

Quản lý điện ảnh của chính quyền Sài Gòn ở miền Nam Việt Nam (1955-1975)

Nguyễn Lê Phương Anh*

Tóm tắt: Điện ảnh tại miền Nam do chính quyền Sài Gòn quản lý giai đoạn 1955-1975 chủ yếu được vận hành theo cơ chế thị trường và chịu sự chi phối của tư sản mại bản. Trong suốt quá trình tồn tại của mình, chính quyền Sài Gòn đã liên tục kiểm soát ngành điện ảnh bằng nhiều biện pháp, chính sách khác nhau. Bài viết được triển khai với mục đích diễn giải lịch sử điện ảnh miền Nam Việt Nam (1955-1975) thông qua điểm nhìn mang tính thiết chế, tức là tập trung xem xét vai trò của những người ban hành chính sách và quản lý nền điện ảnh tại khu vực này. Từ việc tiếp cận đa dạng các nguồn tư liệu lưu trữ và phân tích một số bộ phim tiêu biểu có liên quan đến vấn đề được nghiên cứu, bài viết chỉ ra những ý đồ, quan điểm chính trị của chính quyền Sài Gòn thông qua những chính sách về điện ảnh, cũng như những kết quả và tác động thực tế mà các chính sách này mang lại cho sự phát triển của ngành điện ảnh tại miền Nam Việt Nam (1955-1975).

Từ khóa: điện ảnh; Việt Nam; miền Nam Việt Nam; 1955-1975.

Ngày nhận 20/4/2023; ngày chỉnh sửa 10/6/2024; ngày chấp nhận đăng 30/6/2024

DOI: <https://doi.org/10.33100/tckhxnvn10.3.NguyenLePhuongAnh>

Lịch sử miền Nam Việt Nam (1955-1975) cho thấy môi trường điện ảnh tại đây đã có một quá trình tồn tại và phát triển nhiều thăng trầm, gắn liền với lịch sử chế độ chính trị đương thời¹. Đã có một số bài viết, công trình tập trung tìm hiểu hoặc nghiên cứu về điện ảnh miền Nam trước năm 1975 mà trong đó xuất hiện một số thông tin liên quan đến hoạt động quản lý của chính quyền Sài Gòn² đối với bộ môn nghệ thuật này,

như “Điện ảnh Sài Gòn, điện ảnh phản động và sa đọa” trong cuốn sách *Văn hóa văn nghệ miền Nam dưới chế độ Mỹ nguy* (Trịnh Tuệ Quỳnh 1977: 134-204); *Góp phần phê phán điện ảnh thực dân mới* (Trịnh Mai Diêm và cộng sự 1983); *Điện ảnh Sài Gòn trước 75* (Lê Hữu Thời 1991); *Điện ảnh ở Thành phố Hồ Chí Minh* (Nguyễn Quân Bảo 2008); “Điện ảnh Sài Gòn trước năm 1975” trong cuốn sách *Địa chí văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh - Tập 3: Nghệ thuật* (Lê Đình Phương 2013: 346-352) và *Người tình không chân dung: Khảo cứu điện ảnh miền Nam giai đoạn 1954-1975* (Lê Hồng Lâm 2020).

* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG Hà Nội; email: phuonganh.tn1998@gmail.com

¹ Trong thời kỳ 1955-1975, tại miền Nam Việt Nam tồn tại hai mô hình là hoạt động điện ảnh dưới sự quản lý của chính quyền Sài Gòn và hoạt động điện ảnh cách mạng của Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam Việt Nam (sau này là Chính phủ cách mạng lâm thời Cộng hòa miền Nam Việt Nam). Trong bài viết này, tôi chỉ tập trung nghiên cứu hoạt động điện ảnh thuộc sự quản lý của chính quyền Sài Gòn.

² Trong bộ sách *Lịch sử Việt Nam* (gồm 15 tập) phản ánh lịch sử Việt Nam từ khởi thủy đến năm 2000, do Viện Sử

học Việt Nam chủ trì biên soạn, cụm từ “chính quyền Việt Nam Cộng hòa” đã được sử dụng (*Lịch sử Việt Nam - Tập 12: Từ năm 1954 đến năm 1965*, Trần Đức Cường (chủ biên), Hà Nội, Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, 2014).

Do được ra đời trong khoảng thời gian cả nước ra sức đấu tranh xóa bỏ những tàn dư thuộc chế độ cũ, nên các bài viết, công trình được thực hiện từ sau năm 1975 đến những năm 1990 chủ yếu tập trung đề cập đến khía cạnh tiêu cực của nền văn hóa tại miền Nam. Phần lớn các công trình này nhìn nhận rằng chính quyền Sài Gòn (dưới sự chi phối của Mỹ) đã coi điện ảnh như một công cụ để tuyên truyền tư tưởng chống cộng sản và chủ nghĩa thực dân kiểu mới. Nhìn chung, các tác giả đã đánh giá bộ môn nghệ thuật này như một “tuyến lực” trong “toàn tuyến” tư tưởng mang nặng tính chiến đấu giữa các đảng phái, chế độ chính trị khác nhau. Do đó, nếu đặt trong xu hướng nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn hiện nay, có thể những công trình này chưa đáp ứng được nhu cầu của những người quan tâm đến đề tài này là mang tới một cái nhìn đủ khách quan về nhận thức, thái độ của chính quyền Sài Gòn đối với ngành điện ảnh. Trong khi đó, đối với các bài viết, công trình được ra đời từ những năm 2000 đến nay, tuy đã nhìn nhận điện ảnh dưới chính quyền Sài Gòn như một bộ phận trong lịch sử điện ảnh Việt Nam, nhưng mới chỉ đề cập một cách khái quát, sơ lược về hoạt động điện ảnh của chính quyền này mà chưa coi nó như một đối tượng của một công trình nghiên cứu độc lập, do đó chưa thể đóng góp thêm những diễn giải chuyên sâu và đánh giá toàn diện về vấn đề này.

Có thể thấy, dù Việt Nam đã thống nhất được gần nửa thế kỷ (1975-2024), vấn đề quản lý của chính quyền Sài Gòn đối với điện ảnh vẫn chưa được nghiên cứu chuyên sâu. Số lượng các bài viết, công trình bàn về vấn đề này nhìn chung còn khá ít, khi so sánh với số lượng các bài viết, công trình nghiên cứu về chính sách và các hoạt động của chính quyền này trong các lĩnh vực khác (như kinh tế, ngoại giao, giáo dục, chính sách dân tộc, pháp luật, v.v.). Nguyên nhân

bởi sự chia cắt về chế độ chính trị trong một giai đoạn khiến việc tiếp cận các nguồn tài liệu về điện ảnh miền Nam bị hạn chế; các quan điểm đánh giá về điện ảnh nói riêng và văn hóa nói chung tại khu vực này trong thời kỳ 1955-1975 còn chưa đủ khách quan. Vì vậy, bằng phương pháp lịch sử và thống kê, bài viết được triển khai nhằm hướng tới việc bổ sung tư liệu, kết quả nghiên cứu trong việc tìm hiểu về sự quản lý của chính quyền Sài Gòn đối với lĩnh vực điện ảnh, từ đó đóng góp thêm một vài nhận xét về đặc điểm của môi trường điện ảnh tại miền Nam Việt Nam (1955-1975). Những thông tin từ bài viết có thể giúp nhiều người quan tâm về điện ảnh, đặc biệt là các nhà nghiên cứu có cái nhìn bao quát, tổng thể về vấn đề quản lý, xúc tiến nghệ thuật thứ bảy tại miền Nam trong khoảng thời gian đó.

1. Bối cảnh lịch sử và tình hình điện ảnh miền Nam Việt Nam dưới thời của chính quyền Sài Gòn

Trong lĩnh vực điện ảnh, sau khi Hiệp định Genève được ký kết vào năm 1954, lịch sử Việt Nam có một bước ngoặt quan trọng là chia cắt hai miền Nam - Bắc với hai chế độ chính trị khác nhau. Điều này đã tạo ra những đặc điểm khác nhau trong lĩnh vực điện ảnh ở hai miền. Nếu miền Bắc xây dựng nền điện ảnh cách mạng và tiếp nhận các tác phẩm điện ảnh từ Liên Xô cùng các quốc gia nằm trong khối Xã hội chủ nghĩa thì tại miền Nam, người dân được biết tới các nền điện ảnh của Âu - Mỹ và một số nước châu Á (như Đài Loan, Hồng Kông, Nhật Bản, Ấn Độ, v.v.) do sức ảnh hưởng của kinh tế thị trường cũng như sự phát triển của văn hóa đại chúng lúc bấy giờ. Từ năm 1955, Mỹ đã mang một số lượng lớn các bộ phim nhập về miền Nam Việt Nam, với ý định sử dụng văn hóa như là một công cụ trong chính sách thực dân kiểu mới của

mình. Các tổ chức của Mỹ như Phù Luân Hội (Rotary Club), Quỹ Viện trợ văn hóa Á châu (Asia Foundation), Hội Văn hóa Á châu (Asia Culture Association), Cơ quan Thông tin Hoa Kỳ (United States Information Agency), Joint United States Public Affairs Office (Liên văn phòng công vụ Hoa Kỳ), v.v., cùng với một số tổ chức của người Việt do Mỹ tài trợ chuyên nhập khẩu và lồng tiếng phim nước ngoài tại Sài Gòn. Mỗi năm có khoảng 300-400 phim nước ngoài được chiếu ở Sài Gòn (Phong Hiền 1984: 192).

Bên cạnh việc nhập cảng các bộ phim nước ngoài về miền Nam Việt Nam, một nền điện ảnh do người Việt làm chủ cũng được hình thành tại đô thành Sài Gòn. Sau năm 1954, lực lượng làm phim tư nhân ở miền Nam Việt Nam khá thưa thớt với chuyên môn ít ỏi, họ cũng không có kỹ thuật đúng chuẩn để phục vụ công tác ghi hình, ghi tiếng và in tráng phim. Trước bối cảnh này, Mỹ đã đem các chuyên viên điện ảnh từ Philippines sang Sài Gòn xúc tiến việc sản xuất phim. Nhờ sự giúp đỡ từ Mỹ, một đội ngũ những người Việt có kiến thức, kinh nghiệm về làm phim được hình thành. Đã xuất hiện thêm những hãng phim khác do các nhà tư bản người Việt đầu tư tại Sài Gòn như hãng phim Văn Thế (được thành lập năm 1956), hãng phim Tân Việt (được thành lập năm 1957), v.v.. Trong thời kỳ 1955-1975, điện ảnh Sài Gòn đã sản xuất được khoảng 180 bộ phim. Con số này rất khiêm tốn so với số lượng phim nước ngoài được nhập khẩu vào miền Nam Việt Nam cùng thời kỳ (khoảng 7.500 phim) (Lê Hữu Thời 1991: 48, 55, 65)³ và chỉ chiếm khoảng

2,34% tổng số phim được công chiếu tại khu vực này. Nhưng điều đó vẫn cho thấy rằng, dưới sự quản lý trực tiếp của chính quyền Sài Gòn, tại miền Nam Việt Nam đã có một nền điện ảnh nội địa được hình thành và đạt được một số thành tựu nhất định. Ý thức được việc điện ảnh là một trong những loại hình truyền thông hiệu quả và có ảnh hưởng rộng khắp đến quần chúng nhân dân, chính quyền Sài Gòn đã có những chính sách và hành động cụ thể đối với lĩnh vực này nhằm phát huy khả năng có lợi của nó cho chế độ.

