



Bài báo nghiên cứu

**CÁI ÁC VÀ SỰ THỂ HIỆN CÁI ÁC DƯỚI GÓC ĐỘ BẢN THỂ
TRONG *THE SYMPATHIZER* CỦA VIET THANH NGUYEN**

Nguyễn Hồng Anh

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Hồng Anh – Email: anhnh@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 16-10-2022; ngày nhận bài sửa: 19-11-2022; ngày duyệt đăng: 29-11-2022

TÓM TẮT

*Bài viết tiếp cận vấn đề cái ác ở khía cạnh bản thể nhân vật qua tác phẩm *The Sympathizer* của Viet Thanh Nguyen. Dựa vào quan điểm của Georges Bataille về cái ác trong văn học và Jonathan Culler về bản sắc, bài viết phân loại cái ác thành hai biểu hiện: cái Lai ghép và cái Khác, từ đó cho thấy quá trình kiến tạo bản thể nhân vật. Cái Lai ghép thể hiện từ dòng máu định sẵn, đến quan điểm về cuộc chiến của nhân vật. Cái Khác thể hiện ở sự phản tư qua hình tượng khác và viết lại bản thể chính mình như một điều khác với cái định sẵn của lịch sử. Những nội dung này được làm rõ từ thể loại, điểm nhìn và phương thức tự sự của tác phẩm, cùng việc khai thác một số biểu tượng. Từ đó, bài viết cho thấy cái ác là một vấn đề chủ chốt của dòng văn học viết về chiến tranh, tiêu biểu trong sáng tác của Viet Thanh Nguyen, ở chỗ: phá vỡ quan niệm truyền thống về cái ác trong văn học và quan trọng hơn là giúp nhận diện bản thể con người trong bối cảnh chiến tranh.*

Từ khóa: cái ác; bản thể; *The Sympathizer*; Viet Thanh Nguyen

1. Mở đầu

Viet Thanh Nguyen là hiện tượng của văn học Mỹ đương đại với đề tài chiến tranh Việt Nam, đặc biệt là sau giải thưởng Pulitzer cho tiểu thuyết *The Sympathizer* (2016). *The Sympathizer* là một diễn ngôn chiến tranh khác lạ trong các sáng tác viết về đề tài này, khác lạ vì nhà văn đã chọn kể câu chuyện từ góc nhìn của một điệp viên. Đây là một góc nhìn độc đáo, vì so với các sáng tác viết về chiến tranh Việt Nam cả ở Việt Nam và Mỹ, ngay cả những tác phẩm xuất sắc như *Nỗi buồn chiến tranh*, *The Things They Carried...* điểm nhìn trần thuật đều đến từ một phía: hoặc là người lính Bắc Việt hay người lính miền Nam Việt Nam, hoặc là người lính Mỹ. Nhưng khi nhân vật là điệp viên, anh ta có trải nghiệm ở cả hai chiến tuyến, từ đó hướng đến một cái nhìn đa diện. Cách tiếp cận với chiến tranh này làm nổi bật lên không chỉ câu chuyện chiến tranh trên chiến trường, mà còn là cuộc chiến của cá nhân đi tìm bản thể thực sự của mình.

Cite this article as: Nguyen Hong Anh (2022). Evil and the expression of evil from the perspective of the self in *The Sympathizer* by Viet Thanh Nguyen. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 19(11), 1952-1963.

Phương diện nghệ thuật, cụ thể là điểm nhìn và phương thức trần thuật, là công cụ chính yếu bài viết sử dụng khi phân tích tác phẩm, để làm rõ một vấn đề chuyên biệt là cái ác. Cái ác là vấn đề phổ biến của văn học chiến tranh, nhưng cách nhà văn kể về cái ác như thế nào là một trong những thước đo phong cách và nét độc đáo của nhà văn đó. Với Viet Thanh Nguyen, cái ác từ một vấn đề ngoại tại đi vào nội tại trong bản chất nhân vật, và chiến tranh chỉ còn là phong nền cho những vấn đề nổi cộm hơn về bản thể con người. Bài viết chọn phân tích đề tài cái ác trong tác phẩm ở góc nhìn bản thể với mục đích: đưa đến một cách đọc mới về cái ác trong tác phẩm viết về chiến tranh Việt Nam, đồng thời cho thấy phong cách sáng tạo của nhà văn qua một số phân tích tự sự.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Một số chiều kích của cái Ác

Cái ác không phải là một đề tài mới trong nghiên cứu văn học. Mẫu hình về cái ác đã xuất hiện từ thần thoại Hi Lạp, hình thức văn học sơ khai của phương Tây. Từ góc độ nghiên cứu, có lẽ thần thoại cũng là thể loại đầu tiên định hình khuôn mẫu về cái ác trong văn học như là sự đối lập với cái thiện hay cái đẹp. Việc phân chia hai thái cực ấy chủ yếu với mục đích tôn vinh phẩm chất của người anh hùng (đại diện cho cái thiện), hơn là phê phán cái ác – trường hợp Odysseus và Polyphemos là một ví dụ điển hình². Khuôn mẫu này được củng cố hơn trong thời Kitô giáo hóa ở phương Tây, khi khái niệm thiện – ác được khoác thêm lớp áo đạo đức: cái thiện đi liền với sự hiền lành, khiêm nhường, thương người, chuộng hòa bình³... và cái ác đồng nghĩa với cái phi đạo đức. Quan điểm này ảnh hưởng đến hầu hết các nền văn học và vẫn tiếp tục tồn tại trong một số tác phẩm hiện đại – chẳng hạn với các sáng tác khai thác đề tài chiến tranh, motif thiện - ác được cụ thể hóa thành “phe ta”, đại diện cho chính nghĩa, và “phe địch”, đại diện cho phi nghĩa. Như vậy, lịch sử văn học nghệ thuật có thể nói là lịch sử của cái thiện/ cái đẹp, còn cái ác/ cái xấu chỉ được hình dung như sự đảo nghịch của cái thiện/ cái đẹp, như nhận định của Umberto Eco: “Mỗi thế kỉ, các triết gia và nghệ sĩ đều cung cấp các định nghĩa về cái đẹp, và nhờ tác phẩm của họ, ta có thể tái dựng lịch sử tư tưởng thâm mĩ theo thời gian. Nhưng điều này không xảy ra với cái xấu. Hầu như mọi thời, nó được định nghĩa như là cái đối lập với cái đẹp” (Eco, 2007, p.8).

