vậy là có thể và nên được phán đoán bằng những tiêu chuẩn cao nhất về đạo đức, chính trị, và mỹ học, bởi họ có một số lợi thế để cân bằng với những bất lợi do chiến tranh sản sinh của họ. Vậy là văn học của họ phục vụ như một trường hợp trắc nghiệm lí tưởng về việc sử dụng của nạn nhân hoá và tiếng nói đã tiến tới thống ngự mỹ học về văn học thiểu số ở Hoa kì. Với mỹ học, tôi muốn nói cái quy trình do đó cái đẹp được sáng tạo và khảo sát, nó vốn, trong trường hợp của nạn nhân hoá và tiếng nói, khó tách biệt khỏi đề xuất về trách nhiệm đạo đức. Trong cõi kể chuyện về sắc tộc, sự ngại ngần về đạo đức và mỹ học để chạm trán quyền lực của người ta được thị hiện qua việc không kể về phía mình trong lúc báo cáo về những tội ác của người khác và những tội ác làm với nhân dân của chính mình. Nhưng chỉ qua việc kể về phía của mình đã tạo những hồn ma ra sao người ta mới có thể chấm dứt là một nạn nhân và đảm đương cái trọng lượng trọn vẹn của nhân tính, bao gồm cả gánh nặng về tính phi nhân.

Kể về người khác và chính tự thân chúng ta là hiếm nghèo, không phải ít nhất trong tất cả đối với những nhà nghệ sĩ chạm trán sự nạn nhân hoá vốn làm họ cảm tiếng và sự ham say có được một tiếng nói hứa hẹn giải phóng họ. Tuyên xưng một tiếng nói—tức là nói rằng cất lên tiếng nói và nói vang—là nền tảng cho cá tính người Mỹ, hay người Mỹ thích tin tưởng là như thế.

Người nhập cư, người tị nạn, người lưu vong, và người nước ngoài tới những bờ biển mới này có thể có một tiếng nói rồi, nhưng thông thường nó nói lên bằng một ngôn ngữ khác với tiếng nói phổ thông của Hoa kì, là tiếng Anh. Trong lúc những kẻ sống trong cái mà nhà nghiên cứu Werner Sollors một “Hoa kì đa ngôn ngữ” (“multilingual America”) nói và viết nhiều ngôn ngữ, Hoa kì như tổng thể, cái Hoa kì cai trị, tự hào về đơn ngữ dứt khoát (trenchant monolingualism).<sup>10</sup> Bởi thế, người nhập cư, người tị nạn, người lưu vong, và người nước ngoài chỉ có thể được nghe trong âm lượng cao tại nhà riêng của họ và trong những chỗ lờm mà họ tạt ra cho chính họ. Bên ngoài những bức vách sắc tộc này, giáp mặt với một Hoa kì thờ ơ, người khác phấn đấu để nói lên. Chì hắng giọng, ngại ngần, và thường nhất, là chờ đợi cho thế hệ kế tiếp được nuôi dưỡng hay được sinh ra trên mảnh đất Hoa kì để nói thay cho họ. Văn học Hoa kì gốc Việt viết bằng tiếng Anh theo cái chu kì này của sắc tộc từ im lặng tới lời nói. Trong đường lối đó văn học Hoa kì gốc Việt làm tròn chức năng cơ bản nhất của văn viết sắc tộc: phục vụ như minh chứng rằng bất kể điều gì đã đưa những người khác này tới Hoa kì, họ hay những con cái của họ đã trở thành được chấp nhận, dù cho có cầu nhàu, bởi những người Hoa kì khác. Động thái từ im lặng tới lời nói này là hình thức của văn học sắc tộc ở Hoa kì, cái hộp chứa đủ mọi loại nội dung gây nhiễu. Sau tất cả, cái đã mang những người gọi là sắc tộc này tới Hoa kì thông thường là những trải nghiệm gian nan, và có nhiều hơn không là những trải nghiệm khủng khiếp và gây chấn thương.

Chúng ta có thể nói rằng hình thức hay cái hộp là sắc tộc (ethnic), và những nội dung của nó là chủng tộc (racial).<sup>11</sup> Cái sắc tộc là thứ Hoa kì có thể đồng hoá, trong lúc cái chủng tộc là thứ Hoa kì không thể tiêu hoá. Trong huyền thoại Hoa kì, rớt ráo ra, một sắc tộc là cũng như bất cứ sắc tộc nào khác: người Ái nhĩ lan, người Trung quốc, người Mehico, và, rớt ráo, hi vọng, người da đen, là kẻ vẫn ở diềm ngoài của giới hạn định nghĩa và tuyên da màu của hi vọng sắc tộc tại Hoa kì. Nhưng cái chủng tộc tiếp tục làm xáo trộn và quấy nhiễu Giác mộng Hoa kì (the American Dream), làm chệch đi Con đường Hoa kì (the American Way) khỏi con đường tiến bộ của nó. Nếu hình thức là sắc tộc và nội dung là chủng tộc, vậy cái hộp người ta mở ra trong những niềm hi vọng tìm thấy một cái gì thơm ngon có thể vẫn còn chứa cái thứ lạ lẫm kia, sai khác bởi hình thù và mùi hương, chối từ việc được tiêu thụ dễ đến như thế: chế độ nô lệ, sự bóc lột, và sự truất hữu, cũng như sự nghèo

khó, sự đói khát, và sự bách hại. Trong trường hợp văn học Hoa kì gốc Việt, hình thức đã trở thành tinh tế về mặt mỹ học suốt năm mươi năm qua, nhưng nội dung—chiến tranh—vẫn có tiềm năng gây rối và bay hơi. Chúng tộc đã là quan trọng trong cuộc chiến này, nhưng việc nó đã là quan trọng tới chừng mực nào tiếp tục gây sự bất đồng ý kiến giữa người Mĩ và người Việt. Người ta có thể vạch ra một sự phân biệt ở đây giữa hai khuôn mặt của một xứ sở, Hiệp chúng quốc và châu Mĩ. Nếu Hiệp chúng quốc là thực tại và là hạ tầng cơ sở, vậy thì châu Mĩ là huyền thoại và bộ mặt ngoài. Ngay cả những người Việt nam đã từng chiến đấu chống lại người Mĩ cũng vạch ra tuyến này, kêu gọi những con tim và khối óc của nhân dân Mĩ để chống đối những chính sách của Hiệp chúng quốc/ Hoa kì và cuộc chiến tranh không mang tính Mĩ của nó. Còn về phía người Mĩ, họ cũng nhìn thấy tuyến phân biệt này, mặc dù chính xác nó mang nghĩa gì là một chủ đề còn tranh cãi xa. Nhiều người Mĩ đã trải nghiệm và bây giờ nhớ cuộc chiến như một thứ bất công, ác độc phản bội tính cách của người Mĩ. Nhiều người Mĩ khác xem cuộc chiến ít phần như một sự phản bội và nhiều phần hơn như một sự thất bại của tính cách Mĩ. Nhưng một số những người Mĩ nghĩ rằng cuộc chiến biểu hiện một khuyết điểm nền tảng trong tính cách Mĩ, như một biểu hiện ở bình diện gan ruột của sự độc tôn da trắng diệt chủng, là một thiếu sót.

Văn học Hoa kì gốc Việt như vậy là được công bố trong một xứ sở không có sự đồng thuận nào về việc đúc kết ý nghĩa của cuộc chiến này. Cuộc chiến đó là một sai lầm hay một thất bại? Một công cuộc cao quý nhưng có sai sót, được thi hành với thiện chí tốt đẹp nhất chăng? Sự thôn tính trần trụi của trái tim của đen tối chăng?<sup>12</sup> Nếu văn học Hoa kì gốc Việt có thể tránh né chiến tranh, thì nó có thể tránh né sự thách thức này về việc chạm trán với huyền thoại và những mâu thuẫn của Mĩ. Nhưng văn học ấy không thể tránh né cuộc chiến ấy, bởi vì văn học ấy không thể tách lìa khỏi tự thân dân chúng Hoa kì gốc Việt, vốn chỉ tồn tại vì cuộc chiến. Đối với nhà văn Hoa kì gốc Việt như là một nhà văn sắc tộc bị ràng buộc về chủng tộc, sự thiết yếu của việc nói lên, nói vang, và nói cho vẫn còn gắn kết với cái tên của dân chúng sắc tộc này. Cho dù con người này có thể muốn quên cái quá khứ chủng tộc của anh ấy hay chị ấy đến đâu đi nữa, nước Mĩ cũng không để cho cái người khác về sắc tộc này quên đi được. Đây là cái lịch sử mà nhà phê bình Isabelle Thuý Pelaud nói tới giá trị đặc trưng văn học Hoa kì gốc Việt như được định vị giữa những cực của lịch sử và lai tạo (hybridity).<sup>13</sup> Hoa kì hứa hẹn sự lai tạo

cho những người dân mới đến của nó, giấc mơ trở thành một thứ gì khác trên đất Mỹ. Nhưng người Mỹ không thể tỉnh thức khỏi lịch sử của cuộc chiến này, là cái mà người Mỹ vẫn tiếp tục gọi lên hễ khi nào Hoa kì lại làm cuộc phiêu lưu mạo hiểm ở nước ngoài.<sup>14</sup>

Mỗi một nhóm sắc tộc được xác định về mặt chủng tộc tại Hoa kì có được cái lịch sử đáng kể của chính nó do đây nó được người Mỹ nhớ đến. Những người da đen có chế độ nô lệ và đồn điền, và những di sản họ để lại trong màu đen và khu biệt cư (ghetto). Người Latino là thuộc cả hai châu lục Bắc Mỹ và Nam Mỹ nhưng họ chẳng phải là Bắc Mỹ và cũng chẳng phải là da trắng (ít nhất những người Latino như thoát đến trước tiên trong tâm trí Mỹ), cuộc sống của họ giả thiết là được ghi dấu bởi những khu phố (barrio) nói tiếng Tây ban nha và biên giới. Những người Mỹ bản địa [Da đỏ] có sự diệt chủng, sự mất quyền sở hữu, và khu bảo tồn. Người Mỹ gốc Việt có cuộc chiến. Bất cứ văn học nào được định nghĩa về mặt sắc tộc đều được ràng buộc với cái lịch sử của nhóm sắc tộc ấy tại Mỹ bởi vì văn học gọi là sắc tộc là những hình thức của kí ức, bảo hoà do những vấn đề đạo đức quanh việc nhớ về tự thân và người khác.<sup>15</sup> Một lần nữa chủng tộc là chìa khoá. Đối với những nhóm sắc tộc có thể trút bỏ sự dị biệt về chủng tộc, như là người Ái nhĩ lan vốn từng được miêu tả trong những phương tiện truyền thông Mỹ như là không thể đồng hoá được, hay như người Do thái từng bị xem như là bên ngoài ranh giới của xã hội được chấp nhận, tính sắc tộc trở nên, như nhà nữ xã hội học Mary Waters nói, một sự tuyển lựa (option), một quyền chọn (choice).<sup>16</sup> Những nhóm sắc tộc vẫn còn được ghi dấu, hay mang vết bởi chủng tộc cũng có những quyền chọn lựa, nữa, nhưng họ cũng chẳng có cách nào kiểm soát được về việc những người khác quăng cái sắc tộc của họ lên họ. Những quyền chọn lựa tạo bởi dân chúng bị định nghĩa bằng chủng tộc luôn luôn tranh chấp với những trông chờ cứng của những người Mỹ khác, đó cũng là một thực tại của thế giới chữ nghĩa. Ở đó, cái hộp của hình thức đảm đương cái tên của nhóm sắc tộc, chẳng hạn như Văn học Mỹ/ Hoa kì gốc Việt—hay Văn học Mỹ Việt (Vietnamese American literature). Tương phản lại, văn học Mỹ Ái nhĩ lan hay văn học Mỹ Do thái ít có tính hiển lộ hơn, với những nhà văn như John O'Hara, Mary McCarthy, Saul Bellow, và Philip Roth đầu tiên là những nhà văn Mỹ đã và thứ đến mới là những nhà văn sắc tộc, nếu có hề như thế. Họ có quyền chọn lựa để làm người da trắng mà những thiểu số chủng tộc không có được.

Các nhà văn thiếu số biết rằng họ được dễ dàng nghe nhất ở Hoa kì khi họ nói về những biến cố lịch sử định nghĩa cho những dân chúng của họ. Những nhà văn này có thể nói về một điều nào đó khác, nhưng họ được tưởng thưởng cho việc nói về lịch sử và dòng giống của họ. Với một số người, lịch sử của sự dị biệt về chủng tộc của họ thấm nhuần trong họ một ham muốn nói lên về quá khứ của họ. Nam Lê chụp bắt được cái động lực của im lặng và tiếng nói trong chuyện của anh “Tình yêu và Danh dự và Thương xót và Kiêu ngạo và Từ bi và Hi sinh.”<sup>17</sup> Một nhà văn tên là Nam đang theo học ở chương trình viết văn được truyền tụng như huyền thoại của Đại học Iowa. Anh không muốn viết về những trải nghiệm ở Việt nam, nhưng khi người cha tới thăm, anh quyết định viết câu chuyện về sắc tộc, dựa trên kinh nghiệm chiến tranh hiển linh của người cha. Người cha đã sống sót qua một cuộc thảm sát, và không chỉ là bất cứ một thảm sát nào, mà là biến cố kinh khiếp nhất của chiến tranh đối với lương tâm người Mĩ—vụ thảm sát Mỹ lai. Nam biết rằng anh không thể tạo một danh tiếng văn học cho chính mình bằng qua truyện ngắn này, nhưng khi anh hãnh diện khoe nó với cha, người cha đốt tập bản thảo. Thật trớ trêu, câu chuyện này đã mang Nam Lê được người ta biết đến. Viết câu chuyện sắc tộc tạo cái tên của anh trong văn đàn, thế nhưng sự cuốn hút của lịch sử và chủng tộc gây xao xuyến cả cho anh và cả nhân vật tên Nam. Nếu thế giới văn học cho phép những tác gia sắc tộc ở bên trong, cho dù là chỉ ở một góc, vậy chắc chắn điều này minh chứng rằng cái thế giới lớn hơn cũng có chỗ cho họ và nhân dân mà họ nói về và nói giùm cho. Đây có lẽ là sự căng thẳng gây xao xuyến nhất chạy suốt qua văn học Hoa kì gốc Việt. Mặt khác, khi văn học ấy nói về cuộc chiến và sự tổn hại cho người Việt nam, người Việt nam là những nạn nhân. Mặt khác, sự tồn tại của nền văn học ấy dường như minh chứng rằng nước Mĩ rất ráo đã làm tròn lời hứa của nó về tự do, cho người Việt nam có được một tiếng nói. Những kịch bản nạn nạn này về việc là một nạn nhân hay có một tiếng nói đặt tác gia sắc tộc vào một tình huống bất khả thi.

Truyện của Lê đặt định rằng là một tác gia sắc tộc viết những chuyện sắc tộc chẳng phải thực sự là giải thoát, vì trong khi một ổ chim cu có thể là nhà, nó rất bé nhỏ. Nhưng không phải chỉ vì sự hạn hẹp của tác gia bởi cái thế giới văn học và rộng lớn hơn mà chuyện kia chất vấn. Phản ứng của người cha minh họa một môi nguy khác, rằng tác gia sắc tộc có thể phản bội những người mà anh nói thay cho, và vì vậy xứng đáng không phải là đèn chiếu sáng

mà là ngọn lửa thiêu. Thế giới văn học khát khao những bí mật và kêu gọi tác gia sắc tộc làm việc như hướng dẫn viên du lịch, đại sứ, dịch giả, và người trong cuộc, người chỉnh lí văn học toàn dự sẽ trao truyền cái không được biết hương xa hay bí ẩn. Nhưng dân chúng sắc tộc có thể muốn giữ những bí mật của họ và cảm thấy rằng những câu chuyện và những đời sống của họ đang bị dùng sai trái vì lợi lạc của một tác gia vừa là một kẻ cắp và một người phản bội.<sup>18</sup> Sự căng thẳng giữa nhà văn sắc tộc và dân chúng sắc tộc cũng là một di sản của chủng tộc và sự bị chế ngự, vì chính một sự thiên lệch của những câu chuyện đã cưỡng chế sự so le giữa nhà văn và dân chúng. Những người Mĩ da trắng trải nghiệm sự thiên lệch này từ phía của người giàu có về mặt tự sự, vì họ kiểm soát việc sản xuất các câu chuyện, với văn học là một công nghệ chìa khoá của kí ức. Những làn sóng vô tuyến quảng bá phát thanh và truyền hình và những trang sách đầy những câu chuyện về người Mĩ thuộc giai cấp nổi trội, thảo luận trong mọi vẻ tính đa dạng và cá tính của họ theo kiểu Whitman. Và khi những người Mĩ này muốn biết về những người khác của họ, thông thường họ có thể tìm những câu chuyện mà họ muốn tin dùng, được viết ra để chiều theo những chờ mong của họ. Nhưng trong lúc những người Mĩ nổi trội tồn tại trong một biên chế về sự toàn thịnh tự sự với một sự quá lượng về chuyện, thì những người khác về sắc tộc và chủng tộc của họ sống trong một biên chế của sự khan hiếm về tự sự. Ít có chuyện tồn tại hơn về họ, ít nhất là những chuyện rời những chỗ lõm của họ. Không ngạc nhiên gì, cả công chúng Mĩ rộng lớn hơn và cả cộng đồng sắc tộc khi ấy đặt áp lực lớn vào số ít những chuyện và số ít những nhà văn kia hiện xuất để đứng trên sân khấu Mĩ.

Sức mạnh này định hình văn học sắc tộc nói chung và văn học Mĩ gốc Việt nói riêng, cung ứng cho chúng với một số nét đặc trưng về thể loại chung. Một là dấu hiệu của sự phiên dịch bên trong chuyện khi tác gia hay người tự thuật giải thích một nét nào đó về cộng đồng sắc tộc, như là ngôn ngữ, thực phẩm, phong tục, hay lịch sử của nó. Bởi những người bên trong của một cộng đồng sắc tộc đương nhiên không cần những điều này được giải thích hay phiên dịch cho họ, sự giải thích hay sự phiên dịch hàm ý một quan chúng gồm những người bên ngoài như nhà nữ phê bình Sau-ling C. Wong (Hoàng Tú Linh) lập luận trong trường hợp của nhà văn nữ có sách bán chạy nhất Amy Tan (Đàm Ân Mỹ).<sup>19</sup> Đôi khi sự đạo đạt với một quan chúng bên ngoài là minh nhiên như trong cuốn *Khi trời đất đảo lộn/ When Heaven and Earth*

*Changed Places* của Lê Lý Hayslip, nơi đó bà nói trực tiếp với người Mỹ vào lúc mở đầu và lúc kết thúc, đặc biệt là những cựu chiến binh xoá cho họ bất cứ tính phạm tội nào mà họ có thể cảm nhận về cuộc chiến. Đôi khi sự đạo đạt là mặc nhiên như trong cuốn *Bông sen và bão tố/ The Lotus and the Storm* của Lan Cao. Chỉ lấy riêng một ví dụ, nhân vật Mai kể lại một hồi đoạn từ trong tác phẩm kinh điển *Truyện Kiều/ The Tale of Kieu* và nói rằng “Mọi trẻ em trong nước chúng tôi đều lớn lên với truyện này.”<sup>20</sup> Người ta không phải giải thích một sự kiện như thế cho những đồng bào của mình, chỉ là cho những ai không lớn lên với nó. Trong sự phiên dịch như thế này, các tác gia có thể nói thay cho cộng đồng với những người không thuộc cộng đồng, một quyền lực có thể được tương thưởng lớn lao bằng sự xuất bản, bán sách, các giải thưởng, và những sự hoan nghênh. Nhưng trong một biên chế của khan hiếm về tự sự và thiên lệch, những người với quyền lực thực sự là những người bên ngoài (đối với văn học sắc tộc) lại là những người bên trong của công nghệ văn học: những đại diện, nhà biên tập, nhà xuất bản, nhà điểm sách, nhà phê bình, và độc giả đòi hỏi rằng những sự việc được dịch cho họ. Nhà văn sắc tộc là người làm công của công nghệ văn học, một địa vị san sẻ với hầu hết nhà văn Mỹ. Là một người làm công không nói hết mọi điều vì nhà văn nhưng nó nói nhiều, quan trọng nhất là về sự chọn lựa mà mọi nhà văn phải giáp mặt: nhìn tự thân như những cá nhân làm việc riêng tư cho nghệ thuật (ngay cả khi nghệ thuật ấy trở thành một hàng hoá), hay nhìn tự thân như thành phần của một cộng đồng lớn hơn, tương tượng trong sự đoàn kết dù cho viết một mình.

Liên quan với dịch thuật, một nét thể loại khác nữa của văn học sắc tộc là sự khẳng định. Các dịch giả khẳng định những ai mà họ phục vụ, bởi vì trong khi các dịch giả phục vụ cả hai phía của mối tương quan dịch thuật, phía quan trọng nhất là phía trả tiền. Chính xác, là bao nhiêu, người yêu cầu về việc dịch có thực sự muốn biết chẳng? Dịch giả có làm dịu bớt cái đòn của bản dịch không? Dịch giả có làm im lặng những gì không trả tiền chẳng? Những loại tế nhị và xuất sắc nhất khẳng định là vô hình, quá ăn sâu đến nỗi cả hai bên người khẳng định và người được khẳng định đơn giản đều coi là đương nhiên những gì đang được nói. Phiên bản mặc nhiên của khẳng định trong văn học sắc tộc ủng hộ Giác mộng Mỹ, Lối sống Mỹ, và chủ nghĩa ngoại lệ Mỹ, niềm tin rằng bất kể nó tồi tệ đến đâu ở đằng kia, sự việc là tốt đẹp hơn ở đây. Nhưng sự ủng hộ đó xảy ra trong những câu chuyện chúng cũng phê

phán những ý niệm Mỹ huyền thoại kia. Văn học Mỹ gốc Việt sẽ thường nêu lên sự thất bại của những lí tưởng Mỹ trong suốt cuộc chiến, trong khi đồng thời khẳng định nước Mỹ đã cứu vớt những người tị nạn khỏi cuộc chiến đó ra sao. Sử gia Nguyễn Phương gọi thao tác này là “chủ nghĩa quốc gia tị nạn” (“refugee nationalism”), nơi người tị nạn cảm thấy ràng buộc với nước Mỹ cả trong sự phẫn hận vì bị phản bội và tri ân vì được cứu.<sup>21</sup> Sự thất bại và chủ nghĩa lí tưởng là một thành phần thiết yếu của quyền năng về ý hệ của Giác mơ Mỹ, Lối sống Mỹ, và chủ nghĩa ngoại lệ Mỹ, tất cả những thứ đó tuyên cáo rằng trong khi người Mỹ có thể chao đảo, họ luôn luôn nỗ lực, với bằng chứng tối hậu hiển nhiên trong việc người Mỹ cho phép những người khác cất lên tiếng nói ra sao.

Trường hợp này có thể lập luận rằng đa số văn học Hoa kì gốc Việt dân mình vào chuyện ủng hộ loại tự tôn này của người Mỹ, một phần qua những gì nó miêu tả và nhiều hơn nữa nó không nhắc tới hay phê phán. Triết gia Ludwig Wittgenstein viết rằng “điều gì chúng ta không thể nói được chúng ta phải cho qua trong im lặng,” và sự im lặng trong văn học Hoa kì gốc Việt là về cách mạng.<sup>22</sup> Trong khi phần nào văn học Hoa kì gốc Việt nhắc nhở người Mỹ rằng người Việt đã là nạn nhân, phần lớn này đã bỏ qua về cách nào, đó là một trong những đường lối quan trọng nhất để vượt qua sự nạn nhân hoá. Phần lớn văn học này an định với việc có một tiếng nói, nó cho phép các quốc gia phê phán hoa kì, với một mức độ. Nhưng ngay chính việc tồn tại của sự phê bình ấy chứng tỏ rằng xã hội Hoa kì cho phép họ lên tiếng, chừng nào họ cho qua một số sự việc nhất định trong im lặng. Đề cao sự tuyên xưng về tiếng nói trên hành vi nổi dậy, văn học này tự chích ngừa cho nó chống lại việc mỗi đe dọa triết để đối với huyền thoại Mỹ. Chủ nghĩa cộng sản làm quấy như cách mạng đối với hầu hết người Mỹ gốc Việt, và cách mạng vốn sẵn là một đề tài khó cho họ nêu lên ở Hoa kì, là nước chỉ chấp nhận một cuộc cách mạng, của chính nó, bây giờ đã hoá thạch một cách an toàn. Cách mạng tồn tại như chân trời đối với phần lớn văn học Hoa kì gốc Việt, bị cấm kị ở Hoa kì, bị khép lại từ trước ở Việt nam. Điều gì còn lại hoặc là một sự oán hận quay về quá khứ chua cay, có cơ nhiều hơn được nói đến trong loại văn học mà người Mỹ không thể đọc, viết bằng tiếng Việt, hoặc là ước vọng về hoà giải và khép lại. Hoà giải và khép lại trội bật trong phần kết những cuốn sách của Hayslip và Cao và trong văn học minh nhiên trong sự khẳng định của nó, như trong tuyên lập luận văn của Andrew Lâm, *Perfume Dreams: Reflections*



*on the Vietnamese Diaspora (Mộng thom: Suy tư về sự phân tán Việt nam)*. Ở đây người Việt kiều—người Việt nam ở hải ngoại—thể hiện khả tính của Hoa kì, một số kiều mẫu thành công quay về Việt nam như một loại Siêu nhân/ Supperman, phô trương sự giàu có của Mĩ mà người Việt nam có thể đã có được, nếu không vì chủ nghĩa cộng sản.

Vị thế chính trị của văn học Hoa kì gốc Việt trên quang cảnh của Mĩ như một nền văn học về phiên dịch và khẳng định có thể được mô tả tốt nhất như là chủ nghĩa tự do chống cộng. Như Yên Lê Espiritu nói, “Vắng mặt cách khác trong những thảo luận công cộng Hoa kì về Việt nam, những người tị nạn Việt nam trở thành hiện lộ nhất và có thể hiểu được nhất với người Mĩ như là những nhân chứng chống cộng, làm chứng về những sự tàn ác và sai sót của chính phủ Việt nam cộng sản.”<sup>23</sup> Trong văn học của những người tị nạn này hay con cháu của họ, có đức tin vào nước Mĩ cũng như nhân thức rằng nước Mĩ cần có sự che chở khỏi những bản năng xấu nhất của nó. Có sự đồng cảm với người khác, được nuôi bằng trải nghiệm qua sự đã là những người khác. Có một nhận thức về lịch sử, bởi vì những tác gia này được định hình bởi một lịch sử họ không thể quên. Có một sự đầu tư vào cá nhân, và giáo dục, vào ngôn luận tự do, và vào thị trường. Tất cả những động thái tự do này xảy ra trên bối cảnh của chủ nghĩa chống cộng, không phải loại cuồng dại, mỉa dân người ta thấy trên những đường phố của khu Little Saigon/ Sài Gòn nhỏ, mà là loại chống cộng trí tuệ, hợp lẽ nó cho phép nói chuyện với những người kẻ thù trước đây, những chuyến quay về quê hương, và quan trọng nhất đối với độc giả Mĩ, khả tính về một sự hoà giải sẽ đặt cuộc chiến của họ vào nơi an nghỉ.

Sự di chuyển từ quê nhà tới vùng đất tiếp nhận, như là những người tị nạn và lưu vong, và sau chót sự quay về và sự hoà giải đánh dấu nhiều phần của văn học này.<sup>24</sup> Đây là trường hợp trong cuốn *Catfish and Mandala/ Cá trê và Mandala* (2000) của Andrew X. Phạm, về một Việt kiều quay lại quê hương trong những năm đầu khó khăn của sự cải cách kinh tế trong thập niên 1990, hay *Cuốn sách về muối/ The Book of Salt* (2003) của Monique Trương, đi theo câu chuyện của một nông dân trẻ ở Việt nam thời thuộc địa Pháp di cư sang Pháp để trở thành người nấu ăn cho Gertrude Stein và Alice B. Toklas. Hay văn học được dựng trên những chỗ lõm sắc tộc như là Little Saigon, như trong cuốn *We Should Never Meet/ Chúng ta Chẳng bao giờ Nên Gặp nhau* (2005), về những cô nhi không có chọn lựa nào trong việc được đưa tới Mĩ.

Văn học tổng quát nổi bật bằng dấu ấn mạnh mẽ nói với nước Mỹ “Chúng tôi đang ở đây vì các bạn đã ở đó.” Những hàm ý của con dấu này không được bỏ qua, nhưng chủ nghĩa tự do chống cộng kìm hãm chúng bằng việc cho rằng chủ nghĩa cộng sản phải chịu trách nhiệm trước tiên về việc đưa Mỹ tới Việt nam. Giáo dục cũng đóng một vai trò quan trọng trong sự chế ngự những hàm ý này, đặc thù bởi nó đại diện cho lời hứa của Giấc mộng Mỹ. Giáo dục là cái hạ tầng cơ sở vô hình của văn học Hoa kì gốc Việt, hội nhập nó vào công nghệ văn học và phức hợp công nghệ-quân sự với những chứng minh thư quyền uy như văn bằng BA (Bachelor of Arts: cử nhân về nhân văn) làm vạch nền và tốt hơn là MFA (Master of Fine Arts: Cao học về mỹ nghệ, có dạy cả việc viết văn). Trong trường hợp chung, kiểu mẫu xưởng công tác củng cố một sự trung bình tính về thị hiếu, với một vị thầy dạy nghề hay nghệ sư hướng dẫn các sinh viên khi họ đọc và góp ý về công tác của nhau trong một sự chiếm hữu dân chủ của phiên họp phê bình và tự phê bình kiểm thảo của cộng sản. Như nhà văn Flannery O’Connor diễn tả, “quá nhiều người bây giờ có thể biết những chuyện ngắn có năng lực đến nỗi chuyện ngắn như một phương tiện đang bị nguy ngờ là có thể chết vì có năng lực. Chúng ta muốn năng lực, nhưng năng lực tự thân nó là chết người. Cái cần thiết là thị kiến đi cùng với nó, và thứ này bạn không có được từ một lớp viết văn.”<sup>25</sup> Năng lực này hay là tính trung bình phản ánh những giá trị của dòng chủ lưu của công nghệ văn học, hệ thống giáo dục, và xã hội Mỹ, trong khi củng cố tính chất hệ cấp của thế giới văn học. Văn bằng MFA bồi dưỡng một tiêu chuẩn về sự xuất sắc mỹ học, và văn học sản sinh từ nó, do đó có năng lực đạt tiêu chuẩn kia, là cái hầu như bằng định nghĩa, không thể đe dọa công nghệ văn học.

Khi văn học Hoa kì gốc Việt trong tiếng Anh phát triển để đáp ứng cái tiêu chuẩn công nghệ này, duy nhất chỉ có một tác gia hiện xuất là người không có theo học ở trường cao đẳng hay xuất thân từ những giới ưu tú về chính trị hoặc quân sự, đó là Lệ Lý Hayslip. Hai cuốn hồi kí của bà cũng được viết chung, điều này có thể xem tương đương như là bị xấu số trong thế giới văn học. Tác phẩm của bà có thể thiếu “năng lực” như được định nghĩa do tiêu chuẩn công nghệ văn học, nhưng nó sở hữu thị kiến vĩ đại—dù ta có đồng ý hay không với thị kiến ấy về nhân tính và hoà giải—là thứ mà biết bao tác phẩm văn học thiếu sót. Bên ngoài những lịch sử bằng lời và bên cạnh cuốn *Sách về muối*, sách của bà cũng là tác phẩm quan trọng duy nhất đặt tiêu điểm cuộc sống vào một nông dân. Phần lớn nền văn học kia đặt trung tâm vào

những người thuộc các giai cấp chính trị, thương gia, quân sự, quan lại, ưu tú, hoặc trung lưu, tất cả đều hàm ý một bối cảnh giáo dục được nâng cao ở Việt nam cho những nhân vật chính hoặc cha mẹ của họ. Địa vị được nâng cao này định hình quan điểm về thế giới của những nhân vật chính—có thể nói là thị kiến của họ—và việc giàn dựng các truyện cũng như việc chúng có thể dẫn tới một chủ nghĩa tự do chống cộng một khi họ di chuyển sang Hoa kì (hay một khi những nhân vật chính được sinh ra hay nuôi dưỡng ở Mĩ đến được với ý thức). Được biết rằng đa số tuyệt đối người Việt nam là nông dân, thật mỉa mai là hầu hết tất cả văn học ấy đặt tiêu điểm vào những giai cấp ở bên trên nông dân. Sự mỉa mai này đặc biệt rành rành khi độc giả người Mĩ dựa vào một nền văn học Hoa kì gốc Việt được sản sinh bởi một giai cấp thị dân, có học bảo cho họ một điều gì về lịch sử và văn hoá của xứ sở ruộng đất và nhân dân nông dân mà cuộc chiến đã tranh thủ.

Trong khi những người Hoa kì gốc Việt đa dạng về mặt xã hội kinh tế, những tác gia Hoa kì gốc Việt không đa dạng như thế, ít nhất là về giáo dục. Điều này đặc biệt hiển nhiên trong làn sóng văn học Hoa kì gốc Việt khởi đầu trong thập niên 1990 với *Catfish and Mandala* vào năm 2003 có thêm đa về *Cuốn Sách về muối* và cuốn sách *Tất cả chúng ta đều kiếm tìm*. Hayslip là tác gia Hoa kì gốc Việt hiển lộ nhất cho đến khi thế hệ trẻ hơn này tới, họ không giống bà, có thể tuyên xưng địa vị là tác gia. Họ đã thắng những giải lớn và được tiếp nhận rộng rãi từ công nghệ văn học, những tác phẩm của họ được coi là “văn học” trong một đường lối mà sách của Hayslip không có được. Trong khi chẳng những ai trong các tác gia này có được văn bằng MFA về văn viết sáng tạo, những người tiếp theo sau là có, như Aimee Phan và Nam Lê. Như Mark McGurl lập luận, chương trình MFA giúp việc định hình văn học Hoa kì sau Thế chiến II.<sup>26</sup> Văn học Hoa kì gốc Việt cũng không là ngoại lệ bởi là sự biểu hiện không phải là của người Mĩ gốc Việt nói chung mà của tầng lớp có học nhất trong đó. Nếu việc sử dụng văn học cho tác gia văn học Hoa kì một tiếng nói, nó không ban một tiếng nói cho những người mà tác gia nói giùm cho, hay được nhận biết là nói giùm cho.

Những dấu chỉ về giai cấp hiển hiện trong những điều mà văn học Hoa kì gốc Việt thường không đạo đạt (nông dân), cũng như một loạt các nét về phong cách chỉ dấu một sự lo âu của tác gia về việc là giới ưu tú có học của một thiểu số chủng tộc, vừa phần hận về và vừa tùy thuộc vào công nghệ văn học. Mỗi lo âu sáng nghĩa nhất liên can tới việc tiếng nói, những nhà văn có

giáo dục ở bậc cao đẳng, đặc biệt là những người được nuôi dạy ở Mỹ, nhận thức về địa vị của họ như là những người có tiếng nói để nói về và nói cho những người Việt nam và/ hay những người Mỹ gốc Việt. Tiếng gọi này vừa là về tự thân (tức là làm sao mình trở thành người Mỹ) và vừa về việc viết về những người khác (những người, dù cho là khác, trông vẫn giống mình) vừa là một trách nhiệm và cũng là một gánh nặng, như Monique Trương tỏ lộ trong luận văn của chị về “Sự hiện xuất của Văn học Hoa kì gốc Việt.” Luận văn của Trương diễn ra đối lại với hai hành vi đáng kể về việc nói về và nói cho người Mỹ gốc Việt. Vào năm 1991, Robert Olen Butler thắng Giải Pulitze cho tuyển tập truyện ngắn của ông viết từ viễn kiến của người Mỹ gốc Việt mang tên là *A Good Scent from a Strange Mountain/ Bữa sơn kì hương*. Trước đó vào năm 1986, Wendy Wilder Larsen cùng viết một tập thơ với Trần Thị Nga, *Shallow Graves: Two Women and Vietnam/ Những nấm mồ nông: Hai người đàn bà và Việt nam*. Đối với Trương, cả hai cuốn sách này đều có vấn đề. Sự hoan nghênh dành cho tác phẩm của Butler nêu lên đề xuất về việc phải chững các quan chúng Mỹ ưa nghe một người Mỹ nói hộ cho người Việt nam hơn là chính tự thân những người Việt nam (Trương không cứu xét phải chăng nhà văn Mỹ gốc Việt đơn giản chưa đủ hay vào thời gian đó để làm quan chúng Mỹ quan tâm). Trong trường hợp của Larsen và Nga, Trương dùng ẩn dụ về cánh cung (mã vĩ hay cần kéo) và cây vĩ cầm để mô tả mối quan hệ sáng tạo của họ, ở đó Larsen là “cánh cung hoạt động, phát sinh chuyện kể” trong khi Nga là khí cụ thụ động chống lại những hành vi văn học Mỹ này chiếm hữu hoặc đặt những tiếng nói Việt nam thành phụ thuộc, Trương tạo lời kêu gọi thuyết phục cho một văn học Hoa kì gốc Việt do người Mỹ gốc Việt viết ra.

Sự thúc giục cho việc từ đại diện và tự quyết là ăn sâu vào văn học sắc tộc nói chung. Nếu “sắc tộc” có bất cứ nghĩa gì trong tương quan với văn học, nó là một dấu hiệu của sắc tộc nói về và cho dân chúng sắc tộc. Nhưng những đề xuất Trương nêu lên về việc chiếm hữu và phụ thuộc hoá và quan trọng cho cả những người bên ngoài và những người bên trong. Tác gia sắc tộc như một người bên trong không được miễn dịch với những hiểm nghèo thấy được trong việc nói cho và nói về người khác, ngay cả khi những người khác của chính cộng đồng mình. *Cuốn sách về muối* của Trương kịch tính hoá những hiểm nghèo này và thể hiện chúng. Trong cuốn tiểu thuyết, người bếp nông dân nấu ăn cho Stein và Toklas—Bình—khám phá ra rằng Stein có bí mật

viết về anh ta. Được nói hộ và nói về, anh đánh cắp cuốn sách ấy để trả thù. Khi miêu tả về những hành vi ăn trộm lẫn của nhau này, Trương tùy thuộc vào việc nói hộ và nói về Bình. Mỗi tương quan của tác giả với nhân vật hư cấu ở đây song song với mỗi tương quan của tác giả với một cộng đồng có thực. Liệu các tác gia Mỹ gốc Việt có cũng mắc vào cái hiểm nghèo của việc nói tiếng bụng (ventriloquy/ phúc ngữ) qua việc sáng tạo những nhân vật hư cấu cũng là khá xa cách với họ chăng? Nếu cây cần kéo của Larsen biểu diễn trên chiếc vĩ cầm của Nga, phải chăng Trương cũng làm điều như thế đối với Bình? Không, bởi vì Nga là con người thực sự trong khi Bình là nhân vật trong trí tưởng tượng của Trương. Những hiểm nghèo của việc nói hộ và nói về người khác không bị xoá đi bởi vì người khác là hư cấu.

Trong trường hợp của văn học sắc tộc, cái nhãn hiệu “sắc tộc” làm sụp đổ sự phân biệt giữa tác giả và nhân vật, vậy nên một tác gia sắc tộc sử dụng những nhân vật sắc tộc phần nào mang về “chính hiệu” hơn là một tác gia phi sắc tộc làm cùng điều đó. Điều này hàm ý sự nghịch đảo: rằng một nhà văn sắc tộc viết về những người sắc tộc của mình là “tự nhiên” nhưng cũng bị hạn chế, trong khi một nhà văn viết về một dân chúng mà anh hay chị ấy không thuộc về có thể là chiếm hữu nhưng cũng là mang tính nghệ thuật trong một đường lối mà nhà văn sắc tộc không như thế—vì vậy có sự tôn trọng mà Butler đón nhận được. Bất kể những hiểm nghèo của tính chính hiệu, có lí do tốt để nghĩ rằng những tác gia sắc tộc nhạy cảm hơn trong việc miêu tả những nhân vật thuộc chính sắc tộc của họ, và rằng họ nên có cơ hội để làm như thế. Trong một biên chế về sự khan hiếm tự sự nơi sự đại diện văn học không thể tách lìa những đề xuất xã hội lớn hơn về công bằng (equity) và công lí (justice), những tác gia sắc tộc nên có cơ hội bình đẳng để đại diện cả cho tự thân và cho những nhân vật sắc tộc. Những nhược điểm với động thái thiết yếu này có hai mặt. Một mặt là sự tăng cường về tính chính hiệu, niềm tin rằng những tác gia san sẻ một bối cảnh với những người họ đại diện sẽ kể một câu chuyện trung thực hơn. Tuy nhiên, tính chính hiệu không loại trừ thuật nói tiếng bụng. Nếu những truyện ngắn của Butler xuất hiện với một cái tên Việt nam trên chúng, ít người sẽ muốn chất vấn về tính chính hiệu của chúng. Một trắc nghiệm thị hiếu mù về văn học với những cái tên của tác giả bóc khỏi bìa sách chắc hẳn sẽ minh chứng là tính sắc tộc của tác giả không thể xác định được từ nội dung. Nhưng căn cước và thân thể của tác giả là thích đáng bởi nghệ thuật tồn tại trong một thế giới xã hội nơi những người

đọc và những nhà văn mang những thành kiến của họ tới hành vi đọc. Những tác gia sắc tộc cần nói cho và nói về những nhân vật sắc tộc, nhưng họ phải làm như vậy nhận thức về sự kiện rằng mọi văn học là một hành vi của thuật nói tiếng bưng, tùy thuộc, như nhà phê bình David Palumbi-Liu diễn tả, vào “việc giải thoát những người khác,” của ngay tính khác, với người đọc.<sup>28</sup> Thật hiếm nghèo để tuyên xưng một tính chính hiệu vốn tốt nhất cũng là hư cấu và tệ nhất là ảo tưởng, nhưng bởi vì chúng tộc bị cưỡng chế lên những tác gia sắc tộc, những tác gia sắc tộc là thiết yếu để đạt điều kiện có trước, hay sự đau thương của chúng tộc.

Một nhược điểm khác cho quyền tác gia sắc tộc liên can tới sự phản bội. Trong thế giới hư cấu, Bình lấy trộm cuốn sách viết về anh và người cha của Nam đốt cái truyện đưa con viết về mình. Họ oán hận những miêu tả về họ bởi những tác giả bên trong những truyện này. Điều này hàm ý rằng các tác giả của những cuốn sách thừa cơ khai thác người ta qua việc kể những câu chuyện của họ, vừa trong mối tương quan với các nhân vật của họ và các cộng đồng của họ. Phản bội do đó là một chủ đề có mặt khắp nơi trong văn học Hoa kì gốc Việt, mặc dù vì những lí do còn hơn là mang tính hình thức và chúng tộc. Phản bội là một phần luôn cả của lịch sử Việt nam, đặc thù trong kỉ nguyên của thế kỉ hai mươi gồm chiến tranh và cách mạng, khi chính trị khuyến khích những người thuộc các phe phái phản bội lẫn nhau, hay phản bội những thành viên của gia đình thuộc những xu hướng chính trị khác biệt, hay phản bội những bên nhất định hay toàn thể quốc gia. Nhưng như Lan Dương nói phản bội trong văn hoá Việt nam là mặc khác của cộng tác. Khía cạnh tích cực của cộng tác, hay hoạt động cùng nhau, là nền tảng đối với tác phẩm nghệ thuật và với việc xây dựng đất nước. Chiều kích tiêu cực của cộng tác được tìm thấy trong việc nó bị nhìn như một hành vi về lừa đảo, về làm việc với người nước ngoài để phản bội đất nước, một sự cáo buộc đặc biệt mông lung khi áp dụng vào phụ nữ, như nó quá thường được làm.<sup>29</sup> Giống như vậy, sự miêu tả của tác giả về người khác là một hành vi của cộng tác—minh nhiên như thế khi những người đó là những người khác “thực sự,” những người như Nga, và mặc nhiên như thế với những người khác hư cấu, như trong trường hợp của Trương và Lê. Hư cấu của họ cho thấy những gì có thể xảy ra khi những người khác được nói hộ cho lại không ham muốn sự cộng tác này. Tuy nhiên, qua suốt văn học Hoa kì gốc Việt, khía cạnh tích cực của cộng tác cũng có mặt. Nguyễn Quý Đức viết cuốn hồi kí của anh *Where*

*the Ashes Are/ Nơi chón tro tàn* một phần như một câu chuyện về thân phụ anh, xoay chuyển một thể loại hướng về tự thân thành một thứ về người khác. Andrew X. Phạm đi một bước xa hơn trong cuốn *The Eaves of Heaven/ Những đầu hồi của cõi Trời*, viết trong tiếng nói của thân phụ anh để miêu tả một người đàn ông hiếm khi thấy trong văn học Mỹ, người lính miền Nam Việt nam của một chế độ đã mất. Anh và thân phụ anh cũng cộng tác trong bản dịch cuốn nhật kí của Đặng Thuỳ Trâm thành *Last Night I Dreamed of Peace/ Đêm qua tôi mơ về hoà bình*. Ngay cả tự thân cũng có thể là địa điểm của cộng tác, như Lan Cao cho thấy trong *The Lotus and the Storm/ Bông sen và bão tố*. Một trong những nhân vật trung tâm có đa nhân cách, gây ra bởi chấn thương khủng khiếp, nhưng ngay cả họ rớt ráo cũng di chuyển từ tranh chấp tới hợp tác.

Sự hàm hồ giữa cộng tác và phản bội trong văn học Hoa kì gốc Việt chỉ dấu về sự hàm hồ trong tự thân văn học. Văn học Hoa kì gốc Việt là sự hợp tác trong mối tương quan của nó với văn hoá Mỹ. Văn học này dẫn vào những chiến thuật về dịch thuật và khẳng định, làm tròn một vai trò nó san sẻ với văn học sắc tộc nói chung, văn học của sự đối lập trung thành của Hoa kì, đưa lại quá khứ để đặt nó yên nghỉ, hay toan tính làm như thế. Như vậy, văn học ấy có thể nêu lên cái quá khứ phiền nhiễu của chiến tranh và ngay cả cái hiện tại khó khăn của sự bất bình đẳng về chủ tộc, chừng nào nó còn hứa hẹn hay hi vọng về hoà giải và an trú. Nhưng những dấu hiệu của sự phản bội là rải rác suốt khắp văn học về đối lập trung thành, những sự phê phán nghiêm trọng tới nỗi chúng đe dọa những đường lối mà người Mỹ ưa nhìn chính tự thân họ. Có những lúc, cùng tác phẩm trưng ra những xung động hướng về cả cộng tác và phản bội, như *Bông sen và bão tố*. Tiểu thuyết này chấm dứt trên sự hoà giải giữa người Việt và người Mỹ nhưng nó cũng buộc tội người Mỹ về việc không học biết từ cuộc chiến tranh của nó ở Việt nam khi nó giao đấu những cuộc chiến tranh mới ở Trung đông. Vào những lúc khác sự phản bội được ngầm chỉ một cách chếch nghiêng, qua những đoạn tuyệt nơi quá khứ không thể bị quên, như trong cuốn tiểu thuyết bằng tranh *Vietnamerica/ ViệtMĩ* của GB Trần. Cuốn tự sự sôi nổi, tràn đầy màu sắc này kết thúc trong màu đen của một khoang máy máy khi những cánh cửa chở hàng khép lại với những người tị nạn kinh hoàng chạy trốn sự thất thủ của Sài gòn. Dòng thời gian của *ViệtMĩ* quả có tiếp tục vượt qua điểm này trong cốt truyện của cuốn sách với những người tị nạn chạy qua Mỹ và rồi sau cùng quy về Việt nam,

nhưng cuốn sách kết thúc vào cung điệu này của sắc đen ngọt ngào gợi ý rằng việc mất nước của họ và sự phản bội của Mỹ sẽ luôn luôn đánh bẫy những người tị nạn Việt nam.

Trong khi văn học Hoa kì gốc Việt tránh né cuộc chiến đang phát triển một cách chậm chạp, như có thể thấy trong văn viết của Bích Minh Nguyễn, sự khước từ thảo luận cuộc chiến có thể vẫn được nhìn thấy ngay trong ánh sáng của cuộc chiến.<sup>30</sup> Ở đâu đó cái xác kia vẫn tiếp tục thiêu đốt, như nhà thơ Galway Kinnell nói, và dù chúng ta quay mắt đi và giả bộ như chúng ta không nghĩ thấy nó, cái mùi kia vẫn vương vất, cái bóng lập loè của nó thỉnh thoảng lại nhảy lọt vào tầm nhìn ngoại vi của chúng ta.<sup>31</sup> Cái mùi và cái bóng lập loè của cái xác đang thiêu đốt của chiến tranh vẫn còn ám ảnh văn học Hoa kì gốc Việt, như *Kẻ cướp Mà Tất cả Chúng ta đang Kiếm tìm* làm thành hiển nhiên. Người kể chuyện trốn bằng thuyền đi khỏi Việt nam và sống sót, nhưng người anh trai của chị thì không. Cái hồn ma của nó dõi bóng theo chị, trở thành một dấu hiệu của quá khứ không chịu đi mất. Phần tái bản của tác giả cho bản bìa mỏng năm 2004 còn làm sự ám ảnh rõ ràng hơn, kể lại rằng tên chị không phải là chính thật mà là tên của chị ruột. Tác giả và người cha chạy trốn trên một chiếc thuyền riêng còn người mẹ và người chị ruột đi chiếc thuyền khác, và sau khi được một tàu của hải quân Hoa kì cứu vớt, người cha đã lầm lẫn căn cước của chị bằng tên của người chị ruột khi điền giấy tờ. Khi gia đình đoàn tụ lại, người mẹ tiết lộ rằng chị của tác giả đã chết đuối ở một trại tị nạn, và yêu cầu người em gái—tức là tác giả—cứ giữ tên của người chị. “Mẹ tôi thấy sự lầm lẫn của cha tôi lại là một điềm may; nó cho phép một phần của chị tôi tới được xứ sở này với chúng tôi. Vậy nên tôi giữ cái tên của chị và mang nó như một trang phục đi mượn, một thứ trong đó mẹ tôi dồn vào cả hai đứa con gái, một đứa chết rồi và một đứa còn sống.”<sup>32</sup> Những hồn ma giống như thứ này cột buộc Việt nam với Hoa kì phải được vinh danh nếu văn học Hoa kì gốc Việt muốn thôi làm một nền văn học sắc tộc mà rất ráo khăng định nước Mỹ.

Làm sao những hồn ma có thể được chiêu thỉnh lên không phải để thoa dịu họ và rồi lại gửi trả họ về thế giới bên kia, để mặc chúng ta với kiếp người của chúng ta, nhưng để họ sống trong hiện tại và để làm sinh động những kí ức của chúng ta với một sự phi nhân tính nhắc chúng ta nhớ về tính phi nhân của chính chúng ta? Không ngạc nhiên gì, những tác gia tránh không làm



những khẳng định mặc nhiên về nước Mỹ là những người viết từ những bên lề của công nghệ văn học, được xuất bản bởi những ấn quán đại học hay những nhà xuất bản nhỏ hơn là bởi những công ty mạo dịch xuất bản quy mô. Nhà lí thuyết về nữ quyền đồng thời cũng là nhà làm phim Trịnh T. Minh-hà, chẳng hạn, đã tập trung không ngừng nghỉ vào việc làm trội bật cái quyền năng ảo tưởng rằng có được một tiếng nói. Tác phẩm được biết nhiều nhất của chị, là cuốn phim tài liệu *Họ Việt tên Nam (Surname Viet, Given Name Nam)*, nêu cao những lời của phụ nữ Việt nam được phỏng vấn về những trải nghiệm của họ trong thời chiến và thời hậu chiến. Trong nửa phần đầu của cuốn phim tài liệu này, các diễn viên nữ đã trình diễn những lời này trong hình dạng của những người đàn bà kia, còn nửa phần sau tập trung vào những nữ diễn viên trong đời sống của họ khi xa rời máy quay phim. Phim tài liệu này phô ra cho thấy rằng những người đàn bà này là những nữ diễn viên chứ không phải là những người đàn bà thực thụ để chứng minh rằng những câu chuyện về phụ nữ Việt nam là những màn trình diễn, không phải sự kiện lịch sử. Cuốn sách của Trịnh tên *Đàn bà Bản địa Kẻ khác/ Woman Native Other* giải thích cặn kẽ sự hồ nghi của bà về tính mê hoặc của những tiếng nói chính hiệu. Bà vạch ra rằng, đối với những phụ nữ da màu, việc viết là một hành vi của đặc quyền bị nhuốm tính phạm tội về việc lệ thuộc vào sức lao động của những phụ nữ khác, hay việc nói thay cho những phụ nữ khác.<sup>33</sup> Việc viết nên là một hình thức về giải phóng cho nhà văn và cho mọi phụ nữ, thay vì chỉ là một hình thức chụp lấy những câu chuyện của những phụ nữ không thể kể chuyện của riêng họ. Để thực thi sự giải phóng này, Trịnh không dựa vào những quan niệm đơn độc về căn cước sắc tộc trong sự phục vụ cho một công nghệ văn học, trong việc chỉ là người Việt nam, nhưng thay vì thế vươn tới sự đoàn kết với các phụ nữ da màu, rút ra từ những văn viết của họ và nhấn mạnh rằng có một “Thế giới thứ Ba trong thế giới thứ nhất, và đảo lại.”<sup>34</sup>

Đi theo cái trực quan ấy, tác phẩm *Love like Hate/ Yêu như Ghét* của Đinh Linh là tươi rói, đôi khi thô nhám, luôn luôn vô lễ, khi anh miêu tả, châm biếm, và phê phán cả Việt nam và Mỹ không ngừng nghỉ. Anh viết, “Sài gòn thường nhếch nhác nhưng chẳng bao giờ phiền muộn.” “Việt nam là một thảm hoạ, đồng ý, nhưng nó là một thảm hoạ được xã hội hoá, trong khi nước Mỹ—đối với nhiều người, cả dân bản xứ hay là không—là một ác mộng cô đơn.”<sup>35</sup> Lối văn viết hai lưỡi sắc cạnh này cứa vào cả hai bên để lóc trần cái hộp sắc tộc, từ chối khẳng định bất cứ thứ nào trong cả hai nước này, hay

những thứ sáo mồn của chúng, như một người Mỹ gốc Việt hay một văn học sắc tộc triệt để hơn phải nên làm. Nhà thơ nữ Cathy Park Hong vạch ra cách thể thi ca thiếu số giáp mặt chính xác cùng những vấn đề được phác hoạ ở đây cho những nhà văn Hoa kì gốc Việt, bị mắc kẹt giữa dòng chủ lưu và rất tiền vệ:

Thi ca chủ lưu khá là tàn độc trong việc tưởng thưởng cho những nhà thơ thiếu số an tĩnh đi thoa dịu cho tính phạm tội theo khuynh hướng tự do gần như của người da trắng hơn là thách thức nó. Họ ưa chuộng những nhà thơ của họ tán tụng hơn là gai góc, viết những thơ trữ tình thiết thân dễ hiểu, bóng mượt về gia đình và tổ tiên hơn là tạo những phê phán có tính quét sạch về định chế. Nhưng giới tiền vệ ưa thích các nhà thơ da màu cũng an tĩnh luôn, quan tâm tới những bài thơ ở đó chủng tộc—qua chủ đề và hình thức—là tình cờ, tốt hơn nên vô hình vô ảnh, hay ít nhất, cũng bị vùi chôn.<sup>36</sup>

Hong nhấn mạnh vào tầm quan trọng không thể trốn tránh được của chủng tộc trong thơ. Làm sao một tác gia có thể đạo đạt tầm quan trọng ấy? thay vì đơn giản bị mắc kẹt giữa hai thế giới, hay khoan khoái trong sự hoà nhập dịu kì của hai nền văn hoá, như công nghệ văn học trông mong một cách tiêu biểu về văn học sắc tộc, một nền văn học triệt để hơn có thể làm những gì?

Một cách có thể trang trải với tính sắc tộc là dấn vào sự so sánh và lập tương phản xuyên biên giới, soi sáng những cuộc vận hành vượt biên của quyền lực và sự lạm dụng của nó, sự tham lam và những vận hành của nó. Một lối khác là phơi bày tính đại đồng gây nhiễu loạn của một sự phi nhân cùng san sẻ, hơn là chỉ có cái sáo ngữ làm ấm lòng của một nhân tính cùng san sẻ. Văn viết của Đinh Linh thi thố cả hai sách lược này. Tiếng nói của anh là trầy xước và cay độc, và thị kiến ba chiều không gian của anh về hai xứ sở của anh là bỉ ổi, buồn thảm, và tự sát. Trong khi văn học sắc tộc thường xoay qua những ẩn dụ tiêu hoá được về thực phẩm và khoa nấu nướng lai tạo, và nếu những nhà điểm sách về văn học sắc tộc cũng thường làm như thế, một độc giả của văn viết Đinh Linh hẳn sẽ lợi lạc hơn từ những ẩn dụ dơ dáy về những con đường song song—những con phố không có lề luật om sòm của Sài gòn, hay những con đường luồng phía dưới và những vỉa hè của nước Mỹ. Đây là nơi anh tìm thấy minh chứng về tính phi nhân của nhân tính, như được ghi lại trong trang mạng của anh, *Postcards from the End of America/ Những*

*buu thiếp từ Tân cùng nước Mĩ*, trong những lời và những hình chụp của anh dành cho sự kinh hoàng thể tục của hiện tại tại Mĩ: những người khốn cùng và những người nghèo khó, những người xấu xí với răng sâu và tóc rối, nồng nặc mùi thất bại và ô nhục, lảng vảng như những bóng ma vì chúng ta vừa sợ họ và vừa đồng thời từ khước không nhìn đến họ.<sup>37</sup>

Một nền văn học triệt để nỗ lực chống lại tính sắc tộc có thể với nhiệt tình vĩ đại và phần nộ công chính quay sang những phong cảnh nước Mĩ có những dân tị nạn và những hồn ma trú ngụ, nơi “bạo loạn là ngôn ngữ của những người không được nghe tới,” tiếng nói hăm dọa mà văn học sắc tộc quá thường khi làm dịu đi.<sup>38</sup> Tiếng nói hăm dọa này được nghe vang vang trong tập thơ *Sông I Sing/ Sông Tôi hát* của Bảo Phi, ở đó anh pha trộn trữ tình và tục tĩu. Những chủ đề của anh về chiến tranh, chủ nghĩa chủng tộc, và sự nghèo nàn là tục tĩu, những chủ đề khác của anh về dân tị nạn, người da màu và giai cấp lao động là xứng đáng với lối xử lý trữ tình. Trong bảng “tiểu sử tị nạn” (“refugeography”) của anh, chiến tranh giao người tị nạn nói nước Mĩ, nơi đó người tị nạn sẽ hội ngộ một chiến tranh khác, nếu có dịu nhẹ, trên những người nghèo trong các khu nội thành và những vùng chết của một chế độ chính trị tử vong.<sup>39</sup> Về những người dân tị nạn Việt nam bị khiến trở thành không nhà một lần nữa do trận Cuồng phong Katrina, anh viết rằng “Nhu thể xứ sở này chỉ cho phép chúng ta mỗi lúc một buồn đau. Các người, đã có cuộc chiến kia. Đó là mọi thứ các người có được. Câm. Đục. Rối.”<sup>40</sup> Nỗi buồn đau và giận dữ của anh không chỉ nhằm hướng ngoại về nước Mĩ và còn hướng nội về những ai đã hấp thụ chủ nghĩa chủng tộc và hình thái chiến tranh giai cấp đã được định hướng vào họ, nhập nội nó và theo về cùng phe những kẻ quyền thế. Khi ấy, điều gì xảy ra,

Khi bạn không còn có thể bảo

là bạn đang giải phóng tự thân qua biểu lộ

hay đang bán sự áp bức của mình.<sup>41</sup>

Sự thách thức này có thể cào bằng vào bất cứ quốc gia sắc tộc nào ở nước Mĩ. Tác gia này phải nên hoang tưởng một cách chính đáng về việc bị mắc kẹt vào cái gọi là thể lưỡng nan định nghĩa của văn học sắc tộc, tức là chỉ nói về có một điều duy nhất, mỗi sâu đau duy nhất có thể sở hữu, khoác lên người, và được đem bán dạo. Trong khi công nghệ văn học nhìn cái khả năng kể

chuyện của chính mình bằng tiếng nói của chính mình như một dấu hiệu của nhân chứng, nó cũng chỉ là một chỉ dấu của sự phi nhân tính, khi cả hai thứ tác giả sắc tộc và câu chuyện sắc tộc trở thành hàng hoá, được đem bán và bán đứng.

Một nhà văn có thể nào làm hơn việc trực giác những vấn đề trong việc có một tiếng nói và nói về sự nạn nhân hoá của chính mình? Trịnh T. Minh Hà phô cho chúng ta thấy một đường lối, chỉ tay về tầm quan trọng của sự hồ nghi (hướng về tính chính hiệu và tiếng nói) và sự đoàn kết (giữa những đàn bà, người bản địa, và người khác). Đinh Linh và Bảo Phi phô cho chúng ta thấy một lối khác, vạch hướng về tính đồng thời của nhân tính và phi nhân. Một số những nhà văn khác không phải là người Việt nam cung ứng một đường lối thứ ba, chiêu thỉnh Việt nam và san sẻ nỗi buồn đau và giận dữ của họ, điều đó giúp thắng vượt cái sách lược chia rẽ-và-chinh phục (divide-and-conquer) của kẻ áp bức. Ở đây James Baldwin nói về những Beo Đen (Black Panther), Việt cộng, và nước Mĩ:

Không gì bộc lộ suốt mặt những ý hướng thực sự của xứ sở này, trong nội địa và trên toàn cầu, bằng sự hung tợn của việc đàn áp, cơn bão của lửa và máu mà đám Beo đã bị cưỡng chế phải lãnh chịu chỉ thuần vì việc tuyên bố rằng họ là những người đàn ông—những người đàn ông muốn có ‘đất, bánh mì, nhà ở, giáo dục, quần áo, công lí, và hoà bình.’ Đám Beo như thế trở thành những người Việt cộng bản địa, biệt khu trở thành ngôi làng trong đó Việt cộng được che giấu, và trong những cuộc hành quân lục soát và tiêu diệt, mọi người trong làng đều đã trở thành bị tình nghi.<sup>42</sup>

Baldwin chẳng phủ nhận mà cũng chẳng khóc than cho những lịch sử về chiến tranh và chế độ nô lệ vốn định nghĩa người Việt nam và người Mĩ gốc châu Phi trong mắt của người Mĩ. Ông không chỉ cư ngụ cái lịch sử được ban cho ông như một người đàn ông da đen. Ông gắn kết những lịch sử ấy, đem hai không gian dị biệt lại cùng nhau để cho sự thi thố về quyền lực Mĩ ở đằng kia trở thành sự khoáng trương hợp lí của quyền lực Mĩ tại đây—cái Thế giới thứ Ba ở bên trong Thế giới thứ Nhất, và đảo lại. Sự nạn nhân hoá không phải là một trải nghiệm cô đơn mà nó được san sẻ, đó là một điểm mà Susan Sontag cũng nêu ra khi bà phê phán rằng bao nhiêu nạn nhân xem đau khổ của họ là đặc quyền: “những nạn nhân quan tâm vào sự đại diện những đau

khổ cho chính họ. Nhưng họ muốn đau khổ đó được xem như là độc đáo.”<sup>43</sup> Còn hơn thế nữa, “không thể dung thứ được khi đau khổ của chính mình bị đan bện với bất cứ ai khác.”<sup>44</sup> Sontag và Baldwin đồng ý rằng sự nạn nhân hoá phải được xem như hơn là một trải nghiệm bị cô lập hay độc đáo. Đau khổ có thể trở thành đoàn kết qua ý thức chính trị và cách mạng đồng thời, những đường lối duy nhất cho những người bản địa ở bên kia và ở ngay đây đương đầu với sức mạnh toàn cầu của cỗ máy chiến tranh Hoa kì, đầu tiên những người bản địa của một nơi chốn đặc thù phải học biết được rằng họ không phải là những người duy nhất bị hoá thành nạn nhân, rằng còn có những người khác san sẻ nỗi buồn đau của họ; sau đó họ phải chấm dứt việc tự đồng nhất hoá như là những nạn nhân duy nhất.

Vậy nên chính Baldwin nhấn mạnh rằng chiến tranh xảy ra không chỉ trên mảnh đất nước ngoài, dân vào bởi những người lính chống kẻ địch hay các dân làng, mà còn trên đất Mỹ, diễn ra bởi cảnh sát chống lại những người da đen. Oscar Zeta Acosta cũng đưa ra cùng lời cáo buộc ấy cho những người Chicano [những người gốc Mehico ở Hoa kì] khi ông nói rằng “Chúng ta là Việt cộng của nước Mỹ. Tooner Flats [một khu nhiều dân Mehico ở, gần Los Angeles, bang California] là Mỹlai.... Chương trình Khó nghèo/ Poverty Program của Johnson, Phúc lợi/ Welfare của Roosevelt, Truman, Eisenhower và Kennedy, Chính sách Mới/ New Deal và Chính sách Cũ/ Old Deal, Biên cương Mới/ New Frontier cũng như cách mạng Mỹ của Nixon ... đây là những thứ làm đẹp thêm cho chương trình bình định của chính phủ.”<sup>45</sup> Nghèo khó và da đen hay Chicano là phải gánh chịu một sự chống nổi dậy cường độ thấp thỉnh thoảng lại bùng lên thành sự tấn kích toàn diện, như đã xảy ra với đám Beo, những người nhà nước cần phải đánh dẹp bởi vì đám beo đã thôi không nhìn tự thân chỉ là những nạn nhân và bắt đầu nhìn tự thân như những người cách mạng. Nhà văn Junot Díaz đồng ý rằng chiến tranh và sự tương nhập của những cuộc chiến tranh ở nước ngoài và những bi kịch trong nước là trung tâm cho đời sống Mỹ:

Cái gọi là lời Nguyên của gia đình Kennedy là đến từ cái đó gì? Về Việt nam thì sao? Làm sao nghĩ được cường quốc lớn nhất trên thế giới lại thua cuộc chiến thứ nhất của nó với một Việt nam thuộc Thế giới thứ Ba? Bạn có thể lưu ý rằng ngay khi Hoa kì đẩy mạnh sự can dự của nó ở Việt nam, LBJ [tổng thống Hoa kì Lyndon Baines Johnson], phát động

lại phát động một cuộc xâm lăng bất hợp pháp vào Cộng hoà Dominica (28 tháng Tư, 1965). (Santo Domingo [thủ đô của Cộng hoà Dominica] là Iraq trước khi Iraq là Iraq). Một sự thành công quân sự tuyệt vời cho Hoa kì, và nhiều người thuộc cùng những đơn vị và những toán tình báo tham gia trong cuộc “dân chủ hoá” của Santo Domingo lập tức được đưa ngay bằng tàu tới Sài gòn.<sup>46</sup>

Trong cước chú này từ cuốn tiểu thuyết *Cuộc đời kì diệu ngăn ngui của Oscar Wao*, Díaz bảo chúng ta rằng người Mĩ có một thói quen xấu là đi xâm lăng những xứ sở khác. Kí ức Mĩ có thể quên cuộc xâm lăng vào xứ sở của ông ta, nhưng điều đó không ngăn chúng ta thấy được rằng sự xâm lăng Việt nam (như một số người Việt nam thấy nó như thế) không phải là một sự lầm lạc. Ít nhất Chiến tranh Việt nam có một cái tên, một căn cước; đôi đầu với việc làm sao cuộc xâm lăng Cộng hoà Dominica chẳng có cái tên riêng nào, Díaz, giống như mọi nghệ sĩ nhìn vào chiến tranh, dẫn vào sự tưởng niệm hoá. Ông bảo các độc giả rằng những nhân vật người dân Cộng hoà Dominica của ông sống trên đất Mĩ bởi vì chiến tranh mang họ tới đây, luồng dội ngược bằng con người của sự can thiệp Hoa kì. Khi chúng ta nhớ những cuộc chiến đã cưỡng bách người ta chạy trốn, thường khi vào vòng ôm của kẻ thực dân hay kẻ xâm lăng, khi đó chúng ta có thể nhìn thấy rằng câu chuyện dân nhập cư, cơ bản của văn hoá Hoa kì, phải thực sự được thấu hiểu, trong nhiều trường hợp như một câu chuyện về chiến tranh.