2. Xây dựng kế hoạch và sản xuất phim tuyên truyền cho chế độ

Nhận thấy điện ảnh có sức ảnh hưởng mạnh mẽ đến quần chúng nhân dân nên chính quyền Sài Gòn đã ban hành nhiều chủ trương, chính sách để quản lý ngành nghệ thuật này. Từ khi chính thức được thành lập vào năm 1955, chính quyền đã cho lập Phòng Điện ảnh và đến năm 1959, cơ quan này được đưa về trực thuộc Nha Chiến tranh tâm lý của quân đội chính quyền Sài Gòn (Lê Hữu Thời 1991: 45), với nhiệm vụ sản xuất các bộ phim tài liệu, phim thời sự với nội dung chính là ca ngợi chính quyền. Từ việc thấy được lợi thế của điện ảnh trong vai trò là công cụ thông tin đại chúng, chính quyền Sài Gòn đã mời các cố vấn từ Mỹ và Philippines mở các lớp đào tạo, bồi dưỡng kỹ năng cho một số người Việt quan tâm đến bộ môn này. Bên cạnh đó, chính quyền của Ngô Đình Diệm khuyến khích các hãng

³ Tính đến thời điểm hiện tại, số liệu về điện ảnh tại miền Nam Việt Nam (1955-1975) trong công trình *Điện ảnh Sài Gòn trước 75* của Lê Hữu Thời (xuất bản năm 1991) được coi là đầy đủ, chi tiết nhất và sau đó được một số tác giả tham khảo trong các công trình nghiên cứu có liên quan đến đề tài này. Tuy nhiên, những con số này chỉ mang tính chất tương đối. Có thể bởi nhiều lý do khách

quan, chủ quan mà công tác lưu trữ, thu thập số liệu về điện ảnh tồn tại một số thiếu sót. Lê Hữu Thời cũng cho rằng, những con số được đề cập đến trong cuốn sách này nên được xem là các chỉ số mang tính chất minh họa hơn là những số liệu mang tính chính xác tuyệt đối (Lê Hữu Thời 1991: 22). Đồng tình với quan điểm này, nguyên văn số liệu có từ các nguồn tư liệu được đề cập tới, với mục đích chính là minh họa cho những luận điểm được tôi trình bày và diễn giải.

phim tư nhân như hãng Đông Phương của Đỗ Bá Thế, hãng Tân Việt của Bùi Diễm, hãng Alpha của Thái Thúc Nha, v.v. làm phim chống cộng⁴, gọi chung là phim tâm lý chiến⁵.

Năm 1959, nhằm tăng cường khả năng thông tin, tuyên truyền tại miền Nam Việt Nam, với sự hỗ trợ từ Phái bộ Hoạt động Hoa Kỳ (United States Operations Mission, USOM), chính quyền Sài Gòn đã thành lập Trung tâm Quốc gia Điện ảnh, thuộc Nha Thông tin (về sau trở thành Bộ Thông tin) (Masur 2004: 48), với nhiệm vụ sản xuất phim thời sự, phim tài liệu tuyên truyền cho chính phủ, đôi khi cơ quan này cũng sản xuất phim truyện với nội dung chống cộng để cung cấp cho các ty thông tin và các đại sứ quán. Trung tâm được đầu tư xây dựng từ năm 1957 và chính thức khánh thành vào ngày 25/3/1959 (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1959b). Đơn vị này hoạt động với một đội ngũ các đạo diễn, nhà quay phim, chuyên gia dựng phim, chuyên gia âm thanh được cô vấn Mỹ đào tạo tại chỗ hoặc đi tu nghiệp ở nước ngoài trong giai đoạn 1957-1959. Đây cũng là nơi đào tạo những chuyên

viên đầu tiên của điện ảnh Sài Gòn lúc bấy giờ. Trung tâm Quốc gia Điện ảnh được các nhà chức trách kỳ vọng sẽ là một trong những trung tâm sản xuất phim quan trọng nhất của Đông Nam Á và là bằng chứng vững chắc cho sức mạnh của chế độ đương thời (Masur 2004: 46). Có thể nói, với sự giúp đỡ của người Mỹ, điện ảnh Sài Gòn đã có một hệ thống sản xuất tương đối hoàn chỉnh và một đội ngũ làm phim có nghề.

Lo ngại về bầu không khí căng thẳng diễn ra trên chính trường lẫn trong xã hội miền Nam Việt Nam đương thời, đặc biệt trước những động thái đầu tiên của nhóm 18 chính khách tại khách sạn Caravelle vào năm 1960⁶, trong suốt mùa hè năm 1961, dưới sự chủ trì của Ủy ban Kế hoạch Điện ảnh, Trung tâm Quốc gia Điện ảnh đã phối hợp cùng Cơ quan Thông tin Hoa Kỳ và Nha Chiến tranh Tâm lý tăng cường sản xuất, phân phối các bộ phim tài liệu tuyên truyền ở miền Nam Việt Nam (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1961-1962: 12-14). Các bên có liên quan lên kế hoạch xác định những chủ đề quan trọng cần tuyên truyền và tiến hành viết kịch bản. Tiêu biểu nhất phải kể đến phim *Know Your Enemy* [Đây kẻ thù] do Cơ quan Thông tin Hoa Kỳ trực tiếp tham gia viết kịch bản. Bên cạnh đó, Trung tâm Quốc gia Điện ảnh còn sản xuất một số bộ phim nhằm phản bác lại những quan

⁴ “Phim chống cộng” là cụm từ được sử dụng chính thức trong một số giấy tờ, công văn hành chính do chính quyền Sài Gòn qua các giai đoạn công bố (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1968). Bên cạnh đó, cụm từ này cũng được báo chí tại Sài Gòn đương thời sử dụng khá phổ biến dùng để chỉ những bộ phim có nội dung chống lại chế độ cộng sản.

⁵ Tâm lý chiến/ Chiến tranh tâm lý (psychological warfare) là một khái niệm chỉ cuộc đấu tranh trên lĩnh vực tư tưởng (theo nghĩa rộng) hoặc các thủ đoạn, phương thức nhằm phá hoại tâm lý, tinh thần và lý tưởng của đối phương (theo nghĩa hẹp). Trong bài viết này, thuật ngữ “phim tâm lý chiến” được sử dụng để chỉ những bộ phim được sản xuất tại Sài Gòn (1955-1975), nội dung chủ yếu của chúng là tập trung tuyên truyền cho khán giả miền Nam Việt Nam những thứ gọi là “mặt xấu” của chính quyền Việt Nam Dân chủ Cộng hòa ở miền Bắc và tuyên truyền có lợi cho chính quyền Sài Gòn. Thuật ngữ “phim tâm lý chiến” đã được một số tác giả tại Việt Nam sau năm 1975 sử dụng khi nghiên cứu về điện ảnh tại miền Nam trước năm 1975 (Trịnh Tuệ Quỳnh 1977; Lê Hữu Thời 1991; Nguyễn Quân Bảo 2008; Lê Đình Phương 2013).

⁶ Ngày 26/4/1960, một nhóm chính khách gồm 18 người đã họp tại khách sạn Caravelle (quận Nhất, Sài Gòn) để bàn luận và cùng nhau công bố *Bản Tuyên ngôn của mười tám người* (Phạm Xanh 2005: 60-66; Võ Phiến 2000: 218). Họ đều là những trí thức từng giữ những chức vụ quan trọng trong chính quyền của Bảo Đại và đều xuất thân từ những gia đình từng là ân nhân của gia đình Ngô Đình Diệm. Nội dung chính của bản tuyên ngôn này là tập trung phê phán những bất cập đang hiện hữu trong nội bộ chính quyền Ngô Đình Diệm như chính sách, chính quyền, quân đội và các vấn đề kinh tế - xã hội. Văn bản này tuy ngay sau đó đã bị chính quyền Ngô Đình Diệm phong tỏa, nhưng nó đã đánh dấu một bước tiến mới trong việc cổ kết những người bất mãn với chế độ đương thời thành một khối, tạo tiền đề cho những phong trào đấu tranh, các cuộc đảo chính diễn ra sau này.

điểm cho rằng Ngô Đình Diệm chỉ là một “con rối” trong tay nước Mỹ.

Bên cạnh việc quản lý hoạt động làm phim trong nước, chính quyền Sài Gòn còn có sự hợp tác với một số đoàn làm phim của nước ngoài. Trong thời kỳ 1955-1975, đã có khá nhiều đoàn phim nước ngoài đến miền Nam Việt Nam để làm phim. Năm 1959, hãng Les Films Atax của Pháp được tạo điều kiện để thực hiện ghi hình bộ phim có chủ đề quảng bá du lịch Việt Nam (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1959c). Năm 1960, một dự án phim đến từ Pháp với nhan đề *La Rizière* [Cánh đồng lúa] cũng đã được cho phép thực hiện ghi hình tại miền Nam Việt Nam (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1960). Thông qua câu chuyện giữa hai nhân vật chính Lê Văn và Rodel, bộ phim thể hiện sự hợp tác giữa chính quyền Sài Gòn với Chính phủ Pháp trong việc chống chế độ cộng sản.

Không chỉ đề ra những chính sách về mặt quản lý, chính quyền Sài Gòn còn gây ảnh hưởng và tuyên truyền các chủ trương của mình đến từng rạp chiếu phim. Dưới thời của Ngô Đình Diệm, tại các buổi chiếu phim, khán giả phải đứng dậy chào cờ và hát bài “Suy tôn Ngô Tổng thống” (Hoàng Linh Đỗ Mậu 1991: 195), xem một đoạn phim “Thời sự Việt Nam” tóm lược một số buổi kinh lý⁷ của Tổng thống (Lí Quý Chung 2004: 23), sau đó được xem một loạt quảng cáo các thương hiệu trước khi được xem bộ phim chính.

Đến năm 1969, dưới thời Tổng thống Nguyễn Văn Thiệu, Nha Điện ảnh được thành lập trên cơ sở nâng cấp, mở rộng chức năng của Trung tâm Quốc gia Điện ảnh và hợp nhất các bộ phận phụ trách kiểm duyệt

phim, cấp quota⁸ nhập khẩu phim nước ngoài của Bộ Thông tin. Nha Điện ảnh được thành lập với mục đích đảm nhiệm vai trò lãnh đạo ngành điện ảnh quốc gia.

Đối với vấn đề sản xuất phim tuyên truyền cho chế độ, khi chính quyền Sài Gòn mới được hình thành, với mục đích làm gia tăng sự tín nhiệm của nhân dân đối với chính quyền, nhìn chung các bộ phim tâm lý chiến đều có nội dung hướng đến sự “giác ngộ” của những người cộng sản (được xếp vào tuyến nhân vật phản diện) đối với chính quyền quốc gia (được xếp vào tuyến nhân vật chính diện). Phim *Ánh sáng miền Nam* (1956) do Cesar Amigo viết kịch bản, do chính quyền Sài Gòn hợp tác với Philippines sản xuất, nói về hành trình di cư từ Bắc vào Nam của một bộ phận người Việt trong năm 1954. Phim *Đất lành* (1956) của đạo diễn Ramon Eatells kể về quá trình từ bỏ hàng ngũ cộng sản của một cán bộ miền Bắc hoạt động tại miền Nam khi bị hiểu nhầm là con trai của một vị thị trưởng ở Sài Gòn (Lê Hữu Thời 1991: 49) v.v.. Tiêu biểu nhất là phim *Chúng tôi muốn sống* của đạo diễn Vĩnh Noãn được chính quyền Sài Gòn tích cực hậu thuẫn bởi có nội dung kể về cuộc Cải cách ruộng đất tại miền Bắc Việt Nam giữa thập niên 1950.

Đầu thập niên 1960, để củng cố hệ thống an ninh với chính sách dồn dân lập ấp chiến lược và động viên tinh thần những người dân vốn đang chán nản, bất mãn khi bị tước đi quyền tự do, chính quyền Sài Gòn đã phối hợp với những người làm điện ảnh cho ra mắt một số bộ phim truyện với nội dung đề cao vai trò của các ấp chiến lược sẽ đem lại hạnh phúc, ấm no cho người dân nếu làm đúng tinh thần triển khai. Tiêu biểu là phim *Quê mẹ* (của đạo diễn Lê Mộng Hoàng) với

⁷ Cách dùng từ của người miền Nam trước năm 1975, để chỉ việc đi kiểm tra, xem xét tình hình địa phương của các quan chức, viên chức cao cấp trong nhà nước.

