

F O R U M

Chất lượng, chất lượng và chất lượng

Vũ Quang Việt

(8 December 2002)



Bầu Chì (1948-2002))

mục lục

2 Bạn đọc và Diễn Đàn

thời sự & những vấn đề

- | | | |
|---|--------------------------------------|---------------|
| 1 | Chất lượng, chất lượng và chất lượng | Vũ Quang Việt |
| 3 | Tin / Thời sự | |
| 8 | Thư gửi con | Đôn Dương |

văn hoá & khoa học & nghệ thuật

- | | | |
|----|---|------------------|
| 12 | Người phía bên kia đường (<i>truyện ngắn</i>) | Phong Điệp |
| 14 | Văn học VN đang ở đâu ? | Nguyễn Ngọc |
| 16 | Đọc sách Trần Ngọc Thêm | Lê Thành Khôi |
| 20 | Từ những ngôi nhà sàn hình thuyền | Văn Ngọc |
| 25 | Đọc Huyết Đằng | Văn Ngọc |
| 26 | Thương nhớ hai anh... | Nguyễn Ngọc Giao |
| 27 | Vài lời về H. Van Regemorter | Bùi Trọng Liễu |
| 28 | Thương nhớ Bầu Chì | Lê Minh Hà |
| | | Trần Hoàng Phố |
| 30 | Tố Hữu | Đặng Tiến |
| 32 | Thương tiếc nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương | Hoài Văn |

Thơ : Mai Ninh (tr. 24)

1. Bản báo cáo kinh tế năm 2003 do Ngân hàng Thế giới và Ngân hàng Á châu viết chung đánh giá rất cao kinh tế Việt Nam, coi nó “ đã thoát khỏi ảnh hưởng của cuộc khủng hoảng châu Á ”, “ phát triển nhằm cùng nâng mọi người lên ”, “ giảm tỷ lệ dân nghèo đói một cách đầy kịch tính ” từ 58 % xuống 37 % trong vòng năm năm qua, có “ tiềm năng phát triển dài hạn đáng kể ”, “ có khả năng đạt mức trung bình năm 7 % ” và “ bền vững ”. Đánh giá này khác hẳn đánh giá những năm trước. Nó có thể phân nào nằm trong nỗ lực của hai tổ chức trên tìm vài điển hình ngày càng khó kiếm, nhằm phô trương sự thành công của họ trong việc giúp đỡ các nước đang phát triển, nhất là khi các con rồng châu Á khác tiếp tục lao đao, các nước Nam Mỹ đang đi vào khủng hoảng trầm trọng và các nước Phi châu chưa thấy đường ra. Các tổ chức này hiện chỉ còn hai nước là Trung Quốc và Việt Nam mà họ có thể dùng để tô hồng cho chính sách của họ. Nếu tiếp tục bôi đen, áp đặt như kiểu IMF/Mỹ đối với Việt Nam thì họ chẳng còn gì để hãnh diện.

Dù có nói quá lên thì điều này cũng phản ánh một phần sự thật. Tuy vậy họ cũng không quên cảnh giác về chất lượng chính quyền, về sự đe dọa của tham nhũng, về kết cấu bất chính giữa doanh nghiệp và quan chức, về phân cách giàu nghèo và về sự hủy hoại môi trường. Cũng không quên điều cảnh giá về sự bùng nổ rối loạn xã hội khi người giàu và quan chức ngày càng có khả năng mang những đôi hia vạn dặm dù là mọi người ngày càng giàu lên như đã nói ở trên. Điều làm cho họ thay đổi ý kiến không phải là tốc độ phát triển khá hơn trước mà vì nhà nước đã mở rộng quyền tự do kinh doanh của dân và ý muốn cải cách. Trong 4 năm qua (1998-2001), khu vực doanh nghiệp nhà nước gần như không tạo thêm việc làm, trong khi doanh nghiệp tư nhân tạo thêm hơn 3 triệu việc làm. Doanh nghiệp tư nhân chỉ kể tới tháng 7 năm 2002 đã đầu tư khoảng 2,7 tỷ USD, bằng 9% GDP. Ý muốn cải cách vẫn là dấu hỏi khi nhìn vào khu vực quốc doanh và những đôi hia vạn dặm mà nó tạo nên.

Điều mà họ quên chưa nói tới là tình hình kinh tế đang hồng lên, nhưng mâu thuẫn này dường như lại dựa vào vay

(xem tiếp trang 10)

Phiếu mua báo Diễn Đàn

Họ và tên :

Địa chỉ :

Email :

mua một năm báo Diễn Đàn kể từ tháng (số)

Kèm theo đây là ngân phiếu : €

Giá mua 1 năm báo (11 số)

Pháp (các tỉnh, lãnh thổ DOM TOM) : 40 €

Châu Âu ngoài Pháp : 45 €

Các nước ngoài Châu Âu : 50 €

Bạn đọc ở **Pháp** có thể chuyển thẳng vào trương mục của Diễn Đàn : CCP 4.414.16 W PARIS.

Châu Âu thuộc khối liên hiệp Âu châu UE : có thể ra bưu điện chuyển thẳng số tiền 45 € vào trương mục CCP số 30041 00001 0441614 W 020 76 của Diễn Đàn.

Bạn đọc ở **Đức** có thể gửi séc 45 € cho ông Trần, Am Stadtpark 6, D-92237 SULZBACH-ROSENBERG, hoặc chuyển khoản vào trương mục (Überweisung) DIENDAN-FORUM (Bank: SPARKASSE AMBERG-SULZBACH, Konto: 380 48 94 76, blz 752 500 00).

Bạn đọc ở **Thụy Sĩ** có thể thanh toán (70FS/năm) vào trương mục JOURNAL DIENDAN, CCP 12-83273-3, 1211 GENEVE 1. Xin viết thư để chúng tôi gửi phiếu chuyển ngân (*bulletin de versement virement*).

Bạn đọc ở **Ba Lan**, giá đặc biệt 15\$ US, xin gửi ngân phiếu tương đương (bằng zloti) đề tên CHWISTEK và gửi về tòa soạn, hoặc chuyển vào trương mục của M. CHWISTEK, Bank : SLASKI - ODDIZIAL GLIWICE, Numer Banku : 10 50 12 85, Numer Konta : 22 55 95 51 85, Pesel : 480 91 64 10 10

Bạn đọc ở **Canada** xin gửi séc 70\$ CND đề tên ông DUNG TRAN và gửi về MR TRAN, 4817 Lalande Blvd, Pierrefonds, QUEBEC H8Y 3H4.

Bạn đọc ở **Hoa Kỳ** xin ký séc 50\$ US đề tên ông HOANG NGUYEN và gửi về tòa soạn (DIENDAN, B.P. 50, 92340 BOURG LA REINE, France).

Úc và các nước khác : xin gửi 50 € bằng *money order* đề tên Diễn Đàn về địa chỉ tòa soạn (DIENDAN, B.P. 50, 92340 BOURG LA REINE, France).

DIỄN ĐÀN, B.P. 50, 92340 BOURG-LA-REINE (FRANCE)

FAX : 33 1 43 68 91 44 (quốc tế), 01 43 68 91 44 (Pháp)

tìm đọc thờiđại

tạp chí nghiên cứu và thảo luận

số 7 (tháng 6 năm 2002)

gồm các bài

Khái niệm và ý niệm trong khoa học và thực tiễn xã hội (Lê Thành Khôi) ; Toàn cầu hoá, giao lưu tri thức và bản sắc dân tộc (Vũ Quang Việt) ; Toàn cầu hoá và thay đổi chính trị (Cao Huy Thuần) ; Toàn cầu hoá và bùng nổ MBA : chất lượng và bằng cấp (Tôn Thất Nguyễn Thiêm) ; Về một ông thành hoàng (Bùi Trọng Liễu) ; Người Việt, rừng núi và nạn phá rừng (Nguyễn Tùng & Nelly Krowolski) ; Kinh tế Đông Dương từ 1945 đến 1954 trong vùng thuộc Pháp (Charles-Henri Dimaria & Lê Văn Cường) ; Keynes và kinh tế thị trường : hai cách đọc khác nhau (II) (Trần Hải Hạc).

Toà soạn : Lê Thành Khôi, Lê Văn Cường, Trần Hữu Dũng, Trần Hải Hạc, Ngô Vĩnh Long, Vĩnh Sính, Tôn Thất Nguyễn Thiêm, Trần Văn Thọ, Cao Huy Thuần, Đào Văn Thụy, Nguyễn Tùng

Địa chỉ liên lạc ở Châu Âu : Lê Văn Cường, Editeur
Revue THOIDAI, c/o CERMSEM, 106-112 Bd de l'Hôpital,
75013 PARIS

Địa chỉ liên lạc ở Châu Mỹ & Úc : Trần Hữu Dũng,
P.O. Box 340583, Beavercreek, OH 45434-0583, USA,
Fax 1-937-775-2441

Địa chỉ trên mạng : <http://thoidai.viet-studies.org/>

Giá biểu quảng cáo và rao vặt

Rao vặt : từ 1 đến 3 dòng : 10 €, từ dòng thứ 4 trở đi, mỗi dòng thêm 2 € (mỗi dòng chiều ngang 5,9 cm, khoảng 15 ký hiệu).

Quảng cáo : 1/8 trang : 35 €, 1/4 trang : 60 €, 1/2 trang : 100 € trang, 1 trang : 200 € (giá này chưa tính thuế TVA 20,6 %).

Đăng liên tiếp nhiều số báo : lần thứ hai : bớt 10 %, từ lần thứ ba trở đi : bớt 20 %.

Chứng từ đăng tải : sau khi báo ra, tòa soạn sẽ gửi hoá đơn và bản sao chụp trang có đăng quảng cáo hay rao vặt. Nếu muốn nhận nguyên số báo, xin thêm 5 € (tiền số báo + cước phí bưu điện).

DIỄN ĐÀN FORUM

Chủ nhiệm : Nguyễn Quang Đỗ

Tổng biên tập : Hà Dương Tường

Ban chủ biên : Hà Dương Tường, Nguyễn Ngọc Giao,

Bùi Mộng Hùng (1932-1999), Văn Ngọc

Ban biên tập, kỹ thuật, quản lý :

Vũ An, Trần Đạo, Nguyễn Lộc, Hoàng Lệ,

Tuấn Linh, Nguyễn Trọng Nghĩa,

Thoại Phong, Nguyễn Quang, Phong Quang, Bảo Tâm,

Thanh Thanh, Vũ Thanh, Nguyễn Thắng, Hàn Thuý,

Đặng Tiến, Nam Trân, Hoài Văn, Kiến Văn,

Hải Văn, Hoà Văn

TIN TỨC

Thông qua dự án thủy điện Sơn La

Chiều ngày 16.12, quốc hội khoá XI đã bế mạc kỳ họp mùa thu năm nay, với việc thông qua nghị quyết về nhiệm vụ năm 2003. Buổi sáng cùng ngày, 89,7 % đại biểu đã biểu quyết thông qua nghị quyết lựa chọn quy mô công trình thủy điện Sơn La. Công trình sẽ khởi công năm 2005, để phát điện tổ máy đầu tiên vào 2012, và hoàn thành năm 2015.

Bảo đảm an toàn là vấn đề nổi bật trong các cuộc thảo luận về công trình này. Ngày 20.11, đáp câu hỏi của phóng viên VnExpress về tính an toàn chưa được làm rõ của công trình, lý do khiến việc phê chuẩn dự án đã bị hoãn ở kỳ họp trước, ông Đào Văn Hưng, tổng giám đốc tổng công ty Điện lực Việt Nam trả lời :

“Trên thế giới có khoảng 300 công trình thủy điện đập cao cỡ 100 m trở lên, có cái lên đến 350 m. Với Sơn La, ở quy mô dự kiến trình Quốc hội là 215 thì không phải cao lắm. Với công nghệ tính toán, thiết kế, và năng lực thi công của Việt Nam cùng các đơn vị tư vấn quốc tế thì có thể dự ứng trước với mức an toàn nhất. Khu vực thi công được dự báo có thể động đất tới cấp 8, thì đập được xây với yêu cầu chịu cấp 9. Đập bê tông trọng lực được thiết kế có đường hầm vận hành, trong đó lắp đặt thiết bị quan trắc kiểm tra, phát hiện kịp thời các biến động ảnh hưởng tới thân đập.”

Câu trả lời có vẻ như không đủ thuyết phục các đại biểu. Sau một tuần “ họp tổ ” bàn về công trình, trong buổi họp toàn thể ngày 5.12, ông Nguyễn Văn Khá, phó chủ nhiệm uỷ ban Quốc phòng - An ninh của Quốc hội đã mở đầu phát biểu của mình như sau :

“ Nếu đập Sơn La vỡ, chiếc xe tăng 4 tấn ở Sơn Tây sẽ bị thổi bay như lá vàng. Sau 30 phút, toàn đồng bằng Bắc Bộ chìm sâu 4-60 m, cướp đi sinh mạng 15 triệu người ”.

Ông nói tiếp : *“Tôi đoán Quốc hội sẽ biểu quyết tán thành tờ trình (của chính phủ), nhưng vẫn muốn đưa ra quan điểm cá nhân ”.* Theo ông, liên doanh tư vấn Hasaco Mỹ - Thụy Điển đã khẳng định, với mực nước 205 m thời, muốn tuyệt đối an toàn cho hạ du vẫn cần có chế độ vận hành chặt chẽ cho hồ Sơn La. Ông Khá còn tỏ ra băn khoăn về tính chính xác trong ý kiến của tổ chuyên gia 23 người, bởi chỉ 3 trong số này có chuyên môn sâu về thủy điện và thủy lực, và họ đều không bỏ phiếu cho quy mô 215 m. Ông nói tiếp :

“ Hội đồng thẩm định Sơn La phản động là lãnh đạo các bộ, ngành, không có chuyên môn thủy lợi, thủy điện. Nếu tổ chuyên gia không tham mưu chính xác thì Hội đồng cũng không thể có quyết định đúng đắn được ”.

Nhiều đại biểu sau đó đã nói lên nỗi lo lắng của mình về

tính an toàn của công trình. Tuy vậy, nghị quyết cuối cùng chỉ điều chỉnh dự án đôi chút, bằng quy định mực nước dâng của đập là 205-215 m thay vì 210-215 m.

Các chỉ số khác của dự án cũng thay đổi ít :

– Công suất lắp máy 1 970 - 2 400 MW, trung bình mỗi năm cung cấp 7 555 - 9 209 kWh (dự kiến ban đầu của Chính phủ, thấp nhất là 2 180 MW, tương ứng 8 532 kWh/năm).

– Vốn đầu tư chưa tính lãi vay : 31 000 - 37 000 tỷ đồng (dự kiến ban đầu 34 037 - 36 634 tỷ đồng) ; vốn huy động trong nước 70 %, vay ngoài 30 %.

– Số dân phải di dời tính đến năm 2010 : từ 79 000 người (16 000 hộ) đến 91 000 người (18 000 hộ), so với dự kiến ban đầu ít nhất là 86 900 người (17 390 hộ).

– Địa điểm xây dựng giữ nguyên : xã Ít Ong, huyện Mường La, Sơn La. Công trình nằm trong quy hoạch 3 bậc thang thủy điện sông Đà : đập Hoà Bình, đập Sơn La trên tuyến Pa Vinh II và đập Lai Châu trên tuyến Nậm Nhùn.

Nghị quyết giao cho Thủ tướng chỉ đạo tiếp tục khảo sát, hoàn chỉnh hồ sơ dự án..., *“ quản lý chặt chẽ các khâu của quá trình thực hiện dự án để đảm bảo an toàn tuyệt đối và hiệu quả kinh tế tổng hợp ”.*

Trong tình hình tham nhũng tràn lan, nạn ăn cắp của công phổ biến đã và đang làm hư hỏng rất nhiều công trình xây dựng, rõ ràng đây là điểm yếu đáng sợ nhất của dự án.

Kinh tế 2002 : tăng trưởng 7 %

Chuẩn bị cho kỳ họp quốc hội, chính phủ đã soạn thảo một báo cáo về toàn cảnh kinh tế Việt Nam năm 2002 và về những dự báo cho năm 2003. Trong đánh giá tổng quát năm 2002, chính phủ dự kiến có thể đạt 11/14 chỉ tiêu nhắm đến, chủ yếu về : tốc độ tăng trưởng tổng sản lượng trong nước (GDP) vào khoảng 7 %, giá trị sản xuất công nghiệp tăng 14,2%, vốn đầu tư toàn xã hội đạt 34 % GDP... Trong những chỉ tiêu quan trọng hầu như chắc chắn không đạt được có : giá trị sản xuất các ngành dịch vụ tối đa tăng 6,7 % (chỉ tiêu : 7 %), kim ngạch xuất khẩu ước tính chỉ tăng 7 % (bằng 70 % chỉ tiêu), đầu tư trực tiếp nước ngoài mới đạt khoảng 1 tỷ USD trong 10 tháng đầu năm (giảm 47 % so với cùng thời kỳ năm 2001)...

Tường trình trước quốc hội, thủ tướng Phan Văn Khải nhấn mạnh rằng trong nền kinh tế năm 2002 đã nổi lên *“ một số nhân tố mới ”*, trong đó đáng chú ý nhất là chính sách phát triển “ khu vực dân doanh ” đi đôi với chính sách “ kích cầu ” mở rộng thị trường trong nước, nhờ đó mà *“ nền kinh tế Việt Nam vượt qua được thách thức khi đầu tư nước ngoài giảm sút và một số thị trường nước ngoài bị co hẹp ”.* Kết quả đạt được, theo ông Khải, là *“ cùng với nhịp độ tăng trưởng kinh tế cao hơn năm 2001, tích lũy và tiêu dùng đều tăng khá, thể hiện qua chỉ số giá tiêu dùng vượt qua tình trạng thiếu phát đã kéo dài mấy năm liền ”.*

Tuy nhiên, bản báo cáo của chính phủ thừa nhận ba mặt yếu kém vẫn chưa khắc phục được mặc dù đã được bàn đến rất nhiều. Thứ nhất, đó là chi phí sản xuất của một số hàng hoá và dịch vụ ở mức quá cao, làm giảm khả năng cạnh tranh của nền kinh tế Việt Nam. Mặt yếu thứ hai là đầu tư kém hiệu quả vì cơ cấu không hợp lý và do quản lý lãng phí. Nhưng mặt kém

nhất vẫn là khâu tổ chức và chỉ đạo thực hiện chính sách và chất lượng cán bộ chưa đáp ứng đòi hỏi của đất nước hiện nay. Thủ tướng Khải đặc biệt nhấn mạnh : “ *Bộ máy nhà nước và hệ thống chính trị chưa đáp ứng được đòi hỏi của tình hình mới do còn nhiều bất cập, hoạt động kém hiệu lực và hiệu quả. Tệ tham nhũng, lãng phí, quan liêu, mất dân chủ vẫn còn nghiêm trọng. Đó là điều nhức nhối nhất của toàn xã hội. Và trong khi năm 2002 là năm đề cao kỷ luật, kỷ cương thì tình trạng coi thường pháp nước vẫn còn rất nặng nề* ”.

Đối với năm 2003 sắp đến, chính phủ đưa ra hai phương án khác nhau. Phương án 1 được xây dựng trên giả thuyết “ *không có những biến cố lớn tác động đến tình hình kinh tế thế giới* ” và đề xuất một nhịp độ tăng trưởng GDP và kim ngạch xuất khẩu cao hơn năm 2002 khoảng 0,5 % (tức 7,5 %) và một tỉ lệ đầu tư cao hơn năm vừa qua trên 1 % (35,2 % GDP) ; bội chi ngân sách thì không vượt 5 % GDP và lạm phát giữ ở mức 4 %. Phương án 2 đặt vào tình huống xảy ra chiến tranh Iraq và dự báo tăng trưởng GDP chỉ có thể đạt mức của năm 2002, tức 7 %. Để thực hiện các phương án trên, thủ tướng đặc biệt đề cao chiến lược phát triển doanh nghiệp nhỏ và vừa, cho đó là những doanh nghiệp năng động, có hiệu quả cao và thu hút nhiều lao động ở cả nông thôn và thành thị (ông Khải dẫn chứng kinh nghiệm của nền kinh tế Đài Loan). Thủ tướng còn cho rằng nhà nước Việt Nam phải khẩn trương tạo khung pháp lý cho sự hình thành đồng bộ các yếu tố thị trường, đặc biệt là thị trường bất động sản và thị trường vốn.

Đồng thời, bản cáo cáo của chính phủ khẳng định lại yêu cầu siết chặt kỷ luật, kỷ cương trong hệ thống nhà nước, coi đó là “ *khâu then chốt để nâng cao hiệu lực quản lý nhà nước và có ý nghĩa quyết định đối với việc thực hiện các chủ trương khác* ”. Thủ tướng cho biết chính phủ sẽ ban hành quy định cụ thể về trách nhiệm cá nhân đối với tệ lãng phí và tham nhũng. Để chống thất thoát trong đầu tư công, thủ tướng đề nghị cho người dân quyền giám sát các công trình xây dựng như cầu đường hay trường học. Riêng đối với trật tự an toàn giao thông, ông Khải đề xuất năm 2003 sẽ là năm tạo ra một chuyển biến cơ bản : “ *Nếu cuối năm 2003 mà tình hình trật tự an toàn giao thông vẫn không có gì chuyển biến, đó là một khuyết điểm lớn không chỉ của chủ tịch uỷ ban an toàn giao thông quốc gia, mà là của cả hệ thống chính trị* ”. [Tuổi Trẻ 9, 13, 19 và 28.11 ; Thời báo Kinh tế Sài Gòn 14.11.02].

Báo cáo của Ngân hàng Thế giới : ba thách thức lớn

Bản báo cáo hàng năm của Ngân hàng Thế giới (WB) về kinh tế Việt Nam đã được công bố vào trung tuần tháng 11 để chuẩn bị Hội nghị tư vấn các nhà tài trợ cho Việt Nam họp tại Hà Nội vào những ngày 9-11.12. Tổng quan tình hình kinh tế của Việt Nam năm 2002, theo đánh giá của WB, là tương đối khả quan trong khi môi trường thế giới không mấy thuận lợi. Tại khu vực Đông Á và Đông Nam châu Á, nơi các nước đang phát triển có mức tăng bình quân tổng sản lượng quốc nội (GDP) dự đoán là 6 % trong năm 2002, Trung Quốc (khoảng 8 %) và Việt Nam (khoảng 7 %) là hai nền kinh tế dẫn đầu (Indonesia, Thái Lan, Philippines đều có nhịp độ tăng trưởng kinh tế dưới bình quân, khoảng 3-4 %). Giám đốc WB tại Việt

Nam, ông Klaus Rohland, nhận định rằng, so với những nước khác, cuộc khủng hoảng kinh tế châu Á ít tác động đến Việt Nam cho nên “ *Việt Nam đã hoàn toàn phục hồi* ”.

Bản báo cáo đặc biệt ghi nhận “ *niềm tin của khu vực kinh tế tư nhân* ” biểu hiện qua con số thống kê mỗi tháng có 2 000 doanh nghiệp mới đi vào hoạt động, nâng tổng số doanh nghiệp của khu vực này lên trên 50 000 đơn vị. Riêng trong các ngành công nghiệp mà mức tăng trưởng chung dự báo đạt 14,4 %, khu vực tư nhân trong nước đang là động cơ phát triển hàng đầu với tỷ lệ tăng 19,3 %, đứng trước khu vực đầu tư nước ngoài (14,7 %), và khu vực quốc doanh (11,9 %). Kinh tế trưởng của WB, ông Martin Rama nhận xét : “ *Sự phát triển mạnh mẽ của khu vực kinh tế tư nhân đã có ý nghĩa quan trọng trong việc thúc đẩy quá trình tạo lập vốn, trong một bối cảnh nguồn vốn đầu tư nước ngoài có xu hướng giảm ở nhiều nơi* ”.

Về xuất khẩu của Việt Nam năm 2002, mặc dù giảm 1,2 % trong tám tháng đầu năm so với cùng thời kỳ năm trước, song dự đoán mức tăng trưởng tổng kim ngạch là đạt 4-5 %, nhờ giá xuất khẩu của nhiều mặt hàng tăng và số lượng hàng may mặc xuất sang Mỹ tăng nhiều kể từ khi hiệp định thương mại Việt - Mỹ có hiệu lực. Về tình hình đầu tư nước ngoài giảm sút nhiều trong năm 2002, bản báo cáo của WB trích dẫn nhận định của cơ quan Moody's Investor Services xếp hạng Việt Nam vào danh sách những nước “ *an toàn về đầu tư* ” và cho rằng, trong tương lai, Việt Nam hoàn toàn có khả năng thu hút đầu tư nước ngoài với tốc độ cao. Nói chung, WB đánh giá viễn cảnh kinh tế của Việt Nam những năm tới khá sáng sủa. Ông Rohland khẳng định rằng dự báo tăng trưởng 7 % GDP trong năm 2003 là hoàn toàn có cơ sở.

Song song với những yếu tố tương đối lạc quan này, WB cảnh báo kinh tế Việt Nam phải đối mặt với *ba thách thức lớn*. Thứ nhất, đó là sự bất bình đẳng, chênh lệch giàu nghèo trong xã hội đang tăng lên cùng với phát triển kinh tế. Mặc dù đạt được những thành tựu đáng kể về giảm nghèo trong thập niên vừa qua, Việt Nam vẫn còn khoảng 30 triệu người sống trong nghèo khó ; hơn thế, do những thành quả đạt được còn rất mong manh, hàng triệu người có thể rơi lại vào cảnh nghèo khó, đặc biệt tại vùng nông thôn. Trong khi đó, tại các thành phố lớn, đã hình thành một tầng lớp người đạt mức tiêu chuẩn giàu của thế giới. “ *Chuyện này sẽ là bình thường nếu như họ giàu lên bằng con đường chính đáng* ” – ông Rama nhận xét và đề xuất : “ *Phải xem xét lại việc làm giàu không chính đáng của một số người* ”. Bản báo cáo nhấn mạnh đến tình trạng bất bình đẳng ngày càng trầm trọng trong hai lĩnh vực giáo dục và y tế.

Thách thức thứ hai là những cam kết của chính quyền đối với các tổ chức quốc tế về việc thực hiện cải cách cơ cấu trong các lĩnh vực doanh nghiệp nhà nước, ngân hàng, thương mại... Ông Rama cho rằng Việt Nam sẽ phải chịu sức ép lớn nếu cải cách doanh nghiệp nhà nước không bắt nhịp được với lộ trình tự do hoá thương mại, chính phủ sẽ buộc phải hỗ trợ một số ngành mà không kham nổi gánh nặng về ngân sách.

Thách thức thứ ba, theo WB, là khả năng kém cỏi của nhà nước Việt Nam trong quản trị tài chính công, nhất là quản lý chi tiêu công và đầu tư công. Ông Rohland còn nhấn mạnh : “ *Thực hiện thành công các cải cách cơ cấu và chính sách xã*

hội đòi hỏi phải có sự tiến bộ thật sự trong quản lý nhà nước, đặc biệt là trong quản lý chi tiêu công và chương trình đầu tư công. Quản lý nhà nước tốt hơn chính là yếu tố cơ bản để tạo sự tăng trưởng bền vững trong thời gian trung hạn”.

Ngày 11.12, các nhà tài trợ đã tán thành những nhận định của WB qua quyết định tăng tài trợ cho VN 4,5 % so với năm trước (đạt 2,5 tỉ USD), đồng thời với khuyến cáo VN phải sử dụng các khoản viện trợ một cách hữu hiệu hơn. Năm ngoái, trên tổng số 2,4 tỉ USD tài trợ quốc tế, mới chỉ có 1,6 tỉ được giải ngân, vì những chậm trễ trong việc thực hiện các dự án.

[Tuổi Trẻ 7 và 12.11 ; Thời báo Kinh tế Sài Gòn 21.11, AP 11.12.02]

Tình hình tranh chấp lao động diễn biến phức tạp

Đó là kết luận của một cuộc hội thảo ngày 9.12 giữa lãnh đạo các sở lao động - thương binh - xã hội và liên đoàn lao động các tỉnh Bình Dương, Đồng Nai và TP HCM. Các cơ quan này đã bàn giải pháp ngăn ngừa và hạn chế, nhằm giảm thiểu sự bùng phát những vụ việc này trong thời gian gần đây.

Nguyên nhân tranh chấp, theo các quan chức dự cuộc họp, thường xuất phát từ phía người sử dụng lao động khi phạm luật : không ký hợp đồng lao động, làm thêm quá giờ quy định, trả lương thấp hơn mức tối thiểu, không đóng bảo hiểm xã hội, bảo hiểm y tế, quy định phạt tiền trái pháp luật... Bản thân các công ty đầu tư nước ngoài cũng không xác định rõ phạm vi trách nhiệm và quyền hạn của các chuyên gia lao động người nước ngoài. Nhiều phản ứng và mâu thuẫn còn nảy sinh do bất đồng ngôn ngữ và thái độ đối xử với người lao động... Tuy nhiên, đại diện các nghiệp đoàn cũng nói tới nhiều bất cập và lúng túng trong quản lý lao động ở địa phương, công tác thanh tra, kiểm tra việc thi hành luật lao động “ *dường như làm cho có chứ không phải để kiến quyết xử lý*”...