Những người mà câu chuyện di dân được giả thiết lưu kí lại là cuộc tranh đấu để trở thành người Mĩ vốn gian khổ nhưng rất cuộc có tưởng thưởng, một sự chuyển hoá từ tang thương tới chính đạo, từ hoàn cảnh nạn nhân tới có được tiếng nói. quyền lực huyền thoại của câu chuyện dân nhập cư làm người ta say sưa. Ngay cả khi người nhập cư nói rành rành về chiến tranh như là nguồn gốc của sự Mĩ hoá của họ, giống như Díaz và nhiều người khác, nhiều người Mĩ nghe họ như đang nói về những nhọc nhằn của việc làm một người Mĩ mới và những kinh hoàng của Cựu Thế giới. Trong khi không phải mọi câu chuyện chiến tranh đều dính líu tới những người nhập cư, và trong khi những câu chuyện chiến tranh không để lại sẹo cho mọi người nhập cư, một lãnh thổ mệnh mông tồn tại nơi câu chuyện chiến tranh và câu chuyện nhập cư xếp chồng lên nhau. Cách li chuyện nhập cư khỏi chuyện chiến tranh làm nguội mát những lịch sử sục sôi của những người xa lạ mang những kí ức rối ren của những cuộc chiến tranh Hoa kì, tạo ra thế chỗ của chúng những tự sự

chứa đầy tổn hại, thương tích, và căn cước. Các độc giả và các nhà văn thường khi tưởng tượng tổn hại, thương tích, và căn cước như những kết quả của tranh chấp văn hoá, bị giằng xé giữa hai thế giới hơn những gì chúng thường khi là, những hệ quả tai ương của chiến tranh, sự chiếm thuộc địa, và sự bóc lột, điều khiển bởi những lực lượng nước ngoài và những bạo chúa trong nước. Câu chuyện dân nhập cư quy ước làm ấm lòng, nhưng câu chuyện của dân nhập cư như là sự tổn hại phụ tuý bảo đảm mang lại sự giận dữ nhiều bằng những giọt lệ.

Nhà văn được chỉ dấu như là mang tính sắc tộc hoặc chủng tộc, được phân loại và xem thường vì dẫn vào “chính trị căn cước” (“identity politics”) phải không đơn giản chấp nhận hay phủ nhận cái từ miệt thị ấy. Làm như thế là bị bó buộc vào việc chấp nhận sự chọn lựa không thể được mà một xã hội thống trị được xây dựng trên màu da trắng ban cho những thiểu số của nó: là một nạn nhân hay là một tiếng nói, chấp nhận cái căn cước bé nhỏ hơn của mình hay là nỗ lực để không có một căn cước nào. Không có một căn cước nào hết là đặc quyền của giống da trắng, nó là cái căn cước giả bộ như không có một căn cước, nó phủ nhận cách nào nó bị cột buộc với chủ nghĩa tư bản, với chủng tộc, và với chiến tranh. Trong chừng mực sự nạn nhân hoá và những tiếng nói là hình thức đặc thù và không thể tránh của sự vong thân đối với các thiểu số, cũng như vậy da trắng là hình thức vong thân cho những người da trắng. Nạn nhân hoá và tiếng nói trở thành chỉ dấu của dị biệt và căn cước đối với những thiểu số, trong khi da trắng trở thành sự vong thân không chỉ dấu, hiển hiện trong những trải nghiệm được giả thiết là phổ quát về cô đơn, li dị, buồn chán và vô kỉ cương (anomie), tất cả những thứ đó là những tổn phí gây ung thư của việc sống trong một xã hội tư bản chủ nghĩa mà lợi nhuận cũng tăng tiến theo màu da trắng. Nếu đúng rằng chính trị căn cước là việc nhìn vào lỗ rỗng, vậy đó cũng là cái màu trắng của người da trắng và sự chỉ lo cho mình không thềm biết đến ai khác của những người đương quyền. Màu trắng này và quyền lực này vẫn còn không bị thách thức bởi loại chính trị căn cước thiểu số không gọi ra cái chính trị căn cước của những người da trắng hay nói lên sự thực với quyền lực của cỗ máy chiến tranh. Những thiểu số phải li khai khỏi những điều kiện mà một chế độ của da trắng công hiến. Họ phải gọi lên sự nóng giận và phẫn nộ, đòi hỏi sự đoàn kết và cách mạng, phê phán màu da trắng, sự thống trị, quyền lực, và mọi bộ mặt của cỗ máy chiến tranh. Những người Đông nam Á phải kiên quyết rằng cuộc chiến định

nghĩa họ ở nước Mỹ không phải chỉ là cuộc chiến của họ, mà là cuộc chiến tạo ra bởi những người da trắng, một cuộc chiến vốn không phải là một sự lệch lạc mà là một sự biểu hiện của một cỗ máy chiến tranh ưa thích rằng những người tị nạn nghĩ về những câu chuyện của họ như là những câu chuyện của dân nhập cư.

Ngày là bé con, tôi luôn biết, dẫu cho mờ mờ, rằng những câu chuyện của cha mẹ tôi không phải là những câu chuyện của dân nhập cư, mà là những chuyện chiến tranh. Một số người lính chịu khổ hơn là cha mẹ tôi, nhưng cha mẹ tôi chịu khổ nhiều hơn những người lính phục vụ tại hậu phương. Những người lính ở hàng ngũ hậu phương này chẳng bao giờ bị bắn vào hay thực sự bắn súng, đe dọa bằng một trái lựu đạn, bị cưỡng bách phải chạy trốn, mất mát gần như tất cả mọi thứ, bị chia li với những người yêu dấu hàng mấy chục năm, như đã xảy ra với cha mẹ tôi và với bao người tị nạn và thương dân khác. Những câu chuyện của họ cần được kể ra, nhưng tôi luôn ngần ngại về việc kể chúng. Mẹ tôi nói, “Khủng khiếp, những điều khủng khiếp,” kể cho tôi một số điều, và từ khước không kể cho tôi những điều khác. Cha tôi nói với bà, “Bà kể như thế chưa đủ sao?” Tôi luôn luôn tự hỏi không biết những gì đã bị bỏ qua trong im lặng. Tôi muốn biết và cũng vừa không, nhưng sự hiện diện vắng mặt của cái bí mật là đủ, cái bí mật ấy là của họ, không phải của tôi. Tôi cũng chẳng biết những thế giới được gọi lên trong những tấm ảnh chụp đen trắng tới qua thư tín và ngự trên bệ lò sưởi trong căn nhà thời thơ ấu của tôi. Đây là những thế giới nơi những nạn nhân có thể là những người tạo ra nạn nhân, nơi những hồn ma có thể tội lỗi, và nơi những người sống sót có thể là phi nhân. Tôi có thể ăn trộm những chuyện của những nạn nhân, những hồn ma và những người sống sót kia, hoặc bịa đặt ra chúng. Nhưng nói hộ cho người khác là một khái niệm đơn sơ và không trọn vẹn. Tiếng nói và nhân tính và sự nạn nhân hoá không đủ để thấu hiểu trọn vẹn những gì đã xảy ra khi đó trong quá khứ, ở bên ấy. Vấn nạn của quá khứ luôn còn lại, sự vắng mặt mà tôi vừa không thể biết vừa không thể chia sẻ, sự im lặng đề kháng lại khiến tôi không thốt nên lời, những hồn ma từ chối phục sinh. Tôi hẳn liệu số phận của người thế chỗ nếu tôi chỉ kể cái phần của câu chuyện hồn ma nhân tính hoá sự phi nhân của nó. Những hồn ma vừa không phải là người lại vừa là người và sự xuất hiện của họ bảo chúng ta rằng chúng ta cũng là như thế, nữa. Để thông hiểu số phận của chúng ta và của họ, chúng ta phải làm nhiều hơn việc chỉ kể lại những chuyện về hồn ma. Chúng ta cũng



phải kể những chuyện về chiến tranh đã tạo ra những hồn ma và tạo chúng ta thành những hồn ma, những chuyện chiến tranh đã mang chúng ta tới đây.

## 8

# Về những chuyện chiến tranh chân thực

MỘT CHUYỆN CHIẾN TRANH LÀ GÌ, VÀ ĐIỀU GÌ tạo nên một chuyện chiến tranh hay? Câu hỏi liên quan đến cả nội dung của một chuyện chiến tranh và cung cách nó được kể, cái trước dễ đề cập hơn là cái sau. Cả hai bao gồm những gì chúng ta nghĩ về như là mỹ học, hoặc vấn đề của cái đẹp và sự thông giải về nó, vốn là điều bị khiến cho càng thách thức hơn khi được cứu xét liên quan tới chiến tranh. Một mặt, người nghệ sĩ phải chuyển tải cả những sự thu hút của chiến tranh, phải tìm ra được cái đẹp trong những cuộc diễu hành, những bộ quân phục, những huân chương, những vụ nổ, và vinh quang, toàn bộ thứ trang điểm được vẽ lên mặt của chủ nghĩa dân tộc, là một trong những biện minh hàng đầu cho chiến tranh trong thời buổi chúng ta. Mặt khác, người nghệ sĩ cũng phải đề cập tới sự moi ruột các thành thị, các thi thể, và các lí tưởng, phế liệu bỏ lại đằng sau chiến tranh. Mối tương quan của nghệ thuật với chiến tranh không phải là độc nhất, chỉ là cực đoan, vì ngay cả những khía cạnh thế tục nhất của đời sống cũng đều được đánh dấu bằng sự đồng thời của cái đẹp và kinh hoàng, nơi những thân thiết của thương yêu và phản bội được quan sát ở tầm gần. Để công bằng với cả cái đẹp và nỗi kinh hoàng của chiến tranh thật khó khăn ở bình diện kiêu luôn cả nội dung và hình thức, thế nhưng điều đó là thiết yếu. Người ta dễ dàng hơn khi rút lui về sự tiện nghi của việc đề cập nội dung của những câu chuyện chiến tranh, thế nhưng nếu ta nói về công bằng trong việc nhớ chiến tranh, ta cũng phải đồng ý rằng sự công bằng như thế cũng tìm thấy được luôn cả trong hình thức của tác phẩm nghệ thuật.

Bắt đầu với nội dung, nhiều người trong nhiều nơi nghĩ về lính tráng và việc nổ súng khi họ nghĩ tới những chuyện chiến tranh, nhưng đó là một định nghĩa quá hẹp hòi. Những chuyện chiến tranh “Hay” bom chúng ta lên, khiến máu chảy rần rần, kể “sự thật” về chiến tranh qua những trận chiến hoành tráng và những người lính hi sinh, cũng khẳng định sự cần thiết của chiến tranh. Lề lối hạn chế này của việc suy nghĩ về những chuyện chiến tranh là

một trong những lí do tại sao nhưng cuốn phim phản chiến thường khi không thực sự là chống chiến tranh. Chúng tiếp tục đặt người lính ở trung tâm, và đề cao giá trị của chị hoặc anh ấy, như là anh hùng hoặc như phản anh hùng, thuyết phục ngay cả một số người xem miễn cưỡng phải đành chịu chiến tranh. Chúng phục tòng cái yêu cầu thụ động-hiểu chiến để “ủng hộ binh sĩ của chúng ta” dù cho họ chống đối chiến tranh, vì có kẻ vô ơn nào lại không khẳng định những người yêu nước này. Nhưng trong việc cung cấp uỷ lạo cho người lính, chúng ta cấp phép cho các chính trị gia, các tướng lãnh, và các người chế tạo vũ khí tiếp tục lối tu từ lừa gạt và khinh bực của họ về việc ủng hộ binh sĩ. Lối tu từ này là lương gạt bởi điều nó thực sự cho phép là việc tạo chiến tranh triền miên. Nó là khinh bực bởi binh sĩ thường không được ủng hộ khi họ về nhà, không được che chở hay che chở không đầy đủ khỏi sự u uất, chấn thương, không nhà, bệnh hoạn, hay tự sát. Một chuyện chiến tranh chân thực phải kể không chỉ về người lính mà cả gì và cả những gì xảy đến cho chị hoặc anh ấy sau khi chiến tranh kết thúc. một chuyện chiến tranh chân thực cũng nên kể về người thường dân, người tị nạn, kẻ địch, và quan trọng nhất là cỗ máy chiến tranh bao gồm tất cả họ. Nhưng khi những chuyện chiến tranh bàn đến những khía cạnh thể tục của chiến tranh, một số người có thể xem chúng là “chán ngấy” hay đơn giản thậm chí không phải về “chiến tranh.” Những nhận biết quy ước này về chuyện chiến tranh làm chúng ta mù loà với bản tính trải rộng của chiến tranh, vì những nhận biết này phân chia những người lính anh hùng dường như là những tác nhân hàng đầu của chiến tranh khỏi những công dân là những người thực sự khiến chiến tranh xảy ra và họ gánh chịu những hậu quả của nó.

Phơi bày ra cỗ máy chiến tranh thách đố một cách nền tảng những căn cước này của người lính, công dân, và những chiến tranh. Loại này về chuyện chiến tranh thừa nhận chiến tranh huy động ra sao toàn bộ cơ cấu chính trị, việc lấy cớ súng khó có thể được nếu phần còn lại của thân thể không can dự, tất cả những cơ quan và những bộ phận của nó hoạt động phối hợp với tâm trí, kí ức, tưởng tượng, và hoang tưởng. Maxine Hong Kingston diễn lại sống động cái thực tại rằng người lính không thể chiến đấu nếu không có sự hỗ trợ của toàn thể quốc gia trong truyện ngắn của bà mang tên “Người anh em ở Việt nam” (“The Brother in Vietnam”), từ cuốn sách *Đàn ông Trung quốc/China Men* của bà”

Bất cứ khi nào chúng ta ăn một thỏi kẹo, khi chúng ta uống nước nho ép,

mua bánh mì (tổ hợp ITT [International Telephone & Telegraph: tổ hợp Quốc tế Điện thoại và Điện tín] làm cả bánh mì Kì diệu/ Wonder bread), thực phẩm gói trong túi mù, là một cuộc gọi điện thoại, đặt tiền trong ngân hàng, lau chùi bếp lò, tắm giặt bằng xà bông, bật điện, để thực phẩm vào tủ lạnh, nấu nướng thực phẩm, chạy máy vi tính, lái xe hơi, đi máy bay, xịt thuốc trừ sâu, đó là chúng ta đang hỗ trợ những tập đoàn chế tạo những xe thiết giáp và máy bay ném bom, bom xăng đặc, thuốc khai quang, và bom. Cho việc dội bom trái thảm.<sup>1</sup>

Từ các tấm thảm tới việc dội bom trái thảm, chiến tranh được đan bện vào cấu trúc xã hội. Gần như một công dân chẳng thể nào không là đồng loã, không tìm ra được chiến tranh dưới chân mình tại nhà hoặc ẩn giấu sau những tấm màn, như nữ nghệ sĩ Martha Rosler phô ra trong việc dựng ảnh của bà về một bà nội trợ người Mĩ kéo những tấm màn che để phơi lộ chiến tranh xảy ra ngay bên ngoài cửa sổ của bà, cuộc chiến tranh mà bà nhìn nhưng vẫn không chịu thấy khi bà dùng máy hút bụi những tấm màn của mình. Nghĩ về chiến tranh như một hành động cô lập được thực hiện bởi những người lính biến người lính thành khuôn mặt và thân thể của chiến tranh, trong khi thực ra anh chỉ là một thứ gắn thêm vào. Nếu chúng ta không nhìn nhận thực tại của chiến tranh, chúng ta cũng mù loà đối với nó như bà nội trợ kia.

Tượng trưng chiến tranh chỉ qua quan điểm của người lính nghịch lí thay có thể không dẫn tới một chuyện chiến tranh chân thực, bất kể những gì tác giả Tim O'Brien lập luận trong chương "Cách nào Kể một Chuyện Chiến tranh Chân thực," là tên của một chương trong cuốn *The Things They Carried/ Những thứ họ đã mang*, một trong những cuốn sách kinh điển văn học về cuộc chiến. Người kể chuyện trong cuốn sách hư cấu này, cũng mang tên là Tim O'Brien, phác họa những đường nét chính của chuyện chiến tranh chân thực:

Chiến tranh là hoả ngục, nhưng điều đó chưa được nửa phần về nó, bởi vì chiến tranh là bí ẩn và kinh hoàng và phiêu lưu và can trường và khám phá và thánh thiện và xót thương và tuyệt vọng và mong mỏi và thương yêu. Chiến tranh là hư hỗn; chiến tranh là đùa vui. Chiến tranh là gay cấn; chiến tranh là nhảm chán. Chiến tranh làm bạn thành một người đàn ông; chiến tranh làm bạn chết. Những sự thật này là mâu thuẫn.<sup>2</sup>

O'Brien không nhắc đến rằng chiến tranh là trục lợi, dầu cho nó cũng tồn

kém. Đây là một trong những điều chân thực nhất mà một chuyện chiến tranh có thể kể, bởi vì lợi nhuận là một trong những lí do quan trọng nhất loài người vẫn cứ đánh những cuộc chiến tranh phi nhân. Để thông hiểu khía cạnh này của chiến tranh, ta phải ngó vào nó từ điểm thuận lợi cao nhất khả dĩ, như các siêu cường hiểu rằng với sự ham muốn của họ để chinh phục khí quyển và không gian. Ta phải nhìn bằng thị kiến vệ tinh nó có thể phô ra sự vận hành của những cỗ máy chiến tranh đại khối, không phải chỉ cái thị kiến giới hạn của một người lính mà đối với y chiếc xe thiết giáp có thể là cỗ máy chiến tranh to đùng nhất. Người lính ấy có thể kể một chuyện hay, và nó có thể là một chuyện chiến tranh chân thực nhưng nó là một câu chuyện vẫn bị giới hạn. Anh ấy hay chị ấy có thể nhìn xa tới đường chân trời, nhưng những cỗ máy chiến tranh có thể nhìn vượt ngoài đường chân trời, và bất cứ ai muốn kể một câu chuyện chiến tranh chân thực cũng phải làm như thế. Levinas nói, đạo đức học là quang học, nhưng chiến tranh cũng là quang học nữa như Virilio đã lập luận. Kể một chuyện chiến tranh chân thực đòi hỏi đúng loại về quang học toàn cảnh, một quang học về đạo đức và một quang học về mỹ học cho phép chúng ta nhìn thấy mọi người và mọi thứ can dự trong chiến tranh.

Trong khi nhiều điều O'Brien mô tả cũng là chân thực đối với một số trải nghiệm dân sự về chiến tranh, nói chung chúng ta không liên kết những người dân sự với những chuyện chiến tranh. Chẳng có mấy đùa vui và hưng phấn trong việc là một người dân sự bị mắc kẹt không tự nguyện vào chiến tranh (mặc dù nếu ta là một dân sự tình nguyện vào chiến tranh, như nhà ngoại giao, phóng viên, nhà thầu, người làm công tác cứu giúp, và vân vân, khi ấy đó là một câu chuyện khác có thể thân thuộc với chuyện chiến tranh của người lính). Đối với nhiều khán giả và độc giả, những chuyện chiến tranh phải ít nhất là đùa vui và hưng phấn, ngay cả khi chúng cố truyền thông cái tình tự bắt buộc rằng chiến tranh là hoả ngục. Những chuyện chiến tranh hay này dẫn dắt trẻ em trai gái mơ làm những người lính, nhưng không ai mơ về những giá phải trả của chiến tranh, hoặc là một người thường dân bị mắc vào trong một cuộc chiến, một cô nhi, một quả phụ, hay một người tị nạn. Trẻ em chơi trò lính có thể hoang tưởng về cái chết vinh quang, nhưng chắc là không bị đứt lia thi thể, cưa tay chân, tâm trí nhiễu loạn vì phi pháo, chứng bệnh không thể giải thích và làm bại hoại, không nhà, loạn tâm thần hoặc tự sát, tất cả những thứ đó chẳng phải là những trải nghiệm bất thường cho binh sĩ và cựu chiến binh. Và liệu có bất cứ ai lại hoang tưởng về việc bị cưỡng hiếp bởi

những người lính cướp bóc, là một hệ quả không thể tránh được của chiến tranh? Nếu chiến tranh làm bạn thành một người đàn ông, vậy cưỡng hiếp có làm bạn thành một người đàn bà chăng?

Cưỡng hiếp là một chân trời khác của kí ức chiến tranh đối với nhiều người, dù cho nó là một trong những chuyện chiến tranh chân thực nhất kể từ bao giờ. Lần đầu tiên một bộ lạc con người giáng xuống việc giết người lên một bộ lạc con người khác, cưỡng hiếp rất có cơ đi kèm với nó. Cưỡng hiếp là một biểu hiện không thể tránh được của ham muốn giống đực tập thể thúc đẩy con người tới chiến tranh, bởi trong khi không phải mọi người lính đều là kẻ cưỡng hiếp mọi quân đội đều cưỡng hiếp. Bất kể tính cách thường xảy ra của cưỡng hiếp trong chiến tranh, ít người lại phong thần về cưỡng hiếp trên nhiều những đài tưởng niệm vô sinh kia hiến tặng cho chiến tranh thắng lợi. Chẳng có danh dự gì trong việc là một kẻ cưỡng hiếp và cũng chẳng vinh quang hay vui thú gì khi bị cưỡng hiếp, vậy nên những đài tưởng niệm dành cho những nạn nhân của cưỡng hiếp là hiếm hoi. (Đài tưởng niệm ở Nam kinh về vụ cưỡng hiếp thành phố này và những phụ nữ của nó bởi quân đội Nhật bản trong Thế Chiến II đứng trội bật như một tấm gương ngoại lệ.) Các quốc gia còn có cơ thừa nhận những vụ giết người mà binh lính của họ phạm vào hơn là những vụ cưỡng hiếp mà binh sĩ đã làm. Cưỡng hiếp gây lúng túng, phát lộ cực độ nhất về chiến tranh như một trải nghiệm hoa tình, một sự kích hứng, một cách đề xuất tinh, mất dạy và đùa vui. Cưỡng hiếp là một trong những hệ quả không thể nói lên được của chiến tranh, bị phủ nhận trong những hình ảnh làm ấm lòng về các binh sĩ được gửi đến chiến tranh hay được chào đón vào ngày trở về được chào đón vào ngày trở về bởi những người vợ chung thủy và đám con yêu dấu.

Như nhà nghiên cứu nữ Judith Herman ghi nhận, cưỡng hiếp và chấn thương về tính dục cũng tổn hại cho các nạn nhân của nó như là những trải nghiệm về giao tranh, nhưng trong khi những người lính ít nhất còn được vinh danh về sự hi sinh của họ không có sự cứu hộ nào như thế được ban cho những người phụ nữ mà những người chồng, những người anh em trai và những người con trai này đã cưỡng hiếp. Những trải nghiệm của những người đàn ông bị đàn ông cưỡng hiếp thậm chí còn vô hình và vô thanh hơn thế nữa bất thường với toàn bộ khái niệm về chiến tranh như một nghi thức vượt qua về dục tính dị tính để thành nhân. Cưỡng hiếp huỷ diệt bất cứ những ý niệm nào còn vương vất về chủ nghĩa anh hùng, nam tính, và chủ nghĩa yêu nước,

những khái niệm thoa dầu kia để giữ cho những hộp số của cỗ máy chiến tranh chạy trơn tru. Phùng Thị Lệ Lý kể lại câu chuyện chiến tranh chân thực này từ tầm nhìn của một cô gái được tuyển mộ vào lúc còn nhỏ tuổi để làm việc cho Việt cộng, bị buộc tội một cách bất công là đã phản bội họ, và rồi bị hai người trong số đó cưỡng hiếp như là trừng phạt. “Chiến tranh—những người đàn ông này—sau cùng đã nghiền tôi xuống làm một vớ đất đen, từ đó tôi không còn có thể tách biệt được nữa.”<sup>3</sup> Tới thời điểm này, chị đã bị nhốt tù và tra tấn bởi quân địch của những kẻ hãm hiếp chị, những người miền Nam Việt nam và những người Mĩ. Bị mắc kẹt giữa những lực lượng đối lập này, chị ý thức rằng lính tráng và đàn ông thuộc mọi phía “cuối cùng đã tìm thấy kẻ địch hoàn hảo: một cô gái quê kinh hoàng không ngừng và ngu xuẩn bằng lòng làm nạn nhân của họ như tất cả nông dân Việt nam đã bằng lòng làm những nạn nhân từ thuở khai thiên lập địa cho đến ngày tận thế!”<sup>4</sup> Để tạo nghĩa cho những gì xảy ra với chị, chị cùng viết hồi kí của mình dưới cái tên Lệ Lý Hayslip. Loại chuyện chiến tranh chân thực của chị, đặt tiêu điểm vào phụ nữ, trẻ em, nông dân, và nạn nhân, cũng như chấn thương rã rời của cưỡng hiếp, là chuyện chiến tranh chân thực ngoại lệ cưỡng bách người đọc phải ngắm nhìn cái kịch bản của việc bị cưỡng hiếp và sống để kể về nó.

Trong chuyện chiến tranh chân thực tiêu biểu hơn, người đọc không thấy chính mình như là đang trải qua việc bị giết hay bị hãm hiếp, chỉ là người chứng cho những hành vi như thế, vốn có thể là một kinh nghiệm bàng hoàng. Những chuyện của Tim O’Brien gần hơn với quy luật này, một chuyện chiến tranh chân thực phản chiến thể nhưng vẫn có thể đồng hoá vào trí tưởng tượng của giống đực, yêu nước. Một cảnh được lặp đi lặp lại mãi, một trái mìn thổi tung một người lính vào một cây, để ruột gan anh lòng thòng từ các cành cho đồng đội đến tháo gỡ—ghê khiếp, nhưng có thể trông chờ, vì đây là chiến tranh, khi quay trở lại cảnh này, O’Brien đi theo luận lí của chuyện hồn mà đã được Hayslip đặt đề. Bà viết rằng “người kể chuyện phải luôn luôn chỉ rõ nạn nhân đã chết như thế nào, thông thường trong chi tiết cặn kẽ.... Bởi vì cung cách chết ảnh hưởng lên kiếp sống của mỗi người giữa các tinh linh, người kể chuyện không được bỏ qua bất cứ chi tiết nào, đặc biệt nếu cái chết đã là đột ngột và bạo liệt.”<sup>5</sup> Người đọc là nữ hay nam thấy chính mình như là người lính đang ngắm nhìn việc này xảy ra, kẻ sống sót, không phải như người lính đã bị đứt lìa, tan ra nước, và biến thành một hồn ma, nếu người viết hay người đọc tin vào các hồn ma. Người đọc không

đồng nhất hoá với những kẻ chết, những hồn ma, bởi vì khi ấy câu chuyện ắt kết thúc, trừ khi ta kể những chuyện của hồn ma. Trong loại hình của chuyện chiến tranh chân thực không phải là một truyện ma, người lính kể câu chuyện vẫn tiếp tục sống, có lẽ khổ đau, nhưng vẫn còn sống để làm chứng loại hình này của chiến tranh, là thứ chung thường nhất ở Mỹ và nơi khác, được cho vào ngoặc vuông do những cực điểm của cường hiếp đối lại với vô vị, động năng dục tính của cỗ máy chiến tranh đối lại với bộ mặt ý hệ nhạt phèo.

Cả hai tồn tại ở những đường viền của kí ức chiến tranh, bởi cường hiếp thật khó để tưởng tượng hay để nhớ, sự vô vị là quá nhàm chán để hồi tưởng. Phần lớn người Mỹ phục vụ trong quân đội suốt cuộc chiến chẳng bao giờ nhìn thấy giao tranh, phục vụ trên các con tàu, canh giữ các căn cứ, chuyên giao các hàng tiếp liệu đưa đẩy văn thư, bị kết án như là “bọn đụ má ở cấp bậc hậu phương” (“rear echelon motherfuckers”) trong cái tiếng lóng chuyên biệt phong phú bởi lính chiến đấu. Cái thuộc từ “cấp bậc hậu phương” nhằm để châm biếm sự hèn nhát cùng đặc quyền của những người này, và có lẽ cả sự ganh tị của lính chiến đấu, nhưng còn có điều khác hẳn khuất trong cái tục tĩu—ý thức mù mờ rằng chiến tranh đương đại là một công cuộc kinh doanh quan liêu và tư bản chủ nghĩa yêu cầu những thư kí chán chường, những quản trị viên vô hồn, những kẻ đóng thuế dốt nát, những giáo sĩ mâu thuẫn, và những gia đình khích lệ. Nếu chúng ta thấu hiểu rằng một cỗ máy chiến tranh là một hệ thống bàng bạc khắp nơi của tính đồng loã yêu cầu không chỉ quân sĩ tiền phương của nó mà luôn cả cái mạng lưới rộng khắp của nó về yểm trợ hậu cần, cảm xúc, và ý hệ, khi đó chúng ta ắt thấu hiểu rằng mọi chính trị gia và người dân sự hoan hô nỗ lực chiến tranh hay đơn giản chỉ đi theo với nó, từng người một và tất cả, đều là những kẻ đụ má cấp bậc hậu phương, bao gồm, chắc là, cả bản thân tôi.

Cái huyền thoại đá thủy tinh núi lửa (obsidian) về người chiến binh anh hùng cho phép bọn đụ má cấp bậc hậu phương tự coi mình như là những người yêu nước có dòng máu đỏ từ vùng đất trung tâm. Huyền thoại đó bị một vết thương chí tử trong cuộc hiến đối với người Mỹ, họ cố vá vúi lại huyền thoại ấy bằng cách biến những người lính không được xem là những chiến binh anh hùng thành những chiến binh bị thương tích. Nhưng những người lính ngày nay không phải là những chiến binh theo cái nghĩa huyền thoại, nơi đó mọi người đàn ông tráng kiện đều có một mũi lao hay một chiếc rìu trận tại nhà mình, sẵn sàng với lời kêu gọi ứng chiến. Thay vì thế người



lính thông thường trong đội ngũ là một biểu hiện của kỉ nguyên hiện đại, không diện mạo, không tên, đồng thời vừa là một cá nhân lại vừa là một phần của đại khối, thay mặt cho toàn thể đất nước. một chuyện chiến tranh chân thực phải không chỉ là những gì xảy đến cho những người lính chiến đấu và ruột gan của họ, mà còn về quốc gia và ruột gan của nó, về việc chạy chiếc tủ lạnh của mình, nó có thể sử dụng một chất làm lạnh tạo bởi công ty Hoá chất Dow/ Dow Chemical, là công ty chế tạo Chất độc màu Da cam/ Agent Orange. Thứ hoá chất diệt cỏ này làm bạc nhược hàng bao nhiêu ngàn lính Mi và con cháu của họ, như chính phủ Hoa kì thú nhận, và còn làm hàng bao nhiêu người Việt nam cùng dòng giống của họ, như chính phủ Hoa kì sẽ không chịu thú nhận. Câu chuyện hàng ngày về việc mở chiếc tủ lạnh và ngó vào ruột gan của nó, chất đầy những kì diệu đóng gói trong bao bì bằng mũ của đời sống tư bản chủ nghĩa, cũng chân thực hết như và có thể biện luận là còn làm xốn xang hơn chuyện về máu và ruột gan phập phồng của sự đứt lia thân thể. Cái hàng ngày nhắc nhở chúng ta rằng sự tọc tịu của chiến tranh không chỉ nằm ở những thân thể giập gãy mà còn ở trong sự đồng loã của giới công dân. Dưới chế độ có thể gọi là chủ nghĩa quân sự cưỡng bách (compulsory militarism), ngay cả những người chống đối chiến tranh cuối cùng ra vẫn phải chi trả cho những phí tổn của nó, bởi vì trong khi về mặt trí thức, ai ai cũng có thể thấu hiểu được rằng chiến tranh là hoả ngục, ít người có thể đề kháng việc sở hữu cái tủ lạnh. Sự thuần hoá trọn vẹn của chiến tranh là phần tử của căn cước của chiến tranh, trong cùng đường lối rằng một gia đình nào đó, ở nơi kia, đã dưỡng nuôi từng kẻ hãm hiếp. Tất cả chúng ta đều là nhân chứng cho sự vô vị và sự đồng loã, đó là lí do chúng ta ko muốn nhớ đến chúng.

Tôi quan tâm nhất tới những loại chuyện chiến tranh và những kí ức chiến tranh chân thực có sức chứa đủ rộng để bao gồm máu me và ruột gan cũng như cái chán ngán và cái hàng ngày. Những chuyện chiến tranh chân thực thừa nhận cái căn cước chân thực của chiến tranh, đó là trong khi chiến tranh là hoả ngục, chiến tranh cũng là thường lệ, nữa. Chiến tranh vừa phi nhân và vừa nhân tính, cũng như tất cả những kẻ tham gia vào nó. Tác phẩm *Thể thao Mĩ, 1970: Hay là cách chúng ta tiêu dùng chiến tranh ở Việt nam (American Sports, 1970: Or How We Spent the War in Vietnam)* của nhiếp ảnh gia Tod Papageorge làm chân dung chiến tranh chính xác trong kiểu thức này. Cuốn sách nêu ra bảy mươi tám hình chụp, tất cả trừ một bức đều nắm bắt những sự

kiện thể thao của Mĩ: những người chơi và những người hâm mộ, những cuộc họp báo và những chiếc xe đồ chõ toán, những chỗ trú có mái che và những căn phòng để tủ quần áo, với những người tham gia là đàn ông, đàn bà, trẻ, già, da đen, da trắng, xấu, đẹp. Bức ảnh chụp cuối cùng là một bức ảnh không miêu tả một sự kiện thể thao hay những người tham gia nó. Đó là về Đài tưởng niệm Chiến tranh ở Indianapolis [thủ phủ của tiểu bang Indiana, Hoa kì], với những lời này trên trang đối diện: “Trong năm 1970, 4.221 binh sĩ Mĩ bị chết ở Việt nam.” Đây là kinh hoàng như một phụ lục cho cái vô vị, đó là cách nhiều người dân sự trải nghiệm chiến tranh. Papageorge gợi ý rằng ngay khi những người lính Mĩ chết ở nước ngoài, đời sống vẫn tiếp tục tại nhà, một trải nghiệm được lập lại mấy thập niên về sau với những cuộc chiến tranh của Mĩ ở Trung đông, vốn thường khó được cảm nhận giống như những cuộc chiến tranh chút nào ở Hoa kì. Trong khi những chuyện của O’Brien có thể là những chuyện chiến tranh chân thực từ quan điểm của một người lính, những bức ảnh chụp của Papageorge là những chuyện chiến tranh chân thực từ quan điểm của một người dân sự. Cảnh máu me li kì của một loại nhất định về chuyện chiến tranh chân thực chia trí chúng ta khỏi cái tiếng ù ù chán ngắt của cỗ máy chiến tranh trong đó chúng ta sống, một chủ nghĩa cơ giới đại khối được thoa mỡ bằng những cái nhọt nhẽo vô vị, bắt ốc kèm chặt vào nhau bởi sự tầm phào, và khả dĩ làm được là bởi sự thuận tình thụ động. Để kể và nghe về những loại chuyện chiến tranh vô vị và chán chường này là cần thiết cho cái mà triết gia William James gọi là “cuộc chiến tranh chống lại chiến tranh.”<sup>6</sup> Chừng nào mà chúng ta còn tưởng tượng những cuộc chiến tranh ắt phải là nguy hiểm (nhưng hưng phấn), những cuộc chiến tranh sẽ không chấm dứt. Có lẽ khi chúng ta nhìn ra rằng những cuộc chiến tranh thực sự là chán chường đến như thế nào, chiến tranh thấm đẫm vào đời sống hàng ngày đến như thế nào, khi ấy chúng ta mới có thể muốn tưởng tượng ra việc chấm dứt chiến tranh. Giới công dân có thể kết thúc chiến tranh bất cứ lúc nào bằng cách từ chối đi theo cùng với nó, chuyện đó không phải là dễ—thậm chí còn chính là xứ không tưởng, đối lại với sự thuận tình thụ động với cái phản không tưởng toàn cầu đương đại của chiến tranh liên miên bất diệt.

Nếu những chuyện chiến tranh Mĩ chuộng sự chuyên động tiên tuyến, đối với nhiều người Đông nam Á, bất kể việc xảy ra là họ đang ở đâu, những chuyện chiến tranh chân thực vừa sống động và vừa vô vị bởi cuộc chiến đã được đánh trên lãnh thổ của họ, trong những thành phố của họ, trong những

đồng ruộng của họ, bên trong chính những gia đình của họ. Đối với một số người đọc và người xem, những loại này về chuyện chiến tranh chân thực không phải là những chuyện chiến tranh “hay” bởi vì chúng thiếu sự hưng phấn thụ thát (vicarious thrill), tức là khoái cảm vay mượn tìm thấy được trong những chuyện về những người lính giết và bị giết, đơn giản chỉ bằng sự thuận tình của họ, những chuyện chiến tranh chân thực về những người dân sự và về những sự vô vị, đối với một số người, là chán chường và bởi thế dễ quên đi. Điều này là đúng đối với số đông những người Đông nam Á, nhiều người trong đó sinh ra sau khi chiến tranh kết thúc và sốt ruột với những chuyện của những bậc trưởng thượng của họ. Nhưng đối với nhiều người đã sống qua cuộc chiến, kí ức về nó vẫn còn sáng ngời như hoả châu lân tinh, soi chiếu bóng tối và báo hiệu hiểm nguy. Với những người Đông nam Á kia bị quăng ra hải ngoại như những người thua cuộc, nhu cầu nhớ những chuyện chiến tranh của họ còn càng cấp thiết hơn. Họ cảm nhận rằng chiến tranh có thể bị quên đi, hay được kể lại một cách khác đi với đường lối họ nhớ. Loại hình của chuyện chiến tranh chân thực như được kể bởi những người Mĩ (da trắng) làm họ bất mãn. Nghệ sĩ Đinh Q. Lê [Lê Quang Đỉnh] nói lên hùng hồn về sự bất mãn của anh khi anh thảo luận chuỗi tác phẩm từ Việt nam tới Hollywood, vốn

được rút từ sự hoà nhập của những kí ức thiết thân của tôi, những kí ức chịu ảnh hưởng các phương tiện truyền thông, và những kí ức do Hollywood chế tạo để sáng tạo một kí ức phong cảnh siêu thực chẳng phải là sự kiện có thật cũng chẳng phải là hư cấu. Đồng thời tôi muốn chuỗi này nói về sự tranh đấu kể kiểm soát về ý nghĩa và những kí ức về Chiến tranh Việt nam giữa ba nguồn mạch khác nhau này của các kí ức. Tôi nghĩ những quan niệm của tôi về cái gì cấu thành kí ức đã thay đổi qua các năm, từ nghĩ về kí ức như là một điều gì cụ thể tới một điều gì rất có thể nhào nặn. Nhưng cái quan niệm đơn nhất mà tôi vẫn còn giữ chặt là rằng, bởi vì những phương tiện truyền thông của Hollywood và Hoa kì thường hằng cố sức truất chỗ và huỷ diệt những kí ức của chúng ta về Chiến tranh Việt nam để thay thế nó bằng những phiên bản của họ, tôi phải tiếp tục chiến đấu để gìn giữ những ý nghĩa của những kí ức này vẫn còn sống.<sup>7</sup>

Những kí ức này trải ra từ cái kinh hoàng tới cái trấn an, cái phổ về mỹ học cho những chuyện chiến tranh của những người Đông nam Á trong những xứ

sở gốc của họ, hoặc trong những xứ sở họ chọn nhận. Trên đầu mút kính hoàng, cảnh tượng có uy lực nhất từ cuốn phim sử thi *Hành trình từ sự thất thủ/ Journey from the Fall* của Ham Tran minh hoạ một điều gì đó mà O'Brien ra hiệu chỉ đến. trong những chuyện của O'Brien, công việc sống—it nhất nhà văn đang sống—là thế này: “Chúng ta giữ cho người chết còn sống bằng những chuyện.”<sup>8</sup> Nhưng nếu người còn sống là chết rồi, và người chết sao đó đang còn sống thì sao? *Hành trình từ sự thất thủ* khảo sát sự đồng quy này của người sống và người chết qua tác động của cuộc chiến lên một gia đình sau sự thất thủ của Sài gòn. Sau khi người chồng bị gửi đi trại lao cải (lao động cải tạo) vì đã là một người lính trong quân đội miền nam, mẹ anh, vợ, và con trai anh chạy trốn như là những thuyền nhân (boat people). Trong một xóm cư dân ở Mỹ bên lề, họ chịu khổ đau về những mất mát của họ trong cô độc với những người Mỹ và với nhau, bị chấn thương vì mất nước và mất người trưởng tộc, cũng như những đau khổ gánh chịu trên thuyền vượt biển, bao gồm cả việc bị cưỡng hiếp. Khi đưa con trai nhỏ tuổi kết tội mẹ mình vì quên người cha, đối xử với ông như thể ông đã chết rồi, bà nói

Mày có biết những gì tao đã trải qua để cùng với gia đình này ngày nay không? Mày nghĩ là mẹ mày còn đang sống à? Bà ấy chết rồi. Chết rồi! Tao đã chết cái ngày họ mang cha mày đi. Tao lại chết một lần nữa ngoài khơi trên biển kia, Lai ạ. Cái con người này mày gọi là mẹ mày chẳng là gì ngoài một thầy ma, chỉ còn sống để chăm sóc cho mày. Còn người mẹ thật của mày chết rồi, con trai ơi. Tao hi vọng mày hiểu. Bà ấy chết rồi, con trai ạ.

Tôi không thường hay mau nước mắt, nhưng tôi rớt nước mắt vì cảnh tượng này, người mẹ khóc khi tự bạch, đưa con trai khóc về chuyện phát lộ. Cảnh gia đình này dựng trong một phòng khách sưng nhạt càng làm nổi kịch tính cái phí tổn khiếp đảm của chiến tranh cho những người thường dân, phụ nữ, tị nạn, trẻ em, và, rớt ráo ra tất cả những người trong những phòng khách kia nghĩ rằng họ không ở trong chiến tranh khi xứ sở của họ đang ở trong chiến tranh.

Lời của người mẹ phơi lộ rằng bên dưới cái bề mặt ngoài của nhân tính có lớn vờn cái phi nhân, những người không chết giữa chúng ta và bên trong chúng ta, mà những người phương Tây tiêu biểu chỉ giáp mặt qua việc xem những chuyện về những người không chết trong những phim cương thi và

những màn diễn truyền hình. Như triết gia Slavoj Žižek nói, “những ‘người không chết’ (‘the undead’) là không sống cũng không chết, họ chính xác là ‘những người chết đang sống’ (‘the living dead’) quái dị.”<sup>9</sup> Giữa những người tị nạn, một số là những người chết đang sống. nếu ta muốn minh chứng xã hội học, hãy nhìn xem từ 62 tới 92 phần trăm số người tị nạn Campuchia ở nước Mỹ chịu đựng sự rối loạn căng thẳng sau chấn thương (posttraumatic stress disorder, viết tắt là PTSD), hay cách nào một số trong họ đau khổ vì căn bệnh khoa học giả tưởng gọi là sự mù loà cuồng khích (hysterical blindness), nơi, chẳng vì lí do y khoa bề ngoài nào cả, những người bị mắc chứng này không thể nhìn được hay một số người tị nạn sắc tộc Hmong, bằng mọi vẻ bề ngoài là mạnh khỏe, và thuộc tuổi trẻ, đi ngủ rồi không bao giờ thức dậy, mái tóc đen của họ bạc trắng qua đêm.<sup>10</sup> Điều gì đã làm chấn thương, làm mù loà, hay giết chết những người này? Những kí ức. Cái gì biến người ta thành những cương thi? Những kí ức. Bởi vì những người này có thể lây nhiễm và đe dọa, người Mỹ có thể ước muốn cách li để kiểm dịch những kí ức và những chuyện chiến tranh của họ, những chuyện kể của họ về việc là những người chết đang sống, nhắc nhở chúng ta rằng cái phi nhân là hiện diện bên trong chúng ta. Như Žižek bảo chúng ta, có một sự dị biệt giữa việc không là nhân tính, cái đó vốn là “ngoại tại đối với loài người, thú vật hay thần thánh,” và là phi nhân, “nó, mặc dù phủ nhận cái chúng ta thông hiểu như là nhân tính, lại cố hữu với việc là nhân tính.”<sup>11</sup> Lật dở mau qua những trực quan của Žižek, nhà nữ phê bình Juliana Chang nói rằng nhân tính “hàm ý hoảng sợ và kinh hoàng không chỉ vì chúng ta thấy nó lạ lẫm mà còn bởi vì chúng ta thấy nó gần kề nhất một cách mở ngoặc ... cái phi nhân là cái xa lạ tằm đượm cái nhân tính, và cái nhân tính tự thấy xa lạ.”<sup>12</sup> Nỗi sợ bài ngoại, nhân tính này về cái xa lạ và người tị nạn không đặt cơ sở trên cách thế họ không giống chúng ta, mà trên cách thế họ giống chúng ta quá nhiều. Không chỉ là thân phận của họ là một thứ gì mà chúng ta có thể có phần nào trách nhiệm về đó, mà còn sự khốn cùng của họ có thể trở thành cái của chúng ta nếu có điều gì nguy cơ xảy ra cho chúng ta. Thậm chí còn hơn thế nữa, như những ảnh chụp của Papageorge hàm ý, chẳng phải là có điều gì phi nhân và quái dị về việc thực hiện công chuyện hàng ngày của chúng ta—thực vậy, trong sự thoải thích tự thân chúng ta—trong khi người ta chết bởi vì cỗ máy chiến tranh của chúng ta? Chúng ta liệu trông có khác cho lắm với những cương thi trong việc chúng ta theo đuổi khoái lạc làm quên lãng? Nếu những nạn nhân của

một cỗ máy chiến tranh làm những cuốn phim về cương thi, chẳng lẽ họ không sắp xếp vai diễn cho chính họ như là những con người và những binh lính cùng công dân của cỗ máy chiến tranh như là những cương thi sao? Có thể nào những binh lính và công dân của cỗ máy chiến tranh tự nhìn chính họ như là những cương thi, như là phi nhân hay không? Vấn đề, liệu chúng ta là những kẻ nghĩ là chúng ta có nhân tính có biết rằng chúng ta cũng phi nhân không?

Ít nhất một số người tị nạn biết rằng họ phi nhân, những người chết còn sống, và có lẽ một số người lính cũng biết như thế luôn, giống như tiểu thuyết gia Larry Heinemann, người cựu chiến binh mà cuốn tiểu thuyết *Close Quarters/ Cận kề* đã làm tôi mang sẹo từ khi quá ấu thơ. Ông viết cuốn *Paco's Story/ Chuyện của Paco* còn làm băn khoăn hơn nữa về một cựu chiến binh mất năng lực là người sống sót duy nhất bị bỏ, mang sẹo của một đại đội bị quét sạch trong một trận đánh lớn với Việt cộng. Paco nay là một người phiêu bạt tấp vào một thị trấn nhỏ tiêu biểu của Mỹ mà các công dân ở đó khinh rẻ anh. Đây cũng là những người đã từng hét to để ủng hộ quân sĩ của họ. Những mối cảm tình của người đọc theo cùng Paco cho đến khi gần cuối, lúc anh nhớ lại việc bè hội đồng mà đại đội của anh giáng xuống trên một người bản xứ Việt cộng bị bắt, là một cô gái khoảng mười bốn đến mười sáu tuổi, đã hạ hai lính Mỹ. Mỗi người lính trong đại đội sắp hàng chờ đến phiên để hãm hiếp, và khi chúng đã xong, một đứa trong bọn hành quyết cô gái bằng một viên đạn vào đầu. Ít lâu sau vụ bè hội đồng, Paco làm thương một Việt cộng khác bằng một trái lựu đạn, và rồi làm cho trọn việc giết bằng một con dao. Người lính năn nỉ với Paco đừng giết anh ta, nhưng chẳng ăn thua gì. Người ấy nói, “Tôi chết rồi,” trước khi anh chết.<sup>13</sup> Heinemann mô tả cả hai cảnh tượng trong chi tiết buốt nhói, dựng cảnh cho những gì xảy ra kế tiếp, Paco đọc cuốn nhật kí của một người đàn bà trẻ, hàng xóm láng giềng của anh. Chị đã viết xuống những hoang tưởng của mình về việc làm tình với Paco, cho đến lúc chị tưởng tượng những cái sẹo của anh chạm vào chị. “Và lúc ấy tôi thức giấc. Tôi vừa mới giật mình... Nó làm tôi sồn gai ốc chạy lên khắp người.”<sup>14</sup> Đến trang kế tiếp, tiểu thuyết chấm hết, Paco rời cái thị trấn Mỹ tiêu biểu này để lại trôi dạt. Anh không thể cầm cự những gì chúng ta đã chứng kiến, việc anh bị cưỡng bách phải nhìn nhận sự phi nhân tính của mình, cái tính quái vật của anh làm chạy gai ốc, tự thân như là xa lạ. Anh tự rời đi nhưng nước Mỹ thị trấn nhỏ đã vứt anh đi rồi, cảm nhận mầm bệnh bắt

ồn anh mang theo sau khi đã đánh một cuộc chiến tranh bản thủ nhân danh cái tên sạch lành của nước Mĩ thị trấn nhỏ.

Những chuyện chiến tranh chân thực khăng khăng về sự hiểu biết khiếm đảm này về cái phi nhân tính tồn tại bên trong cái nhân tính và cái nhân tính của những ai xuất hiện như là phi nhân. Nhưng đây là một chuyện kể gian khổ để kể lại, đặc biệt với những người kể các câu chuyện chiến tranh chân thực có dính líu tới đàn bà, trẻ em, dân tị nạn, và những tâm thương vô vị, đặc thù là sự tâm thương vô vị của phi nhân tính. Không giống với những người lính trở thành nghệ sĩ, những người kể chuyện này có một gánh nặng trầm trọng phải mang khi thách đố căn cước của câu chuyện chiến tranh quy ước và khăng khăng rằng một chuyện chiến tranh là về nhiều sự vật và con người khác nhau, không riêng người lính. Việc đặt lại những nhân vật diễn của chiến tranh đối đầu với sự đề kháng từ các giới quan chúng tin tưởng rằng những câu chuyện chiến tranh là về lính tráng, đàn ông, máy móc, và bắn giết. Những người kể này cũng phấn đấu, như mọi nghệ sĩ khác với sự phán đoán của những nhà phê bình họ. Những phê bình này, trong khi chủ quan, lại thường phát biểu trong những đường lối khách quan, như khi tạp chí bóng loáng *Giải trí hàng tuần/ Entertainment Weekly* chấm một điểm B<sup>+</sup> cho *The Latecomer/ Người về nhà muộn màng* của Kao Kalia Yang. Đây là một hạng điểm tốt, nhưng chẳng phải tuyệt hay cũng chẳng phải hoàn hảo, hai nấc phía dưới điểm tột đỉnh A trong hệ thống thang điểm của Mĩ.<sup>15</sup> Tại một buổi nói chuyện của nghệ sĩ, tác giả nêu lên vấn đề cho điểm xếp hạng này và tôi đã ghi chú, vì việc phán đoán kia rõ rệt làm chị phiền lòng.<sup>16</sup> Tôi đồng cảm, thế nhưng đây là cung cách phán đoán về mỹ học thường tiến hành, mặc dù thông thường không sỗ sàng như thế bộc lộ cách phán đoán mỹ học tương tự với phán đoán ở lớp học mà nhiều nghệ sĩ cũng thực hành trong chức năng làm thầy giáo. Trớ trêu thay, vị giáo và hình tượng quyề uy nam nữ cho điểm một cách khách quan những sinh viên học sinh của mình với sự tự tin vô tâm có thể đột nhiên cảm thấy, khi bị lượng giá bằng những đường lối không được nhiều sao cho lắm bởi các học viên, trưởng khoa, đồng đẳng, và các nhà phê bình, rằng những nhận định này khá mang tính chủ quan.

Đột nhiên người phán đoán một cách chuyên nghiệp trở nên nhận thức rằng một hạng điểm mang theo với nó những thành kiến không được biết đến thuộc những loại thiết thân và mỹ học về phần nhà phê bình. Nhưng các nhà

văn và nghệ sĩ luôn đưa ra phán đoán, một cách nhẫn tâm, về tác phẩm của chính mình cũng như về tác phẩm của người khác, nếu chẳng phải là luôn luôn trong công luận. Có cách nào khác ta cải thiện nghệ thuật của mình nếu ta không thể phán đoán trong những đường lối cơ bản nhất, đặc biệt trong sự so sánh với những gì ta mong muốn đạt tới trong sáng tạo của chính mình? Điều then chốt để thú nhận là rằng sự phán đoán mỹ học này là một biểu hiện của căn cước, mang tính chủ quan một cách sâu xa và có lẽ mắc khuyết điểm, thế nhưng luôn cần thiết. Nhìn nhận điều này, một số nhà phê bình né việc phán đoán cái đẹp của một tác phẩm để chuộng cứu xét một tác phẩm đóng chức năng ra sao trong những ngữ cảnh nhất định. Ngữ cảnh đặc biệt quan trọng khi nhìn đến các thiếu số, phụ nữ, người nghèo khó, giai cấp lao động, dân thuộc địa, bất cứ ai mà nghệ thuật đã thường bị coi là thấp kém hơn bởi các hình tượng quyền uy, là những người ở phương Tây thông thường là da trắng và thông thường là đàn ông, nhưng cũng đôi khi là đàn bà. Những hình tượng quyền uy này bênh những chuyện của những người lính và đàn ông hơn những chuyện xem ra chỉ là những khác biệt quan của chiến tranh. Bởi họ có quyền thế, những nhà phê bình này có thể phủ nhận việc những căn cước của họ định hình những phán đoán của họ ra sao, ngay cả khi họ khẳng định rằng những người kém quyền thế thông thường không vượt trên được những căn cước của họ. Những nhà phê bình thực hành thứ chính trị căn cước không được thừa nhận về nghề chuyên của họ khi những phán đoán của họ được phát ra như là khách quan, chứ không phải những gì chúng là: những biểu hiện chủ quan của quyền lực được thiết chế, với nhà phê bình là một phần của một hệ thống toàn bộ về việc tạo nghệ thuật và tạo thị hiếu vốn bắt đầu từ trong các trường học, khuếch trương thành những thế giới chuyên nghiệp hoá của nghệ thuật, và phiên chế cả người nghệ sĩ và nhà phê bình.

Những nhà phê bình không thú nhận về những sự thiên vị của họ, về đường lối những thị hiếu của họ đã được định hình bởi những thế giới của họ và những công nghệ mỹ học của họ, là thiếu đạo đức. Một sự gạt bỏ chất chứa đối với phê bình thiếu đạo đức được đưa ra, chẳng ngạc nhiên gì, do một nhà văn, là Nguyễn Huy Thiệp, người viết truyện ngắn hàng đầu ở Việt nam trong những thập niên 1980 và 1990. Truyện ngắn “Cún” từ tuyển tập kinh điển của anh là *Tướng về hưu/ The General Retires* đưa ra một nhà văn và người bạn tốt của anh, nhà phê bình văn học K. Nhà văn kể cho chúng ta rằng K. “đòi hỏi những tiêu chuẩn cao trong cái mà anh gọi là cá tính của một con người.



Chăm chỉ, hi sinh, tận tụy, thành thật, và, dĩ nhiên, ngữ pháp tốt là những phẩm chất anh yêu cầu”; “anh thấu hiểu rành rẽ những cuộc tranh luận văn học của chúng ta (là điều tôi phải thú nhận là mình không).”<sup>17</sup> K. bảo nhà văn rằng người cha của K., là Cún của tên truyện, chỉ muốn làm một con người suốt cuộc đời ngắn ngủi của ông, nhưng thất bại. Thắc mắc do cái mảnh bí hiểm này, nhà văn thêm dệt một câu chuyện kì cục đặt trong nạn đói do quân Nhật dẫn khởi vào năm 1944 đã giết khoảng một triệu người ở miền Bắc, cái thời mà mẹ tôi kể cho tôi rằng, khi còn bé bà thấy người ta nằm chết đói ngay ngưỡng cửa. Câu chuyện này liên can tới đứa bé ăn xin Cún, mắc phải “cái đầu tràn dịch não và tứ chi mềm nhũn, như thể không có xương.”<sup>18</sup> Đứa bé lê lét trên mặt đất khắp mọi nơi, nhưng gương mặt xinh xắn khiến cậu bé ăn xin đánh được lòng mọi người. Mặc dù thân thể xấu xí chẳng ra người, Cún là kẻ duy nhất có nhân tính trên con phố của cậu còn người ta lạnh lặn, tất cả họ đều cư xử một cách phi nhân. Thế rồi Cún trở nên giàu có nhờ một sự thừa hưởng gia tài đất trời rơi xuống. Một người hàng xóm nhan sắc nhưng khôn quần thuyết phục Cún cho chị tài sản để đánh đổi một cuộc ân ái, đó là khoảnh khắc hạnh phúc duy nhất của đời cậu. Một căn bệnh giết chết Cún, nhưng cậu sống vừa đủ lâu để thấy chị ta sanh cho cậu đứa con của cậu, đứa con này là nhà phê bình văn học K., người dĩ nhiên phát hoảng do câu chuyện của nhà văn, mà anh coi là một sự bịa đặt. Để minh chứng điều thực sự đã xảy ra, nhà phê bình cho xem một ảnh chụp của cha mình, “một người đàn ông to lớn béo tốt mặc một chiếc áo lụa đen với một cái cổ hồ cứng. Ông ta cũng mang một hàng ria mép tía tốt gọn gẽ và đag mỉm cười với tôi.”<sup>19</sup>

Nhà phê bình là hình tượng quyền uy, người đại diện ung dung của định chế văn học, ở Việt nam, còn là thành phần của giới chức chính trị nữa. Những phán đoán về văn học không thể tách biệt với căn cước của y như một viên chức của chế độ coi văn học như có tiềm năng nguy hiểm cho quyền uy của chính nó. Còn hơn thế nữa, y là một nhà phê bình tồi tệ bởi y không thể chịu đựng việc phải đối đầu với phê bình, đặc biệt là sự phê bình chất vấn căn cước của y. Đáp ứng với câu chuyện mỉa móc sự truyền thừa của y, nhà phê bình ngây ngô xoay ra đưa tấm hình chụp để cho thấy rằng cha của y thực sự là nhân tính, chứ không phải phi nhân, mặc dù điều này mâu thuẫn với những gì chính y gợi ý trước đó.<sup>20</sup> Nhưng như những ảnh chụp của Papageorge, những tấm ảnh chụp hiện thực về những con người đang làm những hành vi tầm thường vô vị cho thấy chúng có thể cũng rành rành là minh chứng về tính

phi nhân của chúng, sự trợ trợ của chúng với những việc được làm nhân danh chúng. Phản ứng của nhà phê bình không phải chỉ là một sự gây đổ của các tiêu chuẩn đạo đức mà còn là biểu hiện trọn vẹn nhất của cái mỹ học giả hình của y về tính phải đạo. Y quá đặt tiêu điểm vào nhân tính của cha và do đó, của chính y, đến nỗi rằng y thậm chí không thể thảo luận về cậu bé ăn xin, là nhân vật chính của câu chuyện. Cậu bé ăn xin có thể là một hiện thân của người nghèo bị mất nhân cách, hay có lẽ một quy chiếu về những sự kinh hoàng phi nhân mà Chất độc màu Da cam tạo ra, hay đơn giản hơn một người mà tấn bị kịch bị làm ngơ bởi những con người nhìn anh nhưng không thấy anh, gồm luôn cả nhà phê bình.

Khá dễ để tưởng tượng ra những nhà phê bình phương Tây trong một mặt song song, nhìn xuyên qua những tiêu chuẩn được giả thiết là khách quan, mang tính nhân văn của họ thế nhưng vẫn mù loà một cách chủ quan đối với tính phi nhân ngay trước họ. Một hệ thống tích hợp theo chiều thẳng đứng về giáo dục thẩm mỹ và tưởng thưởng củng cố những tiêu chuẩn của học, bắt đầu trong những năm sớm nhất của việc đi học ở trường và kết thúc ở những độ cao hiếm dưỡng khí của các đại học, các viện hàn lâm, các cơ quan phê bình và những cơ quan ban phát giải thưởng. Tại nước Mỹ, cái thế giới này tiêu biểu tập trung vào những giá trị và tình cảm thuộc chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa tiêu thụ, và vong thân của một xã hội tư bản chủ nghĩa. Chủ nghĩa tư bản ban đặc quyền cho tác gia văn học (author) hay tác gia sáng tạo (auteur) cá thể có thể điều động nghệ thuật của chị ấy hoặc của anh ấy trong những đường lối được coi là tinh vi và chính đáng bởi những kẻ tạo thị hiếu, những người, giống với người bà con xa của họ là K., hiếm khi đặt câu hỏi những căn cước của họ như những nhà phê bình và cảm thức của họ về thị hiếu, cái đẹp, và cái thiện được đan bện hổ tương với những giá trị và ý hệ của giai cấp thống trị của họ. Họ không nhìn thấy rằng những giá trị mỹ học của họ, mà họ hiểu như là minh chứng về nhân tính của họ, bị nhuộm màu và định hình bởi cái tính phi nhân của hệ thống tư bản chủ nghĩa và cỗ máy chiến tranh bên trong đó họ sống và những lợi nhuận cùng phí tổn của chúng họ lấy làm đương nhiên.

Nhà phê bình Pankaj Mishra nói, những người phương Tây, gồm cả những nhà văn phương Tây thông lệ trông chờ những nhà văn phi-Tây phương tổ giác những chế độ áp bức dưới đó họ chịu khổ. Không phản đối dường như là sự thất bại về luân lý đối với những nhà văn phương Tây. Chính cũng những

nhà văn này thường khi không dồn sức để cùng phần khích như thế hướng về những tội ác của xã hội của chính họ qua một “chủ nghĩa nhân bản có chọn lựa (selective humanism)—mù loà với sự bạo hành hàng ngày của chính phía mình, và phủ nhận nhân tính trọn vẹn với các nạn nhân của nó.”<sup>21</sup> Những nhà văn phương Tây này thiếu trí tưởng tượng để nhìn ra cách nào những câu chuyện nhằm chán của họ về sự không hạnh phúc, li dị, ung thư, và vân vân—chính cái chất liệu của chủ nghĩa hiện thực thắng giải và những hậu quả xấu của đặc quyền da trắng ở nơi đây—có thể được liên kết với, và khiến khả dĩ do, những cuộc chiến tranh và sự bóc lột tư bản chủ nghĩa của xã hội họ ở *đàng kia*. Văn hoá, như Edward Said giải thích, là không thể tách lìa với chủ nghĩa đế quốc, vốn có thể được đọc như là nhân tính không thể tách lìa với phi nhân tính.<sup>22</sup> Cái chủ nghĩa nhân bản có chọn lựa này, dĩ nhiên, không phải chỉ thuần túy là phương Tây mà mang tính phổ quát, như Mishra thận trọng ghi nhận: “phần lớn các nhà tiểu thuyết, ở phương Tây cũng như phi Tây phương, tránh sạu đôi đầu trực diện với những thiết chế và những cá nhân quyền thế, đặc biệt là những kẻ không chỉ hứa hẹn danh tiếng và vinh quang với các nhà văn mà còn, một cách then chốt tạo sự khả dĩ cho họ ở lại quê hương và viết.”<sup>23</sup>

Cùng sự cáo buộc về chủ nghĩa nhân bản có lựa chọn và sự đồng lõa với quyền lực có thể đặt đối lại với hầu hết các nhà phê bình. Đây là phần sáng chói của câu chuyện của Thiệp, có ngầm ý nói rằng sự thừa kế của nhà phê bình chi li kia có thể mang tính phi nhân, là điều hoàn toàn kích xúc với nhà phê bình nếu không phải là với những độc giả phương Tây của anh. Là những người bên ngoài với chủ nghĩa cộng sản, các người phương Tây có thể dễ dàng nhìn thấy những sự giả hình và những điểm mù của nó, tính phi nhân nằm ngay ở tâm của ý hệ của nó. Nhà văn phản kháng ở Việt nam giáp mặt với một hệ thống quyền lực, uy tín, và thị hiếu, vốn định nghĩa cái gì là chấp nhận được và cái gì là nhân tính hoặc phi nhân. Người phương Tây đòi hỏi một đáp ứng anh hùng! Nhưng điều rành rành về những giá trị phương Tây, khi được nhìn từ bên ngoài là rằng chúng cũng củng cố cho tính phải đoạ nữa. Tính phải đạo này ưa phủ nhận tính phi nhân, chủ nghĩa thực dân, chủ nghĩa đế quốc, sự thống trị, hình thái chiến tranh, và sự man rợ tìm được ngay tâm của tính da trắng. Khi tính phi nhân này được thừa nhận, sự kết nối của nó với, và sự lây nhiễm của nó về nhân tính phương Tây thường bị trấn áp hoặc chối bỏ bởi những nghệ sĩ, người đọc, và nhà phê bình mù loà đối với những

giả hình và những mâu thuẫn của chính họ, sự tham dự của họ vào tính phi nhân, sự thiếu sót của chính họ về chủ nghĩa anh hùng khi chạm trán với những mê hoặc của sự tưởng thưởng định chế.

Những nhà văn mới qua phương Tây hay những kẻ là thiếu số nhập vào một thế giới nơi quan chúng của họ ít có cơ nhận thức về cái tính phi nhân của chính nó. đồng thời những nhà văn này có thể cảm thấy nhu cầu chứng tỏ nhân tính của chính họ, được biết rằng nó có thể chất vấn dưới những con mắt phương Tây. Bài điểm sách về tác phẩm *Người về nhà muộn màng* trên tạp chí *Giải trí hàng tuần* vô tình phơi bày cái thế lưỡng nan này. Vấn đề cao những người nổi tiếng và sự giải trí, tạp chí này có thể không phải là cửa ngõ tốt nhất cho sự thảo luận văn học, nhưng tính chất sa sút địa vị [*déclassé*, tiếng Pháp trong nguyên tác] cho phép nó phơi bày những giá trị phương Tây về văn viết khá là thẳng thừng. Toàn bộ bài điểm sách như sau:

Khi người bà của bạn từng có lần chạy lẹ hơn một con cạp, bạn biết sự bèn chí ở ngay trong máu mình. Hãy gặp những người họ Yang, một gia đình Hmong đào thoát binh sĩ Pathet Lào sau Chiến tranh Việt nam bằng cách vượt Sông Mê Kông vào Thái lan, chỉ để nổi trôi hết trại tị nạn này tới trại tị nạn khác trong suốt tám năm. Họ tìm được chốn nương thân ở Minnesota [một tiểu bang ở vùng trung Bắc của Hoa kì], nhưng sống bằng trợ cấp xã hội. Lệ phí mà tất cả điều này đòi nơi người đọc được nhẹ bổng nhờ những mô tả thanh thảo của Kao Kalia Yang về đường phân chia văn hoá—thí dụ, hương thơm của xà bông con kết màu lục so với dầu gội đầu Head & Shoulders [Đầu và hai vai, một thương hiệu của Hoa kì]—trong truyện *Những người về nhà muộn màng* [trong nguyên văn], một tự sự đầy ắp chất liệu cuộc sống.