Tuy nhiên, Georges Bataille trong *Văn học và cái Ác* đã đưa ra góc nhìn hoàn toàn khác: “Văn học là cơ sở của tồn tại hoặc không là gì cả. Nó là hình thức thể hiện rõ nét của cái Ác, một cái Ác theo tôi nghĩ, có một giá trị tối thượng. Nhưng quan niệm này không đòi hỏi sự thiếu vắng đạo đức, nó yêu cầu một “siêu đạo đức”” (Bataille, 2013, p.18). “Siêu đạo đức” mà Bataille nhấn mạnh khác “đạo đức” ở chỗ, một bên thì phụ thuộc vào sự phán xét của xã hội, tôn giáo, chính trị; một bên thì thuộc về yếu tố nội tại của văn học, thể hiện một

² Trong thần thoại Hi Lạp, sự tàn bạo (hành động ăn thịt người) lẫn ngu ngốc của Polyphemos được miêu tả để làm nền cho trí tuệ nổi bật của Odysseus; vì thế, câu chuyện không hướng người đọc đến ấn tượng ghê tởm, kinh khiếp đối với cái ác nơi Polyphemos, mà là sự thần phục đối với người anh hùng Odysseus.

³ Có thể khái quát những giá trị của cái thiện mang màu sắc Kitô giáo qua “Bài giảng trên núi” về “tám mối phúc” của Chúa Giêsu (*Phúc Âm Mathew*, chương 5, câu 1-12).

cách chân thật và biện minh cho chính nó. Nếu bấy lâu nay, cái ác trong văn học thường được đánh giá theo thước đo của cái thiện, thì nay, cái ác được trả về là chính nó, điều mà Bataille gọi là “sự thuần khiết của cái Ác” (Bataille, 2013, p.123), và Umberto Eco có một thuật ngữ tương tự, tuy nói về vấn đề lớn hơn là “cái xấu”: “quyền tự trị của cái xấu” (autonomy of ugliness) (Eco, 2007, p.16). “Sự thuần khiết” hay “quyền tự trị” ở đây có lẽ không đặt ra vấn đề tồn tại của cái ác – nghĩa là loại trừ cái thiện ra khỏi sự hiện tồn của cái ác, vì sẽ rất khó hình dung làm sao nhận diện được cái ác nếu không nằm trong sự đối lập thiện-ác – mà nói về việc nhận thức cái ác, sao cho việc nhận diện cái ác không phải qua cái thiện, mà xuất phát từ giá trị tự thân của cái ác.

Biểu hiện của “quyền tự trị” của cái ác là sự “phạm giới” (*transgression*), theo Bataille, như Catherine trong tác phẩm *Đôi gió hú* mong muốn phá vỡ trật tự đạo đức của thế giới trưởng thành mà cô đã bước vào để trở về thế giới tuổi thơ có Heathcliff, cô được coi là đã vi phạm giới hạn để tiến gần đến cái ác. Cái thiện lúc này được đồng nghĩa với quy tắc/ trật tự, và cái ác đồng nghĩa với sự phá vỡ quy tắc, hướng đến tự do. Chính vì vậy, Sartre đã tìm thấy sự đồng cảm với cái ác khi khẳng định “tự do” như là thuộc tính của chủ thể hiện sinh: “Kinh nghiệm của cái Ác là tư duy hùng tráng mở ra cho lương tâm thấy tính chất độc đáo khác thường của mình trước sự Tồn Hữu. Tôi muốn làm quái vật, con cuồng phong, tất cả những gì của con người với tôi đều xa lạ, tôi bất chấp mọi luật lệ do con người tạo ra, tôi chà đạp lên mọi giá trị, chẳng có gì thuộc về con người có thể quy định, cũng như hạn chế tôi” (Bataille, 2013, p.267). Sự tồn tại của cái ác hệ tại ở việc nó có giữ được bản sắc “tự do”, là chính nó hay không; ngày nào “cái Ác trở thành nghĩa vụ thì đã là cái Thiện” (Bataille, 2013, p.283). Văn học đạo đức sẽ đi theo chiều hướng này: cái ác tha hóa thành cái thiện, khi đó, cái ác đánh mất giá trị hiện sinh của nó.

Tóm lại, có thể tiếp cận cái ác ở nhiều chiều kích khác nhau. Vấn đề là, nếu không phụ thuộc vào hành vi đạo đức, thì điều gì xác định đó là cái ác? Dựa trên những quan niệm đã nói về cái ác, chúng tôi rút ra mấy đặc tính sau:

- Cái ác là cái **vượt quá giới hạn và tự do**: cái ác vi phạm các quy tắc, trật tự, do đó bị loại khỏi cộng đồng; vì vậy, nó đồng thời mang phẩm chất của cái tự do.
- Cái ác là cái mang tính **độc quyền**, khi nó ý thức sự khác biệt của nó với các đối tượng khác.
- Cái ác là cái **miêu tả tốt nhất về cái ác**: nếu ba đặc điểm trên thuộc về nội dung thì ở đây chúng tôi muốn đề cập đến tính thẩm mỹ của cái ác. Cái ác cần mang tính thẩm mỹ qua hình thức biểu đạt tốt nhất.