Chỉ qua mặt báo VnExpress (đăng lại tin của Tuổi Trẻ, Lao Động...) những ngày cuối tháng 11, người ta có thể ghi nhận những vụ việc như sau :

– Từ nhiều tháng nay, công nhân của công ty may Thuận Thiên (đóng tại xã Tân Bình, huyện Dĩ An, tỉnh Bình Dương) đã bị “ giam lỏng ”, không được phép ra ngoài, bị buộc làm việc 12 giờ/ngày. Điều kiện sinh hoạt thiếu thốn, ăn uống không đảm bảo, có người đã ngã xỉu tại nơi làm việc. Sự việc chỉ vỡ lở ngày 11.11, sau khi 5 công nhân mới được tuyển dụng chịu đựng không nổi đã leo tường trốn ra ngoài báo tin cho thân nhân biết.

– Ngày 18.11, chị Trương Thị Thanh Thúy, 20 tuổi, công nhân công ty Sung Chang (TP HCM), bị một chuyên gia người Hàn Quốc – ông Yoo Ok Soon – đánh trọng thương. Ông này đã dấm hai phát vào mặt chị Thúy, sau đó túm tóc, đập đầu chị xuống bàn làm việc, đánh tới tấp.

– Đêm 26/11, khoảng 30 chuyên gia nước ngoài của công ty Doanh Đức (Dĩ An, Bình Dương) đã sử dụng ống tuýp nước bằng sắt ủa tới đánh đập túi bụi đám công nhân. Nguyên nhân là hôm đó, công nhân công ty Doanh Đức, chuyên sản xuất đồ gỗ gia dụng xuất khẩu, 100 % vốn đầu tư Đài Loan, đã đình công phản đối các vi phạm Luật lao động tại đây. Tuy công ty

cùng cơ quan chức năng chưa có hướng giải quyết cụ thể vụ đình công, song ngay buổi tối, hơn 300 công nhân thuộc khâu sơn và đóng gói vẫn đi làm bình thường. Trong khi họ làm việc, các chuyên gia nước ngoài đã có hành vi nhục mạ, khiêu khích. Không chịu đựng nổi, số công nhân trên đã bỏ về. Vừa bước ra sân, họ bị các chuyên gia nước ngoài xông vào đánh.

Liên tiếp hai vụ nổ khí me-tan

Khoảng 8g sáng 19.12, một tiếng nổ lớn xảy ra tại công trường khai thác than mỏ Suối Lại (Công ty than Quảng Ninh), lửa bùng phát và nhanh chóng lan rộng. Lực lượng cứu hộ lập tức được huy động. 10g, tất cả nạn nhân được đưa lên mặt đất, nhưng 5 người đã chết, 5 người khác toàn thân bỏng nặng, người bị bỏng nhẹ nhất là 60 %, nặng nhất 80 %. Khoa chấn thương bệnh viện tỉnh Quảng Ninh phải điện gấp viện Bỏng trung ương chỉ viện. Mặc dù vậy khả năng giành giật sự sống cho họ hết sức mỏng manh.

Thị xã Cẩm Phả còn chưa hết bàng hoàng về vụ nổ ở mỏ Suối Lại thì 19g cùng ngày, tai hoạ lại giáng xuống đường lò Vĩa 41, Xí nghiệp 909, Công ty Địa chất khai thác khoáng sản Quảng Ninh. Nguyên nhân cũng vì nổ khí mê tan, 6 lao động đã thiệt mạng.

Theo báo Lao Động, năm 2001, tai nạn lao động ở ngành than là 15 vụ, 15 người thiệt mạng. Năm 2002, số vụ là 18 nhưng tỷ lệ tử vong đã lên tới 32 người – kể cả 11 nạn nhân ngày 19.12 – chủ yếu nằm trong khu vực sản xuất hầm lò.

Theo tờ báo, vào lúc đã chuyển xong toàn bộ số nạn nhân ở mỏ Suối Lại ra ngoài, nồng độ khí mê tan đo tại lò là từ 2 đến 6 %. Trong khi, theo quy định, khi có nồng độ mê tan 1 % đã phải dừng sản xuất. Nhìn từ bên ngoài, đây là một cửa lò hẹp, dốc 30 độ, dài 400 m nhưng hệ thống điều khí chỉ có 2 quạt đẩy đặt tại cửa lò, không hề có quạt hút.

Trong tai nạn thứ hai, cả 6 nạn nhân đều không phải là công nhân của Xí nghiệp 909. Thời điểm xảy ra tai nạn là lúc lò đã nghỉ hoạt động. Tuy nhiên, theo các công nhân, những người này vẫn làm việc dưới sự chỉ huy của một cai than có hợp đồng khai thác tư với xí nghiệp. Cơ quan điều tra đang làm rõ việc ai đã thu nạp ông này vào xí nghiệp và lời lãi từ sự làm ăn này ra sao. (theo Lao Động 20 và 21.12.2002)

Vụ án Năm Cam, còn nhiều điều chưa rõ...

Ngày 19.12, thẩm phán Bùi Hoàng Danh, phó chánh án TAND TP HCM cho biết đã ký quyết định hoàn trả toàn bộ hồ sơ vụ án Trương Văn Cam – tất cả có 155 bị can – cho VKSND Tối cao để điều tra bổ sung những vấn đề chưa rõ trong cáo trạng. Ông khẳng định việc xét xử dự kiến bắt đầu vào tháng 2/2003 sẽ không bị ảnh hưởng.

Tuy nhiên, dư luận đã đặc biệt chú ý tới một chuyện khác : tuyên bố của thiếu tướng Lê Thành, phó tổng cục trưởng tổng cục Cảnh sát, và những phản bác sau đó.

Sự việc bắt đầu bằng một bài báo Tuổi Trẻ (ngày 29.11) với tựa đề : “ *Liên quan vụ án Năm Cam : Sẽ truy tố vài người có chức vụ cao hơn nữa.* ”. Báo Gia đình & Xã hội và một số báo khác cũng đăng bài với nội dung tương tự. Bài báo trích lời ông Thành nói bên lề phiên họp Quốc hội hôm 28.11 : “ *Tới*

đây sẽ có vài vị giữ chức vụ cao sẽ tiếp tục bị xử lý hình sự, chứ không phải chỉ có cấp thứ trưởng như vừa rồi”. Đúng là câu nói không trực tiếp nêu ra vụ Năm Cam như tựa đề nêu ra. Cũng không nói tới những “ người có chức vụ cao hơn nữa ”.

Nhưng người theo dõi thời sự đều biết là “ vừa rồi ” chỉ có vụ Năm Cam là có cấp thứ trưởng bị liên quan phải xử lý... Vậy thì, các nhà báo đã “ tự thêm bớt (những thông tin) làm cho người đọc hiểu sai sự thật, gây hậu quả xấu đối với xã hội ”, như một công văn của bộ Văn hoá - Thông tin ngày 19.12 đã nhấn mạnh ? Hay “ Thông tin ông Thành nói là không đúng sự thật, không có cơ sở ”, như phó thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng đã phản ứng ngày 2.12 trước phóng viên VnExpress ? Hay còn có gì khác, trước mắt người dân khó biết được, vì nó dính líu tới những gì đảng không muốn họ biết, vì lãnh đạo đảng đã quyết định vạch ra giới hạn của những tiết lộ về sự thâm nhập của xã hội đen ở mức các ông thứ trưởng kia ?

Câu hỏi có thể không công bằng lắm. Nhưng làm sao được, khi vắng bóng những cơ quan ngôn luận độc lập, có quyền điều tra về mọi khía cạnh liên quan tới hoạt động của những người mà chức vụ, trách nhiệm thuộc về lĩnh vực công cộng ? Khi những người này vừa chơi bóng, vừa thổi còi ?

Ô nhiễm hoá chất ở TPHCM

Hàng chục tấn cá nuôi (mè, chép, hồng, tra, rô phi, tai tượng, điêu hồng... của 10 hộ dân phường Tân Quy, quận 7) bỗng chết đồng loạt, nổi trắng các mặt ao, hồ, từ đêm 17.12. Thiệt hại nặng nhất là Công viên nước Đại Dương với hơn 6 tấn cá nuôi bị chết, có con nặng 4-5 kg.

Đơn vị này thuộc Công ty TNHH Thương mại dịch vụ Hải Thanh. Ông Lê Hữu Dũng – Giám đốc Công ty Hải Thanh –

cho biết hồ có diện tích 27 nghìn m², nuôi thả cá từ năm 1997 đến nay chưa hề xảy ra sự cố gì. Nguồn nước lấy từ rạch Thầy Tiêu và cho ra sông Soài Rạp Nhà Bè nên môi trường rất tốt. Hiện tại, số cá chết không dưới 6 tấn, thiệt hại khoảng 200 trăm triệu đồng. “ Tôi đã nhúng tay xuống nước rồi ném thử thì có cảm giác lưỡi bị tê... biết chắc là cá chết do bị thuốc ”, ông Dũng khẳng định.

Đến chiều 18.12, hiện tượng cá chết vẫn chưa có dấu hiệu dừng lại. Theo GS Chu Phạm Ngọc Sơn, nguyên giám đốc Trung tâm dịch vụ phân tích thí nghiệm, qua biểu hiện hàng chục tấn cá trước khi chết nhảy dựng lên dữ dội cho thấy có khả năng cá bị nhiễm hoá chất với nồng độ cực mạnh và lan tỏa rất nhanh. (Theo Lao Động, Thanh Niên)

Cùng thời điểm giữa tháng 12, nước sông Sài Gòn đột ngột đen đặc lại, mùi hôi thối bốc lên nồng nặc, nhất là vào những lúc nước triều xuống và buổi trưa nắng. Hàng nghìn hộ dân phường 28 sống ven bờ sông không còn nguồn nước sinh hoạt để sử dụng. Phó chủ tịch UBND phường 28, sau khi đã đi khảo sát, cho biết có khả năng sông bị ô nhiễm do nước từ một bãi rác nào đó rò rỉ ra, vì nước chuyển màu đen đột xuất với một lượng lớn chưa từng có.

Bệnh sida : “ Đảo chết ” Vân Đồn

“ Trong suốt 30 năm chưa khi nào chỉ trong hai, ba tháng tôi phải dự đám ma bọn trẻ nhiều đến như vậy, khủng khiếp quá ! ”, ông P.V.T, nhà ở khu phố 2, cho biết. Điều làm người dân ở đây hoảng sợ nhất là các bệnh nhân AIDS không đi rải rác mà theo từng đợt. Anh Hồ Đức Vinh, phó giám đốc Trung tâm Y tế Vân Đồn, kể lại : “ Đại ca Nguyễn Văn Đ., bị AIDS ở Quan Lạn trước lúc chết đã tuyên bố sẽ có ít nhất 15 anh em

Độc báo trong nước

Thấy gì ở các cuộc hội thi ?

Đêm chung kết hoa hậu Việt Nam 2002, năm thí sinh vào lượt cuối cùng phải trả lời cùng một câu hỏi giả định : “ Nếu được đại diện cho các người đẹp Việt Nam tham dự cuộc thi hoa hậu thế giới thì thông điệp đầu tiên bạn mang đến cuộc thi là gì ? ”

Để tỏ rõ cuộc thi công bằng, mỗi thí sinh được áp vào tai một cái *headphone* nghe nhạc, nghĩa là về mặt nguyên tắc, thí sinh không nghe được câu hỏi và câu trả lời của các thí sinh còn lại. Điều bất ngờ đối với hàng ngàn khán giả và cũng là điều độc đáo nhất của lần thi này là cả năm thí sinh đều trả lời giống nhau... như đúc ! Dĩ nhiên mỗi người đều có thêm chút ‘gia vị’ (...), nhưng năm cô gái đẹp Việt Nam đều nói đủ và đúng, thậm chí cả thứ tự, ba nội dung sau đây : nhân dân Việt Nam yêu chuộng hoà bình ; người phụ nữ Việt Nam rất đẹp hoặc rất duyên dáng, rất dịu dàng ; nhân dân Việt Nam muốn làm bạn với các dân tộc trên thế giới. Sự giống nhau đã khiến khán giả không khỏi bật cười. Khi thí sinh cuối cùng bắt đầu lên tiếng : “ Người Việt Nam rất nhân ái ”, lập tức có một khán giả nhanh nhẩu điền vào chỗ trống : “ nhân dân Việt Nam rất yêu chuộng hoà bình ”, và quả nhiên lời của nàng sau đó “ chảy ” ra hết khuôn như thế ! (...)

Còn chuyện sau đây thì xảy ra tại một hội thi mang tên “ Chim gõ kiến ”. Hội thi này là cuộc tranh tài của các đội

viên học giỏi, năng động của các liên đội đại diện các quận huyện Thành phố Hồ Chí Minh. Các em đua tài qua các phần thi về kiến thức, trò chơi vi tính, trò chơi vận động, dựng tiểu phẩm, thuyết minh... Lần thi nọ, ban tổ chức cho các đội thi vẽ tranh bằng cách vẽ sẵn một ngôi sao năm cánh và yêu cầu các em tưởng tượng để vẽ thêm thành một bức tranh hoàn chỉnh. Điều trùng hợp đã đến : không ai bảo ai, cả năm đội đều đồng loạt vẽ thành là cờ Tổ quốc.

Dĩ nhiên là cờ Tổ quốc là một biểu tượng đẹp xứng đáng để các em thể hiện. Nhưng điều đáng nói là sao các em lại nghĩ giống nhau đến thế ? Và tại sao ở lứa tuổi hồn nhiên của mình, không có đội nào nghĩ đến chiếc đèn ông sao lung linh trắng rằm, hay bầu trời đêm lấp lánh những vì sao mơ ước... ?

Những ví dụ như vậy hiện nay có thể dễ dàng tìm thấy từ các bài tập làm văn của học sinh tiểu học đến thi ứng xử trong tuyển diễn viên điện ảnh. Nhưng càng nghĩ càng thấy thương. Các bạn phải lựa chọn các “ hàng đẳng thức ”, các khuôn mẫu tư duy có sẵn... đa phần là do áp lực của “ cơ chế ” bảo đảm an toàn ! Chỉ có điều, để “ tự vệ ” nên phải hy sinh cá tính, hi sinh sức sáng tạo, sự năng động thì cái giá phải trả thật không phải là nhỏ, không chỉ đối với từng cá nhân mà còn là của cả xã hội.

Lại lo xa có ngày chẳng còn cả cá tính mà tính chuyện hi sinh !

Duyên Trường (Tuổi Trẻ 28.9.02)

cùng khu phố sẽ đi theo anh ta. Và đến nay đã có ba trường hợp đi theo thật sự, một vài người còn lại hoảng quá, đi thử, và tất cả đều đã bị nhiễm HIV”.

Con lốc đại dịch ở huyện đảo này không chỉ dừng lại ở những thanh niên con nhà khá giả mà chuyển sang cả một số thanh niên nhà nghèo. P.H.H., một con nghiện cho biết, chỉ riêng trong khu phố của H. hiện nay đã có gần 20 thanh niên là đệ tử của ma túy, trong đó vài người đã “ra đi”, còn lại hầu hết đều bị nhiễm và có người đã có triệu chứng của giai đoạn cuối bệnh AIDS.

Giám đốc Trung tâm Y tế Văn Đồn cho rằng việc nắm giữ danh sách nạn nhân bị nhiễm HIV trong huyện hiện nay chỉ để biết chứ “lực bất tòng tâm”. Lực lượng cán bộ y tế cấp cơ sở ở các trạm quá mỏng, trong khi số người nhiễm lại quá lớn. Thiếu tá Phạm Ngọc Canh, đội trưởng đội cảnh sát hình sự - kinh tế - ma túy, công an huyện Văn Đồn, cho rằng để chặn đứng được nạn dịch AIDS ở đây, điều quan trọng là phải phá các đường dây đưa ma túy vào huyện. Trong khi đó các con nghiện bị nhiễm HIV thì khẳng định nguồn ma túy “vô tận” đang được bán công khai tại một chợ đầu mối ở thành phố cách đó không xa. (Theo Tuổi Trẻ, 15.12.2002)

Vụ ngộ độc tập thể lớn ở TP HCM

Chiều ngày 10.12, khoảng 350 công nhân của hợp tác xã may mặc xuất khẩu Đại Thành và công ty Dae Won Vina, TP HCM, đã phải nhập viện cấp cứu sau bữa ăn trưa. Hầu hết bệnh nhân nhập viện trong tình trạng nôn mửa, đau bụng, chóng mặt, tê môi. Một số bị co rút chân tay. Bác sĩ Vũ Bằng Giang, Phó giám đốc Bệnh viện 115 cho biết, đây là vụ ngộ độc thức ăn lớn nhất mà bệnh viện tiếp nhận. Trong số gần 200 trường hợp vào đây, hơn 20 ca có dấu hiệu nặng.

Cuối buổi chiều đoàn thanh tra vệ sinh thực phẩm của thành phố đã đến kiểm tra cơ sở nấu ăn đã cung cấp bữa ăn trưa tại hại này. Qua kiểm tra, đoàn thanh tra phát hiện 3/10 nhân viên nấu ăn của cơ sở chưa khám sức khỏe theo quy định, trong đó có 2 người mắc bệnh nấm móng tay và một người bàn tay bị sưng, mủ đã vỡ ra (người này tham gia phân chia thức ăn). Kiểm tra khu nhà bếp phát hiện quy trình chế biến chưa hợp lý, thiếu bàn sơ chế, không có khu vực riêng để chia và tập trung thức ăn chuyển đi, không có xe chuyên dùng vận chuyển, nguyên liệu chế biến không rõ nguồn gốc....

(Theo Tuổi Trẻ, Người Lao Động 11.12)

“Người Mỹ trầm lặng” chiếu tại VN

Phim *Người Mỹ trầm lặng* (Hãng Very Quiet Production – Mỹ – sản xuất, phát hành), sẽ được chiếu tại VN, từ ngày 17.12 tại Hà Nội và 23.12 tại TPHCM.

Phim do đạo diễn Philip Noyce thực hiện, dựa trên tác phẩm văn học *The Quiet American* của nhà văn người Anh Graham Greene. Bộ phim với kinh phí đầu tư gần 30 triệu USD này có hơn 50 % cảnh quay tại VN (Hội An, Ninh Bình, Hà Nội, TPHCM...). Bộ phim đã tái hiện một phần bối cảnh VN những năm đầu thập niên 50 của thế kỷ 20, tố cáo sự can thiệp của Mỹ vào cuộc chiến tranh của Pháp tại VN. Bên cạnh các tài tử nổi tiếng như Michael Caine (vai phóng viên người Anh) và Brendan Fraser (vai “người Mỹ trầm lặng”), nghệ

sĩ múa Đỗ Hải Yến (vai Phụng) lần đầu đóng phim đã được đạo diễn Phillip Noyce khen ngợi là một tài năng xuất sắc. Phần nhạc phim do nhạc sĩ người Anh Craig Armstrong thực hiện, với giọng hát của Hồng Nhung qua ca khúc Thiên thai của Văn Cao...

Ngày 17/12, đạo diễn Phillip Noyce đã cùng Brendan Fraser và Hải Yến ra mắt bộ phim tại Trung tâm chiếu phim quốc gia Hà Nội.

Tin ngắn

* **Ca sĩ Thanh Lam vừa tâm sự** với tạp chí Sinh Viên “*Sắp tới có thể tôi sẽ hát jazz hay thử sức với world music... những thể loại âm nhạc đem đến cho mình sự hứng thú và những cảm giác mới. Tôi sẽ cố gắng tổ chức một chương trình liveshow để nhìn nhận lại con đường âm nhạc của mình...*”. Chị cho biết đang có dự tính thu âm một album song ca với Trần Thu Hà, một ca sĩ, theo chị “*có phong cách và chất giọng khá hợp với jazz*”

* Ông Phan Đăng Chương, giám đốc Đài khí tượng thủy văn khu vực Tây Nguyên, cho biết liên tiếp 2 năm 2001-2002, mùa mưa ở đây kết thúc sớm bất thường (vào khoảng tháng 10, sớm hơn 1 tháng). Hiện nay, mực nước rút nhanh ở phần lớn sông suối. **Nguy cơ hạn hán khốc liệt ở Tây Nguyên** đang đến gần.

* Vatican và Việt Nam đã thỏa thuận về việc bổ nhiệm hai giám mục Ki-tô giáo mới : giám mục Joseph Vũ Văn Thiện ở Hải Phòng và giám mục Stephanus Trí Bửu Thiện ở Cần Thơ. Thỏa thuận đã đạt được trong chuyến đi thăm Ý và Vatican của phó thủ tướng Vũ Khoan cuối tháng 11.

* Những tuyên bố trái ngược nhau của hai bên đối tác chưa cho biết rút cục **Nga sẽ rút ra hay không khỏi liên doanh xây dựng nhà máy lọc dầu Dung Quất**. Hai bên trách cứ lẫn nhau về trách nhiệm khiến cho công trình chậm trễ, và VN bực mình muốn phía Nga rút, nhưng ngược lại Nga không muốn rút. Mỗi bên đã đầu tư cho công trình 500 triệu USD.

* Ngày 30.11, bộ Giao thông - vận tải đã cho khởi công xây dựng cầu Thanh Trì thuộc địa phận Hà Nội. Đây sẽ là **cây cầu dài nhất bắc qua sông Hồng**. Cầu rộng 33m, có 6 làn xe, từ điểm đầu, nối với quốc lộ 1 ở Pháp Vân, tới điểm cuối (Sài Đồng) dài 12,832km, trong đó cầu chính dài 3,084km. Toàn dự án, kể cả đoạn phía nam vành đai 3 Hà Nội có tổng vốn đầu tư 410 triệu USD, gồm vốn ưu đãi của chính phủ Nhật và vốn đối ứng của VN.

* Theo một báo cáo của Ngân hàng phát triển châu Á, VN có mục tiêu **giảm số dân nghèo từ 32 % năm 2001** (đo theo những chuẩn mực quốc tế) **xuống còn 19 % vào năm 2010**. Mục tiêu này đã được đưa ra bởi một nhóm chuyên trách bao gồm 6 nước tài trợ cho VN, 16 cơ quan chính phủ và 8 tổ chức phi chính phủ.

* **Đường bay Frankfurt-TP HCM** là một trong những đường bay có lợi nhất cho hãng máy bay Đức Lufthansa, theo đánh giá của ông Thorsten Bohg, một nhân viên cao cấp của hãng. Kể từ tháng 4.2002, mỗi tuần Lufthansa có ba chuyến bay Frankfurt-TP HCM.

Thư gửi hai con

BỐ KHÔNG BAO GIỜ BÁN RẺ DÂN TỘC

Đơn Dương

Chúng tôi đăng trong số này, với sự đồng ý của gia đình Đơn Dương ở Mỹ, toàn văn lá thư của anh gửi hai con trai. Viết thư cho con để giải bày, đó là phương tiện duy nhất còn lại của “ công dân tự do ” Đơn Dương. Sau khi đóng phim *Chúng tôi từng là lính và Rừng xanh* ở Mỹ, anh đã bị các báo *Công an Thành phố* và *Quân đội Nhân dân* vu khống là “ phản quốc ”, bị Công an Thành phố Hồ Chí Minh gọi “ làm việc ” suốt một ngày trời để ép kí bản “ nhận tội ”. Đơn Dương kiên quyết từ chối. Kết quả là hộ chiếu của anh bị thu hồi “ vô hạn định ”, báo chí chỉ được đăng những bài thoả mạ Đơn Dương mà không được đăng trả lời của anh, bài và thư của người khác bên vực Đơn Dương cũng bị từ chối.

Bị “ nạn ” cùng Đơn Dương là cuốn phim *Mê Thảo* của nữ đạo diễn Việt Linh. Viện có có Đơn Dương đóng vai chính, dưới sức ép của công an và an ninh quân đội, Bộ “ văn hoá ” (sic) đã cấm giới thiệu *Mê Thảo* ở nước ngoài, cấm gửi phim này tham gia các liên hoan điện ảnh quốc tế.

Sự kiện Đơn Dương không đơn độc để có thể nghĩ đây chỉ là một vụ dố kị, trâu buộc ghét trâu ăn, được hỗ trợ bởi bộ máy an ninh “ thấy đâu cũng có địch ”. Cùng lúc, nhà văn Dương Thu Hương cũng bị vu khống là “ phản quốc ” vì một bài chịch viết từ nhiều năm (đã đăng trên Diễn Đàn).

Trong một thư ngỏ đề ngày 16.10, nhà văn Dương Thu Hương lí giải chiến dịch bĩ ổi này bằng hai lí do. Lí do thứ nhất, theo chị, “ sau đám tang Tướng quân Trần Độ, dư luận dấy lên một làn sóng bất bình, làn sóng này càng lan truyền rộng lớn đến cả những người còn đang bảo vệ Đảng Cộng Sản, còn gơ tay tán thành kỉ luật anh Trần Độ cũng phải lên tiếng chửi rủa nhà cầm quyền là kẻ đố kị, táng tận lương tâm ”.

Lí do thứ nhì, nghiêm trọng hơn nữa, là sự đàn áp những thành phần trẻ đã lên tiếng đòi dân chủ hoá đất nước. Sau vụ án Lê Chí Quang (4 năm tù giam, 3 năm quản chế, xem số báo trước), ngày 20.12 vừa qua, Toà án “ nhân dân ” Hà Nội đã kết án (sơ thẩm) anh Nguyễn Khắc Toàn 12 năm tù và 3 năm quản chế. Anh Toàn (bộ đội cũ) bị bắt tại một quán internet khi anh gửi những đơn khiếu kiện và thông tin ra nước ngoài và đã bị kết án theo điều 80 (điểm 1c) của Bộ luật hình sự về... “ tội gián điệp ” (!). Vụ án diễn ra chớp nhoáng trong một buổi sáng, giữa thủ đô Hà Nội đang giăng giăng những khẩu hiệu kỉ niệm 30 năm “ Điện Biên Phủ trên không ” và 56 năm ngày Toàn quốc kháng chiến. Có gì thoả mạ hai cuộc kháng chiến kiên cường của cả một dân tộc vì “ độc lập, tự do, hạnh phúc ” hơn là ba cái toà án “ nhân dân ” và bản án đó ?

Nếu nhà cầm quyền còn một chút sáng suốt, việc đầu tiên họ cần làm, bước sang năm 2003 này, là chấm dứt ngay sự thoả mạ đó. Nếu họ không làm được, như gợi ý của Bertolt Brecht, là ... “ giải tán nhân dân ”.

DIỄN ĐÀN

Hai con thân yêu, bây giờ đã khuya lắm rồi, bố ngồi đây một mình trước bàn thờ ông bà ; Long ơi, bố biết con chưa ngủ dù đèn trong phòng con đã tắt vì bố mới nghe tiếng nấc của con. Bố đau đớn vô cùng, bố muốn vào phòng nói chuyện với con, nhưng bố quá xúc động, sợ không kềm được lòng và bố sẽ khóc khi ôm con.

Con ơi.

Bố khóc đây là khóc cho hai con còn quá thơ dại, chỉ là những đứa trẻ mới 16 và 11 tuổi và vẫn không được để yên. Bố khóc đây là khóc cho thân phận của những người nghệ sĩ như bố, cả đời phụng sự nghệ thuật, giờ thân cô thế cô, bị kết oan cho đủ thứ tội mà không được quyền biện hộ.

Hiện nay bố là người có miệng để nói mà phải bị câm, có tay để viết mà phải bị trói. Bây giờ bố chỉ biết gửi tâm tư cho hai con để hai con hiểu sự thật, để khẳng định với hai con bố luôn luôn và mãi mãi không bao giờ là kẻ phản quốc. Hai con hãy giữ vững niềm tự hào là người Việt Nam chân chính mà bố vẫn dạy dỗ các con.

Hai con thân yêu, hiện nay rất nhiều báo chí ở Việt Nam đã chụp lên đầu bố cái mũ phản quốc, họ gọi bố là “ kẻ bán rẻ lương tâm, phản bội dân tộc ”, chỉ vì bố đã đóng trong hai phim : *Chúng Ta Từng Là Lính và Rừng Xanh*.

Bây giờ để bố phân tích cho các con biết tại sao bố nhận lời đóng hai phim này.