Tại sao cuốn sách đoan chắc một hạng điểm B<sup>+</sup> không bao giờ được giải thích, ngoại trừ trong việc nhắc đến “lệ phí mà tất cả điều này đòi nơi người đọc,” hiển nhiên được làm nhẹ bởi “chất liệu đời sống.” Những lời bàn có phần nào bí ẩn đi kèm theo hạng điểm tương tự với những gì mà một sinh viên cao đẳng có thể có được trên một bài viết giữa học kì từ một giáo sư quá lao碌. Và trong khi một B<sup>+</sup> là một hạng điểm tốt, nó chẳng thoải mái mấy với những người có hoài bão vào trường y khoa hay trường luật, hay những người nỗ lực để vào chương trình MFA, để xuất bản một cuốn sách, thắng các giải, và kiếm được sự nhìn nhận. Những đòi hỏi mà những nền công nghiệp

mĩ học đặt lên các nghệ sĩ chẳng khác là bao nhiêu với những đòi hỏi đặt trên các sinh viên. Một khi đã tốt nghiệp, đã học thuộc lòng việc được cho hạng điểm có nghĩa là như thế nào, các nghệ sĩ vẫn còn phải nỗ lực cho những hạng điểm hoàn hảo, biểu thị trong những bài điểm sách tán dương, những khoản cấp cho nghiên cứu nhiều tiền, những phần thưởng chói loà, và vân vân. Sự thành công về kĩ thuật là bà con với sự thành công về giáo dục—với nghệ sĩ như một sinh viên giỏi—được phô ra rành rành trong bài điểm sách của giải trí hàng tuần cũng như trong câu chuyện *Người về nhà muộn màng* kể. Trong cả hai trường hợp, việc cho điểm hạng phủ lấp cái đối nghịch, khả tính ám ảnh hay thậm chí thực tại đã qua của việc bị hạ cấp.

Trong khi *Người về nhà muộn màng* là một lịch sử của gia đình Yang và của người Hmong đã đứng cùng phía Hoa kì, nó cũng là một câu chuyện về việc một người tị nạn trở thành một nhà văn ra sao. Yang sinh ở trại tị nạn Ban Vinai ở Thái lan, bắt đầu vạch lại lịch sử của gia đình cô và sự phấn đấu của họ để tới một trại tị nạn bên kia biên giới giữa Lào và Thái lan. Cuộc ra khỏi xứ này, đi bằng chân, mất bốn năm. Một khi vào trại tị nạn, những người họ Yang này được Liên hiệp quốc được cấp những con số, điều này đòi hỏi họ phải có ngày tháng năm sinh. Bởi điều này đối với một số người là không rõ, gia đình họ Yang đặt ra ngày. Yang viết, “Đối với nhiều người Hmong, cuộc đời của họ trên giấy tờ bắt đầu từ ngày LHQ đăng kí họ như là những người tị nạn chiến tranh.”<sup>24</sup> Yang ngụ ý ở đây là sắc tộc Hmong thậm chí chưa có văn tự mãi cho đến thập niên 1950. Thực sự là họ không có hồ sơ, không có giấy tờ cho đến khi họ nhập vào hệ thống bàn giấy của phương Tây. Đối với Yang việc viết cuốn sách đầu tiên bằng tiếng Anh bởi một tác gia Hmong tiếp tục sự chuyển hoá của đời sống người dân Hmong trên giấy. Hồi kí của cô báo hiệu rằng người Hmong có một đại diện có thể cất tiếng nói giùm cho họ, trong tất cả những đường lối phức tạp như chúng ta đã thấy:

Trong nhiều năm, người Hmong bên trong cô gái bé nhỏ thu vào im lặng ... mọi từ được lưu trữ trong cô.... Trong những cuốn sách trên các giá kệ của Mĩ, người đàn bà trẻ ghi nhận cách nào Hmong đã không phải chỉ là một cước chú trong lịch sử của thế giới.... Người đàn bà trẻ chậm chậm tuân trào cơn lũ của Hmong thành ngôn ngữ, tìm kiếm sự an trú không phải cho một cái tên hay cho một phái tính, mà cho cả một dân tộc.<sup>25</sup>

Cuốn hồi kí là minh chứng tài liệu của những người tị nạn Hmong này đang

được chuyển hoá thành những người phương Tây theo hai nghĩa, của việc nhập vào một hệ thống thẩm định vừa là người tị nạn bị hoảng kinh một nhòai, bị cho là không có tiếng nói và vừa là nhà văn ban tiếng nói cho người tị nạn trong một ngôn ngữ mà phương Tây hiểu được.

Là một nhà văn là một đường lối người tị nạn trút đi sự phi nhân tính của chị—cái “lệ phí” bị hạ cấp—và trở thành có nhân tính, cái “chất liệu cuộc sống” cao cấp hơn. Nhưng người tị nạn này kẻ trở thành một nhà văn, kẻ ước muốn lấy đi câu chuyện chiến tranh chân thực khỏi những ai khẳng khẳng rằng nó thuộc về đàn ông và lính tráng, lia bỏ một lãnh thổ u uất để vào một lãnh thổ khác cũng gần hiểm nghèo như thế. Trong cấp độ thứ nhất, như một người tị nạn, những gì Yang gặp gỡ ở Ban Vinai là đây: “đặc điểm không chế của trại là mùi hôi của phân. Có các cầu tiêu, những tất cả đều bị ngập ngụa.”<sup>26</sup> Bảy năm sau, gia đình họ Yang cuối cùng được gửi tới Trại Chuyển tiếp Phanat Nikhom tới Hoa kì. “Chung cư chúng tôi được cấp bốc mùi giống như những cầu tiêu mà tôi đã khiếp sợ hồi còn ở Trại Tị nạn Ban Vinai,” Yang hồi tưởng. “Trong thực tế, nó đã được sử dụng như một phòng tắm. Luôn luôn có phân người giữa các chung cư và trong những khối xi măng và những đá tảng lớn suốt khắp trại.”<sup>27</sup> Sự nhơ nhớp, đặc biệt là phân người phóng uế không được xử lí, vương vất những sự thuật lại của người Hmong về đời sống trong các trại, và nhiều chuyện của những người Đông nam Á khác trong những trại khác.<sup>28</sup> Điều này chẳng có gì ngạc nhiên, bởi vì người tị nạn là những gì triết gia Giorgio Agamben gọi là “đời sống trơ trụi” hay “đời sống trần trỗng,” chỉ vừa đủ còn sống để biết họ là con người. Đủ gần gũi với cái chết để biết họ còn thua con người. Giáp mặt với cái phóng uế của chính mình và cái phóng uế của người khác, sống trong nó, ngửi mùi nó, đập lên nó, xác nhận cho những người tị nạn này nhân tính không đầy đủ của họ dưới những cặp mắt quan liêu. Sống trong cứt là một câu chuyện chiến tranh chân thực và là một chuyện gây chấn thương. O’Brien chuyển tải phần nào cảm thức về điều này khi ông viết về cách thế những người lính của *The Things They Carried/ Những thứ họ mang* bị phục kích trong một “cánh đồng cứt,” được dân làng dùng như một cầu tiêu. Người da đỏ tên là Kiowa bị giết, hay, như trong tiếng lóng của lính Mĩ, bị phế (wasted, [còn có các nghĩa: bị giết, bị huỷ, rác rưởi, phế liệu, hết xài, bài tiết, cứt,...]).<sup>29</sup> Kiowa chìm ngấm phía dưới cứt, bên dưới phế liệu. Nhưng dù ghê khiếp như thế, cánh đồng ấy chỉ là một chỗ nghỉ chân tạm thời cho lính Mĩ là những người có thể trở về

nhà sau một năm, nếu còn sống. Đối với những người tị nạn của Yang, sự có mặt suốt khắp của cút là một phần của đời sống hàng ngày có thể tiếp diễn trong nhiều năm, thậm chí mấy chục năm. Có một sự khác biệt then chốt giữa câu chuyện chiến tranh của một người lính về vòng tuần chót của nghĩa vụ và câu chuyện chiến tranh của một người tị nạn về một phán quyết khả dĩ chung thân.

Một nỗi khó khăn trong việc viết một chuyện chiến tranh chân thực là sự thách đố mỹ học của việc xử lý với cút và phế liệu, những sự kiện chẳng hề thích thú của cái chết, sự làm ngơ và tính phi nhân cho cả những người lính và thường dân. Ta phải viết về cút vào ngay lúc ta chùi nó khỏi giày hay bàn chân mình, làm cho cuốn truyện đủ đứng đắn về mặt mỹ học để được đưa vào nhà của ai đó. Viết, hay xỏ ra ruột gan mình, như thế là cái lãnh thổ hiểm nghèo thứ nhì gặp gỡ bởi người tị nạn muốn kể một chuyện chiến tranh chân thực. Các nhà văn phải xử lý với cút nếu họ xỏ ruột gan, vốn bao gồm cút theo nghĩa bóng quăng trên đường của họ bởi những người đọc và những nhà phê bình ví dụ như chính bản thân tôi. Bằng việc học để viết được chút nào, bằng việc học để viết bằng tiếng Anh, bằng việc kiếm được những văn bằng, bằng việc xuất bản, Yang và những nhà văn Mĩ gốc Hmong khác được xét đoán bởi cả cái cộng đồng thiểu số mà họ đến từ đó và bằng quan chúng toàn quốc. Ha Jin (Cáp Kim), một nhà văn Trung quốc sống ở nước Mĩ mô tả cái thế lưỡng nan này như là sự căng thẳng giữa “người phát ngôn và bộ lạc.”<sup>30</sup> Như Mai Neng Moua, người biên tập của tuyển tập văn học Hoa kì gốc Hmong đầu tiên, nói về người Hmong ở Hoa kì, “đây là một cộng đồng rất riêng tư ... và có thể bị đe dọa rất nhiều bởi những văn viết của những người trẻ tuổi của họ.”<sup>31</sup> Để kể một chuyện chiến tranh chân thực như vậy là một công cuộc liều lĩnh, chẳng phải ít nhất trong tất cả bởi vì nó không thể tránh được là một câu chuyện không chỉ về chiến tranh và kí ức mà còn là về căn cước. Điều này đúng cho cả những người lính và cả những người tị nạn.

Một chuyện chiến tranh chân thực rất ráo thách thức căn cước bởi vì chiến tranh triệt để thách thức căn cước, từ người lính phải giáp mặt tự thân cũng như kẻ địch trên chiến trường cho tới người thường dân khám phá rằng chị còn thua là con người khi chị trở thành một người tị nạn. Những thân thể bị bung lên, bị đứt lìa, bị phế bỏ trên bãi chiến trường cũng về mặt nền tảng làm nhiều loạn căn cước con người đối với những ai giết họ, chúng kiến sự tử vong của họ hay chôn cất họ. Những thi thể ấy cũng làm bất ổn cái căn cước

dân tộc khi một xứ sở tự phân chia qua một cuộc chiến tranh có dị nghị hay khi cơ cấu chính trị thuyết phục những người lính giết kẻ khác dù cho trong việc làm như thế họ đưa chính cái nhân tính của họ bị đặt thành vấn đề. Chuyện chiến tranh giả trá không biết đến sự thách đố này về nhân tính do sự thuần phục của nó đối với chiến tranh và căn cước dân tộc. Chuyện chiến tranh giả trá khẳng định trong những đường lối cảm tính, có chọn lựa, và bất lương cái ý niệm rằng “chúng ta”—những vai chính và quan chúng của nó—có nhân tính, dù cho chúng ta có thể nhiều phần hơn giống như lũ gà ngúc ngắc đầu kêu ùng ục trước cái cảnh ôi-quá-buồn của việc mất mạng sống mà chúng ta vừa chứng kiến. Một chuyện chiến tranh chân thực phát biểu một cách đanh thép sự thách đố của chiến tranh đối với căn cước và nhân tính trong nội dung và hình thức, cân bằng sự căng thẳng giữa bản tính làm hạ cấp của chiến tranh và nhu cầu đạt cấp như một chuyện chiến tranh.

Có lẽ một lí do tại sao *Người về nhà muộn màng* có được điểm hạng tốt (good grade) nhưng không phải hạng tuyệt hay (great grade) là bởi nó không nhìn nhận trọn vẹn sự thách đố về căn cước mà nó đặt ra. Sự thách đố thấy được trong sự chuyển hoá từ việc bị hạ cấp—của việc sống trong cút—tới việc có khả năng lấy được một hạng cấp, để làm trội bật “chất liệu đời sống.” Yang trưng ra niềm tin vào quyền lực chuyện của chị đại diện cho chính chị và dân tộc chị, nhưng chị không nhìn thấy những hố bẫy của sự nạn nhân hoá và tiếng nói. Người tị nạn nói lên bằng một ngôn ngữ mà quan chúng của quốc gia chị chọn nhận có thể nghe được là giáp mặt một thế lưỡng nan: chị không còn là một người tị nạn ngay cả khi chị nói hộ cho người tị nạn, và không còn là một nạn nhân ngay cả khi chị nói về sự nạn nhân hoá. Khả năng của chị để kể câu chuyện cho một quan chúng không phải gồm những người tị nạn đã làm thay đổi căn cước của tác giả. Đây là lí do tại sao cộng đồng tị nạn có thể quay mặt đi chống lại những nhà văn của nó, bởi nó biết căn cước của nó không còn là cùng thứ với cái của những nhà văn kia. Ở phương Tây, nhà văn tị nạn là một nghệ sĩ sáng tạo, trong khi cái cộng đồng mà anh hay chị ấy được giả thiết nói giùm cho là một tập thể, mà cái thân phận cưỡng ép lên họ bởi một công chúng tổng quát vốn không thể nghe thấy họ ngay cả khi họ quả có lên tiếng.

Bởi Yang đã chọn lựa hình thức của hồi kí được viết ra, cái căn cước của chị đã được cải biến một cách luyện đan. Khi lìa bỏ cái thế giới phi nhân, bị hạ cấp của trại tị nạn và những cánh đồng phóng uế của nó bỏ lại phía sau chị,



chị nhập vào một thế giới có hào quang của những hạng cấp cao hơn nơi không ai nói cú đái, nơi phóng uế được xối nơi đằng sau những cánh cửa khép kín, nơi mỹ học đạt tới một bình diện nhất định của sự tinh vi trán men sủ, không mùi vị. Giống như thế, một đồng nghiệp hàn lâm Đông nam Á của tôi tếu táo (theo tôi nghĩ) tuyên bố là đã đi từ “tị nạn tới trưởng giả” cười ồ khi tôi nói rằng tôi cũng đã là một dân tị nạn nữa. Đồng nghiệp của tôi nói, không còn đùa giỡn nữa, “ông trông không giống một dân tị nạn.” Và đồng nghiệp của tôi đúng. Tôi không còn mái tóc hay quần áo của dân tị nạn; tôi không còn có một âm hưởng tị nạn hay ngữ pháp tị nạn, nếu tôi từng bao giờ có; tôi không còn bốc mùi như một người tị nạn; và tôi biết rành hơn để làm những thứ tị nạn như là nói chuyện về tiền bạc, trừ khi trong riêng tư. Tôi là một nhà phê bình được Tây phương hoá, như Yang là một nhà văn được Tây phương hoá, cả hai chúng tôi đều chiều theo những tiêu chuẩn phương Tây trong khi cũng đang chiều theo những tiêu chuẩn của những cộng đồng gốc gác chúng tôi. Giống mọi nhà văn như thế, chị có thể không hạnh phúc về những phán đoán quy về chị, nhưng giải pháp duy nhất được công hiến từ bên trong một thế giới ban đặc quyền cho tác gia và nghệ sĩ sáng tạo, sự thành đạt của cá nhân trong một xã hội tư bản chủ nghĩa, là đạt được hạng điểm hoàn hảo, cấp A. Nếu ta ở lại bên trong thế giới này, làm cách nào ta đạt được điều này? Những tiêu chuẩn là gì? Hay, như nhiều sinh viên đã hỏi các giáo sư của họ: Điều thầy trông tìm là những gì? Như một giáo sư, tôi cho người sinh viên một chuyên đề bằng vào đó cô hoặc cậu ấy sẽ được đánh giá hạng điểm. Nhưng các nhà phê bình không cung cấp danh mục của những tiêu chí mỹ học bằng vào đó một tác phẩm nghệ thuật được thẩm định, như một chiếc xe hơi đem đi tu bổ. Nhà phê bình được giả thiết là biết rằng nghệ thuật (tốt và xấu) là gì, hệt như một quan toà biết một sự tọc tịu là gì—khi ông (hay bà) ấy nhìn thấy nó. Vậy nên tôi tự chế không đưa ra cung ứng những tiêu chí cho việc một tác phẩm nghệ thuật đạt được một cấp điểm hoàn hảo ra sao, bởi vì bất cứ những tiêu chí nào như thế đều mang tính chủ quan và biến hoá như tự thân căn cước.

Điều tôi quan tâm ở đây là sự trải nghiệm của một nghệ sĩ—là kẻ làm việc trên một chuyện chiến tranh chân thực, và là kẻ có hoài bão đạt được cấp điểm hoàn hảo—tự thân nó cấu thành một loại khác về chuyện chiến tranh chân thực ra sao. Như O’Brien thấu hiểu rất rành trong *Những thứ họ đã mang*, một chuyện chiến tranh chân thực không phải chỉ là về tự thân câu

chuyện mà còn là về cách câu chuyện được kể, được nghe, và trao truyền. Đây là lí do anh tạo ra một nhân vật trong cuốn sách của anh mang tên là Tim O'Brien, là người chia sẻ với anh cái tên và nghề nghiệp của anh như là nhà văn của những chuyện trong sách, nhưng người ấy không phải đồng nhất với Tim O'Brien trong thế giới. Những sự phấn đấu của nhân vật Tim O'Brien biểu hiện trong một đường lối có lẽ được chất lọc những cuộc phấn đấu của kẻ sáng tạo ra y cả trong chiến tranh và cả trong sự kể chuyện. Tính tự phản ánh phần nào là cái ban cho chuyện chiến tranh chân thực này cái thống khoái của nó, cái sức bật của nó. Trong một kiểu thức song song, sự hội ngộ của Kao Kalia Yang với việc bị chấm điểm như là một sinh viên là một chuyện chiến tranh chân thực ngang tầm với chuyện trong cuốn sách của chị như người lính giáp mặt với hai nghi lễ cũng cổ xưa như những thứ được miêu tả trong các bộ sử thi *Iliad* và *Odyssey*, chiến tranh và rồi là hành trình trở về nhà, người tị nạn cũng đi qua những nghi lễ ấy ngoại trừ trong một cung cách đảo ngược. Nếu chiến tranh tạo người lính sống sót thành một người đàn ông, một thành viên có đặc quyền trong xã hội của anh, thì nó cũng tạo một số dân sự thành người tị nạn, rác của những nhà nước-dân tộc và chiến tranh. Nếu người lính phấn đấu để về nhà cả theo nghĩa đen và nghĩa bóng, giao đấu với những con quỷ bên ngoài và bên trong, thì người tị nạn phấn đấu để tìm thấy một mái nhà mới. Người lính tiêu biểu đạt được sự thừa nhận giá trị trong hình thức sử thi của tiểu thuyết, hồi kí, phim ảnh loại bom tấn, những diễn văn khoa trương của các quân vương và tổng thống. Người tị nạn hiếm khi đạt thành tích được chứng nhận giá trị như thế. Cho nên gánh nặng trên hồi kí của Yang, cái cấp điểm chị phải tạo ra, nơi tốt là chưa đủ. Vừa đủ tốt là cách thế những người đàn ông hay đa số thường nhận định một cách miễn cưỡng về đàn bà và các thiểu số hoặc cách kẻ thực dân phán đoán người thuộc địa như là “gần như cùng thế nhưng không hoàn toàn” (“almost the same but not quite”), “gần như cùng thế nhưng không da trắng” (“almost the same but not white”),<sup>32</sup> như lí thuyết gia Homi Bhabha nói.

Không phải mọi người lính viết ra đều tạo được hạng điểm, nhưng những người lính viết ra có thể tạo được hạng điểm, như O'Brien làm, bởi vì chuyện chiến tranh thuộc về họ. Sự chuyển hoá khó khăn từ người lính thành nhà văn không phải là một sự thay đổi trong cái nhân tính được ban sẵn cho rồi của chị ấy hay anh ấy. Nhưng để một người tị nạn trở thành một nhà văn là để người tị nạn đi từ phi nhân tính tới nhân tính. Trong khi người tị nạn trở thành

một nhà văn là được cấp, kể một chuyện tị nạn, anh hoặc chị ấy không được nhìn như viết một chuyện chiến tranh có thực, ít nhất không phải cái được cho cùng trọng lượng như cái của một người lính. Để được một cấp điểm tốt hoặc tuyệt hay trong phương diện nào của hai thứ đó, như một người kể chuyện về trải nghiệm tị nạn hay chuyện chiến tranh chân thực, là khó hơn đáng kể đối với người tị nạn thành nhà văn. Khó khăn này không thể tách lia khỏi cuộc chiến nó đã tạo ra người tị nạn trước tiên và từ đó tạo ra những điều kiện để cấp hạng điểm cho người tị nạn thành nhà văn.

Người tị nạn san sẻ cái cảnh ngộ bị cho cấp điểm với nhiều trong những kẻ bị phân loại là khác: phụ nữ, các thiếu số, và dân thuộc địa. những người khác này có thể tin tưởng vào hệ thống cấp điểm quá nhiều đến nỗi rằng họ tự cấp điểm cho mình và thấy mình còn thiếu sót. Cái bóng ma của cấp điểm hơi thua sút với cái hoàn hảo là đặc thù ám ảnh và bất trị đối với họ. Một cấp điểm thất bại có thể làm dấu hiệu cho sự vùng lên và một thế giới giao thế của những khả tính về cái xấu, về sự bác bỏ những hạn từ cưỡng bách lên một sinh viên bởi các giới chức quyền thế. Nhưng một cấp điểm hơi thua sút với cái hoàn hảo là sự thất bại đích thực đối với những ai đã nỗ lực chân thành, vì nó khẳng định rằng họ hơi thua sút đối với nhân tính, hơi thua sút đối với những ai đạt được cấp điểm. Vậy nên vào lúc khởi đầu cuốn tiểu thuyết đầu tay *Native Speaker/ Người nói quốc ngữ* của Chang-Rae Lee (Lí Xương Lai), một tác phẩm nổi tiếng của văn học Hoa kì (gốc châu Á) làm trội bật ngay trong nhan đề vai trò của tiếng nói và sự thuộc về, nhân vật chính Henry Park nhận được một lá thư từ người vợ da trắng đã thôi nhau trong đó gọi anh là một “sinh viên B<sup>+</sup> của đời sống.” Cấp điểm này là để chọc tức. Trong khi Henry Park là con trai của những người nhập cư Triều tiên, phấn đấu với cấp điểm này, tôi không thể giành được việc cũng cảm thấy là Lee nhà tiểu thuyết cũng lo âu về việc bị cho cùng cấp điểm. Trong một sự nghiệp đánh dấu bằng những mối quan tâm sâu xa về chiến tranh, kí ức và căn cước, Lee đã cố gắng triệt để làm người sinh viên hoàn hảo và đã thu hoạch được phần khá về những cấp điểm tuyệt hay, gồm cả việc được nêu danh là một người vào chung kết Giải Pulitzer cho cuốn *The Surrendered/ Những người đầu hàng*, cuốn tiểu thuyết của anh về Chiến tranh Triều tiên. Ấy thế nhưng, những cuốn tiểu thuyết của anh được viết tuyệt đẹp, vẫn có một chút gì của người sinh viên lo âu trong đó, sự mong mỏi để thuộc về, khát vọng rành rành là chẳng bao giờ viết một câu tồi, và thực thể luôn luôn để viết câu hoàn hảo,

điều đôi khi dẫn tới những câu quá tía tốt và những kết luận trữ tình lẽ ra không nên kiếm, như các nhà văn sáng tạo nói.

Nhưng đó chỉ là cảm nhận của tôi về văn viết của Lee. Cùng những điều tôi nói về Lee cũng có thể được nói về tôi như một người viết tiểu thuyết. Tôi là ai bất quá chỉ là một trong những kẻ có thể hơi thua kém về nhân tính trong mắt một số người, là sinh viên cũng lo âu ngang như thế không thể giành được việc nhìn bản thân qua những cặp mắt của người khác, tri giác và thị hiếu của tôi bị mây mù do khát vọng của chính tôi được tán đồng sao? Lee, giống như Yang và bản thân tôi, bị mắc kẹt trong sự phấn đấu để kể câu chuyện chiến tranh chân thực và đang ở giữa một câu chuyện chiến tranh chân thực: câu chuyện về cách nào những nhà văn và những nhà phê bình kế thừa những di sản của các cuộc chiến tranh thấy họ bị mắc kẹt giữa việc bị cho cấp điểm thấp và được cho cấp điểm hoàn hảo, bị phán đoán bởi một hệ thống mỹ học bị can dự trong cỗ máy chiến tranh. Điều này không có nghĩa rằng các nghệ sĩ phấn đấu để kể những chuyện chiến tranh chân thực không thể cất lên tiếng nói hay không thể nỗ lực về một cấp điểm hoàn hảo; nó quả thực có nghĩa rằng họ phải nên chắt vắn ngay chính những căn cước của họ như là những nghệ sĩ cũng như những căn cước của những hình thức họ lựa chọn, bởi vì cả hai loại căn cước này là một phần thiết yếu của bộ tam tài về chiến tranh, kí ức, và căn cước (the triad of war, memory, and identity).

Sự phấn đấu về cách thể kể những chuyện chiến tranh chân thực vừa là về việc nhớ lại những cuộc chiến tranh được đánh ở nơi khác và những tranh chấp được đánh ở đây, tại nhà. Trong những xứ sở cộng sản, người ta thường phải tham chiến chống lại nhà nước để kể những chuyện chiến tranh chân thực, bởi nhà nước chỉ quan tâm vào những chuyện chiến tranh tồi, cái loại bất lương biện minh cho chiến tranh và tôn vinh nhà nước. Trong trường hợp nước Mỹ, những cuộc chiến tranh văn hoá đã phân chia nước Mỹ trong suốt thế kỉ hai mươi, cái đà xây đắp nên qua sự hưng khởi về những quyền công dân, những cuộc tranh đấu của công nhân, chủ nghĩa nữ quyền, những quyền về đồng tính và sự trao quyền cho những người đồng tính, lưỡng tính, chuyển đổi giới tính, những ngọn trào dêm không ngủ tập hợp cùng phong trào phản chiến để có được sức mạnh bùng nổ trong thập niên 1960. những cuộc chiến tranh văn hoá này dụi đi vào thập niên 1970 nhưng quay lại với sự hưng hân trong thập niên 1980, khi những người bảo vệ một nước Mỹ thuần nhất la lối chống lại lũ rợ ở công, những bầy đoàn da màu đã leo lên ngọn đồi của văn

minh tới thành phố sáng chói. Kao Kalia Yang và Chang-Rae Lee là trong số đám rợ này, cho dù họ có muốn thế hay là không, cũng như tôi vậy. Miễn cưỡng hay hồ hởi, chúng tôi, đám rợ, cũng là những chiến sĩ văn hoá, đòi hỏi được cho vào với văn minh, bị ám ảnh bởi những cuộc chiến tranh phi nhân của cái văn minh ấy, chúng tôi, nữa, cũng mong ước kể những chuyện chiến tranh chân thực, vốn là không thể nào gỡ ra khỏi những trận chiến chúng tôi giao tranh để kể những chuyện ấy.

## Về kí ức quyền uy

TRONG MỘT HÌNH MINH HOẠ VÀO NĂM 1899 cho bài thơ “Gánh nặng của người đàn ông da trắng” (“The White Man’s Burden”) của Rudyard Kipling, Chú Sam (tức Uncle Sam, Hoa kì) và đối tác Vương quốc Anh là John Bull cùng leo lên một ngọn núi “hướng về ánh sáng” của văn minh, mỗi kẻ đều mang trên lưng một cái gùi chất đầy “những nhân dân sùng sĩa bạn vừa bắt được/ Nửa phần quỷ sứ và nửa phần trẻ con” (“your new-caught sullen peoples/ Half devil and half child”). Bài thơ tán tụng bênh để quốc của Kipling về sự thiết yếu bi đát của việc giao tranh “những cuộc chiến man dại của hoà bình” là gửi tới những người Mĩ, khi đó đang giao tranh để khuất phục quân nổi dậy Filipino là những người thoát tiên ngỡ rằng Hoa kì tới để giải phóng cho Philippin khỏi Tây ban nha. Kipling cảnh báo những người Mĩ về “sự thù ghét của những kẻ người canh giữ.” Và cho tất cả máu me và ngân quỹ mà người Mĩ ắt sẽ phải tiêu xài, ông dè chừng rằng họ sẽ “Ngắm nhìn sự Cù lằn và điên dại ngoại đạo/ Đưa tất cả những hi vọng của người thành số không.”<sup>1</sup> Sự đặc trưng hoá này về những người bản địa chắc chắn mô tả cách thế nhiều người Mĩ nhìn nhân dân mà họ được giả thiết là đang cố giúp. Một thế kỉ sau, bài thơ của ông cũng có thể mô tả cuộc chiến của tôi và hậu kết của nó trong những cuộc chiến tranh Mĩ hiện hành của chúng ta ở Trung đông. Tất cả những gì một người đọc cần làm là thay ánh sáng của văn minh bằng lời hứa hẹn về dân chủ và tự do, lời hứa mà người Mĩ cống hiến cho nhân dân của Trung đông sau khi đã cống hiến nó cho chúng tôi. Còn về những người đang được đưa mãi lên hướng thượng kia, trong số đó tôi kẻ có cả mình, chúng tôi vẫn là nửa phần quỷ sứ và nửa phần trẻ con trong đa số trí tưởng tượng của người Mĩ và phương Tây.

Nếu Kipling đã tỏ ra tiên tri tiên giác trong ngụ ý nhu cầu về hình thức chiến tranh khai hoá văn minh, ít nhất từ viễn kiến của những người đã được văn minh, như người minh hoạ của ông, Victor Gillam. Điều ông miêu tả là rằng chúng ta không có hạ xuống hướng về khai sáng, văn minh, hay Thượng

đế, vì điều đó quá dễ dàng. Chúng ta phải mang gánh nặng đi lên, hướng về các đỉnh cao hơn là các lũng sâu, gần hơn với những cõi trời vĩnh hằng, đài cao tối hậu, là thứ dĩ nhiên chúng ta chẳng bao giờ đạt tới trong kiếp sống này. Tôi thấu hiểu cái xung động này, cũng như cái giọng của Kipling về sự đau khổ và cam chịu tự mãn khi mô tả nỗi đau đớn của người cứu vớt một nhân dân vô ơn. Mặc dầu tôi có thể nửa phần quý sứ và nửa phần trẻ con, mãi mãi sẵn sàng để rửa vào bàn tay của ân nhân tôi và vứt bỏ bất cứ thương xót nào, tôi cũng đã được rửa tội và mặc quần áo của văn minh. Tôi biết nó có nghĩa gì cho hoài bão, cho leo lên, cho cuu mang, và cho nói cùng viết trong ngôn ngữ của những chủ nhân của tôi. Toàn bộ cuốn sách này là một sự tập tành của lao khổ để đạt tới khoảnh khắc của khai huyền và hừng khởi, và tối hậu được xuất bản, nó xảy ra không phải trong những tầng đáy sâu mà một văn bản chẳng thể được nhìn thấy nhưng ở trong những chiều cao sáng ngời, nơi Thượng đế cũng đã giao cho Mai-sen (Moses) những giới luật. Có lẽ chẳng có gì đáng ngạc nhiên, tôi quay sang những ý niệm cao đạo về đức lí để thách đố ý niệm rằng chúng ta cần tự thân mang gánh nặng bằng chiến tranh, rằng chiến tranh phải luôn luôn là một phần căn cước của chúng ta.

Nhưng viết cuốn sách này cũng liên can đến việc đào xới. Những trực quan của tôi, nếu quả là chúng có tồn tại, đến không chỉ từ việc đạt tới một bình nguyên khoáng khoáng nào đó, hay tìm được sự nghỉ giải lao trong một văn khố sạch trơn, thấp sáng, và có điều hoà không khí, hay nghĩ những ý nghĩ được khai sáng, mà đến từ sự lê bước và trườn bò qua những hang động và những địa đạo nơi những hồn ma cư ngụ, hay đồ mồ hôi trong những bảo tàng với những bức tường loang lổ và những cửa sổ có song sắt, hay chửi thề vào sự nực nội và lem luốc và nôn mửa và những cầu tiêu làm muốn ói luôn và những con đường gay go và những kẻ lờng gạt cùng những kẻ gian manh, và ngón tay bị gãy mắc phải ở Vientaine, dẫn tới việc bị nhiễm trùng và hai vụ giải phẫu trong hai xứ sở. Tất cả điều này mà để nói rằng cái đài cao, như nó rất có thể đáng khát vọng đối với một số người trong chúng ta, gồm cả tôi, cũng là mang liên lụy. Từ đài cao, chúng ta không thể nhìn vào những hang động và những địa đạo nơi những kẻ vô ơn và không hối cải và không được khai hoá ẩn núp khỏi sự ngó nhìn của chúng ta, sức mạnh vũ trang của chúng ta, quyền uy luân lí của chúng ta. Họ sống để tạo phản, và để chửi thề. Tôi cũng không miễn dịch, hoặc như kẻ chửi thề và kẻ bị chửi thề, hoặc như kẻ nắm lấy quyền uy của sự hô hào về hành vi đạo đức. Tôi ở trong

cái nhóm gồm “những nhà văn dấn thân” (“committed writers”), như nhà phê bình Trịnh T. Minh-hà gọi chúng tôi, “những người viết vừa để đánh thức ý thức về sự phạm tội của họ và để cho người đọc của họ một lương tâm phạm tội ... một định nghĩa như thế tự nhiên đặt nhà văn dấn thân vào phía của Quyền lực.”<sup>2</sup> Và quyền lực, ngay cả khi được thi thố với ý hướng cao cả về công lí, vẫn kích khởi sự nổi dậy từ những người bên dưới và sự đàn áp từ những người bên trên.

với sự cảnh báo này về nguy cơ của quyền lực và dấn thân—sau chót, đẩy đến cùng độ, quyền lực và dấn thân biện minh sự quá độ lớn lao nhất, bất kể về ý hệ, từ những trại tử thần tới những trái bom nguyên tử—chương sách cuối này là về nhu cầu đối với một kí ức quyền uy để giáo dục vớ chiến tranh và tìm ra hoà bình. Đụng độ với quyền lực dù có thể đầy lo âu, người ta vẫn phải chạm trán với nó và hi vọng rằng người ta có thể xử lí nó, và tự thân, một cách đạo đức. Việc sử dụng của chúng ta về quyền lực phải được làm với ý thức trọn vẹn về nhân tính và phi nhân tính của chúng ta, công năng của chúng ta về cả hai điều thiện và điều ác. Ngay cả những ai tìm cách rút lui khỏi quyền lực, về một loại nào đó của đời sống ẩn dật hay tu hành, vẫn phải hiện xuất nếu họ tìm cách thay đổi nhiều hơn là chính bản thân họ. Người ta có thể leo ngọn núi hướng về sự giác ngộ cho cá nhân, nhưng người ta không thể thay đổi thế giới mà không chạm vào, hay bị chạm vào bởi, quyền lực. Tranh đấu với quyền lực, người ta có thể bị cám dỗ để xem tự thân như một ai đó đang mang một gánh nặng lên ngọn núi kia. Vậy nên câu chuyện hướng thượng như một dấu hiệu về tiến bộ tằm nhập vào tự thuật của tôi khi tôi bắt đầu từ nền đất thấp và vươn lối lên đài cao.

Cả hai lãnh thổ đều là then chốt cho kí ức quyền uy: nền thấp buộc chúng ta phải chạm trán với tính phi nhân dai dẳng của chúng ta, đài cao nhắc nhở chúng ta về tiềm năng nhân tính của chúng ta dưới hình chớp của ánh sáng không tưởng bằng vào đó cuốn sách này được viết ra, đài cao là nơi chúng ta cần ở, nhưng trong những bóng tối phản không tưởng bao quanh ánh sáng này, nền thấp là nơi nhiều người trong chúng ta bây giờ đang ở. Quyền lực của nền thấp hiện ra rành rành nhất với tôi khi lần đầu tiên tôi tới thăm bảo tàng Toul Sleng, trước đây là nhà tù chính trị S-21 của Khmer Đỏ, vào mùa hè năm 2010. Cùng ngày ấy tôi cũng làm chuyến hành hương tới những cánh đồng tàn sát (the killing fields) ở Choeung Ek, ngoại ô của thủ đô Phnôm Pênh, Campuchia, một hành trình tiêu biểu cho một người nước ngoài trong



một ngày ở thành phố này (hầu hết những du khách người Khmer lại ưa viếng thăm Cung điện Hoàng gia, và ai có thể trách móc họ?).<sup>3</sup> Tôi phải xác định thời gian, vì những bảo tàng và những đài tưởng niệm của Đông nam Á biến cải theo với các năm, nhiều phần như kí ức và lãng quên cũng vậy. Các bảo tàng, các đài tưởng niệm và các kí ức thay đổi vì xứ sở của chúng thay đổi. Điều gì là phù hợp với một khoảnh khắc trong thời gian trở nên một chương ngại, và không còn là thời thượng nữa, vào một khoảnh khắc khác. Về phần tôi, tôi cũng đã thay đổi, vậy nên lần thứ nhì tôi viếng thăm mấy năm sau Toul Sleng và Choeung Ek không còn tác động đến tôi nhiều thế nữa. Tôi đã cứng cõi hơn một chút, như những chuyến viếng thăm lần thứ nhì và lần thứ ba của tôi tới Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh ở Sài Gòn. Đôi mắt tôi, giờ đã quen, chỉ còn quan tâm hơn cả tới việc chụp được những tấm hình tốt. Nhìn vào cũng một thứ hai lần—ngay cả một sự tàn ác—cũng có thể có hiệu ứng đó.

Nhưng cái lần đầu ấy, tôi vẫn còn bị mù mịt mặc dù tôi đã đọc về Toul Sleng và Choeung Ek trước khi viếng thăm, và vì vậy đã biết điều gì phải trông chờ. Những người coi văn khố lục qua những tài liệu mà cơ quan an ninh duy trì ở S-21, gồm cả những ảnh chụp của tất cả mọi người bị giam khi mới vào, và những ảnh chụp khác của một số người sau cái chết. Nhiều bức hình chụp đen trắng trong số này được sắp xếp trong những khung trưng bày thành hàng theo hình học chính tề giống như việc dàn trang các ảnh chụp trong các sách niên giám của các trường trung học, ngoại trừ một điều là hầu như không có ai trong những người tù này lại mỉm cười, và chẳng ai có họ tên. Một người khách thăm không thể ngăn được việc nhìn vào những khuôn mặt này với những hiểu biết về số phận của họ, và nhiều người trong số những kẻ được chụp chắc cũng có một cảm thức về chuyện gì sẽ xảy đến việc biết trước điềm gỡ làm không khí đặc quánh, nhưng ít nhất bảo tàng có ân huệ là lĩnh lặng, phần lớn thời gian, các du khách hạ thấp giọng, đôi khi bứt rứt, bởi người ta nói gì được, đúng vậy, khi bước qua những phòng thăm vấn nơi những xiềng gông và những vệt máu vẫn còn, được bảo quản như chứng cứ máu me về những sự hành hình tra tấn giáng xuống biết bao nhiêu người bởi bọn lính canh tuổi còn niên thiếu, một số trong chúng rồi cũng chịu chung số phận là bị chụp ảnh.

Và người ta nói gì được nếu giáp mặt với một người sống sót thực sự của nhà tù này. Chum Mey hiện xuất từ một căn phòng thuộc một trong các cánh

và trông giống hệt như ông xuất hiện trong cuốn phim tài liệu gây xao xuyến *S-21* của Rithy Panh, trong đó Mey và họa sĩ Vann Nath, một người sống sót khác, quay lại trường trung học đã biến thành một nhà tù. Dưới tia nhìn trừng phạt của máy quay phim của Panh, Nath đối đầu với vài người trong đám canh giữ nhà tù trong một cuộc đối thoại về những gì chúng đã làm và ai chịu trách nhiệm, nhưng Mey quá bị xúc động không tham gia được. Gia đình của ông đã chết ở đây, và ông sống sót chỉ thuần nhờ vận may. Điều nhà nghiên cứu Khatharya Um nói là đúng: “Cái tình tự chuyển tải bởi những người sống sót là cái tình tự của việc sống với ‘một thân, hai kiếp’—một kiếp trước, và một kiếp sau Pol Pot.”<sup>4</sup> Ông mặc một chiếc áo ngắn tay màu đỏ và cái quần màu xám trong phim, cũng là những thứ anh mặc khi tôi gặp. Mái tóc bạc của ông tía ngắn trong cùng cung cách. Ông đưa tôi vào một xà lim bằng gạch nhỏ hẹp giống như cái trong đó ông đã bị giam và diễn lại cách ông bị xiềng và phải sử dụng một thùng đạn dược của Mĩ sét ri làm cầu tiêu. Khi người thông dịch của tôi dịch lại, ông mô tả sự tra tấn phải nhận lãnh, và ông khóc như tôi đã nhìn thấy ông khóc trong phim và trong chứng từ ông đưa ra ở vụ xử tay chỉ huy trại giam là Duch. Liệu ông có khóc mỗi lần ông kể lại câu chuyện cho một người nào đó giống như là tôi chăng? Bây giờ tôi không thể nhớ là tôi đã xin chụp một tấm hình, hay là ông đề ra, nhưng chúng tôi đã đứng cạnh nhau, và ông ôm cái lưng đẫm mồ hôi của tôi với cánh tay và siết chặt tôi vào ông. Tôi nghĩ tôi đã mỉm cười—đây không phải là một tấm ảnh chụp mà tôi màng xem lại—bởi vì đó là điều người ta được giả thiết phải làm.

Người thông dịch của tôi đèo tôi trên chiếc xe gắn của cô tới Choeung Ek, nơi bọn canh giữ ở S-21 đưa tù nhân qua đó bằng xe tải vào ban đêm. Khi ta vào những sân nền giống như công viên với các bồn cỏ xanh tươi, một toà bảo tháp nguy nga nằm ngay ở tiêu điểm. Đến gần ngọn tháp, ta thấy sau các cửa sổ bằng thủy tinh là hết những giá này lại đến những giá khác toàn là xương cốt và đầu lâu. Những hốc mắt trống trơn trả lại cho chúng ta tia nhìn. Những tàn dư này phục vụ vừa như là những kẻ canh giữ địa điểm và vừa là những tù nhân của nó. Nếu có những hồn ma, liệu chúng có nổi giận rằng biết bao nhiêu người lạ xâm nhập vào nơi chốn chúng qua đời, hay chúng vui thích được người ta nhớ? Còn về những bồn cỏ xanh tươi, dịu dàng gọn sóng, có những bảng hiệu viết tay đánh dấu vị trí của những mồ chôn người tập thể, vạch chỉ về cái cây nơi lũ sát nhân đập bẻ sọ các em bé sơ sinh, và thông tin

cho khách viếng thăm rằng xương cốt vẫn còn hiện xuất trời lên từ mặt đất sau cơn mưa. Hàng bao ngàn người đã chết ở đây, bị đập vò vào đầu khi họ quỳ trước những khu mộ lộ thiên, những tiếng động này bị âm thanh ù ù của một máy phát điện bịt đi mất. Đây chẳng phải là nơi mà tôi viếng thăm vào ban đêm bao giờ, nếu không có đèn đuốc. Tôi ưa chụp những tấm hình của mình trong ánh sáng ban ngày, cũng như nhà sư trong tấm áo cà sa màu nghệ đứng ở diềm của một mô đất lầy khung cho cảnh tượng trong máy chụp hình của ông. Hơi nóng ngọt ngọt. Khi tôi quay về khách sạn, việc đầu tiên tôi làm là xối nước bằng vòi sen. Rồi tôi ngã mình xuống và sự mù mịt thấm sâu vào tâm trí cùng thân thể tôi.

Tôi đã viếng thăm trại tập trung Dachau ở bên ngoài thành phố Munich nước Đức, và trong khi đó là một trải nghiệm trang nghiêm, tôi đã không cảm thấy bị bất động, kiệt quệ, và kích xúc, vừa bằng cảm quan và vừa bằng thân thể như tôi cảm thấy trong khách sạn cửa hàng ở Phnôm Pênh của tôi. Phải chăng đó là vì lịch sử này dường như gần hơn đối với tôi, trong thời gian, trong lịch sử, và trong văn hoá? Hay phải chăng đó là vì vào lúc tôi viếng thăm Dachau năm 1998 tấm màn của tưởng niệm đã hạ xuống thấp hơn rồi? Những kinh hoàng của nơi chốn ấy không còn có thể được nhìn thấy, một cách trực tiếp như thế nữa, nhưng thay vì thế đã được lọc qua một tấm vải sô tạo bởi sự bôi xoá cái máu me, qua những năm phơi ra với những kí ức của người khác về vụ Tể thiêu (Holocaust) và sự chuyển hoá của nó thành một thánh tích của trí nhớ, giống như thân đức Kitô treo trên một thập giá trong mọi nhà thờ Công giáo, có vết máu nhưng xa xăm. Không phải rằng là chi tiết lịch sử vắng mặt ở Dachau. Mức độ về chi tiết, và sự tinh tế của nó là rành rành hơn cả ở Toul Sleng hay ở Choeung Ek. Người Đức đã lập quy trình cho lịch sử của họ qua nhiều thập niên, và với những nguồn năng của một xứ sở giàu có đã xây những đài tưởng niệm và những bảo tàng tuyệt mỹ nhất hiện dâng cho vụ Tể thiêu hoà điệu, với những tiêu chuẩn của phương Tây về mỹ học đã trở thành đại đồng nhờ vào sức mạnh của quyền lực phương Tây. Những vấn đề về ảnh chụp, từ những nạn nhân trong những ngày hạnh phúc hơn tới những nạn nhân trong giai đoạn chỉ còn da bọc xương, là phong phú trong tâm vóc, trình bày, và phụ đề. Những kỉ vật của các nạn nhân, từ những thứ sở hữu và quần áo thiết thân tới ngay cả những thứ như là các lọn tóc đều được phô bày đầy nghệ thuật. Những sản nền của các trại tập trung được chăm sóc từng li từng tí, đại diện điêu ngoa cho những

xác chết từng nằm ngổn ngang ở đây. Đây là tác phẩm của kí ức được điều hành từ đài cao hơn, được dựng lên bằng quyền lực của kí ức công nghệ. Tác phẩm này mời gọi sự tỉnh táo, sự chiêm ngắm, sự suy tư, sự tôn trọng và kính ngưỡng đối với người chết. Nó thôi thúc chúng ta phải đề cao quyết tâm hơn nữa chẳng bao giờ cho phép sự tàn ác này được quên đi hay lập lại. Nhưng điều tôi cũng mang đi từ những cuộc thăm viếng của tôi với mạng lưới đài tưởng niệm của Đức là cách thể sự kinh hoàng có thể được đóng khung trong những lẽ lối tuyệt đẹp. Đối với nhiều người trong chúng ta, ngay cả sự kinh hoàng cũng phải chuyển tải một cách đầy nghệ thuật, kéo e rằng ta bắt kính với người chết và làm người sống không được thoải mái.

Những gì tôi thấy ở Tuol Sleng và Choeung Ek; trong những cái hang tàn sát ở Battambang; trong những bảo tháp nhỏ chất đầy đầu lâu và xương cốt nhô lên ở đây kia trên quang cảnh Campuchia; trong cái động không đèn đuốc của Tham Phiu ở Lào; trong những ngôi nhà gần Cánh Đồng Chum sử dụng những vỏ bọc bom Mĩ và những vỏ đạn để trang hoàng; trong những nghĩa trang liệt sĩ và chiến sĩ vô danh của làng bị thờ ơ bỏ mặc suốt khắp Việt nam; trong 2003 sự lặp lại nhiều lần Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh của Sài Gòn trong dăm ngôi nhà nhỏ trưng ra những thai nhi dị dạng, đóng chai là những nạn nhân của Chất độc màu Da cam—những gì tôi nhìn thấy chẳng đẹp đẽ một tí gì. Tôi nhìn thấy sự nghèo nàn của kí ức thấy được trong những xứ sở nghèo nàn, trong những nơi chốn nhỏ bé. Những dấu hiệu tiêu biểu của kí ức giàu có là vắng mặt. Không hề có những giải minh mông bằng cẩm thạch và đá hoa cương, không hề có những tấm kính đồ sộ, không hề có những hình chạm khắc chính xác, không hề có những biển phụ đề và bình luận hoàn hảo về mặt ngữ pháp trong bất cứ ngôn ngữ nào. Vắng mặt luôn là việc tạo tài liệu lịch sử quy mô, sự thấp sáng được che chụp một cách hoàn hảo, một khung cảnh được chuyển điệu về âm thanh, thị giác, mùi hương, và nhiệt độ mơn trớn thân thể và các giác quan của người ta. Cũng thiếu vắng luôn là những khách thăm viếng được đào luyện kĩ đồng bạn đã được xã hội hoá, giống như những người đi nhà thờ quay về, nhập vào những phong tục và nghi thức của sự thờ phụng kí ức thâm lặng. Trong những xứ sở nghèo khó, những đặc trưng này về kí ức giàu có bị đảo ngược. Như một giám tuyến của Trung tâm Tài liệu của Campuchia bảo tôi, quy chiếu về tình trạng sự vụ ở Tuol Sleng và những kế hoạch tương lai cho việc canh tân nó, “nó có thể đẹp hơn.”

Nếu người ta so sánh những căn nhà của sự hồi tưởng từ những toà dinh cơ đến những lều lán, người ta có được cái cảm thức rằng cảnh quan vật lí định hình kí ức và tình tự của chúng ta về nó. Thường thường trong những nơi chốn của trí nhớ về sự nghèo khó, tâm thái không phải là về sự kinh hoàng, mà là về sự tồi tàn và buồn thảm, ít nhất với một ai giống như tôi, vì những gì được phơi bày và cách thể. Nhưng đôi khi người ta chạm trán với sự kinh hoàng một cách trọn vẹn, như trong những tấm ảnh chụp về người chết với những con mắt mở to ở Tuol Sleng, hay hình chụp bị nhòe rất đáng tạ ơn về một xác chết ghê sợ trên một cái giường tra tấn được trưng ra trong cùng cái phòng tra tấn nơi những người Việt nam giải phóng nhà tù ấy tìm thấy. Tình cả người khi ý thức rằng những hình ảnh này có khủng khiếp thật đấy, nhưng còn đã có một thời gian chúng không phải là đậm nét nhất. Đã từng có khi một bản đồ của Campuchia kết thành bởi những chiếc sọ người—hãy tưởng tượng nhìn thấy điều đó tận mắt—nhưng nay chỉ còn lại một tấm ảnh chụp của chiếc bản đồ đó. Chỉ còn vồn vẹn có ba chiếc đầu lâu vẫn được trưng bày, trong những hộp kín, một tiếng vang hay một chiếc bóng tiên báo của tác phẩm về “nghệ thuật” của nghệ sĩ triệu triệu phú Damien Hirst gồm một chiếc sọ người bằng bạch kim có cần những viên kim cương và bộ răng người thật. Cái sọ nào là phàm tục hơn? Cái nào là tục tĩu hơn? Cái nào là không thể quên được hơn? Cái nào là tởm lợm hơn? Những trả lời của tôi có thể tiên đoán được. Những sự phô bày phóng dăng và xúc phạm về của cải và tiêu thụ, bên dưới nước sơn bóng bẩy của chúng, đã khiến ta tởm lợm hơn những sự trưng bày tươi sống và gây xón xang về sự nghèo khó, dẫu cho xã hội như một chính thể đánh giá sự hào nhoáng cao hơn. Trong một thế giới nơi người giàu mua cái loại nghệ thuật này và người nghèo chết đói, chiếc sọ người có cần hột xoàn khuyến khích chúng ta quên đi sự đồng loã của chính mình. Tuy nhiên, trong cách đọc khoan hồng nhất, ngay chính sự quá độ của tác phẩm “nghệ thuật” có thể đang thúc ta nhớ đến sự đồng loã kia. Cũng giống như thế, cái cảnh người ta trong cái chết quằn quại, hay trong cái xác cứng đờ, có thể là không sao quên được, hoặc chúng ta hi vọng là như thế.

Cái chúng cứ gây u uất chỉ ra rằng chúng ta quả thực quên những hình ảnh này, hay trông mong chúng tới từ những nơi chốn nhất định và miêu tả những con người nhất định mà phần số của họ có những người có thể cảm thấy rằng không thể tránh được, bởi họ bị đánh dấu phải chịu chết và đau khổ do bởi nguồn gốc của họ. Tuy thế, tôi bảo vệ cái cao cả bị rợp bóng này, vốn xảy ra

trong những nơi chốn nhỏ bé, trong những xứ sở nghèo khó, trên tầng nền thấp. Những thí dụ làm xao xuyến, không hoàn hảo, còn dở dang, tươi rùng, thô nhám này của một mỹ học tang thương sẽ thay đổi qua thời gian khi những nơi chốn nghèo khó và những người nghèo khó trở nên giàu có hơn và bớt tang thương đi. Điều này có thể thấy trong Bảo tàng Phụ nữ Việt nam ở Hà nội, việc biến cải từ một không gian tĩnh lẻ gồm những trưng bày được đơn sơ dựng lên trong chuyến tôi viếng thăm lần đầu năm 2003 hoá thành một trong những bảo tàng tinh tươm nhất trong cả nước vào năm 2013, với sự trợ giúp của những cộng tác giám tuyển người Pháp họ đặt đúng vào chỗ nhiều nét đặc trưng của kí ức giàu có. Tuol Sleng nữa, cũng đang thay đổi, với sự hỗ trợ của các giám tuyển từ Bảo tàng Cúng nhớ Hoà bình huyện Okinawa (Okinawa Prefectural Peace Memorial Museum), [góc tiếng Nhật là 沖縄県立平和祈念資料館 *Okinawa Kenritsu Heiwa Kinen Shiriyōkan/ Xung thành huyện lập Bình hoà Kì niệm Tư liệu quán*], làm mọi người sững sốt, nơi các giám tuyển người Campuchia đã được đào luyện. Bảo tàng này là một trong những nơi rất là hiếm hoi nhớ lại người chết thuộc mọi phía, quân sự và dân sự, trong những hành lang và những phòng triển lãm mênh mông trên những nền của đài tưởng niệm ở ngay mép của một vách đá có tên của tất cả những ai đã qua đời—khoảng hai trăm ngàn trong trận đánh để giành đảo Okinawa trong Thế chiến II, hay còn gọi là Chiến tranh Thái bình dương—được khắc vào những khối đá lớn quay mặt ra biển, có lúc lặng yên, có lúc lại quay cuồng, cái cao cả của cảnh giới tự nhiên. Ai lại chẳng muốn được tưởng nhớ trong cung cách như thế?

Kí ức ở Đông nam Á sẽ thay đổi, và người ta không nên bị phủ nhận cái quyền của họ về những trang trí phụ tuý của kí ức giàu có, hết như họ không nên bị phủ nhận cái quyền của họ để sở hữu xe hơi, tủ lạnh, những túi xách tay xa xỉ, và tất cả những đặc trưng khác kia của một phong cách sống tiêu thụ mà những người giàu có hiện sở hữu rồi, với cái giá phải trả là sự huỷ diệt của cảnh quan, sự vong thân của con người với nhau và sự tiếp diễn của một hệ thống bất bình đẳng toàn cầu. những thứ này dường như là phí tổn đích thực của việc sản xuất những phẩm vật và những dục vọng của chúng ta. Nhưng đâu là người nghèo không nên bị phủ nhận những gì người giàu sở hữu, gồm cả những công nghệ của họ về kí ức, chúng ta cũng nên có hiểu biết về đâu là những phí tổn của việc người nghèo lập lại cái hành vi của người giàu, bất kể điều đó xảy ra ở đâu, gồm cả trong cõi của kí ức. Bởi trong khi

Tuol Sleng, Choeung Ek, và tất cả những nơi chốn khác của cái cao cả bị ropy bóng làm tôi xao xuyên, chúng cũng tự in dấu lên tôi trong những đường lối về thân thể, tinh thần, và tâm linh. Những nơi chốn này không ngớt nhắc nhở tôi, và bất cứ ai khác đã tình cờ gặp ngang qua chúng, về sự phi nhân tính. Chúng làm như thế không chỉ bằng việc kể những chuyện kinh hoàng, mà còn bằng việc phô ra sự kinh hoàng đó, qua chính cái thô nhám và sống sượng bằng cái thắm mỹ tang thương về kí ức. Đây là kí ức đối đầu và làm kiệt quệ. Nó là một cái tát vào mặt hơn là một bài giảng đạo trên núi.

Từ thấp đến cao, từ phạm tục tới linh thánh chúng ta cần hai loại về công cuộc kí ức. Nhưng khi nào chúng ta cần mỗi thứ ấy, và trong tỉ lệ nào với cái khác kia. Chúng ta hãy quay về mấy thí dụ của kí ức quyền uy được điều hành từ đài cao để cố và trả lời câu hỏi ấy. Lệ Lý Hayslip cá cược hồi kí của chị vào đài cao luân lí, cất tiếng nói từ những gì Paul Ricoeur gọi là “tâm cao của tha thứ.”<sup>5</sup> Trong tiền ngôn của hồi kí, chị lên án cỗ máy chiến tranh, nhưng tha thứ cho những lính tráng của nó: “Nếu bạn là một người lính Mỹ, đó không phải là cái lỗi của bạn.”<sup>6</sup> Hồi kí của chị được đóng khung bởi sự “Đề tặng cho Hoà bình” và một vĩ thanh, “Bài ca Giác ngộ,” mục đích là “để bút phá xiềng xích của báo thù mãi mãi.”<sup>7</sup> Hồi kí này công hiến những cử chỉ hoà giải với những người lính mỹ và với đất nước Mỹ, như khi chị nói rằng chị “rất hân hạnh được sống tại Hoa kì và hãnh diện được là một công dân của Hoa kì.” Nhưng hồi kí kiên quyết đặt những người nông dân Việt nam ở trung tâm chuyện của chính họ.<sup>8</sup> “Chúng tôi là cái mà toàn bộ chiến tranh nhắm vào,”<sup>9</sup> chị viết. “Những người nông dân chúng tôi sống sót—và ngày nay cũng còn sống sót—vừa như là những kẻ tạo tác và những nạn nhân của cuộc chiến tranh của chúng tôi.”<sup>10</sup> Như là làm phim Rithy Panh làm, chị đòi cuộc chiến tranh này cho nhân dân của chị, một sự gạt bỏ thẳng thừng của niềm tin đeo đẳng của người Mỹ rằng cuộc chiến tranh này tất cả là về người Mỹ bởi nhân dân đã giúp tạo cuộc chiến và đã trở thành những nạn nhân của nó, nông dân vừa có được cái trách nhiệm luân lí và cái quyền tha thứ. Một phần sự thu hút của Hayslip tới từ cách thế chị trải rộng sự tha thứ tới mọi người trong hồi kí của chị, đó không phải là điều mà những người Mỹ phạm tội có thể trải rộng tới chính bản thân họ. Trong khi một số cựu chiến binh Mỹ, những người hoạt động trong hoà bình, và những người dân sự quan tâm đã viếng thăm Việt nam để nỗ lực hoà giải với nhân dân Việt nam hay với những quá khứ của chính họ, ít người đã sử dụng ngôn ngữ của tha thứ để nói

với người Việt nam. Có lẽ họ đã biết họ không có thể đứng nào trên đài cao luân lí để tha thứ. Nhưng như một trong những “người bị truất chỗ của lương tâm Mĩ,”<sup>11</sup> Hayslip công hiến niềm hi vọng về nhân tính sau khi kể lại nhiều hồi đoạn về tính phi nhân.

Nhiếp ảnh gia An-My Lê [Lê Mỹ An] công hiến một thể đứng khác từ đài cao, mang tính lâm sàng hơn là tâm linh. Quỹ MacArthur trao giải cho chị một tặng thưởng trên nửa triệu mỹ kim, một số lượng cho một cá nhân vượt xa ngân quỹ của nhiều bảo tàng nhỏ bé trong một xứ sở nhỏ bé. Trong chuỗi nhiếp ảnh *29 cây cọ/ 29 Palms*, chị cài đặt tự thân, trong ngôn ngữ kiểu Orwell của quân sự và phương tiện truyền thông Mĩ, với Thủy quân lục chiến Hoa kì khi họ tập huấn tại một căn cứ sa mạc trong tiểu bang California. Một trong những bức ảnh trội bậc nhất, chụp ban đêm, phô ra cảnh một trung đội thiết giáp đang thi triển Hoả lực, một màn bắn chặn với những viên đạn lửa, một màn mãnh liệt của ánh chớp và chói loà soi thấu tối đen. Được chụp từ trên cao, những chiếc xe thiết giáp mang kích cỡ của những chiếc xe tải và xe hơi đồ chơi. Lê không có cái trọng lượng luân lí của Hayslip với tư cách là một nạn nhân của sự sống sót qua những tao ngộ mật thiết với chiến đấu, cưỡng hiếp, và tra tấn. Lê không thể tha thứ, nhưng qua ống kính của chị, kĩ thuật của chị, chị đảm nhận một đài cao khác, cái đài tương quan của thị kiến. Quang học liên can cả hai thứ chiến tranh và đạo đức, và máy chụp hình của Lê phô ra cả hai thứ là những người lính và một cái thoáng nhìn về cỗ máy chiến tranh. Trong khi Tod Papageorge chụp cỗ máy chiến tranh từ quan điểm của người dân sự, Lê chụp nó từ quan điểm của người quân sự. Người lính cá nhân và những tình tự của họ kém phần quan trọng trong bức ảnh chụp này và những bức khác trong chuỗi của Lê không bằng tổng thể và trang thiết bị, sự hiện diện và sức mạnh tập thể của guồng máy chiến tranh. Mất đi nhân cách qua những đồng phục, những vũ khí, và áo giáp, những con người cá thể này chuyển hoá thành một khối lượng phi nhân được nhìn từ trên cao ngó xuống, cái điểm nhìn của trinh sát trên không, các máy bay tự hành, các vệ tinh, và tầm nhìn chiến lược. Các tướng lãnh và các tổng thống ra những quyết định căn cứ trên sự di chuyển và bố trí của những đơn vị đại khối này, và cá thể, nhân tính phải bị hi sinh cho những cái đó. Trong tấm ảnh của mình, Lê chụp bắt cái khuôn mặt thiết yếu là phi nhân của cỗ máy chiến tranh, nó vượt trên những con người và những thân thể con người thành một cái gì cao cả, một cái gì cảm dỗ trong cái vẻ đẹp và sự kinh hoàng nhân



tạo của nó.

Để đối đầu với cỗ máy chiến tranh và để kể câu chuyện chiến tranh chân thực, nhà nghệ sĩ, nhà hoạt động, và người công dân, hay cư dân, hay xa lạ, hay nạn nhân quan tâm phải leo lên tới đài cao. Đây là động tác đạo đức và mỹ học, một cử chỉ kép liên can đến cả hai thứ thể đứng luân lí và thị kiến chiến lược. Về mặt luân lí, người ta phải ở bên trên sự tranh chấp để chối bỏ và tha thứ cho việc làm đổ máu, cũng như nhìn thấy tính mắc tội (tiềm năng) của chính mình và những đồng minh của mình trong những cuộc tranh chấp ở quá khứ, ở hiện tại, và ở tương lai. Về mặt chiến lược người ta phải có khả năng nhìn thấy một cảnh quan bao la nếu người ta muốn thấu hiểu cỗ máy chiến tranh trong cái tính toàn diện của nó và cái tính lưu động của nó, cũng như cái khác của cỗ máy chiến tranh, là sự vận động cho hoà bình. Hayslip nói, “chiến tranh có thể dạy cho chúng ta về hoà bình,”<sup>12</sup> Nhiệm vụ này đòi hỏi, giữa những người khác, nhà nghệ sĩ. Tưởng tượng và mơ ước vượt ngoài việc là công dân của một quốc gia, phát biểu sự hoài mong làm một công dân của tưởng tượng—đó là xứ mệnh của người nghệ sĩ. Tưởng tượng và mơ ước trong cách thế này, người ta phải hoạt động cho hoà bình cũng như đối đầu với cỗ máy chiến tranh. Trong khi cỗ máy chiến tranh muốn những hành vi của tưởng tượng chỉ đặt tiêu điểm vào khuôn mặt nhân tính của người lính, người nghệ sĩ cần tưởng tượng đến tính toàn diện, tính tập thể, tính to lớn, tính cao cả, và tính phi nhân của cỗ máy chiến tranh. Người nghệ sĩ phải khước từ cái căn cước mà cỗ máy chiến tranh công hiến qua người lính nhân tính mà cái thân thể bị hi sinh, chết đi của người đó, như nhà nghiên cứu Elaine Scarry biện luận, thuyết phục người công dân yêu nước để đồng nhất hoá với quốc gia.<sup>13</sup> Người nghệ sĩ thay vì thế phải phô ra cho thấy cái căn cước phi nhân của cỗ máy chiến tranh bằng cách nào hoà nhập người công dân yêu nước và khiến chị hay anh ấy cũng thành phi nhân luân thể.