⁸ Quota nghĩa là hạn ngạch xuất nhập khẩu, là thuật ngữ chỉ đại lượng thể hiện giới hạn tối đa (về khối lượng hoặc giá trị) của hàng hóa được nhà nước ấn định cho phép xuất hoặc nhập khẩu trong các hợp đồng ngoại thương.

nội dung như sau: Do bọn cường hào ác bá thi hành sai chính sách nên áp chiến lược trong đó có chị Sa cư ngụ bị quân du kích tấn công. Gia đình chị là nạn nhân, nhà cháy, con chết, chồng bị bắt. Sa phải trở về quê mẹ. Tại đây, chính sách Áp chiến lược được thi hành đúng đắn. Sa hăng hái tham gia công việc chung trong ấp. Quân du kích lợi dụng chồng chị để mở một cuộc tấn công mới, nhưng anh đã bí mật báo cho cơ quan an ninh biết. Cuộc tấn công bị đập tan. Gia đình Sa lại sum họp trong lòng “quê mẹ” (Lê Hữu Thời 1991: 57).

Tuy nhiên, việc sắp đặt, lồng ghép các chi tiết như vậy vào phim phần nhiều là giả tạo và bịa đặt. Áp chiến lược thực chất là một cuộc tàn sát vô cùng tàn bạo nhằm giành giật nông dân và địa bàn với quân du kích. James Olson và Randy Roberts cho rằng cái gọi là chương trình Áp chiến lược “thực chất là lừa nông dân Việt Nam ra khỏi làng quê tổ tiên của họ và nhốt họ trong những khu đất rào quanh chắc chắn giống như một nhà tù hơn là các cộng đồng thực sự” (Phan Văn Cả 2017: 99). Do đó, các bộ phim như *Quê mẹ*, *Đất lành* hay *Chúng tôi muốn sống* chỉ có thể phục vụ cho bộ máy quan chức chính quyền. Sự sáng tạo mang tính chất chủ quan và phi lý này đã khiến các bộ phim trên không thuyết phục được khán giả. Khi phim *Ánh sáng miền Nam* được trình chiếu đã bị nhận sự chê bai của báo chí Sài Gòn. Ký giả Duy Mỹ trong bài “Đặt vấn đề sản xuất hỗn hợp”, đăng trên báo *Sinh lực* ngày 1/1/1957 đã viết: “*Ánh sáng miền Nam* đã thất bại, cuốn phim xã hội tình cảm kia đã không xã hội một chút nào cả vì người thực hiện đã chấp vá, vá víu một cách vụng dại, non nớt, những cử chỉ, hành động đi ngược lại thực trạng xã hội, phản ngược lại tình cảm tinh tế, kín đáo và phong phú của dân Việt [...]” (Lê Văn Nghĩa 2020: 118).

Trong giai đoạn Việt Nam hóa chiến tranh (1969-1973), một loạt những bộ phim

tâm lý chiến ca ngợi vẻ đẹp của người lính Sài Gòn được sản xuất và công chiếu nhờ có sự hậu thuẫn của chính quyền như: *Từ Sài Gòn đến Điện Biên Phủ* (1967), *11 giờ 30* (1967), *Xin nhận nơi này làm quê hương* (1968), *Cúi mặt* (1969), *Ba cô gái tuổi Châu* (1969), *Thương hận* (1969), *Chân trời tím* (1970), *Giã từ bóng tối* (1970), v.v.. Nhìn chung các bộ phim tâm lý chiến trên đây cho thấy điện ảnh Sài Gòn phối hợp khá nhịp nhàng với chính quyền Sài Gòn trong việc tuyên truyền các đường lối, chính sách. Chất lượng kỹ thuật của những phim này tiến bộ hơn so với giai đoạn trước, một số phim đã được quay dưới dạng phim màu và được chiếu trên định dạng màn ảnh rộng (Trịnh Mai Diễm và cộng sự 1983: 75). Đội ngũ làm phim tại Sài Gòn sau khi được đào tạo đã có những phương thức sáng tạo nhân vật và cốt truyện mới giúp nội dung của những bộ phim tâm lý chiến có phần sống động hơn giai đoạn trước. Một số phim trong giai đoạn này tập trung khắc họa đời sống cá nhân của những người lính cộng hòa trong môi trường lãng mạn với người yêu nơi hậu phương hoặc những giằng xé trong nội tâm của họ đối với những vấn đề thời cuộc của đất nước. Phim *Xin nhận nơi này làm quê hương* do Hoàng Vĩnh Lộc làm đạo diễn, được ra mắt khán giả Sài Gòn vào năm 1969, kể về hành trình trở về quê hương của người lính biệt kích sau khi chứng kiến những đồng đội của mình tử nạn trong vùng do đối phương kiểm soát. Phim *Chân trời tím* do Lê Hoàng Hoa làm đạo diễn, được ra mắt năm 1971, kể về mối tình trắc trở của một người lính Sài Gòn với một cô ca sĩ phòng trà, bên cạnh đó phim còn xây dựng hình ảnh người lính bất mãn với thực tại cuộc sống khi không thể tiếp tục cống hiến cho đất nước. Trong phim *Thương hận*, người lính cộng hòa sẵn sàng hiến máu cho một nữ cán bộ cộng sản bị thương, mặc cho đồng đội can ngăn để rồi sau đó anh bị chết vì một viên đạn bắn tã. Anh ta chết trong sự

hối hận và “thức tỉnh” của nữ cán bộ (Nguyễn Quân Bảo 2008: 157).

Tuy nhiên, phần lớn các bộ phim tâm lý chiến được sản xuất thời gian này đều có một đặc điểm chung là kịch bản mang tính khiên cưỡng, dù hình thức phim có bóng bẩy đến đâu. Các nhà làm phim phải cố gắng o ép nhân vật trong từng suy nghĩ và hành động sao cho phù hợp với đường hướng tuyên truyền của chính quyền nhằm thu hút được nhiều nam nhân tham gia nhập ngũ phục vụ chiến tranh. Nguyên nhân bởi trong giai đoạn này, Mỹ đã rút dần quân đội và “trao gánh nặng chiến tranh” cho chính quyền Sài Gòn (Kiều Lê Công Sơn 2018: 80). Điều này khiến khán giả tại Sài Gòn dần cảm thấy nhàm chán, các chủ rạp chiếu tìm cách không chiếu hoặc chỉ chiếu có lệ mỗi phim trong 1-2 ngày.

3. Chính sách nâng đỡ ngành điện ảnh trong nước

Trước thực trạng phim nước ngoài được nhập khẩu tràn lan và chiếm thế áp đảo so với phim nội địa, một vài chính sách đã được đề ra để bước đầu kích lệ các rạp chiếu phim chiếu phim Việt nhiều hơn. Trong một bài phỏng vấn với Tạp chí *Bách Khoa* số 385+386, đạo diễn Đỗ Tiến Đức cho biết: Thiếu tướng Nguyễn Cao Kỳ trong thời kỳ cầm quyền (1965-1967) có ra lệnh miễn thuế sản xuất cho phim Việt, ngoài ra thuế cho thuê phim cũng được miễn, riêng khoản thuế hí cuộc⁹ và thuế té bần¹⁰ thì từ

33% chung cho phim ngoại quốc được giảm xuống 10% cho phim Việt trong hai tuần chiếu đầu tiên ở Sài Gòn và trong một tuần chiếu đầu tiên ở các tỉnh (1973: 56). Điều này đã kích lệ các chủ rạp chiếu phim tích cực nhận phim Việt về chiếu nhiều hơn. Ông Đỗ Tiến Đức chỉ ra rằng, với chính sách này, việc chiếu phim Việt có lợi cho các chủ rạp chiếu nhiều hơn so với việc chiếu phim nước ngoài, bởi phần trừ thuế ít nên họ được hưởng lợi nhuận nhiều hơn trước. Nếu chẳng may phim Việt có vắng khách hơn thì họ vẫn thu được lợi nhuận cao như việc chiếu phim nước ngoài mà có đông khách.

Dưới thời của Tổng thống Nguyễn Văn Thiệu, chính quyền Sài Gòn mới có ý thức rõ nét về vai trò, nhiệm vụ của điện ảnh trong vấn đề phát triển quốc gia. Chúng kiến được sự hạn chế về nhiều mặt của điện ảnh nước nhà qua các năm, từ năm 1969, tại Trung tâm Quốc gia Điện ảnh mỗi tháng đều có các cuộc họp giữa những người trong nghề để trao đổi ý kiến về việc tìm ra lối thoát cho những người làm phim Việt. Vào ngày 7/8/1969, ông Tổng trưởng Bộ Thông tin đã ký Nghị định số 449-BTT-NĐ cho phép Trung tâm Quốc gia Điện ảnh hợp tác sản xuất phim và yểm trợ cho các hãng phim tư nhân (Tài liệu lưu trữ 1970: 3).

Hoạt động đầu tiên thể hiện nỗ lực bồi đắp nền điện ảnh quốc gia của Nha Điện ảnh là việc ông Đỗ Tiến Đức, trên cương vị là giám đốc, đã thuyết phục giới điện ảnh tư nhân hợp tác để tổ chức Ngày Điện ảnh Việt Nam vào ngày 22/9 hàng năm (Đỗ Tiến Đức 2014: 156). Ngày Điện ảnh Việt Nam lần đầu tiên được tổ chức vào ngày 22/9/1969, với khẩu hiệu “Người Việt xem phim Việt”, các rạp chiếu phim trên toàn lãnh thổ miền Nam Việt Nam đều chiếu phim Việt miễn phí cho đồng bào. Cũng trong ngày này, một buổi hội thảo lớn được tổ chức tại rạp Rex và công chiếu bộ phim *Xin nhận nơi này làm quê hương* (1968). Sau đó, ông Nguyễn

⁹ Cách dùng từ của người miền Nam trước năm 1975, là thuế mà các tổ chức, cá nhân hoạt động trong lĩnh vực giải trí, nghệ thuật biểu diễn phải nộp cho nhà nước (*hí* [chữ gốc Hán]: tuồng, kịch, xiếc; *cuộc* [chữ Nôm]: sự việc có trình tự nhất định).

¹⁰ Cách dùng từ của người miền Nam trước năm 1975, là loại thuế được nhà nước thu để sử dụng cho mục đích cứu trợ những người có hoàn cảnh khó khăn (*té* [chữ gốc Hán]: giúp đỡ; *bần* [chữ gốc Hán]: nghèo khó, thiếu thốn).

Ngọc An (Tổng trưởng Bộ Thông tin) tuyên bố một chính sách mới về điện ảnh của miền Nam Việt Nam. Nội dung của chính sách bao gồm: trợ giúp về phương tiện và nhân sự cho tư nhân làm phim; các nhà nhập khẩu phim nước ngoài sẽ được cấp thêm quota nếu sản xuất phim Việt; Nha Điện ảnh và các hãng phim tư nhân sẽ hợp tác sản xuất những cuốn phim có nội dung thích hợp. Nha Điện ảnh cũng lập ra mục tiêu dài hạn là tiến tới việc soạn thảo Luật Điện ảnh, trong đó miễn thuế cho ngành sản xuất phim trong nước trong khoảng thời gian 5-10 năm. Bên cạnh đó, chính phủ yêu cầu bắt buộc các rạp chiếu bóng hàng tháng phải chiếu phim Việt. Việc phục hồi và nâng đỡ hoạt động sản xuất phim trong nước liên tục được khẳng định và nhấn mạnh trong các diễn văn của ông Tổng trưởng Bộ Thông tin được tuyên bố ở các kỳ Ngày Điện ảnh Việt Nam sau đó.