1. Phim *Rừng Xanh* – là cuốn phim nói về cuộc sống của người Việt Nam tại Mỹ kết thúc vào tháng 4 năm 1975. Trong trại tỵ nạn có rất nhiều loại người. Họ đều là những nạn nhân của cuộc chiến tranh phi lý trên đất nước ta. Vì hoàn cảnh của cuộc chiến họ bị dồn ép đến việc phải bỏ Tổ quốc ra đi. Một số người bảo thủ, xưa nay luôn cho rằng những người tỵ nạn ấy đều là những kẻ phản bội Tổ quốc, phản bội dân tộc.

Riêng bố, bố nhận thấy rằng, ở góc độ mới hôm nay, khi mà cuộc chiến đã lùi xa hơn một phần tư thế kỷ, nhận thức cần phải thay đổi. Bố và không ít người Việt Nam nghĩ rằng : hàng trăm ngàn người di tản cộng với cả triệu người ra đi hợp pháp đã tạo nên 1,5 triệu người Việt Nam sống trên nước Mỹ, và cả triệu người khác sống rải rác khắp nơi trên thế giới. Họ, tất cả cũng như chúng ta đều là con rồng cháu tiên, đều là bộ phận không thể tách rời của dân tộc Việt Nam. Với sự suy nghĩ thân thiết ấy, với cách nhìn ấy, bố đã hiểu được cảm nghĩ của đạo diễn và tác giả bộ phim *Rừng Xanh* nên bố nhận lời đóng phim này.

Bố không hề bị lừa như lời ông Lê Văn Duy, uỷ viên thư ký Hội Điện Ảnh, đã gán ghép cho bố. Qua nhân vật của mình và những nhân vật khác, bố muốn cho mọi người thấy rằng những người ra đi cần được cảm thông, cần được chia sẻ với những nỗi đau khổ, lo lắng, sợ hãi, thất vọng cũng như hy vọng của họ ở thời điểm lịch sử 1975 đó. Điện ảnh phải phản ánh chân dung của lịch sử. Phim *Rừng Xanh* đã tái tạo lại các trại tỵ nạn đầy những bi kịch, hỗn loạn nhưng vẫn không thiếu tình người, tình đồng loại. Qua kịch bản, bố thấy ở trại tỵ nạn trên đất Mỹ vào thời điểm đó bộ phim có cách nhìn chủ quan nhưng không hề bôi nhọ người Việt Nam. Điều đó thể hiện ở việc thừa nhận sự thất bại của những người thuộc quân lực Việt Nam Cộng hoà, thừa nhận sự thảm bại của quân đội Mỹ, ở sự ô hợp và những nỗi đau mất mát con một nơi mẹ một nẻo. Trong phim có nhiều hoài niệm về quê hương, gia đình, về

Hai con thân yêu, bây giờ đã khuya lắm rồi, bố ngồi đây một mình trước bàn thờ ông bà ; Long ơi, bố biết con chưa ngủ dù đèn trong phòng con đã tắt vì bố mới nghe tiếng nấc của con. Bố đau đớn vô cùng, bố muốn vào phòng nói chuyện với con, nhưng bố quá xúc động, sợ không kềm được lòng và bố sẽ khóc khi ôm con.

Con ơi.

Bố khóc đây là khóc cho hai con còn quá thơ dại, chỉ là những đứa trẻ mới 16 và 11 tuổi và vẫn không được để yên. Bố khóc đây là khóc cho thân phận của những người nghệ sĩ như bố, cả đời phụng sự nghệ thuật, giờ thân cô thế cô, bị kết oan cho đủ thứ tội mà không được quyền biện hộ.

Hiện nay bố là người có miệng để nói mà phải bị câm, có tay để viết mà phải bị trói. Bây giờ bố chỉ biết gửi tâm tư cho hai con để hai con hiểu sự thật, để khẳng định với hai con bố luôn luôn và mãi mãi không bao giờ là kẻ phản quốc. Hai con hãy giữ vững niềm tự hào là người Việt Nam chân chính mà bố vẫn dạy dỗ các con.

Hai con thân yêu, hiện nay rất nhiều báo chí ở Việt Nam đã chụp lên đầu bố cái mũ phản quốc, họ gọi bố là “ kẻ bán rẻ lương tâm, phản bội dân tộc ”, chỉ vì bố đã đóng trong hai phim : Chúng Ta Từng Là Lính và Rừng Xanh.

Bây giờ để bố phân tích cho các con biết tại sao bố nhận lời đóng hai phim này.

1. Phim Rừng Xanh – là cuốn phim nói về cuộc sống của người Việt Nam tại Mỹ kết thúc vào tháng 4 năm 1975. Trong trại tỵ nạn có rất nhiều loại người. Họ đều là những nạn nhân của cuộc chiến tranh phi lý trên đất nước ta. Vì hoàn cảnh của cuộc chiến họ bị dồn ép đến việc phải bỏ Tổ quốc ra đi. Một số người bảo thủ, xưa nay luôn cho rằng những người tỵ nạn ấy đều là những kẻ phản bội Tổ quốc, phản bội dân tộc.

Riêng bố, bố nhận thấy rằng, ở góc độ mới hôm nay, khi mà cuộc chiến đã lùi xa hơn một phần tư thế kỷ, nhận thức cần phải thay đổi. Bố và không ít người Việt Nam nghĩ rằng : hàng trăm ngàn người di tản cộng với cả triệu người ra đi hợp pháp đã tạo nên 1,5 triệu người Việt Nam sống trên nước Mỹ, và cả triệu người khác sống rải rác khắp nơi trên thế giới. Họ, tất cả cũng như chúng ta đều là con rồng cháu tiên, đều là bộ phận không thể tách rời của dân tộc Việt Nam. Với sự suy nghĩ thân thiết ấy, với cách nhìn ấy, bố đã hiểu được cảm nghĩ của đạo diễn và tác giả bộ phim Rừng Xanh nên bố nhận lời đóng phim này.

Bố không hề bị lừa như lời ông Lê Văn Duy, uỷ viên thư ký Hội Điện Ảnh, đã gán ghép cho bố. Qua nhân vật của mình và những nhân vật khác, bố muốn cho mọi người thấy rằng những người ra đi cần được cảm thông, cần được chia sẻ với những nỗi đau khổ, lo lắng, sợ hãi, thất vọng cũng như hy vọng của họ ở thời điểm lịch sử 1975 đó. Điện ảnh phải phản ánh chân dung của lịch sử. Phim Rừng Xanh đã tái tạo lại các trại tỵ nạn đầy những bi kịch, hỗn loạn nhưng vẫn không thiếu tình người, tình đồng loại. Qua kịch bản, bố thấy ở trại tỵ nạn trên đất Mỹ vào thời điểm đó bộ phim có cách nhìn chủ quan nhưng không hề bôi nhọ người Việt Nam. Điều đó thể hiện ở việc thừa nhận sự thất bại của những người thuộc quân lực Việt Nam Cộng hoà, thừa nhận sự thảm bại của quân đội Mỹ, ở sự ô hợp và những nỗi đau mất mát con một nơi mẹ một nẻo. Trong phim có nhiều hoài niệm về quê hương, gia đình, về

những kỷ niệm bỏ lại đã mất. Khi bố đóng vai nhân vật Tài, bố phải thể hiện quan điểm của nhân vật chứ không phải quan điểm của bố. Chỉ có những kẻ ngu dốt, hợm mình không biết gì về điện ảnh mới đánh đồng cá nhân Đơn Dương và nhân vật do Đơn Dương đóng. Nếu vậy thì cần phải lên án những diễn viên đóng vai kẻ ác, đánh đập không ghê tay những người yêu nước, những người ngoại quốc như Pháp, Mỹ v.v.. đóng những vai ác ôn hãm hiếp, giết người trong những phim Việt Nam của ta thì sao đây ? Họ có bị nước Pháp, nước Mỹ lên án không ?

Nếu với cái đà quy chụp kia thì e không có nghệ sĩ nào dám đóng vai phản diện, độc ác nữa vì... sợ. Thế là phim của ta chỉ còn hoàn toàn là người chính diện.

Bố muốn các con đủ nhận thức để phân biệt : nội dung, chủ đề, tư tưởng toàn bộ kịch bản là do đạo diễn quyết định, diễn xuất của diễn viên là một phạm trù khác. Thí dụ như nhân vật Tài đã hát : “ Sài Gòn ơi tôi đã mất người trong cuộc đời... tôi giờ như con thú hoang lạc đàn...”. Đó chỉ là bài hát nói lên nỗi niềm người tha hương ở thời điểm 75 mà lại gán ghép cho diễn viên Đơn Dương có tư tưởng như thế thì thật là buồn cười và nhẫn tâm vô cùng.

Khi nhân vật Tài nói rằng : “ Tôi đã thấy nước Mỹ rồi, nước Mỹ có những toà nhà chọc trời... ”. Đó là sự thật mà nhân vật Tài nêu ra để cổ động tinh thần của mọi người đang hoang mang trước cuộc sống tương lai của họ trên nước Mỹ vào thời điểm đó.

(Phim Rừng Xanh đã đạt giải Nhân Đạo “ Prix de l’humanité ”).

2. Đối với bộ phim Chúng Ta Từng Là Lính.

Bố đã được chính đạo diễn Randall Wallace mời đến hãng phim Paramount, để trao đổi với bố về vị sĩ quan Quân đội Nhân dân Việt Nam như là một vị anh hùng với thái độ rất trân trọng. Chính Trung tướng Harold Moore đã bay sang Việt Nam năm 1991 để tìm gặp lại vị sĩ quan ngày xưa, đã đối đầu với ông ta trong trận đánh Ia Drang tại chiến trường Tây Nguyên năm 1965. Trung tướng Harold Moore rất kính phục vị chỉ huy trận đánh này và lòng can đảm của QĐNDVN nên đã viết thành cuốn sách **We Were Soldiers...**

Đạo diễn Randall Wallace thể hiện cuốn phim này cũng theo tinh thần đó. Bố đã rất hãnh diện và vui mừng khi được đóng vai trung tá Nguyễn Hữu An. Trong phim đa số cảnh quay tập trung trong hầm chỉ huy và hành động của Trung tá An chỉ gói gọn trong việc bàn bạc và ra lệnh cho các sĩ quan thuộc cấp chiến đấu. Vai diễn tuy không nhiều nhưng đủ nói lên mưu trí lúc điều binh, cương quyết tiêu diệt quân thù, và đầy lòng nhân đạo đối với binh sĩ dưới quyền. Ông đã xót xa ngồi một mình ưu tư trên đồi : “ Tôi xin tưởng nhớ các đồng chí đã hi sinh trong trận đấu khốc liệt này ”. Họ cũng nêu cao tinh thần thượng mã và tự tin đối với kẻ địch khi ông An cầm lá cờ Mỹ cắm vào khúc cây và nói : “... Cuối cùng ai là người ở lại, ai là người thắng cuộc mới quan trọng.”

Ngay khi mở đầu cuốn phim đã có những hàng chữ như sau : “...Cuốn phim này được làm ra để vinh danh những người trẻ tuổi trong QĐNDVN đã chết trong trận chiến này ”. Trong phim quân đội Mỹ dưới đất đã bị tề liệt nên phải nhờ đến oanh tạc cơ thả bom mới thoát được và sau đó phải rút lui. Cả hai bên đều tổn thất nhưng phía bộ đội bị thương vong

Chất lượng, chất lượng... (tiếp theo trang 1)

mượn nước ngoài một cách quá đáng. Cuối năm 2003, cán cân thanh toán đã trở lại tình trạng của thời kỳ trước khủng hoảng năm 1997. Sau nhiều năm cố gắng hoặc không còn cách nào khác là giảm thiểu thiếu hụt cán cân ngoại thương, từ khoảng 3 tỷ USD những năm 95-96, nó đạt một thành quả là có bội thu ba năm qua. Tình trạng này tuy nhiên đã nhanh chóng chuyển chiều vào năm 2002. Thiếu hụt cán cân ngoại thương xuất hiện lại tới mức 2 tỷ USD sau khi Việt Nam giải quyết được với IMF về các cam kết cải cách ngân hàng và doanh nghiệp quốc doanh. Tiền vay mượn lại có sẵn, chính sách sai lầm giữ đồng Việt Nam cao giá chẳng cần gì phải thay đổi. Tiền chùa cứ việc tiêu. Dấu hiệu của cuộc khủng hoảng sắp tới đã lộ diện. Người viết cũng như một số nhà kinh tế có thể có cái nhìn khác nhau về chính sách giữ đồng Việt Nam ở mức giá cao của chính quyền. Điều này rất thường tình, nhưng mục đích của chính sách này cần được minh bạch hoá. Phải chăng nó chỉ nhằm bảo vệ doanh nghiệp quốc doanh, tránh cho họ phải trả nợ bằng ngoại tệ với giá bằng đồng Việt Nam cao hơn? Quốc doanh nắm gần như toàn bộ tài sản quốc gia, hầu hết nợ chồng chất, thiếu khả năng trả, không tạo lãi, cũng chẳng tạo thêm công ăn việc làm như đã nói ở trên. Như vậy mục đích bảo vệ nó là gì? Rất nhiều các công trình xây dựng của nhà nước mới xong đã hỏng. Chính các quan chức đã phát biểu trên báo chí là công trình xây dựng có đến 40% là vào túi những người có trách nhiệm. Tôi có hỏi vài người thực hiện các công trình xây dựng, họ cho biết là phải cắt đi ít nhất 20% chất lượng ghi trên giấy tờ khi thực hiện. Nếu chỉ tính công trình xây dựng nhà nước không thôi, một năm là 2,6 tỷ thì tiền thất thoát hàng năm là 500 triệu. Nhưng thất thoát này không chỉ có thế, chất lượng thấp đòi hỏi chi phí cao về sửa chữa và đầu tư thay thế nhanh. Chi phí này lại phải bồi đắp từ thuế nhân dân đóng góp.

2. Nói như vậy nhưng không thể từ chối là đã có những thay đổi về chất lượng ở Việt Nam, như các tổ chức quốc tế đánh giá, dù gần như ít ai hoàn toàn hài lòng về đánh giá này. Người khách quan sẽ nhận định như trên với một giọng điệu ngập ngừng, nếu không kèm theo một chữ nhưng...

Trong dịp du lịch Việt Nam mùa hè vừa qua, tôi đã thấy những thay đổi mà con mắt nhìn bình thường khó lòng bỏ qua. Phi trường Nội Bài vẫn nhỏ bé, nhưng nó là một công trình hiện đại, thiết kế có mỹ thuật, biết sử dụng ánh sáng tự nhiên và chất lượng làm việc của khâu kiểm soát hải quan rõ ràng là hơn trước. Đường sá Hà Nội được xây dựng mới nhiều hơn, có những con đường lớn và trên đó người thiết kế không quên vai trò của hoa cỏ và cây xanh. Tại trung tâm thành phố, vỉa hè nơi người đi bộ đi tìm không khí của thành phố, ngắm nhìn phố phường đã một phần nào đó được sửa chữa. Ngược lại là tiếng ồn gầm rú của xe gắn máy đã lấy đi cái yên tĩnh của Hà Nội ngày nào. Cái được lẽ ra không phải đổi bằng hoặc ít ra là nhiều hơn cái mất, đó mới là nâng cao chất lượng. Khách sạn với chất lượng cao cũng không thiếu. Người ta đã được hưởng theo cái giá người ta phải trả. Không như thời kỳ trước đây, người ta phải trả giá bầy, tám chục đô có một phòng đáng giá mười đô.

Hai nơi tôi tới nhiều lần ở Hà Nội là Bảo tàng Nghệ Thuật và Bảo tàng Lịch sử. Bảo tàng Nghệ thuật đã có khu vực nghệ

thuật cổ khá bắt mắt và trang trí có gu và lời giải thích khá chi tiết. Khu vực gốm cổ dù ít ỏi và tranh của các họa sĩ mới xuất hiện những năm gần đây ở khu nhà phía trái từ cửa vào cũng tạo ấn tượng tốt đẹp về chọn lựa. Tuy vậy phần về các họa sĩ vẽ trước thời đổi mới thì vẫn theo cách trình bày bừa bãi, tranh giá trị bên cạnh tranh hàng chợ, khung tranh cực kỳ thiếu nghệ thuật và đèn chiếu kiểu siêu thị. Người xem thấy tội nghiệp cho các tác giả có giá trị. Nhưng điều tôi vẫn còn nghi ngờ là phải chăng những tượng cổ là thật hay chế bản, dù qua báo chí, Bảo tàng đã cho biết là đã dỡ bỏ các tranh giả của Tô Ngọc Vân. Tôi đoán chừng phần nhiều tượng Phật cổ là giả vì chúng toàn mỹ quá so với những pho tượng thấy trong đền chùa. Câu hỏi này được trả lời rõ ràng hơn ở Bảo tàng Lịch sử. Chỉ cần quan sát kỹ là thấy chất chế bản của nó qua vài chỗ nứt rạn để hở phần thạch cao. Nhất là nhìn trống đồng ở Bảo tàng, niềm hãnh diện của người Việt lại là trống đồng giả. Trống đồng giả hay bằng ngôn ngữ đẹp đẽ hơn là phục chế cũng trở thành quà tặng quốc gia do Chủ tịch Nhà nước trao cho Liên Hợp Quốc, có lẽ do công tư vấn của quan chức văn hoá. Hình ảnh nghệ thuật trống đồng tất nhiên là không có chỗ trong quyển sách về quà tặng nghệ thuật được lưu giữ ở Liên Hợp Quốc.

Sự tiến bộ về chọn lọc và trình bày của Bảo tàng Nghệ thuật không thấy ở Bảo tàng Lịch sử. Đi xem bảo tàng này để hiểu thêm về lịch sử và văn minh Việt Nam thì nó lại cho người xem một cảm giác về sự nghèo nàn của lịch sử văn minh Việt Nam. Hiện vật đã ít ỏi, lại gồm nhiều đồ giả, và các mô hình dẫn giải ở mức mà có lẽ học sinh trung học có một chút khiếu thẩm mỹ làm còn đẹp hơn. Coi bộ ta thấy và biết được nhiều hơn về văn minh Việt Nam từ Bảo tàng Nghệ thuật hơn là Bảo tàng Lịch sử. Các bạn có thể thấy sự biến chuyển của đồ gốm từ Lý sang Trần, từ Lê tới Nguyễn. Các bạn có thể thấy con rồng Việt Nam hình dáng giống rắn hay giun thời Lý Trần, tàu hoả dần khi qua đời Lê, rồi thành tàu hủn ở đời Nguyễn. Bảo tàng Lịch sử của kinh đô ngàn năm văn hiến này so ra thua quá xa Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh với rất nhiều hiện vật thật và lời dẫn giải phong phú. Và có lẽ đây là điểm độc nhất mà tôi có thể phấn khởi về thành phố của tôi. Thành phố cây xanh ngày xưa ngày càng bừa bộn, gần như trọc lóc và thiếu dưỡng khí. Đi coi Bảo tàng Nghệ thuật thành phố Hồ Chí Minh là một kinh nghiệm khủng khiếp. Mùi ô ứ xông nồng nặc xung quanh khu vực bảo tàng. Chất lượng tranh tượng chọn lọc và trang trí thua kém cả phòng tranh tư nhân. Kiểu hàng chợ.

Đi qua Huế và từ Huế vào miền nam tôi cũng thấy nhiều thay đổi đáng mừng và đáng lo. Thành phố Huế và ngay cả nông thôn Huế cũng khác những gì tôi nhìn trước đây. Nhà cửa mới xây dựng khắp nơi. Những ngôi nhà rất lớn xuất hiện ở cả những nơi xa thành phố. Rất tiếc là nó hàng hàng lớp lớp giống như những ngôi nhà nhìn thấy ở Thái Lan. Chẳng tìm thấy cái hồn của Huế hoặc của Việt Nam đâu cả ở những ngôi nhà kiểu này. Không hiểu tiền từ đâu ra mà họ xây như thế? Phải chăng là tiền thân nhân gửi từ nước ngoài? Hay tiền từ các công trình xây dựng đường quốc lộ qua Huế? Hoặc tiền đầu tư cho các công trình xây dựng lại lăng miếu, hoặc tổ chức các lễ hội kinh thành? Tôi đặt câu hỏi này vì nhìn từ thống kê kinh tế thì thành phố Huế là một trong những nơi có tốc độ phát triển kinh tế thấp nhất nước.

Thành phố Huế tất nhiên vẫn thơ mộng, may vì khu trung tâm thành phố vẫn giữ những nét đẹp ngày xưa, và chưa bị ám bởi những ngôi nhà kiểu Thái Lan, cho dù giòng sông Hương không còn xanh như thuở trước mà đã đục ngầu màu đất do nước sông phải chảy qua các công trình xây dựng xa lộ Hồ Chí Minh. Sửa sang cung điện, thành quách nói chung là được, ít nhất là nhằm ngăn chặn sự hủy hoại hoàn toàn do thời gian và con người gây ra. Có điều nhìn những thành quách xây dựng có đẹp mắt này, vẫn thấy không thiếu những nơi mang tính hàng mã, có nơi mới chỉnh trang xong đã thấy vỡ tượng, bạc tường. Thành phố đã có sáng kiến bỏ tiền tổ chức hai cuộc trại sáng tác tượng quốc tế. Hai vườn tượng đã xuất hiện bên bờ sông Hương. Dù vẫn có những tượng ngô nghê không phù hợp (chẳng hạn tượng kiểu người cá bằng plastic của một tác giả Việt Nam) đứng bên cạnh một số tượng đá tạc giá trị, trại sáng tác này đã để lại cho thành phố một dấu ấn mà nghe nói chi phí không quá 250 ngàn USD. Rất ít người biết đến nhà trưng bày tranh tượng của tác giả Điềm Phùng Thị mà thành phố dành cho bà vì nó không nằm trong bảng hướng dẫn du khách. Đây là một cống hiến gồm khá đồ sộ hiện vật có giá trị của một tác gia cho nơi bà sinh ra. Rất tiếc là ngôi nhà đang trở thành hoang vu, cỏ mọc không người cắt, khách viếng thăm gần như không có. Với khí hậu ẩm ướt như ở Huế thì chỉ một thời gian ngắn nữa thôi là các tranh mà bà để lại sẽ bị hủy hoại. Điều ngạc nhiên là thành phố Huế không có một bảo tàng nghệ thuật dù cổ hay hiện đại để có thể lưu giữ các tác gia người Huế.

Tôi cũng đã ở lại một ngày ở Lăng cô. Biển đẹp bao bọc 3 bên là núi, nhưng rác rến trên bờ vẫn không người nhặt. Khách sạn xây dựng khang trang tốn kém nhưng thiết kế sân vườn không phải để cho du khách hưởng thụ, và không thấy có điều gì có thể cầm chân du khách. Nếu so khách sạn Lăng Cô với khách sạn Furama ở Đà Nẵng do người nước ngoài xây và quản lý thì sự khác biệt là một trời một vực. Mùa hè các bạn gốc Việt Nam hoặc quốc tịch Việt Nam cũng nên ghé đến nơi này để hưởng những ngày êm đẹp và biển xanh trong nhất của đất nước cùng với các dịch vụ thể thao không tốn tiền khác. Giá tiền phòng của khách sạn năm sao này thời gian từ đầu tháng bảy đến cuối tháng chín chỉ có 50 đô, rẻ hơn nhiều so với khách sạn cao cấp cùng hạng của nhà nước mà chất lượng cao hơn gấp bội. Từ khách sạn, có xe chở không tốn tiền đi Hội An, trung tâm thành phố Đà Nẵng, Ngũ Hành Sơn, và Bảo tàng Chăm. Có thể nói không có bảo tàng nào ở Việt Nam có thể so với Bảo tàng Chăm. Tượng Chăm ở đây phong phú và hơn hẳn Bảo tàng Á châu ở Paris. Không ngạc nhiên khi bảo tàng này là do người Pháp xây dựng và có lẽ từ ngày họ ra đi cũng không có gì thay đổi. Sách và công trình nghiên cứu do các chuyên viên người Việt ở bảo tàng này biên soạn cũng khá phong phú, khác hẳn các bảo tàng hiện nay trong nước.

Biển Mũi Né ở Phan Thiết chỉ cách Sài Gòn hai tiếng lái xe cũng là nơi du lịch có nhiều khách sạn chất lượng, biển riêng tư và đẹp. Người Sài Gòn sẽ quên dần Vũng Tàu, và đối với tôi sẽ không nghĩ đến ngày trở lại.

3. Chất lượng của không gian đất nước không thể nói là không thay đổi. Tri thức cũng có bước tiến nhảy vọt. Chỉ nói về ngành mà tôi biết rõ, tôi nghĩ mười lăm năm trước đây cơ quan chính quyền không có một ai có thể gọi là nhà kinh tế theo đúng nghĩa của nó. Các cơ quan hiện nay không thiếu gì

người có tri thức, có khả năng phân tích trong một phạm trù kinh tế khác hẳn thời sau chiến tranh. Các sinh viên trẻ không thể nghĩ và có lẽ không hiểu nổi các lý luận kinh tế ngày xưa, các lý luận mà tôi đã mất thì giờ tìm hiểu để có thể có ngôn ngữ trao đổi với chuyên gia trong nước lúc đó và để tìm ra các sai lầm hiện thực của chúng. Việc tiếp xúc với nước ngoài và sự xuất hiện của hàng hà sa số báo chí sách vở cũng làm mất bằng tri thức chung cao hẳn lên. Không như thời kỳ đầu năm 80 khi về Việt Nam tôi còn nghe nói về một nhóm chuyên gia Nhật tại khách sạn Metropole sau khi đi thăm địa phương về, người ở trong khách sạn đã được lệnh chùi sạch giấy dính bunn vì sợ họ mang về Nhật nghiên cứu, làm lộ bí mật tài nguyên quốc gia.

Đời sống cao hơn, tri thức nhiều hơn là điều quá rõ. Và điều đạt được này là đương nhiên vì nó được mua bằng một lượng tiền nhiều hơn nhiều so với trước đây. Tiền là kết quả của nền kinh tế phát triển khi quyền tự do kinh doanh được chấp nhận. Vấn đề là nó có tương xứng với tiền bỏ ra không? Do đó chất lượng của tri thức và sự đánh giá chất lượng còn là dấu hỏi. Muốn đánh giá chất lượng cần có chuẩn. Chuẩn không có tính tổng quát cho mọi trường hợp mà có tính cụ thể. Có chuẩn rồi cần có người kiểm tra. Kiểm tra trên cơ sở chuẩn nói chung và cuối cùng là do thị trường quyết định, nhưng vai trò của nhà nước, của các tổ chức hội ngành nghề, chuyên nghiệp là rất cần khi thị trường không có khả năng. Việc tạo chuẩn chắc không thiếu, điển hình qua hàng loạt các luật, lệ mới đã được thông qua. Nhưng áp dụng và kiểm soát chuẩn là điều đáng phàn nàn.

Những năm trước đây khi muốn tìm đọc thơ hoặc tiểu thuyết của các tác giả mới mà mình không biết, tôi thường tìm các tác phẩm do Nhà Xuất bản Văn Học hoặc Nhà Xuất bản Hội Nhà Văn để đọc. Mười năm qua sau khi mua một số tác phẩm họ xuất bản tôi phải tự hỏi không hiểu họ có một chuẩn mức đánh giá nào không ngoại trừ các điều cấm kỵ chính trị. Họ tự đánh mất mình khi bất cứ một tác giả nào biết viết tạm gọi là sạch sẽ và có tiền thì đều có thể xuất bản qua các nhà xuất bản này. Tôi mong tìm lại được ngày xưa lúc còn là học sinh trung học thích đọc sách nhưng ít tiền và khi có một chút ít thì chỉ cần mua bất cứ một quyển sách nào của nhà xuất bản Lá Bối, Thời Mới vân vân là chắc chắn có một tác phẩm đạt giá trị trên mức trung bình. Sách khoa học và tạp chí khoa học cũng thế. Đọc rồi mới phát giác hàng loạt những sai lầm sơ đẳng.

Cũng thế đã có sự đại hạ giá chuẩn đánh giá chất lượng ở mọi ngành. Các hội thi ca múa nhạc, kịch nghệ toàn quốc nào phát không phải một mà hàng chục huy chương vàng. Cao hơn một bậc ở cấp nhà nước, thì đây đây các nghệ sĩ nhân dân, nghệ sĩ ưu tú và ngày càng được phát nhiều hơn. Có một lần tôi đếm, trong dịp trao giải cho ngành điện ảnh, có đến không dưới hai mươi người được giải nghệ sĩ ưu tú trong khi ngành điện ảnh hiếm khi cho ra đời được một phim coi được, đạt trình độ trung bình của các nước bên cạnh.

Về các giải hàng hoá chất lượng cao cũng thế. Đây đây huy chương vàng về đủ mọi loại hàng hoá. Những mặt hàng này xem ra chỉ có thể cạnh tranh với các mặt hàng chất lượng thấp có giá rẻ của nước ngoài.