Đây là nơi nghệ thuật đóng một vai trò then chốt cả trong những vận động phản chiến và những vận động cho hoà bình, chúng không phải là đồng nhất. Những vận động phản chiến chống đối và phản ứng lại. Chúng có thể lặp lại cái luận lí của cỗ máy chiến tranh, khi, chẳng hạn như, những người hoạt động phản chiến đối xử với những nạn nhân của cỗ máy chiến tranh, chỉ đơn độc như là những nạn nhân, lấy đi mất tính phức hợp của sự (phi) nhân tính bị khiếm khuyết của họ nhân danh việc cứu họ. Khi một cuộc chiến tranh đặc thù kết thúc, là phong trào phản chiến đối lập với nó cũng có thể kết thúc như

thế. Thấu hiểu rằng chiến tranh không phải là một biến cố riêng lẻ mà là một thứ tiếp diễn động viên trong một phong trào hoà bình. Phong trào này nhìn vượt qua việc phản ứng lại cái luận lí nhị nguyên (binary logic) của chúng ta đối lại với chúng nó, nạn nhân đối lại với kẻ tạo nạn nhân, thiện đối lại với ác/ tốt đối lại với xấu, và luôn cả thắng đối lại với thua. Chiến tranh trường cửu không còn đòi hỏi chiến thắng trong hình thái chiến tranh, như những gì đang xảy ra ở Triều tiên, Việt nam, và bây giờ ở Trung đông cho thấy. Những sự giằng co bất phân thắng bại hay những sự thua rành rành—nếu không quá tổn hại—có thể được lướt qua mặt. Cỗ máy chiến tranh có thể chuyển đổi những sự giằng co hay thua cuộc thành những bài học cho các cuộc chiến tranh tương lai và thành những lí do cho sự hoang tưởng thêm nữa bởi giới công dân, và cả hai thứ đó biện minh cho việc tiếp tục đầu tư về tâm lí, văn hoá, và kinh tế vào cỗ máy chiến tranh. Trong khi những chiến thắng tất nhiên là tuyệt diệt, mỗi quan tâm hàng đầu của cỗ máy chiến tranh là biện minh cho sự tồn tại và tăng trưởng của nó, là thứ chiến tranh trường cửu phục vụ một cách quá hay. Một cuộc chiến tranh bất tận được xây dựng trên một chuỗi những cuộc chiến tranh uỷ nhiệm (proxy wars), những cuộc chiến tranh nhỏ, những cuộc chiến tranh xa xôi, những cuộc tấn kích bằng máy bay tự hành, những chiến dịch lén lút, và những cái như thế, có nghĩa rằng cỗ máy chiến tranh chẳng bao giờ cần giải nghệ hoặc giảm trừ ngân sách của nó, như ngay cả một số người bảo thủ cũng thú nhận.<sup>14</sup>

Một vận động hay phong trào hoà bình được đòi hỏi để đối đầu ới cái thực tại phi nhân này. Phong trào hoà bình này dựa trên không phải là một thị kiến không tưởng, cảm tính về việc ai ai cũng đi theo bởi vì ai ai cũng có nhân tính; nhưng dựa trên một thị kiến đồng thời, tỉnh táo nhìn nhận cái nhân tính không được thực hiện và tính phi nhân tiềm ẩn của bất cứ ai ai. Kí ức quyền uy từ nền thấp dí những cái mũi của chúng ta sát vào cái phi nhân tính này trong một sự nhắc nhớ tiêu cực về công năng của chúng ta cho sự tàn bạo. Kí ức này kích hoạt sự ghê tởm và ghét bỏ của chúng ta. Kí ức quyền uy từ đài cao nhắc nhớ chúng ta một cách tích cực về một nhân tính siêu thoát hơn vốn có thể hiện xuất từ việc nhìn vào những khuynh hướng phi nhân của chúng ta. Nó làm được như thế qua sự thẳng tiến về cảm thông và từ bi cũng như một định hướng đại đồng hướng về cái thế giới đặt trí tưởng tượng bên trên quốc gia. Cảm thông, từ bi và chủ nghĩa thế giới đại đồng không bảo đảm gì hết, nhưng tất cả là thiết yếu để phá vỡ sự nối kết giữa căn cước chúng ta và cỗ

máy chiến tranh. Cả hai người Hayslip và Lê đều đánh giá cao sự cảm thông và từ bi bên trên chính trị và ý hệ. Hayslip cảm thông không chỉ với những người giống như chị, mà còn rải từ bi hướng về những kẻ thù của chị và những người hành hạ chị thuộc mọi phía. Chị tưởng tượng bản thân mình như một công dân đại đồng của thế giới, sống vượt ngoài mọi ranh giới nhân tạo của biên cương và chủng tộc. Lê đắm mình trong cỗ máy chiến tranh, từ những người diễn thử và tập huấn cho chiến tranh tới những người diễn lại những trận đánh. Trong một tấm ảnh chụp đặc sắc từ chuỗi ảnh *Những cuộc chiến tranh nhỏ/ Small Wars*, Lê tự cài mình vào một cảnh của những người dân sự Mỹ diễn lại cuộc chiến tranh của tôi, ăn mặc với những bộ quân phục và những vũ khí từ thời đó. Chị tự thân cũng đóng vai trò của một kẻ diễn lại, đóng vai một người bắn sẻ Việt cộng đang nhắm khẩu súng trường của chị vào những người lính Mỹ. Nếu người ta biết được rằng chính người bắn súng đang bị bắn, tấm hình đùa vui. Nhưng tấm ảnh cũng diễn lại một điều không hề bao giờ được ghi lại bởi một máy chụp ảnh của Mỹ, một cuộc phục kích từ một viễn kiến của Việt cộng. Sự cảm thông đánh dấu hành vi này của trí tưởng tượng, khi Lê nhìn thấy qua quan điểm của người khác với cả người Mỹ và với bản thân chị, là một người tị nạn khỏi Việt cộng. Sự cảm thông này làm nền cho đạo đức về việc nhớ chính mình và người khác.

Tương phản lại, cỗ máy chiến tranh đòi hỏi rằng người ta giới hạn sự thông cảm và từ bi chỉ với những kẻ giống như chúng ta, ở phía chúng ta. Những kẻ tự gọi mình là mang tính chính trị biết rằng đường lối hữu hiệu nhất để động viên những người kết nạp mau lẹ là chấm dứt sự thông cảm và từ bi ấy đối với những người khác. Người nghệ sĩ thuận thụ với loại đòi hỏi này về chính trị có thể sáng tạo nghệ thuật lí thú, nhưng không nó sẽ là nghệ thuật bị trở ngại do một sự không có khả năng để tưởng tượng những người khác kia có thể gây nhiều loạn nhất cho người nghệ sĩ. Đối với người nghệ sĩ, “chính trị” có thể mang nghĩa là chọn một phía trong đời sống và nghệ thuật, nhưng nó cũng phải rất ráo có nghĩa hơn là sự chọn một phía. Người nghệ sĩ tốt phải mở rộng phạm vi thông cảm và từ bi của chị để ôm choàng lấy càng nhiều số lượng và càng nhiều về chất lượng như chị có thể, gồm ngay cả những người tham gia của cỗ máy chiến tranh. Người nghệ sĩ mang tính chính trị đích thực có thể nhìn suốt qua mọi loại về biên giới, bắt đầu với những thứ tách biệt tự thân với kẻ khác. Đối với nhà nghệ sĩ, chính trị nên rót ráo là về việc phé bỏ các phía, mạo hiểm vào vùng đất không người giữa các chiến hào, các biên

giới, và các doanh trại. Chúng ta cần một nghệ thuật ôm chàng nhân tính của mọi phía và thừa nhận sự phi nhân tính của mọi phía, bao gồm cả phía của chính chúng ta. Chúng ta cần một nghệ thuật thực thi kí ức quyền uy, một nghệ thuật cất lên tiếng nói của chân lí với quyền lực ngay cả khi phía chúng ta hành xử và lạm dụng quyền lực đó.

Cho mục đích này, vấn đề là sự thông cảm và từ bi ấy là những công cụ, chứ không phải những giải pháp. Những công cụ này không dẫn tới sự chắc chắn nào về chính trị, hay ngay cả luân lí, như trong trường hợp đưa em họ yếu ớt hơn của cảm thông (empathy), là đồng cảm (sympathy). Sự phê bình chống lại đồng cảm là rằng nó có thể chỉ cưỡng chế sự thương xót với một ai đó. Nhưng nó cũng có thể nuôi dưỡng một cảm thức về sự đau khổ được chia sẻ và cái tình tự đồng loại này có thể thôi thúc chúng ta về hành động, một thôi thúc về đồng cảm cũng có thể khích lệ trong khả năng của nó để khiến chúng ta đồng nhất hoá với, hay thậm chí như là, một người khác. Sự đồng nhất hoá do đồng cảm này có thể xảy ra qua mối tương quan của chúng ta với những tác phẩm nghệ thuật, đặc thù là những tác phẩm diễn ra hay kể lại rành rành về lòng từ bi. Nhưng trong khi những sự tự thuật này yêu cầu người đọc chứng kiến những cảnh đau khổ, chúng có thể thanh lọc nơi người đọc cái nhu cầu về hành động chính trị.<sup>15</sup> Đây là lí do tại sao “từ bi là một cảm xúc bất ổn,” theo Sunsan Sontag. Nó cần phải được chuyển dịch bằng hành động, bằng không nó sẽ úa tàn.”<sup>16</sup> Nếu đây là trường hợp, từ bi có tốt lành gì hay những xúc động liên hệ của nó về đồng cảm và cảm thông cũng thế? Tôi bênh vực chúng bởi chúng vạch lối tới đài cao, bất kể cách thế chúng có thể che khuất những điều gây nhiễu loạn hơn. Sự đồng nhất hoá với người khác khởi lên từ lòng từ bi thường tranh chấp với một tư lợi của chúng ta hay bản năng tự bảo tồn của chúng ta, như khi kẻ khác đe dọa tới sự sống còn của chúng ta. Hay là chúng ta thực thi những tình tự đối với người khác từ khoảng cách, thấy đau khổ của người khác nhưng hoàn toàn không làm gì cả. Nhiều nhất chúng ta có thể cống hiến lòng bác ái nó chỉ làm dịu bớt hơn là giải quyết các vấn đề. Nhưng trong khi từ bi có thể cho phép chúng ta chối bỏ sự đồng lõa của chúng ta, không có từ bi chẳng bao giờ chúng ta có thể dòi dỏ những cái xa xăm và những cái bị khiếp sợ tới gần hơn với cái vòng của chúng ta của cái gần và cái thân. Một sự dòi chuyên như thế là then chốt cho nghệ thuật và là nền tảng cho sự tha thứ và sự hoà giải, không có những thứ đồ chiến tranh sẽ không bao giờ ngưng.

Nghệ sĩ Lê Quang Đỉnh, sinh ở Việt nam nhưng được nuôi dưỡng ở Hoa kì, là thí dụ về cách thể lòng từ bi sản sinh nghệ thuật uy thế, cảm động, và dễ bị tổn thương. Tác phẩm nổi tiếng nhất của anh là chuỗi *Từ Việt nam tới Hollywood/ From Vietnam to Hollywood*, vật lộn với điều Marianne Hirsch gọi là Hậu kí ức (postmemory), một sự hồi tưởng được truyền qua từ một ai khác, “được chuyển tới cho họ một cách xa xa và nặn phần cảm tính đến *dường như* cấu thành những kí ức của ngay chính họ.”<sup>17</sup> Vấn đề với hậu kí ức, cũng như với kí ức, là rằng nó có thể dẫn người ta tới việc chỉ quan tâm tới đau khổ của chính của riêng phía mình. Lê làm việc chống lại luận điểm duy ngã (solipsism) này trong chuỗi tác phẩm của anh nhân đề *Campuchia: Huy hoàng và tối đen/ Cambodia: Splendor and Darkness*, ở đó anh lôi cuốn sự chú tâm tới nỗi đau khổ Campuchia. Vào cuối thập niên 1970, Khmer Đỏ tấn công những thị trấn ở biên giới Việt nam đã đẩy gia đình của Lê khỏi quê nhà của họ, nhưng thay vì chỉ xem mình như một nạn nhân, anh vươn ra để thấy nỗi đau của một nahan dân khác. Tác phẩm trong chuỗi với nhan đề “Không đề Campuchia #4” có đặc trưng là kĩ thuật mang thương hiệu của anh về việc cắt những hình ảnh và đan bện chúng với nhau để hoà nhập cái “huy hoàng” (trong quá khứ của Campuchia) với cái “tối đen” (của sự diệt chủng của Campuchia). Một hình ảnh là tám ảnh chụp về một nạn nhân của Khmer Đỏ tại nhà tù Tuol Sleng. Người đàn ông hiện xuất từ, và hoà nhập với, pho tạc trên đá về một đền đài ở Angkor Wat, và như trong phần còn lại của tác phẩm đan bện của Đỉnh, “một hình ảnh trút bỏ tự thân vào một hình ảnh khác. Những khuôn mặt và những hình dạng kết dính, rồi lại tan biến thành dạng thức thuần túy trong một tiếp liệu liên tục của mở phoi và che giấu.”<sup>18</sup> Ở đây tác phẩm mở phoi và che giấu cái quá khứ nguy nga, thể hiện trong Angkor Wat, và vô số người chết. Nhưng trong khi việc nhớ lại cái quá khứ ấy như là huy hoàng thì thật cảm dỗ, nhà phê bình Holland Cotter vạch ra sự tối đen phủ khuất cái đẹp của quá khứ ấy ra sao, bởi vì đền đài Angkor Wat được xây dựng nên do lao động của nhiều người như một sự cống nạp cho các nhà vua: “Thông điệp là minh bạch: nghệ thuật đã luôn luôn vừa là một sự đồng lõa vừa là một sự ngăn ngừa về tính bạo tàn của con người.”<sup>19</sup>

Bằng việc chuyển người chết thành một tác phẩm nghệ thuật, có lẽ Lê nhận lãnh cái liều lĩnh của việc làm một người đồng lõa, đào mồ của người chết và lấy trộm những hình ảnh của họ. Như Sontag vạch ra, “nơi chốn càng xa xăm hay càng lạ lẫm, chúng ta càng có cơ có được những cái nhìn trực diện trọn

ven về những người chết và những người đang hấp hối.”<sup>20</sup> Những người đang sống có thể mang lấy những hình ảnh của người chết bởi vì họ mạnh mẽ còn người chết thì yếu đuối. Khi làm như thế, người sống cũng có thể tự cho phép mình quên đi cái xấu xí của sự qua đời của người chết, đó vốn là cái nguy cơ của kí ức quyền uy được làm từ đài cao. Ôn ích đi kèm với sự liêu lĩnh như thế tới từ cái cảm thức rằng về huy hoàng của những đời sống mất đi này không thể chấm dứt do bởi cung cách họ chết. Lê thôi thúc chúng ta nhìn ngắm người chết lần nữa, vượt qua sự bị làm nạn nhân của họ.<sup>21</sup> Được phục sinh qua nghệ thuật, người chết chạm tới chúng ta, cảnh giác chúng ta chống lại sự phi nhân tính tiềm ẩn của chúng ta và bảo chúng ta rằng quá khứ có thể lập lại nếu, nghịch lí thay, chúng ta không nhớ. Nghệ thuật này cũng phô ra cho chúng ta, theo lời của Toni Morrison, rằng “chẳng gì chết đi bao giờ” (“nothing ever dies”), một trực giác vừa gây kinh hoàng vừa chứa chan hi vọng.<sup>22</sup>

Đây là một trong những đường lối mà nghệ thuật đề kháng cỗ máy chiến tranh. Nhưng cỗ máy chiến tranh tìm ra những đường lối để phản công nghệ thuật, một cách căm dỗ nhất qua sự tưởng thưởng nó, đặc thù là nghệ thuật thuộc loại chủ nghĩa thế giới đại đồng. Lê Quang Đỉnh và Lê Mỹ An cả hai có thể được đặc trưng là những nghệ sĩ thế giới đại đồng mà tác phẩm có sức cuốn hút toàn cầu của họ đứng bên trên và tương phản lồ lộ với nghệ thuật thẳng thừng, thậm chí bạo tàn của người chết tìm thấy trong bảo tàng Tuol Sleng. Những nghệ sĩ thế giới đại đồng được đánh giá cao bởi những người và những thiết chế đang cầm quyền, như là những phòng tranh, những bảo tàng, những liên hoan, những quỹ văn hoá, và những nhà xuất bản mạo dịch với những truyền thống văn học có thế giá. Đồng thời, nghệ thuật thế giới đại đồng, cũng như văn học thế giới đại đồng có thể không làm được nhiều để giúp đỡ những dân chúng nghèo khó và xa lạ mà nó cất tiếng nói về và nói giùm cho. Vốn cho sẵn sự dễ bị tổn thương này, liệu chủ nghĩa thế giới đại đồng có thể đề kháng cỗ máy chiến tranh không? Dù cho chủ nghĩa thế giới đại đồng có thể vun bồi bên trong chúng ta một lòng từ bi lớn hơn cho những kẻ khác và những người nước ngoài xa lạ, liệu nó có thể cưỡng chế chúng ta để hành động trong những đường lối đầy ý nghĩa vượt ngoài cá thể chẳng? Liệu chủ nghĩa đại đồng và lòng từ bi có sẽ dẫn chúng ta hướng về điều mà triết gia Immanuel Kant gọi là “hoà bình trường cửu” (“perpetual peace”), là thuốc đối trị với chiến tranh trường cửu chẳng?

Những người hoài nghi nói rằng chủ nghĩa thế giới đại đồng tưởng tượng ra một công dân thế giới chẳng thể nào khả dĩ nếu không có một nhà nước thế giới. Nếu có một nhà nước thế giới như thế tồn tại, hẳn nó sẽ là một trật tự toàn trị, bởi không có quyền lực cạnh tranh nào sẽ tồn tại để kiểm soát nó. Chủ nghĩa thế giới đại đồng cũng xem nhẹ việc bao nhiêu người trong chúng ta vẫn còn gắn bó một cách máu mủ với những quốc gia hay những văn hoá của chúng ta, là những thứ cưỡng bách tình yêu và đam mê có thực trong một đường lối mà chủ nghĩa thế giới đại đồng không làm được như thế. Đối với một số người, những người theo chủ nghĩa thế giới đại đồng dường như là những người không có cội rễ không có sự chung thủy, nghiêng về việc thương yêu loài người trong cái trừu tượng hơn là người ta trong cái cụ thể. Tuy thuộc vào một thị kiến về cá thể như là một công dân của thế giới, đặc thù là giới tư bản chủ nghĩa, giàu sang hưởng thụ, chủ nghĩa thế giới đại đồng có thể không giới việc vận động đại chúng, đặc thù những người không phải là công dân, như là những người tị nạn. Đồng thời, những nguồn gốc phương Tây của chủ nghĩa thế giới đại đồng, phát khởi từ người Hi Lạp, có thể mang nghĩa không hấp dẫn đối với những xã hội phi Tây phương chống đối với những tham vọng toàn cầu và niềm tin vào những quyền và những tự do cá nhân của chủ nghĩa thế giới đại đồng.<sup>23</sup> Chủ nghĩa thế giới đại đồng cũng có thể hữu ích cho chiến tranh ngang với cho hoà bình, như triết gia Kwame Anthony Appiah hàm ý. Hưởng ứng tuyên xưng của Levinas rằng công lí đòi hỏi một cuộc đối thoại mặt giáp mặt, ông ủng hộ sự thôi thúc thế giới đại đồng để trò chuyện với những người xa lạ, nơi ấy trò chuyện là “một ẩn dụ cho sự dân thân với trải nghiệm và những ý niệm của người khác.”<sup>24</sup> Nhưng “có những giới hạn cho sự bao dung thế giới đại đồng... chúng ta sẽ không dừng lại với sự trò chuyện. Sự bao dung đòi hỏi một quan niệm về cái không thể dung thứ.”<sup>25</sup> Appiah không nhắc đến việc những người theo chủ nghĩa thế giới đại đồng bao dung sẽ xử lí ra sao với cái không thể dung thứ, mặc dù nhà nghiên cứu Paul Gilroy cung cấp một cái tên cho điều này: chủ nghĩa thế giới đại đồng mang áo giáp.<sup>26</sup>

Như Levinas nói, khuôn mặt của Tha nhân (the Other) có thể khơi gợi cả hai thứ vừa là công lí vừa là bạo hành. Kẻ khủng bố không muốn nói chuyện với chúng ta cảm dỗ chúng ta tự thân mang lấy vũ khí, dù chỉ là để ngăn ngừa. Chủ nghĩa thế giới đại đồng mang áo giáp là đà quay mới trên gánh nặng của người đàn ông da trắng, nơi ý niệm quái gở về việc khai hoá văn

minh cho thế giới được cắt may lại cho những người theo chủ nghĩa tư bản nhạy cảm về mặt văn hoá trong sự phục vụ cho Hoa Kỳ, Tổ chức Mậu dịch Thế giới (the World Trade Organization, viết tắt là WTO), và Quỹ Tiền tệ Quốc tế (the International Monetary Fund, viết tắt là IMF). Ý niệm và sự tưởng tượng về việc là một công dân của thế giới, được điều động bằng lòng từ bi, có thể dường như khá là bạc nhược trong một thế giới bị thống trị bởi những thực thể như thế, thêm vào đó chúng ta có thể kể G8 [tức nhóm gồm tám cường quốc, (Group of Eight, gồm: Pháp, Đức, Ý, Nhật, Nga, Vương quốc Anh, và Hoa Kỳ), theo thứ tự abc trong tiếng Anh], Ngân hàng Thế giới (the World Bank), Google (đầu máy tìm kiếm thông tin trên mạng lưới google), công nghệ điện ảnh Hollywood, và vân vân, phần lớn những thứ này có ban nhân viên là những người khá mang tính cách thế giới đại đồng. Đây là lí do tại sao Elaine Scarry lập luận rằng chúng ta không nên chỉ đơn giản chấp nhận một “tình tự vui thú của sự hào sảng thế giới đại đồng” như là số đo tốt nhất cho “ý thức tưởng tượng.” Thay vì thế, một ý thức như vậy phải kết quả thành một sự sẵn lòng cụ thể để thay đổi những thiết chế và luật lệ.”<sup>27</sup>

Còn nữa, bởi “công năng của con người để làm thương tổn người khác rất lớn lao chính bởi vì công năng của chúng ta để tưởng tượng về những người khác là rất nhỏ bé,” Scarry nói rằng những tác phẩm tưởng tượng là quan trọng trong việc trải rộng ý thức con người.<sup>28</sup> Không có sự kêu gọi của chủ nghĩa thế giới đại đồng cho một sự thông cảm vô biên trải rộng tới tất cả mọi người, gồm cả những người khác, chúng ta chỉ còn lại với một vòng nhỏ bé đến nguy cơ của những cái gần và cái thân. Văn học và nghệ thuật đóng một vai trò quan trọng không chỉ trong việc trải rộng lòng từ bi của chúng ta, mà còn trong sự vẽ vòng và cưỡng chế nó nữa. Cộng đồng của chúng ta thi triển sức ép mặc nhiên và minh nhiên để thông cảm với những cái của chính chúng ta, đầu tiên bằng chỉ công hiến những chuyện về những người giống như chúng ta. Sự vắng mặt của những chuyện nêu ra về những người khác, hay sự có mặt của những chuyện chuyển tải họ như là quý sứ, làm còi cọc trí tưởng tượng luân lí của chúng ta. Chúng ta có thể thậm chí còn không hề nghĩ được về người khác, hoặc khi chúng ta nghĩ về họ chúng ta có thể ước muốn làm hại họ. Và khi chúng ta nghĩ về người khác một cách rộng lượng, cộng đồng của chúng ta có thể phạt vạ và đe dọa chúng ta, như đã xảy ra với nữ tiểu thuyết gia Barbara Kingsolver về những gì chị đã viết chỉ vài ngày sau sự



kiện 11/9 [năm 2001]. Chị tiếc thương những nạn nhân nhưng nhắc nhớ những đồng bào người Mỹ của chị rằng những vụ đánh bom quy mô như thế chẳng khác thường là máy và rằng người Mỹ cũng thường khi thi hành như vậy. Chị viết, “Vâng, đó là điều tồi tệ nhất đã xảy ra, nhưng chỉ trong tuần lễ này. Chắc chắn, toàn thế giới đau buồn cho chúng ta ngay bây giờ. Và chắc chắn thế giới cũng hi vọng chúng ta có thể học viết được, từ mùi vị máu của chính chúng ta ... rằng không có loại bom nào được dựng lên bao giờ sẽ giập tắt hận thù.”<sup>29</sup>

Sự từ khước của Kingsolver chỉ cảm nhận riêng cho những gì của nước Mỹ hồi tưởng lại diễn văn của Martin Luther King Jr. chống đối cuộc chiến tranh ở Việt nam:

đây là ý nghĩa và giá trị đích thực của từ bi và bất bạo động, khi nó giúp chúng ta nhìn thấy quan điểm của kẻ địch, để nghe thấy những câu hỏi của y, để biết nhận định của y về tự thân chúng ta. Từ cái nhìn của y, chúng ta có thể quả thật nhìn thấy những yếu kém cơ bản của điều kiện của chính chúng ta, và nếu chúng ta trưởng thành chúng ta có thể học biết và tăng trưởng và lợi lạc từ sự khôn ngoan của những người anh em bị gọi là đối lập.<sup>30</sup>

King dùng cái nhìn cho người khác không phải như một người xa lạ hay như một người nước ngoài nhưng như là kẻ địch, ngược lại với cái khuynh hướng tình cảm nói rằng tất cả chúng ta đều có nhân tính. Thừa nhận người khác như là kẻ địch, như là khuôn mặt của khủng bố, như là cái phi nhân tính, nhắc nhớ chúng ta rằng kẻ khác cũng không có cơ nhìn chúng ta từ một quan điểm từ bi rộng lượng. Thực vậy, kẻ khác cũng mắc vào những tình tự thấp kém, vào sự thông cảm cưỡng bách được đòi hỏi cho và hạn chế vào phía của riêng kẻ khác. Kẻ khác cũng phi nhân, và có nhân tính, như chúng ta cũng là như thế. Cử chỉ của Appiah về cái không thể dung thứ phô ra cho thấy có thể khó khăn biết là chừng nào để đạt được một cuộc nói chuyện khi hai địch thủ của nhau cảm thấy cùng oán thán ngang nhau, cùng mắc vào sa lầy trên nền thấp ngang nhau, đôi bên cùng hận thù ngang nhau. Trong khi phụ nữ, dân thuộc địa, và thiểu số, có thể nói lên, tiếng nói của họ thường không được nghe thấy bởi những người khác có quyền thế hơn trừ khi theo những điều kiện được phán truyền bởi những người khác đó. Bị đóng cửa loại ra khỏi những cuộc nói chuyện này, hay bị câm nín trong đó, những dân chúng này có thể dùng đến

bạo lực như là một hình thức của tiếng nói. Appiah gọi bạo lực này là không khoan dung, và trong một số trường hợp nó là thế. Nhưng trong những trường hợp khác một số người có thể cảm thấy rằng bạo lực là giao thế duy nhất khi bị đối đầu với một quyền lực bất công từ chối lắng nghe, đàm thoại, và thay đổi.

Thấu hiểu rằng những người bạo động, những kẻ địch của chúng ta, được điều động không chỉ bởi hận thù mà còn bởi từ bi và thông cảm—nói cách khác, bởi thương yêu—cho chúng ta một tấm gương để nhìn nhận rằng những cảm xúc cưỡng bách của chính chúng ta cũng là thiên vị, thành kiến, và mãnh liệt. Thấu hiểu điều này, chúng ta có thể nhìn thấy chúng ta, cũng, cư ngụ ở nền thấp, sẵn sàng thi triển bạo lực bất kể những tham vọng sục sôi nào về siêu thoát. Kí ức quyền uy từ nền thấp cung cấp loại phản ánh này, mặc dù chúng ta có thể đồng nhất hoá với hay bác bỏ cái hình ảnh ấy. Tôi kết luận bằng một ví dụ của một hình ảnh trong gương phô ra cho thấy kẻ địch cũng cảm thấy một cách máu me như chúng ta vậy, nếu chúng ta là người Mỹ: *Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm (The Diary of Dang Thuy Tram)*. Đặng Thuỳ Trâm là một bác sĩ miền Bắc Việt nam hai mươi bảy tuổi phục vụ ở miền nam khi quân Mĩ giết chị vào năm 1970. Viên sĩ quan Mĩ là người phục hồi cuốn hồi kí của chị đã giữ nó mấy chục năm trước khi trả nó về cho gia đình của chị Trâm vào năm 2005. Được xuất bản về sau trong cùng năm đó, cuốn nhật kí này bán được xấp xỉ 430,000 bản.<sup>31</sup> Đối với phiên bản tiếng Anh, gia đình của chị Trâm và nhà xuất bản lựa chọn nhan đề là *Last Night I Dreamed of Peace/ Đêm qua tôi mơ về hoà bình*, một tình tự rút ra từ hai dịp trong cuốn nhật kí.<sup>32</sup> Phần lớn cuốn nhật kí được đánh dấu bằng “hận thù” của nó “nóng như mặt trời mùa hè” đối với Hoa kì và quân đội miền Nam Việt nam.<sup>33</sup> Cảm xúc chị cống hiến chẳng mấy khác với chủ nghĩa ái quốc mà Kingsolver phê phán, một chủ nghĩa ái quốc tấp lên bằng tình tự sâu đậm đối với cái của chính mình. Như Trâm nói, cuốn nhật kí này “cũng phải ghi lại đời sống của nhân dân tôi và những đau khổ không sao kể hết của họ những người bằng thép của miền đất phương Nam này.”<sup>34</sup>

Sức mạnh của cuốn nhật kí đối với những độc giả người Mĩ khởi lên từ tình thương yêu của Trâm đối với những người đồng chí của chị và sự căm giận của chị chống lại người Mĩ, không phải nhiều cho lắm từ những động tác hướng đến hoà bình. Chị mơ đến một hoà bình khởi lên sau việc đánh bại

quân địch, “lũ chó ác độc” và “bầy quỷ khát máu” chống lại chúng chị mong mỗi trả thù.<sup>35</sup> Chị viết, “Không phải là tình yêu của tôi với một người thanh niên nhất định khiến tôi cảm nhận và hành động theo cách tôi làm.” “Đây là một điều gì bao la và rung động bên trong tôi. Những mong mỏi của tôi trải rộng tới nhiều người.... Tôi là ai? Tôi là một cô gái với một trái tim chứa chan cảm xúc.”<sup>36</sup> Nhật kí của chị làm sáng tỏ rằng tình yêu lãng mạn, tình yêu cách mạng, và tình thương đối với những người đồng chí của mình và đối với dân tộc tất cả đều chia sẻ cùng những cội rễ. Về một người lính vừa chết, chị lại viết rằng “trái tim của anh đã ngừng đập cho trái tim của đất nước còn đập mãi mãi.”<sup>37</sup> Chị mô tả việc cảm nhận rằng chị và những người em nuôi của chị chia sẻ “một tình yêu kì diệu, một tình yêu nó khiến người ta quên chính mình và chỉ nhớ đến những người thân.”<sup>38</sup> Nhưng trong khi “thương xót sâu xa” đối với những đồng chí bị thương của chị, chị cũng khinh miệt “bọn giặc Mĩ.”<sup>39</sup>

Trở trêu thay, những người Mĩ thù ghét kẻ khác do lòng ái quốc có thể hiểu thấu sự hận thù yêu nước của Trâm đối với họ. Lòng từ bi mà những quan chúng Mĩ bây giờ có thể cảm nhận đối với Trâm và những kẻ địch Việt nam trước đây tới từ chủ nghĩa ái quốc được chia sẻ này và loại tình tự thấp nảy sinh từ trong lòng. Và trong khi lòng từ bi này là muôn màng, nó hiện xuất trong một hiện tại được định hình một cách không thể phai mờ bởi những cuộc chiến tranh ở Iraq và Afghanistan. Khi đọc cuốn nhật kí của Đặng Thuỳ Trâm vào lúc nó được xuất bản, nhan đề tiếng Anh có thể gợi ra một tình tự thế giới đại đồng về phần của những người đọc, một cảm thức rằng chúng ta nên hoà giải với những kẻ địch hiện hành của chúng ta nếu chúng ta có thể làm hoà với những kẻ địch trước kia của chúng ta. Vậy nên trong khi “Đêm qua tôi mơ về hoà bình” là không chuẩn xác trong việc nêu cao một chủ đề tương đối không tạo nghĩa trong văn viết của Trâm, tuy thế nó vẫn báo hiệu một niềm hi vọng cho một nền hoà bình rộng lớn hơn cái mà Trâm đã tưởng tượng.

Chủ nghĩa thế giới đại đồng và lòng từ bi khuếch đại những tia le lói này của hoà bình. Hệt như hình thái chiến tranh cần chủ nghĩa yêu nước, sự đấu tranh cho hoà bình cần chủ nghĩa thế giới đại đồng để tưởng tượng cái tương lai không tưởng. Không có một trí tưởng tượng như thế và không có sự trải rộng của từ bi vượt ngoài những ranh giới của vòng thân thuộc của riêng

chúng ta, chúng ta đành cam chịu với cái thế giới mà chúng ta thừa hưởng nghệ thuật, đặc thù là nghệ thuật tự sự khiến khả dĩ có được một nền “giáo dục về thế giới đại đồng,” nữ triết gia Martha Nussbaum nói, nơi đó chúng ta nhìn kẻ khác một cách thông cảm và nhìn chúng ta từ viễn kiến của người khác.<sup>40</sup> Giáo dục thế giới đại đồng thấm nhuần vào tâm trí và cảm xúc của chúng ta qua những giả thiết mà nền văn hoá của chúng ta sáng tạo ra về nhân tính hay phi nhân tính của những nền văn háo khác. Một người Mỹ trung bình không bao giờ cần phải đi sang nước Anh hay đến một đại học để biết được tên của Shakespeare và từ đó cảm nhận, dẫn cho mờ nhạt đến đâu, một sự gắn kết nhân tính với văn hoá tiếng Anh. Ngay cả những khuynh hướng của Mỹ chống lại giới trí thức, giới ưu tú, và tiếng Pháp cũng không thể cản ngăn một người Mỹ trung bình cảm nhận rằng tiếng Pháp đã làm một điều gì đó đáng để được cứu (hoặc tội hi vọng như thế). Nền giáo dục thế giới đại đồng này về những người khác nhất định được thực thi qua môi trường là những trường học, những cuộc hội ngộ với những tác phẩm nghệ thuật, và văn hoá đại chúng. Giáo dục thế giới đại đồng giúp giới hạn sự bạo động mà chúng ta giáng xuống những người chúng ta thấy gần gũi hơn với chúng ta trên quy cách con người, nhưng giáo dục thế giới đại đồng cũng biện minh cho chúng ta việc trút những thác lũ ngày càng lớn hơn về bạo động trên những kẻ không được bao gồm trong giáo trình của chúng ta, trên những kẻ chúng ta xem như là xa tít tắp hơn trên chân trời động vật.

Chúng ta có thể đo mức độ chúng ta đã được giáo dục đến đó về kẻ khác qua sự tiếp cận của chúng ta đối với việc ném bom. Chúng ta sẵn lòng trút xuống bao nhiêu bom? Những loại bom nào? Ở đâu, và xuống những ai? Sự dội bom của Mỹ xuống Đông nam Á một cách đại khối, không phân biệt đã có thể làm được bởi vì người Mỹ vốn coi những cư dân ở đó là phi nhân hay thua kém về nhân tính. Bom hạt nhân là một trải nghiệm khác về bom. Trong cuốn *Bệnh nhân người Anh/ The English the Patient*, tiểu thuyết gia Michael Ondaatje miêu tả việc ném bom nguyên tử xuống Hiroshima từ viễn kiến của đặc công Ấn độ tên Kip, một người lính trong Lục quân của Vương quốc Anh. Khi anh nghe thấy tiếng nổ của trái bom nguyên tử, anh có loé lên về sự thấu hiểu rằng người da trắng ắt chẳng bao giờ trả trái bom ấy xuống một xứ sở da trắng. Đối với Kip, sự loé sáng khắc nghiệt nhờ trái bom cung cấp bắt đầu sự giải trừ thuộc địa hoá của Anh. Việc anh nhìn nhận ra chủ nghĩa chủng tộc trong văn minh phương tây mà kỹ thuật học của phương Tây cho phép

được sử dụng chống lại nhân dân phi Tây phương. Như một cuốn tiểu thuyết, *Bệnh nhân người Anh* vừa miêu tả những gì xảy ra khi mà nền văn hoá không nhìn nhận một nền văn hoá khác là tương đương về mặt nhân tính và tự thân nó là minh chứng chống lại niềm tin của chủ nghĩa chủng tộc rằng chỉ người da trắng mới có thể viết văn. Chống lại sự khủng bố của trái bom, *Bệnh nhân người Anh* chứng thực tuyên xưng của Maxine Hong Kingston trong *The Fifth Book of Peace/ Cuốn sách thứ năm về hoà bình* rằng “chiến tranh gây ra hoà bình” qua việc sản sinh sự ghê tởm về phần những nhân chứng của chiến tranh.<sup>41</sup>

Một số người có thể coi điều này như một phát biểu quá đáng, bởi vì viết quật ngược chống lại chủ nghĩa chủng tộc, đế quốc, và chiến tranh, như Ondaatje làm, xảy ra không phải trên quy mô đại đồng mà trên quy mô thiết thân của người nghệ sĩ và tác phẩm cá thể. Scarry vạch chỉ về sự không thoả đáng của những tác phẩm cá thể về nghệ thuật để thực thi sự thay đổi tạo nghĩa với những ngoại lệ hiếm hoi như là *Căn lều của chú Tom/ Uncle Tom's Cabin* [của nữ sĩ Harriet Beecher Stowe, 1852], hay cuốn *Một chuyến đi sang Ấn độ/ A Passage to India* của E. M. Forster. Nhiều người hẳn là chia sẻ quan điểm của Scarry về nghệ thuật, mặc dù với một tinh thần không rộng lượng bằng. Những kẻ đa nghi này không đọc văn học hay không xem nghệ thuật có thể hoài nghi về mục đích hay sự sử dụng của chúng, Những câu hỏi thông lệ không hướng về luật pháp, kinh doanh, hay chính phủ. Nhưng người luật sư hay nhà kinh doanh hay viên chức trung bình có tạo ra khác biệt hơn, giáng xuống tổn hại hơn, hay làm điều thiện nhiều hơn là nhà văn hay nghệ sĩ trung bình? Nhà văn và nghệ sĩ trung bình và cuốn sách và tác phẩm nghệ thuật trung bình cần phải được đo lường sánh với những thứ tương đương của chúng: những người trung bình trong những công việc trung bình. Những tác phẩm nghệ thuật cá thể không nên được đo lường sánh với những tiêu chuẩn kinh người của việc tạo một sự khác biệt đại đồng hoặc làm thay đổi thế giới. Đối chiếu với những tiêu chuẩn cao vợi vợi như thế, hầu hết chúng ta kể như là những sự thất bại, chứ không phải chỉ riêng tác phẩm trung bình về nghệ thuật hay nhà văn tầm tối trung bình. Vậy nên hãy so sánh tiểu thuyết gia hạng trung trong danh sách với viên phó giám đốc của một ngân hàng địa phương; so sánh Shakespeare với Bill Gates, hãy so sánh cuốn tiểu thuyết với chiếc máy vi tính; so sánh giáo dục thế giới đại đồng với chiến tranh. Chỉ với những sự so sánh phù hợp chúng ta mới có thể nói liệu nghệ thuật, và xung

động thế giới đại đồng để nhìn nghệ thuật như một phương tiện đi đến hoà bình, có tạo nên một sự khác biệt chẳng.<sup>42</sup>

Kingston đi tiếp để nói rằng “hoà bình phải được giả thiết, tưởng tượng, hoài bão, ước mơ.”<sup>43</sup> Loại mơ ước này sẽ không xảy ra nếu không có chủ nghĩa thế giới đại đồng và lòng từ bi cùng sự nhắc nhở dai dẳng, phát bực rầy khai mở chiến tranh là dễ hơn chiến đấu cho hoà bình. Nếu hoà bình bắt đầu với cá thể, nó được thực hiện bằng tập thể với những vận động hoà bình, vì hoà bình không chỉ đơn sơ là chuyện nguyện cầu hay hi vọng, mặc dù những thứ này, giống như ước mơ, không làm thương tổn. Thay vì thế, hoà bình xảy ra qua sự đối đầu với cỗ máy chiến tranh và chiếm lĩnh những nền công nghệ khiến chiến tranh khả dĩ có được, bao gồm cả những công nghệ về kí ức. Vậy nên, không ngạc nhiên gì rằng hoà bình dường như khó khăn để đạt tới hơn xiết bao so với chiến tranh, là thứ cống hiến cho chúng ta một lợi nhuận tức khắc. Khai thác nỗi sợ và lòng tham của chúng ta và những thứ hỗ trợ vô liêm sỉ của chiến tranh chúng ta có thể chuyển hoá ngay cả kí ức quyền uy thành kí ức mang vũ khí. Đây là cái loại khuyến khích chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa quốc gia dân tộc và sự hi sinh anh hùng của những người lính cho xứ sở. Sức mạnh của kí ức mang vũ khí là lí do tại sao chỉ riêng những hô hào suông từ đài cao thôi không thể chấm dứt chiến tranh hay thực hiện hoà bình. Những lời kêu gọi về nhân tính của chúng ta thường khi đã chuyển thành những biện minh cho chiến tranh. Đó là lí do tại sao vẫn còn một như cầu về kí ức nó cưỡng bách chúng ta phải nhìn vào sự phi nhân tính của chúng ta là cái chúng ta có thể mong muốn phủ nhận. Nhìn nhận sự phi nhân tính của chúng ta, chúng ta bắt đầu tái tạo căn cước của chính chúng ta sao cho nó không thuộc về cỗ máy chiến tranh, nó bảo chúng ta rằng chúng ta luôn luôn và chỉ là nhân tính, còn những kẻ địch của chúng ta là kém phần như thế.

## *Lãng quên công chính*

CHÚNG TA PHẢI NHỚ để sống, nhưng chúng ta cũng phải quên. Nhớ quá nhiều và quên quá nhiều cả hai đều là chết người, chắc chắn cho tự thân chúng ta, có lẽ còn cho người khác nữa. Đó là lí do tại sao những đòi hỏi để luôn luôn nhớ và chẳng bao giờ quên rốt cuộc giáp mặt với những lời kêu gọi về hoà giải và tha thứ. Chu kì này cũng vận hành ngược chiều nữa, khi chúng ta đáp ứng với chúng mất trí nhớ bằng việc gọi đến lịch sử. Nhưng khi nào chúng ta có thể quên? Như Paul Ricoeur lập luận, có những đường lối bất công và công chính về việc quên, cũng như là có những đường lối bất công và công chính về việc nhớ. Những đường lối bất công về việc quên là thông thường hơn rất nhiều so với những đường lối công chính. Chúng dính líu tới việc bỏ lại đằng sau một quá khứ mà chúng ta chưa đối xử trong những đường lối thoả đáng. Chúng ta làm ngơ cái quá khứ ấy, chúng ta giả bộ nó đã không tồn tại, hoặc chúng ta viết lịch sử của nó để phục vụ cho một chương trình làm việc có thiên kiến. Đôi khi chúng ta điều hành những hành động này dưới cái vỏ khoác là hoà giải. Như khi những kẻ cự địch đồng ý về những thoả ước cho phép họ kết bạn mà không đả động tới lịch sử của bạo động đã gắn bó họ với nhau. Đối với cuộc chiến tranh của tôi, tất cả những phương thức này về lãng quên bất công đều đã xảy ra hay đang xảy ra.

Dù chúng ta là những kẻ thắng hay những kẻ thua khi xét đến chiến tranh, sự thách thức của lãng quên bị cột buộc không thể gỡ lia câu hỏi về tha thứ. Những kẻ thắng có thể thấy phần nào dễ dàng hơn để đại lượng và tha thứ, trong khi những kẻ thua có lẽ dễ tha thứ hơn, vốn đã có khổ đau của họ. Nhưng phần lớn những khiếu về tha thứ đều bị liên lụy, và một sự lãng quên công chính sẽ không xảy ra trừ khi chúng ta đáp ứng những điều kiện của kí ức công chính hoặc cho đến khi chúng ta trải rộng sự tha thứ chân chính. Lãng quên có thể khó khăn khi cả hai phía những kẻ thắng và kẻ thua của cuộc chiến toan tính tự hoạ mình là có đức hạnh, như họ vốn thường làm. Họ coi mình là những nạn nhân, chẳng bao giờ là những kẻ gây ra nạn nhân. Sự bại trận làm trầm trọng cái tình tự này, như trường hợp trong cộng đồng ở đó tôi được nuôi dạy, những người tị nạn Việt nam ở Hoa kì đã mất hết tất cả

ngoại trừ những kí ức của họ. Họ có những lí do chính đáng để nhớ quá khứ của họ, nhưng họ cũng có khuynh hướng quên đi, đặc thù trong sự tưởng niệm công cộng, tính vụ lợi của chế độ miền nam Việt nam, sự bạo hành mà chính những binh sĩ của họ phạm vào—lại hoá ra là những người cha, anh em, và con trai của họ—và những tình tự của họ có thể được nhìn từ những chốn khác ra sao. Vậy nên truyện ngắn “Không khóc ở California” của Nguyễn Huy Thiệp có cái phẩm chất phục hoạt phản chấn. Người tự thuật trong truyện này viết từ Việt nam cho những người anh em lưu vong và nói, “*Những người Việt, không khóc ở California,*” “*có lẽ ... là nơi đẹp nhất trên đời.*”<sup>1</sup> Anh cũng kêu gọi tất cả những trạm xa của người Việt lưu vong: Louisiana, quận 13 Paris, Berlin, Sydney, và Tokyo. Anh kêu gọi những người phân tán “Nhớ anh, nhớ quê hương,” “nơi mẹ sinh ra gọi là quê hương, em gọi tên là nhớ thương, người ta gọi là cội nguồn.”<sup>2</sup> Người tự thuật ít nhiều rối loạn sau khi người thương bỏ anh đi California, tin rằng những người lưu vong và tị nạn Việt nam này dần sâu trong u sầu, mát mát và nóng giận, nên nhìn nhận rằng những gì họ đã được nhiều ngang với những gì họ đã mất. Trong khi họ có thể biện minh riêng cho mình về việc khóc, có lẽ họ cũng nên ngưng khóc nếu họ nhìn nhận những người khác tức là chính dân tộc của họ là những kẻ đã ở lại trong miền đất họ đã bỏ đi. Cách khác, họ chịu số phận của tất cả những kẻ lưu vong, để mượn một câu thơ của Baudelaire, là những người “bị mong nhớ gặm nhấm không thôi.”

Một cách để vượt thắng sầu đau của chính mình và kéo mình ra khỏi vũng lầy của kí ức là nhớ người khác, là thấy mình trong mối quan hệ với người khác, và nhìn vào tự thân về sự không vương mắc. Hay như nhà hướng đạo tâm linh Thích Nhất Hạnh diễn tả, “Người ta khó khăn để buông xả đau khổ của họ. Do một nỗi sợ hãi về cái không biết, họ ưa đau khổ hơn bởi nó thân quen.”<sup>3</sup> Trong một kiểu thức không được tâm linh như thế, người tự sự của việc phấn đấu để nhìn nỗi đau khổ của mình trong tương quan với đau khổ của người khác. Nhìn nhận anh là một kẻ “có bọm bãi, có sâu răng” một kẻ “buôn bột phiến” anh vươn tới người thương đã mất và tất cả những ai sống như cô trong lưu vong. Truyện đạt tới bình diện của ám dụ khi người tự sự đến đứng thay chỗ cho Việt nam, tự mô tả mình như mắc phải “lạm phát” và “suy thoái” hay “chậm phát triển”. Câu chuyện của đôi tình nhân thất lạc thực sự là một chuyện tình bi đát của sự bỏ rơi và hiểu lầm giữa quê hương và phân tán. Nỗi bên đều bị dính chặt vào quá khứ, phấn đấu để tiến tới và gắng



sức để tha thứ cho nhau. Như luôn luôn vẫn thế, việc nhớ và việc quên là trong một mối tương quan bất bình, có lẽ, không bao giờ, đạt được sự quân bình.

Đã cho sẵn điều này, làm sao công tác khó khăn của việc lãng quên công chính có thể làm được? Làm sao một người có thể chỉ quên khi người ấy “cảm nhận những chấn động của chiến tranh chuyển giao qua những thế hệ,” như Mai Der Vang nói? Một nhà văn thuộc thế hệ thứ hai, được nuôi dạy ở Hoa kì, chị nói về một dân chúng khác trong những kẻ thua cuộc của chiến tranh, người Hmong lưu vong đã trốn chạy khỏi Lào và tới một nước Mĩ chủ ý làm ngơ sự tồn tại của họ, đau thương của họ, và hi sinh của họ. Chị viết “trong khi một người có thể được di tản ra khỏi xứ sở bị chiến tranh tàn phá của y, y chẳng bao giờ có thể được di tản ra khỏi sự thân thương. “Nhiều người trong chúng ta từ lúc sinh ra đã bị cột chặt vào chấn thương này như thể nó bị khâu chuỗi trong mã di truyền DNA của chúng ta.... Chiến tranh này là gia tài của chúng ta.” Đòi hỏi của kí ức vẫn còn mạnh mẽ đối với chị, nhưng cũng mạnh mẽ như thế là nhu cầu xoay về tương lai: “Chúng ta phải xây dựng một pháo đài cho cái căn cước Hmong có thể trụ vững với những hậu quả của lưu vong và phân tán; một căn cước sẽ không tiếc thương những gì có thể đã là, nhưng thay vào đó, nó chuyển hoá chấn thương thành những gì chúng ta có thể trọn vẹn là.”<sup>4</sup>

Chue và Nhia Thao Cha thực hiện sự thấu hiểu của Vang về lịch sử và kí ức của người tị nạn trong tám vải thổ cẩm kể chuyện của họ, một hình thức nghệ thuật độc đáo sinh ra từ kinh nghiệm tị nạn của người Hmong.<sup>5</sup> Được sáng tạo trên một tấm vải thương mại có khuôn khổ là tấm phủ giường đôi trong một trại tị nạn, tám thổ cẩm kể chuyện này thuật lại một lịch sử hùng tráng của nhân dân Hmong, từ cội nguồn của họ ở Trung quốc; tới sự định cư của họ trong những vùng núi non của Miến điện, Thái lan, và Lào; tới hành trình sử thi tị nạn của họ bằng đôi chân và vượt qua Sông Mêkông; đến đời sống của họ ở trong những trại tị nạn Thái và việc họ lên góc phía bên trái, ở cuối máy bay trực chỉ phương tây. Tám thổ cẩm kể chuyện đặt nhân dân Hmong lên bản đồ, xứ sở của họ bây giờ được rải rác qua khắp nhiều nước.<sup>6</sup> Tự thân tám thổ cẩm kể chuyện là một bản đồ phản biện cung cách những bản đồ phương Tây về những thế giới nước ngoài thường trông vắng con người. Những kĩ thuật của phương Tây về những vùng đất mới thường mô tả

chúng như là những vùng hoang, và những người có sẵn ở đó rồi như thể không tồn tại dưới những cặp mắt phương Tây. Những bản đồ phương Tây kia, rất ráo phục vụ, như là bảng chỉ đường cho máy bay dội bom. Nhưng tấm thổ cẩm kể chuyện này khẳng khẳng rằng đã có người ta bên dưới những trái bom, và rằng kí ức và lịch sử của họ vẫn trường tồn, mặc dù không trong kiểu thúc tuyền tính mà phương Tây ưa chuộng. Thay vì thế, tấm thổ cẩm kể chuyện, bằng sự vượt trên không gian và thời gian, phô ra điều Vang tuyên xưng: lịch sử và chấn thương hằng luôn có mặt ở mọi khoảnh khắc của căn cước tị nạn Hmong.<sup>7</sup> Đối với hai chị em cô Chas và cô Vang, chiến tranh, kí ức, và căn cước là quán quít vào nhau không thể gỡ lia bởi vì căn cước Hmong ở Hoa kì không tồn tại nếu không có chiến tranh. Còn về sự chuyển hoá của chấn thương, cũng như với sự có thể có về lãng quên công chính, chẳng thứ nào trong hai điều nào có thể khả dĩ nếu không có kí ức công chính. Những lời của Vang, một tấm thổ cẩm kể chuyện của hai chị em nhà họ Chas, đưa chúng ta hướng về kí ức công chính ấy.

Như tôi đã lập luận qua suốt cuốn sách này, kí ức công chính tiến hành từ ba điều. Thứ nhất, khi nhận thức đạo đức về nhân tính và phi nhân tính đồng thời của chúng ta, nhận thức này dẫn chúng ta tới một sự thông hiểu phức hợp hơn về căn cước của chúng ta, về việc có nhân tính tức làm người mang nghĩa gì là sự đồng loã trong những việc làm mà phía chúng ta, những người thân thuộc của chúng ta, và thậm chí ngay cả bản thân chúng ta phạm vào. Thứ nhì sự tiếp cận bình đẳng với những công nghệ của kí ức, cả bên trong các xứ sở và giữa các xứ sở sẽ không thể có được nếu không có một sự chuyển hoá triệt để, thậm chí là một cuộc cách mạng, trong sự phân phối về tài sản và quyền lực. Và thứ ba, khả năng để tưởng tượng ra một thế giới nơi không ai sẽ phải bị lưu vong khỏi cái mà chúng ta nghĩ về như cái gần và cái thân tới những cõi xa xăm kia của cái xa và cái sợ. Tôi đã nên bật lên trước một trí tưởng tượng suy nghĩ về nhìn vượt ngoài quốc gia bởi vì quốc gia thống trị cung cách chúng ta tiến hành những cuộc đấu tranh của chúng ta về văn hoá và chủng tộc, về kinh tế và lãnh thổ, về quyền lực và tông giáo. Như nhà thơ Derek Walcott nói về những thế đứng liên can – “Hoặc tôi là chẳng ra gì, hoặc tôi là một quốc gia” (“Either I’m nobody, or I’m a nation”).<sup>8</sup> Quốc gia quyền rũ chúng ta, đặc thù nếu sự việc xảy ra là chúng ta bị văng ra khỏi nó như những người tị nạn, một dân số bây giờ lên đến sáu mươi triệu người, một quần đảo bồng bênh toàn cầu về sự truat hữu con người.<sup>9</sup> Nhưng dù câu

thơ của Walcott có mạnh mẽ tới đâu cái tôi vẫn ưa hơn là một câu khác, đầy hi vọng hơn của ông cũng từ cùng bài thơ đó: “Giờ đây tôi chẳng có quốc gia nào ngoài trí tưởng tượng” (“I had no nation now but the imagination”).<sup>10</sup> Ở đây nhà thơ liệng bỏ cái giả tưởng rằng giao thế duy nhất với quốc gia là sự phủ nhận về tự thân và chình lại cái ý niệm của chủ nghĩa thế giới đại đồng về một công dân của thế giới. Bởi vì một thế đứng như thế bỏ sót qua không biết tới kẻ khác của công dân, người tị nạn bị cưỡng bách phải đào thoát, người nghệ sĩ chuyển từ việc tuyên xưng thế giới hay một quốc gia tới tuyên xưng trí tưởng tượng. Trong hành vi này, chúng ta có một đường lối hướng về cả hai kí ức công chính và lãng quên công chính.

Loại này của lãng quên và còn khó khăn hơn rất nhiều so với lao lãng quên bất công tạo ra bởi ngẫu nhiên, thời gian, chúng mất trí nhớ, hay cái chết, những thứ bình thường và không đòi hỏi nỗ lực nào. Dấu hiệu của lãng quên bất công là sự lặp lại. Nếu chúng ta lập lại một lịch sử về bạo hành, khi ấy chúng ta không đề cập đến những nguyên nhân cội rễ của bạo lực ấy. Tình cảnh hiện hành của nước Mỹ của chúng ta: chúng ta bị mắc kẹt vào một sự bóp méo của không gian thời gian về bạo động trường cửu. Những cuộc chiến tranh của nước Mỹ dường như là tiếp diễn triền miên, ít nhất đối với người Mỹ, là những người sống vĩnh hằng trong hiện tại. Đó là lí do tại sao phóng viên Dexter Filkins, khi viết về những cuộc chiến tranh ở Trung đông, gọi chúng một cách tập thể là “Cuộc chiến tranh mãi mãi” (“The Forever War”) trong cuốn sách của ông mang cùng tựa đề. Anh vay mượn nó từ tiểu thuyết gia Joe Haldeman là người đã viết cuốn truyện kinh điển khoa học giả tưởng *The Forever War*. Haldeman là cựu chiến binh đánh trận người Mỹ của cuộc chiến tranh của tôi, anh đã xử lí với sự phi lí của nó bằng việc viết một ám dụ khoa học giả tưởng. Trong cuộc chiến tranh hư cấu của anh những người xuất sắc nhất và thông minh nhất của Trái đất được trưng binh để giao tranh với những sinh vật lạ giống như con bọ trên những hành tinh xa lạ. Giới quân sự làm cho những người lính mất đi tính nhạy cảm để giết chóc và lập trình cho họ để thù ghét và huỷ diệt sinh vật lạ trong một cuộc chiến tranh hoá ra là xảy ra từ một sự truyền thông sai. Du hành bằng con tàu không gian và phải chịu những định luật của thuyết tương đối, những người lính quay trở về trái đất để khám phá ra rằng trong lúc họ chỉ già hơn có mấy tháng, Trái đất đã già đi mấy chục năm rồi. Không thể tái thích nghi, những người lính tình nguyện đi thêm những sứ mạng khác, biết rằng họ chỉ sẽ trở về sau khi những thân nhân

đều chết rồi. Đối với những người lính, chiến tranh tiếp diễn mãi mãi. Chiến tranh cũng tiếp diễn mãi mãi đối với những người dân sự trên trận tuyến ở nhà, bởi họ cũng bị làm mất nhạy cảm đối với cuộc chiến tranh trường cửu vốn là thành phần của thông lệ hàng ngày của họ. Họ cũng có một sự vĩnh hằng, nhưng không phải là thuộc loại linh thánh.

Đây là khoa học giả tưởng, nhưng nó cũng là hiện tại một thời gian khi con người sống mật thiết với tính phi nhân của họ, chấp nhận nó như lệ thường và vĩnh hằng. Giả tưởng, và kể chuyện và nghệ thuật nói chung là một cách để phô ra cho chúng ta thấy sự phi lí của cái lệ thường này. Nếu lần đầu tiên chúng ta tham dự một cuộc chiến tranh là bi kịch, và lần thứ nhì là hí kịch, vậy chúng ta gọi lần thứ ba là gì, chứ khoan nói tới lần thứ tư và lần thứ năm, cho đến tận muôn ối? Chiến tranh trường cửu, chiến tranh vĩnh hằng, Chiến tranh Mãi mãi, trong đó chiến tranh của tôi chỉ là một tiết mục, một gián đoạn, một lệch lạc trong cái niên đại kí mà nước Mĩ xem cho chính nó.

Niên đại kí ấy tập trung vào sự đắc thắng của lối sống của Mĩ, được đánh dấu bởi sự hợp thành của dân chủ và tự do cùng với chủ nghĩa tư bản và động cơ lợi nhuận. Đây là một tuyến thời gian trong đó dân chủ không thể tưởng tượng được nếu không có chủ nghĩa tư bản, và đảo lại. Một sự đầu tư sâu xa vào tuyến thời gian này cưỡng bách nhiều người Mĩ viếng thăm xứ sở nguồn gốc của tôi quay về một câu chuyện trấn an về sự tiến bộ và sự không thể tránh được của lối sống Mĩ: mặc dù người Mĩ đã thua cuộc chiến, rốt cuộc chủ nghĩa tư bản đã thắng. Những chủ đề diễn đi diễn lại hoài trong báo cáo nước ngoài về xứ sở nơi tôi sinh ra và rằng đa số nhân dân ở đó được sinh ra sau khi chiến tranh kết thúc, chẳng có mấy ham muốn để nhớ lại nó, và thay vì thế lập tiêu điểm vào chính cái chủ nghĩa duy vật điều động những lãnh tụ cộng sản của họ.<sup>11</sup> Cách mạng đã chết rồi. Đô la đã đắc thắng. Vạn tuế chủ nghĩa tư bản! (Tình huống cũng tương tự ở Lào và Campuchia). Bất kể tất cả việc nhớ xảy ra trong cả nước Mĩ và Việt nam, một sự lãng quên bất công đang thắng. Đây là trường hợp bởi vì kí ức quan phương Việt nam là bất công, không thể giáp mặt với sự thất bại của cách mạng trong việc mang lại tự do và độc lập cho toàn thể nhân dân. Kí ức quan phương của Mĩ là bất công, cũng là bất công nữa, vì nó không học được bài học nào từ cuộc chiến tranh của tôi ngoại trừ bài học để đấu chiến tranh mãi mãi một cách hữu hiệu hơn.<sup>12</sup> Sự hoà giải giữa Việt nam và nước Mĩ, trong chừng mực nó đã xảy ra là sự hoà giải của hai hình thức về kí ức bất công và lãng quên bất công.

Nếu điều kiện tiên quyết cho lãng quên công chính một kí ức công chính, thì có lẽ lãng quên là một điều không thể. Khi nào, chính xác chúng ta mới sẽ có được một thời gian nhận thức đạo đức về sự phi nhân tính của chúng ta, nơi đâu thì các công nghệ về kí ức mới sẵn sàng có được cho tất cả mọi người, nơi đâu cái ý chí nghệ thuật sẽ tuyên xưng trí tưởng tượng như là thường lệ hơn là ngoại lệ? Điều này là không tưởng. Thế nhưng, ở một thời điểm trí tưởng tượng của con người khó suy nghĩ vượt ngoài cái ánh sáng hắt ra từ ngọn lửa, rồi về khoảng xa mà bộ lạc có thể đi bằng chân, rồi là những bức tường thành của nhà nước-thành thị. Vậy sao chúng ta lại không thể tưởng tượng một tương lai nơi đó các quốc gia giao tranh dường như là sự phi lí? Nữ tiểu thuyết gia Doris Lessing diễn tả điều này như sau:

Tôi đã sống qua Hitler, khoa trương và nói sảng, cả Mussolini nữa; Liên xô, mà chúng ta cứ nghĩ là ắt sẽ tồn tại đời đời; đế quốc Anh, đã dường như không thể bị khuất phục; cái rào chắn về màu da ở Rhodesia và nơi khác; thời cực thịnh của các đế chế của châu Âu. Đã không thể nào quan niệm được để nghĩ rằng những thứ này sẽ biến mất. Chúng đã dường như trường cửu. Bây giờ không một cái nào trong số đó tồn tại—và tôi nghĩ đó là một phương thuốc để lạc quan.<sup>13</sup>

Điều bất khả vẫn có thể là khả dĩ ở một thời điểm nào đó trong tương lai, đó lại là nơi nghệ thuật, trong số những tác nhân khác, đóng vai trò hướng đạo. Đôi khi nghệ thuật làm như thế bằng sự hư cấu ra xứ không tưởng, hoặc, qua những bài học tiêu cực, xứ phản không tưởng. Đôi khi nó làm như vậy bằng cách công hiến cho chúng ta những kiểu mẫu để làm sao có nhân tính hơn hay đạo đức hơn trong cư xử của chúng ta với nhau, hoặc bằng sự đòi hỏi rằng chúng ta nhìn thấy là chúng ta có thể phi nhân tính và vô đạo đức tới đâu. Và đôi khi nghệ thuật, đơn giản chỉ bằng việc là nghệ thuật, bằng cái gọi chúng ta vào một mối tương quan với nó, là dạng mẫu cho suy tư phản tỉnh, chiêm ngắm, thiền định và cảm nhận điều đó có thể cho phép chúng ta trở thành những công dân của cõi tưởng tượng. Đây là một cõi miền cá thể, miền nhiệt nơi đó nghệ thuật và trí tưởng tượng công hiến một niềm hi vọng nào đó và thứ thuốc thoa chữa lành cho những lịch sử nghiệt ngã của chiến tranh, bạo hành, đổ máu, hận thù, và kinh hoàng vẫn tiếp tục tác động lên chúng ta. Nhưng trong khi nghệ thuật có thể kích khởi một nhận thức đạo đức về tính phi nhân của chúng ta vốn là cần thiết cho kí ức công chính, riêng nó không thể đạt tới kí ức công chính, không thể trong khi những công nghệ về kí ức

vẫn cong bất bình đẳng.

Tuy vậy, tiềm năng của nghệ thuật đối với cá nhân hướng về một đường lối rằng sự an ủi có thể được đạt tới trong những thời của kí ức bất công và lãng quên bất công, trong những thời buổi của chúng ta ngày nay. Sự an ủi này cũng tìm thấy được trong sự tha thứ thuộc loại chân chính nhất, cái mà triết gia Jacques Derrida gọi là tha thứ “thuần túy,” một sự tha thứ “ngoại lệ” và “phi thường.”<sup>14</sup> Đối với Derrida, tha thứ thuần túy tách biệt khỏi những loại tha thứ bị nhuộm những màu cứu xét về chính trị, pháp lí, hoặc kinh tế, thấy được trong những hành vi về ân xá, miễn trừ, bồi thường, xin lỗi, trị liệu, và vân vân.<sup>15</sup> Tha thứ thuần túy khởi lên từ sự nghịch lí của việc tha thứ cái không thể tha được. Tất cả mọi hình thức khác của tha thứ đều là có điều kiện—tôi sẽ tha thứ, nếu bạn cho tôi một cái gì đó. Hành vi tha thứ bị liên lụy, như nó bị giữa Việt nam và Hoa kì. Việt nam sẽ tha thứ cho Hoa kì, chừng nào Hoa kì đầu tư vào nó và cung cấp sự che chở chống lại Trung quốc. Hoa kì sẽ tha thứ cho Việt nam, chừng nào Việt nam tự mình chịu cho đầu tư và cho phép Hoa kì sử dụng lãnh thổ của Việt nam—đất, biển, và không trung—để chiến đấu chống lại Trung quốc. Những người Mỹ quay trở lại Việt nam và cảm thấy sững sốt về cách người Việt nam dường như tha thứ cho họ ra sao dường như không thấu hiểu rằng sự tha thứ đó là có địa vị. Trong khi người Việt nam chắc chắn trải rộng phần nào tinh thần rộng lượng tới người Mỹ một mạch ngầm về lợi nhuận tồn tại, vì người Mỹ là những cái ví tiền biết đi. Sự tha thứ như thế cũng khiến khả dĩ được bởi cái ác cảm sâu xa hơn mà người Việt nam trong nước thủ giữ đối với người Việt nam ở hải ngoại, khiến những sự trở về quê hương của Việt kiều có thể mang hai nghĩa hoặc thậm chí trĩu nặng. Và sự hoà giải giữa người Việt và những người Pháp hay Mỹ xâm lăng phải được đo lường đối với ác cảm mà người Việt thủ giữ chống lại người Trung quốc. Người Việt nam và người Trung quốc có những phiên bản của riêng họ về cuộc Chiến tranh Mãi mãi, nó khởi đầu khi Trung quốc đô hộ Việt nam suốt một ngàn năm. Cả người Trung quốc cùng người Việt nam đôi bên đều chưa quên cái lịch sử tranh chấp ấy, đó là lí do tại sao họ vẫn lặp lại nó.

Đối diện với cách thế các cá nhân và các nhà nước thoả hiệp, lạm dụng, và khai thác sự tha thứ và hoà giải, là cái hạn từ liên hệ với nó, Derrida lập luận rằng, tha thứ “không phải là, không nên là, thường lệ.”<sup>16</sup> Đúng ra, “tha thứ

phải tự loan báo như bản thân nó là một sự bất khả,” một điều gì không tùy thuộc vào sự ăn năn hối hận của kẻ hay thực thể mà người ta có thể tha thứ.<sup>17</sup> Tôi phải thú nhận rằng khi lần đầu tiên gặp gỡ khái niệm của Derrida về tha thứ, tôi phải vật lộn với nó, bởi nó, theo chính lời của ông, là “quá độ, ngoa ngôn, điên khùng.”<sup>18</sup> Nếu điều gì không thể tha được, làm sao nó có thể được tha thứ? Ném bom đại khối, những vụ tàn sát, những trại tử thần, diệt chủng, chứ chưa nói tới sự mất mát của nhân mạng cá thể—làm sao bất cứ thứ gì trong những điều này có thể tha thứ được? Bản thân vốn chưa từng trải nghiệm bất cứ cái nào trong những cái này, tôi không thể nói gì. Cái tôi mất là một quê hương mà đôi khi thậm chí tôi còn không thích thú viếng thăm; và mối quan hệ với một người chị nuôi, bỏ lại phía sau, là người tôi chỉ gặp một lần duy nhất trong suốt bốn mươi năm; có lẽ một tuổi thơ hạnh phúc hơn, và có lẽ các bậc cha mẹ hạnh phúc hơn, khoẻ mạnh hơn. Nhưng rồi lại thêm, nếu cuộc chiến đã không diễn ra và tôi đã không mất những thứ này, tôi ắt chẳng đang viết những lời này. Tôi có thể chẳng hề là một nhà văn với người đó về câu hỏi tha thứ chẳng bao giờ xảy ra cho tới khi tôi viết đoạn này. Bây giờ tôi nghĩ, vâng, tôi có thể tha thứ, trong cái trừu tượng Hoa kì và Việt nam—trong tất cả những phe phái và biến thiên của họ, về những gì họ đã làm trong quá khứ. Nhưng tôi không thể tha thứ cho họ về những gì họ đang làm trong hiện tại bởi vì hiện tại chưa phải là xong. Hiện tại, có lẽ, là luôn luôn không thể tha thứ được.