Bước sang thập niên 70, chính quyền Sài Gòn có thêm những chính sách để khen thưởng những tác phẩm nghệ thuật chất lượng của nước nhà, khích lệ các nhóm làm phim độc lập (phi thương mại) trong nước. Vào ngày 17/11/1970, Tổng thống Nguyễn Văn Thiệu ban hành Nghị định số 211/TT/ND ấn định Giải thưởng Văn học nghệ thuật của Tổng thống (Trần Trọng Đăng Đàn 2000: 150). Nếu dưới thời Tổng thống Ngô Đình Diệm, Giải thưởng Văn học nghệ thuật chỉ được chia làm ba hạng mục (Văn học, Mĩ thuật, Nghệ thuật trình diễn) thì thông qua Nghị định số 211/TT/ND của Tổng thống Nguyễn Văn Thiệu, giải thưởng này đã mở rộng phạm vi các lĩnh vực trao giải, trong đó có điện ảnh. Các giải thưởng được trao tặng đối với bộ môn điện ảnh bao gồm: giải thưởng chung về phim (giành cho phim hay nhất trong năm) và các giải thưởng cá nhân (truyện phim hay nhất; đạo diễn xuất sắc nhất; hình ảnh màu đẹp nhất; hình ảnh đen trắng đẹp nhất; âm nhạc hay

nhất; thu thanh thành công nhất; nam diễn viên chính xuất sắc nhất; nữ diễn viên chính xuất sắc nhất; nam diễn viên phụ xuất sắc nhất; nữ diễn viên phụ xuất sắc nhất).

Đến năm 1972, Hội đồng Văn hóa Giáo dục¹¹ đề ra *Chính sách Văn-hóa Giáo-dục* nhằm đề ra các đường hướng để bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa dân tộc và kiện toàn, canh tân giáo dục quốc gia. Trong chương IV của chính sách này, Hội đồng Văn hóa Giáo dục đề ra một kế hoạch nhằm phổ biến văn hóa trong quảng đại quần chúng. Đối với lĩnh vực điện ảnh, hội đồng đặt ra kế hoạch như sau: i. Khuyến khích và nâng đỡ sự thành lập các nhóm điện ảnh nghệ thuật không có tính cách thương mại bằng cách: giúp đỡ về tài chính và kỹ thuật; dành nhiều ưu đãi (nguyên văn là “dễ dãi”) cho việc nhập khẩu những phim có tính cách văn hóa giáo dục và các dụng cụ chiếu phim. ii. Hợp tác hay yểm trợ để thực hiện những phim có tính cách thuần túy nghệ thuật, giáo dục, nhất là những phim tài liệu liên quan đến lịch sử Việt Nam, những phim lấy cốt truyện trong truyền thuyết quốc gia. iii. Nâng đỡ và bảo vệ ngành kỹ nghệ điện ảnh Việt Nam bằng cách cung cấp chuyên viên, phương tiện trong việc sản xuất phim. iv. Tổ chức những Đại hội Điện ảnh toàn quốc và những Đại hội Điện ảnh Quốc tế tại Việt Nam. Bên cạnh đó, chính quyền cũng thành lập Viện Phim ảnh để lưu giữ những phim ảnh có tính tài liệu lịch sử và văn hóa

¹¹ Hội đồng Văn hóa Giáo dục được thành lập theo điều 66 trong Hiến pháp ngày 1/4/1967. Đây là cơ quan tư vấn đặc biệt có nhiệm vụ cố vấn cho chính phủ hoạch định, soạn thảo và thực thi các chính sách văn hóa giáo dục; trình bày ý kiến và soạn thảo kế hoạch về các vấn đề văn hóa giáo dục; nghiên cứu việc thiết lập Hàn lâm viện Quốc gia. Hội đồng Văn hóa Giáo dục có thể tham gia ý kiến về các dự luật liên quan đến văn hóa giáo dục hoặc cử đại diện thuyết trình trước quốc hội về các vấn đề liên hệ. Hội đồng này gồm: 1/3 thành viên do tổng thống chỉ định, 2/3 hội viên do các tổ chức văn hóa giáo dục công và tư, các hiệp hội phụ huynh học sinh đề cử.

(Hội đồng Văn hóa - Giáo dục Việt Nam Cộng hòa 1972: 21-22).

Không chỉ khởi sắc ở tình hình sản xuất phim, điện ảnh Sài Gòn còn khẳng định được dấu ấn của mình đối với quốc tế. Năm 1969, Phủ Thủ tướng ban hành Dự thảo Sắc lệnh ấn định những quy tắc về việc tham dự các Đại hội Điện ảnh Quốc tế và việc trao đổi phim với các nước bạn (Phủ Thủ tướng 1969-1970). Từ năm 1970, chính quyền Sài Gòn liên tục cử nhiều đoàn đi tham dự các liên hoan phim quốc tế tại Tây Đức, Ấn Độ, Nhật Bản, Hồng Kông, Đài Loan và đạt được khá nhiều giải thưởng. Các phim *Chân trời tím*; *Nàng*; *Người tình không chân dung*; *Chiếc bóng bên đường* đều đạt được những giải thưởng uy tín tại Đại hội Điện ảnh Á châu tổ chức ở thành phố Đài Bắc (Đài Loan). Ngày Điện ảnh Việt Nam lần thứ 5 được tổ chức vào ngày 22/9/1973 tại Sài Gòn, ban tổ chức còn kêu gọi sự tham gia của một số phái đoàn điện ảnh lớn tại châu Á lúc bấy giờ là Đài Loan, Hồng Kông, Indonesia, Malaysia (trừ Hàn Quốc bởi không tham gia kịp) (Ngọc Hoài Phương 1973: 4-6).

Mặc dù vậy, chưa có một Bộ Luật Điện ảnh nào do chính quyền ban hành để kiểm soát, quản lý hoạt động điện ảnh: “Sau thời Cách mạng năm 1967 chánh quyền có quy định thêm trong một số văn thư về cách thức kiểm duyệt và kiểm soát phim ảnh, và sau này cũng có một số chỉ thị thêm trên giấy tờ cũng như bằng miệng, nhưng chưa có cái gì thành luật lệ cố định hết” (Lạc Hồ 1972: 6-7). Nói cách khác, tùy thời, tùy quan điểm của Hội đồng Kiểm duyệt, tùy chỉ thị mà phim ảnh bị kiểm duyệt gắt gao hay dễ dãi. Nha Điện ảnh chưa kịp bắt tay vào công cuộc soạn thảo Luật Điện ảnh thì đã bị giải tán vào năm 1972 bởi ông Ngô Khắc Tĩnh, Tổng trưởng mới của Bộ Thông tin. Từ năm 1972, chỉ còn Trung tâm Quốc gia Điện ảnh vẫn tiếp tục hoạt động.

Chính sách nâng đỡ ngành điện ảnh của chính quyền Sài Gòn kể từ lần công bố tại sự kiện Ngày Điện ảnh Việt Nam kỳ I (ngày 22/9/1969) đã gây được tiếng vang lớn trong bộ phận những người yêu và quan tâm đến điện ảnh tại miền Nam Việt Nam. Nhiều người đã kỳ vọng điện ảnh trong nước sẽ có một bước phát triển mạnh mẽ nhờ có những biện pháp nâng đỡ và khuyến khích của Bộ Thông tin, đặc biệt với vai trò yểm trợ của đơn vị chủ lực là Trung tâm Quốc gia Điện ảnh. Bằng chứng là nhờ có chính sách này mà đến năm 1970, số lượng các hãng sản xuất phim tăng từ 10 lên 42 hãng phim, đến năm 1972 là 49 hãng phim (Nguyễn Quân Bảo 2008: 175). Bên cạnh các hãng phim được thành lập trước đó và đã sản xuất được một số tác phẩm, có một số hãng phim khác được mở ra bởi những người giàu mới nổi tại Sài Gòn. Họ vốn là những người kinh doanh snack bar¹² hoặc nhận thầu dịch vụ giặt ủi, giải trí cho những người lính Mỹ tham chiến tại miền Nam Việt Nam thập niên 1960. Số lượng phim từ đây cũng tăng lên đáng kể: năm 1970 có 6 phim, năm 1971 có 24 phim và đỉnh cao là năm 1972 với 29 phim (Lê Hữu Thời 1991: 65). Có thể nói, nhờ sự can thiệp này của chính quyền mà điện ảnh nội địa từ đây có sự khởi sắc.

Nhưng cũng cần nhận thức rõ rằng, việc một loạt các hãng phim mới được thành lập không đồng nghĩa với việc đơn vị nào cũng tiến hành làm phim ngay, bởi họ phụ thuộc vào việc thuê mượn thiết bị máy móc từ Trung tâm Quốc gia Điện ảnh và cạnh tranh với nhau trong việc ký được hợp đồng với các tài tử nổi tiếng. Với sự thành công về mặt doanh thu của những phim *Chiều kỷ*

¹² Snack bar là mô hình kinh doanh nhà hàng phổ biến ở các nước phương Tây. Các quán snack bar thường phục vụ các loại đồ uống có cồn kèm theo một số món ăn nhanh đơn giản như khoai tây chiên, gà rán và các loại đồ ăn khô được chế biến sẵn.

*niệm; Chân trời tím và Loan mất nhưng*¹³, điện ảnh được cho là một nghề kinh doanh có lời nên giới làm phim đã vội vã kết luận rằng: “Minh sẽ hốt bạc nếu dựa vào tiêu chuẩn [của những bộ phim kể trên] do những rút tĩa kinh nghiệm để bổ khuyết cho hay hơn?” (Phủ Tổng thống Đệ nhị Cộng hòa 1969-1972: 13). Thực tế cho thấy, việc đầu tư chưa đúng mực vào khâu sáng tạo kịch bản khiến những bộ phim được sản xuất trong thời gian này hoặc được cốp nhặt chi tiết từ những bộ phim nước ngoài ăn khách hoặc được xây dựng với những cốt truyện, diễn xuất thiếu chiều sâu và tính nghệ thuật. Không chỉ vậy, việc Trung tâm Quốc gia Điện ảnh có thể yểm trợ cho các hãng phim tư nhân có vẻ là vượt quá khả năng. Nguyên nhân bởi trang thiết bị máy móc của trung tâm đã cũ và thiếu bảo trì đúng mức, các dụng cụ kỹ thuật này đều do viện trợ mà có, trong khi ngân sách ngoại viện càng giảm tối đa, ngân sách quốc gia lại eo hẹp nên không có phụ tùng thay thế. Một nguyên nhân khác là số lượng chuyên viên của trung tâm là có hạn, chỉ đủ sức lo điều hành và triển khai các công việc chuyên môn của trung tâm.

Mặt khác, nạn tham nhũng và tiếp tay cho tư sản mại bản lũng đoạn thị trường là một trong những vấn đề nổi cộm của nền chính trị tại Sài Gòn (1955-1975). Một trong số đó là việc chính quyền Sài Gòn bị chịu sự chi phối từ phía các chủ doanh nghiệp phim tại đô thành trong việc điều tiết thị trường điện ảnh (sẽ trình bày chi tiết ở mục 5). Chẳng

hạn như nguyên nhân của sự việc Nha Điện ảnh bị giải tán đã được ông Đỗ Tiến Đức lý giải trong một cuộc phỏng vấn với ký giả Trùng Dương vào năm 2013 tại Mỹ khi bàn về điện ảnh miền Nam trước năm 1975. Ông chia sẻ rằng: “Theo tôi thì do mấy ông Tàu muốn thế. Đầu đuôi là khi tôi hạn chế quota nhập cảng phim Tàu thì tòa đại sứ Đài Loan khổ tâm lắm. Họ muốn tôi bỏ cái nghị định đó đi nhưng tôi không chịu. Rồi ông Lý Long Thân, một tài phiệt Chợ Lớn, có hãng phim Tân Kiệt Y Oan, mời tôi đi ăn ... Ông nói thẳng rằng tôi muốn bao nhiêu tiền, bỏ vào chương mục nào, ở đâu, ông sẽ làm để tôi bỏ nghị định hạn chế nhập cảng phim [...] Khi ra về, ông Thân bắt tay tôi nói ‘Xin lỗi ông Giám đốc, Tổng trưởng chúng tôi còn thay được hưởng chi cái nghị định này’ [...]” (Đỗ Tiến Đức 2014: 163). Kết quả là ông Đỗ Tiến Đức bị cho thôi việc và Nha Điện ảnh cũng bị giải tán.