Người phía bên kia đường

truyện ngắn

Phong Diệp

Từ khi quán phở của mẹ Tư “béo” chuyển về giữa phố, chênh ềnh với những chậu rửa bát đầy ặc bọt mỡ và cuống hành, dân phố chẳng mấy ngày được yên ổn. Cái giọng xan xát của người đàn bà bốn mươi, goá chồng xả xã phung phí cạnh tiếng dao thót càn cạch khiến cho những gã đàn ông chột chất nhất cũng không dám đi quá đà. Với Tư béo - hãy quên đi việc cấm quán hay quờ quạng chân tay vớ vẩn ! “Thương tình” thì mẹ bớt cho tiền nửa chén rượu uống dở hay tặng thêm lưng bát hành chần và cục xương cuối nồi. Từ tờ mờ sáng đến tận 11 - 12 giờ đêm, không lúc nào thấy ngời tiếng của người đàn bà ghê gớm ấy.

“Này nhé, “úm” cho chị mày ốm, chị mày nằm liệt một chỗ ư ? Còn khuya nhé !”

Đấy, đã ai dám nói gì đâu mà cái quân “đầu gấu” ấy đã chặn ngang cổ họng người ta rồi ! - thì các bà già hay thể thọt vào tai nhau thế. Đám trẻ thì bụm miệng cười rồi lắc đầu quây quây.

“Bà chị có anh chồng “tử vì nạn” sớm hả ? Gớm, thế là còn may đấy !”

“Cha bố nhà chú ! Rồi chú cũng kiếm được con vợ cố lắm thì bằng tôi !”

Cứ đòi co - thân thiết chẳng ra thân thiết, chửi bới chẳng ra chửi bới - mà cứ rình hết cả tai hàng xóm.

Ấy vậy mà quán phở của Tư béo vẫn nườm nượp khách suốt ngày. Doanh thu có giảm đột ngột trong “sự cố phở phóc-môn”, nhưng đâu lại vào đấy. Đám giúp việc nhà hàng “chị Tư” chẳng tốn xu nước bọt nào cho những sự mời mọc lách cách. Gớm, cái sự thích của thiên hạ biết đâu mà mời với mọc. Khoái thì chén, không khoái thì em cũng “bai bai” bác, dù bác có là anh di động kêu ềng ềng suốt ngày hay là tụi trẻ con thò lò, mắt toét vừa ăn vừa xả rác ra bàn. Bởi tóm lại, tiêu chí của Tư béo là : Chỉ với năm ngàn, bạn đã được đón tiếp và cảm thấy ngon miệng. Đồi bên cùng có lợi. Còn bác có tiền triệu ư - đây đâu cần nhiều thế. Khách không thấy xót, không có cảm giác mình như bị trấn lột, thế là đạt yêu cầu, khả năng quay lại lớn. Quan điểm rất thoáng của “chị Tư” có lẽ là điểm nhấn đáng yêu nhất của người đàn bà ngót nghét 70 ký, khuôn mặt vuông vức đến mức không còn có thể vuông vức được hơn, và luôn bất ổn với những hơi thở dồn ép, nặng nhọc...

*

Quán phở - thực ra cũng chẳng lịch

sự cho lắm. Hai mươi mét vuông nhà mái bằng xây theo kiểu kiốt, nhưng hệ thống thoát nước kém nên trước cửa quán và dọc rãnh bếp lúc nào cũng ướt lẹp nhẹp. Vòi nước có vặn lờ tay thì phun phì phì xuống tận lòng đường. Dẫu vậy, đây cũng là cái quán thơm nhất suốt dọc phố cũ, nhà cửa san sát và các ngõ ngách thì bé tít tít và ngoằn ngoèo như vết rắn bò. Ai đời bố mẹ đuổi đánh lũ con hỗn xược, chạy bình bịch, toát mồ hôi phối gần một giờ đồng hồ vẫn chưa thoát được ra ngoài các lối ngõ tối hùm hùm. Quán phở - vì ở giữa phố nên trở thành trạm thông tin bất đắc dĩ. Đại loại : “Bác có thấy ông xã nhà em vừa đi qua đây không ?”, “Thằng em cháu nó mặc cái quần soóc ca rô xanh xanh ấy”, “Thằng ăn trộm nó vừa dắt cái xe đạp của tôi về hướng này mà”... Bà chị Tư béo lại có cơ sở sung vào nguồn chuyện bát tạn của mình những bản tin thời sự nóng hổi hổi - để chùng qua cái mồm xoèn xoẹt của người đàn bà ấy - các câu chuyện cũng bốc khói và trộn đều vào trong những bát phở vốn rất nhiều hương vị.

... “Thằng oắt con, sao tộp một ngàn này chỉ có bốn tờ hai trăm đồng ? Mày tưởng mày qua mặt được tao đấy à ? À, của chú, một tái một rượu, chị xin chú sáu ngàn. Thế nào, thằng ranh con, đưa hai trăm nữa ra đây. Liệu hồn, tao lại xách tai về báo cáo với bố mẹ mày bây

Chất lượng...

Bản thân việc cho lạm phát giải thưởng đã hạ giá giải thưởng. Nhưng tệ hại hơn, nó hạ giá thước đo và tạo ra một tâm lý bằng mọi cách ngoi tìm một tấm huy hiệu dù là một tấm huy hiệu giả. Tệ hơn nữa là nó tạo ra lớp người tự coi tấm huy hiệu giả này là huy hiệu thật. Việc đào tạo và trao bằng cấp tiến sĩ hiện nay lại còn tệ hơn vì có thể mua được khá dễ dàng.

Hình ảnh của Bảo tàng Lịch sử quốc gia ở Hà Nội là hình ảnh phản ánh chuẩn mực của xã hội hiện nay, từ các hội ngành nghề, cơ quan chuyên môn và cơ quan chính quyền. Nó là hình ảnh của một chính sách không nhằm phân biệt giả và thật, và thường nhằm cổ động cho sự đông vui, nhằm chứng tỏ rằng chính quyền rất quan tâm, lo lắng đến mọi chuyện. Các nhà kinh tế chúng tôi thường nói khi thị trường không có khả năng đánh giá và kiểm tra thì phải có bàn tay kiểm tra của cơ quan chính quyền, của hội nghề nghiệp, của dư luận phản ánh qua báo chí và các phương tiện truyền thông khác. Tại sao lại có sự tự hủy hoại trong dư luận, và đặc biệt là trong các hội chuyên nghiệp như thế ? Điều này chỉ tìm thấy câu trả lời trong vai trò bao trùm của nhà nước hiện nay. Nhà nước cần tập hợp phong trào quần chúng, còn hội nghề nghiệp cần những ưu ái của chính quyền để họ dễ tiếp cận với các đặc lợi

kinh tế như kinh doanh quyền “mở lớp, cho chứng chỉ hoặc mở cửa hàng tư vấn, v.v.”

Do đó khi nói đến chất lượng nói chung không thể không trở lại vấn đề chất lượng chính quyền, tức là việc thực hiện và kiểm tra chuẩn mực mà phần nhiều được thể hiện qua luật, lệ. Câu chuyện Năm Cam hy vọng là bước mở đầu cho việc áp dụng chuẩn mực xã hội. Trong kinh doanh và nhà nước thì bao nhiêu chuẩn mực đề ra gần như không thấy áp dụng. Vẫn không tìm thấy thông tin tối thiểu nói gì đến đầy đủ dù luật về công khai hoá ngân sách, kế toán doanh nghiệp, tài sản của người có chức quyền đã ra đời từ lâu. Như vậy phải làm gì ? Tôi không có khả năng trả lời câu hỏi này. Tôi chỉ mơ là những người cầm quyền cho thời kỳ hy sinh vì cách mạng vì đất nước về hưu, và tự coi mình là người làm thuê cho nhân dân thuê, với lương thừa ăn để hoàn thành nhiệm vụ giao phó. Nếu tự nâng lương không dưới \$1000 một tháng cho tất cả các chức vụ chủ chốt trong chính quyền trung ương và địa phương, ít nhất là tới hàng vụ trưởng và các đại biểu chuyên trách của quốc hội. Ngân sách không quá \$50 triệu một năm, bù lại là giảm thiểu được số mất mát khoảng \$500 triệu. Tập thể có thể quyết định, nhưng cá nhân họ phụ trách và do đó họ hoàn toàn chịu trách nhiệm trước luật pháp về việc kiểm tra các công trình và chính sách kinh tế xã hội.

Vũ Quang Việt

giờ. Này, thằng Cúc, cái Hạnh, bát sạch bẻ lại đây mau. Dọn bàn cho bốn khách mới vào đây !..”

Thôi cũng đành chặc lưỡi : “ Gớm cái con mẹ da diết và lắm mồm ! Tốt nhất đừng có đại mà dây vào với nó ”. Thì có ăn mới phải sang bên đường, không thì cứ ở bên này, rỉ rả vào tai nhau cho bố ghét !

*

Rồi sự nó cũng thành quen. Quen thì chẳng mất công để ý nữa. Hối hả bữa sáng và đi làm. Đến chiều tối mệt mới lại nhìn thấy những rãnh nước đặc quánh bọt mỡ và cuống hành, người đàn bà bảy mươi ký với chiếc khăn mặt dài ngoằng, màu nâu xỉn, trơn nhầy như một con lươn, vắt ngang cổ mãi một mức nước dùng vào bát cho khách. Con khóc trào trợn lại sai đứa lớn xách cặp lông ra quán của Tư béo. Thế là đã chấp nhận. Tiền xong sòng phẳng. Chẳng thân thiết cũng chẳng thù ghét.

Nhưng với Tư béo, mọi sự vẫn như thế, nghĩa là giống như cái rẽ hành mà mục chẳng thêm quan tâm. Thích chửi nhau ? Đây chấp hết. Còn không, cái quán phở là lẽ sống của người đàn bà hộ pháp - mà mục phải sống phải chết - và đừng có hòng ai lấy được của Tư dù chỉ một đồng bạc lẻ. Con cái không có, Tư béo dành dụm tiền chỉ để nhét dây vào cái hộp sắt tôn đựng gạo cũ. Nếu đạt yêu cầu thì mang đến ngân hàng. Có lần cô thủ quỹ ở ngân hàng - rất xinh đẹp, trẻ trung đã phát hoảng lên trước cục tiền 5000, 10 000 đồng... nhàu nhĩ và gây gây mùi ống xương bồ của “ chị Tư béo ”. Ngay lập tức cô bé được “ ném đôn ” của bà chị vốn nổi tiếng ghê gớm. Bài học rút ra ? Đừng đại mà dây vào Tư béo !

*

Trời đột ngột đổ mưa rền rĩ nên quán hàng phở của Tư béo khá vắng vẻ. Ngoài một số khách quen có cái thú nhắm rượu bằng những câu chuyện vô thưởng vô phạt của “bà chị Sumô”, chỉ còn thêm dăm ba khách trú mưa bất đắc dĩ bằng cách nhẩn nha ăn bằng thìa nhỏ và nhắm nhá mấy cọng hành tươi. Đợi cả tiếng đồng hồ, trời vẫn xối xả tuôn nước như thác cống. Cả chủ và khách đều nhìn ra ngoài ngao ngán. Bỗng hai bóng người ướt lướt thướt, liêu xiêu bước chậm chạp vào trong vùng sáng của quán hàng khiến cho mục Tư béo quan tâm. Chằm chằm nhìn mãi, hoá ra bà cháu nhà ăn xin mù loà.

“ Có trú mưa thì đứng ở đấy, đừng có bước vào chỗ bán hàng của tôi đấy, mẹ già mẹ trẻ ạ ! ” - Người đàn bà “ Sumô ”

suông sã ngáp dài và dăng dỏ với những người mới xuất hiện.

“ Không, bà cháu tôi muốn ăn ! ” - Bà cụ già run rẩy bước tiếp và nói bằng cái giọng cố ra vẻ cứng rắn.

“ Sự lạ đấy ! Nhưng đây không phải nhà từ thiện, mẹ ơi ! ”

“ Nhưng bà cháu tôi có xin đâu. Chúng tôi mua mà. Chúng tôi có tiền mà. Có một anh tốt lắm cho bà cháu tôi những hai mươi ngàn cơ. Tôi sẽ cho con bé cháu này ăn hai bát. Gần hai năm rồi nó chưa được ăn một bát phở nào. ”

“ À, vậy thì khác ! - Bà chị Tư béo thả đôi chân đang khoan tròn, rung rung trên ghế xuống - “Vậy thì khác, mẹ già ạ ! Cụ ăn gì nào ? Mà đừng có lừa con này đấy nhé ! ”

“Không, không, để tôi lấy tiền luôn cho cô. Tôi muốn xin thì tôi phải bảo là xin chứ. Nói dối phải tội chết ”.

“ Cụ lắm “nỷ nậu” lắm - Mục Tư béo cười ông ọc rồi với tay lấy hai chiếc bát to - “Hai bà cháu ăn gì nào ? ”

“ Cháu ăn gì cũng được bà ạ ” - Đứa bé giật giật đuôi mắt, đoạn túm chặt lấy ống chân tong teo của bà cụ - “ Cháu ăn hai bát thật bà nhé ! ”

Cảnh hai bà cháu ăn mỳ cuống quít bên bát phở bốc khói nghi ngút khiến cho tất cả mọi người đều cười rộ. Tư béo khoai chí tiếp tục khoan tròn chân lên ghế, cả khối người rung rung theo giai điệu một bản tình ca rỉ rả thoát ra từ cổ họng đầy ứ.

“ Thế cụ và con bé này ở đâu vậy ? ” - Tư béo ngổng cổ vào trong , gặng hỏi sau khi đã nhìn thấy vẻ mặt thoả thuê của họ.

“ Ở bên kia đường cô ạ ” - Con bé nhanh nhẩu trả lời.

Một bên mắt của nó lồi ra và trắng nhờ nhờ như cùi nhãn, tiếp tục co giật. “ Ngày nào cháu cũng ngửi thấy mùi phở ở bên này bốc sang, thềm đến đau cả bụng ấy cô ạ ”.

“ Đâu nào ! ” - Bà cụ già quờ quạng bám vào cạnh bàn, lấy bẫy đứng dậy - “ Phở nào hai bà cháu mình đi qua chẳng có hàng phở. Thôi, đi nào cháu, mưa tạnh rồi đấy ! ”

Tư béo hồ hững nhìn ra ngoài.

“ Ủ mà tạnh thật rồi đấy ! Gớm, mưa với gió phát khiếp lên được. Hết mười lăm ngàn đồng, mẹ ạ ”.

Bà lão lần mò trong cái túi áo trong, lòi ra một đồng tiền vụn nhàu nát, đoạn khe khẽ kêu lên :

“ Đây, nó đây rồi ! Tôi nhận ra nó ngay. Chưa bao giờ bà cháu tôi có được tờ tiền to như thế. Những hai mươi ngàn

cơ mà. Cũng có người tốt lắm, cháu ạ. Đây tôi gửi cô ”.

Tư béo nhìn xối vào tờ tiền gấp làm tư trên tay người đàn bà mù loà, giọng rin rít :

“ Đây phở ? Mẹ già, mẹ trẻ ? ”

Trong quán, lác đác có người đứng dậy ra về. Mọi người bất chợt cười ồ lên :

“ Nhiều tiền thế, mang sang thế giới bên kia tiêu không hết đâu cụ ạ ! ”

Bà cụ cười hiền lành :

“ Vâng, chưa bao giờ tôi có tờ tiền to thế này. Ăn đến ba bát phở đầy ninh nhích mà vẫn còn tiền ”.

Tư béo lừ lừ nhìn đám khách nhốn nháo, đoạn nhẩn nha gom đồng bát ngổn ngang trước mặt :

“ Mẹ cứ đợi đấy, để Tư béo này giải quyết xong chỗ này đã ! ”

“ Vâng bà cháu tôi đợi được ”.

“ Mấy lão kia, nhả nốt gì lắm thế ? ” - Tư béo vút xoảng con dao xuống dưới bàn - “ Ăn xong thì về hết đi. Được rồi, tiền thừa của mẹ đây ”.

Tư béo thoăn thoắt rút tờ 5000 đồng, giúi vào tay bà lão đoạn lùa tờ tiền gấp làm tư “ to lắm ” vào một ngăn kéo khác.

“ Chuyển này nhà chị Tư tiêu nhoe nhé ! ”

“ Im cha nó mồm lại ” - Tư cục cằn nhìn xéo vào đám khách - “ Động gì đến nhà các người ? ”.

Hai bà cháu người ăn mỳ mù loà đã đi sang phía bên kia đường. Hai cái bóng nhọt nhọt trong quảng đèn cao áp vàng vọt vừa bật sáng trở lại khiến cho con phố nhỏ càng thêm hun hút.

“ Thằng Cúc, cái Hạnh đâu, khách về hết rồi, còn không ra mà dọn hàng đi à ! Phim ảnh gì mà suốt ngày dán mắt vào cái vô tuyến ấy hả ? ”

Hai đứa trẻ mãi một xô ra giữa bãi chiến trường của những bát đĩa ngả nghiêng, và lép nhép giấy ăn vút vô tội vạ trên sàn nhà ẩm thấp.

“ Này, con Hạnh từ từ đã ! Mang tờ tiền này đặt trên bàn thờ để cuối tháng cô hoá vàng ! ”

Con bé “dạ dạ”, đoạn cầm tờ tiền âm phủ 100 đô gấp làm tư chạy biến lên gác.

Quán hàng ăn còn lại cuối cùng của khu phố đã tắt đèn, ngủ yên, chuẩn bị cho một ngày mới ồn ào và sa sả tiếng nói vào đầu sáng hôm sau.

(trích từ tập truyện ngắn
Người phía bên kia đường
của **Phong Diệp**

Giải 4 cuộc vận động sáng tác văn học
lần thứ 2, năm 2000)

Văn học Việt Nam đang ở đâu ?

NGUYỄN NGỌC

Vừa qua, nhà văn Nguyễn Ngọc đã sang Pháp dự một cuộc hội thảo của UNESCO. Ngày 19.11, nhận lời mời của giáo sư François Jullien, giám đốc Viện Tư tưởng hiện đại và Viện Marcel Granet (Trường đại học Denis Diderot - Paris VII) ông đã thuyết trình về triển vọng văn học Việt Nam.

Diễn Đàn đăng dưới đây bài đọc của nhà văn.



Nhà văn Nguyễn Ngọc và nhà triết học François Jullien

Tôi mới đến Paris được vài hôm và còn chưa kịp gặp tất cả các bạn của tôi. Nhưng hầu hết những người tôi đã gặp đều hỏi tôi : Có gì mới không, trong nền văn học Việt Nam ?

Trả lời câu hỏi nóng lòng ấy của các bạn, tôi sẽ không đi đến mức nói rằng “ ở phương Đông chẳng có gì lạ ”. Tuy nhiên tôi nghĩ chắc tôi cũng phải nói quả thật bên ấy chưa có gì nhiều để kể, và tình hình đó kéo dài đã khá lâu, từ khoảng mười năm nay, nghĩa là từ cuộc chuyển động trong xã hội và trong văn học Việt Nam mà người ta gọi là Đổi Mới.

Đương nhiên, ở bên ấy, cũng như ở khắp nơi trên thế giới, người ta vẫn tiếp tục viết. Các nhà văn quen biết vẫn cho xuất bản các tác phẩm mới của họ. Nhiều tác giả trẻ xuất hiện trên văn đàn, đôi lúc khá ồn ào. Các giải thưởng vẫn được Hội nhà văn Việt Nam và các tổ chức văn học khác (và cả những tổ chức chẳng chút gì dính dáng đến văn học) trao đều đặn hàng năm trong cả nước. Thịnh thoả cũng có đôi ba chuyện xôn xao đây đó. Một vụ báo động, nhanh chóng được chứng minh là báo động giả. Một cuộc cãi vã nhỏ, chưa kịp bùng ra đã tắt ngấm.

Nhưng điều quan trọng là không có **sự kiện**, không có **hiện tượng mới** trong văn học. Không có tác phẩm hay tác giả tạo nên được một hiện tượng mới. Người ta lặp lại nhau, hay tự lặp lại mình.

Bàng bạc một sự bình lặng. Một không khí chờ đợi, sốt ruột,

và cả mệt mỏi. Bởi thật mệt mỏi khi phải chờ đợi lâu đến vậy.

Song nhìn thật kĩ và chăm chú hơn, tôi nghĩ vẫn có thể nhận ra được một điều gì đó, có thể còn rất tiềm ẩn, đang cựa quậy bên dưới cái mặt phẳng bình lặng nọ, và có thể đột ngột bùng ra một lúc nào đó. Tôi nhớ lại sự xuất hiện của Nguyễn Huy Thiệp hồi cuối những năm 80, và Bảo Ninh hồi đầu những năm 90. Đều là những hiện tượng ít nhiều đột ngột, bất ngờ.

Và điều tôi muốn cố gắng nói với các bạn hôm nay chính là về các triệu chứng đó, theo tôi, đang tích tụ, có thể là quá chậm chạp, quá khó nhọc, nhưng quả là đang tích tụ, từng ngày, dưới cái vẻ bình lặng giả kia.

Và chính vì điều đó, tôi muốn quay trở lại đôi chút với Nguyễn Huy Thiệp, mặc dầu như ta có thể thấy, Thiệp cũng đã bắt đầu tự lặp lại mình. Song dầu sao anh cũng vẫn là một nhà văn rất quan trọng trong văn học Việt Nam hiện đại, đặc biệt vì những gì anh đã khởi xướng.

Nhưng đúng ra thì Nguyễn Huy Thiệp đã khởi xướng lên điều gì trong văn học Việt Nam ?

Tôi nhớ lại một người bạn của tôi, anh Nguyễn Khải, một nhà văn có tài. Bấy giờ là năm 1987, và tôi đang làm tổng biên tập tuần báo Văn Nghệ của Hội nhà văn Việt Nam. Chúng tôi in truyện ngắn đầu tiên của Nguyễn Huy Thiệp : **Tướng về hưu**. Cứ như là một cú giật nảy mình trong đời sống văn học, và cả trong xã hội. Đọc xong truyện ngắn ấy, Nguyễn Khải bảo tôi : “ Sau thằng Thiệp, chẳng ai có thể viết gì được nữa. Mình bỏ bút thôi. Chỉ bằng mỗi truyện ngắn này, nó đã lật đổ tất cả, xoá sạch tất cả những gì mình đã viết trước nay ”. Tôi nghĩ Nguyễn Khải đã không diễn đạt thật chính xác điều tất cả chúng tôi cảm thấy lúc bấy giờ. Điều chúng tôi nhận ra lúc bấy giờ khi Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện, là *từ nay không còn có thể viết như trước nữa*. Phải thay đổi. Thay đổi cái gì, và thay đổi như thế nào ? Đương nhiên, đó là công việc của mỗi người. Nhưng có một điều chắc chắn : phải viết *khác đi*.

Nói cho đúng, Nguyễn Huy Thiệp không phải là nhà văn đầu tiên, càng không phải là duy nhất, của trào lưu có tên là Đổi Mới. Đổi Mới trong văn học. Đổi Mới trong xã hội. Trào lưu được biểu hiện trước hết bằng cái mà ở Nga người ta gọi là *glasnost (transparence)*. Tức là nói lên sự thật trần trụi, đưa ra khỏi bóng tối, phơi bày ra dưới mắt mọi người tất cả các mặt tiêu cực của xã hội, của đời sống đất nước sau chiến tranh, các mặt trước nay vẫn bị dồn nén lại, che giấu cẩn thận. Có thể nói đó là một trào lưu văn học phơi bày cái tiêu cực, mô tả và tố cáo nó. Rất nhiều nhà văn đã tham gia trào lưu đó. Có thể kể chẳng hạn Dương Thu Hương, Trần Huy Quang, Phùng Gia Lộc, Võ Văn Trực, Lê Lựu, Nguyễn Mạnh Tuấn, Nhật Tuấn, Nguyễn Khắc Trường..., cả Nguyễn Quang Sáng, và cả chính Nguyễn Khải...

Nhưng tôi nghĩ điều quan trọng nhất ở Nguyễn Huy Thiệp, cái phân biệt anh với tất cả những người khác, là anh không đi theo hướng đó, anh không lao mình vào dòng thác văn học phơi bày và tố cáo đó. Anh không hăm hăm mô tả và tố cáo. Anh không làm cái mà ở Trung Quốc người ta gọi là “ văn học vết thương ”. Anh làm một việc khác : anh cố tìm ra “ nguyên nhân sơ khởi ” của tình trạng xã hội và con người Việt Nam đó, và

để làm việc ấy, cố lần ngược lên đến ngọn nguồn của nó.

Và như vậy, anh đã khởi xướng ra trong văn học Việt Nam hiện đại cái mà tôi muốn gọi là xu hướng *tự vấn* của xã hội và con người Việt Nam. Một luồng sinh khí mới, lành mạnh và sâu sắc được thổi vào văn học – và đương nhiên, từ văn học vào xã hội.

Cũng có thể nói cách khác : bằng nhạy cảm nghệ sĩ của mình, Nguyễn Huy Thiệp đã “*nghe*” được đòi hỏi tiềm ẩn mà ngày càng bức bách đó của xã hội, và văn học của anh là văn học thể hiện đòi hỏi đó, cố gắng lần tìm câu trả lời.

Bởi quả thật có một đòi hỏi như vậy đang nảy sinh trong xã hội và con người Việt Nam.

Hôm qua, tôi có được gặp và trao đổi với ông François Jullien, giám đốc Viện Tư tưởng Hiện đại của Đại học Paris VII. Tôi rất ngạc nhiên được ông cho biết sắp đến đây Viện của ông sẽ tổ chức một cuộc hội thảo về “*cái tiêu cực*”, hình như tiêu đề của hội thảo là “*Chúng ta làm gì đây với cái tiêu cực ?*”. Tôi nói với ông rằng tôi rất muốn biết ở đây người ta quan niệm “*cái tiêu cực*” như thế nào và định sẽ làm gì với nó ; bởi ở Việt Nam hiện nay đây quả đang là vấn đề rất lớn, rất thời sự. Và dường như cuộc chiến đấu chống lại cái tiêu cực hiện nay trong hoà bình lại còn khó khăn, phức tạp, thậm chí “*ác liệt*” hơn trong chiến tranh rất nhiều. Ông đồng ý với tôi, và bảo rằng trong chiến tranh, cái tiêu cực là kẻ thù, ở bên kia chiến tuyến, đối mặt với ta, ở bên ngoài ta ; còn bây giờ nó ở ngay bên trong ta, thậm chí là chính ta.

Tôi cho rằng Nguyễn Huy Thiệp đã tinh tế nhận ra điều đó, và anh đã làm rất đúng cái mà văn học – nền văn học của dân tộc nào cũng vậy – đứng ra cần phải làm : sự tự soi mình của dân tộc, và của con người. Như một tấm gương. Cho sự tự soi, tự vấn trần trọc, thường xuyên.

Như ai cũng biết, lịch sử Việt Nam, cho mãi đến gần đây, là lịch sử chiến tranh triền miên. Chiến tranh đòi hỏi chủ nghĩa anh hùng. Chủ nghĩa anh hùng là rất đáng quý, nó nâng cao con người lên. Nhưng anh hùng cũng là phi thường (*sur-naturel*). Con người ta không thể sống mãi với cái phi thường. Chính cái bình thường (*naturel*) mới là vĩ đại, bởi nó là mãi mãi, thường nhật và vĩnh hằng.

Sau nhiều nghìn năm, có thể nói đây là lần đầu tiên, từ 27 năm nay, con người Việt Nam đối mặt, không phải với chiến tranh, mà với chính mình, tự hỏi mình thật sự là ai, lịch sử của mình thật sự là như thế nào (bởi vì quả một thời kì rất dài người ta đã phải diễn đạt lịch sử để mà chiến đấu, đánh giặc), vì sao hôm nay mình lại như thế này (chứ không như mình từng hình dung lúc đang đánh giặc anh hùng để có hôm nay)...

Tự vấn là một nhu cầu hướng nội, – không chỉ là hướng nội cá nhân, mà là hướng nội dân tộc, của toàn xã hội, toàn dân tộc. Nhìn lại mình, lịch sử của mình, lịch sử gần, và cả lịch sử xa – một lịch sử quá nhiều phải đánh giặc và quá ít được xây dựng ; một lịch sử luôn đứng kẹp giữa hai nền văn hoá khổng lồ, Ấn Độ và Trung Hoa, và để tồn tại đã phải học lấy rất nhanh, rất thực tế những gì cần ngay cho mình từ các ảnh hưởng mạnh bên ngoài, rất giỏi vận dụng, “*Việt hoá*” nhanh,

nhưng do đó cũng chưa bao giờ đi đến tận cùng những nền tư tưởng lớn, tạo nên một thói quen dờ dang, nửa chừng, thích ứng, thoả hiệp...