Thế còn những khoảnh khắc thực dụng của tha thứ thì sao, những khoảnh khắc cho phép những điều như là những sự phục hồi, bồi thường, những sự trả lại hay những sự nhìn nhận, xảy ra? Phải chăng chúng chẳng có học hỏi gì? Trong trường hợp cựu chiến tranh của tôi, ngay cả những thực dụng như thế cũng hiếm hoi. Hoa kì chi trả một ngân khoản èo uột cho việc tháo gỡ hàng bao nhiêu tấn những thứ quân cụ chưa nổ mà nó đã thả xuống ở Việt nam, Lào, Cam puchia. Hoa kì từ chối không chịu thú nhận rằng Chất độc màu Da cam đã làm tổn hại và còn đang làm tổn hại những con người và đất đai ở Đông nam Á. Nhiều người Đông nam Á lưu vong và tị nạn tiếp tục thù địch những người cộng sản của họ, không chịu thừa nhận chính quyền cộng sản và sợ hãi hay không muốn quay trở về. Những người cộng sản ở Việt nam và Lào chưa bao giờ xin lỗi về những trại lao động cải tạo và sự bách hại những người đã trở thành dân tị nạn. Chính phủ Campuchia ngại ngần không thừa nhận sự đồng lõa rộng khắp suốt mặt của nhiều người, bao gồm những

chính trị gia và những lãnh tụ của ngay chính phủ này, trong lực lượng Khmer Đỏ. Một bảng danh sách những điều nhạy cảm mà nhân dân và những chính quyền có thể làm để thú nhận về những sai lầm và những kinh hoàng trong quá khứ bao gồm: những uỷ ban về sự thật và hoà giải để khuyến khích cuộc đối thoại mặt giáp mặt giữa những kẻ địch; những phiên toà lịch sử về tội nhân chiến tranh, hay ít nhất những đề nghị về ân xá thừa nhận rằng những người nhất định đã phạm vào những hành vi hình sự; sự trả lại những căn nhà và tài sản cho những người tị nạn, bây giờ có thể thuộc quyền sở hữu của những nạn nhân lịch sử khác; việc dựng lên những đài tưởng niệm cho những người tị nạn bị chết và những quân sĩ bị chết của phía bên kia; kiến thiết một giáo trình thừa nhận tất cả mọi phía; cho phép một xã hội dân sự có thể bắt đầu ý kiến và thảo luận một cách tự do; và dựng sân khấu cho những vở kịch để xin lỗi chân chính và hỗ tương, thay vì những vở kịch tiêu biểu hơn về đau thương và oán hận. Bất cứ cái nào trong những điều này hẳn là vô cùng khó khăn nhưng ắt giúp chữa lành những vết thương của quá khứ và khuyến khích nhân dân cùng các chính quyền đi tới mà không phủ nhận quá khứ.

Thay vì thế, chúng ta có những nỗ lực đầy thiện chí nếu có khuyết điểm, như là những Pháp đình Đặc biệt của Pháp viện Campuchia (Extraordinary Chambers of the Courts of Cambodia, viết tắt là ECCC) với sự bảo trợ của Liên hiệp quốc, được uỷ nhiệm để truy tố chỉ riêng năm cá nhân cao cấp nhất về những tội ác của Khmer Đỏ. Vụ xử này đã tiếp diễn nhiều năm và sẽ còn tiếp diễn nhiều năm nữa, ít nhất cho đến khi mọi bị cáo già nua đều chết, hay, trong trường hợp một người, phát điên và ở ngoài vòng truy tố. Đây đúng nghĩa đen là một sân khấu chính trị, kéo dài ngang như một ca kịch ăn khách ở Broadway và tốn kém để sản xuất hơn nhiều. Trong một xứ sở mà tiền lương hàng năm trung bình là vài trăm mỹ kim, phí tổn của những vụ xử án này đã lên tới hàng mấy chục triệu mỹ kim. Để thăm sân khấu này bên ngoài thủ đô Phnom Penh người ta phải giữ chỗ trước và tới sớm. Không tấm ảnh chụp nào được cho phép, như trong trường hợp với bất cứ sân khấu nào. Vào buổi sáng tôi viếng thăm, học sinh trung học chiếm hầu hết các ghế. Tán kịch này mang tính sư phạm, bởi nhân dân Campuchia tiếp nhận rất ít giáo dục về vụ diệt chủng. Trong khi toà án sẽ ban phát ra một loại nào đó về công lí, đây cũng là một màn trình diễn cốt ý trấn an người Campuchia rằng chính phủ của họ đang xét đến quá khứ ngay cả khi những nỗ lực của nó là yếu ớt. Và



nó là một màn trình diễn cốt ý trấn an thế giới rằng Liên hiệp quốc thi hành sứ mạng của nó về việc cầm máu cho những tổn thương của thế giới, dù cho khi nó không làm được như thế.

Vụ xét xử được dựng trên một sân khấu đằng trước thính phòng, cũng có thêm tính chất vườn tuồng. Một bức tường bằng kính, và đằng sau tấm kính đó, một tấm màn, phân cách khán thính giả với những người tham dự—các quan toà, các luật sư, các bị cáo, các nhân chứng, các phiên dịch viên, các tốc kí viên, và các lính canh. Khi quan chúng sắp hàng đi vào và ngồi xuống trong thính phòng có điều hoà không khí, tấm màn được căng ra. Màn trình diễn bắt đầu, tấm màn mở ra là cách diễn viên tiến vào sân khấu để ngồi chỗ của họ trong vụ xử án giả tạo này. Những sự kết án được bảo đảm sẽ kết quả từ vụ xử án này, trong lúc đáng giá, sẽ chỉ dẫn tới một sự hoà giải giả tạo với quá khứ. Sự bất bình đẳng và bất công đã dẫn tới sự hưng khởi của Khmer Đỏ vẫn còn, và cái không thể tha thứ sẽ không được tha thứ. Ngay cả cái người xin sự tha thứ, là Duch, người chỉ huy nhà tù S-21, người đầu tiên bị kết tội và tống vào tù, cũng sẽ không được tha thứ. Còn về phần hàng bao nhiêu ngàn người Khmer Đỏ khác vẫn còn đng sống, nhiều người đang có quyền lực hay ít nhất đang sống trong sự an bình tương đối, và các chính phủ của Việt nam, Trung quốc, và Hoa kì—không thứ nào trong đó sẽ cầu xin tha thứ, hay nếu họ có bị mang ra xét xử, là điều họ phân biệt.

Nhưng Derrida không phủ nhận đối với sự tha thứ giả tạo và sự hoà giải giả tạo có đóng một vai trò trong việc xử lí với quá khứ. Chỉ có điều nền hoà bình và những thứ đó thực hiện là tạm thời, một sự vắng mặt của chiến tranh và bạo động hơn là sự phủ định chúng. Thay vì sự thoả hiệp, ông chỉ khẳng khẳng trên cái tiêu chuẩn không thể có được của một sự tha thứ thuần túy. Nghe ra như thể không biết điều, sự tha thứ thuần túy là tương xứng với cái trọng lượng không thể kham nổi của những kinh hoàng tích lũy của lịch sử và những trách nhiệm cá nhân của chính chúng ta. Tại sao lại có thể giết hại hàng bao triệu người thế nhưng lại không có thể tưởng tượng ra sự tha thứ thuần túy hay sự lãng quên công chính? Chẳng lẽ sự giết hại đại khối chẳng nên là không thể sao? Cái lỗi là thuộc phần chính chúng ta. Không có ai khác để trách móc về những hạn chế của tinh thần chúng ta và trí tưởng tượng của chúng ta. Chúng ta chịu lụy với những kẻ thực thụ, những kẻ đầu cơ trục lợi, và những kẻ hoang tưởng khẳng khẳng cho rằng chiến tranh là thành phần của nhân tính, là căn cước của chúng ta. Họ đúng một nửa nhưng hoàn toàn

sai lầm khi tin rằng chúng ta không thể chuyển hoá sự nhìn nhận về cái phi nhân tính không thể tránh được của chúng ta thành một loại khác về chủ nghĩa hiện thực, một chủ nghĩa hiện thực tin tưởng rằng chúng ta phải tưởng tượng hoà bình, bất kể nó có thể dường như bất khả đến đâu đi nữa. Chính chiến tranh trường cửu mới là không hiện thực. Chiến tranh trường cửu là sự điên rồ được điều chế trong ngôn ngữ duy lí của guồng máy quan liêu và trong lối tu từ hồ hởi khoa trương của chủ nghĩa dân tộc và hi sinh, vận hành qua những chiến dịch có thể dẫn tới sự diệt tuyệt về con người. Sự điên rồ này chỉ có thể đánh đổ bằng luận lí về hoà bình trường cửu và sự cam kết không tưởng, quá độ và một sự tha thứ thuần túy, mà loài người cần thiết để sống còn. Nếu chúng ta mong ước sống, chúng ta cần một chủ nghĩa hiện thực của cái bất khả.

Thích Nhất Hạnh, người đã gây cảm hứng cho Martin Luther King Jr., cung cấp một viễn kiến khác về “tình huống của một xứ sở gánh chịu chiến tranh hay bất cứ tình huống bất công nào khác.” Ông nói, thay vì trách móc phía bên này hay phía bên kia, “mọi người bị can dự trong cuộc tranh chấp đều là một nạn nhân.” Điều này rành rành là một viễn kiến khó chấp nhận đối với những ai tự coi mình là các nạn nhân hay con cháu của các nạn nhân. Tuy vậy, “thấy rằng không người nào, gồm tất cả những người trong các bên đang giao tranh hoặc trong cái dường như là những phía đối lập, mong muốn sự đau khổ tiếp tục. Thấy rằng không chỉ một hoặc vài người là đáng trách về tình huống.” Nhưng trong việc nói rằng không có một tác nhân đơn độc nào là đáng trách, ông không xá miễn cho chúng ta về trách móc. “Thấy rằng tình huống là khả dĩ bởi sự bám chặt vào các ý hệ và vào một hệ thống kinh tế bất công được mọi người ủng hộ qua sự thiếu quyết tâm để thay đổi nó.” Còn hơn thế nữa, tính nhị nguyên của tự thân cuộc tranh chấp, cái hoặc thế này - hoặc thế kia của chiến tranh và hận thù, là ảo tưởng. “Thấy rằng hai phía trong một cuộc tranh chấp không thực sự đối lập, mà là hai phương diện của cùng thực tại.” Ngày càng tăng, Việt nam và Hoa kì xuất hiện như thành phần của cùng thực tại. Từng mang tính cách biểu tượng của sự phân chia trong Chiến tranh Lạnh, hai xứ sở này ngày nay tham dự bằng sự tiến tới của chủ nghĩa tư bản toàn cầu, những phức hợp quân sự-công nghệ, sự thống trị của những đảng phái chính trị tư lợi, sự sống còn của những nhà nước-quốc gia, và sự trường tồn vì quyền lực. Vậy thì, chiến tranh đã có ích gì, nếu rốt cuộc mọi sự sẽ xảy ra chỉ là một cuộc chiến tranh khác? Thấy rằng điều thiết yếu

nhất là đời sống và rằng giết hại hay áp bức nhau sẽ không giải quyết được bất cứ điều gì.”<sup>19</sup>

Điều mà Derrida và Thích Nhất Hạnh đòi hỏi, điều mà Immanuel Kant và Martin Luther King Jr. kêu gọi, vừa đơn giản vừa khó khăn đó là nhu cầu thách thức câu chuyện về chiến tranh và bạo động mà biết bao nhiêu người thấy dễ dàng chấp nhận. Câu chuyện này nói rằng chúng ta phải nhẫn nhục với sự thiết yếu và thậm chí sự cao quý của chiến tranh. Đến bây giờ chiến tranh và bạo hành chắc chắn là một phần của căn cước con người nhưng căn cước không phải là tự nhiên. Nó có thể thay đổi nếu chúng ta kể cho nhau nghe một loại truyện khác và chiếm giữ những phương tiện về sản xuất để lưu thông một câu chuyện như thế. Chuyện này nhìn thấy trước một sự lãng quên công chính hơn là một sự lãng quên bất công, đặt chụp trên kí ức công chính và tha thứ thân tụy. Như triết gia Charles Griswold nói, “oán hận là một nghiệp tình kể chuyện,” nó có thể đổi đải qua một loại khác về kể chuyện được điều động bằng sự tha thứ, nó đòi hỏi những sự thay đổi trong truyện kể về oán hận.”<sup>20</sup> Griswold, giống như Thích Nhất Hạnh, lập luận rằng “không được kiểm soát, oán hận làm tiêu mòn mọi thứ và mọi người, gồm cả người sở hữu nó.”<sup>21</sup> Tha thứ người khác và buông xả oán hận là một hành vi vừa về người khác vừa về tự thân, như Avishai nói, “quyết định tha thứ khiến người ta chấm dứt âm ỉ về sự sai lầm đã qua, chấm dứt việc kể nó cho người khác.”<sup>22</sup> Chỉ bằng qua sự tha thứ thuộc loại thuần tụy, trải rộng tới người khác và tự thân chúng ta, chúng ta mới có thể thực sự có một lãng quên công chính và một hi vọng về một loại truyện mới ở đó chúng ta không thường xuyên quay lại quá khứ bất công.

Đó là lí do tại sao việc kể chuyện nói riêng và nghệ thuật nói chung cư ngụ một vị trí quan trọng như thế trong cuốn sách này. Việc kể chuyện cho phép chúng ta kể một câu chuyện khác về chiến tranh và mối tương quan của nó với căn cước của chúng ta. Trong đường lối này, việc kể chuyện thay đổi cách chúng ta nhớ và quên chiến tranh ra sao. Cuốn phim tài liệu cảm động *Sự phản bội/ The Betrayal (Nerakhoon)* khiến chúng ta thấy rành rành việc kể chuyện xử lí việc phản bội và oán hận như thế nào. Sự phản bội xảy ra ít nhất hai lần trong cuốn phim này về một gia đình người làm ở đó người cha chiến đấu với quân đội hoàng gia và người Mĩ trong suốt cuộc chiến. Đầu tiên người Mĩ phản bội những đồng minh người Lào của họ và phó mặc họ cho

những người cộng sản. Người cha bị gửi đi vào trại lao động cải tạo và gia đình ông trở thành những người tị nạn, bị bó buộc phải đào thoát tới một khu biệt cư ở New York, Hoa kì. Thứ nhì, người cha phản bội gia đình của ông khi, sao lúc được phóng thích khỏi trại lao động cải tạo, ông lấy một người vợ khác. Sự phản bội kép này gần như huỷ diệt bà vợ đầu và đàn con về mặt cảm xúc, đưa họ vào nghèo khó và làm tan nát gia đình. Nhưng người con trai cả, tên là Thavisouk Tharavat kết bạn với một nhà làm phim trẻ tuổi, cô Ellen Kuras, và cùng nhau họ quay phim chuyện của gia đình. Kết thúc của câu chuyện không phải chính xác là hạnh phúc sau khi những thành viên của một băng đảng người Lào giết đứa em trai cùng cha khác mẹ của Thavisouk, là người con trai của thân phụ anh và bà vợ kia. Vụ giết này là một trong những sự dọ lại trường kì của cuộc chiến, khi người Lào quay lại chống người Lào bằng bạo động—Thavisouk và người cha bắt đầu một sự hoà giải mong manh. Người cha thừa nhận sự phạm tội của mình trong chiến tranh, khi công việc của ông là gọi để người Mĩ ném bom. Người cha nói, “Thực sự, ta hối tiếc những gì ta đã làm, ta đã cộng tác với người Mĩ ném bom ngay chính xứ sở của ta để cứu nó. Ta dự phần vào cuộc đại huỷ diệt xứ sở của ta với người nước ngoài. Sự huỷ diệt không thể nào tả nổi.” Thavisouk lập gia đình, làm một người cha và trở lại viếng thăm Lào, nơi anh đoàn tụ trong nước mắt với hai cô em gái bỏ lại phía sau—“nổi u sầu nặng nề nhất” cho mẹ anh—nhưng là những người anh không thể mang theo với anh về nước Mĩ. Thavisouk nói, “Tôi chạy giữa những gì tôi nhớ và những gì bị quên, tìm kiếm câu chuyện của nhân dân tôi mà sự thật chưa hề được kể lại. Khi chúng tôi di chuyển xa hơn khỏi nước Lào của quá khứ chúng tôi, chúng tôi là những người lữ khách nhập vào và xuất ra những giấc mộng và những cơn ác mộng. Điều gì xảy ra cho nhân dân trong đất nước chúng tôi, một nơi chốn chúng tôi gọi là quê hương?”

*Sự phản bội (Nerakhoon)* không chữa lành tất cả mọi vết thương giáng xuống trên gia đình vì chiến tranh, nhưng câu chuyện chỉ hướng về kí ức công chính về sự tha thứ giữa những thành viên trong gia đình. Cũng quan trọng ngang bằng như thế, *Sự phản bội (Nerakhoon)* từ chối sự mê hoặc của cái hoành tráng Hollywood hay cái phù hoa của quyền tác gia sáng tạo. Thay vì thế, nó được quay qua hàng mấy thập kỉ, một sự cộng tác lâu dài và kiên trì. Mối tương quan giữa Phrasavath và Kuras đòi hỏi sự tin cậy là sự ban cho (giving), vốn, kéo chúng ta quên, là một phần của sự tha cho (forgiving).

Cuốn phim và những người tạo ra nó làm việc tích cực để phòng ngừa sự phản bội của kí ức, và cuốn phim này là quà tặng của họ cho những ai đã xem nó. Mỗi lần tôi hội ngộ với một tác phẩm nghệ thuật đầy ý nghĩa, tôi cảm thấy giống như tôi đã nhận được một quà tặng bất ngờ, một thứ gì để yêu dấu. Trong khi kể chuyện và nghệ thuật không phải đường lối duy nhất chúng ta có thể cho và nhận quà tặng, chúng là một hình thức của tặng vật rõ ràng, món quà tặng tới không chờ mong đáp lại. Ý niệm này về tặng quà thoáng lướt trong giới tâm linh và tông giáo, đặc biệt những người chúng ta xem là tuân đạo họ đã hi sinh mạng sống, từ Jêsu Kito tới Thích Quảng Đức tới Martin Luther King Jr.. Nhưng các quà tặng cũng có thể là thế tục và nhỏ bé, và cuốn sách này đã thăm dò muôn ngàn những tặng vật nhỏ nhoi như thế, mỗi cái là một bước hướng về kí ức công chính và lãng quên công chính.

Ít nhất trong tiếng Anh, ý nghĩa của “to forgive” (tha thứ, tha cho) từng bao gồm việc cho (giving) hay ban cho (granting). Trong những nghĩa đương đại của tha cho, cái ý niệm về cho vẫn còn vương vất, khi “tha cho” có nghĩa là bỏ xả hết và thôi không còn cưu mang oán hận hay phần nộ. Mặc nhiên trong định nghĩa này là cái ý niệm về buông bỏ, không phải như là thua trận, mà như một loại đắc thắng đối với chiến tranh trong sự việc là người ta từ khước không đánh thêm nữa. “Tha cho” cũng có nghĩa là tha lỗi cho một sự lẩn phật, buông bỏ sự đòi hỏi về đền bù, dứt bỏ một đòi hỏi với một kẻ mắc nợ hay tha cho một món nợ.<sup>23</sup> Những định nghĩa về cho và tha cho bao gồm không chỉ những ý nghĩa thiết thân, cảm xúc, và tâm linh của những hành vi như thế mà còn bao gồm luôn cả những hàm ý về vật thể và kinh tế nữa. Người ta có thể tha cho một món nợ, nhưng trong việc cho, người ta cũng có thể làm gia tăng một món nợ. Người tiếp nhận có thể cảm thấy một nhu cầu đáp trả lại ơn nghĩa đó, hoặc có thể thấu hiểu rằng tiếp nhận quà tặng là một hình thức thuận thụ. Quà tặng khi ấy có thể sa lầy trong sự trông chờ về trao đổi hoặc đổi đỏi.

Quay trở lại gánh nặng của người da trắng, khi phương Tây đảm nhận gánh nặng của phần Thế giới Còn lại (the Rest), nó trông chờ sự mắc nợ, sự mang ơn và nghĩa vụ từ những ai nó đã ban cho tặng vật về văn minh. Để tha cho món nợ ấy, như phương Tây thỉnh thoảng làm không phải là lãng quên món nợ ấy được đặt tiền đề trên sự trao đổi về kinh tế, trong một hệ thống tư bản chủ nghĩa, nó vốn đặt cơ sở trên sự lãng quên bất công.<sup>24</sup> Như Marx lập luận, món hàng hoá chúng ta quá yêu—cái *vật thể* (the *thing*)—tuỳ thuộc vào việc

chúng ta lãng quên những con người đã lao động để tạo ra nó. Vậy nên cái vật thể phi nhân trở thành có thực với chúng ta hơn là người lao động mang nhân tính. Đó là lí do tại sao phương Tây thường quên Thế giới Còn lại (the Rest), trong khi yêu quý những vật thể mà phần Còn lại tạo nên

Đối với Ricoeur đường lối ra khỏi cái chu kì phi nhân về việc cho và mắc nợ này là cho không trông chờ đáp trả. Viện dẫn Phúc âm Luke đoạn 6: câu 32 đến 35, Ricoeur nói, “các người phải thương yêu những kẻ thù của các người và làm điều thiện; và cho vay mượn mà không trông chờ bất cứ sự hoàn trả nào.” Quà tặng của người Kito hữu về thương yêu và tha thứ phục vụ như một kiểu mẫu về hành vi thiết thân của sự lãng quên công chính, nơi người ta buông xả, về quá khứ về oán hận, về thù ghét mà không trông chờ bất cứ lợi nhuận nào khác hơn là những kẻ thù của ta sẽ hoàn trả những thương yêu của ta.<sup>25</sup> Tha thứ cũng ở ngay tâm của sự thực hành Phật giáo mà Thích Nhất Hạnh công hiến và, lạ lùng thay, trong tác phẩm nghệ thuật thể tục mà một số cựu chiến binh công hiến. Họ viếng thăm vùng đất hay xã thôn của kẻ cựu địch của họ với những kẻ địch ấy qua văn viết của họ, như trong trường hợp với các nhà văn Mỹ như là John Balaban (*Remembering Heaven's Face/ Nhớ gương mặt của cõi trời*), W. D. Ehrhart (*Going Back/ Đi trở lại*), Larry Heinemann (*Black Virgin Mountain/ Núi Bà đen*), Wayne Karlin (*Wandering Souls/ Những linh hồn lang thang*), hay Bruce Weigl (*The Circle of Hanh/ Vòng quanh của Hạnh*). Sự tha cho về phần những người cựu chiến binh này cũng liên can việc buông xả nhu cầu được nhớ trên hạn từ của chủ nghĩa dân tộc, vốn mặc nhiên được xây dựng trên một sự đối kháng hướng về người khác. Đây là cái giá bị che giấu của những đài tưởng niệm và tượng đài dựng lên hướng về cựu chiến binh của một quốc gia. Đây là lí do tại sao Ehrhart viết, “Tôi đã không muốn một tượng đài.... Cái tôi đã muốn là sự chấm dứt các tượng đài.”<sup>26</sup>

Hiển nhiên trong kiểu mẫu về cho và tha cho, về buông xả và buông thả, là bức tranh quái hoạt của hai địch thủ làm hoà diễn ra cặp đôi của người cho và người nhận. Kiểu mẫu này đáng khen nhưng dễ bị tổn thương bởi nó có thể khuyến khích chúng ta ngó lơ bỏ qua những gì không phù hợp với kế sách nhị nguyên này. Vậy nên khi đề cập tới cuộc chiến của tôi, lịch sử phức tạp của nó thường bị giảm trừ thành một cuộc tranh chấp giữa Việt nam và Hoa kì. Điều gì xảy ra cho Lào và Campuchia, những người miền Nam Việt nam, sự đa dạng bên trong tất cả xứ sở này? Đối với nhiều người, dễ hơn để ngó lơ

những điều này và những dị biệt khác để bênh vực cho hình ảnh của người Việt nam (chiến thắng) và người Mĩ (thua trận) hoà giải. Kiểu mẫu của hai địch thù làm hoà cũng dễ bị tổn thương bởi vì tính đối đãi của việc tặng quà vẫn còn hàm ý sự mắc nợ, sự trông chờ có được một điều gì hoàn trả như một quà tặng, dù cho đó là tình yêu hay tình bạn, như thế sự hoà giải giữa Việt nam và Hoa kì chưa thực sự dẫn tới hoà bình, trừ khi ta định nghĩa hoà bình như là sự thiếu vắng của chiến tranh. Hoà giải đã dẫn tới sự quay về việc làm ăn như thường lệ, hai xứ sở thương thuyết về quyền lực và lợi nhuận trong vùng trước đây là Đông dương và vùng Nam hải (biển Đông). Những người đã đầu tư vào chủ nghĩa tư bản và chủ nghĩa quân sự lèo lái sự hoà giải tham nhũng này, nó vốn che mặt nạ cho sự trao đổi có tư lợi giữa hai xứ sở. Trong sự trao đổi này, những tặng vật biến thành hàng hoá và hoà bình biến thành những liên minh cho lợi nhuận hiện tại và chiến tranh tiềm năng. Nếu chúng ta mong muốn hoà bình đích thực, sự tha thứ thuần túy, và sự lãng quên công chính, chúng ta phải nhớ sự dao động làm nên những hàng hoá chúng ta phải nhớ lịch sử của chiến tranh lảng vảng phía sau mặt bề ngoài của hoà bình.

Việc cho không hi vọng đáp trả, bao gồm tặng phẩm về nghệ thuật, là một kiểu mẫu của tha thứ thuần túy và lãng quên công chính. Thay vì nghĩ đến việc cho như can dự chỉ hai nhân dân hoặc hai thực thể, chúng ta hãy tưởng tượng việc cho như thành phần của một chuỗi trong đó tặng phẩm lưu thông giữa nhiều người. Người nhận một tặng phẩm không cần hoàn trả nó mà có thể thay vì thế cho một tặng phẩm cho một người khác, với ngay việc cho tự thân là một tặng phẩm. Trong cung cách này, người cho loại trừ vấn đề về đối đãi và trông chờ. Nhà phê bình Lewis Hyde đề nghị điều này khi ông thảo luận tác phẩm nghệ thuật như một quà tặng mà người nghệ sĩ gửi đi vào thế giới, để được trao truyền dài dài cho những người khác. Đối với Hyde,

nghệ thuật không tổ chức tiệc tùng, nó cũng không phải là đầy tớ hay đồng nghiệp của quyền lực. Đúng ra, tác phẩm nghệ thuật trở thành một sức mạnh chính trị đơn giản qua sự tái hiện trung thành của tinh thần. Nó là một hành vi chính trị để sáng tạo một hình ảnh về tự thân hay về tập thể.... Chừng nào người nghệ sĩ nói lên sự thật, hễ khi nào chính quyền nói dối hay phản bội nhân dân, người nghệ sĩ sẽ trở nên một sức mạnh chính trị dù cho y có ý hướng như thế hay là không.<sup>27</sup>

Việc cho trong hình thức thuần túy là một đường lối của sự tha thứ thế giới,

cái thế giới chấp nhận sự không thể tránh được của hình thái chiến tranh và chủ nghĩa tư bản, máu và nợ một thế giới như thế chẳng phải là không tha thứ được sao đối với những ai chỉ mong muốn ban cho? Cho không trông mong đền đáp là một đường lối làm việc hướng về một thời gian khi sự lãng quên công chính và công lí thực sự tồn tại trong mọi lối sống bao gồm cả trong kí ức. Tác phẩm nghệ thuật được tạo tác trong tinh thần của sự thật là dấu hiệu của công lí và vạch hướng về công lí, dù cho nó không thể hoàn toàn thoát khỏi cái thế giới vật thể và bất công vốn có thể biến tặng phẩm thành một vật để mua bán. Thế nhưng, người nghệ sĩ mang tác phẩm của chị cho những người khác nhớ tặng phẩm về nghệ thuật mà những nghệ sĩ khác đem cho chị. Chị cho và quên về bất cứ ai mắc nợ chị. Người nghệ sĩ đích thực này hi vọng về một kỉ nguyên khi mọi người đều có thể là nghệ sĩ nếu họ mong muốn, để cho nếu họ mong muốn, để sống trong một thời gian khi việc lãng quên công chính về quá khứ bất công đã xảy ra.

Đối với tất cả những ai đòi hỏi rằng chúng ta phải quên dù cho không có công lí nếu chúng ta mong muốn tiến tới—lãng quên dưới mọi phí tổn một ngày kia sẽ làm bạn hoặc con cháu bạn phí tổn. Bạo lực và bất công mà bạn mong muốn bỏ qua trong quá khứ sẽ quay lại, có lẽ trong cái vỏ cũ hoặc có lẽ trong một cái vỏ mới và lừa dối nó sẽ chỉ là một bộ mặt khác của chiến tranh trường cửu. Vâng, bạn có thể quên, nhưng bạn sẽ không tiến tới. Lãng quên công chính chỉ xảy ra như một hậu quả của kí ức công chính. Nhớ trong cung cách này vẫn còn là một nhiệm vụ dường như bất khả, với sự trớ trêu cho sẵn là nhiều người trong chúng ta ưa mang cái gánh nặng của bất công hơn là thay vì thế đặt nó xuống, một sự ngại ngần khiến chúng ta bị cột buộc vào quá khứ và hiện tại của chúng ta. Cho đến khi cái khoảnh khắc bất khả của kí ức công chính xảy ra cho mọi người, một số người có thể đảm đương cái nhiệm vụ của lãng quên công chính bằng cách cho và tha cho, làm việc đơn độc hay, đáng ưa chuộng hơn, trong đoàn kết với người khác.

Trong khi đó, tương lai của kí ức vẫn còn chưa được biết. Trong chuyến viếng thăm cuối cùng của tôi đến Đông nam Á, tôi thăm viếng những vùng xa của Campuchia để bắt được một thoáng nhìn của tương lai đó, tới thị trấn biên giới của Anlong Veng, mười ba cây số cách Thái lan ở trong một cái huyện là đồn lũy cuối cùng của Khmer Đỏ. Phải mất hai giờ đồng hồ bằng xe hơi tư nhân từ Siem Reap, và chúng tôi lái lên đường núi qua một tượng đài xưa cho Khmer Đỏ khắp từ một tảng đá. Có ai đó đã chặt đầu những pho



tượng của những người lính Khmer Đỏ đã từng kiêu hùng đứng ở đây. Lái xe qua tượng đài và Anlong Veng, chúng tôi tiếp tục đi ngang qua biên giới với Thái Lan, nơi chúng tôi không khó khăn gì để tìm thấy cái tôi kiếm tìm. Bên vệ đường, một tấm bảng màu xanh dương có đề “Hoả thiêu Pol Pot” chỉ về một ngôi mộ. Nó ở cách xa hai mươi thước giữa một trại gồm những cọc và lều nơi người dân sống trong nghèo khó, với những người làm ăn khá bán những thứ như là sang đựng trong những vỏ chai rượu Whisky Johnny Walker. Những gì còn lại của Pol Pot nằm trong một ô đất nhỏ và cần cỗi. Một sợi dây thừng chặn khách viếng thăm, nhưng người canh giữ hạ nó xuống với một mũi kim. Nắm mồ bụi đất và bỏ mặt chỉ cao tới đầu gối, với mái thiếc hoen rỉ trên một mô đất thấp hình chữ nhật, có hàng rào và trang hoàng bằng vài bông hoa buồn bã. Nơi đây an nghỉ một người đã từng thể hiện nhân tính và phi nhân cực độ, một người lí tưởng đã học được những ý niệm của mình về việc đưa Campuchia tới Năm số Không ở Paris, Thành phố của Ánh sáng.<sup>28</sup> Cái phản tượng niệm mà ông có bây giờ phù hợp với ông một cách hoàn hảo, hình thức của nó cũng xấu xí như cái di sản của ông, nhưng tôi chỉ có thể hi vọng rằng nó giữ nguyên như thế. Nói cho cùng, mộ của ông tồn tại hầu như theo nghĩa đen trong bóng rợp của một sông bạc đang được xây dựng một trăm thước cách đó ở phía bên kia xa lộ. Đến lúc tôi viết những lời này, cái sông bạc hẳn phải hoàn tất rồi, và sự cận kề của nó với nắm mồ của Pol Pot chỉ có thể dẫn thêm nhiều khách du lịch tới cả hai nơi sẽ chẳng có sự cho tặng nào ở đây, chứ khoan nói là tha thứ.

Một vài cây số đi xuôi con đường đất đỏ có những ổ gà tồi tệ có đứng tương lai của du lịch, “Địa điểm Hấp dẫn Lịch sử Ngôi nhà của Ta Mok,” đánh dấu nơi cư trú người đồng minh cuối cùng của Pol Pot và có thể là kẻ hạ sát ông, biệt danh là Đồ tể. Nằm khuất sau một tấm màn bằng cỏ dại và cây con trong cái vỏ sập sệ của ngôi nhà, các vách tường ghi dấu những lời chửi rủa Ta Mok. Trong một khu rừng thưa kế bên, những quán ăn và những nhà nghỉ mát mời gọi người ta tới ăn, uống, và thư giãn. Một cặp thanh niên ôm nựng nhau trong một cái nhà nghỉ mát khi họ nhìn ra cảnh bình nguyên phía bên dưới rặng núi. Có lẽ một ngày kia mộ của Pol Pot sẽ được vây quanh các bời quán rượu. Tại sao không, nếu đồng tiền là để tạo ra từ những người như là tôi. Ngay trong cái thị trấn nhỏ của Anlong Veng còn có một điểm thu hút du khách khác về Ta Mok, một khu nhà liên hợp mà ông từng sống ở đó. Một vài chuyến xe chở du khách Khmer đi lang thang quanh những căn nhà

trợ trụ của liên hợp, không có đồ đạc nhưng vẫn còn những trang hoàng là những bức tranh về Angkor Wat trên tường. Trẻ em ngả ngón trên cái bao rom của một căn phòng mở thoáng trông ra những cánh đồng nơi nhà của những lãnh đạo cao cấp khác của Khmer Đỏ—Pol Pot, Kieu Samphan, Ieng Sary—trước đây từng đứng ở đó. Những nhà này đã biến mất rồi. Một xe tải bị phá huỷ vốn là đài phát thanh lưu động của Pol Pot đang nằm liệt ở sân trước. Dưới bóng một căn lều, trên nền xi măng là hai cái chuồng gà khổng lồ bằng dây thép đã từng làm lồng nhốt các tù nhân. Vào thời của Ta Mok, ông để những cái lồng và những người tù phơi nắng. Một người đàn bà chạm ngón tay vào cái cửa lồng và mỉm cười, nửa như cười rộ. Tôi ngờ việc bà thấy nơi này có gì vui, nhưng như phóng viên Nic Dunlop đã viết liên hệ đến vụ diệt chủng, “giáp mặt với sự to tát của những gì đã xảy ra làm sao người ta có thể phản ứng lại?”<sup>29</sup> Tôi chụp hình bà ta.

Có lẽ nước mắt và đau buồn là chưa đủ. Có lẽ mỉm cười và cười rộ khi đối đầu với những chôn này, không phải bởi vì chúng khô hài, nhưng bởi vì chúng lạ lẫm, những sự tái kí ức này, nơi tuyệt vọng pha trộn với hi vọng. Trong những chôn này chúng ta không thể tách biệt cái phi lí khỏi bi đát. Ở đây là hai người đã chết cho một cuộc cách mạng vốn hạ sát một xứ sở để tìm cách cứu nó, một bài học học được từ người Pháp và người Mỹ. Bây giờ, như những hồ ma, họ ở trong một xứ sở nghèo khó, bị chấn thương nơi những sức mạnh của kí ức bất công và lãng quên bất công vượt xa con số những sức mạnh vì kí ức công chính. Một tương lai không thể tiên đoán chờ đợi được xây trên những xương cốt theo nghĩa đen của quá khứ. Liệu những xương cốt này có sẽ phục vụ chỉ như một bài học chống lại sự điên rồ, nếu ngay chỉ như thế? Liệu chúng có sẽ nói lên chống lại những sự thiếu thốn dẫn tới sự điên rồ ấy, muôn vàn sự bất công của quá khứ còn tồn tại cho đến ngày nay? Liệu quá khứ sẽ chỉ bị lãng quên hay sẽ lãng quên một công chính về quá khứ.

## Lời kết

KHI VIẾT CUỐN SÁCH NÀY, tôi quay về từ lần này sang lần khác với cái người ta gọi là quê hương tôi, nơi cha mẹ tôi được sinh ra, cũng như tôi vậy. Đối với người Việt nam, quê hương không chỉ đơn giản xứ sở nguồn cội. Đó là ngôi làng sinh quán của cha mình và là nơi cha mình được chôn cất. Cha của cha tôi chết là nơi ông được giả thiết để qua đời, còn cha tôi sẽ không như thế và tôi cũng sẽ không thế, trong cái tỉnh sinh quán của ông, lăng mộ của ông cách ba mươi phút khỏi nơi sinh quán của Hồ Chí Minh. Vùng này nổi tiếng vì đã sản sinh ra những người cách mạng nòng cốt và những người Công giáo nòng cốt. Cha mẹ tôi ở trong số những người nêu sau. Sự cận kề về địa lí của những người cách mạng với những người tông giáo thường khiến tôi tự hỏi đời tôi hẳn có thể mang một định hướng khác ra sao, tôi hẳn đã có thể kế thừa một cuộc chiến tranh khác ra sao.

Tôi đã tới quê hương của cha tôi để kính lễ, chỉ để khám phá ra rằng người cha của cha tôi không được chôn nơi lăng mộ của ông. Đất và khói hương làm ám ngôi mộ, nằm gần dãy nhà mà cha của cha tôi đã xây, nơi các chú bác và phần lớn những người anh em họ của tôi đã sống. Niềm đại về cái chết của cha của cha tôi được ghi khắc ở chóp của lăng mộ, và phía dưới có hai nắm mồ. Người cô bên nội của tôi và những người vợ của các chú bác tôi nhỏ cỏ, quét bụi và thắp hương. Trên mộ mẹ của cha tôi là một ảnh chụp đen trắng của một khuôn mặt buồn cũng đã ngó tôi từ trên bệ của ngôi nhà thơ ấu của tôi. Nhưng bên cạnh bà mộ của cha của cha tôi trống trơn, không có tấm bia đá nào để đóng ấn của nó, không có một cái tên nào trên nó, không có một thân thể nào bên trong. Những gì còn lại của cha của cha tôi được chôn ở mấy cây số cách đó, trong một cánh đồng bùn lầy gần đường xe lửa, xa với những người sống, được đặt yên nghỉ mười năm trước.

Tôi thắp hương ở mộ ông. Sau đó những chú bác tôi cũng làm như thế trong dãy nhà của cha họ, phía trước ảnh chụp của ông. Tôi chỉ biết người đàn ông này qua danh tước của ông, là cha của cha tôi. Tôi hẳn chẳng bao giờ được trông chờ gọi ông bằng tên dù tôi có được biết ông. Chỉ khi tôi an cư ở

California mới nảy ra trong trí tôi rằng tôi không biết tên người cha của cha mình. Nhưng tôi nhớ gương mặt ông một cách sống động từ tấm ảnh chụp trên bệ của cha mẹ tôi. Vài năm sau chuyến tôi viếng thăm, hình ảnh này, ảnh của ông, được đặt bên cạnh ảnh của vợ ông, trên mộ của ông.

tấm ảnh này sẽ trở thành loại kí ức mà nhà làm phim Chris Marker nói về, loại làm tôi mê luyến nhất, “những kí ức kia mà chức năng duy nhất là để lại phía sau không gì ngoài những kí ức.”<sup>1</sup> Tôi đã kế thừa nhiều trong những kí ức này, từ những người tị nạn giữa họ tôi lớn lên, từ những người Mỹ mà tập quán và phong tục tôi lấy làm của chính mình, và từ mẹ tôi và cha tôi. Họ hiếm khi thảo luận về cuộc chiến đã định hình họ một cách không thể phai mờ, nhưng cuộc sống của họ toả ra cái sức mạnh của những kí ức mà hiếm khi họ nói đến.

Tôi còn nhớ những gì đã xảy ra một vài lần sau khi mẹ tôi về nhà từ một ngày lao động mười hai giờ đồng hồ, rồi vẫn còn thêm công việc phải làm ở nhà. Họ lam lũ như thế mọi ngày trong năm trừ ra lễ Giáng sinh, lễ Phục sinh, và ngày Đầu năm. Đã mất mát hầu như tất cả mọi thứ, họ gần như làm việc trời chết để kiếm lại nó. Bà hỏi tôi có muốn lái xe đi một vòng với bà, mà không có cha tôi, chẳng. Chắc khi đó tôi được mười một hay mười hai tuổi, có thể còn bé hơn. Chúng tôi lái xe im lặng trong đêm, các cửa kính cuốn xuống để hưởng làn gió mát. Cái đài thu thanh tắt. Cha mẹ tôi chẳng bao giờ nghe đài trong xe hơi. Bà không nói gì với tôi, hay có lẽ bà nói mà tôi đã không lắng nghe hoặc bây giờ không nhớ lại. Dù cho bà đã có nói với tôi, bây giờ tôi không biết là tôi đã nói gì. Chúng tôi lái xe lên đồi trong im lặng và rồi chúng tôi quay về nhà. Có lẽ đây là cách của bà với tôi, đưa con trai đã mất đi tiếng mẹ đẻ, hay đã đoạn tuyệt nó để bênh cái tiếng nói tiếp chọn. Có lẽ bà đơn giản chỉ cần một vài phút xa lìa công việc và cha tôi, là người bà gặp từng phút trong ngày. Bà đã nghĩ đến gì, bà đã nhớ gì. Bây giờ tôi không thể hỏi. Những kí ức của bà đang tiêu biến và thân thể bà chậm chạp để vâng lời bà. Bà sẽ không được kể như là một trong những thương vong của chiến tranh, nhưng bạn có thể gọi thế nào khác một người đã mất xứ sở của bà, tài sản của bà, gia đình của bà, cha mẹ của bà, con gái của bà, và nỗi an bình trong kí ức của bà do bởi cuộc chiến.

Tôi hồi tưởng những gì Marker cũng đã nói về “chức năng của việc nhớ, vốn không phải là cái tương phản với việc quên, mà đúng hơn là lớp lót cho

nó.”<sup>2</sup> Vâng, nhớ và quên quán quít lấy nhau, một chuỗi xoắn kép tạo ra chúng ta là ai, chẳng bao giờ có chuỗi này mà không có chuỗi kia. Tôi muốn nhớ, nhưng quá nhiều đã bị quên hoặc lãng quên. Kí ức thiết thân của chính tôi có khuyết điểm. Suốt thời thơ ấu, tôi đã có một kí ức về những người lính nổ súng từ chiếc thuyền của chúng tôi vào một chiếc thuyền khác khi chúng tôi bồng bềnh trên biển Nam Hải (Biển Đông). Tôi lên bốn, anh tôi, lớn hơn bảy tuổi, bảo rằng việc bắn súng đã chẳng bao giờ xảy ra. Khi trưởng thành tôi đã nhớ là mẹ tôi phải nằm nhà thương khi tôi còn bé. Vài năm trước, khi tôi khám phá một luận văn tôi đã viết ở đại học, tôi đọc trong chính những lời của mình rằng bà ở bệnh viện khi đó, không phải nhiều năm về trước. Căn bệnh của bà và khu bệnh viện lạ lẫm kia với những bệnh nhân thều thào đã khiến tôi cảm thấy giống như tôi là một đứa bé hoảng sợ. Cái cảm giác ấy là điều tôi đã nhớ.

Còn về cha tôi, hỏi ông về quá khứ là vô bổ. Mọi quan hệ của ông với quá khứ là bịt mồm nó, ít nhất khi tôi có mặt. Mặc dù tôi đã viếng thăm quê hương của ông, tôi chưa từng bao giờ viếng thăm cội nguồn của chính mình, cái thành phố nơi tôi đã được sinh ra, bởi vì ông đã cấm đoán điều đó. Hơn một lần ông đã nói với tôi, “Con không bao giờ có thể quay lại nơi đó!” Quá nhiều người sẽ còn nhớ ông và hành hạ tôi, hoặc ông tin là như thế. Tôi nghĩ về điều mà nhà hí hoạ Art Spiegelman nói về người cha của ông, là kẻ sống sót vụ Tê thiêu (the Holocaust): “Tôi không có được một manh mối về cách nào tìm ra những nơi mà cha tôi đã bảo tôi là ông trưởng thành ở đó, và ông cũng chẳng giúp ích gì mấy ngoại trừ việc bảo chúng tôi chớ hề đi bởi vì họ giết người Do thái ở đó. Sử dụng thời hiện tại: ‘Họ giết người Do thái ở đó. Chớ có đi!’ Ông đã sợ cho chúng tôi.”<sup>3</sup> Giống như người cha của Spiegelman, cha tôi phải tin vào những kí ức hồi tưởng (rememories) vốn không chết đi, những đe dọa thuộc trí nhớ đó vẫn giữ nguyên cái sức mạnh trí mạng của nó. Và trong khi tôi không vâng lời cha tôi về nhiều điều, tôi không thể làm riêng trong điều độc nhất này. Sự cấm chri của người cha là quá mạnh, cái bóng ma của quá khứ không được biết là quá gây bất ổn. Điều gì là cái ông nhớ về nơi chốn này, điều gì ông sẽ không bảo tôi, ngộ nhỡ nếu ông đúng thì sao? Sự vắng mặt này như một sự hiện diện cấm kị là cái tương phản với kí ức. Có lẽ một số điều sẽ chẳng bao giờ được nhớ, thế nhưng cũng sẽ chẳng bao giờ bị quên. Có lẽ một số điều sẽ vẫn không được nói ra, thế nhưng vẫn luôn được nghe thấy. Có lẽ tôi sẽ chỉ viếng thăm nơi tôi đã được sinh ra

sau khi cha tôi đã qua đời. Khi đó sẽ là quá trễ để thấy những gì ông còn đang nhớ, cái kí ức hồi tưởng rớt cuộc đã trút hơi thở cuối cùng. Đây là cái nghịch lí của quá khứ, của chấn thương, của mất mát, của chiến tranh, một chuyện chiến tranh chân thực nơi không có kết thúc ngoại trừ cái không biết, không có đàm thoại ngoại trừ cái không thể chấm dứt.

Tôi nghĩ lại về người cha của cha tôi và điều gì đã xảy ra với hài cốt của ông. Người Việt nam tin rằng người nên được chôn cất hai lần. Lần đầu tiên, trong một cánh đồng xa cách khỏi nhà và làng, đất ăn thịt. Lần thứ hai, những người sống sót phải bốc mộ lên những gì còn lại. Nếu họ định thời gian chính xác, chỉ còn có xương cốt. Nếu họ định thời gian sai lầm, sẽ còn thịt. Bất kể họ tìm được những gì, họ phải rửa xương cốt bằng chính đôi tay mình, và rồi họ chôn xương cốt một lần nữa, lần này gần gũi hơn với người sống.<sup>4</sup>

## Chú thích

### MỞ ĐẦU

1. King, “Beyond Vietnam”/ “Vượt ngoài Việt nam,” trang 144
2. Như trên, tr. 156
3. Để có một cái nhìn tổng quan về những sự kết nối điều Mỹ đã làm giữa những cuộc chiến ở Việt nam và Iraq, xem Gardner và Young, tập hợp biên tập *Iraq and the Lessons of Vietnam/ Iraq và những bài học Việt nam*, và Dumbrell và Ryan, tập hợp biên tập *Vietnam in Iraq/ Việt nam ở Iraq*
4. King, tr. 194–95
5. Như trên, tr. 143. Để biết thêm về tính chất gây dị nghị của bài diễn văn của King vào thời gian phát biểu năm 1967, và truyền thống về chống đối phản chiến trong số những trí thức da đen như là Frederick Douglass và W. E. B. DuBois, xem Aptheker, *Dr. Martin Luther King, Vietnam, and Civil Rights/ Tiến sĩ Martin Luther King, Việt nam, và Dân quyền*.
6. Guevar *On Vietnam and World Revolution/ Về Việt nam và cách mạng thế giới*, tr. 15. Ông không phải là người Mỹ Latin duy nhất có tình tự này, như phơi bày trong cuộc phỏng vấn của bà Macarena Gómez-Barris với tù nhân Carmen Rojas chính trị Chilê. Theo bà Rojas là “thành phần của một thế hệ cảm thấy, ngay chính trong thân thể mình, cuộc tranh đấu của Việt nam, và điều đó rung động trong suốt những cuộc xuống đường chống đế quốc” (*Where Memory Dwells/ Nơi kí ức cư ngụ*, tr. 99).

## KÍ ỨC CÔNG CHÍNH

1. Cái thân thể văn học và hàn lâm của công trình về chiến tranh và kí ức là có chất lượng. Trong khi nhiều phần của công trình ấy sẽ được viện dẫn qua suốt sách này và trong những cước chú về sau, tôi sẽ nhắc nhở ở đây một số những công trình khác mà tôi đã thấy hữu ích: Ashplant, Dawson, và Roper, “*The Politics of War Memory and Commemoration/ Chính trị về Kí ức và Tưởng nhớ Chiến tranh*”; Winter, “*From Remember War/ Từ Nhớ lại Cuộc chiến*”; và những bài luận văn sau đây từ cuốn *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và Kỉ niệm trong thế kỉ thứ hai mươi*, biên tập do Winter và Sivan: Merridale, “*War, Death, and Remembrance in Soviet Russia/ Chiến tranh, Cái chết, và Kỉ niệm ở Liên Xô*,” Winter, “*Forms of Kinship and Remembrance in the Aftermath of the Great War/ Những Hình thức về Thân thích và Kỉ niệm sau cuộc Đại Chiến*,” Winter và Sivan, “*Introduction/ Dẫn nhập*,” Winter và Sivan, “*Setting the Framework/ Thiết định khung khổ*.”
2. Về sự bạo động và việc lập cơ sở của quốc gia, xem Renan, “*Một quốc gia là gì?*”
3. Shacochis, *The Woman Who Lost Her Soul/ Người đàn bà đánh mất linh hồn*, phiên bản Kindle, trang 196.
4. Hai cái nhìn thông quan súc tích, hữu ích về lịch sử của cuộc chiến này từ cả hai viễn kiến của Hoa kì và Việt nam là: *Vietnam at War/ Việt nam giao chiến* của Bradley và *The Vietnam War/ Chiến tranh Việt nam* của Lawrence. Khi viết cuốn sách này, tôi cũng rút ra từ những bộ sử dài hơn của Young (*The Vietnam Wars/ Những cuộc Chiến tranh Việt Nam*) và Logevall (*Embers of War/ Than hồng Chiến tranh*).
5. Um cũng nêu lên những đề xuất tương tự về cách tên của cuộc chiến chứa đựng ý nghĩa của nó trong bài viết của chị “*‘Chiến tranh Việt nam’: Có gì trong một cái tên?*”
6. Trong cuốn *America’s Shadow/ Bóng rợ của Hoa kì: mở xẻ về đế chế* và cuốn *American Exceptionalism in the Age of Globalization/ Chủ nghĩa ngoại lệ của Hoa kì trong thời đại toàn cầu hoá*, nhà nghiên cứu William Spanos đã đặt Chiến tranh Việt nam ở trung tâm của ông về sự



phê phán của Hoa kì trong thế kỉ hai mươi. Trong tác phẩm đánh dấu *Orientalism/ Chủ nghĩa phương Đông* của Edward Said kết nối sự tương tượng của châu Âu với vùng “Cận đông” (“Near East”) và vùng “Trung đông” (“Middle East”) với sự tương tượng của Hoa kì về “Viễn đông” (“Far East”). Đối với Said, người phương Đông (the Oriental) bao gồm không phải chỉ những kẻ địch của nước Mĩ thuộc vùng Thái bình dương trong giữa thế kỉ thứ hai mươi mà còn gồm cả những kẻ địch mới ở Trung đông trong cuối thế kỉ thứ hai mươi và vượt qua nữa.

7. Dudziak, *War Time: An Idea, Its History, Its Consequences/ Thời chiến: Một ý niệm, lịch sử của nó, những hậu quả của nó*, trang 8.
8. Những con số phần trăm này dựa trên những tính toán của riêng tôi về các thương vong người Việt nam trong tương quan với những kiểm kê về dân số miền bắc và miền nam. Để có một thăm dò chi tiết hơn về những thương vong đối với người Mĩ, người Việt nam, người Lào, và người Campuchia, xem Turley, *The Second Indochina War/ Chiến tranh Đông dương thứ nhì*, trang 255–58.
9. Ginzburg, *A Place to Live/ Một nơi để sống*, trang 58
10. Để có một kết toán về những quân đồng minh của Hoa kì từ Hàn quốc, Thái lan, Úc, Philippin và New Zealand, xem Blackburn. Để có một thảo luận về kích thước quốc tế của cuộc chiến, xem *Making Sense of the Vietnam Wars/ Tạo nghĩa về những cuộc chiến tranh Việt nam* của Bradley và Young.
11. Để có một kết toán về việc những không gian của kí ức bị hạn chế ra sao đối với những người nhập cư vào Hoa kì, xem Behdad, *A Forgetful Nation/ Một quốc gia lãng quên*.
12. Để có thêm những tác phẩm quan trọng về kí ức tập thể, xem Olick, *The Politics of Regret/ Chính trị của tiếc thương*, và Lipsitz, *Time Passages/ Thời gian trôi qua*.
13. Young, *The Texture of Memory/ Kết thức của kí ức*, trang xi.
14. Bercovitch, *The Rites of Assent/ Những nghi thức về đồng tình*, trang 1–67, đặc thù trang 19–22.
15. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười*

vang và lãng quên, trang 218.

16. Những ý niệm này về đạo đức của việc nhớ cái của chính mình và người khác xuất hiện trong một hình thức sớm trong luận văn của tôi “Just Memory: War and the Ethics of Remembrance”/ “Kí ức công chính: Chiến tranh và đức lí của tưởng nhớ.”
17. Để có một thăm dò soi sáng về những sắc thái của hoài hương, xem Boym, *The Future of Nostalgia/ Tương lai của lòng hoài hương*.
18. Để có những lược quan về ý niệm của một công nghệ kí ức và một sự “thịnh phát” kí ức đã bùng nổ kể từ thập niên 1970, xem những bài luận văn sau đây từ *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Olick, Vinitzky-Seroussi, và Levy: bài của Rosenfeld, “A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the memory ‘Industry’ ”/ “Một sự tan tành đang ập tới hay một sự hạ cánh nhẹ nhàng? Dự đoán tương lai của ‘công nghệ’ kí ức.”; Nora, “From ‘Reasons for the Current Upsurge in Memory’ ”/ “Từ ‘Những lí do cho sự trỗi dậy hiện hành của kí ức’ ”; và Olick, Vinitzky-Seroussi, và Levy, “Introduction”/ “Dẫn nhập.”
19. Về công nghệ kí ức và mối tương quan của nó về quyền lực, xem Sturken, *Tourists of History/ Những du khách của lịch sử*.
20. Zelizer, *Remembering to Forget/ Nhớ để quên*, trang 4.
21. Freud, “Remembering, Repeating, and Working-Through”/ “Hồi tưởng, lặp lại, và thông qua.”
22. Để có một số phê phán về căn cước xem Michaels, *The Trouble with Diversity/ Sự phiền nhiễu với tính đa phức* và Schlesinger, *The Disuniting of America/ Sự phân liệt của Hoa kì*.
23. Charles Maier, chẳng hạn, trong bài viết của ông “A Surfeit of Memory?”/ “Một sự quá tải của kí ức?,” trách tội sự phân mảnh và phiền trách—những dấu hiệu tiết lộ của chính trị căn cước, hay “tính sắc tộc hẹp hòi” (tr. 444)—cho việc ngăn cản một định hướng về tương lai và chính trị chuyển hoá. Nhưng có lẽ chính những phong trào về chính trị chuyển hoá này chưa xử lí thoả đáng với những vết thương của quá khứ, hoặc là không bao gộp đầy đủ khiến giới hạn khả năng chuyển hoá cho

những người bị mắc “tính sắc tộc hẹp hòi.”

24. Nhiều nhà nghiên cứu về kí ức đã tạo trường hợp cho mối tương quan hỗ tương cấu thành của kí ức và lãng quên. Chỉ xin nêu hai: Connerton, “Seven Types of Forgetting”/ “Bảy kiểu của quên lãng,” và Schacter, *The Seven Sins of Memory/ Bảy tội của kí ức*.
25. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 57.
26. Nietzsche, *On the Advantage and Disadvantage of History for Life/ Về lợi ích và bất lợi của lịch sử cho cuộc sống*, trang 10, in nghiêng trong bản gốc.
27. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 68.
28. Borges, “Funes the Memorious”/ “Kẻ cường kí” trong *Ficciones/ Giả tưởng*, trang 107.

## 1. VỀ SỰ TƯỞNG NHỚ THUỘC CHÍNH MÌNH

1. Để có một thông quan về cách Việt nam đã xử lí với những kí ức chiến tranh của nó, xem tuyển tập biên tập do Tai *The Country of Memory/ Xứ sở của kí ức*
2. Augé, “From *Oblivion*”/ “Từ Lãng quên,” trang 473–74.
3. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười vang và lãng quên*, trang 217.
4. Để có thêm về những thực hành tiếc thương cho những người lính cách mạng chết, xem Malarney, “The Fatherland Remembers Your Sacrifice”/ “Tổ quốc ghi nhớ sự hi sinh của bạn” và *Culture, Ritual and Revolution in Vietnam/ Văn hoá, nghi lễ, và cách mạng ở Việt nam*.
5. Didion, *Blue Nights/ Những đêm u buồn*, trang 13.
6. Margalit, *The Ethics of Memory/ Đức lí của kí ức*, trang 8.
7. Forster, *Aspects of the Novel/ Những phương diện của tiểu thuyết*, bản Kindle, loc. (định vị) 735–850.
8. Để có một khảo sát chi tiết hơn của những lỗi thực thành của người Việt nam về việc nhớ cuộc chiến tranh của Hoa kì, xem Schwenkel, *The American War in Contemporary Vietnam/ Chiến tranh Hoa kì ở Việt nam đương đại*.
9. Để có một kết toán chi tiết về “Bác Hồ,” xem *Hồ Chí Minh* của Duiker.
10. Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*, trang 232.
11. Như trên , trang 42.
12. Như trên , trang 57.
13. Về chấn thương và những sự nhớ lặp lại của nó, xem Caruth, *Unclaimed Experience/ Trải nghiệm không tuyên xưng*.
14. Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*, trang 180. Về chấn thương và những sự khả dĩ khiến một nạn nhân lặp lại sự bạo hành, có thể giải thích hành vi bạo hành của Kiên, xem Leys, *Trauma/ Chấn thương*.

15. Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*, trang 204. Về ưu thế và tác động chấn thương của sự cưỡng hiếp, xem Herman, *Trauma and Recovery/ Chấn thương và phục hồi*; về sự nhục nhã của dấu vết tính dục và những di sản ám ảnh của những người đàn bà bị chấn thương về tính dục trong trường hợp song hành của Triều tiên cũng bị chiến tranh giày xéo, xem Cho, *Haunting the Korean Diaspora/ Ám ảnh cõi phân tán Triều tiên*; về cưỡng hiếp trong Chiến tranh Việt nam, xem Weaver, *Ideologies of Forgetting/ Những hệ ý thức về lãng quên*.
16. Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*, trang 94.
17. Như trên , trang 233.
18. *The Bamboo Gulag/ Quần đảo ngục tù Gulag (Luỹ tre)* của Võ, trang 209, cung cấp thêm thông tin về nhà điêu khắc Nguyễn Thanh thu tác giả của bức tượng.
19. Herr, *Dispatches/ Những bản tin phát đi*, trang 330.
20. Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*, trang 88.
21. Như trên
22. Aguilar-San Juan, *Little Saigons/ Những Sài gòn nhỏ*, trang 64.
23. Nhi Liễu, *The American Dream in Vietnamese/ Giấc mộng Hoa kì trong người Việt nam*.
24. Về những chính sách hậu chiến của Hoa kì đối với Việt nam, xem Martini, *Invisible Enemies/ Những kẻ thù vô hình*.
25. Nora, “Between Memory and History”/ “Giữa kí ức và lịch sử.”
26. Trích dẫn trong Ch’ien, *Weird English/ Tiếng Anh lạ lắm*, bản Kindle, định vị số 819.
27. Boym, *The Future of Nostalgia/ Tương lai của lòng hoài hương*, trang viii, trang 41–48.
28. Davey, “In Kansas, Proposed Monument to a Wartime Friendship Tests the Bond”/ “Tại Kansas, Đài tưởng niệm được đề nghị cho một tình hữu nghị thời chiến trắc nghiệm mối liên kết.”

29. Cargill và Huỳnh, *Voices of Vietnamese Boat People/ Những tiếng nói của Thuyền nhân Việt nam*, trang 151–52.

2.

## 1. VỀ SỰ TƯỞNG NHỚ NGƯỜI KHÁC

1. Ecclesiasticus/ Truyền đạo đoạn 44: câu 8–9, Kinh thánh bản Vua James (1611). Về mối quan hệ của tông giáo với kí ức và cuộc chiến tranh này, xem Trần, *The Vietnam War and the Theologies of Memory/ Chiến tranh Việt nam và những thần học về kí ức*, đặc thù tiết mục về Cựu chiến binh Việt nam.
2. Một số những kết toán hữu ích về việc tạo dựng đài tưởng niệm của Maya Lin, những dị nghị quanh nó và quyền lực của mỹ học của nó, có thể tìm được trong Ashabranner, *Always to Remember/ Luôn luôn để tưởng nhớ*; Edkins, *Trauma and the Memory of Politics/ Chấn thương và kí ức về chính trị*; Griswold, *Forgiveness/ Tha thứ*; Hagopian, *The Vietnam War in American Memory/ Chiến tranh Việt nam và kí ức Hoa kì*; Hass, *Carried to the Wall/ Được mang tới bức tường*; Huysen, *Present Pasts/ Những quá khứ hiện diện*; Lin, *Boundaries/ Những đường biên*; Marling và Silberman. “The Statue at the Wall”/ “Pho tượng ở bức tường”; Menand, *American Studies/ Nghiên cứu Hoa kì*; Shan, “Trauma, Re(-)membering, and Reconciliation”/ “Chấn thương, tái chi thể (hồi tưởng), và hoà giải”; Sturken, *Tangled Memories/ Những kí ức vướng mắc*; và Wagner-Pacifici và Schwartz. “The Vietnam Veterans Memorial”/ “Đài tưởng niệm Cựu chiến binh Việt nam.”
3. *Vietnam Shadows/ Những cái bóng Việt nam* của Isaacs là một kết toán thông thạo về giai đoạn hậu chiến này và tác động của cuộc chiến lên kí ức và đời sống Hoa kì.
4. Xem “Contested Memory”/ “Kí ức bị tranh chấp” của McMahon để có một tóm lược đúc kết về cách kí ức của cuộc chiến được chuyển hoá về mặt chính trị và văn hoá ra sao.
5. Dowd, “After the War”/ “Sau cuộc chiến.”
6. Appy, *American Reckoning/ Sự giải quyết của Hoa kì*, bản Kindle, định vị số 3689
7. Assman, “From Moses the Egyptian”/ “Từ Moses người Ai cập,” trang 211.
8. Swofford, *Jarhead/ Đầu lọ*, trang 5–6.

9. Lin, *Boundaries/ Những đường biên*, chương 5: trang 6.
10. DuBois, *The Souls of Black Folk/ Những linh hồn của người da đen*, trang 5.
11. Như trên.
12. Tatum, *The Mourner's Song/ Bài hát vong*, trang 9.
13. Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh*, trang 180.
14. Margalit, *The Ethics of Memory/ Đức lí của kí ức*, trang 87.
15. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 496.
16. Tổng thống Obama tuyên bố ngày 29 tháng 3 năm 2012 là Ngày cựu chiến binh Việt nam, tưởng niệm 50 năm kể từ ngày Hoa kì can dự trực tiếp vào Việt nam, trong “Presidential Proclamation”/ “Tuyên bố của Tổng thống.”
17. để có một sự phê phán về cách phân biệt của Margalit giữa đức lí và luân lí liên quan tới kí ức, xem Blustein, *The Moral Demands of Memory/ Những yêu cầu luân lí của kí ức*.
18. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 82–83.
19. Dương, trong *Treacherous Subjects/ Những chủ đề phản trắc*, cho thấy chế độ gia trưởng của Việt nam trong tất cả những chủ thuyết thường trút sự phần nộ lên phụ nữ ra sao.
20. Young, *The Vietnam Wars/ Những cuộc chiến tranh Việt nam*, trang 50.
21. Dương, *Novel without a Name/ Tiểu thuyết vô đề*, trang 138.
22. Như trên, trang 84.
23. Như trên, trang 62.
24. Như trên, trang 256.
25. Fussell, *The Great War and Modern Memory/ Đại chiến và kí ức hiện đại*, trang 341.



26. Heinemann, *Close Quarters*/ *Cận kề*, trang 261.
27. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*/ *Giả hiệu và mạo tác*, trang 59.
28. Chong, *The Oriental Obscene*/ *Cái tục tĩu phương Đông*.
29. Sturken, *Tangled Memories*/ *Những kí ức vương mắc*, trang 62–63.
30. Như trên, trang 82.
31. Lesser, “Presence of Mind”/ “Lanh trí.”
32. Để có một phê phán về cách Hoa kì đã tưởng nhớ người lính Hmong ra sao, xem Vang, “The Refugee Soldier”/ “Người lính tị nạn.”
33. Moua, *Bamboo among the Oaks*/ *Cây tre giữa đám sồi*, trang 61–62.
34. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*/ *Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 89.
35. Gilroy, *Against Race*/ *Chống chủng tộc*, trang 115.
36. Như trên, trang 114.

#### 4. VỀ NHỮNG SỰ PHI NHÂN

1. Solzhenitsyn, *The Gulag Archipelago 1918–1956/ Quần đảo Gulag (Lao cải) 1918–1956*, trang 168.
  2. Một số các nhà nghiên cứu đã làm việc về sự phân biệt giữa giữa đồng cảm (sympathy) và cảm thông hay thông cảm (empathy), hay là trên quyền lực hoặc những vấn đề của một hay cả hai tình tự này, bao gồm Bennett, *Empathic Vision/ Thị kiến thông cảm*; Berlant, “Introduction: Compassion (and Withholding)”/ “Dẫn nhập: Từ bi (và rút lại)”; Garber, “Compassion”/ “Từ bi”; và Woodward, “Calculating Compassion”/ “Từ bi tính toán.”
3. Để có một khảo sát bức thiết về một trường hợp khác khi những người sống sót chiến tranh ngần ngại tự xem mình là những kẻ gây nạn nhân, thay vì thế chuyển sang chỉ làm nạn nhân, xem Yoneyama, *Hiroshima Traces/ Tàn dư Hiroshima*.
4. Butler *Precarious Life/ Đời sống mong manh*, trang 150.
5. Chong, *The Girl in the Picture/ Cô gái trong bức ảnh*.
6. Turse, *Kill Anything That Moves/ Giết bất cứ cái gì nhúc nhích*.
7. Để có một kết toán về cách phụ nữ miền Nam Việt nam đóng chức năng gì trong trí tưởng tượng của người Mỹ, xem Stur, *Beyond Combat/ Vượt ngoài giao tranh*, trang 17–63. Để có những kí ức của chính phụ nữ Việt nam, xem Nguyễn, *Memory is Another Country/ Kí ức là một xứ sở khác*.
8. Levinas, *Totality and Infinity/ Toàn thể tính và vô hạn*, trang 23.
9. Như trên, trang 51.
10. Như trên, trang 47.
11. Levinas nói rằng “tự do tới từ một sự vắng phục với Hữu thể; không phải con người sở hữu tự do; ấy là tự do sở hữu con người” với “sự nhất hạng của cái đồng nhất, đã đánh dấu chiều hướng của và xác định toàn thể triết học phương Tây” (45); “định nghĩa của tự do là như thế: duy trì tự thân chống lại người khác” (46). Triết học như thế không chất vấn sự bất công và dẫn tới “quyền lực để thống trị để quốc chủ nghĩa, để bạo

tàn” (47).