Từ việc minh định đối tượng nghiên cứu, bài viết chọn hướng tiếp cận với vấn đề cái ác ở góc độ nội tại – góc độ bản thể. Để làm rõ hơn cái ác bên trong này, chúng tôi dựa vào cách phân loại bản thể của Jonathan Culler (Culler, 2020, pp.165-166). Trả lời câu hỏi: cái

gì làm nên bản thể (hay “cái tôi”)⁴, Culler đưa ra bốn yếu tố phân thành hai cặp đối lập: Cái tôi là cái có sẵn hay cái được tạo ra? Cái tôi mang tính cá thể hay mang tính xã hội? Từ đó hình thành bốn loại bản thể: (1) bản thể là cái có sẵn mang tính cá thể, (2) bản thể là cái được tạo ra mang tính cá thể, (3) bản thể là cái có sẵn mang tính xã hội, (4) bản thể là cái được tạo ra mang tính xã hội. Có thể tóm tắt ý tưởng của ông như sau (Bảng 1):

Bảng 1. Phân loại bản thể theo quan niệm của Jonathan Culler

BẢN THỂ	Có sẵn	Được tạo ra
Cá thể	Nội tại, độc nhất vô nhị, có trước hành động	Mang tính thay đổi, có sau hành động
Xã hội	Do nguồn gốc và thuộc tính xã hội quyết định	Do những vị trí xã hội khác nhau mà “tôi” chiếm giữ quyết định

Tuy Culler đề cập đến bản thể nói chung, bài viết sẽ dùng mô hình bản thể này để chỉ soi chiếu vào cái ác: Có thể gọi là bản thể mang cái ác, hay cái ác ở phương diện bản thể, để phân biệt với cái ác về ngoại hình, cái ác về hành vi đạo đức – tức những kiểu “ác” bên ngoài, do xét đoán.

2.2. Bản thể mang cái Ác trong *The Sympathizer*

“Tôi” là nhân vật chính của tác phẩm, là một điệp viên Cộng sản được cài vào quân đội Quốc gia, mang quân hàm đại úy. “Tôi” không có tên riêng, nhưng có nhiều biệt danh:

(1) Có biệt danh xuất phát từ hành động của “tôi”: *mole* (chuột chũi – chỉ hoạt động ngầm của một gián điệp).

(2) Có biệt danh xuất phát từ nguồn gốc, thuộc tính nhóm mà “tôi” thuộc về: *Amerasian* (người Mĩ-Á – vì “tôi” đậm đặc văn hóa Mĩ và sống tại Mĩ sau cuộc chính biến 1975), *half-breed* (tạp chủng) và *mongrel* (người lai) (vì “tôi” là kết quả sinh ra từ một người phụ nữ Việt Nam và một linh mục Pháp), và *bastard* (con hoang/ con lai) – cái tên được gọi nhiều nhất.

Loại (1) cho thấy bản thể “tôi” **được tạo ra** từ hành động (làm gián điệp) của mình: “Tôi là một điệp viên, một người ngủ, một con ma, một người hai mặt. Có lẽ không có gì đáng ngạc nhiên, tôi cũng là người có hai tâm trí [...] Đơn giản là tôi có thể nhìn thấy mọi vấn đề từ cả hai phía” (Nguyen, 2015, p.1). Bản chất hành động của một điệp viên là tự tha hóa mình trước người khác để họ không nhận ra gương mặt thật của mình. Tự tha hóa có thể là quá trình chủ động, cũng có thể trở thành bị động mà “tôi” không ý thức được. Như vậy, tha hóa, trở thành **cái khác** (the other), chính là cái ác làm nên bản thể tôi.

Loại (2) cho thấy bản thể “tôi” **có sẵn** từ trước, được định hình trước khi “tôi” hành động và lệ thuộc vào nguồn gốc xuất thân của nhân vật – nguồn gốc là “con lai”. Thế giới văn chương từ xưa đã ca tụng sự hoàn mỹ mà bóng dáng của các vị thần là đại diện cho vẻ đẹp hoàn mỹ đó, nên ngược lại, thế giới của ác thần là thế giới của những sinh vật không

⁴ Jonathan khi dùng “identity”, khi dùng “self” và “I” trong trường hợp này. Ở đây, bài viết không giải quyết vấn đề thuật ngữ, mà dùng chung từ “bản thể” để phân biệt với cái bên ngoài và cái khác.

hoàn hảo (biểu hiện ở ngoại diện), nói cách khác là dị dạng, lai tạp, như Sirens (nàng tiên cá), Polyphemus (khổng lồ một mắt), Sphinx (nhân sư), Minotaur (đầu bò mình người), Medusa (đầu rắn)... Đây là khẳng định của Umberto Eco: “Đó là một thế giới bị cái ác thống trị, nơi ngay cả những sinh vật đẹp nhất cũng phạm những hành động tàn bạo xấu xa. Xuyên qua vũ trụ này lang thang những sinh vật đáng sợ, hồi hám vì chúng là những sinh vật lai ghép vi phạm quy luật của hình thái tự nhiên” (Eco, 2007, p.34). “Tôi” trong *The Sympathizer* nằm trong phạm trù cái ác ở tính **lai ghép** (the hybrid) đó, tuy đi vào những vấn đề sâu xa hơn.

Từ các đặc điểm trên, quy chiếu vào mô hình bản thể của Culler, bài viết cụ thể hóa bản thể mang cái ác của nhân vật “tôi” thành hai biểu hiện, theo Bảng 2 sau đây:

Bảng 2. Loại hình bản thể mang cái Ác dựa trên sự phân loại bản thể của Jonathan Culler

BẢN THỂ mang CÁI ÁC	Có sẵn	Được tạo ra
Cá thể	Nội tại, độc nhất vô nhị, có trước hành động	Mang tính thay đổi, có sau hành động
Xã hội	Do nguồn gốc và thuộc tính xã hội quyết định	Do những vị trí xã hội khác nhau mà “tôi” chiếm giữ quyết định

Theo đó, cái lai ghép thuộc về bản thể có sẵn và vì vượt ra khỏi chuẩn mực, nó bị loại trừ; trong khi cái khác thuộc về bản thể được tạo ra, do chính nhân vật tự nhận diện và viết lại bản thể của mình, nên là “sản phẩm” độc quyền. Cả hai đều vừa mang tính cá thể, vừa mang tính xã hội. Phân tích dưới đây sẽ làm rõ nội dung của từng biểu hiện, đồng thời cho thấy góc nhìn về cái ác này tác động lớn đến cách mà Viet Thanh Nguyen cấu trúc tác phẩm.