Do đó, chính sách này nên được coi như một động thái cho thấy sự thay đổi về mặt nhận thức của những người làm công tác quản lý trong chính quyền thời Đệ Nhị Cộng hòa đối với ngành điện ảnh trong nước, không còn quá hà khắc như dưới thời Ngô Đình Diệm hoặc đề tự do vận hành mà không quản lý chặt chẽ như dưới thời hậu quân sự đảo chính. Động thái này thể hiện sự khích lệ, cổ vũ và chia sẻ với những khó khăn đang gặp phải của các hãng làm phim trong nước. Trong khi đó, nếu xét về tính hiệu quả thực tế, chính sách này chưa có những tác động mạnh mẽ giúp làm thay đổi diện mạo nền điện ảnh trong nước. Bên cạnh đó, chính sách này chỉ tồn tại trong một khoảng thời gian ngắn trước khi Nha Điện ảnh bị giải tán vào năm 1972, bản thân nó cũng đụng chạm đến quyền lợi của những ông chủ hãng chuyên nhập phim nước ngoài có “máu mặt” tại Sài Gòn lúc bấy giờ nên nhiều mục tiêu mà chính sách này đề ra mới chỉ dừng lại ở việc được ghi trên văn bản,

¹³ *Loan mất nhưng* (1970) của đạo diễn Lê Dân, do hãng Cosunam sản xuất là một trường hợp đặc biệt khi được chiếu liên tục trong 3 tuần, trong khi các phim Việt khác chỉ được chiếu trong vòng 1-2 tuần đổ lại. Thậm chí các chủ rạp phải thay đổi tỷ lệ ăn chia: chủ phim 60%, hãng phim 40%, trong khi tỷ lệ thông thường phải ngược lại thì mới có phim để chiếu cho khán giả (Nguyễn Quân Bảo 2008: 190-191). *Loan mất nhưng* được đánh giá là một “món ăn tinh thần mới lạ” của khán giả Việt khi phim khai thác đời sống và tính khốc liệt của thế giới du đãng/giang hồ tại Sài Gòn trước năm 1975.

nhiều nghị định thuộc chính sách còn đang được triển khai dang dở. Về cơ bản, cán cân giữa phim ảnh của người Việt và phim ảnh nước ngoài được chiếu ở miền Nam Việt Nam thời kỳ này vẫn ở thế mất cân bằng nghiêm trọng. Một trong số những nguyên nhân dẫn đến thực trạng này, nằm ở chính sách kiểm duyệt và nhập khẩu phim của chính quyền Sài Gòn, sẽ được trình bày chi tiết ở các mục dưới đây.

4. Kiểm duyệt phim nội địa và phim nước ngoài

Ngay từ năm 1955, chính quyền Sài Gòn đã thực hiện một loạt các cuộc rà soát đối với những bộ phim đã được sản xuất trước năm 1954 và tăng cường kiểm duyệt các phim mới được sản xuất hoặc mới được nhập khẩu nhằm loại bỏ những tác phẩm không phù hợp với thuần phong mỹ tục Việt Nam và đường lối cai trị của chính quyền (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1955-1956). Một số phim điện ảnh đã bị chính quyền Sài Gòn cấm chiếu khi cho rằng chúng không phục vụ nhu cầu chống cộng sản của giai cấp cầm quyền, như phim *Tình hận* và *Giọt máu rơi* (không rõ đạo diễn) đưa lên màn ảnh cảnh địa chủ bóc lột, ức hiếp, đàn áp tá điền, đối xử tệ với nông dân ở nông thôn. Báo *Cách mạng Quốc gia* của Chính phủ Ngô Đình Diệm lúc bấy giờ đã “hắn học lên án phim *Tình hận* không đi theo đường lối duy linh, nhân vị của Tổng Ngô, mà tuyên truyền cho cộng sản” (Trịnh Tuệ Quỳnh 1977: 134).

Về vấn đề kiểm duyệt, bài viết “Những vấn đề kiểm duyệt phim ảnh ở V.N [Việt Nam]” của ký giả Lạc Hồ (đăng trên tuần báo *Đời*) cho biết chính quyền Sài Gòn áp dụng Dự số 17 của thời Bảo Đại cho công tác kiểm duyệt phim và vẫn sử dụng dự này cho đến đầu những năm 1970 (1972: 6-7). Theo những điều khoản của Dự 17, có ba

tiêu chuẩn đề xuất cắt xén hoặc cấm chiếu phim (dù được nhập khẩu hay được sản xuất trong nước) là: i. vi phạm thuần phong mỹ tục (khiêu dâm trắng trợn, cổ vũ văn hóa đồi trụy, v.v.); ii. cổ vũ bạo lực; iii. không thích hợp với đường lối quốc phòng của quốc gia (tiết lộ các bí mật quốc phòng, trình bày sai lạc về tinh thần cũng như sự chiến đấu của quân đội, v.v.). Ngoài ra, các bộ phim đến từ các nước cộng sản hoặc có xu hướng ủng hộ chế độ cộng sản cũng bị chính quyền Sài Gòn ra lệnh cấm chiếu. Như trường hợp của phim *The Quiet American* [Người Mỹ trầm lặng], dù trước đó đã được chính quyền này cho phép thực hiện quay hình tại Sài Gòn¹⁴, đã bị Hội đồng Kiểm duyệt ra quyết định cấm chiếu vào năm 1959 với một trong những lý do là: phim có những chi tiết cho khán giả cảm tưởng rằng cộng sản có những tổ chức tinh vi và sắc bén (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1959a).

Trong thời kỳ 1955-1975, “bà già kiểm duyệt” hay “mụ kiểm duyệt” là những cụm từ được báo chí và giới văn nghệ Sài Gòn thường dùng để chỉ những yêu sách ngặt nghèo đến từ những người trong Hội đồng Kiểm duyệt phim ảnh (và đối với các bộ môn nghệ thuật khác) của chính quyền (Lạc Hồ 1972: 6-7; Võ Phiến 2000: 118). Các thành viên trong hội đồng này đến từ nhiều bộ ngành như Bộ Thông tin (đóng vai trò chủ đạo), Bộ Quốc phòng, Bộ Nội vụ, Bộ Xã hội, v.v. kiểm duyệt các vấn đề liên quan tới luân lý và đạo đức của các bộ phim. Mỗi

¹⁴ Năm 1957, một hãng phim từ Hollywood là Figaro Inc New York được chính quyền Sài Gòn cho phép thực hiện bộ phim *The Quiet American* tại đây (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1956-1957). Phim do đạo diễn Joseph L. Mankiewicz chỉ đạo với hàng tấn thiết bị hiện đại đã “đổ bộ” vào Sài Gòn để làm phim. *The Quiet American* được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của tác giả người Anh Graham Greene. Bối cảnh phim diễn ra vào năm 1952 khi cuộc chiến tranh Đông Dương (1946-1954) đang trong giai đoạn khốc liệt. Nội dung phim được cho là ngấm cảnh báo nguy cơ can thiệp của Chính phủ Mỹ tại Việt Nam vào thập niên 1950.

phim trước khi được chiếu cho công chúng xem đều phải được trình lên hội đồng này xem xét, nếu không vi phạm vào các điều khoản trong Dự 17 mới được cho chiếu.

Đối với các bộ phim Việt, chính sách kiểm duyệt khá khắt khe. Trước hết, nhà sản xuất phải đem truyện phim đi kiểm duyệt, nếu được duyệt mới bắt tay vào công đoạn làm phim. Sau đó, bộ phim hoàn chỉnh phải được đem ra kiểm duyệt một lần nữa. Có những phim đã được sản xuất xong, chuẩn bị phát hành nhưng vướng phải khâu kiểm duyệt mà bị cắt kho. Phim *Ngậm ngùi* (1971) của đạo diễn Thân Trọng Kỳ đã bị Bộ Thông tin cấm chiếu bởi đoạn kết của cuốn phim được trình bày một cách quá bi thảm (Báo *Màn Ảnh* 1972) và có tinh thần phản chiến hời¹⁵. Phim *Trần Thị Diễm Châu* (1971)¹⁶ của đạo diễn Lê Dân có phần may mắn hơn, tuy được thông qua kiểm duyệt nhưng nhóm sản xuất vẫn phải đem về sửa chữa, biên tập lại thì mới được phát hành, bởi phần kết phim được cho là quá tàn bạo (Lê Dân 2013). Hay phim *Người tình không chân dung* (1971), của đạo diễn Hoàng Vĩnh Lộc bị cấm chiếu trong gần hai năm và phải

đưa ra kiểm duyệt 17 lần mới được thông qua (Lê Hồng Lâm 2020: 134), bản phim chính thức khi đến với khán giả đã bị cắt bỏ bớt các cảnh quay nhằm hạn chế tối đa tinh thần phản chiến được nêu lên trong phim. Ngoài ra, trong bối cảnh chiến sự ngày càng nóng bỏng, chính quyền ra sức tổng động viên, huy động mọi thanh niên phải tham gia quân ngũ và ra trận, phim *Chiếc bóng bên đường* ra mắt năm 1973 của đạo diễn Nguyễn Văn Tường¹⁷ trước đó đã bị kiểm duyệt vô cùng nghiêm ngặt bởi chính quyền cho rằng đây là một bộ phim phản chiến, “sẽ làm chùn lòng chiến sĩ, sẽ khiến cho binh sĩ buông vũ khí, đào binh, rã ngũ” (Kim Cương 2016: 140). Đoàn làm phim đã phải chạy vạy đủ nơi, phim mới được ra mắt khán giả. Do sự kiểm duyệt ngặt nghèo từ phía chính phủ mà đa số các bộ phim truyện được sản xuất tại Sài Gòn trong thời gian này đều là những bộ phim tình cảm, hài hước với những nội dung an toàn, tránh né những vấn đề nhạy cảm liên quan đến chính trị - xã hội.

Đối với các bộ phim nước ngoài, chính quyền Sài Gòn không có sự kiểm duyệt quá khắt khe như với các phim nội địa. Trong thời kỳ 1955-1975, phim Mỹ được công chiếu ở miền Nam Việt Nam đã có đủ thể loại, phần lớn đều có cốt truyện hay với kỹ thuật dàn dựng, màu sắc, âm thanh chất lượng cao, các nam nữ tài tử có phần thể hiện xuất sắc trên màn ảnh. Nhưng bên cạnh đó, một số lượng lớn các bộ phim Mỹ kém cả về nội dung lẫn hình thức cũng được nhập khẩu vào miền Nam Việt Nam. Nhiều bộ phim Mỹ mang tính gợi dục, giật gân vốn khác lạ với văn hóa Việt, đã tác động mạnh mẽ đến ý thức và nhân sinh quan của khán

¹⁵ Chiếu hời là một chương trình do chính quyền Sài Gòn và Mỹ đề ra để khuyến khích những người yêu nước của Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam Việt Nam, Chính phủ Cách mạng lâm thời Cộng hòa miền Nam Việt Nam và Việt Nam Dân chủ Cộng hòa đầu hàng quay về với phe chính quyền Sài Gòn. Vận động tuyên truyền gồm dùng truyền đơn thả bằng máy bay hoặc bắn kèm với đạn pháo, và nhiều đợt phát thanh vô tuyến. Những bộ đội, cán bộ đầu hàng chính quyền Sài Gòn được gọi là "hội chánh". Nhìn chung, chương trình này bị xem là không hiệu quả so với chi phí bỏ ra bởi số lượng "người hội chánh" là khá thấp.

¹⁶ Phim *Trần Thị Diễm Châu* do hãng phim Nam Phương sản xuất, là một bộ phim có đề tài hiện thực phê phán, được xây dựng dựa trên truyện dài cùng tên của nhà văn Duyên Anh. Truyện phim kể về cuộc đời của một nữ sinh Trần Thị Diễm Châu. Trước nhiều sóng gió của cuộc đời, Châu không giữ được mình và sự hận thù biến cô thành nữ chúa du dương. Châu chìm ngập trong ý niệm trả thù đời và đã gây nên tội ác. Kết cục của phim là Châu phải sống trong nhà lao với nỗi day dứt, ân hận khi nhìn lại quãng đời đã qua (Lê Dân 2013).