Tôi cho rằng điều đáng chú ý một số năm qua trong văn học Việt Nam là xu hướng soi tìm lại ngọn nguồn thực này ngày càng rõ rệt hơn, có ý thức hơn, sâu sắc, nghiêm khắc hơn, chẳng hạn ở các tác giả như Phan Thị Vàng Anh, Tạ Duy Anh, Bùi Hoàng Vĩ, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương... Cả những tác giả lớn tuổi hơn, như Nguyễn Xuân Khánh, Nguyễn Khải...

Văn học “*phơi bày*” tất nhiên vẫn còn nhiều, nhưng đã “*chợ chiều*”, nhiều mà chợ chiều vì rõ ràng đã quá lặp lại và ế khách.

Tuy nhiên xu hướng mới nói trên chưa tạo nên được “*sự kiện*” văn học mới, vì nó còn chưa tìm ra được ngôn ngữ nghệ thuật mới của nó.

Chính từ chỗ này có một điều đáng cho ta chú ý : hình như đang có sự cố gắng hình thành một *giọng điệu* mới của người viết – một cố gắng còn khó nhọc, chưa định hình, nhưng chính vì thế càng đáng chăm chú theo dõi. Đó là sự xuất hiện ngày càng rõ hơn giọng điệu mỉa mai, đùa bỡn, riếu cợt, thậm chí đôi lúc “*chợ búa*”, cố tình phá bỏ cái nghiêm nghị, mực thước, phá đổ các “*thần tượng ngôn từ*”... Trần Đăng Khoa, Nguyễn Việt Hà, Tạ Duy Anh... là những ví dụ. Chắc chắn đây không hề là vô tình, và cũng không hề đơn thuần là hình thức. Nó đầy tính báo hiệu. Nó đang đi đến chỗ tự mỉa mai, tự chế riếu, và ta biết điều này là hết sức quan trọng cho sự tự vấn.

Người ta cũng chú ý đến một số hồi kí của các nhà văn được xuất bản những năm gần đây. Từ sau chiến tranh, thể hồi kí vốn đã “*được mùa*”. Rộ lên rất nhiều hồi kí, mà tôi muốn gọi là kiểu “*hồi kí của các vị tướng*”, do các vị tướng viết hoặc nhiều hơn là kể và nhờ người khác viết lại, nói về cuộc đời chiến đấu của họ, và qua đó thuật lại các chiến công của mình và của đồng đội. Trong các hồi kí này, có những quyển có giá trị tư liệu lịch sử đáng quý, đôi khi nó cho ta biết nhiều điều thú vị mà chính sử bỏ qua, và ít nhiều cũng có thể thấy hiện lên ở đấy, đôi lúc khá sinh động, chân dung những con người một thời...

Loại hồi kí này hiện nay vẫn còn, nhưng đã thưa dần đi : hầu như những sự kiện quan trọng nhất của chiến tranh đã được thuật lại gần hết rồi.

Bổ sung đến lượt các nhà văn viết hồi kí. Có lẽ bắt đầu là Tô Hoài với *Cát bụi chân ai* và gần đây *Chiều chiều* (tôi nghĩ anh sẽ còn tiếp tục nữa, anh vốn rất tỉ mỉ và “*biết*” rất nhiều, chăm quan sát, ghi nhớ, và là người cũng đã lặn ngụp trong nhiều trăn luận của xã hội trong suốt gần thế kỉ qua). Gần đây đến lượt Nguyễn Khải với cuốn *Thượng đế thì cười*, Đào Xuân Quý với cuốn *Nhớ lại*... Theo chỗ tôi biết, hầu hết các nhà văn lớp luống tuổi đều có hồi kí, hoặc đang viết, hoặc đã viết rồi mà vì điều kiện này hay điều kiện khác chưa tung ra. Mỗi người một cách : Tô Hoài xưng tôi, Nguyễn Khải gọi mình là “*hắn*”, cũng có người viết tiểu thuyết - hồi kí.

Tôi đoán có thể sắp tới, một trong những hiện tượng đáng

chú ý nhất của văn học Việt Nam sẽ là các hồi kí của nhà văn, dưới dạng này hay dưới dạng khác.

Khi nhà văn viết hồi kí, thì không phải như những người khác viết hồi kí. Bởi, dầu muốn hay không, nhà văn luôn là con mắt tự nhìn lại mình của xã hội ; xã hội sinh ra anh ta vì xã hội luôn có nhu cầu tự nhìn lại mình, trên suốt con đường đi tới.

Rất đáng chú ý tên cuốn hồi kí của Nguyễn Khải : **Thượng đế thì cười**. Đây là một câu châm ngôn được Milan Kundera dẫn lại : “ Con người suy nghĩ, còn Thượng đế thì cười ”. Con người cứ suy nghĩ, hăng hái suy nghĩ, trần trọc suy nghĩ, loay hoay suy nghĩ..., và tin rằng bằng suy nghĩ sẽ đạt đến chân lí ; và tin tưởng hành động theo suy nghĩ đó. Còn Thượng đế thì đứng ngoài, đứng trên, nhìn con người loay hoay trong thế cuộc như những con rối vậy, và lặng lẽ, và mỉa mai cười. Bởi Người biết rằng con người càng suy nghĩ thì càng đi xa chân lí !

Nguyễn Khải nói nghiêm túc, – đôi lúc thậm chí nghiêm khắc một cách hơi quá đáng – về chính mình, cuộc đời nghiêm túc của mình suốt mấy mươi năm nay. Và đồng thời anh cũng biết Thượng đế đang nhìn cái công việc nghiêm túc đó của anh, và... cười !

Rõ ràng văn học chỉ có thể làm được công việc tự vấn xã hội mạnh mẽ, sâu sắc, khi nó tạo được một giọng điệu mỉa mai, tự mỉa mai, tự chế riễu.

Rất có thể đây là một bước tiến đáng kể của tư duy văn học Việt Nam hiện nay.

Chắc nhiều người cũng có chú ý đến một số vụ cãi vã gần đây trên báo chí trong nước chung quanh cái gọi là “ hiện tượng thơ trẻ ”, về một số nhà thơ hầu hết là nữ, như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư... Cuộc cãi vã chưa đi đến đâu ; và theo tôi, có lẽ cũng chưa chạm đúng đến căn bản của vấn đề. Người ta chê, người ta bênh chằng hạn Vi Thùy Linh về chuyện “ trẻ thể mà đã âm ỉ trắng trợn tình dục ”. Cuộc tranh cãi có nguy cơ biến thành đấu tranh về “ đạo đức ”, “ bảo vệ thuần phong mĩ tục ” tầm thường, và tầm phào.

Có lẽ đáng chú ý hơn nhiều ở đây là ý muốn quyết liệt phá vỡ, đập vỡ hình thức thơ của một lớp nhà thơ trẻ đang lên. Họ đang muốn thoát ra, xé ra khỏi cái giọng lãng mạn điệu đà tiền chiến, và cả cái giọng anh hùng ca thời chiến. Họ muốn tạo ra tiếng nói mới của thế hệ họ.

Tạo được chưa ?

Có lẽ còn chưa. Chưa có gì định hình. Nhưng điều quan trọng là ở chính ý muốn, ý chí phá vỡ và tái tạo ấy.

Như ai cũng biết, trong nghệ thuật chỉ thật sự có một nội dung mới khi có một hình thức mới. Khi chưa có hình thức nghệ thuật mới thì cũng chưa có nội dung mới nào cả.

Chưa có “ sự kiên ” văn học mới.

Bao giờ thì có ?

Tôi không muốn làm thầy bói. Tôi chờ, và tin...

NGUYỄN NGỌC

Cuốn **Tìm về bản sắc văn hoá Việt Nam** của ông Trần Ngọc Thêm (TNT) ra mắt độc giả năm 1996 đã thu hút được sự chú trọng của dư luận và được bằng khen của ông Bộ trưởng Bộ giáo dục và đào tạo. Xuất bản lần 3 năm 2001, sách dày gần 700 trang. Lướt qua 6 chương, danh sách 436 tài liệu tham khảo và bảng chỉ dẫn, cảm tưởng đầu tiên là đây là một công trình nghiên cứu có hệ thống, công phu. Đọc kĩ hơn, tôi thấy thỉnh thoảng có vài sai lầm và một số lập luận phải bàn sâu. Vậy, như tác giả đã gợi ý trong lời nói đầu, tôi xin đóng góp vài lời sau đây. Bài này chỉ liên quan đến Chương I của sách : *Cơ sở lí luận cho cách nhìn hệ thống - loại hình về văn hoá Việt Nam* (*Cái nhìn hệ thống - loại hình* là phụ đề của quyển sách). Những chương sau sẽ được bàn tiếp.

Trước hết tôi muốn nói là tôi hoàn toàn đồng ý với hai quan điểm phương pháp của tác giả : một là cái nhìn hệ thống, hai là cái nhìn “ độc lập ”, không lấy Trung Hoa hay Âu Tây làm trung tâm nhưng không phủ định ảnh hưởng của họ. Từ lâu tôi đã đi đến kết luận rằng Trung Hoa đã nhận được nhiều đóng góp của Đông Nam Á (các văn hoá ở miền Nam sông Dương Tử), nhưng vì người Hán đã chiếm lãnh thổ ngày nay của Trung Quốc và, vì có chữ viết, đã viết lịch sử theo cách nhìn của họ (coi các dân tộc khác là man di) nên thế giới thường tưởng rằng văn hoá Trung Hoa hoàn toàn do người Hán lập ra. Mới gần đây thôi các nhà sử học và khảo cổ học mới nhận có sự đóng góp của nhiều văn hoá trong sự hình thành của văn hoá Trung Hoa, như trong 2 quyển sách xuất bản năm 1999 : Yang Xiaoneng, ed., *The Golden Age of Chinese Archaeology* (Washington) và M. Loewe and E.L. Shangkun, eds, *The Cambridge History of Ancient China : From the origins of Civilization to 221 B.C.* (Cambridge University Press).

Trung Hoa, trong giai đoạn từ đồ đá giữa đến đồ đá mới (7000-2000 trước C.N.), nông nghiệp đã nhô lên với hai loại cốc chính : kê ở miền sông Hoàng Hà và lúa ở miền sông Dương Tử. Những vết tích sớm nhất của lúa gạo đã tìm thấy trong một động ở Hồ Nam, vào khoảng 12 000 năm trước C.N., kê thì muộn hơn một tí ở miền trung sông Hoàng Hà. Trong mỗi miền trồng trọt có 3 vùng văn hoá chính, từ Tây sang Đông, ở miền Bắc : Yangshao, Dawenkou và Hongshan ; ở miền Nam : Daxi, Liangzhu và Dapenkeng. Mỗi văn hoá có đặc trưng của mình trong hình dạng và trong trang trí của đồ gốm, đồ tạo bằng đất nung (và ngọc ở Hongshan và Liangzhu). Giữa các văn hoá có sự trao đổi, bằng chứng là một số hoa văn như là rồng rắn và mặt nạ súc vật.

Ưu điểm thứ nhì của TNT là cái nhìn hệ thống, từ môn học gốc của ông là ngôn ngữ học : ngôn ngữ là một hệ thống. Nhưng nó có thể trở thành nhược điểm nếu không thấy tất cả sự phức tạp của một hệ thống khác, hệ thống xã hội : ngôn ngữ ít mâu thuẫn, xã hội nhiều mâu thuẫn. TNT viết rằng ông nhìn một cách tổng hợp, biện chứng. Nhưng chữ biện chứng ở đây dùng với nghĩa “ trung cổ ” của nó nghĩa là dùng mọi cách để thuyết phục đối phương chứ không với nghĩa “ triết ” của nó từ Héraclite, Hegel và Marx ở Âu Châu, từ hơn 2000 năm ở Á Châu với **Kinh Dịch**. Theo phép lí luận này phải coi 4 quy luật của sự vật : vận động không ngừng, tương tác, mâu thuẫn, chuyển từ lượng sang phẩm. Yếu tố quan trọng là sự mâu thuẫn. Hegel đã viết trong **Lôgic** : “ *Mâu thuẫn là gốc của mọi*

LÊ THÀNH KHÔI

đọc quyển *Tìm về bản sắc văn hoá Việt Nam*
của TRẦN NGỌC THÊM

vận động... chỉ trong mức độ nó có mâu thuẫn thì một sự việc mới có thể thay đổi, hành động...”. Nếu không có mâu thuẫn trong xã hội thì cũng không có lịch sử. Nếu tôi không nhầm thì TNT không dùng chữ mâu thuẫn. Và vì không nhìn thấy mâu thuẫn nên nhiều khi TNT có những khái quát quá đơn giản. Tôi sẽ trở lại vấn đề này.

Một nhược điểm khác cũng đưa đến kết quả ấy là kiến thức có hạn của tác giả về lịch sử hoàn cầu để so sánh đúng đắn các văn hoá xưa và nay. Chắc tác giả không có nhiều tài liệu để tham khảo và nhiều khi tài liệu lại quá xưa. Sử học và nhất là khảo cổ học đi rất nhanh. Một bài viết cách đây 30 năm khó mà còn giá trị bây giờ (tôi nghĩ đến bài của N. Cheboksarov và W. Solheim dẫn ở tr 33-34 và 69-74). Và thỉnh thoảng người đọc có cảm tưởng rằng vì không đủ bằng chứng khoa học mà tác giả đưa ra ý kiến của một học giả có danh tiếng để bênh vực lời của mình. Nhưng, dù có danh tiếng đến đâu, ý kiến của một học giả mà không có chứng minh thư tịch hay khảo cổ, chỉ là một ý kiến hay một giả thuyết chứ không phải là một bằng chứng khoa học. Chẳng hạn, ở ta, tôi thấy nhiều người (kể cả TNT tr. 49) dẫn Karl Marx để chứng minh “ công xã nguyên thủy ”. Nhưng chẳng ai biết công xã nguyên thủy là gì ! Và cũng chẳng ai biết được vì không có gì chứng minh dù là thư tịch (chữ viết mới xuất hiện 3100 năm tr. C.N.) hay khảo cổ. Có khi TNT dẫn một tác giả không phải là một người nghiên cứu mà chỉ là một người phổ biến thôi (W. Durant).

Tiền đây tôi muốn nói về “ 4000 năm văn hiến ” của Việt Nam (tr.27). 4000 năm nghĩa từ –2000 đến bây giờ. Nếu tính có 18 vua Hùng trị vì từ –2000 đến –258 (lúc mất nước cho An Dương Vương) nghĩa là trong 1742 năm có 18 vua, mỗi vua trị vì gần 100 năm : ai tin được ? Theo *Việt sử lược* thì nước Văn Lang ra đời vào thời Trang Vương nhà Chu (696-681). Như thế còn có thể tin được vì mỗi vua Hùng trị vì hơn 20 năm. Tất cả các truyện về Kinh Dương Vương và Lạc Long Quân đều là huyền thoại tổ tiên ta bịa ra (cũng như người Hán bịa ra Tam Hoàng) để có một “ lịch sử ” gần xưa bằng Trung Hoa. Nhưng huyền thoại vẫn có thể phân tích và hiểu theo góc dân tộc học. Và một huyền sử hay một giả thuyết có thể thành sự thực một khi đã được khảo cổ học chứng minh. Ta có thể lấy thí dụ nhà Hạ mà trước kia nhiều người coi là hoang đường. Nhà Hạ đã thành (một phần) sự thật trước nhà Thương từ khi đào được địa điểm Erlitou ở Hà Nam. Cacbon 14 cho biết văn hoá Erlitou có từ –2000 đến –1600 (nhà Thương : từ thế kỉ 16 đến thế kỉ 11 trước C.N.)¹.

Một điểm khác làm tôi ngạc nhiên là TNT (và nhiều nhà

dân tộc học ở Việt Nam) nhầm mẫu hệ (*matrilinearité*) và mẫu quyền (*matriarcat*) (tr 54). Mẫu hệ nghĩa là con cái nhận tên và của cải của... giòng mẹ (mẹ, anh em mẹ....). Mẫu quyền là đàn bà cầm quyền trong xã hội. Hai sự việc khác nhau. Rất ít xã hội có mẫu quyền. Tôi đi công tác ở Phi Châu gặp nhiều tộc mẫu hệ, nhưng ở đâu cũng là đàn ông cầm quyền. Ở Văn Nam, người Naxi mà nhiều người gọi là theo mẫu quyền sự thật chỉ theo mẫu hệ. Đàn bà tự do chọn đàn ông làm bạn, tiếp họ ban đêm, trước sáng họ đi. Con chỉ biết mẹ không biết bố. Trong gia đình quyền chia giữa mẹ và bác. Người bác có nhiều quyền hơn². Dù sao, địa vị của người đàn bà trong một xã hội mẫu hệ cao hơn là trong một xã hội phụ hệ.

Nay tôi đến hai vấn đề chính cho cơ sở lí luận của TNT ở Chương I : khái niệm văn hoá và loại hình văn hoá.

Về **khái niệm văn hoá**, ai cũng biết có hàng trăm định nghĩa. TNT định nghĩa văn hoá là “ *một hệ thống hữu cơ các giá trị vật chất và tinh thần do con người sáng tạo và tích lũy qua quá trình hoạt động thực tiễn, trong sự tương tác giữa con người với môi trường tự nhiên và xã hội của mình* ” (tr.25)

Định nghĩa này gần định nghĩa của Hồ Chí Minh mà TNT dẫn ở trang 4, nhưng rất xa câu sau của Edouard Herriot mà ông dẫn sau : “ *Văn hoá là cái tồn tại khi ta đã quên đi tất cả,*

là cái vẫn thiếu khi người ta đã học tất cả ”. Tôi thấy định nghĩa này, đúng về cá nhân chứ không đúng về xã hội, không những thiếu cận mà còn có tính cách giai cấp : “ *tất cả* ” là gì đối với một người nhà quê và một người trí thức ? ai học được “ *tất cả* ” ?

Tôi định nghĩa văn hoá là “ *một tổng thể các sáng tạo vật chất và không vật chất của một cộng đồng người trong quá trình quan hệ với thiên nhiên và với những cộng đồng người khác, những sáng tạo mà có với họ hay với phần đông của họ một ý nghĩa riêng xuất phát từ lịch sử đã qua hay hiện hành của họ mà các cộng đồng khác không chia sẻ* ” (Lê Thành Khôi, Culture et Développement, *Revue Tiers Monde*, n°97, janvier-mars 1984, tr.15).

Định nghĩa này nhấn mạnh vào ý nghĩa của văn hoá. Một yếu tố cùng một gốc có thể có một ý nghĩa khác từ nước này sang nước khác, từ tộc này sang tộc khác : đạo Phật ở Tây Tạng khác đạo Phật ở Trung Hoa, đạo Phật ở Trung Hoa khác đạo Phật ở Việt Nam, ở Nhật Bản, v.v. Văn hoá là sản phẩm của một cộng đồng chứ không phải của “ *con người* ” : “ *con người* ” là ai ? có thể tách rời xã hội được không ?

Trong một xã hội có giai cấp, các “ *giá trị* ” không cùng



một nghĩa cho mọi người. Giáo dục mới nhìn có thể coi là một giá trị phổ thông. Nhưng giáo dục cũng là một dụng cụ chính trị cho giai cấp thống trị nhằm thiết lập hệ tư tưởng của mình. Đó chính là nghĩa chữ “ giáo ” trong nho giáo : vua “ giáo ” dân nhưng dân không “ giáo ” được vua ! Trái lại giai cấp bị trị có thể dùng giáo dục để chống lại. Cố nhiên nội dung sẽ khác. Sự kiện này rất rõ ràng ở Âu Tây trong thế kỉ 19. Giai cấp công nhân đã mở những lớp phổ thông, dạy lẫn nhau, những đại học bình dân, để chống lại giai cấp tư sản.

Cho nên tôi không đồng ý với TNT khi ông viết : “ Văn hoá thường xuyên làm tăng độ ổn định của xã hội... văn hoá chỉ chứa cái đẹp ” (tr.21), “ không ngừng tự hoàn thiện và thích ứng với những biến đổi của môi trường nhằm tự bảo vệ để tồn tại và phát triển..., là động lực cho sự phát triển ” (tr.23), “ thường xuyên tự điều chỉnh ” (tr.24).

Rõ ràng TNT không nắm được quy luật mâu thuẫn của biện chứng pháp, cái quy luật mâu thuẫn là động cơ của lịch sử. Văn hoá không phải “ chỉ chứa cái đẹp ”, không phải thường xuyên “ tự hoàn thiện ”, “ tự điều chỉnh ”, “ là động lực cho sự phát triển ”.

Nếu thật như thế thì làm sao giảng nghĩa được sự suy đồi của Trung Hoa và Việt Nam ở thế kỉ 19 ? Chính vì văn hoá của hai nước này không biết “ tự hoàn thiện ” mà đã bị Âu Tây xâm lăng, biến thành bán thuộc địa và thuộc địa. Trong khi đó thì Nhật Bản với một nền văn hoá không khác mấy (ở đây Tống Nho cũng là tư tưởng thống trị) đã biết thay đổi thích nghi mà giữ được độc lập của mình. Tại sao có hai hình trạng khác nhau ? Ta không được quên rằng văn hoá bao giờ cũng hành động theo cách hiểu của mỗi xã hội và nhất là của giai cấp thống trị trong xã hội đó. Ở Trung Hoa và Việt Nam, giai cấp thống trị là quan lại nhà nho chọn lọc qua thi cử : nho giáo là *chủ nghĩa pháp hoá quyền lực* của họ. Ở Nhật thì khác : giai cấp thống trị là võ sĩ cha truyền con nối : nho giáo đối với họ chỉ là một *dụng cụ chính trị*. Thời thế thay đổi họ có thể tìm một dụng cụ thích hợp hơn. Một đằng khác là võ sĩ thì luôn luôn phải để ý đến quan hệ lực lượng. Võ sĩ Nhật đã thấy ngay sức mạnh của Âu Mỹ và biết mình không địch được : thà rằng mở cửa và giữ độc lập còn hơn là đóng cửa và mất nước. Cuối cùng người Nhật có một truyền thống tiếp nhận những thành tựu của nước ngoài : từ thế kỉ 6 đã tiếp thu nho giáo, đạo giáo, phật giáo, chữ viết, từ Trung Hoa qua Triều Tiên ; từ thế kỉ 16 tiếp thu tây học, làm súng theo kiểu Âu, đến thế kỉ 19 tiếp thu khoa học, kĩ thuật, văn học của Âu Mỹ. Trung Hoa thì kiêu căng, vẫn coi mình là trung tâm của thiên hạ, Âu Mỹ là man di. Còn Việt Nam thì chỉ biết có “ thiên triều ”. Thật sự ở hai nước có một vài người thức thời nhưng họ không có quyền hành.

Vẫn trong chiều hướng đó, tôi không tin như TNT rằng “ mỗi dân tộc đều cố gắng tận dụng các thành tựu của các dân tộc, quốc gia lân bang để làm giàu thêm cho nền văn hoá của mình ” (tr.29). Lịch sử cho thấy nhiều văn hoá không tiếp thu những thành tựu bên ngoài vì cố này hay cố khác, vì muốn “ giữ bản sắc của mình ”. Ở Trung Hoa từ thế kỉ 17 các thầy tu dòng Tên (*Jésuites*) đã mang đến nhiều kiến thức toán, thiên văn và địa lí học tiến bộ hơn những kiến thức của người Hán, nhưng không ra khỏi triều đình nhà Thanh.

Một thí dụ còn điển hình hơn là văn hoá Hồi đã tiếp nhận giấy của Trung Hoa nhưng không tiếp nhận nghề in. Năm 751 ở Trung Á cạnh sông Talas quân Ả rập thắng quân nhà Đường đã học của người Hán nghề làm giấy và từ đó đã truyền cho châu Âu. Nhưng họ không học nghề in (xuất hiện ở Trung Hoa vào thế kỉ 9) tuy buôn bán với Trung Hoa và biết Trung Hoa biết in. Tại sao vậy ? Bởi vì đối với người Hồi sách Coran là lời nói của chúa Allah, nếu in ra thì sẽ mất giá trị thiêng liêng. Cho nên đến năm 1726 mới có một nhà in của người Hồi ở Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng chỉ in những sách khoa học, kĩ thuật, ngôn ngữ và lịch sử, không được in sách về đạo và pháp luật (luật Hồi theo đạo). Chính vì không chịu in sách mà văn hoá Hồi, rực rỡ trong mấy thế kỉ, dần dần suy.

Về loại hình văn hoá, TNT bắt đầu từ sự hình thành các chủng người trên thế giới (tr.33). Nhưng các tài liệu tham khảo viết từ 30 năm nay bây giờ đã lạc hậu ! Bây giờ ai cũng nhận là loại người xưa nhất là *Australo-pithecus* và *Homo habilis* đều xuất hiện ở Phi Châu (mà chỉ thấy ở Phi Châu thôi) cách đây từ 7 triệu đến 4 triệu năm. Còn *homo sapiens sapiens* (người hiện nay) thì xuất hiện cách đây 40 000 năm ở Tây Á (Palestin, Syria) với nông nghiệp, du mục, đồ gốm và đá mài. Khoảng 3100 năm trước C.N. thì chữ viết ra đời gần như cùng một lúc ở Lưỡng Hà (Mésopotamie) và Ai Cập. Ở Trung Hoa thì chữ viết ra đời chậm hơn, vào khoảng 1500 năm tr. C.N. Ở đâu người cũng bắt đầu sống bằng hái lượm, săn bắn, câu cá. Trừ một vài khu địa lí không thuận tiện cho sự trồng trọt, thường thường nông nghiệp xuất hiện *cùng* với du mục, ở miền Lưỡng Hà cũng như ở lưu vực sông Hoàng Hà hay sông Vĩ (không có sách mới nào nói người Hán đến từ Trung Á). Cố nhiên sự quan trọng của nông nghiệp hay du mục tùy theo địa lí và khí hậu ở mỗi nơi. Cho nên tôi không tin rằng du mục một đằng, nông nghiệp đằng khác đã đưa đến hai loại hình văn hoá khác biệt, một bên trọng động vì phải “ thường xuyên di chuyển ” (phương Tây) một bên trọng tĩnh vì phải “ lo dựng một cuộc sống ổn định lâu dài ” (phương Đông). Không thể giải nghĩa hai hay ba nghìn năm văn hoá bằng tâm lí được.

Đứng về phương diện phương pháp luận, để giảng nghĩa một sự khác biệt giữa hai văn hoá, cái “ gốc ” không quan trọng bằng những sự kiện kinh tế, xã hội, chính trị “ đương thời ”. Mà trong 2000 năm nông nghiệp là nghề chính của đại đa số nhân dân trên thế giới.

Nếu ta coi lịch sử thế giới từ 2000 năm nay, mỗi xã hội có thời “ tĩnh ” và thời “ động ”. TNT viết rằng “ *chính vì động cho nên văn hoá phương Tây đã chuyển biến rất nhanh* ” (tr.38). Sự thật mà ông quên là Âu Tây đã “ tĩnh ” trong 1000 năm từ sự sụp đổ của La Mã (thế kỉ 5) đến thời Phục Hưng (thế kỉ 15) từ đó mới tiến nhanh. Tĩnh thân chinh phục thiên nhiên mới nảy nở từ đó chứ không phải “ luôn ” như ông viết (tr.39). Mà nếu nó nảy nở chính vì có một giai cấp tư bản (tài chính và thương mại) đã xuất hiện với một chủ nghĩa mới : chinh phục thiên nhiên để giành lợi. Lợi lộc là một động cơ rất lớn. Trước kia, thời Trung Cổ “ tĩnh ” vì sự thống trị của đạo Ki-tô coi việc cần của con người là sửa soạn cho thế giới “ bên kia ” chứ không phải là hưởng thụ “ bên này ”.

Ở phương Đông cho đến thế kỉ 15, văn hoá Trung Hoa tiến nhanh hơn văn hoá Âu rồi sau đó suy dần cho đến nửa thế kỉ

20. Văn hoá Á-rập thì “tĩnh” rồi “động”. Động cơ ở đây không phải là sự mưu cầu lợi nhuận như ở Âu Tây mà là một đạo mới, đạo Hồi, nảy nở ở thế kỉ 7. Chỉ trong hơn một thế kỉ, người Á-rập đã lập một đế quốc rộng lớn từ miền tây Địa Trung Hải (gồm Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha) đến Trung Á và Sind (ở Ấn Độ). Đối với họ, chiến thắng chính là dấu hiệu biểu lộ chân lí của đạo mới. Điều lí thú, đi trái ngược hẳn lí thuyết của TNT là dù “tĩnh” hay “động” nghệ chính của người Á-rập là du mục.

Những thí dụ trên đây và nhiều thí dụ khác cho thấy sự phân chia hai loại hình văn hoá theo gốc du mục hay nông nghiệp *không có cơ sở khoa học*.