2.2.1. Cái Ác như là cái Lai ghép

a. Là Cái gì (something) hay Không là gì (nothing)

Sự lai ghép là tiền đề giúp nhận diện cái ác một cách nhanh chóng, như đã nói ở trên. Viet Thanh Nguyen đã đặt nhân vật chính của mình vào trung tâm điểm của địa hạt cái ác, bằng cách cấu trúc truyện như một dạng thức lai ghép giữa bản cung khai (confession) và hồi kí. Từ sự lai ghép về hình thức, truyện mở ra tính lai trong bản chất nhân vật.

The Sympathizer là câu chuyện được kể hầu hết từ điểm nhìn “tôi” (trừ chương 21 sẽ nói ở sau). Chọn lối kể chuyện từ ngôi thứ nhất nhằm phát huy tối đa vấn đề tư tưởng đặt ra trong tác phẩm là cách làm không có gì mới. Cái mới ở đây là, lời kể của “tôi” được đặt dưới hình thức là bản cung khai: sau khi “tôi” đã kết thúc sứ mạng điệp viên, trở về với “phe ta” và bỗng nhiên trở thành tù nhân chính trị dưới tay chính những đồng chí của mình, trong trại cải tạo, trải qua những tháng ngày bị hành hạ thể xác, cuối cùng nhân vật được cho cơ hội viết một bản tự khai. Phần lớn tác phẩm (18/23 chương) được cấu trúc dưới hình thức bản cung khai này. Cái “lệch chuẩn” ở đây là: thay vì kể lại sự kiện đơn thuần theo hình thức bản cung khai, “tôi” đã trình diễn nội tâm và tư tưởng của mình như hình thức một hồi kí.

Tuy cùng là tự kể ở dạng kí ức, nhưng hồi kí vốn nhiều chất tự sự, tác giả đồng thời là độc giả hay ngang bằng với độc giả; còn bản cung khai là viết về mình theo yêu cầu của người khác, tức độc giả lớn hơn tác giả, và quan trọng nhất là viết sự thật. Sự pha trộn thể loại trong bản cung khai của “tôi” dẫn đến hệ quả: khi nhân vật “tôi viết sự thật về mình, cấp trên nghĩ “tôi” không đủ thành thật: “Nếu bản cung khai của anh đủ vừa lòng chính ủy, ông ta sẽ để anh tiến lên bài kiểm tra miệng theo cách ông ta gọi. Nhưng ý kiến của tôi với cái mà ông ta gọi là bài kiểm tra viết này của anh, khó có thể xem là một bản cung khai thực sự đối với tôi” (Nguyen, 2015, p.312). Đối với cấp trên, “tôi” đã không viết theo lập trường cách mạng (tức lập trường của “người đọc”), là những gì ông ta muốn đọc, thay vào đó, người điệp viên trình bày một sự thật về mình. Sự thật về “tôi” là: “Tôi luôn bị phân đôi, dù tôi chỉ có lỗi một phần. Trong khi tôi chọn sống hai cuộc đời và trở thành người mang hai tâm trí, thì khó lòng mà không như vậy, vì người ta đã luôn gọi tôi là một đứa con lai” (Nguyen, 2015, p.361). Thế nên, khi viết bản thú nhận, “tôi” đã vừa đứng từ góc nhìn của người cộng sản nhưng vừa mang mối đồng cảm với “kẻ thù” bên kia. Nhân vật đã bộc lộ cái tôi chân thật của mình chính ở sự khẳng định tính chất hai mặt, điều mà một bản cung khai – cưỡng ép từ cấp trên buộc người viết viết theo quan điểm một phía – không thể chấp nhận.

Đây là một nghịch lí có dụng ý. Giống như khi Chúa Giêsu bị treo trên thập ác thì phẩm tính siêu nhiên nhất – là Thiên Chúa – được bộc lộ, hay giống như “bản năng chết” mà Freud nói tới: thúc đẩy ta vào trải nghiệm đau đớn nhưng chính việc tái diễn trải nghiệm đó nhiều lần lại tránh hoặc giảm nhẹ cho ta khỏi tình trạng đau đớn hiện tại và duy trì sự sống. Cái ác, trong các trường hợp này, giúp bộc lộ phẩm tính và sự sống. Cũng vậy, khi “tôi” chọn trình bày về chính mình như một cá thể hai mặt trong bản cung khai, bị loại trừ khỏi phe nhóm, đồng loại, đó là một sự “trình diễn” đi đến tự hủy diệt, khiến “tôi” có thể trở thành “không là ai/gì” cả: “Tôi bảo với ông ta, tôi là, hoặc nghĩ là, không ai cả. Tôi là một kẻ nói dối, người giữ cửa, một quyển sách. Không! Tôi là một con ruồi, một loài dây leo, một thứ da vàng. Không! Tôi là – Tôi là – Tôi là –” (Nguyen, 2015, p.338), nhưng việc “không là ai/gì” khiến tôi có khả năng vượt thoát khỏi những định kiến hẹp hòi đi ra từ chủ nghĩa phe phái thù hằn và đối đầu, để hướng đến một thứ “siêu đạo đức” của thoát li và vô trật tự.