¹⁷ Phim *Chiếc bóng bên đường* do hãng phim Kinh Đô sản xuất, kể về mối quan hệ tình yêu tay ba phức tạp giữa một sĩ quan chính quyền Sài Gòn với nhân tình và vợ. Phim có nhiều phân đoạn thể hiện lời thoại sắc bén của nhân vật nhằm bộc lộ tâm tư của họ về cuộc sống nguy hiểm và số phận mong manh trước chiến tranh.

giả, đặc biệt là một bộ phận những thanh niên trẻ ở thành thị, làm nảy sinh trong họ tâm lý hưởng thụ, thậm chí có những suy nghĩ lệch lạc về tính dục.

Năm 1958, Hội Bảo vệ Luân lý¹⁸ đã trình Tổng thống danh sách các bộ phim Cao bồi khiêu dâm được cho là “hạng nặng” của nước ngoài (hầu hết là phim Mỹ) cần phải được loại bỏ khỏi thị trường trong nước nhằm giữ gìn sự trong sáng của thuần phong mỹ tục Việt Nam (Phủ Tổng thống Đế Nhất Cộng hòa 1958: 17-21). Ngày 22/2/1962, Tổng thống Ngô Đình Diệm đã ban hành Luật Bảo vệ Luân lý với lý do được nêu rõ trong Điều 1 của luật là “để bảo vệ thuần phong mỹ tục và năng lực của dân chúng ...”. Bên cạnh việc cấm một số hoạt động như mua bán mại dâm, mê tín dị đoan, cấm trẻ vị thành niên dưới 18 tuổi uống rượu và hút thuốc, v.v., luật này còn quy định rõ về việc người khai thác rạp chiếu phim, rạp hát và những nhân viên giúp việc trong các rạp đó không được cho trẻ vị thành niên dưới 18 tuổi vào xem các phim ảnh và những kịch tuồng đã được Ủy ban Kiểm duyệt hữu quan giới hạn đối tượng xem là cấm trẻ vị thành niên dưới 18 tuổi. Phim và kịch tuồng nào mà thanh niên dưới 18 tuổi không được xem, phải được người khai thác rạp ghi rõ trên bích chương và quảng cáo. Người vi phạm điều luật này có thể bị phạt từ 200 đồng đến 50.000 đồng, tái phạm có thể bị đóng cửa rạp từ 7 ngày đến 3 tháng.

Sau khi chính quyền họ Ngô bị lật đổ vào năm 1963, Luật Bảo vệ Luân lý với nhiều điều khoản khắt khe cũng bị bãi bỏ. Các chính phủ sau đó có phần cởi mở hơn với việc kiểm duyệt với các bộ phim thương mại

mà không có yếu tố chính trị. Có lẽ do ảnh hưởng của trào lưu “cách mạng tình dục”¹⁹ được thể hiện trong phim ảnh và các văn hóa phẩm nói chung từ phương Tây lúc đó, nên tinh thần của những thành viên trong Hội đồng Kiểm duyệt phim có phần cởi mở hơn so với thời Ngô Đình Diệm.

5. Chính sách nhập khẩu phim nước ngoài

Trong thời kỳ 1955-1975, khán giả tại các đô thị lớn của miền Nam Việt Nam đã có cơ hội được tiếp cận và thưởng thức các bộ phim đến từ nhiều quốc gia trên thế giới, chủ yếu đến từ Mỹ, Hồng Kông, Đài Loan, Ấn Độ, Pháp, v.v. với các thể loại đa dạng như: phim “Cao bồi” Mỹ, phim kiếm hiệp, phim tình cảm, phim trinh thám - giật gân, phim hài, phim thần thoại, v.v.. Riêng trong năm 1958, trong tổng số 500 bộ phim được nhập khẩu về Sài Gòn, số lượng phim Mỹ chiếm 42%, phim Hoa ngữ (chủ yếu là phim Hồng Kông và Đài Loan) chiếm 39%, phim Ấn Độ chiếm 7%, phim Pháp chiếm 5%, số phim từ các quốc gia khác chiếm 7% (Viễn Chi 1959: 6-7). Năm 1962, số lượng phim Mỹ chỉ còn chiếm 14,5% trong khi phim Hồng Kông và Đài Loan chiếm 40,8% trong tổng số phim nước ngoài được nhập khẩu vào miền Nam Việt Nam (Trần Văn Giàu và cộng sự 1998: 121). Văn bản số 4939/BTT/VP của Bộ Thông tin ban hành ngày 16/12/1969 cho biết: Trong hai năm 1969 và 1970, số phim nước ngoài được

¹⁸ Hội Bảo vệ Luân lý được thành lập từ năm 1954 bởi Linh mục Hoàng Yến. Hội này được tham dự Hội đồng Sơ thẩm Kiểm duyệt phim với tư cách là đại diện Bộ Nội vụ. Với tư cách này, nhân viên của hội được nhận 50\$ thù lao mỗi giờ làm việc và có quyền quyết nghị (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1956-1963).

¹⁹ Cách mạng tình dục (The Sexual Revolution) là cụm từ để chỉ một phong trào xã hội diễn ra trong thập niên 1960-1970 tại phương Tây. Phong trào này do những thanh niên trẻ đi đầu, nêu cao tinh thần tự do trong tình yêu và tình dục. Họ cho rằng đó là hiện tượng sinh học tự nhiên, không cần phải kìm nén hay bị phủ nhận bởi luân lý và đạo đức. Việc phát hiện ra hội chứng HIV/AIDS vào những năm 1980 đã giáng một cú đòn mạnh mẽ vào những người ủng hộ cách mạng tình dục tại phương Tây lúc đó.

phép nhập khẩu về miền Nam là 458 phim (trừ phim Hoa ngữ), riêng phim Hoa ngữ được nhập khẩu 338 phim (Lỗ Túc 1971: 20). Nguyên nhân khiến số lượng phim Hoa ngữ được nhập khẩu nhiều hơn qua từng năm là: i. Trong hai năm 1962 và 1963, Chính phủ Mỹ ấn định lại tiêu chuẩn chọn lựa những phim của nước này để viện trợ cho các nước đang phát triển (trong đó có miền Nam Việt Nam) theo thể thức IMG²⁰ nên số lượng phim Mỹ được nhập khẩu về khu vực này bị giới hạn hơn so với lúc trước (Phủ Tổng thống Đế nhất Cộng hòa 1962-1963: 27-32); ii. Ban đầu, các bộ phim Hoa ngữ chỉ được nhập khẩu để phục vụ một bộ phận người Hoa sinh sống tại khu vực Chợ Lớn, tuy nhiên người dân miền Nam cũng dần tỏ ra hứng thú và say mê với những bộ phim kiếm hiệp và tình cảm lãng mạn của Hồng Kông, Đài Loan do có sự tương đồng về văn hóa. Báo *Đời sống Việt Nam* số 19 ra ngày 30-31/7/1971 loan tin “đa số dân chúng gồm đủ thành viên đều thích phim Tàu đâm chém và Tổng thống ... cũng khoái phim võ hiệp”. Báo này mô tả Tổng thống là “dân mê loại phim kiếm hiệp Trung Hoa”. Bên cạnh Tổng thống luôn có một chuyên viên điện ảnh có nhiệm vụ giải thích những màn xảo thuật, chỉ điểm tên, tiểu sử của các tài tử trong các bộ phim kiếm hiệp này. Bài báo cũng chỉ rõ là: “Mỗi khi các hãng phim nhập cảng được cuốn phim hay nào, đều đem vào trình TT [Tổng thống] xem trước và đây là thú tiêu khiển sau những giờ mệt mỏi của Tổng thống” (Báo *Màn Ảnh* 1971). Ông chủ của tờ báo này là ông Nguyễn Văn Hương, cựu Tổng thư ký Phủ Tổng thống, nên có vẻ tính xác thực của những thông tin được đưa ra trong bài báo này khá cao.

Sau cuộc đảo chính diễn ra vào năm 1963, việc nói lỏng luật kiểm duyệt của chính quyền Sài Gòn được thực hiện, cộng

với đó là sự tăng cường thực hiện các chính sách phổ biến văn hóa của Mỹ ở miền Nam Việt Nam. Từ đó miền Nam bước vào giai đoạn phát triển nhanh chóng của thứ mà nhà văn Võ Phiến²¹ gọi là “món hàng văn hóa” hay những “sản phẩm văn hóa phù du” (Võ Phiến 2000: 285-286) được tiêu thụ rộng khắp tại một quốc gia nghèo, đang trong thời chiến. Miền Nam bước vào giai đoạn giao tiếp rộng lớn và tiêu thụ khổng lồ. Giới tư nhân tập trung đầu tư vào những dịch vụ giải trí giúp sinh lời nhanh chóng, kinh doanh rạp chiếu phim là một ví dụ. Các phim được sản xuất trong nước về cơ bản vẫn còn hạn chế về nhiều mặt, khó cạnh tranh nổi với chất lượng của các bộ phim nước ngoài. Các cơ sở kinh doanh rạp chiếu không dám mạo hiểm đưa những bộ phim Việt kém hấp dẫn vào chiếu tại rạp vì sẽ ảnh hưởng đến lợi nhuận của họ. Dù số lượng phim nhập khẩu có giảm dần theo thời gian, nhưng thực tế cho thấy, sự quan tâm, say mê của khán giả đối với các bộ phim nước ngoài là không giảm. Nếu trong thời Đế nhất Cộng hòa, phim Việt chỉ gần như cạnh tranh với các bộ phim Mỹ, thì sang giai đoạn hậu quân sự đảo chính, thị trường điện ảnh tại miền Nam Việt Nam chứng kiến sự đổ bộ của đông đảo các dòng phim khác nhau đến từ nhiều quốc gia.

Sở thích mê phim Hồng Kông và Đài Loan của đông đảo khán giả miền Nam Việt Nam đã tạo ra một “mảnh đất màu mỡ” để các nhà tư bản khai thác và làm giàu. Từ cuối thập niên 1950, đã có những triệu phú trong ngành điện ảnh tại Sài Gòn như Ứng Thi (chủ của các rạp Rex, rạp Văn Hoa - Đa Kao, Văn Hoa - Sài Gòn), Nguyễn Thị Lợi (Giám đốc hãng phim Cosunam), Thái Thúc

²⁰ The Informational Media Guaranty Program – Chương trình Bảo đảm Truyền thông Thông tin.

²¹ Nhà văn Võ Phiến (1925-2015) tên thật là Đoàn Thế Nhơn, quê gốc ở Bình Định. Ông thường xuyên cộng tác viết bài với các tờ báo tại Sài Gòn trước năm 1975 như *Sáng Tạo*, *Thế Kỷ 20*, *Văn*, *Khởi Hành*, *Mai*, *Tân Văn*, v.v. và trở thành một trong những cây bút chính của tạp chí *Bách Khoa*.