12. Như trên, xem tr. 26–27 để có một thảo luận về vô biên và quan hệ của đồng với dị.
13. Như trên, tr. 225.
14. Xem *An Ethics of Betrayal/ Một đức lí về phản bội* của Parikh để có một cách đọc và áp dụng khác của Levinas về vị trí của các thiểu số và các người khác. Trong *Toàn thể tính và vô hạn*, Levinas nói như thế này về công lí và sự kết hàng của nó với Tha nhân: “công lí bao gồm sự nhìn nhận trong tha nhân người chủ của tôi. Sự bình đẳng giữa những con người tự nó không có nghĩa gì cả; nó phải có một ý nghĩa kinh tế và giải thiết trước về tiền bạc, và ngự sẵn trên công lí—là cái, khi có trật tự tốt, bắt đầu bằng Tha nhân (72); “công lí là một quyền để cất tiếng nói” (298); “điều thiện của việc hiện hữu vì Tha nhân, trong công lí (302).
15. Từ cuốn phim *Derriad*, Derrida nói: “Nói chúng, tôi cố gắng và phân biệt giữa những gì người ta gọi là the Future [Tương lai, trong tiếng Anh] và “l’avenir” [cái ‘đương tới’, trong tiếng Pháp]. Tương lai là cái—ngày mai, sau này, thế kỉ kế tiếp—sẽ hiện hữu. Có một tương lai có thể tiên đoán, lập chương trình, lên thời khoá biểu, nhìn thấy trước được. Nhưng khi có một tương lai, l’avenir (cái đương tới) quy chiếu về một ai đó đi tới mà sự tới của người ấy là hoàn toàn không ngờ. Đối với tôi, điều đó mới là tương lai thực sự, là cái hoàn toàn không thể tiên đoán. Tha nhân đi tới mà tôi không có thể dự đoán sự tới của kẻ ấy. Vậy nếu có một tương lai thực sự, vượt ngoài cái tương lai được biết kia, nó là l’avenir (đương lai) trong việc đó là sự đi tới của tha nhân khi tôi hoàn toàn không thể nhìn thấy trước việc tới của kẻ ấy.” Nhưng như tôi biện luận ở một nơi khác trong cuốn sách này, Tha nhân có thể không chỉ là một dấu hiệu của công lí mà là của khủng bố.
16. Herr, *Dispatches/ Những bản tin phát đi*, trang 20
17. Xem *On Killing/ Về việc giết* của Grossman để có một sự khảo sát về việc khoảng cách với đích nhắm tác động như thế nào lên kẻ giết.
18. Dương, *Novel without a Name/ Tiểu thuyết vô đề*, trang 237.
19. Levinas, *Totality and Infinity/ Toàn thể tính và vô hạn*, trang 225.

20. Như trên , trang 262.
21. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười vang và lãng quên*, trang 4.
22. Foucault, *The History of Sexuality/ Lịch sử về tính dục*, trang 93.
23. Đây là bài học đầu tiên mà McNamara công hiến trong phim *The Fog of War/ Sương mù chiến tranh* của Morris.
24. *Voices from S-21/ Những tiếng nói từ nhà tù S-21* của Chandler, là một kết toán uy thế về nhà tù này và những nạn nhân của nó, cũng như là *Facing Death in Cambodia/ Giáp mặt cái chết ở Campuchia* của Maguire.
25. *When the War Was Over/ Khi chiến tranh kết liễu* của Becker hữu ích trong việc thông hiểu lịch sử này.
26. Ratner, *In the Shadow of the Banyan/ Dưới bóng cây đa*, trang 277.
27. Panh và Bataille, *The Elimination/ Cuộc thanh toán*, bản Kindle, định vị số 2110.
28. Như trên, định vị số 418
29. Michael Paterniti, “Never Forget”/ “Đừng bao giờ quên,” trang 9.
30. Panh và Bataille, *The Elimination/ Cuộc thanh toán*, bản Kindle, 678.
31. Như trên, định vị số 3098
32. Như trên, định vị số 1298
33. Như trên, định vị số 2998
34. Như trên, định vị số 3004
35. Như trên, định vị số 2866
36. Như trên, định vị số 2164
37. Như trên, định vị số 1881
38. Như trên, định vị số 928
39. Như trên, định vị số 1736

40. Như trên, định vị số 2195
41. Như trên, định vị số 2202
42. Dunlop, *The Lost Executioner/ Đao phủ thất tung*, trang 23.
43. Sebald được trích dẫn trong Schwartz, *The Emergence of Memory/ Sự hiện xuất của kí ức*, định vị số 591–93.
44. Panh và Bataille, *The Elimination/ Cuộc thanh toán*, bản Kindle, 1547.
45. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười vang và lãng quên*, trang 85–87.
46. Levinas, *Totality and Infinity/ Toàn thể tính và vô hạn*, trang 303.
47. Như trên, “Tha nhân không phải là sự nhập thể của Thượng đế, nhưng chính bởi khuôn mặt của y, trong đó y không nhập thể, là biểu hiện của độ cao trong đó Thượng đế được mạc khải” (79).
48. Như trên, tr. 261
49. Như trên, tr. 233
50. Như trên, tr. 71
51. Như trên, tr. 51

## 5. VỀ NHỮNG CỖ MÁY CHIẾN TRANH

1. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals/ Về phả hệ của luân lí*, trang 497.
2. Sebald, *On the Natural History of Destruction/ Về lịch sử tự nhiên của huỷ diệt*, trang 89.
3. Herr, *Dispatches/ Những bản tin phát đi*, trang 260.
4. Rowe, “ ‘Bringing It All Back Home’ ”/ “ ‘Mang tất cả thứ đó về nhà,’ ” trang 197.
5. Tập nhạc này là tập nhạc đầu tay tự đặt nhan đề là Nổi giận Chống Cỗ máy. Ngôi sao nhạc rock là Dave Navarro thuộc hai bang nhạc rock là Jane’s Addiction (Jane Nghiện) và the Red Hot Chili Peppers (Những trái ớt cay đỏ). Một cuốn video về hồi đoạn của MTV Cribs/ Những cái nổi truyền hình âm nhạc có thể xem trên YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=OXJVxwAdOUg>.
6. Sturken, *Tangled Memories/ Những kí ức vương mắc*, trang 8.
7. Farocki, *Inextinguishable Fire/ Ngọn lửa bất diệt*.
8. Một kết toán về công cuộc và những khó khăn phải giáp mặt của các nhiếp ảnh gia miền Bắc Việt nam có thể tìm thấy trong *Requiem/ Cầu siêu*, biên tập do Faas và Page.
9. Williams, *Marxism and Literature/ Chủ nghĩa Marx và văn học*, trang 131–32.
10. Marx và Engels. *The German Ideology/ Hệ ý thức của nước Đức*, trang 64.
11. Về những kĩ thuật học của kí ức và cuộc chiến này, xem Sturken, *Tangled Memories/ Những kí ức vương mắc*, trang 9–10.
12. Iyer, *Video Night in Kathmandu/ Đêm video ở Kathmandu*, trang 3.
13. Xem “Virtual Reality Exposure Therapy”/ “Trị liệu bằng việc trình hiện với thực tại ảo” (không có tác giả) và Calverley, “Next Generation War Games”/ “Những trò chơi điện tử chiến tranh thế hệ kế tiếp.”

14. Bergson, trong *Matter and Memory/ Vật chất và kí ức*, nói về cách thế “sự tái hiện có đó, nhưng luôn mang tính ảo” (28), trong khi những tri giác của chúng ta được “được đan kết bằng những kí ức” mà sự tồn tại được hàm nghĩa như mang tính ảo, bởi “một kí ức ... chỉ trở thành có thực nhờ việc mượn thân thể của một tri giác nào đó mà nó luồn vào” (72).
15. Makuch, Eddie. “Destiny Reaches 16 Million Registered Users, Call of Duty Franchise Hits \$11 Billion”/ “Trò chơi Destiny (Định mệnh) đạt con số 16 triệu người đăng kí sử dụng, phạm vi trách nhiệm nhượng quyền thương mại chạm tới 11 tỉ đô la.”
16. Xem Keen, *Empathy and the Novel/ Thông cảm và tiểu thuyết*.
17. Grossman trong *On Killing/ Về việc giết* đặt sự trách móc đặc thù lên những trò chơi video về việc làm trẻ em mất đi sự nhạy cảm đối với bạo động. Thế đứng của ông về sự phẫn nộ luân lí với các trò chơi video làm mờ tối cái thực tại gây nhiều rằng chính cỗ máy chiến tranh sản xuất những trò chơi video và nó khích lệ bạo động trong trẻ em qua việc phảo kích cả đời bằng những thông điệp về chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa dân tộc, cái ác của những kẻ khác khôn dò, sự linh thánh của Giới răn thứ Hai [người sẽ không tạo các thần tượng/ you shall not make idols trong mười giới răn của *Kinh thánh*], và vân vân.
18. Apostol, *The Gun Dealers' Daughter/ Con gái tay lái súng*, trang 122.
19. Minh chứng về những phản ứng của du khách người Mỹ và những người khác được thấy trong những cuốn sổ lưu niệm để khách viếng thăm ghi cảm nhận có sẵn trong nhiều bảo tàng, mời khách viếng thăm ghi lại những phản ứng và tình cảm của họ. Xem *Tours of Vietnam/ Những chuyến đi vòng Việt nam* của Laderman để xem thử một số những phản ứng của du khách người Mỹ đối với Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh.
20. Xem Becker, “Pilgrimage to My Lai”/ “Hành hương tới Mỹ lai,” để có một kết toán về loại du hành này.
21. Để có những kết toán của các cựu chiến binh và những chuyên họ quay về Việt nam, gồm cả những việc họ hội ngộ với các đài tưởng niệm và kí ức của Việt nam, xem Bleakney, *Revisiting Vietnam/ Thăm lại Việt*

*nam.*

22. McCarthy, *The Seventeenth Degree/ Vĩ tuyến 17*, trang 268.
23. Irwin, “Viet Reparations Ruled Out”/ “Bồi thường chiến tranh Việt nam bị gạt bỏ.”
24. Johnson dùng câu “đế chế các căn cứ” vài lần, nhưng một quan niệm cốt lõi của lập luận của ông, qua suốt *The Sorrows of Empire/ Những nỗi buồn đế chế*.
25. Coppola đưa ra những dòng này ở Liên hoan Phim Cannes vào năm 1979, một khoảnh khắc được ghi lại trong cuốn phim tư liệu của vợ ông là Eleanor Coppola *Hearts of Darkness/ Những trái tim của hắc ám*.
26. Baudrillard, *Simulacra and Simulation/ Giả hiệu và mạo tác*, trang 59.
27. Herr, *Dispatches/ Những bản tin phát đi*, trang 160.
28. Swofford, *Jarhead/ Đầu lọ*, trang 6–7.
29. Appy, *Patriots/ Những người yêu nước*, trang 216.
30. Karlin, Khuê và Vũ, biên tập. *The Other Side of Heaven/ Phía bên kia Trời*, trang 11.
31. Fitzgerald trong *Fire in the Lake/ Lửa trong đầm* thảo luận về cách sử dụng của giới quân sự Mỹ về “xứ Da đỏ” để mô tả những vùng bên ngoài sự kiểm soát của họ, tr. 368.
32. Virilio, *War and Cinema/ Chiến tranh và điện ảnh*, trang 26.
33. Trịnh, “All-Owning Spectatorship”/ “Giới khán giả sở hữu tất cả.”
34. Espiritu, *Body Counts/ Đếm xác*, trang 83.
35. Chin, và Chan. “Racist Love”/ “Ái tình vị chủng.”
36. “Remarks of Senator John F. Kennedy at the Conference on Vietnam Luncheon in the Hotel Willard, Washington, D.C.” / “Nhận xét của Thượng nghị sĩ John F. Kennedy tại bữa ăn trưa hội thảo về Việt nam trong khách sạn Willard ở thủ đô Washington, Đặc khu Colombia.
37. Xem *Ends of Empire/ Những kết thúc của đế chế* của Kim để có một kết



toán về việc châu Á và người Mỹ gốc châu Á đã được định hình ra sao do những tranh chấp và những chính sách của cuộc Chiến tranh Lạnh của Hoa kì.

38. Baudrillard, *Simulacra and Simulation/ Giả hiệu và mạo tác*, trang 60.

## 6. VỀ SỰ THÀNH NHÂN

1. *The Korean War/ Chiến tranh Triều tiên* của Cumings cung cấp thông tin lịch sử về cuộc chiến cho chương này.
2. Xem Gooding-Williams biên tập cuốn *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising/ Đọc Rodney King, đọc nổi dậy thành thị* để có thêm về những biến cố ở Los Angeles.
3. Để có một kết toán về những người nhập cư ở Los Angeles, xem Abelman và Lie, *Blue Dreams/ Mộng sâu*.
4. Jager, “Monumental Histories”/ “Những lịch sử về tượng đài,” trang 390.
5. Moon mô tả tính hiện đại quân sự hoá như vậy trong tương quan với Nam Triều tiên: “Những yếu tố cốt lõi của tính hiện đại quân sự hoá liên can tới việc kiến thiết quốc gia Triều tiên/ Hàn quốc như một tự thân chống cộng giao chiến với kẻ khác cộng sản, sự cấu thành của những thành viên của cơ thể chính trị chống cộng qua kỉ luật và sức mạnh vật lí, cùng sự đan xen của nền kinh tế công nghệ hoá với sự phục vụ quân sự. Sự quân sự hoá của căn cước quốc gia như vậy xoay quanh những ý hệ về chủ nghĩa chống cộng và an ninh quốc gia. Nói cách khác Nam Triều tiên được đặt nền tảng như một quốc gia chống cộng chống lại “kẻ thù đầu sỏ,” là Bắc Triều tiên. Sự kiến thiết về ý hệ của quốc gia cho phép nhà nước canh tân có thể khai triển những kĩ thuật kỉ luật về giám sát và quy chuẩn hoá, cũng như sự bạo động được thiết chế, trong việc khuôn đúc lại những cá nhân và những đoàn thể xã hội. Nó cũng đã có kết quả là sự ưu thắng của an ninh quốc gia quân sự hoá lấn lướt trên bất cứ đề xuất xã hội chính trị nào và đã biện minh cho việc kiến thiết về quân sự hiện đại hùng mạnh và sự hội nhập chế độ quân dịch của nam giới vào sự tổ chức về nền kinh tế” *Militarized Modernity and Genderd Citizenship in South Korea/ Hiện đại tính quân sự hoá và quyền công dân theo phái tính ở Nam Hàn*, trang 24).
6. Cumings liên kết cái kí ức được vệ sinh hoá của Hàn quốc về Chiến tranh Triều tiên với cái kí ức được vệ sinh hoá của nó về vai trò của nó trong cuộc chiến này trong bài của ông “Chiến tranh Triều tiên.”

7. Xem “Surrogate Military, Subimperialism, and Masculinity”/ “Lính đánh thuê, chủ nghĩa đế quốc hạ đẳng, và nam tính” của Lee, trang 657, về đặc trưng của Nam Triều tiên/ Hàn quốc như một đế chế hạ đẳng. Ý niệm về các quốc gia ở Đông Á, đặc thù là Nhật bản, Triều tiên, và Đài loan, như những đế chế hạ đẳng có một mối quan hệ thuộc địa mới với Hoa kì tới từ cuốn *Asia as Method/ Châu Á như phương pháp* của Chen.
8. Sách này được dịch ra tiếng Anh lần đầu tiên vào năm 1994 và rồi một lần nữa vào năm 2014, cả hai lần do cùng một dịch giả. Tôi trích dẫn từ bản dịch sau. Để có thêm về sự sáng nghĩa của cuốn tiểu thuyết này, xem “Locating the Revolutionary Subject”/ “Định vị chủ thể cách mạng” của Hughes
9. Họ và tên của người Triều tiên đã được Latin hoá thành chữ abc trong nhiều cách khác nhau. Chẳng hạn như, Hwang Suk-Young, cũng xuất hiện trong những ấn bản hoặc thảo luận phê bình khác nhau như là Hwang Suk-Young và Hwang Seok-young. Tôi theo sự abc hoá họ tên của tác giả, đạo diễn, và nhân vật tùy theo lối chúng xuất hiện ở các văn bản xuất bản, bìa, và phim ảnh tôi trưng dẫn.
10. Hwang, *The Shadow of Arms/ Bóng che vũ khí*, trang 65.
11. Như trên, trang 66.
12. Park, “*Narratives of the Vietnam War by Korean and American Writers/ Những tự sự về chiến tranh Việt nam do các nhà văn Hàn quốc và Hoa kì,*” trang 76.
13. Hwang, *The Shadow of Arms/ Bóng che vũ khí*, trang 137.
14. Bởi cả hai Moon (*Militarized Modernity and Gendered Citizenship in South Korea/ Hiện đại tính quân sự hoá và quyền công dân theo phái tính ở Nam Hàn*) và Choi (“The Discourse of Decolonization and Popular Memory”/ “Diễn ngôn của sự giải trừ thuộc địa và kí ức dân gian”) lập luận trong những đường lối khác nhau, người Nam Triều tiên có một mối quan hệ lưỡng tính đối với phương Tây và cái nó đại diện. Đối với Moon, việc Nam Triều tiên ôm choàng lấy tính hiện đại phương Tây có nhuốm màu do nhận thức rằng tính hiện đại phương Tây là một sự thừa hưởng của chủ nghĩa thực dân. Choi lập luận rằng nam Triều

tiên vẫn phải chịu một mối quan hệ tân thuộc địa với Hoa kì. Sự hàm hồ lưỡng tính này về việc trước đây từng bị thuộc địa hoá, nhưng bây giờ lại dính líu trong việc giúp Hoa kì thực dân hoá hay đô hộ những xứ sở khác, góp phần định hình những thái độ của Hàn quốc đối với người Việt nam.

15. Hwang, *The Shadow of Arms/ Bóng che vũ khí*, trang 41.
16. Như trên, trang 399
17. Như trên, trang 46.
18. Xem Ryu (“Korea’s Vietnam”/ “Việt nam của Hàn quốc,” trang 106) để có trọn vẹn lời bài hát và một kết toán về sự phổ thông của bài hát cùng cuốn phim được thực hiện trên nó. Kwon (*After the Massacre/ Sau cuộc tàn sát*, tr. vii) khẳng định tính phổ thông của bài hát, kể lại anh đã hát bài hát đó ra sao khi còn là một thiếu niên trong thời chiến. Trong những kết toán văn hoá đại chúng phổ thông lưu hành bên trong Hàn quốc sau cuộc chiến, người cựu chiến binh Hàn quốc được đặc trưng trong “những tái tạo của nhân vật ROK truyền kì,” tức là người lính của Cộng hoà Triều tiên (Republic of Korea, viết tắt là ROK, (Ryu, “Việt nam của Triều tiên,” tr. 102). Có lẽ điều này không gây ngạc nhiên, bởi công chúng Hàn quốc không chống đối cuộc chiến và, theo Moon, không tham gia trong phong trào toàn cầu chống lại cuộc chiến thậm chí mạnh mẽ ngay trong Nhật bản kề cận. Thay vì thế, công chúng đó phải chịu đựng những nỗ lực của nhà nước Hàn quốc về “vận động và tuyên truyền công chúng,” bằng vào đó “học sinh sinh viên được hô hào để gửi những lá thư uỷ lạo và những hàng hoá uỷ lạo tới những binh sĩ Hàn quốc phục vụ ở Việt nam. Những phương tiện truyền thông đại chúng sản sinh một sự thừa mứa về những hình ảnh và những câu chuyện hỗ trợ cho cái huyền thoại hàng ngày về việc những binh sĩ Hàn quốc can trường và dũng mãnh chiến đấu trong cuộc chiến” (*Hiện đại tính quân sự hoá và quyền công dân theo phái tính ở Nam Hàn*, trang 26)
19. Hwang, *The Shadow of Arms/ Bóng che vũ khí*, trang 67.
20. sự hiện diện của người lính và cô gái điếm là minh chứng cho điều Lee gọi là “sự vô sản hoá về tính dục” (“sexual proletarianization”) ở đó Hàn quốc khuyến khích giới đàn ông nông thôn nghèo tình nguyện qua Việt

nam như là “lao động quân sự” và giới phụ nữ nghèo tự xuất khẩu như là lao động tính dục (“Surrogate Military, Subimperialism, and Masculinity”/ “Lính đánh thuê, chủ nghĩa đế quốc hạ đẳng, và nam tính,” trang 656). Hwang nhắc tới việc lính Hàn quốc gửi những thiết bị máy móc về nhà trên trang 239 của *Bóng che vũ khí*

21. Về những thái độ của Hàn quốc đối với tính da trắng và tính da đen, và cách thể những thứ này đã được định hình bởi Hoa kì và sự hiện diện quân sự của nó ở Nam hàn, xem *Imperial Citizens/ Những công dân đế chế* của Kim.
22. Armstrong kết toán về tựa đề tiếng Triều tiên của *White War (Hayan chonjaeng/ 白色戰爭/하얀 전쟁* tức *Bạch sắc chiến tranh* hay *Chiến tranh màu trắng*) trong “America’s Korea, Korea’s Vietnam”/ “Triều tiên của Mĩ, Việt nam của Triều tiên,” 539n22
23. Ahn, *White Badge/ Phù hiệu trắng*, trang 289.
24. Như trên , trang 40.
25. Xem Cumings (“The Northeast Asian Political Economy”/ “Nền kinh tế chính trị Đông Bắc châu Á”), Woo (*Race to the Swift/ Chạy đua với tốc độ*, trang 45–117), và Woo-Cumings (“Market Dependency in U.S.–East Asian Relations”/ “Sự lệ thuộc thị trường trong những quan hệ Hoa kì–Đông Á”) để có những chi tiết về mối quan hệ của kinh tế Hàn quốc với Việt nam Cộng hoà trong suốt cuộc chiến và những hậu quả của mối quan hệ ấy với sự thăng tiến của hàn quốc.
26. Ahn, *White Badge/ Phù hiệu trắng*, trang 40.
27. Như trên, trang 155.
28. Như trên, trang 69, Lee nói, “Đói và nghèo, họ hăm hở để chứng minh nam tính của họ.” Những người lính hàn quốc trở thành những phiên bản tí hon của người Mĩ, “bắt chước và lặp lại một cách trả thù” (“Surrogate Military, Subimperialism, and Masculinity”/ “Lính đánh thuê, chủ nghĩa đế quốc hạ đẳng, và nam tính,” trang 663–64).
29. Ahn, *White Badge/ Phù hiệu trắng*, trang 154.
30. Như trên, trang 155.

31. Như trên, trang 78.
32. Như trên, trang 278.
33. Như trên, trang 314.
34. Như trên, trang 155.
35. Cumings, “The Northeast Asian Political Economy”/ “Nền kinh tế chính trị Đông Bắc châu Á,” trang 129.
36. Để có một việc đọc chi tiết về cuốn tiểu thuyết và phóng tác thành phim ảnh của nó, xem Williams, “From Novel to Film”/ “Từ tiểu thuyết đến điện ảnh.”
37. Xem những luận văn trong *New Korean Cinema/ Điện ảnh mới của Hàn quốc* của Stringer để có thêm về chủ đề này.
38. Jeffords, *The Remasculinization of America/ Sự tái nam nhi hoá của Hoa kì*, và Kim, *The Remasculinization of Korean Cinema/ Sự tái nam nhi hoá của điện ảnh Hàn quốc*.
39. Như Ryu lập luận, hồn ma nữ trả thù tồn tại như một dấu hiệu về điều mà người Hàn quốc tiếp tục vẫn thấy không thể tưởng tượng được, sự kiện rằng những người lính Đại Hàn, như được hàm ý trong cuốn phim, thi hành những chuyện “không thể nói được về bạo động giới tính” bao gồm trọn cả “một phạm vi về hoạt động tính dục từ cưỡng bức tới mua dâm tới bỏ rơi những người vợ Việt nam sống chung và những đứa con hình thành cái thực tại tách khỏi chiến trường cho biết bao nhiêu binh sĩ” (“Korea’s Vietnam”/ “Việt nam của Hàn quốc,” trang 111).
40. Đề tài về những hồn ma ám ảnh và chấn thương cũng nổi trên bề mặt trong một vở ca kịch của hàn quốc về Chiến tranh Việt nam, *Blue Saigon/ Điệu buồn Sài gòn*, được trình diễn vào năm 2002 ở nhà hát quốc gia tại Seoul và được cho là những người tạo phim *Điểm-R* có biết đến. Vở ca kịch đi theo người sống sót duy nhất của một đơn vị Đại Hàn, Trung sĩ Kim, khi anh nằm hấp hối ở Hàn quốc đương đại vì căn bệnh mang đến do Chát độc màu Da cam Hoa kì đã phun rải ra (một quy chiếu khác về Trung sĩ Kim mặt đen của ca khúc đại chúng). Người con gái của Trung sĩ Kim cũng mang thương tật do những tác hại của Chát độc màu Da cam lên cha của cô, trong khi đứa con trai nửa phần (half-

son) của anh từ một cô gái phục vụ trong một quán rượu Việt nam và một nhân viên Việt cộng cuối cùng đã tới thăm Hàn quốc, nơi cậu ta bị tình mộng do những gì thấy ra. Khi Trung sĩ Kim nằm hấp hối, một người đàn bà như hồng ma xuất hiện cạnh bên giường của ông, hát bài *Điệu buồn Sài gòn*. Vậy là, trong nhiều đường lối, *Điệu buồn Sài gòn* chiếm cùng cái lãnh thổ của kí ức như những tác phẩm khác được nêu lên ở đây. Để có bảng tóm tắt về vở ca kịch này và những ý hướng của những nhà sản xuất ra nó, xem Kirk, “Confronting Korea’s Agony in Vietnam”/ “Giáp mặt với sự khắc khoải của Hàn quốc ở Việt nam.”

41. Chủ đề về “hoả lực bạn” (“Friendly Fire”) là nổi trội những kí ức của Hoa kì về cuộc chiến, như Kinney phô ra trong tác phẩm *Hoả lực bạn*. Những phim về về cuộc chiến gọi những chủ đề này của Hollywood cho cùng mục đích, để tạo cuộc chiến về những người Đại Hàn hơn là người Việt nam.
42. Jager và Jiyul trong “The Korean War after the Cold War”/ “Chiến tranh Triều tiên sau Chiến tranh Lạnh,” trang 234, mô tả tuyên xưng này.
43. Trong tiếng Việt, phần về binh sĩ Đại Hàn gọi họ là “Park Chung Hee’s mercenaries” (*bọn lính đánh thuê Pắc Chung Hy*)
44. Kỳ viết rằng “nhiều người lính tình nguyện Đại Hàn và Thái ... đã mua những máy móc rẻ trong các quân tiếp vụ của Mĩ và hoặc là gửi chúng về quê nhà để được bán trên chợ đen hoặc bán chúng cho một người Việt nam gấp ba lần phí tổn mua. Nhưng những người này ... là nghèo và lương thấp, và tôi thông hiểu từ kinh nghiệm thiết thân tại sao họ làm điều sai trái (*Buddha’s Child/ Con cầu tự*, trang 164)
45. Brigham, *ARVN: Life and Death in the South Vietnamese Army/ Quân lực Việt nam Cộng hoà: Sống và chết trong quân đội Miền nam Việt nam*, trang 60.
46. Đoạn của Michèle Ray trong cuốn phim phản chiến gồm nhiều tiết mục *Loin du Vietnam/ Xa Vệt nam* (được đạo diễn do Joris Ivens và những người khác) thảo luận về cách “người Việt nam không ưu và sợ những người Đại Hàn này” (vào lúc đánh dấu 1 giờ 11 phút).
47. Hayslip, *When Heaven and Earth Changed Places/ Khi đất trời đảo lộn*,

trang 198.

48. Kwon, *After the Massacre/ Sau cuộc tàn sát*, trang 29.
49. Ryu gọi ca khúc này là một sự đại ăn khách (“Korea’s Vietnam”/ “Việt nam của Hàn quốc, trang 104).
50. Về cách những kí ức về các binh sĩ Đại Hàn và những hành động của họ tác động ra sao lên những mối quan hệ hậu chiến giữa thường dân Việt nam và nhà nước Việt nam, xem *After the Massacre/ Sau cuộc tàn sát* của Kwon.
51. King, “Phát biểu tại Đại hội Thường niên lần thứ Tư của Học viện về Bất Bạo động và Thay đổi Xã hội tại Nhà thờ Bethel Baptist.
52. Như trên, trang 339.
53. Để có viễn kiến của người Mỹ gốc Hàn quốc về cuộc bạo loạn ở Los Angeles và một kết toán về cái chết của người Hoa kì gốc Hàn quốc duy nhất, xem phim tài liệu *Sa-I-Gu*.
54. Tôi rất đội ơn Heonik Kwon đã cung cấp cho tôi những hướng dẫn về đài tưởng niệm. Tác phẩm của ông về đài tưởng niệm trong *After the Massacre/ Sau cuộc tàn sát* đã cho thông tin nhiều cho sự thảo luận của tôi về đài tưởng niệm, cũng như “ ‘Vấn đề Việt nam’ của Hàn quốc” của Kim.

55.



## 7. VỀ SỰ KHÔNG ĐỐI XỨNG

1. Yamashita, *The I-Hotel/ Khách sạn quốc tế*, trang 2.
2. Gustafsson, *War and Shadows/ Chiến tranh và những chiếc bóng*, tr. xiii.
3. Xem *Vietnamese Women at War/ Phụ nữ Việt nam tham chiến* của Taylor và *Even the Women Must Fight/ Giặc đến nhà đàn bà cũng đánh* của Turner và Phan để có những khảo sát về phụ nữ Việt nam trong cuộc chiến.
4. Những bình luận được tạo ra vào sự kiện “Dreaming of Peace”/ “Mơ về hoà bình.”
5. Để có một bộ sưu tập về hình ảnh của những chiếc hộp quẹt này, xem *Vietnam Zippos/ Những hộp quẹt Zippo Việt nam* của Buchanan.
6. Đoạn về chiếc hộp quẹt Zippo được phóng tác từ bài viết của tôi “The Authenticity of the Anonymous”/ “Sự chân chính của cái vô danh.”
7. Mbembe, “Necropolitics”/ “Chính trị tử vong,” trang 29.
8. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười vang và lãng quên*, trang 30–31.
9. Sự mô tả về tình trạng vật thể của tám ảnh chụp tới từ một sự trao đổi riêng tư bằng điện thư từ Horst Faas, ngày 2 tháng Sáu, 2003.
10. Faas và Page, *Requiem/ Cầu siêu*, trang 315.
11. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 15–19.
12. Young, *The Texture of Memory/ Kết thúc của kí ức*, trang 5.
13. Về sự nghiên cứu nói rằng con số người chết vượt số người sống rất nhiều, khoảng mười lăm lần so với một, xem Stephenson, “Do the Dead Outnumber the Living?”/ “Người chết có nhiều hơn người sống chăng?”
14. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, Lịch sử, Lãng quên*, trang 166.



## 8. VỀ NHỮNG NẠN NHÂN VÀ NHỮNG TIẾNG NÓI

1. Sáu đoạn đầu của chương này được phóng tác từ luận văn của tôi “Speak of the Dead, Speak of Viet Nam”/ “Nói về người chết, nói về Việt nam.”
2. Bảo Phi, “Bạn mang ra con người Việt nam trong tôi,” trong tác phẩm *Sông Tôi hát* (11). Dĩ nhiên, suy tư của tôi ở đây về những tấm ảnh chụp và sự liên hệ của chúng với người chết chịu ảnh hưởng do Sontag (*Luận về nhiếp ảnh, Nhìn sự đau đớn của người khác*), Barthes (*Buồng sáng*), và Sebald (*Austerlitz*, trong số nhiều tác phẩm của ông)
3. thúy, *The Gangster We Are All Looking For/ Tên cướp tất cả chúng ta đang lùng kiếm*
4. Nguyễn-Võ, “Forking Paths/ “Những lối rẽ,” tr. 159.
5. Kingston, *Nữ chiến sĩ*, tr. 3.
6. Như trên, tr. 9.
7. Hayslip, *Khi đất trời đảo lộn*, tr. 15.
8. Gordon, *Truyện ma*, 187
9. Espiritu, *Đếm xác*, tr. 23.
10. Sollors, *Hoa kì đa ngôn ngữ*.
11. Về sự phân biệt giữa chủng tộc (race) và sắc tộc (ethnicity), xem Takaki, biên tập, *Từ những bờ biển khác biệt: Viễn kiến về chủng tộc và sắc tộc ở Hoa kì*, và Omi và Winant, *Sự hình thành chủng tộc ở Hoa kì*.
12. Những kết toán hàn lâm và báo chí về những phân chia bên trong văn hoá Mỹ về ý nghĩa của cuộc chiến có nhiều. Đây chỉ là một mẫu, những nhan đề của chúng có lẽ cũng đủ để chỉ ra một số của những ý nghĩa này. Anderson và Ernst, biên tập, *Cuộc chiến chẳng bao giờ kết thúc*; Appy, *American Reckoning/ Sự giải quyết của Hoa kì*; Bates, *Những cuộc chiến chúng ta mang tới Việt nam*; Christopher, *Chiến tranh Việt nam/Chiến tranh Hoa kì*; Hellman, *Huyền thoại Mỹ và Di sản Việt nam*; Rowe và Berg, *Chiến tranh Việt nam và kí ức Hoa kì*; Tunner, *Những âm vang chiến trận*.

13. Pelaud, *đây là tất cả những gì tôi chọn để kể*.
14. Một số bài viết nêu lên làm mẫu trong báo chí phổ thông gợi lại cuộc chiến này trong tương quan với những cuộc chiến tranh đương đại, được xuất bản trong suốt việc viết cuốn sách này bao gồm: Friedman, “ISIS và Việt nam”; Logevall và Goldstein, “Liệu Syria sẽ trở thành Việt nam của Obama chẳng?”; Packer, “Obama và sự sụp đổ của Sài gòn.”
15. Để có một kết toán lịch sử về văn học Hoa kì gốc Việt, xem *Mỹ Việt* của Janette.
16. Waters, *Những lựa chọn sắc tộc*.
17. Lê, *Con thuyền*.
18. Về đề tài phản bội trong văn học sắc tộc, xem Bow, *Sự phản bội và những hành vi phản loạn khác*, và Parikh, *Một đức lí về phản bội*.
19. C. Wong, “Tình chị em đường mật.”
20. Cao, *Bông sen và bão tố*, bản Kindle, định vị 80.
21. Nguyễn, *Nhân dân của sự sụp đổ*. Nhà phê bình Mimi Thi Nguyễn gọi sự cột chặt của biết ơn và phản bội này là “món quà của tự do” từ cuốn sách cùng nhan đề của cô.
22. Wittgenstein, *Chuyên luận luận lí-triết học*, tr. 89.
23. Espiritu, *Đếm xác*, tr. 101.
24. Xem “Chính trị của sự quay về” của Wang để có một khảo sát về sự quay về này trong văn học Hoa kì gốc Việt.
25. O’Connor, *Huyền bí và lịch sử*, tr. 86.
26. McGurl, *Kỉ nguyên thảo chương*.
27. Trương, “Văn học Hoa kì gốc Việt,” tr. 235.
28. Palumbo-Lin, *Sự giải thoát của những người khác*, tr. 1.
29. Dương, *Những chủ đề phản trắc*, tr. 1–22.
30. Nguyễn, *Cô gái tiên phong*.
31. Kinnell, “The Dead Shall Be Raised Incorruptible”/ “Người chết sẽ

- được dựng dậy bất hoại” từ *Sách về những ác mộng*.
32. thúy, *Tên cướp tất cả chúng ta đang lòng kiếm*, tr. 160.
  33. Trịnh, *Đàn bà bản địa kẻ khác*, tr. 7.
  34. Như trên, tr. 98.
  35. Đinh, *Yêu như Ghét*, bản Kindle, định vị 113.
  36. Hong, “Những hoang tưởng về màu trắng trong tiền tệ.”
  37. Đinh, *Những bưu thiếp từ Tận cùng nước Mỹ*,  
<http://linhdinhphotos.blogspot.com/>.
  38. Martin Luther King Jr. trong một cuộc phỏng vấn năm 1966 với Mike Wallace cho những báo cáo đài CBS (Columbia Broadcasting System/Đài truyền thanh truyền hình Columbia, một mạng lưới truyền hình thương mại của Hoa kì) <http://www.cbsnews.com/news/mlk-a-riot-is-the-language-of-the-unheard/>.
  39. Phi, *Sông Tôi hát*, tr. 9.
  40. Như trên, tr. 39.
  41. Như trên, tr. 78.
  42. Baldwin, *Vô danh trong đường phố*, tr. 167.
  43. Sontag, *Nhìn sự đau đớn của người khác*, tr. 112.
  44. Như trên, tr. 113.
  45. Acosta, *Cuộc nổi dậy của Dân Gián*, tr. 201.
  46. Díaz, *Cuộc đời kì diệu ngăn ngừa của Oscar Wao*, tr. 4. Judy Tzu-Chun Wu cung cấp khung cảnh lịch sử cho những người cấp tiến thiểu số Hoa kì tìm cách xây dựng những kết nối quốc tế với người cộng sản Trung quốc và Việt nam trong *Những người cấp tiến tiến hành: Chủ nghĩa quốc tế, chủ nghĩa phương Đông, và chủ nghĩa nữ quyền trong suốt kỉ nguyên Việt nam*.

## 9. VỀ NHỮNG CHUYỆN CHIẾN TRANH CHÂN THỰC

1. Kingston, *Đàn ông Trung quốc*, tr. 284.
2. O'Brien, *Những thứ họ mang*, tr. 76–77.
3. Hayslip, *Khi đất trời đảo lộn*, tr. 97.
4. Như trên.
5. Như trên, tr. 15.
6. James, *Tương đương luân lí với chiến tranh*, tr. 3.
7. Miles và Roth, *Từ Việt nam tới Hollywood*, tr. 20.
8. O'Brien, *Hành trình từ sự thất thủ*, tr. 226.
9. Žižek, *Làm cách nào đọc Lacan*, tr. 47.
10. Hinton và người khác “Thâm định về rối loạn u uất sau chấn thương nơi những người tị nạn Campuchia sử dụng thuốc rối loạn u uất sau chấn thương,” và Marshall và người khác, “Sức khoẻ tâm thần của những người tị nạn Campuchia sau 2 thập niên định cư ở Hoa kì.”
11. Žižek, *Làm cách nào đọc Lacan*, tr. 47.
12. Chang, *Quyền công dân phi nhân*, tr. 14.
13. Heinemann, *Truyện của Paco*, tr. 195.
14. Như trên, tr. 209.
15. “Những người về nhà muộn màng,” *Giải trí hàng tuần*.
16. Cuộc nói chuyện của nghệ sĩ tại hội thảo “Người Đông Nam châu Á trong cõi phân tán,” Đại học Illinois, Urbana-Champaign, 16 tháng 4, 2008.
17. Thiệp, *Tướng về hưu*, tr. 102.
18. Như trên, tr. 104.
19. Như trên, tr. 113.
20. Những đoạn về “Cún” được phóng tác từ luận văn của tôi về cái “Tính

chính trị là gì? Văn hoá Hoa kì và trường hợp của Việt nam.”

21. Mishra, “Vì sao Salman Rushdie nên khoan trước khi lên án Mặc ngôn về sự kiểm duyệt.”
22. Said, *Văn hoá và chủ nghĩa đế quốc*.
23. Mishra, “Vì sao Salman Rushdie nên khoan trước khi lên án Mặc ngôn về sự kiểm duyệt.”
24. Yang, *Người về nhà muộn màng*, tr. 46.
25. Như trên, tr. 4.
26. Như trên, tr. 46.
27. Như trên, tr. 93.
28. Cũng xem Cargill và *Những tiếng nói của Thuyền nhân Việt nam* của Huỳnh, bản Kindle, định vị đoạn 1341 và 1798 về những điều kiện thiếu vệ sinh của các trại tị nạn.
29. O’Brien, *Những thứ họ mang*, tr. 161.
30. Jin, *Nhà văn như là di dân*, tr. 4.
31. Moua, *Cây tre giữa đám sồi*, tr. 10.
32. Bhabha, *Định vị về văn hoá*, tr. 87.

## 10. VỀ KÍ ỨC QUYỀN UY

1. Kipling, *Kipling*, tr. 97–98.
2. Trịnh, *Đàn bà bản địa kẻ khác*, tr. 10–11.
3. Trong tác phẩm giá trị của bà về *Chiến tranh, diệt chủng, và công lí*, Schlund-Vials lập luận rằng nhà tù S-21 khuyến khích khách viếng thăm xem lịch sử của nó qua đôi mắt của ban quản trị và những người canh giữ (43). Nếu như vậy, đây có thể là một lí do tại sao người Khmer có thể chẳng quan tâm tới việc thăm viếng.
4. Um, “Exiled Memory”/ “Kí ức bị lưu vong” tr. 832.
5. Ricoeur, *Kí ức, lịch sử, lãng quên*, tr. 457.
6. Hayslip, *Khi đất trời đảo lộn*, tr. xiv.
7. Như trên, tr. 365.
8. Như trên.
9. Như trên, tr. xv.
10. Như trên, tr. 365
11. Storr, *Thác loạn*, tr. 28
12. Như trên, tr. xv.
13. Scarry, *Thân thể đau đớn*, tr. 131.
14. Utley, “12 Reasons Why America Doesn’t Win Its Wars”/ “12 lí do tại sao Hoa kì không thắng trong những cuộc chiến tranh của nó.”
15. Một số những nguồn tin thông tri cuộc thảo luận này về đồng cảm (sympathy), thông cảm (empathy), và từ bi (compassion) là Berlant, “Dẫn nhập”; Edelman, *Không tương lai*, tr. 67–100; Garber, “Từ bi”; Keen, *Thông cảm và tiểu thuyết*; Song, *Tương lai kì lạ*, tr. 87–90; và Yui, “Perception Gaps between Asia and the United States of America”/ “Độ cách về tri giác giữa châu Á và Hoa kì,” tr. 71.
16. Sontag, *Nhìn sự đau đớn của người khác*, tr. 101.
17. Hirsch, “Từ ‘thế hệ của hậu kí ức,’ ” tr. 347. Cũng xem Hirsch, *Những*



*khung gia đình.*

18. Ollman, “Dinh Q. le ở [phòng tranh] Shoshana Wayne.”
19. Cotter, “Những quan điểm ‘Hai phía’ về chiến tranh ở Việt nam.”
20. Sontag, *Nhìn sự đau đớn của người khác*, tr. 70.
21. Sự phân tích của Lê được phóng tác từ luận văn của tôi “Không thể quên, Khó để nhớ: Việt nam và nghệ thuật của Đinh Quang Lê.”
22. Morrison, *Yêu dấu*, tr. 44.
23. Sự bình luận về chủ nghĩa thế giới đại đồng là rộng khắp. Để có vài nguồn tin, xem Appiah, *Chủ nghĩa thế giới đại đồng*; Archibugi, “Nền dân chủ chính trị thế giới”; Brennan, *Tự tại trong thế giới* và “Chủ nghĩa thế giới và chủ nghĩa quốc tế”; Cheah và Robbins, *Chính trị thế giới*; Clifford, *Những lộ tuyến*; Derrida, *Về chủ nghĩa thế giới và sự tha thứ*; Douzinas, *Nhân quyền và đế chế*; Gilroy, *Chống chủng tộc và U sầu hậu thuộc địa*; Hollinger, “Chẳng phải đại đồng, chẳng phải đa nguyên”; Kant, *Hướng tới hoà bình vĩnh cửu*; Kaplan, *Những vấn đề về du hành*; Nussbaum, “Chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa thế giới”; Srikanth, *Thế giới cạnh cửa*; và Vertovec và Cohen, *Quan niệm về chủ nghĩa thế giới*.
24. Appiah, *Chủ nghĩa thế giới đại đồng*, tr. 85.
25. Như trên, tr. 144.
26. Gilroy, *U sầu hậu thuộc địa*, tr. 59–60.
27. Scarry, “Nỗi khó của việc hư cấu tha nhân,” tr. 105.
28. Như trên, tr. 103
29. Kingsolver, “Một cung bậc, cao thuần khiết về khắc khoải.”
30. King, “Vượt ngoài Việt nam,” tr. 151.
31. Để có những kết toán về tác động và sự phổ thông của cuốn sách, xem những luận văn do Fox, “Ngọn lửa, tinh thần, tình yêu, truyện”; Võ, “Những kí ức đeo đẳng”; và Vương, “*Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm* và tâm thức Việt nam thời hậu chiến.”
32. Trâm, *Đêm qua tôi mơ về hoà bình*, tr. 27 và 111.

33. Như trên, tr. 114. Những trích dẫn này được rút ra từ bản tiếng Anh của cuốn nhật kí, mặc dù tôi đã đối chiếu những sự phiên dịch này với bản tiếng Việt gốc.
34. Như trên, tr. 158.
35. Như trên, tr. 83 và 47, theo thứ tự.
36. Như trên, tr. 96.
37. Như trên, tr. 83.
38. Như trên, tr. 86.
39. Như trên, tr. 104.
40. Nussbaum, “Chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa thế giới,” tr. 6.
41. Kingston, *Cuốn sách thứ năm về hoà bình*, tr. 227.
42. Những lập luận về từ bị, chủ nghĩa thế giới đại đồng và hoà bình trong chương này được phóng tác từ bài viết của tôi “Nhớ chiến tranh, mơ hoà bình.”
43. Kingston, *Cuốn sách thứ năm về hoà bình*, tr. 61.

## LÃNG QUÊN CÔNG CHÍNH

1. Thiệp, “Không khóc ở California,” tr. 602, những chữ nghiêng trong nguyên tác, bản tiếng Anh tôi dịch từ truyện của ông “Không khóc ở California.”
2. Như trên, tr. 559 và 600, in nghiêng trong bản gốc.
3. Hạnh, *Phương bói*, bản Kindle, định vị số 1837.
4. Vang, “Những người thừa kế của ‘cuộc chiến tranh bí mật’ ở Lào.”
5. Để có những kết toán sâu sắc về thể loại thổ cẩm truyện của người Hmong, Conquergood, “Chế tạo Văn hoá,” và Chiu, “Tôi kính chào tinh thần của những cộng đồng của tôi.”
6. Tám thổ cẩm kể truyện của hai chị em Cha có thể tìm thấy trong Cha, *Thổ cẩm truyện của Dia*.
7. Đoạn này phóng tác từ bài viết của tôi về “Những kí ức của người tị nạn và phê phán Hoa kì gốc châu Á.”
8. Walcott, “The Schooner Flight”/ Bài thơ “Chuyến bay của chiếc tàu buồm” trong *Tuyển tập thơ*, tr. 330.
9. Trung tâm tin tức Liên hiệp quốc. “Liên hiệp quốc cảnh báo về ‘Kỉ lục Cao’ 60 triệu người bị tản cư giữa những tranh chấp toàn cầu mở rộng.”
10. Walcott, “The Schooner Flight”/ Bài thơ “Chuyến bay của chiếc tàu buồm” *Tuyển tập thơ*, tr. 334.
11. Davies, “Việt nam 40 năm tiếp diễn.”
12. Trong số nhiều bài viết như thế, bài “Ở Iraq, những bài học của Việt nam còn vang rền” của Pincus được công bố khi tôi viết mấy chương cuối của cuốn sách này.
13. O’Reilly, “Hỏi & đáp: Doris Lessing nói chuyện với Sarah O’Reilly về *Sổ tay vàng kim*,” định vị số 11316.
14. Derrida, *Về chủ nghĩa thế giới và sự tha thứ*, tr. 31–32.
15. Như trên, tr. 27.

16. Như trên, tr. 31.
17. Như trên, tr. 33–34.
18. Như trên, tr. 39.
19. Thích Nhất Hạnh, *Phép lạ của tình thức*, bản Kindle, định vị số 741.
20. Griswold, *Sự tha thứ*, tr. 29.
21. Như trên, tr. 30.
22. Margalit, *Đức lí của kí ức*, tr. 193.
23. “Forgive”/ “Tha thứ,” mục từ trong Đại từ điển tiếng Anh/ Oxford English Dictionary.
24. Connerton trong *Tính hiện đại quên lãng ra sao* thảo luận về cách thể sự lãng quên là một phần chính thể của chủ nghĩa tư bản và tính hiện đại, mà quà tặng (hay sự bố thí) được giả thiết là hoá giải qua kí ức cưỡng chế (53).
25. Ricoeur, *Kí ức, lịch sử, lãng quên*, tr. 481.
26. Ehrhart, “Cuộc xâm lăng vào Grenada.”
27. Hyde, *Quà tặng*, tr. 258.
28. Cuốn Pol Pot của Short là một nguồn tin hữu ích để khảo sát về cuộc đời của nhà lãnh tụ Khmer Đỏ này.
29. Dunlop, *Đao phủ thất tung*, tr. 22
- 30.

## LỜI KẾT

1. Marker, *Không có mặt trời/ Sans Soleil*.
2. Như trên.
3. Spiegelman, *Siêu chuột*, tr. 60.
4. Những phần của lời kết này được phóng tác từ bài viết của tôi “Chiến tranh, kí ức và tương lai.”

## Lời tri ân

Sau khi viết một cuốn sách về việc ám ảnh một kí ức, thật là một lạc thú để kết luận với việc nhớ những gì tôi đội ơn người khác. Để bắt đầu, những thiết chế đa dạng đã ban cấp sự trợ giúp tài chính tạo nghĩa cho tôi có thời gian để nghiên cứu và viết, bắt đầu là Đại học Nam California/ University of Southern California (viết tắt là USC) với sự ủng hộ nhất trí cho việc tôi du hành và những năm sabbat [giáo chức đại học theo thông lệ sau sáu năm giảng dạy, được nghỉ năm thứ bảy để nghiên cứu, vẫn hưởng trọn lương]. Một Học bổng Nghiên cứu Suzanne Young Muray Fellowship từ viện cao học Radcliffe Institute for Advanced Study, và một học bổng nghiên cứu khác từ Hội đồng các Học thuật Hiệp hội Hoa kì/ American Council of Learned Societies cho tôi cơ hội để suy nghĩ suốt những vấn đề khó khăn. Viện Mùa hè Đông nam Á/ Southeast Asian Summer Studies Institute tài trợ cho tôi học tiếng Việt nam ở Đại học Wisconsin tại Madison, một trải nghiệm mà tôi tăng tiến thêm qua những chuyến đi Đông nam Á được ủng hộ bởi một Học bổng Nghiên cứu Viện Luce từ Hội đồng Văn hoá Á châu/ Asian Cultural Council, một Ban thưởng cho Canh tân Nghệ thuật/ Grant for Artistic Innovation từ Trung tâm về Canh tân Văn hoá Center for Cultural Innovation, và một ban thưởng từ Trung tâm Quốc tế Học/ Center for International Studies ở USC. Một Nhà văn Nghệ thuật/ An Arts Writers Grant từ Tư bản Sáng tạo/ Creative Capital và Quỹ Warhol khuyến khích tôi viết về vai trò mà văn hoá thị giác đã đóng trong những kí ức về cuộc chiến, trong khi Uỷ hội Hữu nghị Nhật bản-Hoa kì/ Japan-United States Friendship Commission cung ứng cho tôi cơ hội để trình ra những lập luận ban đầu trước những quan chức Nhật bản. Nhiều năm về sau, tôi quay lại châu Á như một nghiên cứu sinh của Học viện Nghiên cứu châu Á/ Asia Research Institute (viết tắt là ARI) ở Đại học Quốc Gia Singapore/ National University of Singapore, vốn cung cấp cho tôi môi trường phấn khởi để san sẻ phiên bản sau chót của cuốn sách này.

Không giống với quan chúng tại ARI, phần lớn những người đã nghe tôi nói chuyện về cuốn sách này lắng nghe những ý niệm của tôi trong hình thức mới sinh nở hơn. Tôi tán thưởng sự rộng lượng và sự dấn thân về trí tuệ của họ. Từ những người gần đây nhất tới những người sớm nhất, các cá nhân và

những thiết chế mời tôi đến thảo luận về tác phẩm của tôi là: Eliza Noh, Tu-uyen Nguyen, và Đại học Tiểu bang California, ở Fullerton; Wafa Azeem, Kent Baxter, và Đại học Tiểu bang California, ở Northridge; Prasenjit Duara, Chua Beng Huat, và Viện Nghiên cứu châu Á/ Asia Research Institute; Bruce Solheim và Cao đẳng Citrus; Mayumo Inoue và Đại học Hitotsubashi; Elaine Kim và Trung tâm Nghiên cứu Văn học Mỹ Trung quốc/ Chinese American Literature Research Center tại Bắc kinh Ngoại quốc Ngữ Đại học [北京外国语大学; phiên âm: *Běijīng Wàiguóyǔ Dàxué*]/ Beijing Foreign Studies University; Akitoshi Nagahata và Đại học Nagoya; Otto Heim, Kendall Johnson, và Đại học Hồng Kông; Hyungji Park và Đại học Yonsei; Youngmin Kim và Hiệp hội Văn học và Ngôn ngữ Anh/ English Language and Literature Association của Hàn quốc; Kent Ono, Gordon Hutner, Mimi Thi Nguyen, Fiona I. B. Ngo, và Đại học Illinois ở Urbana-Champaign; Hsinya Huang và Quốc lập Trung sơn Đại học/ National Sun Yat-Sen University, Đài loan; Chih-Ming Wang và Âu Mỹ Nghiên cứu Sở/ Institute of European and American Studies thuộc Trung quốc Nghiên cứu Viện/ Academia Sinica; Guy beauregard và Đại học Quốc lập Đài loan/ National Taiwan University; Lawrence Buell và Đại học Harvard; Yuan Shu và Đại học Kỹ thuật Texas; Viet Le, Yong Soon Min, và Trung tâm Nghệ thuật Arko/ Arko Art Center của Seoul; Adward Park và Đại học Loyola Marymount; Frederick Aldama và Dự án Tự sự/ Project Narrative ở Đại học Bang Ohio; Stefano Catalani và Bảo tàng Nghệ thuật Bellevue/ Bellevue Arts Museum; Yasuo Endo và Trung tâm Nghiên cứu Địa vực America Thái bình dương/ Center for Pacific and American Studies ở Đông kinh Đại học/ University of Tokyo; Satoshi Nakano và Trung tâm Nghiên cứu Hoà bình & Hoà giải/ Center for the Study of Peace and Reconciliation ở Nhất kiều Đại học/ Hitotsubashi University; Juri Abe, America Học Hội của Nhật bản/ Japanese Association of American Studies, và Lập giáo Đại học/ Rikkyo University; Celine Parreñas Shimizu và Đại học California ở Santa Barbara/ UC Santa Barbara; Lan T. Chu và Cao đẳng phương Tây/ Occidental College ở Los Angeles; Iris Schmeisser, Heike Paul và Đại học Erlangen-Nuremberg/ University of Erlangen-Nuremberg, nước Đức; Trung tâm Nghiên cứu Da đen/ Center for Black Studies và Đại học California ở Santa Barbara/ UC Santa Barbara; Charlie Bertsch và Đại học Arizona; Ruth Mayer, Vanessa Künnemann, và Đại học Hannover, nước Đức; và Rachel Lee và Đại học California ở Los Angeles (viết tắt là UCLA).

Mặc dù tôi đã du hành xa và rộng để thảo luận cuốn sách này trong lúc tiến hành, phần lớn của sách được định hình tại khuôn viên trường đại học gốc của tôi là Đại học Nam California/ University of Southern California (viết tắt là USC), nơi những sinh viên cao học thuộc hai giảng khoa của tôi về Chiến tranh và Kí ức thách đố tôi để làm bén nhọn sự suy nghĩ của tôi về chủ đề ấy. Những phụ tá nghiên cứu của tôi là, Tiffany Babb, Yvette Marie Chua, Ninalenn Ibrahim, và Cam Vu (cũng như Kathleen Hale ở Harvard), đã chứng tỏ vô cùng giá trị khi họ chăm sóc những điều từ nhỏ đến lớn. Trong Phân khoa tiếng Anh, Joseph Boone đã là người bạn vĩ đại và vị trưởng kho hỗ trợ, trong khi Emily Anderson cho tôi một không gian để chia sẻ công cuộc của tôi với các đồng nghiệp, hai người trong đó John Carlos Rowe và Rick Berg đã suy nghĩ một cách triệt để hơn. Khi cuốn sách hoàn thành, khoa trưởng của tôi là Peter Mancall, cung cấp cho tôi một phụ cấp đã trang trải cho nhiều hình ảnh. Và trong khi tôi bỏ ra một thời gian dài để viết cuốn sách này, hẳn nó đã chiếm thời gian lâu hơn nữa nếu không có Heather James và Dorinne Kondo, với sự cố vấn đại lượng đã giúp tôi rất lớn trong việc đạt được những học bổng nghiên cứu. Sau cùng, tôi hân hoan đã làm việc với Janet Hoskins để khai triển những quan niệm của chúng tôi về những khảo sát xuyên thái bình dương, trong đó nhiều cái hình thành cuốn sách này.

Ở Phnom Penh, Kok-Thay Eng thuộc Trung tâm Tài liệu/ Documentation Center của Campuchia đã rộng rãi với thời gian của ông. Cũng như vậy là Chuck Searcy thuộc Dự án Đổi mới/ Project RENEW ở Hà nội, và đồng nghiệp của ông là Ngô Xuân Hiền ở Đông hà. Những chuyến du hành của tôi suốt Việt nam được phong phú nhờ sự phụ tá của Trần Minh Đức và qua việc tôi hợp tác với nhiếp ảnh gia Sam Sweezy, người đã chụp mấy tấm ảnh cho cuốn sách này. Tôi xin đội ơn ông về việc sử dụng chúng, cũng như tôi xin đội ơn tất cả những nghệ sĩ, nhiếp ảnh gia và các thiết chế khác được liệt kê trong phần tín dụng. Tôi đặc biệt cảm tạ Andrew Kinney và ban nhân viên ở Ấn quán Đại học Harvard về việc xúc tiến cuốn sách này để xuất bản, cũng như với Zoë Ruiz, với sự biên tập thật là then chốt.

Nếu những sự tri ân này khá dài, điều đó phản ánh mười ba năm tôi đã tích nợ khi tiến hành cuốn sách này, và nhiều năm trước đó tôi dẫn mình với chiến tranh, kí ức, và làm nghệ thuật. Qua hơn hai thập niên, tôi đã được lợi lạc vô chừng từ cộng đồng của những người nghiên cứu và nghệ sĩ đồng tâm hiến mình với Đông nam Á và những người dân phân tán của cùng này, bao gồm



Chuong Chung, Tiffany Chung, YẾN Lê Espiritu, Dinh Q. Lê [Lê Quang Đỉnh], Viet Lê, Nguyễn Quý Đức, Isabelle Thúy Pelaud, Thy Phu, và Cathy Schlund-Vials. Trong số những nhà nghiên cứu và nghệ sĩ này, người chuyện trò và cộng tác quan trọng nhất là người bạn đời của tôi, Lan Dương. Không có sự nhẫn nại và hỗ trợ của nàng, cuốn sách này hẳn không tồn tại. Cũng vậy nếu không có con trai của chúng tôi, Ellison, mà đời sống đã để lại dấu ấn tế nhị trên tất cả những gì tôi làm và viết. Trong khi nó sẽ không lớn lên trong một thế giới không có chiến tranh, tôi hi vọng rằng nó sẽ làm việc cho hoà bình.

Ông bà của nó, là cha và mẹ tôi, từng biết quá nhiều năm chiến tranh. Sự hi sinh của các người cho anh trai của tôi là Tùng và tôi, cũng như cho những người bạn đời và con cái chúng tôi, đã thật là lớn lao. Sinh ra trong thập niên 1930 ở một làng quê nghèo khó miền bắc, các người đã du hành một khoảng cách bao la trong không gian và thời gian từ chôn quê hương của họ. Cha mẹ tôi là những người mà tôi đội ơn hơn cả, và tôi xin tặng cuốn sách này, dầu có thể còn thiếu thốn, dâng lên song thân.

## TÁC PHẨM TRUNG DẪN

Nancy Abelmann và John Lie. *Blue Dreams: Korean Americans and the Los Angeles Riots (Mộng sâu: Người Mỹ gốc Triều tiên và những cuộc bạo loạn ở Los Angeles)*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 1997.

Oscar Zeta Acosta. *Revolt of the Cockroach People (Cuộc nổi dậy của Dân Gián)*. New York: Nxb Vintage, 1989.

Aguilar-San Juan, Karin. *Little Saigons: Staying Vietnamese in America (Sài Gòn nhỏ: Còn là người Việt nam ở Mỹ)*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2009.

Junghyo Ahn. *White Badge: A Novel of Korea (Phù hiệu Trắng: Một tiểu thuyết về Triều tiên)*. New York: Nxb Soho Press, 1989.

David L. Anderson và John Ernst. *The War that Never Ends: New Perspectives on the Vietnam War (Cuộc chiến chẳng bao giờ kết thúc: Những viễn ảnh mới về Chiến tranh Việt nam)*. Lexington: Ấn quán Đại học Kentucky, 2007.

Apostol, Gina. *The Gun Dealers' Daughter (Con gái tay lái súng)*. New York: Nxb W. W. Norton, 2012. Bản Kindle.

Appiah, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers (Chủ nghĩa thế giới: Đức lý trong một thế giới kẻ lạ)*. New York: Nxb Viking, 2015. Bản Kindle.

—. *Patriots: The Vietnam War Remembered from All Sides (Những người yêu nước: Chiến tranh Việt nam được nhớ lại từ mọi phía)*. New York: Viking, 2003.

Aptheker, Herbert. *Dr. Martin Luther King, Vietnam, and Civil Rights (Tiến sĩ Martin Luther King, Việt nam, và Dân quyền)*. New York: New Outlook Publishers/ Nxb Quan điểm Mới, 1967.

Archibugi, Daniele. “Cosmopolitical Democracy” (“Nền dân chủ chính trị thế giới”). Trong *Debating Cosmopolitics (Tranh luận chính trị thế giới)*, biên tập do Daniele Archibugi, tr.1 tới 15. New York: Nxb Verso, 2003.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil (Eichmann tại Jerusalem: Một báo cáo về sự tầm thường của cái ác)*. New York: Nxb Viking, 1963.

Armstrong, Charles K. “America’s Korea, Korea’s Vietnam” (“Triều tiên của Mỹ, Việt nam của Triều tiên”). *Critical Asian Studies/ Nghiên cứu châu Á phê phán* tập 33 số 4 (2001): tr. 527 tới 39.

Ashabranner, Brent. *Always to Remember: The Story of the Vietnam Veterans Memorial/ Luôn luôn để tưởng nhớ: Chuyện về đài tưởng niệm cựu chiến*

*binh Việt nam*. New York: Nxb G. P. Putnam's Sons, 1988.

Ashplant, T. G., Graham Dawson, và Michael Roper. "The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics"/ "Chính trị về kí ức và tưởng niệm chiến tranh: Khung cảnh, Cấu trúc, và Động thái." Trong *The Politics of War Memory and Commemoration/ Chính trị về kí ức và tưởng niệm chiến tranh*, biên tập do T. G. Ashplant, Graham Dawson, và Michael Roper, tr. 3 tới 85. London: Nxb Routledge, 2000.

Assman, Jan. "From *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*"/ *Từ Moses người Ai cập: Kí ức về người Ai cập trong Độc thần giáo phương Tây*. Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, và Daniel Levy, tr. 209–15. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Augé, Marc. "From *Oblivion*"/ "Từ *Lãng quên*." Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, và Daniel Levy, tr. 473–74. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Balaban, John. *Remembering Heaven's Face: A Story of Wartime Rescue in Vietnam/ Nhớ gương mặt của cõi trời: Chuyện về giải cứu thời chiến ở Việt nam*. Athens: Ấn quán Đại học Georgia, 2002.

Baldwin, James. *No Name in the Street/ Vô danh trong đường phố*. New York: Nxb Dell, 1972.

Bảo Ninh, *The Sorrow of War/ Nỗi buồn chiến tranh*. New York: Nxb Riverhead, 1996.

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography/ Buồng sáng: Suy tư về nhiếp ảnh*. Bản dịch từ nguyên văn tiếng Pháp do Richard Howard. New York: Nxb Hill và Wang, 1981.

Bates, Milton J. *The Wars We Took to Vietnam: Cultural Conflict and Storytelling/ Những cuộc chiến chúng ta mang tới Việt nam: Tranh chấp văn hoá và kể chuyện*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 1996.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation/ Giả hiệu và mạo tác*. Bản dịch từ nguyên văn tiếng Pháp do Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: Ấn quán Đại

- học Michigan, 1994.
- Becker, Carol. “Pilgrimage to My Lai: Social Memory and the Making of Art”/ “Hành hương tới Mĩ lai: Kí ức xã hội và việc tạo nghệ thuật.” *Art Journal/ Chuyên san nghệ thuật* tập 62, số 4 (2003): tr. 50 tới 65.
- Becker, Elizabeth. *When the War Was Over: Cambodia and the Khmer Rouge Revolution/ Khi chiến tranh kết liễu: Cambuchia và cách mạng Khmer Đỏ* . New York: Nxb Public Affairs/ Công vụ, 1998.
- Behdad, Ali. *A Forgetful Nation: On Immigration and Cultural Identity in the United States/ Một quốc gia lãng quên: Về nhập cư và căn cước văn hoá ở Hoa kì*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2005.
- Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art/ Thị kiến đồng cảm: Cảm thụ, chấn thương, và nghệ thuật đương đại* . Stanford, California: Ấn quán Đại học Stanford, 2005.
- Bercovitch, Sacvan. *The Rites of Assent: Transformation in the Symbolic Construction of America/ Những nghi thức về đồng tình: Chuyển hoá trong kiến thiết biểu tượng của Hoa kì*. New York: Nxb Routledge, 1993.
- Bergson, Heri. *Matter and Memory/ Vật chất và kí ức*. New York: Nxb Cosimo Classic, 2007.
- Berlant, Lauren. “Introduction: Compassion (and Withholding)/ “Dẫn nhập: Đồng cảm (và rút lại).” Trong *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion/ Đồng cảm: Văn hoá và chính trị của một cảm xúc*, biên tập do Lauren Berlant, 1–13. New York: Nxb Routledge, 2004.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture/ Định vị về văn hoá*. New York: Nxb Routledge, 1994.
- Blackburn, Robert M. *Mercenaries and Lyndon Johnson’s “More Flags.”/ Những đám lính đánh thuê và việc “Thêm cờ” của Lyndon Johnson*. Jefferson, tiểu bang Bắc Carolina: McFarland và Công ty, 1994.
- Bleakney, Julia. *Revisiting Vietnam: Memoirs, Memorials, Museums/ Thăm lại Việt nam: Những hồi ức, tưởng niệm, bảo tàng*. New York: Nxb Routledge, 2006.
- Blustein, Jeffrey. *The Moral Demands of Memory/ Những yêu cầu luân lí của*

- kí ức*. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 2008.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones/ Giả tưởng*. New York: Nxb Grove Press, 1994.
- Bow, Leslie. *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature/ Sự phản bội và những hành vi phản loạn khác: Chủ nghĩa nữ quyền, chính trị tín dục, và văn học của phụ nữ Mỹ gốc châu Á*. Princeton, tiểu bang New Jersey: Ấn quán Đại học Princeton, 2001.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia/ Tương lai của lòng hoài hương*. New York: Nxb Basic Books/ Sách căn bản, 2001.
- Bradley, Mark. *Vietnam at War/ Việt nam tham chiến*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2009.
- Bradley, Mark, và Marilyn B. Young, eds/ biên tập. *Making Sense of the Vietnam Wars: Local, National, and Transnational Perspectives/ Tạo nghĩa về những cuộc chiến tranh Việt nam: Những viễn kiến địa phương, quốc gia, và xuyên quốc gia*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2008.
- Brennan, Timothy. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now/ Tự tại trong thế giới: Chủ nghĩa thế giới ngày nay*. Cambridge, tiểu bang Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 1997.
- . “Cosmopolitanism and Internationalism.” In *Debating Cosmopolitics./ “Chủ nghĩa thế giới và chủ nghĩa quốc tế.”* Trong *Tranh luận chính trị thế giới*, biên tập do Daniele Archibugi, tr. 40 tới 50. New York: Verso, 2003.
- Brigham, Robert K. *ARVN: Life and Death in the South Vietnamese Army/ Quân lực Việt nam Cộng hoà: Sống và chết trong quân đội Miền nam Việt nam*. Lawrence: Ấn quán Đại học Kansas, 2006.
- Brochure for War Memorial of Korea/ Tập sách về đài tưởng niệm chiến tranh của Hàn quốc. Seoul/ Hán thành, Hàn quốc: không ghi nxb.
- Buchanan, Sherry. *Vietnam Zippos: American Soldiers' Engravings and Stories/ Những hộp quẹt Zippo Việt nam: Những chữ khắc và những câu chuyện của lính Mỹ, 1965–1973*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 2007.