Vì vậy, chân lí mà “tôi” vỡ ra ở cuối tác phẩm là một sự ngạc nhiên với người đọc, nhất là những ai quan niệm về một nền đạo đức trật tự và ổn định: chân lí “nothing” – không gì cả: “Ông ta chỉ thấy một nghĩa của không gì cả – nghĩa tiêu cực, là sự thiếu vắng, như là không có gì [nothing] ở đó. Nghĩa tích cực lẫn tránh ông ta, một thực tế nghịch lí là không gì cả, thực ra, là một cái gì đó” (Nguyen, 2015, p.371). “Tôi” đã công kích trực tiếp nền đạo đức trật tự, đủ đầy – nền đạo đức của cái “something” – nơi những đồng chí của mình, rằng khi họ khinh thường cái “nothing” thì thực ra họ đang hướng đến chính cái “nothing” đó: họ khiến người ta ra trận, chiến đấu và chết không vì gì cả, khiến người ta không còn xem trọng cái gì. Sự phá vỡ cái “something” đi đến cái “nothing” là cách mà nhân vật nhận diện bản

thể của mình – như cách anh ta nói: anh ta không tự nhiên chọn lựa điều này, nhưng làm được điều đó, một phần vì anh ta đã là *người lai (bastard)* từ khi sinh ra – một người lai thuộc về cả hai phía, có hai khuôn mặt, hai lối tư duy và hai bản thể.

b. Là bản thể phân đôi hay bản thể nhân đôi

Lai ghép có thể thực hiện giữa hai cá thể khác nhau, sau đó cộng gộp thành một cá thể mới, như phân tích ở trên. Cách thức đó chi phối cấu trúc tác phẩm, khiến tác phẩm mang cấu trúc phân đôi: ta - địch, Đông - Tây, Việt – Mĩ... và “tôi” đứng giữa các đối nghịch đó. Sáng tạo của Viet Thanh Nguyen không dừng lại đó, qua góc nhìn của người trần thuật, tác giả còn cho thấy sự lai ghép thực hiện trong chính một bản thể, giữa cái “tôi” và cái “tôi” tự nhìn mình, mà chúng tôi tạm gọi là sự nhân đôi của bản thể.

Từ nửa chương 23 – chương cuối – đến kết thúc tác phẩm, người trần thuật “tôi” thay đổi lối xưng hô, từ “tôi” thành “chúng tôi” (*we*), thành phần “chúng tôi” ở đây là: “tôi và chính tôi” (“me and myself”): “Tôi là người có hai tâm trí, tôi và chính tôi. Chúng tôi đã trải qua quá nhiều, tôi và chính tôi” (Nguyen, 2015, p.376). Đó là một khẳng định của nhân vật, rằng “tôi” là hai, chứ không phải một, hiện thực hóa lời người mẹ của “tôi” dạy trước đây: “Hãy nhớ, con không phải là phân nửa của bất cứ thứ gì, con là hai lần của mọi thứ” (Nguyen, 2015, p.139). Thể nhân đôi này trước khi nhập làm một thành “chúng tôi” ở cuối tác phẩm, đã soi ngắm nhau, bổ sung điểm nhìn cho nhau, làm hoàn thiện dần tư tưởng của nhân vật.

Về phương thức trần thuật, đó là sự soi ngắm giữa cái “tôi trải nghiệm” và cái “tôi trần thuật”. Cái tôi trần thuật là người kể chuyện “tôi”, tỉnh thức và lí trí; còn cái tôi trải nghiệm là nhân vật “tôi” qua lời kể của người kể chuyện, vô tri và cảm tính. Sự “vô tri” của cái tôi trải nghiệm là một đặc tính của tự sự, vì “tôi” cũng chỉ là một nhân vật đứng trong dòng sự kiện, ngang hàng với các nhân vật khác. Trong khi đó, cái tôi trần thuật là người kể chuyện, vì ở hiện tại kể về quá khứ nên có một độ lùi đủ để hiểu biết và nhận định các sự kiện. Phương thức kể chuyện này cũng không có gì mới vì trong các hình thức hồi tưởng, cái tôi trần thuật thường có uy quyền hơn cái tôi trải nghiệm, và đó chỉ là cùng một cái tôi phân tách ở hai thời điểm. Tuy nhiên, cách kể của Viet Thanh Nguyen khiến hai cái tôi này trở thành hai thể độc lập ngang hàng nhau, bằng cách “hạ bệ” cái tôi trần thuật thành cái tôi trải nghiệm mới.

Một minh họa cho cách làm này là chi tiết “căn phòng trắng”. Đó là căn phòng tra tấn xuất hiện hai lần trong tác phẩm, ở chương 11 và chương 21. Tác giả đã “hạ bệ” nhân vật “tôi” lần thứ nhất khi giáng cấp nhân vật chính từ vị trí người trần thuật “tôi” (“I”) sang “anh ấy” (“he”) ở chương 21, đây là chương duy nhất có sự thay đổi vai trần thuật. Cái tôi trần thuật lúc này đột ngột trở thành cái tôi trải nghiệm mới ở hiện tại, ngang bằng với cái tôi trải nghiệm ở quá khứ qua lời kể trước đó của “tôi” trong bản cung khai. Sự “hạ bệ” lần thứ hai xảy ra khi tác giả đảo ngược vai trò của nhân vật: “tôi” ở chương 11 đóng vai người thẩm vấn Watchman – một cộng sản chìm bị bắt – còn “tôi” ở chương 21 ở vai người bị thẩm vấn bởi những đồng chí cộng sản của mình. Đây là căn phòng xuất hiện ở chương 11:

Bệnh nhân, người mà tôi nên gọi một cách chính xác là tù nhân, có khuôn mặt mà tôi có thể nhớ rất rõ [...] Mỗi phân vuông trong căn phòng đều được sơn trắng, gồm khung giường, bàn, ghế, cái xô, những cái chiếm chỗ khác nữa. Ngay cả khay và đĩa thức ăn, cốc nước và xà phòng của anh ta đều màu trắng, và anh chỉ được phép mặc áo phông trắng và quần đùi trắng. (Nguyen, 2015, p.186).

Còn đây là căn phòng ở chương 21 – “tôi” lúc này trở thành “he”:

Anh mở to mắt trước khối bóng đèn nóng rực được sắp xếp theo một mạng lưới có trật tự, ánh sáng cực mạnh của chúng làm lộ ra một phòng kiểm tra có tường và trần được tô màu trắng. Sàn xi măng sơn trắng, và ngay cả cửa sắt cũng sơn trắng [...] [anh] giờ rõ ràng không chỉ là tù nhân, là học trò mà còn là bệnh nhân nữa. (Nguyen, 2015, p.340).