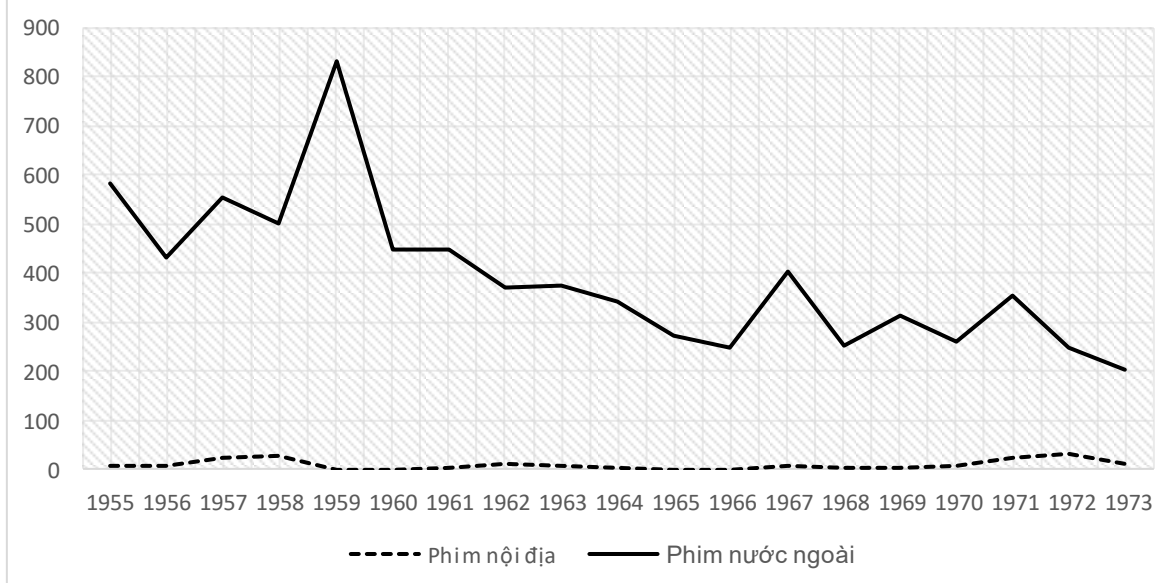
Nha (Giám đốc hãng Alpha Films) và Trương Vĩ Nhiên (Giám đốc hãng phim Viễn Đông và là chủ của các rạp Đại Nam, Eden, Opéra, v.v.). Họ có quyền lực rất lớn trong việc quyết định đề tài để làm phim, cũng như chi phối đạo diễn trong việc thực hiện phim đó. Thập niên 1970 chứng kiến sự nổi lên mạnh mẽ của một số “ông lớn” trong ngành điện ảnh như Trần Phao, Lưu Trạch Hưng, Trần Quốc Bình, Quách Thoại Huân, Lý Long Thân, v.v.. Quyền lực của họ được tạo ra từ những mối quan hệ rộng trong giới kinh doanh điện ảnh nói chung, đặc biệt ở mảng nhập khẩu phim. Bên cạnh đó, trong số 42 rạp chiếu bóng tại Sài Gòn (tính đến năm 1972), có đến một nửa là do người Việt gốc Hoa làm chủ (Phủ Tổng thống Đế nhị Cộng hòa 1969-1972: 32-36). Quyền lực của họ chính là bàn đạp mạnh mẽ giúp phim kiểm hiệp Trung Hoa luôn chiếm áp đảo trong số những phim nước ngoài được nhập khẩu về miền Nam Việt Nam thập niên 60-70. Dưới thời Đế nhị Cộng hòa, Bộ Kinh tế và Thông tin đã ấn định thể thức cấp quota đối với phim kiểm hiệp Trung Hoa là 75 phim/năm. Nhưng thực tế, vào năm 1971 có tới 225 phim Trung Hoa (chủ yếu là phim kiểm hiệp) được nhập khẩu trong tổng số 400 phim ngoại quốc (Lữ Nhân 1971: 12). Việc nhập các phim này nằm trong sự độc quyền của một số hãng phim người Hoa lúc đó như Tân Kiệt Y Oan, Mỹ Vân, Shaws Saigon. Đối với các nhà sản xuất và kinh doanh phim, điện ảnh không đơn thuần là nghệ thuật, nó là một món hàng văn hóa. Nếu so với các bộ phim Âu - Mỹ, chi phí nhập khẩu phim từ các nước châu Á rẻ hơn khá nhiều. Báo chí lúc đó còn tìm ra một thủ thuật của những nhà kinh doanh điện ảnh này là họ ngầm thỏa thuận với các nhà làm phim tại Hồng Kông và Đài Loan kê khai giá phim cao hơn nhiều so với thực tế trước khi xin Chính phủ cho phép và cấp ngoại tệ để mua phim, số tiền chênh lệch tất nhiên sẽ đi vào túi tiền của họ (Lữ Nhân 1971: 13).

Do đó, việc khán giả càng say mê phim kiểm hiệp Trung Hoa lại gián tiếp “tiếp tay” cho gian thương và tham nhũng.

Chi phí nhập khẩu phim nhìn chung ít tốn kém và tiết kiệm thời gian hơn nhiều so với việc tự tay sản xuất một bộ phim. Nguồn phim nước ngoài luôn dồi dào và lúc nào cũng sẵn sàng cung cấp cho các rạp phim. Trong khi đó, phim của người Việt không sản xuất được thường xuyên nên bị phụ thuộc vào các rạp chiếu phim, phải xếp hàng chờ lịch chiếu. Có thể nói, đây là một cuộc chơi khốc liệt đối với những nhà làm phim trong nước với những cường quốc về điện ảnh trên thế giới như Mỹ, Ấn Độ, Hồng Kông, Đài Loan, v.v. trên chính quê hương của mình. Điều này được minh họa thông qua các số liệu đã được tôi hệ thống hóa bằng biểu đồ dưới đây²²:

²² Số liệu về phim điện ảnh trong năm 1974 và 1975 chưa được cập nhật đầy đủ. Nguyên nhân bởi có một số bộ phim tuy đã được sản xuất hoặc nhập khẩu nhưng chưa kịp công chiếu. Ngoài ra, do biến động về chính trị - xã hội trong hai năm này nên công tác theo dõi, thống kê số lượng phim có thể gặp nhiều hạn chế.

Biểu đồ 1: Số lượng phim điện ảnh nội địa và số lượng phim điện ảnh nước ngoài được nhập khẩu về miền Nam Việt Nam (1955-1973).
Đơn vị: phim.



(Nguồn: Lê Hữu Thời 1991: 21-22, 55-56, 65)

Sự cạnh tranh khốc liệt giữa phim nước ngoài và phim nội địa tại miền Nam Việt Nam đã xảy ra ngay từ cuối thập niên 1950. Thậm chí, do nhìn thấy khả năng tê liệt của điện ảnh trong nước nên vào năm 1959, chính quyền Sài Gòn quyết định cắt giảm $\frac{1}{4}$ số phim nhập khẩu so với năm 1958 (500 bộ phim), tức chỉ còn 375 bộ phim (Nguyễn Ngọc Linh 1959: 3), nhưng trên thực tế, số phim ngoại được nhập khẩu về Sài Gòn năm đó là 830 bộ (Lê Hữu Thời 1991: 21). Tuy không rõ nguyên nhân do đâu và thái độ của chính quyền đối với thực trạng này là gì, nhưng có thể khẳng định rằng, trước cuộc cạnh tranh khốc liệt giữa dòng phim nội và ngoại thì người hưởng lợi nhiều nhất là chủ các rạp chiếu phim. Không chỉ những nhà sản xuất phim trong nước phải phụ thuộc vào các rạp chiếu, ngay cả những nhà nhập khẩu phim nước ngoài cũng phải “ăn chực nằm chờ” tới phiên phim của mình được chiếu. Họ phải nhượng bộ và chấp nhận nhiều yêu cầu từ phía các chủ rạp để phim được ra mắt khán giả như chia tỷ lệ phần

trăm thật nhiều cho các chủ rạp, thậm chí bằng lòng cho chủ rạp bao giờ thanh toán tiền doanh thu cũng được (Phủ Tổng thống Đế chế Cộng hòa 1969-1972: 7).

Điện ảnh Sài Gòn đã nhiều lần xuất hiện các đợt khủng hoảng khi nhiều năm không sản xuất được bộ phim nào (năm 1959, 1960, 1965, 1966), có năm sản xuất được trên dưới 5 bộ phim nhưng nhìn chung không mang lại phản hồi khả quan từ khán giả. Bên cạnh số phim khiêm tốn đang được sản xuất (4 phim), năm 1969 được ghi nhận là không có phim Việt nào được ra mắt tới khán giả, mỗi tuần các rạp chỉ chiếu một “bộ phim Việt” duy nhất là đoạn phim thời sự dài khoảng 10 phút với những nhân vật nòng cốt là Tổng thống và phu nhân, Phó Tổng thống, Thủ tướng và xuất hiện nhiều nhất là ông Tổng trưởng Bộ Thông tin (Lỗ Túc 1971: 36). Không chỉ bởi việc bế tắc trong khâu tìm kiếm đề tài mới và sáng tạo nội dung, các nhà làm phim lúc đó còn liên tục phải chịu sự cạnh tranh mạnh mẽ do sự đổ bộ của các bộ phim nước ngoài. Một nguyên

nhân khác khiến nền điện ảnh miền Nam nhiều lần rơi vào tình trạng tê liệt là trong khi phim nhập khẩu chỉ phải chịu mức thuế sản xuất là 6% và không phải chịu thuế môn bài thì phim nội địa phải chịu nhiều loại thuế hơn, chưa kể thuế lợi tức của phim. Bên cạnh đó, theo Sắc luật số 616 ngày 18/1/1958 của Bộ Kinh tế, các vật liệu, dụng cụ phục vụ hoạt động sản xuất phim ảnh được xếp vào mặt hàng xa xỉ phẩm và chỉ được nhập khẩu theo hồi xuất²³ tự do (Phủ Tổng thống Đề nghị Cộng hòa 1969-1972: 5). Do đó, các nhà làm phim trong nước tỏ ra e ngại khi phải bỏ ra một khoản tiền rất lớn để đầu tư trang thiết bị máy móc làm phim, trong khi chưa chắc đã thu được lợi nhuận như mong muốn. Trước tình trạng thuế khóa như vậy, ngay từ năm 1958, Nghiệp đoàn Sản xuất điện ảnh Việt Nam gồm các ông Đỗ Bá Thế, Thái Thúc Nha, Bùi Diễm, Lưu Trạch Hưng, v.v. đã phải nhóm họp để yêu cầu chính quyền của Ngô Đình Diệm miễn thuế hí cuộc, thuế tế bản và thuế sản xuất cho phim ảnh Việt Nam. Cuộc vận động này tuy có sự ủng hộ của ông Trần Văn Bửu (lúc đó là Giám đốc Trung tâm Quốc gia Điện ảnh) nhưng phải đến những năm 1965, 1966 (dưới thời của Thủ tướng Nguyễn Cao Kỳ) mới đạt được kết quả.

6. Kết luận

Trong suốt quá trình tồn tại của mình, chính quyền Sài Gòn đã có một số chính sách và hoạt động đối với lĩnh vực điện ảnh, được thể hiện ở hai khía cạnh chính như sau: quản lý ngành điện ảnh với mục đích biến bộ môn nghệ thuật này thành một trong những công cụ đắc lực để tuyên truyền cho chế độ và xây dựng nền điện ảnh quốc gia

phát triển, sánh kịp với các nền điện ảnh tiên tiến trong khu vực và trên thế giới. Nhận thấy điện ảnh có vai trò quan trọng trong đời sống văn hóa - giải trí của người dân, chính quyền Sài Gòn đã tận dụng khai thác bộ môn nghệ thuật này trong việc tuyên truyền các đường lối, chính sách của mình, đặc biệt là truyền bá tư tưởng chống cộng sản. Chính quyền này qua các giai đoạn đều phối hợp với đơn vị trực thuộc là Trung tâm Quốc gia Điện ảnh hoặc các hãng phim tư nhân để liên tục sản xuất các bộ phim tài liệu, phim truyện có nội dung tâm lý chiến với đa dạng các chủ đề, cốt truyện. Cơ quan này trong từng giai đoạn đều có những điều chỉnh nhất định để phù hợp với chính sách tuyên truyền của chế độ. Tuy nhiên, do hầu hết các bộ phim này hoặc có chất lượng nội dung ở mức trung bình hoặc bóp méo, xuyên tạc sự thật lịch sử nên không phải khán giả nào cũng quan tâm và chịu sự tác động tư tưởng từ chúng.