Bùi Thạc Chuyên. *Living in Fear/ Sống trong sợ hãi*. Hà nội: Xưởng phim truyện Việt nam, 2006.

Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?/ Những khung về chiến tranh: Khi nào sự sống đáng tiếc thương?* New York: Verso, 2009.

———. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence/ Đời sống mong manh: Những quyền năng của tiếc thương và bạo lực*. New York: Verso, 2004.

Butler, Robert Olen. *A Good Scent from a Strange Mountain/ Một hương thơm đến từ núi lạ/ Bửu sơn kì hương*. New York: Henry Holt, 1992.

Cao, Lan. *The Lotus and the Storm/ Bông sen và bão tố*. New York: Nxb Viking, 2014.

Calverley, Bod. “Next Generation War Games” (“Những trò chơi điện tử chiến tranh thế hệ kế tiếp”). *USC Trojan family Magazine/ Tạp chí gia đình Đội bóng Chày thành Troy*, Đại học Nam California, Số mùa Xuân năm 2002.

[http://www.usc.edu/dept/pubrel/trojan\\_family/spring02/WarGames/WarGar](http://www.usc.edu/dept/pubrel/trojan_family/spring02/WarGames/WarGar)

Cargill, Mary Terrell, và Jade Ngọc Quang Huỳnh, biên tập. *Voices of Vietnamese Boat People: Nineteen Narratives of Escape and Survival/ Những tiếng nói của Thuyền nhân Việt nam: Mười chín truyện kể về đào thoát và sống sót*. Jefferson, tiểu bang Bắc Carolina: McFarland, 2001. Bản Kindle.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History (Trải nghiệm không tuyên xưng: Chấn thương, tự sự, và lịch sử)*. Baltimore: Ấn quán Đại học Johns Hopkins, 1996.

Cha, Dia. *Dia's Story Cloth (Tấm vải chuyện kể của Dia)*. Denver: Denver Museum of Natural History/ Bảo tàng Lịch sử Tự nhiên Denver, 1996.

Chandler, David. *Voices from S-21: Terror and History in Pol Pot's Secret Prison/ Những tiếng nói từ nhà tù S-21: Khủng bố và lịch sử trong nhà tù bí mật của Pol Pot*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2000.

Chang, Juliana. *Inhuman Citizenship: Traumatic Enjoyment and Asian American Literature/ Quyền công dân phi nhân: Hưởng thụ chấn thương*

và văn học Mỹ gốc châu Á. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2012.

Cheah, Pheng. *Inhuman Conditions: On Cosmopolitanism and Human Rights/ Những điều kiện phi nhân: Về chủ nghĩa thế giới và nhân quyền*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 2006.

Cheah, Pheng, và Bruce Robbins, biên tập. *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation/ Chính trị thế giới: Suy nghĩ và cảm thụ vượt ngoài quốc gia*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 1998.

Chen, Kuan-Hsing [Trần Quang Hưng]. *Asia as Method: Toward Deimperialization/ Châu Á như phương pháp: Hướng về sự giải trừ đế quốc hoá*. Durham: Ấn quán Đại học Duke, 2010.

Ch'ien, Evelyn. *Weird English/ Tiếng Anh lạ lắm*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 2005. Bản Kindle.

Chin, Frank và Jeffery Paul Chan. “Racist Love”/ “Ái tình vị chủng.” Trong *Seeing through Shuck/ Nhìn thấu suốt vỏ bọc*, biên tập do Richard Kostelanetz, tr. 65–79. New York: Nxb Ballantine Books, 1972.

Chiu, Jeannie. “‘I Salute the Spirit of My Communities’: Autoethnographic Innovations in Hmong American Literature”/ “‘Tôi kính chào tinh thần của những cộng đồng của tôi’: Những canh tân sắc tộc tự động trong văn học Hoa kì Hmong.” *College Literature/ Văn học cao đẳng* tập 31, số 3 (2004): tr. 43–69.

Cho, Grace. *Haunting the Korean Diaspora: Shame, Secrecy, and the Forgotten War/ Âm ảnh cõi phân tán Triều tiên: Ô nhục, bí mật, và cuộc chiến bị lãng quên*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2008.

Choi, Chungmoo. “The Discourse of Decolonization and Popular Memory: South Korea”/ “Diễn ngôn của sự giải trừ thuộc địa và kí ức dân gian: Nam Triều tiên.” *positions: east asia cultures critique/ lập trường: phê phán những văn hoá á đông* tập 1, số 1 (1993): tr. 77 tới 102.

Chong, Denise. *The Girl in the Picture: The Story of Kim Phuc, Whose Image Altered the Course of the Vietnam War/ Cô gái trong bức ảnh: Câu chuyện về Kim Phúc, hình ảnh đã biến cải dòng chiến tranh Việt nam*. New York: Nxb Viking Adult/ Tủ sách thành niên, 2000.

- Chong, Sylvia Shin Huey. *The Oriental Obscene: Violence and Racial Fantasies in the Vietnam Era/ Cái tục tĩu phương Đông: Bạo lực và những hoang tưởng chủng tộc trong kỉ nguyên Việt nam*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2011.
- Chow, Rey. *Ethnics after Idealism: Theory-Culture-Ethnicity-Reading/ Sắc tộc sau chủ nghĩa lí tưởng: Lí thuyết-Văn hoá-Sắc tộc-Việc đọc*. Bloomington: Ấn quán Đại học Indiana, 1998.
- Choy, Christine và Dai Sil Kim-Gibson. *Sa-I-Gu (tháng 4 ngày 29 [1992])*. San Francisco: CrossCurrent Media: Distributed by national Asian American Telecommunications Association/ Phương tiện truyền thông giao lưu: Phân phối bởi Hiệp hội Viễn thông Hoa kì châu Á toàn quốc, 1993.
- Christopher, Renny. *The Viet Nam War/ the American War: Images and Representations in Euro-American and Vietnamese Exile Narratives (Chiến tranh Việt nam/ chiến tranh Hoa kì: Hình ảnh và những tái hiện trong những tự sự Âu Mỹ và người Việt lưu vong*. Amherst: Ấn quán Đại học Massachusetts, 1995.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century/ Những lộ tuyến: Du hành và chuyển dịch cuối thế kỉ 20*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 1997.
- Connerton, Paul. *How Modernity Forgets/ Tính hiện đại quên lãng ra sao*. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 2009.
- . “Seven Types of Forgetting”/ “Bảy kiểu quên lãng.” *Memory Studies/ Nghiên cứu kí ức* tập 1, số 1 (2008): tr. 59–71.
- Conquergood, Dwight. “fabricating Culture: The Textile Art of Hmong Refugee Women”/ “chế tạo Văn hoá: Nghệ thuật thêu dệt của phụ nữ tị nạn Hmong.” Trong *Performance, Culture, and Identity/ trình diễn, văn hoá, và căn cước*, biên tập do Elizabeth C. Fine và Jean Haskell Speer, tr. 207–48. Westport, tiểu bang Connecticut: Nxb Praeger, 1992.
- Coppola, Eleanor. *Hearts of Darkness/ Những trái tim của hắc ám*. Hollywood: Paramount Home Entertainment/ Paramount giải trí tại gia, 1991.
- Coppola, Francis Ford. *Apocalypse Now/ Tận thế lúc này (điện ảnh)*. Santa



Monica: Hãng phim Lionsgate, 1978.

Cotter, Hollan. “Two Sides’ Viewpoints on the War in Vietnam”/ “ Những quan điểm Hai phía về chiến tranh Việt nam.” *New York Times/ Thời báo New York*, số ra ngày 9 tháng 12, 2005, tr. E35.

Cumings, Bruce. *The Korean War: A History/ Chiến tranh Triều tiên: Một lịch sử*. New York: Nxb Modern Library, 2010.

———. “The Korean War: What Is It that We Are Remembering to Forget?”/ Chiến tranh Triều tiên: Nó ra sao mà chúng ta đang nhớ để quên đi?” Trong *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia/ Những lịch sử bị gián đoạn: Chiến tranh, kí ức, và thời hậu chiến tranh lạnh ở châu Á*, biên tập do Sheila Miyoshi Jager và Rana Mitter, tr. 266–90. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 2007.

———. “The Northeast Asian Political Economy”/ “Nền kinh tế chính trị Đông Bắc châu Á.” Trong *What Is in a Rim? Critical Perspectives on the Pacific Region Idea/ Trong một vành đai là gì? Những viễn kiến phê phán về ý niệm vùng Thái bình dương*, biên tập do Arif Dirlik, tr. 99–141. Lanham, tiểu bang Maryland: Nxb Rowman và Littlefield, 1998.

Đặng Nhật Minh. Speech given at “Dreaming of Peace: Vietnamese Filmmakers Move from War to Reconciliation”/ “Diễn từ tại cuộc hội thảo: Mơ về hoà bình: những nhà làm phim Việt nam chuyển từ chiến tranh sang hoà giải,” University of Southern California/ Đại học Nam California, 23 tháng 1, 2010.

Đặng Thuỳ Trâm. *Last Night I Dreamed of Peace/ Đêm qua tôi mơ về hoà bình*. New York: Nxb Harmony Books, 2007.

———. *Nhật Ký Đặng Thuỳ Trâm*. Hà nội: Nhà Xuất Bản Hội Nhà Văn, 2005.

Davey, Monica. “In Kansas, Proposed Monument to a Wartime Friendship Tests the Bond”/ “Tại Kansas, Đài tưởng niệm được đề nghị cho một tình hữu nghị thời chiến trắc nghiệm mối liên kết.” *New York Times/ Thời báo New York*, 2 tháng, 2009.

Davies, Nick. “Vietnam 40 Years On: How a Communist Victory Gave Way to Capitalist Corruption”/ “Việt nam 40 năm tiếp diễn: Một chiến thắng cộng sản chủ nghĩa nhường lối cho sự tham nhũng Tư bản chủ nghĩa ra

- sao.” *The Guardian/ Nhật báo Người Canh giữ* [Vương quốc Anh], 22 tháng 4, 2015.
- de Palma, Brian. *Casualties of War/ Những thương vong của cuộc chiến*. Burbank, tiểu bang California: Hãng phim Columbia, 1989.
- . *Redacted/ Biên tập lại*. Los Angeles: Magnolia Home Entertainment/ Magnolia giải trí tại gia, 2008.
- Debord, Guy. *Society of the Spectacle/ Xã hội của cảnh tượng*. Detroit: Nxb Black & Red, 1983.
- Derrida, Jacques. *On Cosmopolitanism and Forgiveness/ Về chủ nghĩa thế giới và sự tha thứ*. New York: Nxb Routledge, 2002.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao/ Cuộc đời kì diệu ngắn ngủi của Oscar Wao*. New York: Nxb Riverhead Books, 2007.
- Dick, Kirby và Amy Ziering Kofman. *Derrida*. New York: Zeigeist Films: Jane Doe Films/ Điện ảnh tinh thần thời đại, 2002.
- Didion, Joan. *Blue Nights/ Những đêm u buồn*. New York: Nxb Knopf, 2012.
- Đinh Linh. *Love like Hate/ Yêu như Ghét*. New York: Nxb Seven Stories Press, 2010. Bản Kindle.
- Douzinas, Costas. *Human Rights and Empire: The Political Philosophy of Cosmopolitanism/ Nhân quyền và đế chế: Triết học chính trị thế giới*. New York: Nxb Routledge-Cavendish, 2007.
- Dowd, Mauren. “After the War: White House Memo; War Introduces a Tougher Bush to Nation”/ “Sau cuộc chiến: Giác thư Nhà trắng; chiến tranh giới thiệu một Bush cương nghị hơn với quốc gia.” *New York Times/ Thời báo New York*, số 1 tháng 3, 1991.
- DuBois, W. E. B. *The Souls of Black Folk/ Những linh hồn của người da đen*. New Haven, tiểu bang Connecticut: Ấn quán Đại học Yale, 2015.
- Dudziak, Mary L. *War Time: An Idea, Its History, Its Consequences/ Thời chiến: Một ý niệm, lịch sử, những hậu quả của nó*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2013.
- Duiker, William J. *Ho Chi Minh: A Life/ Hồ Chí Minh: Một tiểu sử*. New

- York: Nxb Hyperion, 2000.
- Dumbrell, John và David Ryan, biên tập. *Vietnam in Iraq: Tactics, Lessons, Legacies and Ghosts/ Việt nam ở Iraq: Những chiến thuật, bài học, di sản, và hồn ma*. New York: Nxb Routledge, 2006.
- Dunlop, Nic. *The Lost Executioner: A Journey to the Heart of the Killing Fields/ Đao phủ thất tu: Một cuộc du hành vào lòng của những cánh đồng tàn sát*. New York: Nxb Walker và Công ty, 2005.
- Dương, Lan. *Treacherous Subjects: Gender, Culture, and Trans-Vietnamese Feminism/ Những chủ đề phản trắc: Phái tính, văn hoá, và chủ nghĩa nữ quyền xuyên Việt nam*. Philadelphia: Ấn quán Đại học Temple, 2012.
- Dương Thu Hương. *Novel without a Name/ Tiểu thuyết vô đề*. New York: Nxb Penguin, 1996.
- Eastwood, Clint. *Gran Torino*. Burbank, tiểu bang California: Warner Video tại gia, 2008.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive/ Không tương lai: Lí thuyết về đồng tính và xung động chết*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2004.
- Edkins, Jenny. *Trauma and the Memory of Politics/ Chấn thương và kí ức về chính trị*. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 2003.
- Ehrhart, W. D. *Going Back: An Ex-Marine Returns to Vietnam/ Đi trở lại: Một cựu thủy quân lục chiến quay lại Việt nam*. Jefferson, tiểu bang Bắc Carolina: Nxb McFarland, 1987.
- . “The Invasion of Grenada.”/ “Cuộc xâm lăng Grenada”  
<http://www.wdehrhart.com/poem-invasion-of-grenada.html>.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man/ Người vô hình*. New York: Nxb Vintage, 1995.
- Espiritu, Yến Lê. *Body Counts: The Vietnam War and Militarized Refugees/ Đếm xác: Chiến tranh Việt nam và những người tị nạn được quân sự hoá*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2014. Bản Kindle.
- Faas, Horst và Tim Page, biên tập. *Requiem: By the Photographers Who Died in Vietnam and Indochina/ Cầu siêu: Bởi những nhiếp ảnh gia chết ở Việt*

- nam và Đông dương*. New York: Nxb Random House, 1997.
- Farocki, Harun. *Inextinguishable Fire/ Ngọn lửa không thể dập tắt*. Berlin: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB)/ Học viện truyền hình và điện ảnh Đức ở Berlin (viết tắt là DFFB), 1969.
- Fitzgerald, Frances. *Fire in the Lake: The Vietnamese and the Americans in Vietnam/ Lửa trong đầm: Người Việt nam và người Hoa kì ở Việt nam*. Boston: Nxb Back Bay Books, 2002.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel/ Những phương tiện của tiểu thuyết*. New York: Nxb Harcourt, Brace, 1956. Bản Kindle.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction/ Lịch sử về tính dục: Dẫn nhập*. Dịch từ nguyên bản tiếng pháp do Robert Hurley. 3 tập. New York: Nxb Vintage, 1990.
- Fox, Diane Niblack. “Fire, Spirit, Love, Story”/ “Khói lửa, tinh thần, tình yêu, truyện.” *Journal of Vietnamese Studies/ Chuyên san nghiên cứu Việt nam* tập 3, số 2 (Hè 2008): tr. 218–21.
- Freud, Sigmund. “Remembering, repeating, and Working-Through”/ “Hồi tưởng, lặp lại, và thông qua.” Trong *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud/ Bản tiêu chuẩn toàn tập của Sigmund Freud*, tr. 147–56. London: Nxb Hogarth Press, 1958.
- Friedman, Thomas. “Isis and Vietnam”/ “Isis và Việt nam.” *New York Times/ Thời báo New York*, 28 tháng 10, 2014.
- Fuller, Samuel. *China Gate/ Ái Nam quan*. Los Angeles: Twentieth Century-Fox Film Corporation/ Tập đoàn điện ảnh Fox thế kỉ 20, 1957 (Điện ảnh): Republic Pictures Home Video/ Video tại gia điện ảnh cộng hoà, phát hành 1998 (thể thức VHS).
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory/ Đại chiến và kí ức hiện đại*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 1975.
- Garber, Marjorie. “Compassion”/ “Đồng cảm.” Trong *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion/ Đồng cảm: Văn hoá và chính trị của một cảm xúc*, biên tập do Lauren Berlant, tr. 15–27. New York: Nxb Routledge, 2004.

- Gardner, Lloyd C. và Marilyn Blatt Young. *Iraq and the Lessons of Vietnam, or, How, Not to Learn from the Past/ Iraq và những bài học Việt nam, hay làm sao không học từ quá khứ*. New York: Nxb W. W. Norton, 2007.
- Gilroy, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line/ Chống chủng tộc: Hư cấu văn hoá chính trị vượt ngoài lộ tuyến sắc màu*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Belknap thuộc ấn quán đại học Harvard, 2000.
- . *Postcolonial Melancholia/ U sầu hậu thuộc địa*. New York: Ấn quán Đại học Columbia, 2006.
- Ginzburg, Natalia. *A Place to Live/ Một nơi để sống*. Tuyển tập luận văn trích dịch từ nguyên bản tiếng Italia do Lynne Sharon Schwartz. New York: Nxb Seven Stories Press, 2002.
- Goldstein, Gordon M. và Frederick Logevall. “Will Syria Be Obama’s Vietnam?”/ “Liệu Syria sẽ trở thành Việt nam của Obama chăng?” *New York Times/ Thời báo New York*, 7 tháng 10, 2014.
- Gómez-Barris, Macarena. *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile/ Nơi kí ức cư ngụ: Văn hoá và bạo động nhà nước ở Chile*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2009.
- Gooding-Williams, Robert, biên tập. *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising/ Đọc Rodney King, đọc nổi dậy thành thị*. New York: Nxb Routledge, 1993.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination/ Chuyện ma: Âm ảnh và hư cấu xã hội học*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 1997.
- Greene, Graham. *The Quiet American/ Người Mỹ trầm lặng*. New York: Nxb Penguin, 2004.
- Griswold, Charles L. *Forgiveness: A Philosophical Exploration/ Tha thứ: Một thăm dò triết học*. New York: Ấn quán Đại học Cambridge, 2007.
- Grossman, David. *On Killing: The Psychological Cost of Learning to Kill in War and Society/ Về việc giết: Tôn phi tâm lí về việc học để giết trong chiến tranh và xã hội*. Boston: Nxb Back Bay Books, 2009.

- Guevara, Che. *On Vietnam and World Revolution/ Về Việt nam và cách mạng thế giới*. New York, Nxb Merit Publishers, 1967.
- Gustafsson, Mai Lan. *War and Shadows: The Haunting of Vietnam/ Chiến tranh và những chiếc bóng: Sự ám ảnh của Việt nam*. Ithaca, New York: Ấn quán Đại học Cornell, 2009.
- Hagopian, Patrick. *The Vietnam War in American Memory: Veterans, Memorials, and the Politics of Healing/ Chiến tranh Việt nam và kí ức Hoa kì: Cứu chiến binh, tưởng niệm và chính trị về chữa lành*. Amherst: Ấn quán Đại học Massachusetts, 2009.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory/ Về kí ức tập thể*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 1992.
- Hass, Kristen. *Carried to the Wall: American Memory and the Vietnam Veterans Memorial/ Được mang tới bức tường: Kí ức Hoa kì và đài tưởng niệm cứu chiến binh Việt nam*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 1998.
- Hayslip, Le Ly, với sự hợp tác của James Wurts. *When Heaven and Earth Changed Places/ Khi đất trời đảo lộn*. New York: Nxb Doubleday, 1989.
- Heinemann, Larry. *Black Virgin Mountain: A Return to Vietnam/ Núi Bà đen: Một chuyến quay lại Việt nam*. New York: Nxb Vintage, 2005.
- . *Close Quarters/ Cận kề*. New York: Nxb Vintage, 2005.
- . *Paco's Story/ Chuyện của Paco*. New York: Nxb Vintage đương đại, 1986.
- Hellman, John. *American Myth and The Legacy of Vietnam/ Huyền thoại Mỹ và Di sản Việt nam*. New York: Ấn quán Đại học Columbia, 1986.
- Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery/ Chấn thương và phục hồi*. London: Nxb Pandora, 2001.
- Herr, Michael. *Dispatches/ Những bản tin phát đi*. New York: Nxb Vintage, 1991.
- Hinton, Devon E., Dara Chhean và Vuth Pich, M. H. Pollack, Scott P. Orr và Roger K. Pitman. “Assessment of Posttraumatic Stress Disorder in

Cambodian Refugees using the Clinician-Administered PTSD Scale: Psychometric Properties and Symptom Severity.”/ “Thẩm định về rối loạn u uất sau chấn thương nơi những người tị nạn Campuchia sử dụng than rối loạn u uất sau chấn thương: Những tính chất trắc lượng tâm lí và sự trầm trọng của triệu chứng.” *Journal of Traumatic Stress/ Chuyên san về u uất chấn thương* tập 19, số 3 (2006): tr. 405–9.

Hirsch, Marianne. *Family frames: Photography, Narrative, and Postmemory/ Những khung gia đình: Nhiếp ảnh, tự sự, và hậu kí ức*. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 1997.

———. “From ‘the Generation of Postmemory’ ”/ “Từ ‘thế hệ của hậu kí ức.’ ” Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể đọc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 346–47. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Hollinger, David. “Not Universalists, Not Pluralists: The New Cosmopolitans Find Their Own Way”/ “Chẳng phải đại đồng, chẳng phải đa nguyên: Những người theo chủ nghĩa thế giới mới thấy ra đường đi của chính họ.” Trong *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice/ Quan niệm về chủ nghĩa thế giới: Lí thuyết, khung cảnh, và thực hành*, biên tập do Steven Vertovec và Robin Cohen, tr. 227–39. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2002.

Hong, Cathy Park. “Delusions of Whiteness in the Avant-Garde”/ “Những hoang tưởng về màu trắng trong tiền tệ.” *Lana Turner* 7 (2015).  
<http://arcade.stanford.edu/content/delusions-whiteness-avant-garde>.

Hughes, Theodore. “Locating the Revolutionary Subject: Hwang Suk-Young’s *The Shadow of Arms*”/ “Định vị chủ thể cách mạng: *Bóng che vũ khí* của Hwang Suk-Young/ Hoàng Triết Ánh.” Munbal-ri, Hàn quốc: Nxb Changbi, 2003.

Dương Thu Hương. *Paradise of the Blind/ Thiên đường mù*. New York: Nxb William Morrow, 1993.

Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory/ Những quá khứ hiện diện: Những vết ngấn thành thị và chính trị của kí ức*. Stanford, tiểu bang California: Ấn quán Đại học Stanford, 2003.

- Hwang, Sok-Yong/ Hoàng Triết Ánh. *The Shadow of Arms/ Bóng che vũ khí*. Dịch từ tiếng Hàn qua tiếng Anh do Chun Kyung-Ja. New York: Nxb Seven Stories Press, 2014.
- Hyde, Lewis. *The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World/ Quà tặng: Tính sáng tạo và nghệ sĩ trong thế giới hiện đại*. New York: Nxb Vintage, 2007.
- Irwin, Don. “Viet Reparations Ruled Out”/ “Bồi thường chiến tranh Việt nam bị gạt bỏ.” *Los Angeles Times/ Thời báo Los Angeles*, 25 tháng 3, 1977, tr. 1.
- Isaacs, Arnold R. *Vietnam Shadows: The War; Its Ghosts, and Its Legacy/ Những cái bóng Việt nam: Chiến tranh; Những hồn ma và di sản*. Baltimore: Ấn quán Đại học The Johns Hopkins, 1997.
- Ivens, Joris, William Klein, Claude Lelouch, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Chris Marker, Michèle Ray và Alain Resnais. *Loin du Vietnam/ Xa Việt nam*. Paris: Société pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles (SLON)/ Nxb Hiệp hội phát động những tác phẩm mới (viết tắt là SLON), 1967.
- Iyer, Pico. *Video Night in Kathmandu/ Đêm video ở Kathmandu*. New York: Nxb Vintage, 1989.
- Jager, Sheila Miyoshi. “Monumental Histories: Manliness, the Military, and the War Memorial”/ “Những lịch sử về tượng đài: Hùng tính, quân sự, và tưởng niệm chiến tranh.” *Public Culture/ Văn hoá công cộng* tập 14, số 2 (2002): tr. 387–409.
- Jager, Sheila Miyoshi và Jiyul Kim. “The Korean War after the Cold War”/ “Chiến tranh Triều tiên sau Chiến tranh Lạnh.” Trong *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia/ Những lịch sử bị gián đoạn: Chiến tranh, kí ức, và hậu Chiến tranh Lạnh ở châu Á*, biên tập do Sheila Miyoshi Jager và Rana Mitter, tr. 233–65. Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Cambridge, 2007.
- James, William. *The Moral Equivalent of War, and Other Essays: And Selections from Some Problems of Philosophy/ Tương đương luân lí với chiến tranh và những tiểu luận khác: Và trích tuyển từ một số vấn đề triết học*. New York: Nxb Harper & Row, 1971.



- Janette, Michelle. *Mỹ Việt: Vietnamese American Literature in English/ Mỹ Việt: Văn học Hoa kì gốc Việt bằng tiếng Anh, 1962–tới nay*. Honolulu: Ấn quán Đại học Hawaii, 2011.
- Jeffords, Susan. *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War/ Sự tái nam nhi hoá của Hoa kì: Phái tính và chiến tranh Việt nam*. Bloomington: Ấn quán Đại học Indiana, 1989.
- Jeong, Ji-Yeong/ Trịnh Trí Vịnh (đạo diễn Nam Hàn). *White Badge/ Phù hiệu trắng* (điện ảnh). Costa Mesa, tiểu bang California: Phân phối bởi Vanguard Cinema/ Điện ảnh Tiền phong, 1994.
- Ha Jin/ Cáp Kim. *The Writer as Migrant/ Nhà văn như là di dân*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 2008.
- Johnson, Chalmers. *The Sorrows of Empire: Militarism, Secrecy, and the End of the American Republic/ Những nỗi buồn đế chế: Quân phiệt, bí mật, và sự kết liễu của cộng hoà Hoa kì*. New York: Nxb Metropolitan Books, 2004.
- Kant, Immanuel. *To Perpetual Peace: A Philosophical Sketch/ Hướng tới hoà bình vĩnh cửu: Một phác hoạ triết học*. Phiên dịch từ nguyên bản tiếng Đức sang tiếng Anh do Ted Humphrey. Indianapolis: Nxb Hackett Publishing, 2003.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement/ Những vấn đề về du hành: Những diễn ngôn hậu hiện đại về sự dời chỗ*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 1996.
- Karlin, Wayne. *Wandering Souls: Journeys with the Dead and the Living in Viet Nam/ Những linh hồn lang thang: Những cuộc hành trình với người chết và người sống ở Việt nam*. New York: Nxb Nation Books, 2009.
- . *War Movies: Journeys to Viet Nam: Scenes and Out-Takes/ Phim ảnh Chiến tranh: Những hành trình tới Việt nam: Những cảnh tượng và những đoạn phim bị loại*. Willimantic, tiểu bang Connecticut: Nxb Curbstone Press, 2005.
- Karlin, Wayne, Lê Minh Khuê và Trương Vũ, biên tập. *The Other Side of Heaven: Post-War Fiction by Vietnamese and American Writers/ Phía bên kia Trời: Hư cấu hậu chiến của các nhà văn Việt nam và Hoa kì*.

- Willimantic, tiểu bang Connecticut: Nxb Curbstone Press, 1995.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel/ Đồng cảm và tiểu thuyết*. Oxford: Ấn quán Đại học Oxford, 2007.
- Kellogg, Ray và John Wayne. *The Green Berets/ Mũ nổi xanh* [lính biệt kích Mĩ]. Burbank, tiểu bang California: Warner Home Video, 1968.
- Kennedy, John F. “Remarks of Senator John F. Kennedy at the Conference on Vietnam Luncheon in the Hotel Willard, Washington, D.C.” / “Nhận xét của Thượng nghị sĩ John F. Kennedy tại bữa ăn trưa hội thảo về Việt nam trong khách sạn Willard ở thủ đô Washington, Đặc khu Colombia.”  
[http://www.jfklibrary.org/Research-Aids/JFK-Speeches/Vietnam-Conference-Washington-DC\\_19560601.aspx](http://www.jfklibrary.org/Research-Aids/JFK-Speeches/Vietnam-Conference-Washington-DC_19560601.aspx).
- Kim Hyun Sook/ Kim Hiền Thục. “Korea’s ‘Vietnam Question’: War Atrocities, National Identity, and Reconciliation in Asia”/ “ ‘Vấn đề Việt nam’ của Hàn quốc: Tàn ác chiến tranh, căn cước quốc gia, và hoà giải ở châu Á.” *positions: east asia cultures critique/ lập trường: phê phán những văn hoá á đông* tập 9, số 3 (2001): tr. 621–34.
- Kim, Jodi. *Ends of Empire: Asian American Critique and the Cold War/ Những kết thúc của đế chế: Phê phán Hoa kì gốc châu Á và Chiến tranh Lạnh*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2010.
- Kim, Kyung Hyun. *The Remasculinization of Korean Cinema/ Sự tái nam nhi hoá của điện ảnh Hàn quốc*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2004.
- Kim, Nadia Y. *Imperial Citizens: Koreans and Race from Seoul to LA/ Những công dân đế chế: Người Hàn quốc và chủng tộc từ Seoul tới Los Angeles*. Ấn quán Đại học Stanford, 2008.
- King, Martin Luther, Jr. “Address at the Fourth Annual Institute on Nonviolence and Social Change at Bethel Baptist Church”/ “Diễn từ tại học viện thường niên lần thứ 4 về bất bạo động và thay đổi xã hội tại nhà thờ Bethel Baptist .” Trong *The Martin Luther King, Jr. Papers Project/ Dự án tư liệu Martin Luther King Jr.*, biên tập do Clayborne Carson.  
[http://swap.stanford.edu/20141218225548/http://mlk-kpp01.stanford.edu/primarydocuments/Vol5/3Dec1959\\_AddressattheFourtl](http://swap.stanford.edu/20141218225548/http://mlk-kpp01.stanford.edu/primarydocuments/Vol5/3Dec1959_AddressattheFourtl)

- . “Beyond Vietnam”/ “Vượt ngoài Việt nam.” Trong *A call to Conscience: The landmark Speeches of Dr. Martin Luther King, Jr./ Một lời kêu gọi tới lương tâm: Những diễn văn đánh dấu của tiến sĩ Martin Luther King Jr.*, biên tập do Clayborne Carson và Kris Shepard, 133–64. New York: Nxb Warner Books, 2001.
- Kingsolver, Barbara. “A Pure, High Note of Anguish”/ “Một cung bậc, cao thuần khiết về khắc khoải.” *Los Angeles Times/ Thời báo Los Angeles*, 23 tháng 9, 2001. <http://articles.latimes.com/2001/sep/23/opinion/op-48850>.
- Maxine Hong Kingston/ Than đình Đình. *China Men/ Đàn ông Trung quốc*. New York: Nxb Knopf, 1980.
- . *The Fifth Book of Peace/ Cuốn sách thứ năm về hoà bình*. New York: Nxb Knopf, 2003.
- . *The Woman Warrior/ Nữ chiến sĩ*. New York: Nxb Vintage Quốc tế, 1989.
- Kinnell, Galway. *The Book of Nightmares/ Sách về những ác mộng*. New York: Nxb Mariner Books, 1973.
- Kinney, Katherine. *Friendly Fire: American Images of the Vietnam War/ Hoả lực bạn: Những hình ảnh Hoa kì về chiến tranh Việt nam*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2000.
- Kipling, Rudyard. *Kipling: Poems (Everyman’s Library)/ Thơ Kipling (Tủ sách của mọi người)*. New York: Nxb Knopf, 2007.
- Kirk, Don. “Confronting Korea’s Agony in Vietnam”/ “Giáp mặt với sự khắc khoải của Hàn quốc ở Việt nam.” *New York Times/ Thời báo New York*, 28 tháng 9, 2002.
- Kong, Su-chang. *R-Point/ Điểm R*. Seoul: CJ Entertainment/ CJ Giải trí (phân phối phim ảnh), 2004.
- Kwon, Heonik. *After the Massacre: Commemoration and Consolation in Ha My and My Lai/ Sau cuộc tàn sát: Tưởng niệm và an ủi ở Hà My và Mỹ Lai*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2006.
- Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting/ Cuốn sách của cười vang và lãng quên*. New York: Nxb HarperPerennial, 1996.

Kuras, Ellen và Thavisouk Phrasavath. *The Betrayal (Nerakhoon)/ Sự phản bội (Nerakhoon)*. Rockland, New York: Điện ảnh Pandinlao/ Pandinlao Films, 2008.

Laderman, Scott. *Tours of Vietnam: War, Travel Guides, and Memory/ Những chuyến đi vòng Việt nam: Chiến tranh, hướng dẫn du lịch, và kí ức*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2009.

Andrew Lâm. *Perfume Dreams: Reflections on the Vietnamese Diaspora/ Những giấc mộng thơm: Suy tư về sự phân tán của người Việt*. Berkeley, tiểu bang California: Nxb Heyday Books, 2005.

Wendy Wilder Larsen và Trần Thị Nga. *Shallow Graves: Two Women and Vietnam/ Những nắm mồ nông: Hai người đàn bà và Việt nam*. New York: Nxb Random House, 1986.

“The Latehomecomers”/ “Những người về nhà muộn màng.” *Entertainment Weekly/ Giải trí hàng tuần*, 11 tháng 4, 2008.

Mark Atwood Lawrence. *The Vietnam War: A Concise International History/ Chiến tranh Việt nam: Lịch sử quốc tế súc tích*. New York: Nxb Anchor Books, 2004.

Lê Nam. *The Boat/ Con thuyền*. New York: Nxb Alfred A. Knopf, 2008.

lê thị diễm thúy. *The Gangster We Are All Looking For/ Tên cướp tất cả chúng ta đang lùng kiếm*. New York: Nxb Anchor Books, 2004.

Lee, Jin-kyung. “Surrogate Military, Subimperialism, and Masculinity: South Korea in the Vietnam War, 1965–1973”/ “Lính đánh thuê, chủ nghĩa đế quốc hạ đẳng, và nam tính: Nam Hàn trong chiến tranh Việt nam, 1965–1973.” *positions: east asia cultures critique/ lập trường: phê phán những văn hoá á đông* tập 17, số 3 (2009): tr. 655–82.

Lee, Jun-ik/ Lí Tuấn Ích. *Sunny/ Ánh dương* (điện ảnh). Seoul: Tiger Pictures/ Hãng phim con Cọp, 2008.

Lesser, William. “Presence of Mind: The Photographs of Philip Jones Griffiths”/ “Lanh trí: Những tấm ảnh chụp của Philip Jones Griffiths.” Tập san nhiếp ảnh *Aperture/ Khẩu độ* số 190 (2008).

<http://www.aperture.org/jonesgriffiths/>.

- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority/ Toàn thể tính và vô hạn: Một luận văn về tính ngoại tại*. Dịch từ nguyên bản tiếng Pháp do Alphonso Lingis. Pittsburgh: Ấn quán Đại học Duquesne, 1969.
- Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy/ Chấn thương: Phả hệ*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 2000.
- Lieu, Nhi T. *The American Dream in Vietnamese/ Giác mộng Hoa kì trong người Việt nam*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2011.
- Lin Maya/ Lâm Anh. *Boundaries/ Những đường biên*. New York: Nxb Simon & Schuster, 2000.
- Lipsitz, George. *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture/ Thời gian trôi qua: Kí ức tập thể và văn hoá đại chúng Hoa kì*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 1990.
- Logevall, Fredrik. *Embers of War: The Fall of an Empire and the Making of America's Vietnam/ Tham tàn chiến tranh: Sự sụp đổ của một đế chế và sự tạo tác về Việt nam của Hoa kì*. New York: Nxb Random House, 2012.
- Maguire, Peter. *Facing Death in Cambodia/ Giáp mặt cái chết ở Campuchia*. New York: Ấn quán Đại học Columbia, 2005.
- Maier, Charles. "From 'A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial' " / "Từ 'Một sự quá tải của kí ức? Suy tư về lịch sử, u sầu, và chối bỏ.' " Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể đọc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 442–45. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.
- Makuch, Eddie. "Destiny Reaches 16 Million Registered Users, Call of Duty Franchise Hits \$11 Billion"/ "Trò chơi Destiny (Định mệnh) đạt con số 16 triệu người đăng kí sử dụng, phạm vi trách nhiệm nhượng quyền thương mại chạm tới 11 tỉ đô la." Tạp chí trò chơi điện tử *Gamespot* (2015).  
Published electronically February 5/ Phát hành điện tử 5 tháng 2.  
<http://www.gamespot.com/articles/destiny-reaches-16-million-registered-users-call-o/1100-6425136/>.
- Malarney, Shaun. *Culture, Ritual and Revolution in Vietnam/ Văn hoá, nghi lễ, và cách mạng ở Việt nam*. London: Nxb Routledge-Curzon Press, 2002.

- Malarney, Shaun Kingsley. “ ‘The Fatherland Remembers Your Sacrifice.’ ”/ “Tổ quốc ghi nhớ sự hi sinh của bạn.” Trong *The Country of Memory: Remaking the Past in Late Socialist Vietnam/ Xứ sở của kí ức: Tái tạo của quá khứ trong hậu kì nước Việt nam Xã hội Chủ nghĩa*, biên tập do Huệ-Tâm Hồ Tài, tr. 46–47. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2001.
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory/ Đức lí của kí ức*. Cambridge, tiểu bang Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 2002.
- Marker, Chris. *Sans Soleil/ Không có mặt trời*. Điện ảnh Pari: Xưởng phim Argos Films, 1983.
- Marling, Karal Ann và Robert Silberman. “The Statue at the Wall: The Vietnam Veterans Memorial and the Art of Remembering”/ “Pho tượng ở bức tường: Đài tưởng niệm cựu chiến binh Việt nam và nghệ thuật về tưởng nhớ.” Trong *The United States and the Vietnam War: Historical Memory and Representation of the Vietnam War/ Hoa kì và chiến tranh Việt nam: Kí ức lịch sử về sự tái hiện chiến tranh Việt nam*, biên tập do Walter Hixson, tr. 122–48. New York: Nxb Garland Publishing, 2000.
- Marshall, Grant N., Terry L. Schell, Marc N. Elliott, S. Megan Berthold và Chi-Ah Chun. “Mental health of Cambodian Refugees 2 Decades after resettlement in the United States”/ “Sức khoẻ tâm thần của những người tị nạn Campuchia sau 2 thập niên định cư ở Hoa kì.” Chuyên san của hiệp hội y khoa Hoa kì/ *The Journal of the American Medical Association* viết tắt là *JAMA* tập 294, số 5 (2005): tr. 571–79.
- Martini, Edwin A. *Invisible Enemies: The American War on Vietnam, 1975–2000/ Những kẻ thù vô hình: Chiến tranh Hoa kì lên Việt nam, 1975–2000*. Amherst: Ấn quán Đại học Massachusetts, 2007.
- Marx, Karl và Friedrich Engels. *The German Ideology/ Hệ ý thức của nước Đức*. New York: Nxb Quốc tế/ International Publishers, 1970.
- Mbembe, Achille. “Necropolitics”/ “Chính trị thây ma.” *Public Culture/ Văn hoá công cộng* tập 15, số 1 (2003): tr. 11–40.
- McCarthy, Mary. *The Seventeenth Degree/ Vĩ tuyến 17*. New York: Nxb Harcourt Brace Jovanovich, 1974.
- McGurl, Mark. *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative*

*Writing/ Kỉ nguyên thảo chương: Tiểu thuyết hậu chiến và sự hưng khởi của văn viết sáng tạo.* Cambridge, Massachusetts: Ấn quán Đại học Harvard, 2011.

McMahon, Robert J. “Contested Memory: The Vietnam War and American Society, 1975–2001”/ “Kí ức bị tranh chấp: Chiến tranh Việt nam và xã hội Hoa kì, 1975–2001.” Tập san *Diplomatic History/ Lịch sử ngoại giao* tập 26, số 2 (mùa Xuân 2002): tr. 159–84.

Menand, Louis. *American Studies/ Nghiên cứu Hoa kì.* New York: Nxb Farrar, Straus & Giroux, 2002.

Merridale, Catherine. “War, Death, and Remembrance in Soviet Russia”/ “Chiến tranh, cái chết, và sự hồi tưởng ở Nga Xô.” Trong *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và hồi tưởng trong thế kỉ 20*, biên tập do Jay Winter và Emmanuel Sivan, tr. 61–83. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 1999.

Michaels, Walter Benn. *The Trouble with Diversity: How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality/ Sự phiền nhiễu với tính đa phức: Chúng ta đã học ra sao để yêu quý căn cước và làm ngơ sự bất bình đẳng.* New York: Nxb Henry Holt, 2006.

Miles, Christopher và Moira Roth. *From Vietnam to Hollywood: Dinh Q. Lê/ Từ Việt nam tới Hollywood: Đỉnh Q. [Quang] Lê* (nhiếp ảnh). Seattle: Nxb Marquand Books, 2003.

Milliot, Jim. “The PW Publishing Industry Salary Survey 2015: A Younger Workforce, Still Predominantly White”/ “Tuần san các nhà xuất bản công bố cuộc khảo sát 2015 về lương trong công nghệ: Một lực lượng lao động trẻ hơn vẫn chủ yếu là da trắng.” *Publishers Weekly/ Tuần san các nhà xuất bản*, October 16, 2015. <http://www.publishersweekly.com/pw/by-industry-news/publisher-news/article/68405-publishing-industry-salary-survey-2015-a-younger-workforce-still-predominantly-white.html>.

Mishra, Pankaj. “Why Salman Rushdie Should Pause before Condemning Mo Yan on Censorship”/ “Vì sao Salman Rushdie nên khoan trước khi lên án Mặc ngôn về sự kiểm duyệt.” *The Guardian/ Nhật báo Người Canh giữ* [Vương quốc Anh], số ra ngày 13 tháng 12, 2012.

“MLK: A Riot Is the Language of the Unheard”/ “Martin Luther King: Một cuộc bạo loạn là ngôn ngữ của những người không được lắng nghe.” Đài truyền thanh truyền hình Columbia/ Columbia Broadcasting System (CBS) báo cáo, 2013. <http://www.cbsnews.com/news/mlk-a-riot-is-the-language-of-the-unheard/>.

Mo Jo Sung [Jo Sung-mo]/ Tào Thành Mô. *Do You Know?/ Bạn có biết?*, ca khúc 2000. <http://www.youtube.com/watch?v=dOhAT45KZHk>.

Moon, Seungsook. *Militarized Modernity and Genderd Citizenship in South Korea/ Hiện đại tính quân sự hoá và quyền công dân theo phái tính ở Nam Hàn*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2005.

Morris, Errol. *The Fog of War/ Sương mù chiến tranh*. New York: Điện ảnh kinh điển Sony, 2003.

Morrison, Toni. *Beloved/ Yêu dấu*. New York: Nxb Knopf, 2007.

Moua, Mai Neng. *Bamboo among the Oaks: Contemporary Writing by Hmong Americans/ Cây tre giữa đám sồi: Văn viết hiện đại do người Hoa kì gốc Hmong*. St. Paul: Ấn quán hiệp hội lịch sử Minnesota, 2002.

Nguyen, Bich Minh. *Pioneer Girl/ Giá tiên phong*. New York: Nxb Viking, 2014.

Nguyễn Cao Kỳ. *Buddha's Child: My Fight to Save Vietnam/ Con cầu tự: Cuộc chiến đấu của tôi để cứu Việt nam*. New York: St. Martin's Griffin, 2002.

Nguyễn Huy Thiệp. *The General Retires and Other Stories/ Tướng về hưu và những truyện khác*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 1993.

———. “Không Khóc Ở California.” Trong *Tuyển Tập Truyện Ngắn Nguyễn Huy Thiệp*. Hà nội: Nhà xuất bản Phụ nữ, 2001.

Nguyen, Mimi Thi. *The Gift of Freedom: War, Debt, and Other Refugee Passages/ Quà tặng tự do: Chiến tranh, món nợ và những đoạn đường tị nạn khác*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2012.

Nguyen, Nathalie Huynh Chau. *Memory is Another Country: Women of the Vietnamese Diaspora/ Kí ức là một xứ sở khác: Phụ nữ của cỗi phân tán Việt nam*. Santa Barbara, tiểu bang California: Nxb Praeger, 2009.



Nguyen, Phuong. “The People of the Fall: Refugee Nationalism in Little Saigon since 1975–2005”/ “Nhân dân của sự sụp đổ: Chủ nghĩa quốc gia tị nạn tại Sài Gòn Nhỏ từ 1975–2005.” Luận án tiến sĩ, Đại học Nam California, 2009.

Nguyễn Quí Đức. *Where the Ashes Are/ Nơi chôn tro tàn*. Reading, tiểu bang Massachusetts: Nxb Addison-Wesley, 1994.

Nguyen, Viet Thanh. “The Authenticity of the Anonymous: Popular Culture and the Art of War”/ “Sự chân chính của cái vô danh: Văn hoá đại chúng và nghệ thuật chiến tranh.” Trong *Transpop: Korea Vietnam Remix/ Xuyên đại chúng Hàn quốc và tái phối Việt nam*, biên tập do Viet Le và Yong Soon Min, tr. 58–67. Seoul: Trung tâm nghệ thuật Arko, 2008.

———. “Impossible to forget, Difficult to Remember: Vietnam and the Art of Dinh Q. Lê”/ “Không thể quên, Khó để nhớ: Việt nam và nghệ thuật của Đinh Quang Lê.” *A Tapestry of Memories: The Art of Dinh Q. Lê/ Một tấm thảm của những kí ức: Nghệ thuật của Dinh Q. Lê*. Bellevue, tiểu bang Washington: Viện bảo tàng nghệ thuật Bellevue, 2007: tr. 19–29.

———. “Just Memory: War and the Ethics of Remembrance”/ “Kí ức công chính: Chiến tranh và đức lí của tưởng nhớ.” *American Literary History/ Tập san Lịch sử Nghệ thuật Hoa kì* tập 25, số 1 (2013): tr. 144–63.

———. “Refugee Memories and Asian American Critique”/ “Những kí ức của người tị nạn và phê phán Hoa kì gốc châu Á.” *positions: asia critique/ lập trường: phê phán châu á* tập 20, số 3 (2012): 911–42.

———. “Remembering War, Dreaming Peace: On Cosmopolitanism, Compassion and Literature”/ “Nhớ chiến tranh mơ hoà bình: Về chủ nghĩa thế giới, đồng cảm và văn học,” *Japanese Journal of American Studies/ Chuyên san Nhật bản về nghiên cứu Hoa kì*, số 20 (2009): tr. 1–26.

———. “Speak of the Dead, Speak of Viet Nam: The Ethics and Aesthetics of Minority Discourse”/ “Nói về người chết, nói về Việt nam: Đức lí về mỹ học của diễn ngôn thiểu số.” *New Centennial Review/ Tập san Bách niên mới* tập 6, số 2 (2007): tr. 7–37.

———. “War, Memory and the Future”/ “Chiến tranh, kí ức và tương lai.” *The Asian American Literary Review/ Tập san văn học Hoa kì gốc châu Á* tập

1, số 2 (2010): tr. 279–90.

———. “What Is the Political? American Culture and the Example of Viet Nam”/ “Tính chính trị là gì? Văn hoá Hoa kì và tấm gương Việt nam.” Trong *Asian American Studies after Critical Mass/ Nghiên cứu Hoa kì gốc châu Á sau khối lượng tới hạn*, biên tập do Kent A. Ono, tr. 19–39. Tiểu bang Massachusetts: Nxb Blackwell Publishing, 2005.

Nguyễn-Võ Thu-Hương. “Forking Paths: How Shall We Mourn the Dead?” “Những lối rẽ: Chúng ta sẽ tiếc thương người chết ra sao?” *Amerasia Journal/ Chuyên san Mỹ Á* tập 31, số 2 (2005): tr. 157–75.

Nietzsche, Friedrich. *On the Advantage and Disadvantage of History for Life/ Về lợi ích và bất lợi của lịch sử cho cuộc sống*. Dịch từ nguyên bản tiếng Đức sang tiếng Anh do Peter Preuss. Indianapolis: Nxb Hackett Publishing, 1980.

———. “On the Genealogy of Morals”/ “Về phả hệ của luân lí.” Dịch từ nguyên bản tiếng Đức do Walter Kaufmann. Trong *Basic Writings of Nietzsche/ Những tác phẩm căn bản của Nietzsche*, tr. 437–600. New York: Nxb Modern Library, 2000.

Nora, Pierre. “Between Memory and History: *Les Lieux De Mémoire*”/ “Giữa kí ức và lịch sử: *Những địa chỉ của kí ức*.” *Representations/ Tập san tái hiện* tập 26 (Xuân 1989): tr. 7–24.

———. “From ‘Reasons for the Current Upsurge in Memory’ ”/ “Từ ‘Những lí do cho sự trỗi dậy của kí ức.’ ” Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 437–41. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Nussbaum, Martha. “Patriotism and Cosmopolitanism”/ “Chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa thế giới.” Trong *For Love of Country?/ Vì tình yêu xứ sở?*, biên tập do Martha Nussbaum, tr. 3–17. Boston: Nxb Beacon Press, 1996.

Obama, Barack. “Presidential Proclamation—Veterans Day”/ “Tuyên bố của Tổng thống—Ngày cựu chiến binh.” 29 tháng 3, 2012.

<http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/03/29/presidential-proclamation-vietnam-veterans-day>.

O’Brien, Tim. *The Things They Carried/ Những thứ họ mang* (tiểu thuyết).

- New York: Nxb Mariner Books, 2009.
- O'Connor, Flannery. *Mystery and Manners: Occasional Prose/ Huyền bí và lịch sử: Tùy bút*. New York: Nxb Farrar, Straus và Giroux, 1969.
- Olick, Jeffrey K. *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility/ Chính trị của tiếc thương: Về kí ức tập thể và trách nhiệm lịch sử*. New York: Nxb Routledge, 2007.
- Olick, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy. "Introduction"/ "Dẫn nhập." Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 3–62. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.
- Ollman, Leah. "Dinh Q. Le at Shoshana Wayne"/ "Dinh Q. Le ở [phòng tranh] Shoshana Wayne." *Art in America/ Tập san Nghệ thuật ở Hoa kì* tập 88, số 2 (tháng 2 2000): tr. 136.
- Omi, Michael và Howard Winant. *Racial Formation in the United States/ Sự hình thành chủng tộc ở Hoa kì*. Bản thứ nhì. New York: Nxb Routledge, 1994.
- Ondaatje, Michael. *The English Patient/ Bệnh nhân người Anh*. New York: Nxb Vintage, 1993.
- O'Reilly, Sarah. "Q&A: Doris Lessing Talks to Sarah O'Reilly about *The Golden Notebook*" / "Hỏi và đáp: Doris Lessing nói chuyện với Sarah O'Reilly về *Sổ tay vàng kim*." Trong Doris Lessing, *The Golden Notebook/ Sổ tay vàng kim*. New York: Harper Perennial, 2013. Bản Kindle.
- Packer, George. "Obama and the Fall of Saigon"/ "Obama và sự sụp đổ của Sài gòn." *New Yorker/ Tạp chí người New York*, 10 tháng 9, 2014.
- Palumbo-Liu, David. *The Deliverance of Others: Reading Literature in a Global Age/ Sự giải thoát của những người khác: Việc đọc văn học trong một thời đại toàn cầu*. Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2012.
- Panh, Rithy. *The Missing Picture/ Tấm hình thiếu sót*. Paris: Arte France Cinema/ Điện ảnh Pháp quốc nghệ thuật, 2013.
- . *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine/ S-21: Cỗ máy tàn sát Khmer*

- đỏ. Paris: Arte France Cinema/ Điện ảnh Pháp quốc nghệ thuật, 2003.
- Panh, Rithy và Christophe Bataille. *The Elimination/ Cuộc thanh toán*. Dịch từ nguyên bản tiếng Pháp do John Cullen. New York: Nxb The Other Press, 2013. Bản Kindle.
- Papageorge, Tod. *American Sports, 1970: Or How We Spent the War in Vietnam/ Thể thao Hoa kì, 1970: Hay là chúng ta trải qua cuộc chiến ở Việt nam như thế nào*. New York: Nxb Aperture/ Khẩu độ, 2007.
- Parikh, Crystal. *An Ethics of Betrayal: The Politics of Otherness in Emergent U.S. Literature and Culture/ Một đức lí về phản bội: Chính trị của tha nhân tính trong văn học và văn hoá Hoa kì hiện xuất*. New York: Ấn quán Đại học Fordham, 2009.
- Park, Jinim. *Narratives of the Vietnam War by Korean and American Writers/ Những tự sự về chiến tranh Việt nam do các nhà văn Hàn quốc và Hoa kì*. New York: Nxb Peter Lang, 2007.
- Paterniti, Michael. “Never Forget”/ “Đừng bao giờ quên.” *GQ (Gentlemen's Quarterly)/ Nguyệt san của quý ông*, số tháng 7 2009.  
<http://www.gq.com/news-politics/big-issues/200907/cambodia-khmer-rouge-michael-paterniti>.
- Pelaud, Isabelle Thuy. *This Is All I Choose to Tell: History and Hybridity in Vietnamese American Literature/ Đây là tất cả những gì tôi chọn để kể: Lịch sử và tính lai tạp trong văn học Hoa kì gốc Việt*. Philadelphia: Ấn quán Đại học Temple, 2011.
- Andrew X. Phạm *Catfish and Mandala: A Two-Wheeled Voyage through the Landscape and Memory of Vietnam/ Cá lóc và Mandala: Một chuyến du hành bằng xe đạp qua quang cảnh và kí ức về Việt nam*. New York: Nxb Picador, 2000.
- . *The Eaves of Heaven/ Những đầu hồi của cõi Trời*. New York: Nxb Broadway Books, 2009.
- Phan, Aimee. *We Should Never Meet/ Chúng ta nên chẳng bao giờ gặp nhau*. New York: Nxb Picador, 2005.
- Bảo Phi. *Sông I Sing/ Sông tôi hát*. Minneapolis: Coffee House Press/ Cà phê

Ấn quán, 2011.

Pincus, Walter. “In Iraq, Lessons of Vietnam Still Resonate”/ “Ở Iraq, những bài học của Việt nam còn vang rền.” *Washington Post/ Nhật báo Washington*, số ra ngày 25 tháng 5, 2015.

Poeuv, Socheata. *New Year Baby/ Em bé năm mới*. San Francisco: Center for Asian American Media/ Trung tâm truyền thông Hoa kì châu Á, 2006.

Ratner, Vaddey. *In the Shadow of the Banyan/ Dưới bóng đa*. New York: Nxb Simon và Schuster, 2012.

Renan, Ernest. “From ‘What is a Nation?’ ”/ “Từ ‘Một quốc gia là gì?’ ” Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 80–83. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting/ Kí ức, lịch sử, lãng quên*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 2004.

Robson, Mark. *The Bridges at Toko-Ri/ Những cây cầu ở Toko-Ri*. Los Angeles: Hãng phim Paramount, 1954.

Rosenfeld, Gavriel D. “A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the memory ‘Industry’ ”/ “Một sự tan tành đang ập tới hay một sự hạ cánh nhẹ nhàng? Dự đoán tương lai của ‘công nghệ’ về kí ức.” *Journal of Modern History/ Chuyên san lịch sử hiện đại* tập 81 (March 2009): tr. 122–58.

Rowe, John Carlos. “ ‘Bringing It All Back Home’: American Recyclings of the Vietnam War”/ “ ‘Mang tất cả thứ đó về nhà’: Những việc tái sinh Hoa kì về chiến tranh Việt nam.” Trong *The Violence of Representation/ Bạo động của tái hiện*, biên tập do Nancy Armstrong và Leonard Tennenhouse, tr. 197–218. London: Nxb Routledge, 1989.

Rowe, John Carlos và Rick Berg. “The Vietnam War and American Memory”/ “Chiến tranh Việt nam và kí ức Hoa kì.” Trong *The Vietnam War and American Culture/ Chiến tranh Việt nam và văn hoá Hoa kì*, biên tập do John Carlos Rowe và Rick Berg, tr. 1–18. New York: Ấn quán Đại học Columbia, 1991.

- Russ, Martin. *The Last Parallel: A Marine's War Journal/ Vĩ tuyến cuối cùng: Nhật kí chiến tranh của một thủy quân lục chiến*. New York: Nxb Rinehart, 1957.
- Ryu, Youngju. "Korea's Vietnam: Popular Culture, Patriarchy, Intertextuality"/ "Việt nam của Hàn quốc: Văn hoá đại chúng, phụ quyền, và tính liên văn bản." *The Review of Korean Studies/ Tạp chí nghiên cứu Triều tiên* tập 12, số 3 (2009): tr. 101–23.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism/ Văn hoá và chủ nghĩa đế quốc*. New York: Nxb Vintage, 1994.
- . *Orientalism/ Chủ nghĩa phương Đông*. New York: Nxb Vintage Books, 1979.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain/ Thân thể đau đớn*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 1985.
- . "The Difficulty of Imagining Other People"/ "Nỗi khó của việc hư cấu tha nhân." Trong *For Love of Country?/ Vì tình yêu xứ sở?*, biên tập do Martha Nussbaum, tr. 98–110. Boston: Nxb Beacon Press, 1996.
- Schacter, Daniel L. *The Seven Sins of Memory: How the Mind Forgets and Remembers/ Bảy tội của kí ức: Tâm trí quên và nhớ ra sao*. Boston: Nxb Houghton Mifflin, 2001.
- Schlesinger, Arthur M., Jr. *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society/ Sự phân liệt của Hoa kì: Suy tư về một xã hội đa văn hoá*. New York: Nxb W. W. Norton, 1998.
- Schlund-Vials, Cathy. *War, Genocide, and Justice: Cambodian American Memory Work/ Chiến tranh, diệt chủng, và công lí: Công cuộc kí ức của người Hoa kì gốc Campuchia*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2012.
- Schwartz, Lynne Sharon. *The Emergence of Memory: Conversations with W. G. Sebald/ Sự hiện xuất của kí ức: Đàm thoại với W. G. Sebald*. New York: Nxb Seven Stories Press, 2007. Bản Kindle.
- Schwenkel, Christina. *The American War in Contemporary Vietnam: Transnational Remembrance and Representation/ Chiến tranh Hoa kì ở*

*Việt nam đương đại: Tưởng nhớ và tái hiện xuyên quốc gia.* Bloomington: Ấn quán Đại học Indiana, 2009.

Sebald, W. G. *Austerlitz.* New York: Nxb Modern Library, 2001.

———. *On the Natural History of Destruction/ Về lịch sử tự nhiên của huỷ diệt.* New York: Nxb Modern Library 2004.

Shacochis, Bob. *The Woman Who Lost Her Soul/ Người đàn bà mất linh hồn.* New York: Nxb Atlantic Monthly Press, 2013. Bản Kindle.

Shan, Te-hsing/ Thiên Đức Hưng. “Trauma, Re(-)membering, and Reconciliation—on Maya Lin’s Vietnam Veterans Memorial”/ “Chấn thương, tái chi thể (hồi tưởng), và hoà giải—về đài tưởng niệm cựu chiến binh Việt nam của Maya Lin.” Trong *Landmarks in American Literature: History in the Making/ Những dấu mốc trong văn học Hoa kì: Lịch sử trong sự hình thành*, biên tập do Isaac Sequeira, Manju Jaidka và Anil Raina, tr. 161–77. New Delhi, Ấn độ: Nxb Prestige Books, 2007.

Shawcross, William. *Sideshow: Kissinger, Nixon, and the Destruction of Cambodia/ Màn diễn phụ: Kissinger, Nixon, và sự huỷ diệt Campuchia.* New York: Nxb Cooper Square Press, 2002.

Short, Philip. *Pol Pot: Anatomy of a Nightmare/ Pol pot: Mổ xẻ một ác mộng.* New York: Henry Holt và Công ty, 2007.

Sirk, Douglas. *Battle Hymn/ Chiến ca.* Los Angeles: Universal International Pictures/ Hãng phim Đại đồng quốc tế, 1957.

Sollors, Werner. *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature/ Hoa kì đa ngôn ngữ: Chủ nghĩa xuyên quốc gia, sắc tộc, và những ngôn ngữ của văn học Hoa kì.* New York: Ấn quán Đại học New York, 1998.

Solzhenitsyn, Aleksandr. *The Gulag Archipelago 1918–1956/ Quần đảo Gulag/ Lao cải 1918–1956.* New York: Nxb Harper và Row, 1973.

Song, Min Hyoung. *Strange Future: Pessimism and the 1992 Los Angeles Riots/ Tương lai kì lạ: Chủ nghĩa bi quan và những cuộc bạo loạn ở Los Angeles năm 1992.* Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2005.

- Sontag, Susan. *On Photography/ Luận về nhiếp ảnh*. New York: Nxb Picador, 2001.
- . *Regarding the Pain of Others/ Về sự đau đớn của người khác*. New York: Nxb Farrar, Straus và Giroux, 2003.
- Spanos, William. *American Exceptionalism in the Age of Globalization: The Specter of Vietnam/ Chủ nghĩa ngoại lệ của Hoa kì trong thời đại toàn cầu hoá: Bóng ma Việt nam*. Albany, New York: SUNY Press/ Ấn quán Đại học tiểu bang New York, 2008.
- . *America's Shadow: An Anatomy of Empire/ Bóng rợ của Hoa kì: Mổ xẻ về đế chế*. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minnesota, 2000.
- Spiegelman, Art. *Metamaus/ Siêu chuột* [tự truyện hí hoạ về lò thiêu Đức quốc xã]. New York: Nxb Pantheon, 2011.
- Srikanth, Rajini. *The World Next Door: South Asian American Literature and the Idea of America/ Thế giới cạnh cửa văn học Hoa kì gốc Nam châu Á và ý niệm về Hoa kì*. Philadelphia: Ấn quán Đại học Temple, 2004.
- Stephenson, Wesley. “Do the Dead Outnumber the Living?”/ “Người chết có nhiều hơn người sống chăng?” *BBC News Magazine/ Tạp chí tin của đài BBC*, 3 tháng 2, 2012.
- Storr, Robert. *Dislocations/ Thác loạn*. New York: The Museum of Modern Art/ Viện Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại, 1991.
- Stringer, Julian, biên tập. *New Korean Cinema/ Điện ảnh mới của Hàn quốc*. New York: Ấn quán Đại học New York, 2005.
- Stur, Heather Marie. *Beyond Combat: Women and Gender in the Vietnam War Era/ Vượt ngoài giáo tranh: Phụ nữ và phái tính trong kỉ nguyên chiến tranh Việt nam*. New York: Ấn quán Đại học Cambridge, 2011.
- Sturken, Marita. *Tangled Memories: The Vietnam War, The Aids Epidemic, and the Politics of Remembering/ Những kí ức vương mắc: Chiến tranh Việt nam, dịch bệnh sida, và chính trị về tưởng nhớ*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 1997.
- . *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero/ Những du khách của lịch sử: Kí ức, đồ*



rởm, và chủ nghĩa tiêu thụ từ thành phố Oklahoma tới nền số không.  
Durham, tiểu bang Bắc Carolina: Ấn quán Đại học Duke, 2007.

Swofford, Anthony. *Jarhead: A Marine's Chronicle of the Gulf War and Other Battles/ Đâu lọ: Biên niên của một thủy quân lục chiến về chiến tranh vùng vịnh và những trận chiến khác* [Jarhead tức đầu lọ là tiếng lóng chỉ lính thủy quân lục chiến vì binh chủng này hớt tóc ngắn nên cái đầu giống như hũ lọ]. New York: Nxb Scribner, 2003.

Tai, Huệ-Tâm Hồ, biên tập. *The Country of Memory: Remaking the Past in Late Socialist Vietnam/ Xứ sở của kí ức: Tái tạo của quá khứ trong hậu kì nước Việt nam Xã hội Chủ nghĩa*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 2001.

Takaki, Ronald, biên tập. *From Different Shores: Perspectives on Race and Ethnicity in America/ Từ những bờ biển khác biệt: Viễn kiến về chủng tộc và sắc tộc ở Hoa kì*. Bản thứ nhì. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 1994.

Tatum, James. *The Mourner's Song: War and Remembrance from the Iliad to Vietnam/ Bài hát vong: Chiến tranh và tưởng nhớ từ sử thi Iliad tới Việt nam*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago Press, 2003.

Taylor, Sandra C. *Vietnamese Women at War: Fighting for Ho Chi Minh and the Revolution/ Phụ nữ Việt nam tham chiến: Chiến đấu vì Hồ Chí Minh và cách mạng*. Lawrence: Ấn quán Đại học Kansas, 1999.

Thích Nhất Hạnh. *Fragrant Palm Leaves: Journals. 1962–1966/ Phương bói: Nhật kí. 1962–1966*. New York: Nxb Riverhead, 1999. Bản Kindle.

———. *The Miracle of Mindfulness: An Introduction to the Practice of Meditation/ Phép lạ của tỉnh thức: Dẫn nhập thực hành thiền định*. Boston: Nxb Beacon Press, 1999. Bản Kindle.