Căn phòng trắng là một cách thức tra tấn đánh vào tinh thần người tù – ở đây gọi là “bệnh nhân” – khiến tù nhân mất cảm giác về không-thời gian, đồng thời tạo nên hiệu ứng đặc biệt là xóa nhòa sự khác biệt không-thời gian ở hai thời điểm chương 11 và 21, chỉ khác là đảo nghịch vai trò của chủ thể trải nghiệm: từ người thẩm vấn thành người bị thẩm vấn – “bệnh nhân”.

Từ hình phạt ác này, “tôi” mới nhận diện “tôi” và “chính tôi” ngang bằng nhau, không còn phân xét cái tôi quá khứ, cái tôi nguồn gốc, cái tôi Mĩ hay Việt, Đông hay Tây... không còn là một thể ở hai thì mà nhập lại thành “chúng tôi”. Vì vậy khi chép lại bản cung khai 295 trang theo yêu cầu của cấp trên, sau cuộc kiểm tra ở căn phòng trắng, “tôi” (cái tôi trần thuật) nảy sinh mối đồng cảm với “tôi” trên trang viết (cái tôi trải nghiệm): “khi tôi thẩm nhập lời của chính mình, tôi ngày càng cảm thông với con người trong những trang viết này [...] Anh ta đã chọn bên đúng hay bên sai của lịch sử? Và đây không phải là những câu hỏi mà tất cả chúng ta nên tự hỏi mình sao?” (Nguyen, 2015, p.372).

Đó là hành trình đi tìm kiếm bản thể của nhân vật: “tôi” chịu đựng sự phân đôi từ nguồn gốc rồi chính “tôi” xem đó như lựa chọn của mình, và hơn thế, “tôi” chọn biến sự chia tách vốn dĩ thành sự “nhân đôi của mọi thứ” – những lựa chọn khiến tôi đi từ thân phận một điệp viên hai mặt, một tù nhân, “bệnh nhân” trở thành người tự do. Trở lại vấn đề cái ác, đó là bản thể “tự do bị loại trừ” như trên đã nói, bằng cách “vượt quá” giới hạn của mình và giới hạn của lịch sử.

2.2.2. *Cái Ác như là cái Khác*

a. Phóng chiếu bản thể

Một biểu hiện nữa của cái ác ở phương diện bản thể là cái khác. Nói đầy đủ, là sự phóng chiếu bản thể “tôi” lên một đối tượng khác, mà khi soi ngắm vào đối tượng đó giúp “tôi” kiến tạo trở lại chính mình, vì mình chỉ biết mình khi nhìn mình như một đối tượng bên ngoài mình – hay là tự khách quan hóa chính mình. Trong địa hạt cái ác, bài viết muốn làm rõ việc tha hóa mình thành cái khác là một trải nghiệm mang tính ác, vì gây đau đớn và sợ hãi, nói như Jean-Paul Sartre: “Địa ngục là người khác” (*L'enfer, c'est les autres*), nhưng “địa ngục” đó thiết yếu cho cuộc chiến bản thể của “tôi”.

Sau khi giết Thiếu tá Rượu chè và Sonny, “tôi” luôn bị dẫn dắt, và sự giằng xé của lương tâm đã sinh ra hai hồn ma bám theo “tôi” suốt hành trình về sau – khi trên xe, trên máy bay, ở Mĩ, ở Thái Lan, trong rừng và trong căn phòng trắng ở Việt Nam. Nếu chỉ là sự ám ảnh bởi tội ác, “tôi” sẽ chỉ thấy những hồn ma quan sát mình từ một khoảng cách, nhưng hồn ma còn đối thoại với “tôi”. Nội dung những cuộc đối thoại giữa “tôi” và hồn ma khiến nhân vật nhận diện hoàn cảnh mình rõ ràng hơn, như khi ở trong căn phòng trắng; và nhất là những câu hỏi hồn ma đặt ra cho “tôi” giúp “tôi” hiểu chính mình:

Vậy chúng tôi là gì? Sonny và thiếu tá rượu chè hỏi. Đang chết hay chết rồi? Tôi rùng mình, và liếc nhìn vào bóng tối trong rừng, nhìn theo chiều dài vũ khí của mình, tôi thấy hình dạng của những bóng ma khác giữa những cái cây bị ma ám [...]. Sống là bị ám ảnh bởi sự thối rữa không thể tránh khỏi của chính mình, và chết là bị ám ảnh bởi kí ức của cõi sống. (Nguyen, 2015, p.340).

Hồn ma là một thực thể thuộc cõi siêu nhiên, hồn ma trong trường hợp này là một cái tôi khác, tạm gọi là bản thể ác, tượng trưng cho nỗi sợ hãi vì tội ác của “tôi”. Đó là mối liên hệ hai chiều: một chiều, nó làm sống dậy trong nhân vật những cảm xúc mãnh liệt về những hành động dẫn đến “sự thối rữa” mà “tôi” đã làm, một chiều là chính những hành động đó khiến nỗi ám ảnh – hay hồn ma – tồn tại mãi trong cõi sống. Đó là cuộc đối thoại giữa một “tôi” đang chết (là “tôi”) với một “tôi” đã chết (là hồn ma). Sự hình tượng hóa thành một đối tượng khác ngoài “tôi” này là cách thức tác giả khiến nhân vật nhận diện “bản năng chết” của mình – nói theo Freud – hay bản thể ác, theo cách gọi của bài viết. Vậy mục đích của tác giả là gì?