Còn nhiều khẳng định của TNT cũng như thế, trái với sự thật lịch sử :

“Tất cả những cuộc chiến tranh xâm lược đều do những dân tộc thuộc loại hình văn hoá động gây ra cho những dân tộc thuộc loại hình văn hoá trọng tĩnh (hoặc tĩnh hơn)” (tr.47). Sự thật có rất nhiều chiến tranh xâm lược do một nước “tĩnh” mạnh gây cho một nước cũng “tĩnh” nhưng yếu hơn (hay bị coi là yếu), chẳng hạn Nhật Bản đối với Triều Tiên, Việt Nam đối với Chiêm Thành hay Campuchia, chưa kể người Hán đã thôn tính bao nhiêu dân tộc, gần đây nhất là Tây Tạng.

“Phương Tây coi trọng cá nhân” (tr 35 và 48). Nói thế là không đếm xỉa gì đến bao nhiêu thế kỉ nô lệ ở Âu Châu tuy chính TNT đã dẫn Aristote viết rằng “nô bộc là hạng người sinh ra để làm công cụ cho lớp thống trị và phụ nữ là để sản xuất và nuôi con” (tr.51). Tôi thì thấy rằng địa vị phụ nữ ở Việt Nam cao hơn ở Pháp cho đến thế kỉ 20.

“Trọng tĩnh” là dân chủ, trọng động thì quân chủ” (tr.48). Thật lạ. Nhìn qua lịch sử thế giới từ 4-5000 năm tới nay gần như hầu hết các xã hội đều theo chế độ quân chủ cho tới thế kỉ 19 hay 20. Mà bây giờ có bao nhiêu chế độ gọi là “cộng hoà” mà thật sự là “quân chủ” lỗi mới, nghĩa là có một người độc tài cầm quyền. Và ở đâu cũng trọng nam hơn nữ vì sức lao động và sức chiến đấu cao hơn (cố nhiên địa vị người đàn bà có khác tuy theo nước).

“Quy luật chung là chiến tranh thường đi từ vùng du mục hơn đến vùng nông nghiệp hơn, ngược lại văn hoá lại thường đi từ vùng nông nghiệp hơn đến vùng du mục hơn” (tr 52) : quy luật thật là chiến tranh là một dụng cụ chính trị của kẻ mạnh hơn (hay nghĩ là mình mạnh hơn) gây ra cho kẻ yếu hơn (hay bị coi là yếu hơn). Giữa các nước Tây lẫn nhau, giữa các nước Đông lẫn nhau : La Mã xâm lăng Ai Cập và Ba Tư nhưng Ba Tư trước đó đã xâm lăng Hi Lạp, v.v.

Còn văn hoá thì cũng đi nhiều đường từ Đông sang Tây (không nên quên rằng đạo Ki-tô sinh ở Á Châu), từ Tây sang Đông (văn hoá công nghiệp và kĩ thuật), từ Bắc xuống Nam (Khổng giáo), từ Nam lên Bắc (Đạo giáo sinh ở miền Nam sông Dương Tử), từ một trung tâm nào đó lan rộng toàn thế giới (các tôn giáo lớn, khoa học hiện đại).

Về toạ độ và tiến trình của văn hoá Việt Nam, tôi đã dẫn ở trên những phát minh khảo cổ gần đây và sự công nhận của giới khảo cổ học về sự đóng góp của các văn hoá không Hán cho nền văn hoá Trung Hoa. TNT dẫn một bài của Solheim viết từ 1971 trong đó Solheim đưa ra một số giả thuyết về tiền

sử Đông Nam Á châu. Bây giờ những giả thuyết đó đã bị bác bỏ. Không ai phủ nhận rằng bước đầu của văn minh loài người đã xuất phát ở Tây Á như tôi đã dẫn ở trên. Ở Đông Á, văn hoá đồng của Đông Sơn xuất hiện chậm hơn văn hoá đồng của người Hán, 1 thiên niên kỉ chậm hơn. Đối với những tượng và mặt nạ bằng đồng không Hán tìm thấy ở Tứ Xuyên hay Giang Tây cũng chậm hơn từ 500 đến 700 năm (xem Yang Xiaoneng, sđd). Bây giờ không thể viết như Hà Thúc Cần (dẫn tr. 83) hay Hà Văn Tấn (dẫn tr.85) rằng văn hoá Đông Sơn đã ảnh hưởng Vân Nam, Quảng Tây và cả đất Sở.

Năm 2001 tôi đi chơi Vân Nam được dịp xem bảo tàng Côn Minh, ở đó có trưng bày nhiều cổ vật bằng đồng của văn hoá Điền (tên hồ cạnh Côn Minh) tìm thấy ở những mộ vua chúa khoảng 600 đến 300 tr. C.N. Có đồ giống đồ Đông Sơn (một số trống và chuông, có hoa văn chim, mặt trời, hình tròn ở giữa có điểm, ech tượng trưng khả năng phồn thực, v.v.), có đồ khác (thạp đựng ốc tiên). Đây là một vương quốc giàu, ở một giai đoạn tổ chức xã hội cao hơn Đông Sơn còn ở tình trạng bộ lạc, buôn bán với người Hán, Ấn Độ, Tây Tạng, Miến Điện. Tôi nghĩ rằng Điền và Đông Sơn cùng thuộc về một loại văn hoá đồ đồng lan rộng từ miền Nam sông Dương Tử cho tới các hải đảo (trống đồng cũng có ở Phi Luật Tân, Java, Lào, Cao Mên v.v.), khác văn hoá đồ đồng của người Hán thời Thương và Tây Chu, nhưng chịu ảnh hưởng của họ qua sự trao đổi hàng hoá (ảnh hưởng này rõ rệt ở các gương đồng, đồ nữ trang bằng ngọc tìm thấy ở Điền v.v.). Ở đây tôi cũng muốn nói là tôi không đồng ý với Hà Văn Tấn khi Tấn viết rằng “có một hệ thống chữ Việt cổ thời các vua Hùng” (dẫn tr.94-96) : 20 chữ – nếu đúng là chữ viết – không đủ để thành một “hệ thống”. Một “hệ thống” dùng đúng nghĩa của nó phải có vài nghìn chữ đủ để tả cảnh vật, diễn đạt tính tình và ý niệm. Ở Trung Hoa cuối thời nhà Thương (thế kỉ 11 tr. C.N.) người Hán đã có 5000 chữ.

Cuối cùng có một điểm cần xét lại. Trang 90, TNT (cũng như nhiều người khác) viết rằng nhà Lí “xây Văn Miếu năm 1070, lập Quốc Tử Giám năm 1076”. A. Poliakov đã nghiên cứu vấn đề này, năm 1990 ở Hà Nội có đưa cho tôi bài viết của ông, Etudes Vietnamiennes đăng ở số 3, septembre 1991, tr 27-36 : “Sur la date de construction du Van Mieu”. Theo Poliakov, chỉ có Ngô Sĩ Liên mới biên sự kiện này, không thấy ghi ở các sử trước (Lê Văn Hưu, Việt sử lược v.v.). Thời đó Phật giáo là quốc giáo, chưa có nhiều nhà nho để dạy học và tổ chức thi cử. Ngô Sĩ Liên viết rằng thái tử Lí đến học ở Văn Miếu sau khi Văn Miếu được xây dựng, nhưng lúc bấy giờ mới có 4 tuổi ! Chỉ đến thế kỉ 13 nho giáo mới bắt đầu phát triển.

Lê Thành Khôi

(còn tiếp)

(1) Xem Zou Heng, *The Bronze Age of China*, trong Yang Xiaoneng, sách đã dẫn, tr. 527.

(2) Cai Hua, *Une société sans père ni mari, Les Na de Chine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997. Cai Hua đã đến sống với người Na để nghiên cứu xã hội của họ.

Từ những ngôi nhà sàn hình thuyền...



Nhà sàn hình thuyền trên trống đồng Đông Sơn



Nhà kho hình thuyền của dân tộc Toradja ở đảo Célèbes, Indonesia, hiện còn tồn tại.



Nhà sàn tambaran ở vùng sông Sepik, Nouvelle Guinée.



Chùa Một Cột, Hà Nội (thế kỷ 11)

Văn Ngọc

Tìm hiểu nguồn gốc của một truyền thống nghệ thuật, hay một phong cách nghệ thuật nào đó, trong một nền văn hoá, hay thậm chí trong nhiều nền văn hoá khác nhau, đòi hỏi một sự tìm tòi công phu, song đây thú vị, mặc dầu niềm thú vị đó chưa thể nào trọn vẹn, vì còn nhiều vấn đề mông lung, chưa có lời giải đáp.

Người ta thường dựa vào những phát hiện, những kết quả nghiên cứu của các ngành khảo cổ học, dân tộc học, và nhiều ngành khoa học khác, cũng như dựa vào văn học, nghệ thuật, để lập nên những giả thiết, từ những góc nhìn khác nhau, đôi khi bổ sung cho nhau.

Hiện tượng những ngôi nhà sàn hình thuyền của một số dân tộc vùng Tây Nguyên nước ta có cùng một hình dạng kiến trúc với ngôi nhà sàn trên trống đồng Đông Sơn, và với những ngôi nhà sàn hình thuyền hiện còn tồn tại ở nhiều nơi khác trong vùng Đại Dương châu và Đông Nam Á (từ các đảo Papoua, Nouvelle Guinée, Célèbes, Sumatra, lên đến đảo Kyushu, miền nam Nhật Bản), khiến cho người ta tự hỏi : phải chăng đã từng có một mối quan hệ lịch sử, hoặc văn hoá nào đó giữa các dân tộc Tây Nguyên và các dân tộc láng giềng ở vùng biển này ?

Đồng thời, một loạt câu hỏi khác cũng được nêu lên : Tại sao các ngôi nhà sàn này lại có cái mái hình thuyền ? Các dân tộc Tây Nguyên đã từ đâu đến ? Ai là chủ nhân đích thực của những chiếc trống đồng Đông Sơn ? Người Việt đã có một vị trí nào trong nền văn hoá này ? v.v.

Ngôi nhà sàn khắc trên trống đồng Đông Sơn, rõ ràng cùng là kiểu nhà sàn hình thuyền của các dân tộc gốc Mã Lai- Đa Đảo ở Tây Nguyên nước ta, cũng như của các dân tộc Batak, Toradja, v.v. ở các đảo Sumatra, và Célèbes (Indonesia), hoặc của dân tộc Papou ở Papoua, Nouvelle Guinée (Đại Dương châu). Đối với người Việt (người kinh), thì hình dáng của ngôi nhà sàn này, mặc dầu không mấy quen thuộc, song họ vẫn thấy như có một cái gì rất gần gũi !

Cái mái hình thuyền, về hình khối chung, thì quả là xa lạ với thẩm mỹ của người Việt, nhưng đường nét của cái nóc mái cong xoắn lên, thì lại không khỏi gợi nhắc đến chiếc đầu đao của các mái đình, mái chùa quen thuộc ! Mặc dầu là ở những ngôi nhà sàn hình thuyền trên trống đồng Đông Sơn, hay ở Tây Nguyên và ở các đảo, nóc mái luôn luôn là một đường cong và diềm mái thẳng, trong khi ở ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam, thì ngược lại, nóc mái thẳng (mặc dầu luôn luôn có những mô típ trang trí, như lưỡng long chầu nguyệt, v.v), nhưng cái diềm mái thì lại cong lên ở hai đầu. Sự đối lập giữa đường cong và đường thẳng ở cả hai trường hợp, mặc dầu trái ngược nhau, song đều tuân theo cùng một qui luật thẩm mỹ về sự tương phản của nhịp điệu.

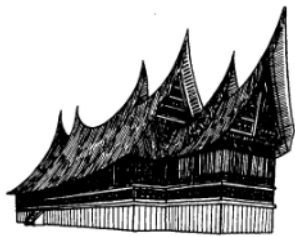
Nhà sàn thực ra đối với dân tộc Việt không phải là xa lạ. Người Mường (người Việt cổ) ở các vùng Nghĩa Lộ, Hoà Bình, Thanh Hoá, xưa nay vẫn ở nhà sàn. Vùng trung du và thượng du phía bắc nước ta, ngay từ những thời xa xưa, trước khi người Việt rời xuống đồng bằng sông Hồng để định cư và sống chủ yếu bằng nông nghiệp, thì chắc hẳn cũng đã từng ở nhà sàn, mặc dầu đó là những nhà sàn kiểu khác. Và rồi qua thời gian, người Việt cũng dần dần quen đi với thẩm mỹ của những ngôi nhà tranh xây trên nền đất ở đồng bằng.

Tuy nhiên, nếu nhìn vào nền kiến trúc tôn giáo truyền thống của dân tộc Việt (kinh), người ta sẽ thấy có những yếu tố cho phép khẳng định rằng quan niệm xây nhà sàn trên cọc đã không xa lạ gì với họ : các ngôi đình làng cổ thường được xây theo truyền thống nhà sàn, nghĩa là chiếc sàn gỗ được xây cao lên khỏi mặt đất để phòng chống ẩm thấp, như kiểu những ngôi nhà truyền thống Nhật Bản.

Nhiều chứng tích còn để lại nói lên điều đó : ở đình làng Đình Bảng, Bắc Ninh (thế kỷ 18), và đình Quan Lạn, Văn Đồn, Quảng Ninh (thế kỷ 17-18), sàn được xây cao khỏi mặt đất khoảng 0,70m. Chùa Một Cột (thế kỷ 11) có lẽ là thí dụ điển hình nhất về truyền thống xây nhà sàn trên cọc của người Việt Nam, một truyền thống chắc hẳn đã có từ lâu đời.

Mặt khác, sự hao hao giống nhau giữa chiếc đầu nóc mái của ngôi nhà sàn “hạ thu thượng khuếch” ở Tây Nguyên và chiếc đầu đao ở các góc mái đình, chùa, khiến cho người ta tự hỏi : không biết chiếc mái cong của các ngôi đình, ngôi chùa, từ đâu mà ra, và có liên quan gì đến chiếc mái cong của những ngôi nhà hình thuyền không ?

Ở Indonesia, người Minangkabau có những ngôi nhà mái cong rất đẹp, nhịp điệu bay bổng, phong phú, một mặt giống



Nhà sàn của người Minangkabau, Sumatra, Indonesia

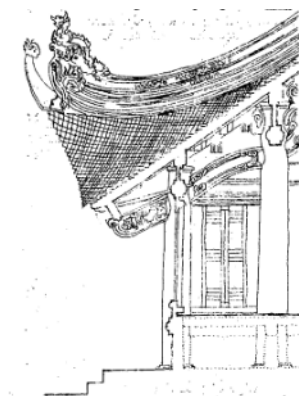
ngôi nhà sàn hình thuyền, một mặt lại giống mái cong của đình chùa Việt Nam.

Có thể nghĩ rằng nguồn gốc mái cong của các ngôi đình chùa Việt Nam chỉ đơn giản là một vấn đề kỹ thuật : ở một xứ khí hậu nóng ẩm, nhiều mưa, nhiều nắng, mái đình, mái chùa, lợp bằng ngói, hay mái gianh, mái rạ của nhà nông dân, đều phải nhô ra khá xa để che chở mưa nắng cho bức tường bao xung quanh. Hơn nữa, các công trình này lại thường rất thấp. Ở nhiều ngôi đình cổ, chiều cao tính từ thềm đến đỉnh mái (giọt gianh) nhiều khi chưa tới 1m80 ! Do nhu cầu ánh sáng, và cũng có thể do cả nhu cầu thẩm mỹ, người ta đã phải “vén” cao bốn góc mái lên theo những đường cong, khiến cho toàn bộ cái mái trông cũng đỡ khô khan, nặng nề.

Đương nhiên, từ chiếc mái vuông vức, thẳng tắp, của những ngôi nhà nông dân làm bằng tranh tre nứa lá đơn sơ, đến chiếc mái cong của ngôi đình, ngôi chùa, là cả một quá

trình phát triển về mặt kỹ thuật cũng như về mặt thẩm mỹ, và chắc hẳn trong quá trình đó đã có những ảnh hưởng qua lại giữa các cộng đồng văn hoá có quan hệ láng giềng với nhau.

Các đường cong của các góc mái đình chùa chắc hẳn cũng đã chỉ có thể thực hiện được khi kỹ thuật sử dụng vật liệu gỗ đã đạt tới một trình độ tinh xảo, với sự hỗ trợ của vật liệu gạch, ngói, vôi, vữa, xuất hiện vào một thời kỳ muộn hơn. Cũng như mọi sản



Góc mái đình làng Đình Bảng (thế kỷ 18) - (Mặt cắt)

phẩm văn hoá nghệ thuật khác, từ chiếc áo tứ thân đến câu hát quan họ, chiếc mái cong một khi đã được chấp nhận, ưa thích, mới có cơ sở tồn tại để trở thành một truyền thống.

Nhưng tại sao lại phải là những đường cong, mà không là những đường thẳng, hoặc đường gãy khúc, để dễ thực hiện hơn ? Đây chính là một nét sáng tạo, không phải chỉ vì một lý do kỹ thuật, mà chủ yếu là một sự chọn lựa có tính chất thẩm mỹ. Đôi khi, do một sự ngẫu nhiên nào đó, người ta đã tìm ra được một giải pháp thẩm mỹ cho một bộ phận kiến trúc, ví dụ như trong chiếc mái cong của kiến trúc cổ Trung Quốc, mặt mái cũng cong (khác với mặt mái phẳng trong kiến trúc Việt Nam) : lý do là vì vào thời kỳ sơ khai, mái Trung Quốc được lợp bằng những nửa ống tre ghép lại, cái sắp, cái giữa (như ngói ống). Qua thời gian, những chiếc mái tre này bị trùng xuống, tạo nên một đường cong, và người ta thấy như vậy lại đẹp hơn, nước mưa chảy xuống theo mái cũng được hắt xa hơn.

Đương nhiên, không loại trừ là đường cong của các mái đình mái chùa có thể có một ý nghĩa tượng trưng nào khác : đó có thể là đường cong của những chiếc thuyền lướt trên sóng, nhưng cũng có thể là đường cong của cấu trúc hoa, cỏ, sinh vật trong thiên nhiên, của mặt trăng, mặt trời, của sóng, gió, v.v. Dấu sao, thì đó cũng là những đường cong giàu nhịp

điệu, có khả năng tạo nên cảm xúc thẩm mỹ, đồng thời khiến cho các góc mái không còn là những chướng ngại cản gió nữa.

Hai đầu nóc mái nhô ra ở hai đầu hồi trên ngôi nhà sàn hình thuyền cũng đều có những chức năng nói trên. Trước hết, là chức năng che mưa nắng cho hai đầu hồi. Tuy nhiên, nếu nhìn toàn bộ ngôi nhà sàn hình thuyền, thì ta thấy rằng chính những cái đầu nóc mái này đã đem đến cho nó một phong cách độc đáo, không thể nào nhầm lẫn được với những chiếc nhà sàn khác, và tạo cho nó một vẻ đẹp hoành tráng, một nhịp điệu khoẻ mạnh.

Chiếc đầu đao cũng có một vai trò quan trọng : nó không chỉ có chức năng trang trí bằng những mô típ rồng phượng, mà chính là để tạo thêm nhịp điệu cho cái mái, khiến cho nó càng thêm bay bổng, nhẹ nhàng.

Cách giải thích trên phần nào dựa theo lô gích. Trong kiến trúc, mặt lô gích thường kết hợp chặt chẽ với mặt nghệ thuật. Chùa Một Cột chính là một trường hợp thể hiện rõ hiện tượng này : một người không biết gì về lịch sử của ngôi chùa này (nghĩa là không biết gì đến sự tích vua Lý Thái tôn nằm mộng thấy đức Phật “dắt tay mình lên toà sen”, và sau đó muốn xây một ngôi chùa “như một đoá hoa sen mọc trên mặt nước”), vẫn có thể cảm nhận được cùng một lúc cái đẹp và cái lô gích của nó về mặt kiến trúc.

Trước hết, là lô gích về mặt quan niệm : người xưa đã biết nương vào cái đẹp tự nhiên của đoá hoa sen mọc ở giữa hồ, cũng như dựa vào cái cấu trúc rất toàn mỹ của nó, để thiết kế một công trình thờ phụng, tuy bằng gỗ và đá nhưng vẫn giàu tính chất tượng trưng.

Thứ hai, là lô gích về mặt cấu trúc : với cây cột cái bằng đá, làm chỗ dựa cho những chiếc tay chống như những đài hoa đón lấy những cột chống từ trên đâm xuống. Nếu như những cột chống này đâm thẳng xuống nước thì chúng ta đã có một chiếc nhà sàn 100% rồi !

Tuy nhiên, trong kiến trúc, tất cả đều không chỉ là lô gích mà thôi !

Có giả thiết cho rằng cái mái cong có nguồn gốc từ hình mũi thuyền. Giả thiết này dẫn chúng ta đi rất xa, không những chỉ trong việc tìm hiểu nguồn gốc của chiếc mái cong, mà cả trong việc tìm hiểu nguồn gốc của những dân tộc hiện đang chung sống từ lâu đời trên dải đất Việt Nam.

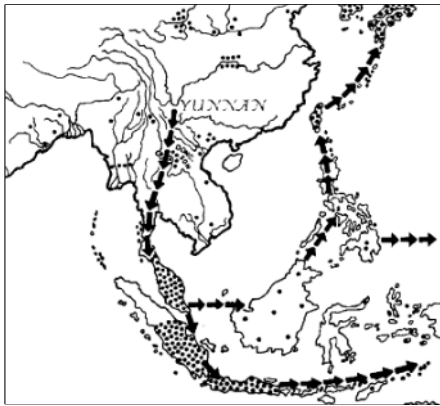
Nhà sàn kiểu “hạ thu, thượng khuếch” (dưới lùi vào, trên nhô ra) khắc trên trống đồng Đông Sơn, là một kiểu nhà sàn có phong cách kiến trúc rất độc đáo, mà ngày nay còn tìm thấy được ở Tây Nguyên, tại một số vùng định cư của các dân tộc Gia Rai, Êđê, gốc Mã Lai - Đa Đảo ; ở Indonesia : đảo Célèbes, (dân tộc Toradja), đảo Sumatra (dân tộc Batak); ở Đại Dương châu : các đảo Nouvelle - Guinée, Papoua (dân tộc Papou - từ Papou, tiếng Mã Lai có nghĩa là dân tộc tóc xoắn).

Ngoài ra, kiểu nhà sàn này cũng đã từng tồn tại trong kiến trúc Nhật Bản cổ :



Nhà sàn hình thuyền trên gương đồng tìm thấy ở Nhật Bản, thế kỷ 3 sau C.N.

đó trước hết là những mô hình nhà bằng đất nung tìm thấy trong những ngôi mộ cổ, mà niên đại có thể lên rất xa. Đó còn là những ngôi đền cổ kính của đạo Shinto, thờ thiên nhiên, một tín ngưỡng rất cổ xưa, mà người ta còn tìm thấy ở một số dân tộc Tây Nguyên ! Những ngôi đền này kiến trúc gỗ, mái lợp gianh, ngày nay vẫn còn tồn tại ở Isé, và được người Nhật Bản rất tôn quý. Cuối cùng, là những hình nhà sàn khắc trên những hiện vật cổ bằng đồng – những chiếc khánh mà các nhà khảo cổ học đã tìm thấy ở đảo Kyushu, miền nam Nhật Bản. Những



Con đường truyền bá chiếc riu đá có mộng (thời đại đồ đá mới), theo Heine-Geldern.

hình nhà sàn này nét khắc tuy sơ sài, nhưng đúng là kiểu nhà sàn “hạ thu, thượng khuếch”.

Truyền thống xây dựng trên cọc theo kiểu nhà sàn sẽ còn tiếp tục lâu dài ở Nhật Bản để tạo nên ngôi nhà gỗ truyền thống của người Nhật, còn tồn tại cho tới ngày nay. Đỉnh cao của

nền kiến trúc “nhà sàn” này là biệt thự Katsura, Kyôto (cuối thế kỷ 16).

Như vậy, phải chăng đã có một mối quan hệ nào đó giữa các dân tộc chủ nhân của những chiếc riu đá có mộng (2500-1500 tr. C.N.) và của những chiếc trống đồng Đông Sơn, trên có khắc hình nhà sàn “hạ thu, thượng khuếch” (400 tr.C.N.-100sau C.N.), với các dân tộc ở rải ra từ các đảo Đại Dương Châu, tới Indonesia, Malaysia, xuyên qua vùng Tây Nguyên lên đến tận miền nam Trung quốc và miền nam Nhật Bản ?

Ở vùng Tây Nguyên, Việt Nam, các nhà dân tộc học đã phát hiện ra trong các truyền thuyết của những dân tộc gốc Mã Lai - Đa Đảo ở đây, nhiều chứng tích cho thấy rằng các dân tộc này đã từng có một mối quan hệ rất lớn với biển, và mặt khác, giữa những ngôi nhà sàn “ hạ thu, thượng khuếch ” với những chiếc thuyền của người dân Gia Rai và Êđê có một sự liên quan mật thiết : một số các bộ phận vì kèo có tên giống hệt như tên của những bộ phận trong một con thuyền.

Theo Christian Pelras, trong tạp chí Archipel, số 10, 1975,



Hình thuyền trên trống đồng Ngọc Lũ

thì người dân đảo Célèbes cho rằng “đường cong của cái mái nhà hình thuyền gợi nhắc đến những chiếc thuyền đã chở tổ

tiên của họ từ lục địa tới đây”. Có thuyết còn cho rằng cư dân ở các đảo thuộc Nam dương quần đảo (Indonesia) đã từ miền Vân Nam xuống, qua Campuchia, Tây Nguyên, Mã Lai, v.v. (Chúng ta biết rằng Vân Nam xưa kia là một trong những cái nôi của các dân tộc Bách Việt).

Trong tạp san *Histoire et Anthropologie* số 10, 1-6/1995, Christian Pelras còn đưa ra giả thiết cho rằng : có thể các dân tộc nguồn gốc Môn-Khmer và Mã Lai-Đa Đảo đã đặt chân tới

Nam Dương quần đảo khoảng thiên niên kỷ thứ 3 trước C.N. Nếu quả như vậy, thì những cuộc di dân ngược trở lại, vì những lý do khác nhau, từ các đảo vào lục địa có thể cũng đã diễn ra trong khoảng thời gian này, hoặc muộn hơn.

Nhà tiền sử học R.von Heine-Geldern cho rằng cuộc di dân này đã diễn ra rất chậm, giữa 2500 năm và 1500 năm tr. C.N. Ông còn cho rằng chính đây cũng là con đường truyền bá của chiếc riu đá có mộng, vào thời đại đồ đá mới, xuất phát từ Vân Nam xuống tới Mã Lai, Indonesia, Đại dương châu và đi trở ngược lên tới các đảo phía nam Nhật Bản.

Nhưng ta hãy trở lại ngôi nhà sàn và con thuyền được thể hiện trên trống đồng Đông Sơn.

Con thuyền ở vào thời kỳ nông nghiệp chưa phát triển chắc hẳn đã đóng một vai trò kinh tế vô cùng quan trọng. Con thuyền có thể còn có một ý nghĩa tôn giáo xa xôi, thần bí : phải chăng đó là con thuyền chở linh hồn người chết vượt trùng dương qua một cõi khác, hay đến một miền quê hương nào của tổ tiên ?

Ở một số dân tộc vùng quần đảo Nam Dương (Bornéo, Moluques, Célèbes), cho tới gần đây, người ta vẫn còn tục lệ chôn người chết vào trong những chiếc thuyền gỗ thật đặt trên cọc gỗ, hoặc trong những chiếc quan tài gỗ làm theo hình thuyền chạm trổ rất tỉ mỉ. Sự kiện này làm chúng ta liên nghĩ tới chiếc quan tài Việt Khê.

Ở Sumatra (dân tộc Batak), trên nóc một số ngôi nhà có tính cách quan trọng như nơi thờ cúng, hoặc nhà của những người có quyền chức trong làng, đều có tạc hình chiếc thuyền này. Một điều đáng chú ý khác, là cũng ở dân tộc này, thuyền của vua chúa đều được trang hoàng bằng hình một con rắn ở đằng mũi thuyền. Điều này không khỏi làm cho chúng ta nghĩ đến chiếc “thuyền rồng” !

Phải chăng, trong nền văn hoá của một số dân tộc vùng Đại Dương châu và Đông Nam Á, vào thời kỳ nền “văn hoá Đông Sơn” phát triển (từ thế kỷ 4 trước C.N. đến thế kỷ 1 sau C.N.), và trước nữa, thuyền vừa là một công cụ sinh nhai quan trọng, lại vừa là một vật tượng trưng, được người ta sùng bái như một đồ thờ linh thiêng ?