Tran, GB. *Vietnamerica: A Family's Journey/ ViệtMĩ: Cuộc du hành của một gia đình*. New York: Nxb Villard, 2011.

Tran, Ham. *Journey from the Fall/ Hành trình từ sự thất thủ*. Orange County, tiểu bang California: Old Photo Film/ Phim ảnh xưa, 2006.

Tran, John. *The Vietnam War and the Theologies of Memory: Time and*

*Eternity in the Far Country/ Chiến tranh Việt nam và những thần học của kí ức: Thời gian và vĩnh cửu trong xứ xa.* Malden, Massachusetts: Nxb Wiley-Blackwell, 2010.

Trinh, T. Minh-hà. “All-Owning Spectatorship”/ “Giới khán giả sở hữu tất cả.” Trong *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics/ Khi trăng mọc đỏ: Thể hiện, phái tính, và chính trị về văn hoá*, tr. 81–105. New York: Nxb Routledge, 1991.

———. *Surname Viet, Given Name Nam/ Họ Việt tên Nam.* New York: Women Make Movies/ Hãng phim đàn bà làm điện ảnh, 1989.

———. *Woman Native Other/ Đàn bà Bản địa Kẻ khác.* Bloomington: Ấn quán Đại học Indiana, 1989.

Truong, Monique. *The Book of Salt/ Cuốn sách về muối.* New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2003.

Truong, Monique T. D. “Vietnamese American Literature”/ “Văn học Hoa kì gốc Việt.” Trong *An Interethnic Companion to Asian American Literature/ Cẩm nang liên sắc tộc trong văn học Hoa kì gốc Á*, biên tập do King-Kok Cheung, tr. 219–46. New York: Ấn quán Đại học Cambridge, 1997.

Turley, William S. *The Second Indochina War: A Concise Political and Military History/ Chiến tranh Đông dương thứ nhì: Lịch sử súc tích về chính trị và quân sự.* Lanham, tiểu bang Maryland: Rowman & Littlefield, 2008.

Turner, Fred. *Echoes of Combat: The Viet Nam War in American Memory/ Những âm vang chiến trận: Chiến tranh Việt nam trong kí ức Hoa kì.* New York: Nxb Doubleday, 1992.

Turner, Karen Gottschang và Phan Thanh Hảo. *Even the Women Must Fight: Memories of War from North Vietnam/ Giặc đến nhà đàn bà cũng đánh: Những kí ức về chiến tranh từ miền Bắc Việt nam.* New York: Nxb John Wiley và các Con trai, 1998.

Turse, Nick. *Kill Anything That Moves: The Real American War in Vietnam/ Giết bất cứ cái gì nhúc nhích: Cuộc chiến tranh thực sự của Hoa kì ở Việt nam.* New York: Metropolitan Books, 2013.

Um, Khatharya. “Exiled Memory: History, Identity, and Remembering in Southeast Asia and Southeast Asian Diaspora”/ “Kí ức lưu vong: Lịch sử, căn cước, và hồi tưởng trong cõi phân tán ở Đông Nam Á và giới phân tán người Đông nam Á.” *positions: asia critique/ lập trường: phê phán châu á* tập 20, số 3 (2012): tr. 831–50.

———. “The ‘Vietnam War’: What’s in a Name?”/ “ ‘Chiến tranh Việt nam’: Có gì trong một cái tên.” *American Journal/ Chuyên san Hoa kì* tập 31, số 2 (2005): tr. 134–39.

UN News Centre. “UN Warns of ‘Record High’ 60 Million Displaced Amid Expanding Global Conflicts”/ “Trung tâm tin tức Liên hiệp quốc ‘Liên hiệp quốc cảnh báo về kỉ lục cao’ 60 triệu người bị dời chỗ giữa những tranh chấp toàn cầu mở rộng.” (2015). Published electronically/ Công bố bằng điện tử 18 tháng 6. <http://www.org/apps/news/story.asp?NewsID=51185-.VZBiO-1Vikp>.

Utley, Jon Basil. “12 Reasons America Doesn’t Win Its Wars”/ “Mười hai lí do Hoa kì không thắng trong những cuộc chiến của nó.” *The American Conservative/ Bán nguyệt san Bảo thủ Hoa kì*, số ra ngày 12 tháng 6, 2015. <http://www.theamericanconservative.com/articles/12-reasons-america-doeant-win-its-wars/>.

Vang, Ma. “The Refugee Soldier: A Critique of Recognition and Citizenship in the Hmong Veterans’ Naturalization Act of 1997”/ “Người lính tị nạn: Một phê phán về sự nhìn nhận và công dân quyền trong những cựu chiến binh người Hmong đạo luật nhập tịch năm 1997.” *positions: asia critique/ lập trường: phê phán châu á* tập 20, số 3 (2012): tr. 685–712.

Vang, Ma Der. “Heirs of the ‘Secret War in Laos’”/ “Những người thừa kế của cuộc chiến tranh bí mật ở Lào.” *New York Times/ Thời báo New York*, 27 tháng 5, 2015.

Vertovec, Steven và Robin Cohen, biên tập. *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice/ Quan niệm về chủ nghĩa thế giới: Lí thuyết, khung cảnh, và thực hành*. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2002.

Virilio, Paul. *War and Cinema: The Logistics of Perception/ Chiến tranh và điện ảnh: Vận trù học về tri giác*. New York: Nxb Verso, 1989.

“Virtual Reality Exposure Therapy”/ “Trị liệu bằng việc trình hiện với thực tại ảo.” <http://ict.usc.edu/prototypes/pts/>

Viswanathan, Gauri, biên tập. *Power, Politics and Culture: Interviews with Edward W. Said/ Quyền lực, chính trị, và văn hoá: Những cuộc phỏng vấn với Edward W.*. New York: Random House, 2001.

Vo, Hong Chuong-Dai. “Memories That Bind: Dang Thuy Tram’s Diaries as Agent of Reconciliation”/ “Những kí ức đeo đẳng: Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm như tác nhân về hoà giải.” *Journal of Vietnamese Studies/ Chuyên san nghiên cứu Việt nam* tập 3, số 2 (Hè 2008): tr. 196–207.

Vo, Nghia M. *The Bamboo Gulag: Political Imprisonment in Communist Vietnam/ Quần đảo ngục tù Gulag/ Luỹ tre: Sự cầm tù chính trị tại Việt nam Cộng sản*. Jefferson, tiểu bang Bắc Carolina: Nxb McFarland, 2004.

Vuong, Tri Nhan. “*The Diary of Dang Thuy Tram and the Postwar Vietnamese Mentality*”/ “*Ngày kí Đặng Thuỳ Trâm và tâm thức Việt nam thời hậu chiến.*” *Journal of Vietnamese Studies/ Chuyên san nghiên cứu Việt nam* tập 3, số 2 (Hè 2008): tr. 180–95.

Wagner-Pacifici, Robin và Barry Schwartz. “The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating a Difficult Past”/ “Đài tưởng niệm Cựu chiến binh Việt nam: Tưởng nhớ một quá khứ dị biệt.” *American Journal of Sociology/ Chuyên san Hoa kì về Xã hội học* tập 97, số 2 (tháng 9 1991): tr. 376–420.

Walcott, Derek. *Collected Poems: 1948–1984/ Tuyển tập thơ: 1948–1984*. New York: Nxb Farrar, Straus và and Giroux, 1987.

Wang, Chih-ming/ Vương Trí Minh. “Politics of Return: Homecoming Stories of the Vietnamese Diaspora”/ “Chính trị của sự quay về: Những câu chuyện về sự hồi hương của cội phân tán Việt nam.” *positions: asia critique/ lập trường: phê phán châu á* tập 21, số 1 (2013): tr. 161–87.

Waters, Mary C. *Ethnic Options: Choosing Identities in America/ Những lựa chọn sắc tộc: Việc chọn những căn cước ở Hoa kì*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 1990.

Weaver, Gina. *Ideologies of Forgetting: Rape in the Vietnam War/ Những hệ ý thức về lãng quên: Hiếp dâm trong chiến tranh Việt nam*. Albany, tiểu

bang New York: SUNY Press/ Ấn quán Đại học tiểu bang New York, 2010.

Weigl, Bruce. *The Circle of Hanh: A Memoir/ Vòng quanh của Hạnh: Hồi ức*. New York: Grove Press, 2000.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature/ Chủ nghĩa Marx và văn học*. Oxford: Ấn quán Đại học Oxford, 1977.

Williams, Tony. “From Novel to Film: *White Badge*”/ “Từ tiểu thuyết đến điện ảnh: *Phù hiệu trắng*.” *Asian Cinema/ Điện ảnh châu Á* tập 13, số 2 (2002): tr. 39–53.

Winter, Jay. “Forms of Kinship and Remembrance in the Aftermath of the Great War”/ “Những hình thức của thân thích và sự tưởng nhớ sau cuộc đại chiến.” Trong *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và tưởng nhớ trong thế kỉ thứ 20*, biên tập do Jay Winter và Emmanuel Sivan, tr. 40–46. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 1999.

———. “From *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*”/ “*Tưởng nhớ chiến tranh: Cuộc đại chiến giữa kí ức và lịch sử trong thế kỉ thứ 20*.” Trong *The Collective Memory Reader/ Kí ức tập thể độc bản*, biên tập do Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi và Daniel Levy, tr. 426–29. New York: Ấn quán Đại học Oxford, 2011.

Winter, Jay và Emmanuel Sivan. “Introduction”/ “*Dẫn nhập*.” Trong *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và tưởng nhớ trong thế kỉ thứ 20*, biên tập do Jay Winter and Emmanuel Sivan, tr. 1–5. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 1999.

———. “Setting the Framework”/ “*Dựng khung*.” Trong *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và tưởng nhớ trong thế kỉ thứ 20*, biên tập do Jay Winter và Emmanuel Sivan, tr. 6–39. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 1999.

———. *War and Remembrance in the Twentieth Century/ Chiến tranh và tưởng nhớ trong thế kỉ thứ 20*. Cambridge: Ấn quán Đại học Cambridge, 1999.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus/ Chuyên luận luận lí- triết học*. Dịch từ nguyên bản tiếng Đức do F. Pears và B. F. McGuinness. New York: Nxb Routledge.

Wong, Sau-ling Cynthia. “ ‘Sugar Sisterhood’: Situating the Amy Tan Phenomenon”/ “ ‘Tình chị em đường mật’: Định vị hiện tượng Amy Tan/ Đàm Ân Mỹ.” Trong *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions/ Quy điển sắc tộc: Những lịch sử, những thiết chế và những can thiệp*, biên tập do David Palumbo-Liu, tr. 174–210. Minneapolis: Ấn quán Đại học Minneapolis, 1995.

Woo, Jung-en. *Race to the Swift: State and Finance in Korean Industrialization/ Chạy đua với tốc độ: Nhà nước và tài chính trong sự công nghệ hoá Hàn quốc*. New York: Ấn quán Đại học Columbia, 1991.

Woo-Cumings, Meredith. “Market Dependency in U.S.–East Asian Relations”/ “Sự lệ thuộc thị trường trong những townng quan Hoa kì-Đông Á.” Trong *What Is in a Rim? Critical Perspectives on the Pacific Region Idea/ Trong một vành đai là gì? Những viễn kiến phê phán về ý niệm vùng Thái bình dương*, biên tập do Arif Dirlik, tr. 163–86. Lanham, tiểu bang Maryland: Nxb Rowman & Littlefield, 1998.

Woodward, Kathleen. “Calculating Compassion”/ “Tính toán đồng cảm.” Trong *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion/ Đồng cảm: Văn hoá và chính trị của một cảm xúc*, biên tập do Lauren Berlant, 59–86. New York: Routledge, 2004.

Wu, Judy Tzu-Chun. *Radicals on the Road: Internationalism, Orientalism, and Feminism during the Vietnam Era/ Những người cấp tiến tiến hành: Chủ nghĩa quốc tế, chủ nghĩa phương Đông, và chủ nghĩa nữ quyền trong suốt kỉ nguyên Việt nam*. Ithaca, tiểu bang New York: Ấn quán Đại học Cornell, 2013.

Yamashita, Karen Tei. *The I-Hotel/ Khách sạn quốc tế*. Minneapolis: Coffee House Press/ Ấn quán Cà phê, 2010.

Kao Kalia Yang. Artist’s talk at the “Southeast Asians in the Diaspora” Conference/ Cuộc nói chuyện của nghệ sĩ tại hội thảo “Người Đông Nam châu Á trong cõi phân tán, Đại học Illinois, Urbana-Champaign, 16 tháng

4, 2008.

———. *The Latehomecomer: A Hmong Family Memoir/ Người về nhà muộn: Một hồi kí gia đình người Hmong*. Minneapolis: Coffee House Press/ Ấn quán Cà phê, 2008.

Yoneyama, Lisa. *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory/ Tàn dư Hiroshima: Thời gian, không gian, và biện chứng của kí ức*. Berkeley: Ấn quán Đại học California, 1999.

Yoon Je-kyoon, *Ode to My Father/ Bài tụng cho cha tôi*. Seoul: JK Film/ Hãng phim JK, 2014.

Young, James. *The Texture of Memory/ Kết thức của kí ức*. New Harven, tiểu bang Connecticut: Ấn quán Đại học Yale, 1993.

Young, Marilyn Blatt. *The Vietnam Wars/ Những cuộc chiến tranh Việt nam*. New York: Nxb HarperCollins, 1991.

Yui, Daizaburo. “Perception Gaps between Asia and the United States of America: Lessons from 12/7 and 9/11”/ “Những sự sai biệt về tri giác giữa châu Á và Hoa kì: Những bài học từ sự kiện 7/12 và 11/9 [7/12/1941 là ngày quân đội Nhật bất ngờ tấn công căn cứ Pearl Harbor/ Trân châu Cảng ở Hawaii và gần như tiêu diệt hết căn cứ này nên Hoa kì gọi đó là ngày ô nhục, và ngày 11/9/2001 quân khủng bố đánh cướp máy bay dân sự và đâm vào huỷ diệt toà Tháp đôi New York].” Trong *Crossed Memories: Perspectives on 9/11 and American Power/ Những kí ức giao nhau: Những viễn kiến về sự kiện 11/9 và quyền lực của Hoa kì*, biên tập do Laura Hein và Daizaburo Yui, tr. 54–79. Tokyo: Center for Pacific and American Studies/ Trung tâm nghiên cứu Thái bình dương và Hoa kì, The University of Tokyo/ Đông kinh Đại học, 2003.

Zelizer, Barbie. *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye/ Nhớ để quên: Kí ức về lò thiêu qua con mắt của máy trục*. Chicago: Ấn quán Đại học Chicago, 1998.

Žižek, Slavoj. *How to Read Lacan/ Làm cách nào đọc Lacan*. New York: Nxb W. W. Norton, 2007.

## HÌNH ẢNH TÍN DỤNG

Truong Son Martyrs Cemetery/ Nghĩa trang liệt sĩ Trường sơn. Ảnh do Sam Sweezy

Ho Chi Minh City Martyrs Cemetery/ Nghĩa trang liệt sĩ Hồ Chí Minh. Ảnh do Sam Sweezy

Tiệc thương người lính, tượng, Thành phố Hồ Chí Minh. Ảnh do Gregory Farris

Bia mộ bị xoá, Nghĩa trang quốc gia của quân lực Việt nam cộng hoà. Ảnh do Sam Sweezy

*Vietnam Veterans Memorial Wall/ Bức tường tưởng niệm cựu chiến binh Việt nam*, tác phẩm của kiến trúc sư Maya Lin. Thủ đô Washington, Đặc khu Colombia, Hoa kì. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*The Three Soldiers/ Ba người lính*, tượng của điêu khắc gia Frederick Hart, Thủ đô Washington, Đặc khu Colombia, Hoa kì. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*Vietnam Women's Memorial/ Đài tưởng niệm phụ nữ Việt nam*, tượng của nữ điêu khắc gia Glenna Goodacre. Thủ đô Washington, Đặc khu Colombia, Hoa kì. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Ảnh chụp những khuôn mặt tại nhà tù Tuol Sleng, bí danh S-21, thủ đô Phnom Penh. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Bảng “Không cười to.” Nhà tù S-21, thủ đô Phnom Penh. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Ảnh chụp bị xoá mặt của Duch. Nhà tù S-21, thủ đô Phnom Penh. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*The Missing Picture/ Tấm hình thiếu sót*, ảnh tĩnh trong phim, của đạo diễn Rithy Pand. © Bản quyền thuộc Công ty CDP/Trung tâm Bophana

Bút và vòng cổ được giả thiết làm từ đầu đạn của Mĩ. Ảnh do Viet Thanh



Nguyen

Xe thiết giáp bị sét rỉ, căn cứ hỏa lực Dốc miếu, gần khu phi quân sự. Ảnh do Sam Sweezy

Ảnh nổi về trực thăng, Đài tưởng niệm chiến tranh của Hàn quốc, Seoul.  
Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*R-Point/ Điểm R*, ảnh tĩnh, đạo diễn. Gong Su-chang. CJ Giải trí (phân phối phim ảnh) 2004/ 2004 CJ Entertainment/ Cinema Service

*Sunny/ Ánh dương*, film still, dir. Joon-ik Lee/ Lí Tuấn Ích. 2008 Hãng phim con Cọp/ Tiger Pictures/ Achim Pictures

Đài tưởng niệm Hà my, gần Hội An. Ảnh do Sam Sweezy

Đài tưởng niệm Nghĩa trang Liệt sĩ Điện Biên Phủ. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Hình khảm, địa đạo Củ chi. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Máy bay phản lực Nga, Bảo tàng Chiến thắng B-52, Hà nội. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Chiếc xe chở Thích Quảng Đức. Ảnh do Sam Sweezy

*Điện Biên Phủ trên không/ Dien Bien Phu of the Air*, Bảo tàng Lịch sử Quân sự/ Military History Museum, Hà nội. Ảnh do Sam Sweezy

Nancy Rubins, *Thép không rỉ Chas, Cơ phận máy bay của Mark Thompson, khoảng 1,000 cân Anh (450 kí lô) của sợi thép không rỉ & không gian Đồi Beverly của Gagosian, tại Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại (the Museum of Contemporary Art, viết tắt là MOCA), 2002. Cơ phận máy bay, khung thép không rỉ, dây cáp thép không rỉ, 25 x 54 x 33 feet (bộ Anh). Suu tập của Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại, Los Angeles, được tạo mãi để vinh danh Beatrice Gersh với ngân khoảng cung cấp bởi Ủy ban Thủ đắc và Suu tập/ Acquisition and Collection Committee; Quỹ nghệ thuật Broad/ Broad Art Foundation; Linda và Bob Gersh; David, Susan, Steven và Laura Gersh; và Eugenio López. Bản quyền ©*

Nancy Rubins. Ảnh do Brian Forrest

Phù điêu, Nghĩa trang Liệt sĩ Điện Biên Phủ, 2009. Ảnh do Viet Thanh

Nguyen

Ảnh nổi, Phúc hợp Nhà tù Đảo Côn sơn, Côn Đảo. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*In Every Neighborhood/ Ở mỗi xóm*, Đặng Đức Sinh. Ảnh do Sam Sweezy  
*Commemoration/ Tưởng niệm chiến tranh*, Nguyễn Phú Cường. Ảnh do Sam Sweezy

Những hộp quẹt Zippo, Bảo tàng Hồ Chí Minh. Ảnh do Viet Thanh Nguyen  
địa đạo Mốc tunnels, 2009. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Hình chụp duy nhất còn lại của Thế Đình. Với sự cho phép của Thông tấn xã Việt nam Phân bộ Nhiếp ảnh/ Courtesy Viet Nam Agency (VNA) Photo Department. F.8420

Hang Tham Phiu, Cánh đồng Chum, Lào. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

Trích đoạn tiểu thuyết hình hoạ từ *ViệtMĩ: Cuộc du hành của một gia đình Vietnamerica: A Family's Journey* của G. B. Trần, copyright bản quyền © 2011 do Gia-Bao Trần. Sử dụng với sự cho phép của Nxb Villard Books, một dấu ấn của Nxb Random House, một phân bộ của Công ty TNHH Penguin Random House. Giữ mọi quyền.

Người đàn ông vô gia cư, Philadelphia. Ảnh do Linh Dinh

“Giặt màn cửa”/ “Cleaning the Drapes,” từ chuỗi *Nhà đẹp: Đưa chiến tranh về nhà/ House Beautiful: Bringing the War Home*, khoảng những năm 1967–1972. Martha Rosler

Ảnh chụp, trong cuốn *Thể thao Hoa kì, 1970: Hay là chúng ta trải qua cuộc chiến ở Việt nam như thế nào/ American Sports, 1970: Or How We Spent the War in Vietnam* ( Nxb Aperture/ Khẩu độ, 2008). Tod Papageorge. Phòng tranh Nghệ thuật Đại học Yale/ Yale University Art Gallery.

“Gánh nặng của người đàn ông da trắng (Xin lỗi Kipling),” Victor Gillam. Thư viện và Bảo tàng Hí hoạ Billy Ireland thuộc Đại học Tiểu bang Ohio/ The Ohio State University Billy Ireland Cartoon Library & Museum.

Choeung Ek đầu lâu bảo tháp. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

*29 Cây cọ: Hành quân đêm III, 2003–2004/ 29 Palms: Night Operations III, 2003–2004.* Bản quyền © An-My Lê, cho phép Murray Guy, New York.

*Những cuộc chiến tranh nhỏ (Người bắn sẻ I)/ Small Wars (sniper I), 1999–2002.* Bản quyền © An-My Lê, thuộc Murray Guy, New York.

“Không đề Campuchia #4,” *Campuchia: Huy hoàng và tối đen*, Dinh Q. Lê  
Thủ cảm truyện, Chue và Nhia Thao Cha. Giữ mọi quyền. Văn khố/ Bailey  
Archive, Bảo tàng Denver về Tự nhiên & Khoa học/ Denver Museum of  
Nature & Science

Mộ Pol Pot, gần Anlong Veng, Cambodia. Ảnh do Viet Thanh Nguyen

## SÁCH DẪN

*Cánh đồng hoang/ The Abandoned Field: Free Fire Zone* (phim), 119, 120, 168

Acosta, Oscar Zeta, 219

Adams, Eddie, 105

Khẳng định/ Affirmation, 204

Afghanistan, 2, 6–7, 14

Người Mỹ gốc châu Phi/ African Americans, 53, 153, 200, 218

Agamben, Giorgio, 244

Chất độc màu Da cam/ Agent Orange, 230

Aguilar-San Juan, Karin, 40

Ahn Junghyo, 141–42

*Hàng không Hoa kì/ Air America* (phim), 123, 124

Bảo tàng Phòng không Không quân/ Air Defense Museum, 165

Aki Ra, 172

Quân tiếp vụ Hoa kì/ American PX, 140

*Lính bắn tỉa Mỹ/ American Sniper* (phim), 14

*Thể thao Hoa kì, 1970: Hay là chúng ta trải qua cuộc chiến ở Việt nam như thế nào/ American Sports, 1970: Or How We Spent the War in Vietnam* (Papageorge), 231–32

Chiến tranh Hoa kì/ American War, 4, 6–7

Lối sống Mỹ: sự chuyên biệt của, 10

Ankar (Tổ chức, tên gọi Khmer Đỏ trong tiếng Khmer), 84, 89

Angkor Wat, 269

Anlong Veng, 297–99

Những phong trào phản chiến/ Antiwar movement, 265

*Tận thế bây giờ/ Apocalypse Now* (phim), 13–14, 64–65; quyền lực của, 127; như kí ức sang tay, 103; trong cỗ máy chiến tranh Hoa kì, 116–21; thế giới quan của, 120

Apostol, Gina, 111

Appiah, Kwame Anthony, 271–72, 274

Appy, Christian G., 50–51

Arendt, Hannah, 96

Nghĩa trang quốc gia Arlington/ Arlington National Cemetery, 44

Quân lực Việt nam Cộng hoà: những đài tưởng niệm cho, 335

Nghệ thuật: thừa nhận người chết qua, 175; biến nghệ thuật thành hàng hoá, 13; như quà lưu niệm, 296–97; về chấn thương Hmong, 281–83; của Hồ Chí Minh, 160–62; tầm quan trọng của, trong đạo đức và kí ức, 12–13, 87; những bất bình đẳng của kí ức công nghệ trong, 184; trong sự quên công chính, 186–87; của kỉ nguyên Khmer Đỏ, 87; để tưởng niệm lực lượng Đại Hàn, 137–38; sự nhìn nhận nhân tính và phi nhân tính trong, 99; trong kịch xúc về nhìn nhận, 113; và cỗ máy chiến tranh, 269–78

Người Mỹ gốc châu Á: như thiểu số kiểu mẫu, 131, 153

Assman, Jan, 50

Augé, Marc, 25–26

Balaban, John, 295

Baldwin, James, 218, 219

Ban Mê Thuật, 163

Trại tị nạn Ban Vinai, 242–43

Bảo Ninh, 30, 37–38, 55  
Những quán rượu, 179  
Barthes, Roland, 183  
Bataille, Christophe, 84  
Battambang, 188  
*Bài ca chiến trận/ Battle Hymn* (phim), 130  
Baudrillard, Jean, 64–65, 116–17, 27  
Bercovitch, Sacvan, 10  
Bergson, Henri, 109  
*Sự phản bội/ The Betrayal* (*Nerakhoon*; phim), 292–93  
Bảo tàng Chiến thắng B-52/ B-52 Victory Museum, 165  
Bhabha, Homi, 248  
*Sự sinh thành của một quốc gia/ The Birth of a Nation* (phim), 117  
Tháng Tư đen/ Black April, 42  
Tính chất da đen/ Blackness, 141  
*Những cuộc hành quân đen/ Black Ops* (trò chơi video), 109, 110  
Beo đen/ Black Panthers, 218, 219  
*Núi Bà đen/ Black Virgin Mountain* (Heinemann), 295  
Những cuộc dội bom/ Bombings, 276–77  
*Cuốn sách của cười vang và lãng quên/ The Book of Laughter and Forgetting*  
(Kundera), 94  
*Cuốn sách về muối/ The Book of Salt* (Trương), 206, 208, 209–10  
Borges, Jorge Luis, 19  
Boym, Svetlana, 43  
*Những cây cầu ở Toko-Ri/ The Bridges at Toko-Ri* (phim), 130

*Cuộc đời kì diệu ngắn ngủi của Oscar Wao/ The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Díaz), 220

Phật giáo/ Buddhism, 295

Bùi Thạc Chuyên, 171

Bush, George H.W., 49

Butler, Judith, 75–76

Butler, Robert Olen, 209

*Call of Duty* (video game), 109

Campuchia: thừa nhận về tranh chấp ở, 7, 288; sự biến chiến tranh thành hàng hoá ở, 15; mở rộng chiến tranh vào, 6; dưới chế độ Khmer Đỏ, 7, 83–100, 129; những đài tưởng niệm cho, 260; truy tố về tội ác chiến tranh ở, 289–90; nhìn nhận về cựu chiến binh ở, 66–67; những thương vong chiến tranh ở, 7, 8, 156; những phóng viên chiến tranh từ, 184

Người tị nạn Campuchia, 234

*Campuchia: Huy hoàng và tối đen/ Cambodia: Splendor and Darkness* (Lê), 268–69

Cao, Lan, 203, 212

Chủ nghĩa tư bản: công nghệ hoá về kí ức trong, 13–16; kí ức công chính và, 18; ở Triều tiên, 130–31, 149–50, 151–52; ảnh hưởng của người nhập cư Triều tiên lên, 131–32; trong những tiệm lưu niệm bảo tàng, 175, 177–79; quyền lực quốc gia và, 15–16; chiến tranh trường cửu và, 285; hoà giải và, 295–96; thành công của Nam Triều tiên trong, 129; của công nghệ du lịch, 178; của những cộng đồng tị nạn Việt nam, 40–41

Carter, Jimmy, 114

Thương vong, của chiến tranh: nghệ thuật như sự thừa nhận về, 175; sự chôn cất của, 23–25; như được miêu tả trong những chuyện chiến tranh, 229; sự tha thức cho, 287–88; công nghệ về kí ức và, 156–57; trong chiến tranh Triều tiên, 129; trong những phim chiến tranh Triều tiên, 145, 146, 147–48; những đài tưởng niệm cho, 24–27, 35–36, 42–43, 44, 49, 52–56, 66–

68, 153–55, 187, 258–59; những kí ức về, 25–33, 50–51; những bảo tàng liên hệ tới, 29–30, 39–40, 112–13, 254–61; cảm tình tự nhiên cho, 28–29; con số về, trong Chiến tranh Việt nam, 8, 156; sự khác của, 68–69; tiếc thương tiếc thân về, 194–98; những nhiếp ảnh viên như là, 183–84; như hậu quả của lính Đại Hàn, 145, 146, 147, 150–51, 155; kích xúc về nhìn nhận và, 112; sự đào tìm, 45; những kí ức của người tị nạn Việt nam về, 45; đàn bà và trẻ em như, 30. *Cũng xem* Cựu chiến binh, của chiến tranh

*Cá trê và Mandala/ Catfish and Mandala* (Pham), 206, 208

Những hang động, 186–89

Những nghĩa trang, 23–27, 35–39, 44, 45

Chang, Juliana, 235

Chan, Jeffery Paul, 124

Cheah, Pheng, 90–92

Trung quốc: trong chiến tranh Triều tiên, 6

*Ái nam quan/ China Gate* (phim), 125

*Người đàn ông Trung quốc/ China Men* (Kingston), 225

Chin, Frank, 124

Choeung Ek, 254, 255, 256, 258

Chong, Sylvia Shin Huey, 65

Chow, Rey, 74

Chum Mey, 255

Chun Doo Hwan/ Toàn Đảo Hoán, 139, 143

Cimino, Michael, 109–10

Điện ảnh/ Cinematography, 122

*Vòng quanh của Hạnh/ The Circle of Hanh* (Weigl), 295

Bất bình đẳng giai cấp: những kí ức công chính, 17

*Cận kề/ Close Quarters* (Heinemann), 64, 235



Những kí ức tập thể: định nghĩa về, 10  
Kí ức tập thể: định nghĩa về, 10  
Chủ nghĩa thực dân/ Colonialism, 84, 93, 197  
*Tưởng niệm (nhớ) chiến tranh/ Commemoration (Cuong)*, 175  
Đảng Cộng sản/ Communist Party, 26–30, 41, 158, 205–6  
Côn Sơn, 172  
Coppola, Francis Ford, 116–18, 119, 137  
Chủ nghĩa thế giới đại đồng/ Cosmopolitanism, 266, 270–72, 275–76  
Cotter, Hollan, 269  
Cuba, 7  
Củ Chi, 181  
Cumings, Bruce, 143

Trại tập trung Đa châu, 258  
Đặng Đức Sinh, 175  
Đặng Nhật Minh, 167–69, 183  
Đặng Thuỳ Trâm, 168–69, 212, 274–75  
de Antonio, Emile, 119, 137  
Debord, Guy, 14  
*Người săn hươu/ The Deer Hunter (film)*, 109–10  
Khu phi quân sự/ Demilitarized Zone, 133  
de Palma, Brian, 77  
Derrida, Jacques, 287–88, 290, 291  
*Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm/ The Diary of Dang Thuy Tram (Trâm)*, 274–75  
Díaz, Junot, 219–20

Didion, Joan, 27

Điện Biên Phủ, 169–70

Đinh, Linh, 43, 215, 216, 218

Sự xoá kí ức/ Disremembering, 63–68

Trung tâm Tài liệu của Campuchia/ Documentation Center of Cambodia, 259

Cộng hoà Dominica/ Dominican Republic, 6, 219–20

Đông Hà, 24, 45

*Đừng đốt/ Don't Burn* (film), 168

“Không khóc ở California”/ “Don't Cry in California”; (Thiệp), 280

Downey, Robert Jr., 123

DuBois, W. E. B., 53

Duch, 84–86, 89, 93, 98–100, 256

Dunlop, Nic, 299

Dương, Lan, 211

Dương Thu Hương, 61–62, 80

  

Eastwood, Clint, 123, 124

*Những đầu hồi của cõi Trời/ The Eaves of Heaven* (Pham), 212

Giáo dục/ Education, 206–8, 276

Ehrhart, W. D., 295

Eichmann, Adolf, 95–96

*Cuộc thanh toán/ The Elimination* (Panh), 84–85, 88, 100

Ellison, Ralph, 63

“Sự hiện xuất của văn học Hoa kì gốc Việt”/ “The Emergence of Vietnamese American Literature” (Trương), 209

Những kẻ địch: như những nhân vật phăng, 28–29; thiếu cảm tình cho, 28  
Engels, Friedrich, 107

Tiếng Anh: của văn học sắc tộc, 198–99; trong những kí ức công nghệ, 15  
*Bệnh nhân người Anh/ The English Patient* (Ondaatje), 276–77

Lãng quên sáng suốt: định nghĩa về, 18

*Entertainment Weekly/ Giải trí hàng tuần* (tạp chí), 237, 241–42

Espiritu, Yen Le, 124, 195–96, 206

Thị kiến đạo đức/ Ethical vision, 121

Đạo đức về việc nhớ: của người Mỹ gốc Việt nam, 40–44; những tác phẩm nghệ thuật và, 160; những đặc trưng hoá về người trong, 28–33; mô tả về, 9–19; kiểu thức anh hùng đối lại phản anh hùng trong, 43–44; nhân tính đối lại với phi nhân tính và, 96–100; sự bất công của lãng quên và, 68; của người thiểu số, 43; cảm tình tự nhiên và, 27–29, 59–60; sự khác và, 68–69 quan hệ sâu dày trong, 54–56, 59

Tính sắc tộc/ Ethnicity, 199, 201

Chủ nghĩa sắc tộc trung tâm: ảnh hưởng của, trong công nghệ kí ức, 13

Những Pháp đình Đặc biệt trong Pháp viện Campuchia/ Extraordinary Chambers of the Courts of Cambodia, 289

Faas, Horst, 183

Gắn bó gia đình/ Family bonds, 55

Farocki, Harun, 105

*Cuốn sách thứ năm về hoà bình/ The Fifth Book of Peace* (Kingston), 277

Filkins, Dexter, 284

Phim ảnh: về vai trò của hàn quốc ở Việt nam, 143–149; về thể loại kinh dị, 174; tầm quan trọng của, 87; của kỉ nguyên Khmer Đỏ, 86–89, 97; những hình ảnh chiến tranh sống động nhất từ, 105; quyền lực của điện ảnh Hoa kì trong, 171; quyền lực của tiếng nói trong, 214; vai trò của, trong cỗ máy

chiến, 108–28, 144–45; như những kí ức sang tay, 103–4; về chiến tranh và kí ức, 168

Bảo tàng Mỹ thuật/ Fine Arts Museum, 29, 160, 175–77

Những người bản thứ nhất/ First characters, 110–11

Những nhân vật phẳng dẹt, 28–33

*Cuộc chiến tranh mãi mãi/ The Forever War* (Filkins/Haldeman), 284

Sự tha thứ/ Forgiveness, 262–65, 279–80, 287–95

Cuộc chiến bị lãng quên/ Forgotten War, 129

Forster, E. M., 28, 29, 277

Foucault, Michel, 91

Chủ nghĩa thực dân Pháp/ French colonialism, 197

Binh sĩ Pháp/ French troops, 169–70, 172, 173

Freud, Sigmund, 16, 55

*Từ Việt nam tới Hollywood/ From Vietnam to Hollywood* (Lê), 233, 268

Fuller, Samuel, 125

*Đạn xuyên giáp/ Full Metal Jacket* (film), 145, 179

Fussell, Paul, 62–63

*Kẻ cướp Mà Tất cả Chúng ta đang Kiếm tìm/ The Gangster We Are All Looking For* (thúy), 194, 208, 213

*Tướng về hưu/ The General Retires* (Thiệp), 238–39

Diệt chủng/ Genocide, 83–100

Những truyện ma/ Ghost stories, 195–96

Gibson, Mel, 123

Gillam, Victor, 252

Gilroy, Paul, 68

Ginzburg, Natalia, 8  
Cho, tặng, bố thí/ Giving, 296–97  
*Đi trở lại/ Going Back* (Ehrhart), 295  
*Một hương thơm đến từ núi lạ (Biru sơn kì hương)/ A Good Scent from a Strange Mountain* (Butler), 209  
Gooks, 62–64, 140–41  
Gordon, Avery F., 195  
*Gran Torino* (phim), 123–25, 126  
*Mũ nồi Xanh/ The Green Berets* (phim), 125–26  
Greene, Graham, 51, 142–43  
Grenada, 6  
Griffith, Philip Jones, 66  
Griffiths, D. W., 117  
Griswold, Charles L., 292  
Guevara, Che, 3  
Chiến tranh vùng vịnh/ Gulf War, 14, 49, 118  
Gustafsson, Mai Lan, 157  
  
Haeberle, Robert, 30  
Halbwachs, Maurice, 10  
Haldeman, Joe, 284  
*Hàn lưu/ Hallyu*, 132  
Đài tưởng niệm Hà my/ Ha My memorial, 153–55  
Hà nội: những nghĩa trang ở, 26; những bảo tàng ở, 29–30  
Nhà tù Hoả lò ở Hà nội/ Hanoi Hilton, 173

Sự ám ảnh: của những người bị bại trận, 40

Hawaii, 7

Hayslip, Lê Lý, 150–51, 195, 203, 207–8, 228, 262, 264, 266

Heinemann, Larry, 64, 235, 295

Trực thăng/ máy bay lên thẳng/ Helicopters, 117–20, 137–38

Herman, Judith Lewis, 228

Herr, Michael, 35–36, 103, 117, 122

Hirsch, Marianne, 268

Dân Hmong: những phim ảnh về, 123–25, 126; chấn thương tâm lí của, 234–35; sự chuyển hoá về chấn thương cho, 281–83; trong những truyện chiến tranh, 242–43, 244–45

Hồ Chí Minh: nghệ thuật của, 160–62; đặc trưng của, 28–29; lăng mộ của, 157–60; đài tưởng niệm cho, 24; cái nhìn của người Việt nam về, 158

Thành phố Hồ Chí Minh. *Xem* Sài Gòn

Bảo tàng Hồ Chí Minh/ Ho Chi Minh Museum, 159

Đường mòn Hồ Chí Minh/ Ho Chi Minh Trail, 25

Hội An, 154

Holden, William, 130

Hollywood, 13–14

Vụ Tể thiêu/ Holocaust, 87, 258

Hong, Cathy Park, 215

Hudson, Rock, 130

Phân người/ Human waste, 243–45

Hussein, Saddam, 49

Hwang Suk-Yong/ Hoàng Triết Ánh, 139–41

Hyde, Lewis, 296

Ieng Sary, 299

Cường quốc đế chế, 139

Công nghệ về kí ức: thương vong chiến tranh và, 156–57; những thành tố của, 107–8; những hồn ma chiến tranh và, 183–87; những bất bình đẳng trong, 183–84; đối lại với công nghệ kí ức, 106; quyền lực và, 107, 108; tù binh của chiến tranh và, 172–173; tuyên truyền trong, 114–15; siêu cường của nước nhỏ đối lại với siêu cường, 157–89; những cấu trúc tình tự trong, 107; trong Hoa, 108–28; vũ khí và, 166–67

*Ở mỗi xóm/ In Every Neighborhood (O moi xom; Sinh)*, 175, 177

*Năm con heo/ In the Year of the Pig* (film), 119

*Người vô hình/ Invisible Man* (Ellison), 63

Chiến tranh Iraq/ Iraq War, 2, 6–7, 14, 42, 83

Người Mỹ gốc Ái nhĩ lan/ Irish Americans, 201

Những người theo đạo Islam, 95

Iyer, Pico, 109

Jager, Sheila Miyoshi, 135

James, William, 232

Quân đội Nhật bản, 227–28

Hàng hoá Nhật bản, 140

*Đầu lọ/ Jarhead* (film), 118

Jeffords, Susan, 145

Người Mỹ gốc Do Thái/ Jewish Americans, 201

Jin Ha/ Cáp Kim, 244

Johnson, Chalmers, 115–16

Jo Sung Mo/ Tào Thành Mô, 151

*Hành trình tự sự thất thủ/ Journey from the Fall* (Trần), 233–34

Lãng quên công chính: nghệ thuật trong, 286–87; chủ nghĩa tư bản và, 285, 295–96; đổi lại lãng quên, 279, 297; tha thứ và, 279–80, 286–95; tặng quà trong, 296–97; tưởng tượng xứ không tưởng trong, 285–86; kí ức công chính trong, 297; đường hướng về, 283; sự hiềm hoi của, 284; hoà giải và, 295–96; buông xả đau khổ cho, 280–83; đối với lãng quên bất công, 284

Kí ức công chính: mô tả về, 17; đạo đức về nhìn nhận trong, 19; tầm quan trọng của importance of, 16–17; cho tha thứ công chính, 297; những phương pháp để xử lí với kí ức quá độ trong, 17–18; những kí ức quá độ trong ưu tiên luân lí, 68; những điều kiện tiên quyết cho, 283; những yêu cầu cho, 18

Kant, Immanuel, 291

Karlin, Wayne, 119, 295

Kar Savuth, 85

Kennedy, John F., 125

Khieu Samphan, 299

Khmer Đỏ, 254, 255, 268–69; thương vong Campuchia của, 7; đạo đức về nhìn nhận và, 83–93; thiện đổi lại ác và, 95–96; nhân tính đổi lại phi nhân tính và, 97–100; như chuyện cười vang, 93–94; độ dài của chế độ của, 129; những tượng đài cho, 297–99; truy tố về, 289–90; đổi lại những kẻ khủng bố, 95

“Không Khóc Ở California” (Thiệp), 280

Kim, Kyung Hyun, 145

King, Martin Luther, Jr., 1–3, 50, 62, 153, 273, 291

Kingsolver, Barbara, 273

Kingston, Maxine Hong, 194–95, 225, 277

Kinnell, Galway, 213

Kipling, Rudyard, 251



Kissinger, Henry, 26

Triều tiên: những kí ức chống chiến tranh của, 139–49; phê bình của Hoa kì của, 151; văn hoá của, 132–33, 151–52; kinh tế của, 130–31, 149–50, 151–52; công nghệ phim ảnh của, 144–49; số thương vong Việt nam do, 156; quyền lực dưới đế chế của, 139, 152; chủ nghĩa yêu nước Hoa kì và, 152–53; đổi lại Việt nam, 133–34; những cô dâu Việt nam ở, 143; những kí ức của người Việt nam về, 150–51; lính Đại Hàn ở Việt nam từ, 136–55, 150–51; những đài tưởng niệm Chiến tranh Việt nam ở, 136–39; cỗ máy chiến tranh của, 135–36

Người nhập cư Triều tiên/ Korean immigrants, 130–32

Chiến tranh Triều tiên: sự phân chia Triều tiên và, 129; những phim về, 130; những đài tưởng niệm cho, 134–39, 152; những kí ức về, 6; những tiểu thuyết về, 141–43; con số thương vong của, 129; quan điểm của người Nam Triều tiên về, 129–30; những tiết mục truyền hình về, 133

Đài tưởng niệm chiến tranh Triều tiên/ Korean War Memorial, 152

Khu phố Đại Hàn/ Koreatown, 130, 131–32, 153

Kubrick, Stanley, 179

Kundera, Milan, 10, 26, 94, 182

Kuras, Ellen, 292–93

Kuwait, 6, 51–52

Kwon, Heonik, 151

Lâm, Andrew, 205

Bảo tàng Địa lôi/ Land Mine Museum, 172

Ngôn ngữ: trong những kí ức công nghệ, 15

Đài tưởng niệm chiến tranh Mĩ Hmong Lào/ Lao Hmong American War Memorial, 152

Bảo tàng Lịch sử Quân đội Nhân dân Lào/ Lao People's Army History Museum, 186

Lào: sự thừa nhận tranh chấp ở, 7; tạ lỗi về những tàn ác chiến tranh do, 288; những hang động ở, 186–87; sự biến chiến tranh thành hàng hoá ở, 15; sự mở rộng chiến tranh vào, 6; lãnh tụ của, 44; những đài tưởng niệm cho, 152; những phim ảnh về, 123; sự nhìn nhận về cựu chiến binh ở, 66–67; sự nhìn nhận của Việt nam ở, 186; thương vong chiến tranh ở, 7, 8, 156, 157; những sự trưng bày vũ khí của, 162–66

Larsen, Wendy Wilder, 209

*Đêm qua tôi mơ về hoà bình/ Last Night I Dreamed of Peace* (Tram), 212, 274–75

*Vĩ tuyến cuối cùng/ The Last Parallel* (Russ), 130

*Người về nhà muộn màng/ The Latehomecomer* (Yang), 237, 241–42, 245–46

Người Mỹ gốc Latino, 153, 200, 219

Cười vang, 93–94

Lê Mỹ An, 262–63, 266–67, 270

Lê, Dinh Q., 233, 268–69, 270

Lê Duẩn, 24

Lê Đức Thọ, 26

Lê Minh Khuê, 119

Lê, Nam, 201–2

Lê thị diễm thúy, 194

Lee, Chang–Rae/ Lí Xương Lai, 248–49, 250

Lessing, Doris, 286

Levinas, Emmanuel, 84, 95, 99, 227, 272

Địa chỉ của kí ức/ *Lieux de mémoire*, 42

*Đời sống* (tạp chí) *Life magazine*, 101

Hộp quẹt/ *Lighters*, 177–78

Lincoln, Abraham, 24–25

Lin, Maya/ Lâm Anh, 47, 52–53, 55, 66

Văn học: về sự tiếc thương người chết, 194; tính chân chính của, 210–11; cộng tác và phản bội trong, 211–13; giáo dục liên hệ với việc viết, 206–7; về những thiếu số sắc tộc, 197–222; thương tiếc người chết trong, 194–98; chuyện nhập cư huyền thoại trong, 220–21; như thành phần của cỗ máy chiến tranh trong, 111; những giải thưởng cho, 208, 209; mục đích của, 253; về chiến tranh, 30–32, 51, 61, 139–43. *Cũng xem* Chuyện chiến tranh

Sài gòn nhỏ: những kí ức chiến tranh của công dân trong, 42–44; mô tả về, 40–42

*Sống trong sợ hãi/ Living in Fear* (phim), 171–72

*Bông sen và bão tố/ The Lotus and the Storm* (Cao), 203, 212

“Tình yêu và Danh dự và Thương xót và Kiêu ngạo và Từ bi và Hi sinh”/  
“Love and Honor and Pity and Pride and Compassion and Sacrifice” (Lê), 201–2

*Yêu như Ghét/ Love like Hate* (Đình), 215

Lucas, George, 109

Quỹ MacArthur/ MacArthur Foundation, 262

Nghĩa trang Liệt sĩ Mai Dịch/ Mai Dich Martyrs Cemetery, 26–27

Dân chúng đa số: trong những phim ảnh và sách về chiến tranh, 56; diệt chủng và, 92; những huyền thoại về thiếu số của, 131; quyền lực của, 43, 60–61; như những người cứu vớt trong phim ảnh, 124–25

Mang Satire, 87

Margalit, Avishai, 27, 55, 56, 59, 292

Marker, Chris, 302, 303

Marx, Karl, 107, 164, 294

Nam tính/ Masculinity, 145

Bệnh viện Giải phẫu Quân đội Lưu động/ Mobile Army Surgical Hospital/ /

*M\*A\*S\*H* (chuỗi truyền hình), 133

Mbembe, Achille, 158, 180

McCain, John, 173

McCarthy, Mary, 113

McGurl, Mark, 208

McNamara, Robert, 83

Phương tiện truyền thông: trong công nghiệp hoá về chiến tranh, 13–14; ảnh hưởng của giới cầm quyền trên, 11; văn hoá Hàn quốc trong, 132. *Cũng xem giới truyền thông chuyên biệt*

Công nghệ kí ức/ Memory industry, 106, 175, 177–79

“Tui dâm lắm”/ “Me So Horny” (2 Live Crew), 179–80

Dân chúng Mehico/ Mexican people, 59

bảo tàng Lịch sử Quân đội/ Military History Museum, 163, 165

Phức hợp công nghệ quân sự/ Military-industrial complex. *See* *Cỗ máy chiến tranh*

Min (địa lồi)/ Mines, 25, 45, 172

Dân chúng thiểu số: nhạy cảm văn hoá hướng về, 83; ý thức kép của, 53–54; trong phim ảnh và sách chiến tranh, 56; sự thiếu quyền lực của, 43, 60–61; văn học sáng tác do các tác giả, 197–222; huyền thoại của đa số về, 131; những đài tưởng niệm cho, 56; những lịch sử đáng ghi nhớ của, 200–201; quyền lực của, 196–97; bạo loạn liên can, 130; như cựu chiến binh của chiến tranh, 44, 56–59; như nạn nhân, 196–97, 221; chiến tranh trên, 219; chuyện chiến tranh do, 248–49

Mishra, Pankaj, 240

*Tám hình thiếu sót/ The Missing Picture* (phim), 86–88, 99–100

Moon, Seungsook, 136

Morrison, Toni, 65, 269

Moua, Mai Neng, 67, 68, 244–45

Công nghệ điện ảnh: trong việc biến chiến tranh thành hàng hoá, 13–15  
*Những cái nôi truyền hình âm nhạc/ MTV Cribs* (tiết mục truyền hình), 104  
Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại/ Museum of Contemporary Art, 165  
Bảo tàng về Thuyền nhân và Việt nam Cộng hoà/ Museum of the Boat  
People and the Republic of Vietnam, 39–40  
Bảo tàng Cách mạng/ Museum of the Revolution, 29–30  
Bảo tàng Thảm sát Sơn mỹ (tên chính thức: Khu Chứng tích Sơn mỹ)/  
Museum of the Son My Massacre, 150  
Nhạc phổ/ Musical scores, 117  
Video âm nhạc/ Music videos, 151  
Thảm sát Mỹ lai/ My Lai massacre, 30, 141, 150, 177

Nabokov, Vladimir, 43  
Bảo tàng Quốc gia của Quân lực Việt nam Cộng hoà/ National Cemetery of  
the Army of the Republic of Vietnam, 37  
Người Mĩ bản địa (thường gọi là người da đỏ)/ Native Americans, 200  
*Người nói quốc ngữ/ Native Speaker* (Lee), 248–49  
Những chế độ chính trị tử vong/ Necropolitical regimes, 158–59, 180  
*Nerakhoon* (*Sự phản bội/ The Betrayal*; phim), 292–93  
*Bé sơ sinh năm mới/ New Year Baby* (phim), 89  
Ngô Đình Diệm, 105  
Nguyễn, Bích Minh, 213  
Nguyễn Cao Kỳ, 150  
Nguyễn, Hiền Trọng, 45  
Nguyễn Huy Thiệp, 238–41, 280  
Nguyễn Ngọc Loan, 105

Nguyễn Phú Cường, 175  
Nguyễn, Phương, 204  
Nguyễn Quang Sáng, 119  
Nguyễn Quí Đức, 212  
Nguyễn Thị Hiền, 185  
Nguyễn Văn Lém, 105  
Nguyễn-Võ Thu-Hương, 194  
*Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, (Trâm), 274–75  
Nietzsche, Friedrich, 17, 103  
*Đêm của người chết đang sống/ Night of the Living Dead* (phim), 174  
Nora, Pierre, 42  
Bắc Triều tiên/ North Korea, 129  
*Tiểu thuyết vô đề/ Novel without a Name* (Hương), 61  
Nussbaum, Martha, 273, 275–76  
  
Obama, Barack, 56–59  
O'Connor, Flannery, 207  
*Bài tụng cho cha tôi/ Ode to My Father* (phim), 145, 148–49  
Bảo tàng Cúng nhớ Hoà bình huyện Okinawa/ Okinawa Prefectural Peace  
Museum, 260–61  
*Ở mỗi xóm* (Sinh), 175, 177  
Ondaatje, Michael, 276–77  
  
*Chuyện của Paco/ Paco's Story* (Heinemann), 235–36  
Page, Tim, 183  
Palumbo-Liu, David, 211

Panama, 6

Panh, Rithy, 83, 84–88, 92–93, 97, 99–100, 255, 262

Papageorge, Tod, 231–32, 235, 263

*Thiên đường mù/ Paradise of the Blind* (Huong), 61

Những Phong trào Hoà bình/ Paris Peace Accords, 26

Park, Jinim, 140

Peace movements, 265–66

Pelaud, Isabelle Thuý, 200

People's Cemetery of Binh An, 35–39

*Những giấc mộng thơm: Suy tư về sự phân tán của người Việt/ Perfume Dreams: Reflections on the Vietnamese Diaspora* (Lâm), 205

Phạm, Andrew X., 206, 212

Phan, Aimee, 206

Phan Thị Kim Phúc, 105

Bảo Phi, 217, 218

Chiến tranh Philippin-Hoa kì/ Philippine-American War: memory of, 5–6

Philippines, 251; Sự bành trướng của Hoa kì ở, 7

Phnom Penh, 83, 95

Nhiếp ảnh gia/ Photographers, 183–84

Ảnh chụp: về tổ tiên, 193–94; về nạn nhân trại tử thần, 255; về thi thể Hồ Chí Minh, 158, 159; nổi tiếng nhất, 105; như thành phần của cỗ máy chiến tranh, 105–06; uy thế và, 262–63, 266–67; quyền lực của, 105, 108; như sự hiện diện gợi lên sự vắng mặt, 183–85; trong kích xúc về nhìn nhận, 112; về quê hương Hoa kì trong chiến tranh, 231–32

Phrasavath, Thavisouk, 292

Poeuv, Socheata, 89

Pol Pot, 297–99

*Những bưu thiếp từ Tận cùng nước Mỹ/ Postcards from the End of America* (Dinh), 216–17

Hậu kí ức/ Postmemory, 268

Kí ức uy thế: những phong trào phản chiến và hoà bình và, 265–67; thương vong chiến tranh và, 254–60; từ bi và cảm thông trong, 267–78; tha thứ và, 262–65; nền thấp và đài cao của, 253–54; nghèo khó và, 260–61; những nhà tù và, 254–60

Nhà tù/ Prisons, 172–74

Bộ phận giả (thiết bị nhân tạo)/ Prosthesis, 25

Puerto Rico, 7

Tha thứ thuần túy/ Pure forgiveness, 292, 296

Tỉnh Quảng trị: những đài tưởng niệm ở, 24–25; những thương vong được đào lên ở, 45

*Người Mỹ Trầm lặng/ The Quiet American* (Greene), 51, 142–43

Chủ nghĩa chủng tộc/ Racism, 63–66, 124–25, 130; đối lại tính sắc tộc, 199, 201; Người Triều tiên/ Đại Hàn và, 140–41, 142; chủ nghĩa yêu nước và, 153

Raimi, Sam, 118–19

Cưỡng hiếp/ Rape, 31–32, 227–28

Sự nhìn nhận: về công năng đối với phi nhân tính, 72–73; về nhân tính đối lại phi nhân tính, 97–98; tầm quan trọng của, với việc nhớ, 71–72; về người khác như nạn nhân, 73–79; về quyền lực, 81–83; nhẫn nhục và, 83–93; báo đáp và, 83–93; chiều kích thị giác của, 79–80; trong cỗ máy chiến tranh, 112–14

Hoà giải/ Reconciliation, 45, 69, 295–96

Người tị nạn/ Refugees. *Xem những nhóm tị nạn chuyên biệt*



Chiến tranh được tưởng nhớ/ Remembered War. *Xem* Chiến tranh Triều tiên  
*Nhớ gương mặt của cõi trời/ Remembering Heaven's Face* (Balaban), 295  
*Cầu siêu/ Requiem* (Faas and Page), 183  
Oán hận/ Resentment, 292  
Nhẫn nhục/ Resignation, 83–93  
Hoài hương phục hồi/ Restorative nostalgia, 43  
Báo đáp/ Retribution, 205  
Ricoeur, Paul, 17, 18, 56, 60, 68, 73–74, 185, 262, 294–95  
Roh Tae Woo, 139  
Romero, George, 174  
Rosler, Martha, 225  
Nhân vật tròn trịa/ Round characters, 28–33  
*R-Point/ Điểm R* (phim), 145, 148  
Rubins, Nancy, 165  
Russ, Martin, 130  
  
Said, Edward, 240  
Sài gòn: chủ nghĩa tư bản ở, 41; những nghĩa trang ở, 33, 35–39; sự thất thủ  
của, 42, 163; những bảo tàng ở, 29  
Scarry, Elaine, 264, 272, 277  
Những kí ức màn ảnh: mô tả về, 104–5  
Sebald, W. G., 92, 103  
Những kí ức sang tay/ Secondhand memories, 103–5  
Chiến tranh bí mật/ Secret War, 44  
Những tự hi sinh tự thân/ Self-sacrifices, 108

Hán thành/ Seoul, 132–35

Shacochis, Bob, 5

*Bóng che vũ khí/ The Shadow of Arms* (Hwang), 139–41

*Những nắm mồ nông: Hai người đàn bà và Việt nam/ Shallow Graves: Two Women and Vietnam* (Larsen và Nga), 209

Shawcross, William, 7

Sự nô lệ/ Slavery, 60

“Những cuộc chiến tranh nhỏ”/ “Small Wars” (Lê), 266–67

Sollors, Werner, 3

Solzhenitsyn, Aleksandr, 71–72

*Sông Tôi hát/ Sông I Sing* (Phi), 217

Bảo tàng Sơn Mỹ/ Son My Museum, 30, 112–13, 177

Sontag, Susan, 183, 218–19, 268, 269

*Nỗi buồn chiến tranh/ Sorrow of War* (Ninh), 30, 39

*Linh hồn của dân Da đen/ Souls of Black Folk* (DuBois), 53

Người miền nam Việt nam: lưu vong khỏi, 9

Nam Triều tiên/ Đại Hàn: sự biến chiến tranh thành hàng hoá ở, 15; kiểu thức hoá những kí ức chiến tranh do, 134; Chiến tranh bị lãng quên đối với Chiến tranh được Tưởng nhớ, 129–30; lính đánh thuê của, 142; nguồn gốc của, 129; sự chuyển hoá của, như được miêu tả trong phim ảnh, 148–49; những đài tưởng niệm chiến tranh ở, 134–38

Spiegelman, Art, 87, 304

Spielberg, Steven, 109

Spivak, Gayatri, 124

Thổ cẩm truyện/ Story cloth, 281–83

Ấp chiến lược/ Strategic hamlets, 40–41

Sturken, Marita, 49, 66, 104

Trại tử thần (Tuol Sleng) S-21/ S-21 death camp, 83–86, 89–90, 98, 254–55

*Sunny/ Ánh dương* (phim), 145, 147–48

*Họ Việt, tên Nam/ Surname Viet, Given Name Nam* (phim), 214

*Những người đầu hàng/ The Surrendered* (Lee), 249

Swofford, Anthony, 51–52, 119

*Truyện Kiều/ The Tale of Kieu* (truyện kinh điển), 203

Ta Mok, 299

Xe thiết giáp/ Tanks, 163–65

Tatum, James, 54

Chủ nghĩa khủng bố/ Terrorism, 70, 95, 174, 273

Tổng công kích tết Mậu thân/ Tet Offensive, 105, 110

Tham Phiu, 187–89

Thê Đình, 183, 184

*Những thứ họ mang/ The Things They Carried* (O'Brien), 225–26, 244, 247

Thích Nhất Hạnh, 281, 291, 295

Thích Quảng Đức, 105, 108

Tố Hữu, 26

Du lịch/ Tourism, 178, 181, 298–99

Trần, GB, 212–13

Trần, Hàm, 233–34

Trần Thị Nga, 209

*Biến thể tập 2/ Transformers 2* (phim), 169, 171

Những bản dịch/ Translations, 204

Lường gạt/ Treachery, 60–61

Trịnh T. Minh-hà, 122, 214, 214, 218, 253

Trương, Monique, 206, 209–10

Nghĩa trang Liệt sĩ Trường sơn/ Truong Son Martyrs Cemetery, 24

Địa đạo/ Tunnels, 180–83

Tuol Sleng, 254, 255, 258, 259, 269

*Tưởng Niệm* (Cường), 175

2 Live Crew, 179–80

Um, Khatharya, 256

Kí ức bác Hồ/ Uncle Ho memory, 28–29

Liên hiệp quốc/ United Nations, 84, 89, 289

Hoa kì: cảm tình đối với “người khác” ở, 59–60; tính cách người Mỹ ở, 198; nghĩa trang ở, 23; phê bình về, do người triều tiên, 151; những cuộc chiến tranh văn hoá ở, 249–50; đạo đức về nhớ đối với, 9; sự bành trướng của, 7; xuất khẩu khí giới do, 135; thuê lính Triều tiên do, 142; quê hương của, trong suốt Chiến tranh Việt nam, 231–32; người nhập cư Triều tiên/ Hàn quốc tới, 130–32; trong Chiến tranh Triều tiên, 6; địa chỉ của kí ức ở, 42; công nghệ kí ức liên quan tới, 177–78; những miêu tả của những người khác về, 112–14; chủ nghĩa yêu nước ở, 48–49, 54, 152–53, 274, 275; trong chiến tranh Philippin Hoa kì, 5–6; nghèo khó ở, 215–17; những phe phái ủng hộ chiến tranh và phản chiến ở, 8; kích lệ lợi nhuận của, 140; bạo loạn chủng tộc ở, 130, 153; trách nhiệm đối với những tàn ác chiến tranh do, 288; thương vong Việt nam của, 7, 156; người nhập cư Việt nam vào, 9, 40–45, 69–70; quan điểm về Chiến tranh Việt nam của người Mỹ ở, 199–200; cỗ máy chiến tranh của, 104–28

Đại học Nam California/ University of Southern California, 109

Vang, Mai Der, 281

Vang Pao, 44

Vann Nath, 255

Cựu chiến binh, của chiến tranh: sự hắt hủi của công dân Hoa kì đối với, 48–51; những nghĩa trang cho, 23–27, 35–39, 44; sự tha thứ cho, 262, 295; trong phục vụ hậu cần, 229–30; lòng yêu chiến tranh do, 51–52; những thiếu số như là, 44, 56–59; sự chê trách về người lính Việt nam như là, 44; sự nhìn nhận về, ở Campuchia và Lào, 66–67; những miêu tả trung thực về, trong chuyện chiến tranh, 224; vào những tưởng nhớ Việt nam, 42–43, 47–49; chuyện chiến tranh từ quan điểm của, 225–27. *Cũng xem* Thương vong, của chiến tranh

Nạn nhân/ Victims, 218–19, 221, 280, 291

Trò chơi video/ Video games, 109–10

Viang Xai, 186–87

Việt cộng, 218

Việt Minh, 169–70

*ViệtMĩ/ Vietnamerica* (Trần), 212–13

Ngôn ngữ Việt nam/ Vietnamese language, 15

Người tị nạn Việt nam, 9; giấc mơ Hoa kì và, 204–7; như những nhân chứng chống cộng, 205–6; những miêu tả văn hoá về, 43–44; những ảnh chụp gia đình của, 93–94; phương thức anh hùng của những kí ức về, 43–44; văn học của, 197–218; ở Sài gòn Nhỏ, 40–44; thương tiếc người chết do, 194–98; nhớ do, 302–4; cảm thức về mất mát của, 43, 45; Chiến tranh về Khủng bố và, 69–70

Bảo tàng Phụ nữ Việt nam ở Hà nội/ Vietnamese Women's Museum of Hanoi, 185, 260

Hội chứng Việt nam/ Vietnam syndrome, 48–51

Đài tưởng niệm Cựu chiến binh Việt nam/ Vietnam Veterans Memorial, 24, 44, 47–49, 52–56, 66–68

Đài tưởng niệm Chiến tranh Việt nam/ Vietnam War Monument, 42

Vinh, 24

Vĩnh Mốc, 181

Virilio, Paul, 122, 227

Võ Thị Sáu, 172

Quyền bỏ phiếu/ Voting rights, 60

Walcott, Derek, 283

Walken, Christopher, 110

*Những linh hồn lang thang/ Wandering Souls* (Karin), 295

Tội ác chiến tranh/ War crimes, 112, 288–89

Cỗ máy chiến tranh: đổi lại công nghệ vũ khí, 106; nghệ thuật và, 269–78; sụp đổ của, 128; kí ức tập thể đổi lại kí ức cá nhân và, 115; của Đảng Cộng sản, 158; từ bi và cảm thông và, 267–69; thị kiến đạo đức và, 121; biện minh về, 108; của Triều tiên, 135–36; hỗ trợ của hậu cần trong, 229–30; vai trò của những phương tiện truyền thông trong, 105–6, 108–28, 144–45; trong những ảnh chụp, 263–64; quyền lực của những kí ức trong, 115–16; tuyên truyền trong, 114–15; kích xúc về nhìn nhận sai và, 112–14; địa đạo và, 180; trong chuyện chiến tranh, 224–25, 229–30

Đài tưởng niệm chiến tranh Triều tiên/ War Memorial of Korea, 134–39

Chiến tranh về Khủng bố/ War on Terror, 70, 174

Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh/ War Remnants Museum, 29, 112, 113, 158, 255

Chuyện chiến tranh: những phẩm chất mỹ học của, 223, 227, 244–45; dân sự trong, 227–32; nội dung của, 223–24; phán đoán của những nhà phê bình về, 236–42, 246–49; căn cước cá nhân và căn cước quốc gia, 245; phi nhân tính trong, 233–36; từ kí ức của những người Đông nam Á, 232–35; do những tác gia thiểu số, 248–49; chủ nghĩa yêu nước trong, 224; cưỡng hiếp trong, 227–28; của những người tị nạn, 242–46; chủ nghĩa nhân bản có chọn lựa của, 240; quan điểm của người lính trong, 224–27; chuyện thật của cựu chiến binh trong, 224; cỗ máy chiến tranh trong, 224–25, 229–30;

những tác gia bị Tây phương hoá của, 246–47; những giá trị phương Tây và, 240–41. *Cũng xem* Văn học

Waters, Mary C., 201

Wayne, John, 125, 126

Kí ức phong phú/ *Wealthy memory*, 259–60, 261

Vũ khí: những sự trưng bày về, 162–66; trong công nghệ về kí ức, 166–67; đổi lại địa hình, 170

Weigl, Bruce, 295

Nhà nước phúc lợi/ *Welfare state*, 131

*Chúng ta Chẳng bao giờ Nên Gặp nhau/ We Should Never Meet* (Phan), 206

*Khi đất trời đảo lộn/ When Heaven and Earth Changed Places* (Hayslip), 203

*Bao giờ cho đến tháng Mười/ When the Tenth Month Comes* (phim), 168

*Nơi chôn tro tàn/ Where the Ashes Are* (Đức), 212

*Phù hiệu trắng/ White Badge* (phim/novel), 142–45, 149

“Gánh nặng của người đàn ông da trắng”/ “White Man’s Burden” (Kipling), 251

Tính chất da trắng/ *Whiteness*, 221

*Chiến tranh màu trắng/ White War* (Ahn), 141–42

Williams, Raymond, 107

Wittgenstein, Ludwig, 205

*Đàn bà Bản địa Kẻ khác/ Woman Native Other* (Trinh), 214–15

*Nữ chiến sĩ/ The Woman Warrior* (Kingston), 194–95

Wong, Sau-ling Cynthia, 203

Thế Chiến II: sự thành hàng hoá của World War II: commodification of, 13; kí ức về memory of, 5; những bảo tàng về museums of, 261; cưỡng hiếp trong rape in, 227–28

Yamashita, Karen Tei, 156

Yang, Kao Kalia, 237, 241–43, 245–46, 250

Young, James, 10, 186

Zelizer, Barbie, 15

*Số không Tôi đến Ba mươi/ Zero Dark Thirty* (phim), 14

Những hộp quẹt Zippo/ Zippo lighters, 177–78

Žižek, Slavoj, 234, 235