Cùng trong cảnh tị nạn, những người lính Việt lúc này đang sống ở Hoa Kỳ nhưng là một dạng sống như “đang chết”: “Tại sao tôi đang chết? Tôi đang chết vì thế giới mà tôi đang sống này không có gì đáng để chết! Nếu có điều gì đáng để chết thì bạn mới có lí do để sống” (Nguyen, 2015, p.224). Họ đang chết vì họ đang sống trong sự lãnh đạm của cuộc sống, một thứ “hư vô chủ nghĩa” mà nhân vật Bon đã gọi tên để nói về hiện trạng đời sống của những người tị nạn trên đất Mĩ. Ngược với trong chiến tranh, đối diện với cái chết, người lính vẫn mạnh mẽ và khao khát sống, nhưng trong thời bình, giữa cuộc sống họ lại đang chết đi – đó là quy luật tâm lí mà Bataille có nói đến trong *Văn học và cái Ác*: “Hạnh phúc tự thân nó là không đáng mong muốn và rằng nó sẽ biến thành sự buồn chán, nếu nó không được kiểm soát bằng khổ đau hay cái Ác gợi lên trong chúng ta nỗi khao khát hạnh phúc” (Bataille, 2013, p.216). Trong sự đối sánh đó, nỗi sợ hãi gây ra cho “tôi” trở thành phương thuốc chống lại sự thờ ơ của chủ nghĩa hư vô. Thờ ơ là thủ phạm dẫn đến sự thoái hóa văn hóa - lịch sử của một dân tộc, vì vậy, những người lính Cộng hòa năm xưa lạc loài giữa đất Mĩ không thể tìm thấy mục đích sống của mình. “Tôi” không rơi vào bi kịch đó, khi anh để mình “tha hóa” thành những hồn ma trôi dạt từ cõi chết – nói như Bataille: “Khi cái chết là điều kiện của cái sống thì cái Ác, vốn bản chất là gắn liền với cái chết, cũng theo cách lạ lùng là một nền tảng của con người” (Bataille, 2013, p.46) – là anh cũng đã ý thức về sự

sống một cách rõ ràng, rằng: con người ta cần phải tiếp tục sống, sau khi trải qua tất cả sự chết, như lời khẳng định cuối cùng kết thúc tác phẩm: “We will live!” – Chúng tôi sẽ sống!

b. Viết lại bản thể

Một cách thức khác của việc “tự tha hóa” là xây dựng lại bản thể của mình thông qua hành động viết. Tuy nhiên, đây là một quá trình tranh đấu gay gắt giữa việc để người khác viết cho mình và mình viết về mình.

Cái thiện theo quan niệm đạo đức thường là cái được viết theo những phẩm tính được đề ra, nhân vật thiện sẽ đại diện cho những phẩm tính đó. Như vậy, quyền viết thuộc về tác giả hay thể loại quy định chứ không thuộc về nhân vật, nhân vật không có tính đại diện cho chính mình – nói cách khác là không có “quyền tự trị” về phương diện đạo đức. Văn học về cái ác thì ngược lại, chủ trương nhân vật tự viết về mình, nên là “độc quyền”, không theo khuôn mẫu có sẵn nên thường gây bất ngờ và thậm chí “phi lí” đối với diễn biến tác phẩm và độc giả. *Hóa thân* của Franz Kafka là một minh chứng: việc biến thành côn trùng của Gregor Samsa là một bi kịch, nhưng đồng thời là một lối thoát cho nhân vật khỏi việc đánh mất bản thể trong xã hội công thức anh ta đang sống. Hóa thân là hành động trở thành cái khác để thông qua việc mất đi nhân dạng người, Samsa tìm lại được bản thể người thật sự. *The Sympathizer* cũng đi theo cách làm này, nếu Samsa của Kafka hóa thân thoát xác khỏi nhân dạng người thì “tôi” của Viet Thanh Nguyen trở thành “người mang hai tâm trí”. Nhưng hành trình của “tôi” không đột ngột như Samsa. Với dung lượng của một tiểu thuyết, Viet Thanh Nguyen đã để nhân vật tiệm tiến dần từ chuyện bị biến thành cái khác (bị động) thành tự trở thành cái khác (chủ động).

Để người khác viết về mình là bước quyết định khiến mình đánh mất bản thể. Bi kịch đó được tác giả đề cập đến nhiều lần trong tác phẩm, tiêu biểu nhất là ở chi tiết nhà đạo diễn Hollywood làm bộ phim về chiến tranh Việt Nam, đó là bộ phim sử thi về những người anh hùng da trắng (lính Mĩ) cứu những người da vàng tốt khỏi tay người da vàng xấu (Việt Cộng). Viet Thanh Nguyen đã nhấn mạnh tính trá ngụy của lịch sử khi cuộc chiến Việt Nam đã bị viết lại từ Hollywood: “Không sở hữu phương tiện sản xuất có thể dẫn đến cái chết sớm, nhưng không sở hữu phương tiện đại diện cũng là một loại chết. Vì nếu người khác đại diện cho chúng ta, một ngày kia, liệu họ có thể nào không quét sạch cái chết của chúng ta khỏi tầng tầng kí ức?” (Nguyen, 2015, p.224). “Đại diện” (*represent*) là từ khóa quan trọng cho vấn đề bản thể trong tác phẩm. Theo đó, người Mĩ đã “đại diện” cho người Việt trên phim ảnh và trong lịch sử, cũng như “tôi” đã “đại diện” cho Watchman viết một bản thú tội ngụy tạo là nguyên nhân đẩy Watchman đến tự tử, hay như cấp trên đòi buộc “tôi” phải “đại diện” cho lí tưởng Cộng sản khi viết bản cung khai. “Tôi” đã thất bại trong nhiệm vụ khiến cho bộ phim trở thành nơi mà người Việt Nam được tự cất tiếng nói, tự kể về chiến tranh Việt Nam – “Họ không thể đại diện cho chính mình; họ phải được đại diện” (Nguyen, 2015, p.178) – nhưng “tôi” đã thành công trong cuộc chiến giành quyền “đại diện” cho chính mình.