Rõ ràng, ngôi nhà sàn và con thuyền trên trống đồng Đông Sơn có một mối quan hệ mật thiết với một số dân tộc ít người vùng Tây Nguyên, cũng như với một số dân tộc vùng Đại Dương Châu và Đông Nam Á. Có thể những dân tộc này đã từng có những nếp sống văn hoá chung, một dĩ vãng chung ? Điều có thể khẳng định được là tổ tiên của họ đã từng gắn bó nhiều với biển. Theo truyền thuyết của dân tộc Toradja ở đảo Célèbes, thì dân tộc này cùng một vài dân tộc khác ở Sumatra đều là những “dân tộc từ biển tới”. Có thể những người gốc Mã Lai - Đa Đảo ở Tây Nguyên, nói chung, cũng đã từ biển tới, theo những đợt di dân khác nhau, và đã sống chen vào với những tộc người gốc Môn - Khome có mặt ở đây từ trước.

Nhưng còn người Việt, họ đã từ đâu tới, nếu không phải là từ phía bắc xuống, theo giả thiết nguồn gốc Bách Việt ? Họ có phải là chủ nhân của những chiếc trống đồng Đông Sơn không ? Nếu không thì chủ nhân của những chiếc trống đồng Đông Sơn là ai ? Và hậu duệ của những người này là ai ?

Chiếc mái ngói cong của những ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam, có mối quan hệ nào với chiếc mái hình thuyền lợp bằng

lá, hoặc bằng rơm rạ, của người Tây Nguyên, hoặc của người các đảo ? Theo tôi, nếu có, thì đó cũng chỉ là một mối quan hệ gián tiếp, với những động cơ kỹ thuật và thẩm mỹ, thông qua hình tượng của chiếc mũi thuyền, hoặc của ngọn sóng, chứ không liên quan trực tiếp đến biển và con thuyền-nguồn gốc của tổ tiên.

Bởi nếu chỉ xét cái bề ngoài “hình thức” của kiến trúc, và nhìn từ góc cạnh thuần túy thẩm mỹ không thôi, thì giữa chiếc mái cong của ngôi đình, ngôi chùa các thời nhà Lý, nhà Lê (chùa Một Cột, chùa Keo, đình Tây Đằng, đình Chu Quyển, đình làng Đình Bảng, v.v.) và chiếc mái hình thuyền của nhà sàn trên trống đồng Đông Sơn, hay nhà sàn ở Tây Nguyên, hoặc ở đảo Célèbes, thì có quá nhiều điểm khác biệt so với những điểm tương đồng ! Ngoài các khía cạnh hình dạng, cấu trúc và vị trí của các góc mái cong ra, còn có khía cạnh vật liệu : mái nhà sàn trên trống đồng Đông Sơn, ở Tây Nguyên, hay ở các đảo Célèbes, Sumatra, đều lợp bằng tranh, bằng lá, khung bằng tre, gỗ, trong khi mái đình, mái chùa cổ đều được lợp bằng ngói, khung gỗ. Vẫn biết rằng, trong kiến trúc, sự thay đổi vật liệu xây dựng tùy theo môi trường khí hậu, điều kiện nguyên liệu, trình độ văn hoá, kỹ thuật, của từng địa phương, và ở từng thời điểm, vẫn là sự thường.

Chiếc mái cong của các ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam, theo tôi nghĩ, nhiều phần không có một nguồn gốc bí ẩn, tượng trưng nào cả, mà chủ yếu chỉ do một nhu cầu kỹ thuật và thẩm mỹ. Nếu nó có đập theo hình dạng của cái mũi thuyền, hay của ngọn sóng, thì cũng chỉ là do động cơ thẩm mỹ. Vậy mà chính cái mái cong lại là một trong những bộ phận thể hiện rõ nhất những nét đặc thù của kiến trúc Việt cổ, so với kiến trúc Trung Quốc và Nhật Bản : nếu ta đem so sánh cái mái cong của các ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam với cái mái cong của các ngôi chùa Trung Quốc, hay Nhật Bản, thì ta thấy rằng nó khác hẳn. Cái mái cong của Việt Nam có một cấu trúc khác, một hình dạng khác : nó cong hơn mái cong của Nhật Bản, và khoẻ mạnh hơn mái cong của Trung Quốc. Mái cong trong kiến trúc cổ của người Việt lợp bằng ngói mũi hài, hay ngói ta (nghĩa là ngói đẹp), trong khi mái cong Trung Quốc và Nhật Bản cổ lợp bằng ngói ống.

Nhìn từ dưới lên, hình khối chung của góc mái cong của các ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam rất đầy đặn, cấu trúc gỗ thể hiện tất cả vẻ đẹp khoẻ mạnh và hoành tráng của nó ở bộ phận này. Càng nhìn ngắm những công trình kiến trúc cổ như chùa Một Cột, chùa Keo, đình Tây Đằng, v.v. người ta lại càng thấy rằng người xưa, ở vào các thời Lý, Trần, Lê, đã có một khiếu thẩm mỹ rất vững vàng, và rất... độc lập !

Ngôi chùa Một Cột, xây năm 1049, dưới thời vua Lý Thái tôn, thể hiện hình tượng đoá hoa sen mọc trong hồ nước, với ý nghĩa tượng trưng cho toà sen của đức Phật Quan Âm và cho sự tinh khiết, với cấu trúc đơn giản và vẻ đẹp mộc mạc, khoẻ mạnh, quả là một đỉnh cao của nền kiến trúc cổ truyền Việt Nam.

Vậy thì trước đó ắt hẳn đã phải có những tác phẩm kiến trúc khác cũng đã đạt tới một trình độ nào rồi ? Bởi không thể nào hình dung được rằng một sớm một chiều các nhà kiến trúc sư và các nghệ nhân đầu thời nhà Lý đã có thể sáng tạo ra được một kiệt tác như thế !

Câu trả lời chắc hẳn không thể tìm thấy ở ngay trong bản thân nền kiến trúc này, vì các công trình cổ đều đã bị mất mát hết, coi như chẳng còn gì. Dẫu sao thì kiến trúc của những ngôi chùa cổ nhất ở Việt Nam (chùa Đậu, chùa Kiến Sơ, chùa Vạn Phúc, v.v.) cũng không xưa hơn thế kỷ 6 sau C.N. Ở Trung Quốc, những ngôi đền chùa cổ nhất còn tồn tại cũng không có niên đại xưa hơn thế kỷ 5 sau C.N.

Như vậy, là vào khoảng đầu công nguyên, chắc hẳn đã tồn tại trên đất nước ta một nền kiến trúc gạch ngói sơ khai, song song với kiến trúc tranh tre nứa lá của những ngôi nhà sàn của người Việt cổ ở các vùng trung du và thượng du, và những ngôi nhà tranh của nông dân ở dưới đồng bằng. Cùng tồn tại với nền kiến trúc này chắc hẳn còn có những ngôi nhà sàn của người Chăm (ở vùng Hội An) và những ngôi nhà sàn mái hình thuyền của các dân tộc gốc Môn-Khmer và Mã Lai-Đa Đảo ở vùng Tây Nguyên ngày nay ?

Nếu quả thật người Việt cổ là một trong những chủ nhân của nền văn hoá Đông Sơn, và nếu họ cũng đã có một mối quan hệ nào đó với chủ nhân của những ngôi nhà sàn hình thuyền trên trống đồng Đông Sơn, thì chúng ta có thể nghĩ rằng, suốt trong khoảng cách thời gian giữa những ngôi nhà sàn hình thuyền của thời kỳ văn hoá Đông Sơn và ngôi chùa Một Cột – cũng là khoảng thời gian hơn một nghìn năm nước ta bị Trung Quốc đô hộ – mặc dầu có thể cha ông chúng ta đã không có điều kiện để xây dựng gì nhiều trong khoảng thời gian ấy, song sự hiểu biết về nghệ thuật kiến trúc, cũng như năng khiếu thẩm mỹ của cha ông ta đã không hề bị lu mờ, để khi có cơ hội là bộc phát một cách tự nhiên.

Trong gần một nghìn năm, ngôi chùa Một Cột vẫn lặng lẽ soi bóng xuống hồ Linh Chiểu.

Trước khi có nó, và ngược trở lên trước thời kỳ hơn một nghìn năm nước ta bị đô hộ, ắt hẳn dân tộc Việt cổ đã có cả một dĩ vãng kiến trúc, mà ta đã không được biết đến, ngoại trừ những ngôi nhà sàn của đồng bào Mường, và ngôi nhà tranh nền đất của người kinh ở đồng bằng ?

Tuy nhiên, nếu nhìn vào nền văn hoá của một số dân tộc ở Tây Nguyên gốc Mã Lai-Đa đảo, chủ nhân của những chiếc nhà sàn hình thuyền, mà tổ tiên đã từ biển tới định cư tại đây, rồi có thể một lúc nào đó, một bộ phận đã xuất phát từ đây để đi tới các đảo, vào thời kỳ nền văn hoá Đông Sơn phồn thịnh (từ thế kỷ 4 tr.C.N. đến thế kỷ 1 sau C.N., hoặc trước nữa, cũng như nếu nhìn rộng ra các nước láng giềng ở xung quanh ta trong vùng Đông Nam Á và Đại Dương châu, thì ta thấy – như thể nhìn vào một tấm gương phản ánh dĩ vãng – qua hình dáng của những ngôi nhà sàn hình thuyền, như thấp thoáng có bóng dáng của những ngôi nhà sàn mái cong của người Minangkabau, hay chiếc mái cong của những ngôi đình, ngôi chùa Việt Nam !



Chùa Một Cột (1049), tức chùa Diên Hựu, được xây lại năm 1249 dưới thời Trần, sau đã được trùng tu

Văn Ngọc

thơ

Mai Ninh

Chấp Gương

Một tiếng kêu giữa bình minh thức giấc
Rừng trầm hương chân khép dưới lưng
Kéo một tấm màn gai
mơ che nắng lạ
rơi mặt người chưa tỉnh đêm xuân

Chẳng hay sao ngõ trước em đã về
Mưa rớt giữa hai bờ gương sỏi bọt
Nức nả lân tinh
cuộn sông trùng hợp
tuôn triển vách mờ
Người tới sau
một vói tay
miền ngực hở
vết trắng làm mảnh vỡ phiến trần gian

Ngoài sóng mắt mở tìm đâu không bóng dáng
Dấu chân về đôi lũng chẳng còn ai
Đạp trên nghìn từng mây rơi lấp
bãi sâu em
cỏ oải vô tình

Chấp được gương đâu
đôi dòng không nối được
Cắt một đường
ngang cõi nhớ mệnh mong
Anh bên kia
hai viên đêm khép lại
Trăng ảo đành vỡ giữa trên sông

(tháng cuối, 2002)

Những điều giản dị

Có những dòng thư viết cho một người
ở rất xa
ngoài tôi
ngoài nỗi buồn
bên cạnh đêm
Có những cái nhìn sưng chiếc lá rơi
không một tiếng rên khi chạm vào mặt đường
lá chỉ là lá
ngoài tôi
Có những con sẻ loanh quanh đùa chơi
kiếng chân trống mái
dùi dùi cánh lông
ngoài tôi
Có những ánh mắt vương theo sợi khói
mái nhà người mái nhà ai
lửa ấm
ngoài tôi
Có những đoá hoa nở trong bóng tối
mặc mùa đông
mặt trời chết ba giờ chiều
rưng cánh mở
nổi sóng mờ
ngoài tôi
Có một ngọn đèn bên thềm hiên
đổ bóng người
đón ai về đó
câu bình an nơi ngưỡng cửa
ngoài tôi
Có những khi tôi hỏi
làm sao vào sự sống
làm sao ra khỏi tôi
ra khỏi buổi chiều sớm mai đêm tối
ra khỏi sự bạc trắng và sẫm đen
bất tín và biệt tích
Có một câu trả lời
hãy chăm chú dõi theo một điều gì trước mắt
dù chỉ là
chiếc lá rơi xuống mặt đường
con chim nhảy trên vuông gạch
làn khói cuộn từ nóc nhà cánh hoa bay theo ngọn gió
ánh đèn sáng bên thềm cửa
Những điều thật giản dị
ở ngoài nỗi đau
ngoài tôi
để một phút một giờ một ngày
tập sống

(đầu tháng 12, 2002)

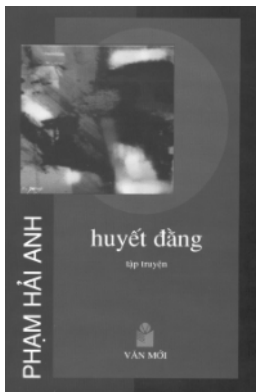
Giới thiệu

huyết đằng

tập truyện ngắn của

Phạm Hải Anh

NxB Văn Mới – 2001



Tài năng không có tuổi tác. Điều đó đúng trong nghệ thuật, chắc hẳn cũng đúng trong văn chương. Tôi đọc một số truyện ngắn của Phạm Hải Anh viết từ những năm 1997 – lúc đó tác giả mới 27 tuổi – mà thấy có nhiều truyện viết đã rất hay, phong cách viết đã được khẳng định rõ ràng, không thể nào nhầm lẫn được : *Tôi và nó* - *Trở về* - *Huyết Đằng* - *Tôi, anh, nàng và Đức Phật* v.v. (trong tập *Huyết Đằng*).

Sau này, tôi được đọc mấy truyện ngắn khác : *Trăng soi đáy nước*, *Đi hết đường mưa* (đã đăng trên ĐĐ), *Viết cho người không hiểu*, lại càng thấy hay, một cách khác. Như thế, có nghĩa là tài năng của một tác giả biến chuyển không ngừng. Đó là điều đáng mừng.

Huyết Đằng là tập truyện ngắn đầu tay của tác giả, xuất bản ở Mỹ năm 2001. Năm nay, Phạm Hải Anh vừa cho xuất bản tập truyện thứ hai, ở Việt Nam.

Phạm Hải Anh viết nhanh, nhưng cô viết rất kỹ. Truyện của cô tưởng như không có cấu trúc, nhưng thực ra bao giờ cũng chặt chẽ. Ít ra là nó không khi nào để cho người đọc bị hẫng hụt, cũng như ít khi nào có cái gì thừa.

Người ta có thể nghĩ rằng, điểm mạnh của cô chủ yếu là đã diễn đạt được một cách tinh tế những nỗi vui buồn đau khổ của con người trong cuộc sống, và nhất là trong tình yêu. Phạm Hải Anh quả là có một phong cách viết rất giản dị, dễ truyền cảm. Do một năng khiếu bẩm sinh, hay do một sự nhận xét sâu sắc về cuộc sống, cô có thể diễn tả bất cứ một tình huống nào, từ những cảnh lố lăng, dung tục, cho đến những tình cảm thâm kín nhất.

Theo tôi, một trong những yếu tố khiến cho truyện ngắn của Phạm Hải Anh hấp dẫn chính là cái văn của tác giả. Đó là một giọng văn trẻ trung, trong sáng, câu chữ tinh tế, trau chuốt, nhưng không cầu kỳ, khúc mắc, không đặt cho người đọc những vấn đề kỹ thuật. Chắc chắn là tác giả không có cái tham vọng làm cách mạng trong lãnh vực ngôn ngữ ! Văn của cô chỉ nhằm diễn đạt một cách trung thực nhất những hình ảnh, nội dung tư tưởng thường cũng nhẹ nhàng, tế nhị.

“... Rồi đến lúc tôi không buồn đếm những bài học đường đời nữa. Chúng tôi tập rơi xuống tôi như mưa, nhiều đến mức cha mẹ không còn thì giờ để nhắc *Con đã thấy chuta* ? Tôi chẳng thấy gì ngoài sự cô độc khủng khiếp. Tôi

trốn vào góc nhà, thì thầm với con chó già về giấc mơ của tôi : *Tôi mơ, thung lũng mờ sương, rừng đào đỏ thắm, suối hoa đào mệnh mang đưa tôi về miền xa thẳm...Tôi mơ... những giấc mơ trốn chạy khi mắt vừa mở , mười ngón tay trống trải...* Con chó già nguẩy đuôi, bỏ đi. Nó chán tôi. Tôi sợ mình không có gì để chán. Ngoài trời mưa nước lên tầm tã. Tôi hứng nước mưa, lau mốc xanh trên những bài học cũ, những giấc mơ cốm nắng. Tôi chờ...”

(*Tôi và nó*, **Huyết Đằng**, tr. 21-22)

Nhưng văn với ý thường đi đôi với nhau. Không có ý thì cũng không có văn, mà ngược lại không có văn thì cũng không lột tả được cái ý. Văn và ý đều cùng bắt rễ từ một nền văn hoá nhất định. Nền văn hoá đó như nguồn sữa mẹ nuôi dưỡng cho nhà văn, nhà thơ, thậm chí cho cả người làm nghệ thuật, nói chung. Nó cung cấp cho họ những nguồn cảm hứng, những thông tin cần thiết để sáng tạo. Một trong những công cụ cần thiết của nhà văn là ngôn ngữ. Ngôn ngữ phải được cập nhật hoá bởi chính cuộc sống. Nhà văn cần sự cập nhật đó để nói lên những tư tưởng, tình cảm của ngày hôm nay, với cái ngôn ngữ của ngày hôm nay. Người đọc cũng có cùng cái nhu cầu đó để tiếp cận văn chương, tiếp cận cuộc sống.

Người đọc truyện ngắn, không phải chỉ để giải khuây, tiêu khiển, mà còn để tìm những cái mới trong ngôn ngữ văn chương, trong cách diễn đạt, bố trí, sắp đặt, thậm chí trong nghệ thuật hư cấu, hay thần bí hoá một câu chuyện.

“... Có anh rồi tôi ngừng cả bói toán lẫn lễ bái. Tối tối tôi xăng xái dọn cơm và uể oải đi rửa bát. Hai việc đó tôi làm một mình, còn lại là ăn chung, xem tivi chung, ngủ chung. Hiện tại của tôi ở đấy, tương lai hình như cũng đấy, tôi còn quấy rầy thần phật làm gì. Nhưng có một điều tôi không thể chia sẻ với anh, là nàng. Thực ra tôi đã thử, nhưng không thành công. Đó là một buổi tối tẻ ngắt. Tôi bắt gặp nàng đang lặng lẽ quan sát tôi rửa bát. Cái xoong nhẩy nhựa mỡ. Mùi xà phòng không át được mùi nước mắm và thịt quá lửa khen khét. Nàng ăn mặc như thể sắp đi dạ hội. Vai trần hở hang, một bông huệ trắng giắt hờ hững ở vành tai. Có vẻ gì trong cái nhìn của nàng làm tôi không sao chịu đựng nổi. Nàng cần gì ở tôi, người đàn bà trong bộ quần áo mặc nhà nhàu nhĩ và chổng chén bát bẩn này ? Tôi chộp chiếc đĩa ăn phóng về phía nàng. Nàng không tránh, cũng không bỏ đi. Cả bó đĩa nối nhau đập vào tường, rớt tung toé. Anh ngừng coi sách, ngoi tôi. Đã bao lâu rồi anh không nhìn nữa mỗi lần tôi loay hoay với chén bát. Tôi tuyệt vọng chỉ thẳng vào nàng. Hãy để anh nhìn thấy nàng đi. Bí mật của tôi. Nỗi sợ hãi của tôi. Nàng lộng lẫy đường kia. Cứ để anh bị nàng quyến rũ. Thì ít ra tôi cũng được chung với anh nỗi khao khát là nàng. Anh nhìn tôi quái dị. Nhìn nàng. Nhưng không thấy gì cả. Bức tường trước mặt chúng tôi trắng toát. Tôi nghe tiếng nàng thở dài.”

(*Tôi, anh, nàng và Đức Phật*, **Huyết Đằng**, tr.190-191)

Phạm Hải Anh có cái may mắn được sống trong nhiều nền văn hoá khác nhau. Cô sống ở Amsterdam, nhưng vẫn thường xuyên đi về trong nước. Điều đó cho phép cô có một cái nhìn bao quát hơn, có thể phân nào khách quan hơn về nhân tình thế sự.

Cuộc đời xưa nay vẫn vậy, trong cái rủi lại có cái may ! Trong cái khó lại có cái khôn !

Văn Ngọc

PHÙNG CÔNG KHẢI (1913-2002)
HENRI VAN REGEMORTER (1925-2002)

TUỞNG NHỚ HAI ANH

Tôi không nhớ chính xác được gặp hai anh vào năm nào, chỉ nhớ vào đầu những năm 60, khi tôi tới phong trào Việt kiều ở Pháp. Nhưng phải mấy năm sau, tôi mới có dịp gần và quen anh Khải và Henri. Nay hai anh rủ nhau qua đời, cách nhau chưa đầy hai tuần, Phùng Công Khải ngày 11.11.2002, Henri Van Regemorter 24.11.2002.

Dự lễ hoả táng anh Khải, tôi nghĩ tới Henri. Từ hôm Henri từ trần, những kỉ niệm về hai anh hiện lên, xen kẽ, in chồng nhau. Không phải chỉ vì hai anh ra đi cùng một mùa đông, mà còn vì ngẫu nhiên cuộc đời đã dẫn họ từ hai chân trời xa cách lại gần nhau, sống và hoạt động gần nhau trong suốt nửa thế kỉ. Chân trời địa lí : anh Khải người Hải Hưng (tôi không nhớ Hải Dương hay Hưng Yên), Henri người Bỉ gốc Do Thái. Chân trời xã hội : một người là nông dân, bị cưỡng bách sang Pháp làm “ lính thợ ”, sau năm 1945 mở quán ăn, rồi học nghề in, trở thành thợ in, rồi làm chủ một nhà in gia đình ; một người sang Pháp học đại học rồi trở thành một nhà vật lí thiên văn xuất sắc.

Ngẫu nhiên họ trở thành hàng xóm của nhau : nhà in kiêm tư gia của anh chị Khải ở phố Orangerie, Meudon, còn nhà của Henri và bà cụ thân sinh ở phố Bourgogne song song, cách đó vài phút. Trên đường từ nhà lên Đài thiên văn Meudon, hay từ đài về nhà, Henri thường tạt qua “ *un petit bonjour à Kai* ”. Còn trong câu chuyện hàng ngày của anh chị Khải, mỗi lần nghe nói “ bà cụ ” hay “ con mèo ”, tôi hiểu họ nói tới bà cụ thân sinh Henri, tới con mèo mà cụ vẫn ôm đi dạo bộ. Bà cụ, rồi chị Khải qua đời. Nay tới phiên anh Khải và Henri. Meudon từ nay là nơi chốn kỉ niệm.

Phải tới thập niên 70, tôi mới thật sự có dịp gần anh chị Khải : trong gần mười năm trời, cứ hai tuần một lần, chúng tôi chạy vào Meudon để lên khuôn báo Đoàn Kết (thời đó là bản nguyệt san, in khổ tabloid A3). Bài viết trước thì gửi *pneumatique* (thứ email thời đó của Paris), bài và tin giờ chót thì viết ngay trên bàn “ thạch ”, trong tiếng lách cách rì rầm của máy in và máy đúc chữ (cái bệnh giờ chót mới viết được bài, lấy sự thúc giục của nhà in thay cảm hứng, tôi bị nhiễm từ đó).

Thời ấy (trước khi máy tính điện tử làm đảo lộn nghề in) ở Paris, ngoài Imprimerie Nationale, nhà in PCK Meudon hình như là nhà in duy nhất có những bộ chữ quốc ngữ. Những con chữ *co* lớn để làm *tit*, anh Khải mua lại của một nhà in đã đóng cửa. Kho chữ chì có hạn, nhiều khi làm tí lớn, tôi chọn được kiểu chữ vừa ý, nhưng giữa chừng thiếu một chữ *ữ*, chữ *ở*, báo hại anh phải xếp lại từng con chữ vào các ô, rồi chọn bộ chữ khác. Nghề in là một nghề đòi hỏi kiên tâm, quy củ, trình tự, quên một chi tiết (như quên nêm cái nẹp nhỏ giữa hai dòng), là *bát chữ* đang in bung lên nửa chừng, phải làm lại từ đầu. Kiểu chữ *Times* cổ điển thì đỡ khổ hơn nhiều : nhà in có máy *linotype* có thể đúc ra từng dòng chữ, mỗi dòng là một khối chì (khác với máy *monotype* đúc ra từng con chữ một). Buổi trưa ngừng tay ăn cơm do chị Khải nấu, hỏi chuyện anh, mới biết là đầu thập niên 50, anh Khải đã phải sang London ăn chục năm chờ 6 tháng ở xí nghiệp sản xuất máy in để cùng họ vẽ kiểu chữ, làm ra các khuôn *matrice* (*matrice* của người phụ nữ gọi là *tử cung*, tôi nghĩ nghề in có thể gọi cái khuôn này là *tử cung* cũng hay).

Cũng trong những bữa ăn trưa (thứ hai và thứ ba mỗi tuần lên

khuôn báo) mà chúng tôi được nghe anh chị kể cuộc đời làm lính thợ đầu thập niên 40, cuộc đời làm người ở, cũng như hoạt động của phong trào Việt kiều trong 9 năm kháng chiến (những lần mật thám vào khám xét, phải bung những *bát chữ* in báo *Quyết thắng* mà chạy ra cửa sau, hè đường bằng giá và dốc ngược)... Hai mươi năm sau, tháng giêng 1973, nhà in PCK cũng là nơi in ra văn bản Hiệp định Paris được kí kết ngày 27.

Những kỉ niệm về Henri gắn liền với cuộc kháng chiến chống Mĩ. Tôi nhớ tới lần anh đi thăm Việt Nam (miền Bắc) lần đầu, Hội Liên hiệp sinh viên Việt Nam mời anh tới nói chuyện tại Centre Protestant gần công viên Montsouris (khoảng năm 1966). Cũng thời gian ấy, anh thúc đẩy thành lập Collectif Universitaire đoàn kết với Việt Nam, Lào và Campuchia. Đây là một uỷ ban liên công đoàn tập hợp các nghiệp đoàn giáo chức đại học và Liên hiệp sinh viên Pháp. Uỷ ban này đã tổ chức những cuộc họp và mít tinh đầu tiên ở đại học Paris lên án chiến tranh Mĩ, trong đó có cuộc mít tinh “ Sáu giờ vì Việt Nam ” với sự tham gia của Jean-Paul Sartre, Alfred Kastler, Laurent Schwartz... đồng thời quyền góp và gửi sách khoa học kĩ thuật giúp Việt Nam (đó là tiền thân của Uỷ ban hợp tác, xem bài của Bùi Trọng Liễu).

Henri sống độc thân. Trong tuần, anh sống với bà mẹ già ở Meudon (ngoại ô tây-nam) và làm việc ở Đài thiên văn gần đó. Cuối tuần, khi người dân Paris rời thành phố ra nghỉ ở ngoại ô xa, em gái anh về ở với mẹ, thì Henri vào Paris, sống trong căn phòng “ con trai ” (*garçonnière*) phố *des Rosiers*, khu *Marais* cổ kính. Có chuyện gì, anh thường gọi đây nói cho tôi, rồi tôi rủ anh ghé qua nhà ăn cơm, hoặc chạy lại phòng anh. Chính trong những dịp này mà tôi hiểu thêm về con người đã gắn bó cuộc đời mình với Việt Nam suốt hơn nửa thế kỉ.

Nét nổi bật ở con người hiếm có này là kết hợp sự chung thủy với độc lập suy nghĩ, dám nghĩ, dám làm. Anh tham gia Đảng cộng sản Pháp từ đầu thập niên 50 khi anh hoạt động trong “ Uỷ ban chống thực dân ” của sinh viên, và nếu tôi không lầm, anh vẫn trung thành với sự lựa chọn này cho đến cuối đời. Mặc dầu, như anh kể, “ *Tao suýt bị khai trừ ngay từ những ngày đầu* ”. Tại sao ? “ *Vì tôi đoàn kết không nguyên tắc* ”. Thời ấy, ĐCS Pháp khá giáo điều và bè phái, mà Henri thì muốn đoàn kết mọi lực lượng sinh viên chống chiến tranh thuộc địa ở Đông Dương. Người phụ trách sinh viên của ĐCS Pháp lúc đó là bà Annie Kriegel đã muốn khai trừ “ phần tử bất trị ”. Bà này sau trở thành chuyên gia chống cộng. Còn Henri thì vẫn giữ được quan hệ tốt với những bạn sinh viên mà sau này anh gặp lại trong Collectif hay Uỷ ban hợp tác.

Cái nét ấy, tôi gặp lại ở Henri cuối thập niên 70, đầu thập niên 80, khi chúng tôi chủ trương tạp chí Pháp ngữ *Vietnam*. Đó là lúc tình hình Việt Nam khá đen tối, hình ảnh Việt Nam cực xấu, và trong phái tả ở Pháp, sự liên minh rộng rãi ủng hộ Việt Nam đã nhường chỗ cho xung đột giữa đảng Cộng sản và đảng Xã hội (“ *Cương lĩnh cầm quyền chung* ” đã bị xé rách). Trong bối cảnh ấy, làm một tạp chí để cập một cách khách quan, trung thực các vấn đề Việt Nam, là một sự lội ngược dòng, chẳng mấy ai ưa. Ở Việt Nam, mấy số *Vietnam* đã được trưng bày trong tủ kính “ sách báo phản động thù nghịch ” ở “ Bảo tàng tội ác Mỹ-ngụy ”. Tại Pháp, một hội đồng biên tập tạp hợp khá rộng rãi những người nghiên cứu Việt Nam và những nhân sĩ – từ “ *gaullistes* phái tả ” đến cộng sản, qua xã hội và Kitô giáo tiến bộ (trái nghịch với sự chia rẽ chính trị của phái tả lúc đó) – tự nó là cả một “ *kì công* ”. Nhưng, lực bất tòng tâm, tạp chí ra đến số 4 thì đành đình bản.