Hoạt động sản xuất và phát hành phim thời kỳ này đều được quản lý bằng các chính sách của chính quyền qua từng giai đoạn. Đặc điểm chung của những chính sách này là kiểm duyệt gắt gao các bộ phim có nội dung vi phạm thuần phong mỹ tục và có khuynh hướng ủng hộ chế độ cộng sản. Đặc biệt, việc kiểm duyệt phim nội địa có phần chặt chẽ hơn so với phim nhập khẩu. Ngoài ra, chính phủ để thị trường điện ảnh tự do điều tiết, thiếu sự quản lý chặt với các bộ phim nhập khẩu. Từ đó góp phần tạo ra sự mất cân bằng về quyền lợi và sức ảnh hưởng giữa điện ảnh Việt và điện ảnh nước ngoài tại thị trường phim tại miền Nam Việt Nam. Bên cạnh đó, chính quyền Sài Gòn qua các giai đoạn cũng có những hành động cụ thể nhằm tạo điều kiện cho điện ảnh trong nước phát triển hơn, như giảm thuế, yểm trợ cho các hãng làm phim, đặt ra các giải thưởng về điện ảnh, v.v.. Trong đó, chính sách nâng đỡ ngành điện ảnh của chính quyền Sài Gòn

²³ Cách dùng từ của người miền Nam trước năm 1975, là tỉ lệ giá trị của một đồng tiền của quốc gia này với một đồng tiền của quốc gia khác, ngày nay gọi là tỷ giá hối đoái.

vào đầu thập niên 70 cho thấy sự quan tâm và những nỗ lực bước đầu của nhà nước để hỗ trợ các hãng phim tư nhân nhằm phục hồi ngành điện ảnh nước nhà. Tuy nhiên, tính hiệu quả và tác động của nó đối với ngành điện ảnh tại miền Nam Việt Nam lại chưa được như kỳ vọng bởi trên thực tế chúng chưa được thực hiện một cách quyết liệt hoặc có sự đồng bộ, nhất quán giữa các đơn vị quản lý trong nội bộ chính quyền. Các hãng phim nhập khẩu vẫn có điều kiện để thao túng thị trường phim trong nước một cách mạnh mẽ. Do đó, điện ảnh của người Việt tại miền Nam từ năm 1955 đến năm 1975 tồn tại với nhiều thăng trầm và khủng hoảng.

Ngoài ra, việc nghiên cứu về sự quản lý cũng như những hoạt động của chính quyền Sài Gòn đối với lĩnh vực điện ảnh góp phần bổ sung thêm những bằng chứng thực tiễn cho thấy ý đồ, chiến lược cai trị của chính quyền này đối với các vấn đề chính trị, kinh tế, văn hóa - xã hội tại miền Nam Việt Nam đương thời. Không chỉ vậy, những trình bày trên đây có thể góp phần phác dựng một phần diện mạo của nền điện ảnh Sài Gòn với tính chất đặc trưng là hoạt động theo hướng kinh tế thị trường và hội nhập sâu rộng với các nền văn hóa đại chúng trên thế giới, từ đó góp phần mở ra hướng nghiên cứu về lịch sử điện ảnh tại miền Nam Việt Nam (1955-1975) một cách khách quan và bài bản hơn. Đối tượng này cần được thừa nhận như một phần của lịch sử điện ảnh Việt Nam và cần được đào sâu nghiên cứu nhiều hơn.

Tài liệu trích dẫn

- Đỗ Tiến Đức. 2014. *Yêu, truyện phim và phân cảnh*. California: Nhà xuất bản Thời Luận, Westminster.
- Hoàng Linh Đỗ Mậu. 1991. *Tâm sự tướng lưu vong (Việt Nam máu lửa quê hương tôi)*. Hà Nội: Nhà xuất bản Công an Nhân dân.
- Hội đồng Văn hóa - Giáo dục Việt Nam Cộng hòa. 1972. *Chính sách Văn-hóa Giáo-dục*. Sài Gòn: Nhà xuất bản Sài Gòn.
- Không rõ tác giả. 1971. “Thế này thì điện ảnh Việt Nam xuống dốc là phải”. *Báo Màn Ảnh* 363. *Thư viện Khoa học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh* (<https://phucvu.thuvientphcm.gov.vn/Viewer/Book/410267>). Truy cập tháng 5 năm 2024.
- Không rõ tác giả. 1972. “Phim Ngâm Ngùi bị cấm chiếu”. *Báo Màn Ảnh* 391. *Thư viện Khoa học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh* (<https://phucvu.thuvientphcm.gov.vn/Viewer/Book/400215>). Truy cập tháng 1 năm 2023.
- Không rõ tác giả. 1973. “Đàm thoại với Đỗ Tiến Đức về điện ảnh Việt-nam 1972”. *Tạp chí Bách Khoa* 385+386: 56.
- Kiều Lê Công Sơn. 2018. *Hoạt động ngoại thương của Việt Nam Cộng hòa từ 1955 đến 1975*. Luận án Tiến sĩ ngành Lịch sử. Nghệ An: Trường Đại học Vinh.
- Kim Cương. 2016. *Hồi ký nghệ sĩ Kim Cương: Sống cho người, sống cho mình*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Văn hóa-Văn nghệ.
- Lạc Hồ. 1972. “Những vấn đề kiểm duyệt phim ảnh ở V.N”, *báo Đời* 116: 6-7.
- Lê Dân. 2013. “Người đẹp màn bạc Việt một thời - Kỳ 5: Băng Châu hóa thân thành Diễm Châu”. *Báo điện tử Thanh Niên* (<https://thanhnien.vn/nguoi-dep-man-bac-viet-mot-thoi-ky-5-bang-chau-hoa-than-thanh-diem-chau-18535780.htm>). Truy cập tháng 2 năm 2023.
- Lê Đình Phương. 2013. “Điện ảnh Sài Gòn trước năm 1975”. Trang 341-357 trong sách *Địa chí văn hóa Thành phố Hồ Chí Minh-Tập 3: Nghệ thuật*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Tổng hợp.
- Lê Hồng Lâm. 2020. *Người tình không chân dung: Khảo cứu điện ảnh miền Nam giai đoạn 1954-1975*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà Văn.
- Lê Hữu Thời. 1991. *Điện ảnh Sài Gòn trước 75*. Thành phố Hồ Chí Minh: Ban Khoa học Xã hội Thành ủy thành phố Hồ Chí Minh.
- Lê Văn Nghĩa. 2020. *Văn học Sài Gòn 1954-1975 (Những chuyện bên lề)*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Tổng hợp.

- Lí Quí Chung. 2004. *Hồi ký không tên*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Trẻ.
- Lỗ Túc. 1971. “Một năm ồn ào của điện-ảnh Việt-Nam”. Tạp chí *Bách Khoa* 337+338: 35-41.
- Lữ Nhân. 1971. “Mặt trái của phong trào ‘mê’ phim chương”. Báo *Đời* 109: 12-13.
- Masur Mathew B. 2004. *Hearts and Minds: Culture Nation-Building in South Vietnam 1954-1963*. Doctoral Dissertation in History. United States: The Ohio State University.
- Ngọc Hoài Phương. 1973. “Ngày Điện ảnh Việt Nam kỷ 5: Cái mốc để những người làm điện ảnh Việt khởi đầu một hành trình mới”. Báo *Màn Ảnh* 12: 4-6.
- Nguyễn Ngọc Linh. 1959. “Chính quyền với vấn đề kiểm duyệt và hạn chế nhập cảng phim ảnh”. Báo *Điện ảnh* 72: 3.
- Nguyễn Quân Bảo. 2008. *Điện ảnh ở Thành phố Hồ Chí Minh*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Tổng hợp.
- Phan Văn Cầm. 2017. *Chính sách của Mỹ đối với Việt Nam Cộng hòa dưới thời Tổng thống J.F Kennedy (1961-1963)*. Luận án Tiến sĩ ngành Lịch sử. Thành phố Hồ Chí Minh: Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn.
- Phạm Xanh. 2005. “Hoạt động của các phe phái đối lập trong chính quyền Sài Gòn và sự sụp đổ của chính quyền Ngô Đình Diệm tháng 11 năm 1963”. Tạp chí *Nghiên cứu Lịch sử* 4: 60-66.
- Phong Hiền. 1984. *Chủ nghĩa thực dân mới kiểu Mỹ ở miền Nam Việt Nam (khía cạnh tư tưởng và văn hóa): 1954-1975*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thông tin Lý luận.
- Phủ Thủ tướng. 1969-1970. *Dự thảo sắc lệnh ấn định quy tắc tham dự Đại hội Điện ảnh Quốc tế và trao đổi phim giữa Việt Nam và ngoại quốc năm 1969-1970*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 30421.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1955-1956. *Tài liệu của Bộ Thông tin v/v kiểm soát phim chiếu bóng năm 1955-1956*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 16090.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1956-1957. *Hồ sơ v/v xin xuất nhập cảnh và gia hạn lưu trú cho hãng phim Figaro Inc Newyork*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 21.633.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1956-1963. *Tài liệu của VP Tổng thống, Bộ Công dân vụ v/v Hội Bảo vệ Luân lý xin gia nhập Hội đồng Kiểm duyệt phim năm 1962-1963*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 17948.
- Phông Phủ Tổng thống Đệ Nhất Cộng hòa. 1958. “Những phim ở ngoại quốc đã kiểm duyệt, và lên án là tuyệt xấu hoàn-toàn đầu độc”. Trang 17-21 trong *Hồ sơ v/v Kiểm soát ấn loát phẩm, sách và ấn hành ảnh Tổng thống năm 1958*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 16591.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1959a. “Phiếu trình đệ Tổng-thống cuốn phim ‘Un Américain bien tranquille’”. Trang 13 trong *Tài liệu của Bộ Thông tin và Thanh niên v/v sản xuất, nhập cảng, kiểm duyệt phim chiếu bóng năm 1959*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 16937.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1959b. *Hồ sơ v/v Tổng thống Ngô Đình Diệm dự lễ khánh thành Trung tâm Điện ảnh ngày 25.09.1959 tại Sài Gòn*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 16854.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1959c. *Hồ sơ v/v hãng ‘Les Films Atax’ ở Pháp xin giúp phương tiện quay phim du lịch tại VN năm 1959*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 12209.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1960. *Hồ sơ v/v ông Roger Delpéy người Pháp xin quay cuốn phim La Riziére tại Việt Nam năm 1960*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 17143.
- Phủ Tổng thống Đệ Nhất Cộng hòa. 1961-1962. *Hồ sơ v/v Thực hiện phim huấn luyện và phim chiếu cho dân chúng xem, năm 1961-1962*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 17652.
- Phủ Tổng thống Đệ nhất Cộng hòa. 1962-1963. *Hồ sơ về thể thức sử dụng ngân khoản để nhập cảng phim chiếu bóng Mỹ niên khóa 1962-1963*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 15415.

- Phủ Tổng thống Đệ nhị Cộng hòa. 1968. *Tài liệu của PTT [Phủ Tổng thống] v/v Tổng thống không chủ tọa buổi chiếu ra mắt phim chống Cộng năm 1968*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 3353.
- Phủ Tổng thống Đệ nhị Cộng hòa. 1969-1972. *Tài liệu của PTT, VTX [Phủ Tổng thống, Việt Tân Xã] về tình hình điện ảnh Việt Nam và những hoạch định phát triển năm 1969-1972*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: 3688.
- Tài liệu lưu trữ. 1970. *Ngày điện ảnh Việt Nam 1970 (Kỳ II 22.9.1970)*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trung tâm Lưu trữ Quốc gia II, số hồ sơ: TC4536.
- Trần Trọng Đăng Đàn. 2000. *Văn hóa văn nghệ... Nam Việt Nam 1954-1975*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa-Thông tin.
- Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng, Sơn Nam, Nghiêm Minh, Trần Viết Ngạc, Phan Văn Hoàng, Phan An, Nguyễn Văn Lịch, Đinh Văn Liên. 1998. *300 năm Sài Gòn – Thành phố Hồ Chí Minh*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia.
- Trịnh Mai Diêm, Lê Dân, P.Thanh, Vũ Hạnh, Điền Lan, Võ Thị Thu Hà, Nguyễn Lê Hùng, Võ Phụng Thanh, Nguyễn Minh Mẫn, Phan Thanh Toàn. 1983. *Góp phần phê phán điện ảnh thực dân mới*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trịnh Tuệ Quỳnh. 1977. “Điện ảnh Sài Gòn, điện ảnh phản động và sa đọa”. Trang 134-204 trong sách *Văn hóa, văn nghệ miền Nam dưới chế độ Mỹ-Ngụy*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa.
- Viễn Chi. 1959. “Hiện tình điện ảnh Việt Nam qua bản dự án kế hoạch của Tiểu ban Khai thác Điện ảnh thảo luận tại Đại hội Khu Bộ Công thương nhóm họp từ 13 đến 15.6.1969”. *Báo Điện ảnh* 71: 6-7.
- Võ Phiến. 2000. *Văn học miền Nam: Tổng quan*. California: Nhà xuất bản Văn nghệ.