Trở lại với bản cung khai, “tôi” theo yêu cầu cấp trên đã viết lại một lần cuối toàn bộ bản cung trước khi được cho là hoàn thành đợt cải tạo. Ở bề ngoài, đó là cuộc sao chép để chữa lành tâm trí đang bán loạn sau trải nghiệm ở căn phòng trắng. Ở bề sâu, hành động viết này không đơn thuần chỉ là sự chép lại y nguyên, mà là cuộc làm mới lại cái tôi của “tôi”, nhận diện ra một cái tôi khác ngoài “tôi”, là “chúng tôi”, là sự nhân đôi bản thể, như đã phân tích ở trên. “Chúng tôi không có gì để lại cho bất cứ ai ngoại trừ những lời này, nỗ lực tốt nhất của chúng tôi để đại diện cho chính mình chống lại tất cả những ai đã tìm cách đại diện cho chúng tôi” (Nguyen, 2015, p.380). Và vì “tôi” còn tiếp tục sống, nên những lời trên giấy này – bản viết lại này đã mất vai trò bản cung khai vì cấp trên không cần nó nữa và “tôi” có quyền giữ lại cho mình – phải được nối tiếp. Như Culler khẳng định: “Bản sắc là sản phẩm của một chuỗi những sự đồng nhất, không bao giờ hoàn tất” (Culler, 2020, p.174). Trong trại cải tạo, “tôi” đã xin thêm giấy để viết tiếp và khi ra trại, trở lại Sài Gòn, “tôi” vẫn tiếp tục viết, như một biểu trưng nhấn mạnh vào sự thắng lợi của “tôi” với quyền đại diện cho mình, không để lịch sử hay một bên nào – cả “bên thắng cuộc” lẫn “bên thua cuộc” – đại diện cho “tôi”.

3. Kết luận

Dưới góc nhìn bản thể, bài viết đã khai thác những phương diện về cái ác xoay quanh “tôi”, nhân vật chính của tác phẩm *The Sympathizer*, để làm rõ quan niệm về cái ác của nhà văn đi ra khỏi khuôn mẫu truyền thống về văn chương thiện - ác. Đó không phải là hành vi ác tác động xấu đến người khác, cho bằng là ý niệm ác tác động đến việc xác định “tôi” là ai. “Tôi” là ai? – cũng là câu hỏi của nhân vật chính đặt ra trong tác phẩm và hành trình của “tôi” trong *The Sympathizer* đã phần nào được giải đáp, cho “tôi” cũng như cho độc giả. “Tôi” là một bản thể ác có sẵn từ nguồn gốc xuất thân vì dòng máu *người lai*, tôi cũng là bản thể ác được tạo ra từ hành động tự tha hóa mình thành thực thể siêu nhiên hay thực tại trên trang viết.

Sau tất cả, *The Sympathizer* muốn hướng đến việc lập một diễn ngôn riêng về người Việt Nam trong chiến tranh, không phân biệt chiến tuyến và định kiến của lịch sử. Đó không phải là một người Việt Nam điển hình theo khuôn mẫu, mà thông qua cái “độc quyền” của một bản thể người, tác phẩm đánh động vào từng cá nhân câu hỏi riêng biệt về bản thể của mình trong và sau cuộc chiến tranh Việt Nam – như nhận định của nhân vật trong tác phẩm: “Người ta phải lắng nghe họ cẩn thận để hiểu rằng trong khi nỗi đau là phổ quát, thì nó cũng hoàn toàn riêng tư” (Nguyen, 2015, p.131).

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bataille, G. (2013). *Van hoc va cai Ac [Literature and Evil]* (Translated by Ngan Xuyen). Hanoi: World Publishing House.
- Bosman, S. J. (2019). Nguyen's Ghosts in *The Sympathizer*: Collapsing Binaries and Signalling Just Memory. *Scrutiny*2, 24(1), 3-12. doi: 10.1080/18125441.2019.1650818
- Cam Ly (2017). Nguyen Thanh Viet: "Khong co dinh nghia duy nhat ve nguoi Viet" [Nguyen Thanh Viet: "There is no single definition of Vietnamese people"]. *Urban people, New Year of the Rooster 2017*, 52-55.
- Culler, J. (1997). Chapter 8: Identity, Identification, and the Subject. In J. Culler, *Literary Theory: A very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Culler, J. (2020). Chuong 8: Ban sac, xac dinh ban sac va chu the [Chapter 8: Identity, identifying identity and subject]. *Nhap mon Li thuyet van hoc [Introduction to Literary Theory]* (Translated by Pham Phuong Chi). Hanoi: Writers Association Publishing House, (pp.165-183).
- Eco, U. (2007). *On Ugliness*. London: Harvill Secker.
- Nguyen, V. T. (2006). Speak of the Dead, Speak of Viet Nam: The Ethics and Aesthetics of Minority Discourse. *CR: The New Centennial Review*, 6(2), 7-37. doi:10.1353/ncr.2007.0007
- Nguyen, V. T. (2015). *The Sympathizer*. New York: Grove Press.

**EVIL AND THE EXPRESSION OF EVIL FROM THE PERSPECTIVE
OF THE SELF IN *THE SYMPATHIZER* BY VIET THANH NGUYEN**

Nguyen Hong Anh

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Nguyen Hong Anh – Email: anhnh@hcmue.edu.vn

Received: October 16, 2022; Revised: November 19, 2022; Accepted: November 29, 2022

ABSTRACT

*The paper approaches evil in terms of the self of the character in *The Sympathizer*, Viet Thanh Nguyen's most famous work. Applying Georges 'Bataille's view of evil in literature and Jonathan Culler's view of identity, evil is classified into two types: the Hybrid and the Other, thereby showing the process of forming the character self. The Hybrid is reflected in the 'character's bloodline and point of view about the war. The Other is expressed in self-reflection and rewriting oneself as something different from the pre-determined history. These contents are clarified from the 'work's genre, viewpoint, narrative modes, and symbols. Since then, the paper shows that evil is a vital issue of literature about war, typical in Viet Thanh Nguyen's work. It breaks the traditional conception of evil in literature, and more importantly, it helps to identify the human self in the context of war.*

Keywords: evil; the self; *The Sympathizer*; Viet Thanh Nguyen