Cuộc đời của Henri tất nhiên không vì thế “ *đình bản* ”. Sau này, về hưu rồi, anh vẫn tiếp tục nghiên cứu và hoạt động. Có điều, anh vẫn tiếp tục hút thuốc lá.

Nguyễn Ngọc Giao

Vài lời về anh Henri VAN REGEMORTER

Anh Henri Van Regemorter, chủ tịch của Comité pour la Coopération Scientifique et Technique avec le Viêt Nam (CCSTVN), không còn nữa, nhưng đối với những người thuộc lứa tuổi chúng tôi và quan tâm đến vấn đề Việt Nam, không mấy ai quên được tên anh, người bạn thân thiết và thủy chung của Việt Nam trong những ngày khói lửa cũng như trong những năm đổi mới gần đây. Ở đây, tôi chỉ xin nói tới Henri chủ yếu trên diện hợp tác khoa học kỹ thuật.

Tôi quen anh chưa lâu lắm - non 40 năm thôi - vào cái thời Mỹ rục rịch ném bom miền Bắc. Do công tác phong trào, tôi gặp và làm việc với anh luôn. Vào thời ấy, “ cái cửa ” nhỏ xíu cho trí thức mà miền Bắc ngỏ được sang phương Tây cũng chỉ qua một nhúm người chúng tôi, chẳng có sự phân biệt Việt kiều hay bạn nước ngoài, và dù chính kiến không giống nhau (anh Henri là người cộng sản, tôi thì không) ; có lẽ vì thế mà anh thân với Việt Nam tới mức mà có người gọi đùa anh là vietnamien associé (người Việt liên kết). Rồi chiến tranh lan rộng, anh luôn luôn là một trong những người chủ chốt trong phong trào ủng hộ sự nghiệp giải phóng của Việt Nam, đặc biệt là trong “ khía cạnh ” trí thức, (mà tôi đã có dịp kể, như trong bài tôi viết về ông L. Schwartz, *Diễn Đàn* số 121). Rồi những năm sau đó, anh là người khởi xướng thành lập Ủy ban Hợp tác Khoa học và Kỹ thuật với Việt Nam (CCSTVN), mà những mục tiêu chính là thúc đẩy, khuyến khích, hỗ trợ, tham gia việc hợp tác về khoa học và kỹ thuật giữa Việt Nam và Pháp, trong giáo dục đại học, trong nghiên cứu, trong đào tạo kỹ thuật, trong nghiên cứu phát triển. Tuy là một hội đoàn, Ủy ban này đã góp phần vào việc hình thành của sự hợp tác chính thức giữa hai nước, và trong một khoảng thời gian dài, đã đóng vai trò môi giới giữa nhiều cơ quan nghiên cứu, cũng như giữa nhiều đại học Pháp và Việt, và đã tham gia vào nhiều đề án. Anh Henri liên tiếp làm chủ tịch Ủy ban này từ ngày thành lập cho đến ngày anh mất. Ảnh hưởng của Ủy ban này lan ra các nước khác, thí dụ như ở Mỹ, với sự thành lập US Committee for Scientific Cooperation with Viet Nam mà chủ tịch đầu tiên là (cố) giáo sư E. Cooperman, một người bạn khác của Việt Nam.

Trong chuyên môn, Henri và tôi không cùng ngành. Nhưng trong giao dịch với Việt Nam một thời, anh và tôi được quen biết và giao dịch với cùng từng ấy người đối tác : Thủ tướng Phạm Văn Đồng, Phó thủ tướng Võ Nguyên Giáp, Bộ trưởng Tạ Quang Bửu, ông Lê Khắc, Phó chủ nhiệm rồi Chủ nhiệm Ủy ban khoa học và Kỹ thuật Nhà Nước, vv. và những nhà khoa học như các ông Trần Đại Nghĩa, Lê Văn Thiêm, vv. cho nên anh thường tâm sự với tôi nhiều điều. Xin cho tôi được nhắc lại đây vài kỷ niệm nhỏ, cũng là một cách ghi lại vài nét về anh. Anh vốn độc thân, nên trong cái khoảng thời gian giao dịch chung, thường khi tiếp ai từ Việt Nam qua, vợ chồng tôi soạn cơm ở nhà, còn anh nhận phần đi đón khách đưa lại nhà tôi rồi lại đưa khách về. Có một lần, có một vị khách không lịch thiệp lắm, hẹn rồi mà mãi đi chơi, quên mất ; anh ngồi đợi ở nhà khách Sứ quán hơn 2 tiếng đồng hồ không được, lỡ bữa cơm nhà tôi, mà anh cũng không giận. Cũng có lần có vị khách ăn cơm xong, mệt quá, cần nghỉ trưa, anh cũng kiên nhẫn vui vẻ ngồi đợi. Thời giờ anh dành cho Việt Nam là như thế. Vào một lần có cuộc mít tinh chung để mấy nhà khoa học Pháp vừa đi Việt Nam về tường thuật lại những sự chứng kiến của họ về tình hình, tôi được trao nhiệm vụ giới thiệu, còn anh thì đóng vai trò hướng dẫn thảo luận. Anh thì khăng khăng ép tôi giới thiệu theo thứ tự tên A,B,C,... cho bình đẳng, còn “ phía ta ” thì

muốn trọng người cao tuổi có danh vọng là giáo sư A. Kastler, giải thưởng Nobel Vật lý. Việc này làm tôi điên đầu suy nghĩ, rồi rốt cục, tôi trình bày với cử tọa là tôi giới thiệu theo ngành, và bắt đầu bằng Vật lý, vì ông Kastler vẫn K, trong khi nhà vật lý thứ nhì trẻ tuổi, thì tên vẫn L ; sau giới thiệu đến ngành Sinh học, rồi Địa lý, vv. Kể vậy để nói rằng không phải lúc nào cũng dễ thuyết phục anh, nếu như không tìm được lý lẽ mà anh cho là “ hợp lý ”. Một lần tình cờ anh và tôi cùng gặp nhau ở khách sạn ở Hà Nội ; tôi hỏi anh trong phòng anh có nước không (đó là cái thời còn hay tắt điện, tắt nước, mà có nước thì cũng giống như màu nước sông Hồng ngày lũ), anh cười bảo tôi : có nước, mà cũng chẳng cần bước vào thùng tắm, cứ đứng ngoài mở vòi thì cũng tắm được rồi (ý nói là ống nước thủng, mở vòi thì nước phun tung toé cả ra sàn). Lần chót mà chúng tôi tình cờ cùng ở Hà Nội là hè 1981 ; gặp tôi ở hành lang khách sạn, anh hỏi : “ *Đi đâu vậy ?* ”. Tôi kể là Chủ tịch Phạm Văn Đồng mời cơm riêng (lúc đó, không gọi là Thủ tướng, mà là Chủ tịch Hội đồng bộ trưởng). Anh bảo : “ *Tao cũng muốn gặp Chủ tịch Phạm Văn Đồng, nhưng chả biết Chủ tịch có biết tao đang ở Hà Nội không. Tao có việc đáng nói. Mà có cách nào thu xếp ?* ”. Tôi trả lời : “ *Để xem...* ”. Cuối bữa, sau khi đã trình bày xong công việc của tôi, tôi nói : “ *Anh Henri cũng mới tới Hà Nội ; tôi nghe anh ta kể là có việc muốn nói với bác* ”. (Đó là việc ông Chevènement lúc đó là bộ trưởng quốc vụ khanh, phụ trách nghiên cứu khoa học và công nghệ trong Chính phủ Pháp, ngỏ ý muốn sang thăm Việt Nam ; ông ta vốn ủng hộ Việt Nam từ thuở còn là sinh viên và chống chiến tranh ngay từ đầu). Ông Đồng bảo : “ *Henri cũng đang ở đây à ? [...]* ”. Tôi về khách sạn, bảo Henri : “ *Giải quyết việc cho mi rồi đấy* ”. Rồi hôm sau có xe đón anh lên làm việc... Sự trao đổi tương trợ giữa anh và tôi thường là như vậy.

Từ năm đó, do sức khoẻ, tôi không có dịp về nước nữa, nhưng anh thì năm nào cũng đi Việt Nam. Nước nhà mở cửa, việc giao dịch giữa người trong nước với người nước ngoài dễ dàng hơn và trực tiếp, khỏi cần trung gian ; khách qua lại thăm hỏi trở thành hiếm, hay không còn nữa. Cũng là việc tất nhiên. Anh và tôi không còn chung làm việc, nhất là từ ngày tôi thôi công tác hội đoàn. Còn anh vẫn lặn lội với sự hợp tác, và chúng tôi vẫn thường trao đổi qua điện thoại. Hình như năm ngoái chính quyền nước nhà có tặng anh “ **Huân chương Hợp tác** ”, nhưng tôi không thấy anh kể. Đất nước ta đổi mới, kinh tế đi lên, cuộc sống vật chất dễ dàng hơn trước nhiều ; tuy mừng cho đất nước ta nhưng hình như trong anh có một niềm ưu tư, có lẽ vì xã hội ta đã thay đổi, tâm tư, nguyện vọng, phong thái của một số người Việt Nam cũng đã thay đổi, không hoàn toàn giống như hình ảnh mà anh ước mơ thuở trước.

Mới đây, trong buổi chiều đãi nhân dịp Chủ tịch Trần Đức Lương thăm Pháp, tôi không thấy anh. Hỏi, mới biết sức khỏe anh giảm đột ngột. Hôm sau, tôi gọi điện hỏi thăm, anh còn vui vẻ, bảo rằng anh không đến vì anh sợ ngã, mà anh lại không muốn “ *nghư diễn kịch trước mắt mọi người* ” ; anh kể là cái chân phải của anh đã chết, nhưng anh còn gượng dùng tay phải để chỉ huy nó. Tôi ngó ý muốn đến thăm, anh lạc quan hẹn khoan mươi bữa để cho sức khỏe anh khá lên đã, vì anh mới đổi thuốc. Thế rồi anh mất mấy hôm sau ...

Để kết luận về người bạn vong niên này (anh hơn tôi gần mười tuổi), tôi muốn nói rằng anh có phong thái của một bậc trượng phu như người Việt Nam ta thường hình dung trong sách vở : xả thân, vị tha, hào hiệp, tín nghĩa, thủy chung... Đó là hình ảnh mà tôi giữ về anh. Còn lại chỉ là tiểu tiết.

Bùi Trọng Liễu

Giáo sư Đại học René Descartes de Paris

Bửu Chỉ, người mới trăm năm

Lê Minh Hà

Trưa ấy,
Hà Nội,
phố Mã Mây.

Tôi đi lang thang trong phòng tranh Bửu Chỉ. Tôi, một cô giáo vừa rời đại học. Lũ học trò kém cô bảy tám tuổi túm tụm bên ngoài phòng tranh, dưới nắng thì thầm những chuyện gì của tuổi mười bảy mười tám, cái tuổi mà tôi vừa xa đi. Nhưng luôn có cảm giác là xa, xa lắm.

Hà Nội trưa ấy vẫn thỉnh thoảng ran lên một mỗi một tiếng ve dài. Nhưng phố đã chớm chớm những ngón chân thu nắng.

Hà Nội nhọc nhằn và dịu dàng.

Thư của bạn bè Bửu Chỉ bay mười phương. Những dòng buồn. Bàng hoàng.

Bửu Chỉ trăm năm ở tuổi năm tư.

Vậy là khi đó Bửu Chỉ mới ba chín. Tôi bây giờ.

Nhưng lúc đó tôi gọi Bửu Chỉ là chú. Không phải vì thói đồng đánh hay rụt rè của một tuổi con gái. Cũng không phải vì Bửu Chỉ nổi tiếng và gọi chú là để phân cấp tiếng tăm.

Tôi có cảm giác nhỏ bé, quá đỗi nhỏ bé, buồn vì nhỏ bé đến thế trước người đàn ông nhỏ bé đó.

Mà nắng ngoài kia thì mênh mang, không lời.

Có cái duyên gì không mà khi đó giữa bao nhiêu người Hà Nội đang im lặng di chuyển giữa phòng tranh Bửu Chỉ lại dừng bước bên tôi. Và chúng tôi đã nói bao nhiêu là chuyện. Cái giọng Huế bình thản về những ngày Thừa Phủ của Bửu Chỉ giữa trưa Hà Nội ẩn tượng đến bây giờ, nơi này, đang lạnh và buồn như đám như cát. Và những áp iu trong một cánh điều Bửu Chỉ thả lên bầu trời khổ tải. Và tình yêu bụng tròn giống loài. Rực mà đậm, mà bên trên nền nâu nghèo cực.

Bạn thân Bửu Chỉ, anh Đặng Tiến hôm qua hỏi tôi từ Paris: Bao tải thật ấy à? Vâng anh ạ. Bao tải thật. Khổ tải, đúng chữ của Nguyễn Tuân. Những ngày Hà Nội thiếu, khắp nơi thiếu. Những ngày mà cửa hàng gạo thông báo gạo về, bán cũ, bán cũ thôi. Những ngày mà, nếu có tin ấy, thì dù có đam mê đến mấy, ý thức trách nhiệm cao đến mấy cũng phải xung phong đi xếp hàng mua gạo nếu người nhà công việc thức bách hơn mình. Những sợi đay nâu, thô, xen vài ba sợi trắng nhờ và tự dưng dù khác thế lại gọi nhớ điệp Đông Hồ. Bửu Chỉ và Hoàng Đăng Nhuận đã nhấn vào cái nền dân tộc một thời ấy bao nhiêu đam mê và táo bạo. Vành trăng non mấp máy, cái gạt tàn im hơi Hoàng Đăng Nhuận. Bàn tay vươn trong lao Thừa Phủ, cánh điều mang khát vọng trẻ thơ bay, những bụng tròn ấp ủ chuẩn bị hoài thai tình yêu Bửu Chỉ. Và phòng tranh : trụ sở của Hội Văn học nghệ thuật Hà nội, âm âm nắng sáng bên ngoài, khê khằng những tiếng chân đi.

Hà Nội thiếu mà vẫn đủ.

Bửu Chỉ chấp nhận hết sức thoải mái cái cách xưng hô có lẽ là kì quặc nếu ở miền trong của tôi. Tôi di động theo Bửu Chỉ. Vũ điệu chậm của một câu chuyện nhiều khoảng ngừng, xen Trịnh Công Sơn. Bửu Chỉ kể tôi nghe đã về thế nào giữa lao Thừa Phủ, đã hát nổi tuyệt vọng và khao khát của bạn mình thế nào trên những ngày tháng đó. Không một lời về những gian nan để từ đó đột hiện cái ý tưởng biến khổ tải thành toan. Tôi biết vì sao tôi thấy mình bé nhỏ trước Bửu Chỉ. Dù một tuổi thơ không dễ dàng, dù một đời sinh viên vất vả, dù những cọ xát bất lực với đời thường cực nhọc, tôi, chúng tôi, đến tuổi ấy rồi vẫn chưa bao giờ tự quyết cuộc đời mình, chưa bao giờ thật sống, chưa bao giờ dấn mình cho những quyết định dứt khoát và quyết liệt. Nhưng khao khát vẫn ngồi lên giữa những ngày đang sống mờ mờ nhạt nhạt. Như cánh điều Bửu Chỉ vẫy vào trời.

Khi ấy, Bửu Chỉ bằng tuổi tôi bây giờ. Nhưng cô gái ngoài hai mươi là tôi lúc đó sống sờ vì những ngày tháng đã qua của Bửu Chỉ, vì những trần trở có tên của anh khác với chúng tôi biết bao nhiêu, vì những khao khát của anh cũng khác với chúng tôi bao nhiêu. Liệu có ai không một lần khao khát trong đời ? Liệu có mấy ai không để cho khao khát của mình sống chết mặc xác ? Chưa nói gì đến sự làm thăng hoa được những khát khao riêng.

Những khoảng ngừng trong câu chuyện của Bửu Chỉ là những khoảng hiện Trịnh Công Sơn. Ít nhất là khi ấy tôi chưa từng nghe ai hát Trịnh Công Sơn như thế. Giọng Huế, nhỏ, thỉnh thoảng mất hút đâu giữa chừng câu chuyện. Với tôi, Trịnh Công Sơn là những ngày tháng đó, là Khánh Ly nghe đi nghe lại bao lần, là Bửu Chỉ một lần không bao giờ gặp lại. Tôi có một Hà Nội để yêu, Trịnh Công Sơn và Bửu Chỉ là một phần của Hà Nội ấy.

Bửu Chỉ nói tôi ghi cảm tưởng. Tôi đã từ chối và đã hứa về viết thư kể cảm tưởng của tôi sau khi rời phòng tranh, và sẽ gửi qua nhà thơ Nguyễn Xuân Thâm mà Bửu Chỉ bảo là cháu gọi bằng cậu. Tôi đã thất hứa.

Thay vào thư là một bài viết dài, một bài thơ. Không bao giờ tôi gửi. Bản thảo vẫn nằm đâu đó trong bao nhiêu giấy tờ sách vở tôi để lại. ‘Tranh khổ tải lung linh màu sắc - Bụng tròn giống loài - Trần trở đất và nước - Tình yêu hoài thai...’ Tại sao tôi không gửi ? Vâng, có lẽ vẫn là vì như thế. Vì cảm giác mình không thể hiểu hết được anh. Mà nghệ thuật cần biết bao sự tri âm. ‘...Hoạ sĩ lang thang trong phòng tranh - Tôi không biết anh bằng bước chậm của đời mình - Đã qua bao tình yêu và nỗi khổ.’

Và cũng lại còn một ngăn ngại : Liệu anh có nhớ một trưa Hà Nội ấy, liệu anh có nhớ một người con gái Hà Nội còn rất trẻ mà đã ngạc nhiên thấy mình thôi không còn hăm hở, nên đã kinh ngạc dừng chân trước những cánh điều anh, đã nghe anh thầm thì nhạc Trịnh. Đã nghe tiếng anh cười rất nhẹ về những ngày Thừa Phủ. Bao nhiêu đổi thay từ bấy đến giờ. Nhà tôi không còn ở nơi cũ. Bao nhiêu trang viết không bao giờ gửi của tôi ngày ấy liệu có còn sau những mùa mưa phùn ẩm ướt? Mà thôi. Giấy sẽ mục. Chữ sẽ mòn. Sống trên đời cần có một thôi. Tắm lòng. Cho gió cuốn.

Chú Bửu Chỉ ! Bây giờ chúng cháu xin gọi chú là anh.

19.12.2002

Limburg (Đức)

Tiếc thương Bửu Chỉ : một tài năng đứt gánh nửa chừng...

(Thế giới tranh và phong cách Bửu Chỉ)

Trần Hoàng Phó

LTS. *Họa sĩ Bửu Chỉ đã trút hơi thở cuối cùng ngày 14.12, sau một cơn huyết áp cao đột ngột. Anh sinh năm 1948 tại Huế, là cử nhân luật, tự học để trở thành họa sĩ. Năm 1972 đến 1975, anh bị chính quyền Sài Gòn bắt giam vì tham gia phong trào chống chiến tranh của sinh viên, học sinh; năm 1983 đến 1988, là ủy viên BCH Hội Nghệ sĩ tạo hình VN. Bửu Chỉ có tác phẩm trong Viện bảo tàng Mỹ thuật VN và Singapore, cũng như trong các bộ sưu tập tư nhân của châu Á, châu Âu và Bắc Mỹ. Năm 1988, anh triển lãm tại Paris, năm 1994 tại Hong Kong. Diễn Đàn trân trọng giới thiệu với bạn đọc bài viết dưới đây của nhà văn Trần Hoàng Phó, và bài “ Bửu Chỉ, người mới trăm năm ” của Lê Minh Hà (trang 28)*

Hốt nhiên, Ông xanh bí ẩn, trở trêu và cay nghiệt nào đó đột ngột bẻ gãy sự sống một người con ưu tú của xứ Huế, con người tài hoa, đầy tâm huyết với cuộc đời, đất nước và nghệ thuật : họa sĩ Bửu Chỉ, ở tuổi 54. Lúc tài năng đang độ phát sáng, sung mãn, hứa hẹn một loạt tác phẩm chín muồi về đẹp lộng lẫy, chạy đua với thời gian, hư không và vĩnh cửu.

Hiển dạng trọn đời cho hội họa như một thứ nghiệp chướng và như một cách thế chọn lựa để tồn tại giữa cõi Đời, cũng là một cách thế để suy tưởng, phát biểu với nó bằng một thứ ngôn ngữ đặc biệt của đường nét, màu sắc, và cũng để có thể mưu sinh, sống độc lập, đồng thời bảo vệ quyền tự do sáng tác trước các nhân quan hẹp hòi về nghệ thuật. Đam mê và miệt mài, sống mãnh liệt, để vẽ và vẽ trong cô đơn như một gã tù khổ sai đi tìm vẻ đẹp vĩnh hằng : Thế giới tranh của Bửu Chỉ (gần 300 bức như anh đã tổng kết với tôi, tháng Năm rồi) đa dạng và độc đáo, u ám và rực rỡ. Đôi khi yên bình và thanh thản như một lời kêu gọi bằng an, đôi khi kinh khủng như một cơn ác mộng, đôi khi lại có vẻ như giễu cợt về trò chơi lớn của cuộc đời (trong các tranh “Mặt nạ” và “Xiếc”). Đôi khi bị hút vào những ám ảnh về thời gian qua mau và hủy diệt sự tồn tại của kiếp người. Đôi khi như một nỗi khát vọng đón đau, bất lực. Đôi khi như một tiếng kêu thẳng thốt về bị kịch của con người : nỗi buồn và quyền hy vọng.

Tranh của anh đi tới tận cùng bản thể sâu thẳm của chính anh, và đi tới nó cũng là chạm tới cội rễ nguyên nguyên của con người, trong thân phận giữa vũ trụ vô cùng, và sự phù du, của chính nó.

Mỗi bức tranh của anh , dù vẽ gì, bố cục ra sao, sử dụng gam màu gì cũng đều toát lên chất suy tưởng về thân phận người giữa cuộc thế (trong chiến tranh, bạo lực, nhỏ nhen, thù hận, nghi kỵ...) và giữa vũ trụ với những ám ảnh và khát vọng, về sự sống và cái chết, hạnh phúc và khổ đau, hữu hạn và vô cùng.

Chất thơ và chất triết lý hòa quyện thành một, nhuần nhuyễn trong tranh anh. Có thể nói mỗi bức tranh của Bửu Chỉ là một bài thơ, dù nhỏ hay lớn cũng chất chứa các sắc màu của tâm trạng đầy bị kịch của chính anh và kiếp người, nhưng cũng lại tràn đầy vẻ đẹp u hoài, mơ mộng, hy vọng.

Trong giai đoạn cuối của cuộc đời sáng tác (10 năm gần đây) anh vẽ bằng một thứ linh giác, một thứ huyền tưởng tâm linh phóng vọt từ vô thức sâu thẳm của bản thể. Bửu Chỉ vẽ như xuất thần, như được nhập cảm từ một cõi chiêm bao nào đó. Tranh của anh lúc này có vẻ như một bài thơ siêu thực, nhưng chính trong cách thế chọn lựa hình thức lạ lùng độc đáo đó để thể hiện, nó lại gọi biết bao nhiêu ý nghĩa chiêm nghiệm sâu sắc về cuộc đời và phận người.

Bửu Chỉ thường nêu một thắc mắc với tôi về một nhận xét trực cảm lạ lùng của Trịnh Công Sơn: “Bửu Chỉ nặng nề. Hình như là rất nặng nề. Sự nặng nề của cuộc đời này biết lấy một tình huống nào để đo lường đây.” (Viết về Bửu Chỉ, SH số 159, tháng 5/2002).

Tôi đã nói với anh rằng TCS viết trong lúc so sánh với cảm quan nghệ thuật của Văn Cao và của chính TCS. Thanh thoát và nhẹ nhàng phiêu bồng như không là chính Văn Cao, đi xiếc trên dây giữa trọng lực với đời và kiếp người, và lãng đãng sương khói với cõi thiên thai vĩnh cửu là TCS. Còn anh, Bửu Chỉ, cảm quan nghệ thuật của anh rất nặng với bị kịch phận người và trần gian rộn bóng mệnh mỏng này. Bửu Chỉ hình như gập gù. Nhưng nói thế, cả ba đều nặng kiếp nhân sinh, có điều là Bửu Chỉ nặng hơn mà thôi.

Thế giới tranh Bửu Chỉ đẹp ở cách thể hiện độc đáo các hình thể, những hình tượng rất riêng mà chính anh chiêm nghiệm, khám phá ra. Anh có các “tứ” hình thể độc đáo : Một con ngựa đá trở hoa, một hình người đang tay như tượng Chúa Giê su bị đóng đinh trong một quả trứng hay là trái đất giữa một màu xanh thẳm của vũ trụ mệnh mỏng, chấm điểm bởi nhật nguyệt vàng, đỏ nhỏ nhoi. Một ám dụ về kiếp người giữa không gian và thời gian vô cùng tận. Đôi bàn tay vươn dài, xương xẩu che con mắt với một khuôn mặt kinh hoàng lộ ra đằng sau : con mắt ngược nhìn cõi nhân gian thẳng thốt của anh.

Vẻ đẹp của tranh anh chính là vẻ đẹp “tạo hình”. Các hình thể này được vẽ bằng những nét đứt khoát, chắc, rõ. Xem bức tranh “Con mắt nhân gian” của anh mới vẽ, hay các bức “Núi lấy thời gian”, “Mong manh và bình yên”, các bức tranh về nhạc sĩ TCS, bức về nhạc sĩ Phạm Duy... đều có thể khẳng định trực cảm đó.

Các hình thể này gắn bó trọn vẹn và nổi bật nhờ cách sử dụng và phối màu rất riêng thuộc cá tính “nặng và nóng” của anh. Anh thường dùng các gam màu nóng trong thế tương phản, đối lập để làm nổi bật các hình thể và để thể hiện các sắc thái tâm trạng. Thành thử tranh anh có vẻ đẹp rực rỡ của cuộc truy hoan các sắc màu, qua đó, dựng nên hình tượng triết lý tranh. Tuy nhiên cái vẻ u hoài, đau đớn cứ toát ra qua trò chơi của ngôn ngữ sắc màu lộng lẫy đó. Bố cục của tranh anh thường rất chặt, hài hòa nhưng thoáng. Các hình thể được

chạm khắc vào một không gian rộng hoặc cao. Anh có trực cảm nhạy bén về một trật tự kết cấu hài hòa theo kiểu anh.

Xem anh vẽ tranh, khi có độ chênh vênh hoặc hụt hẫng nào đó về phối màu hoặc tương quan giữa hình thể và không gian tranh, anh thường nghĩ ngợi trăn trở để cho thêm một vệt màu, một hình ảnh nhỏ, thế là tất cả các yếu tố xộc xệch đó lại đi vào thế giới trật tự của cái đẹp - không thừa, không thêm được nữa.

Phong cách anh có ưu thế sử dụng các mảng, khối, vệt màu nặng, dầy. Có lẽ kỹ thuật sử dụng màu này của Cézanne đã đi vào vô thức sáng tạo của anh từ thời trẻ. Do đó, tranh của anh không có vẻ đẹp lung linh bằng nghệ thuật “chấm điểm” (pointillisme) sử dụng gam xanh lơ chủ đạo của Hoàng Đăng Nhuận, hoặc vẻ đẹp mơ màng sương khói kiểu Chagall với các vệt màu thoáng, mỏng, nhẹ và các hình thể thanh thoát, mờ ảo của tranh Đinh Cường, là những bạn họa sĩ thường cùng triển lãm với anh. Nhưng tranh anh có vẻ đẹp khác, vẻ rực rỡ của sắc màu và hình thể đập mạnh đầy chất suy tưởng triết lý, linh giác, ám tượng mà lại rất nên thơ.

Ám ảnh mãnh liệt và đau đớn trong tranh của anh, và cũng là linh cảm của anh trước phận số của chính mình là khuôn mặt khắc nghiệt và tàn bạo của thời gian đối với thân phận hữu hạn mong manh của kiếp người và kiếp nghệ sĩ : mà cái chết là dấu chấm hết to lớn, bí ẩn, uy nghi.

Hình tượng chiếc đồng hồ nhiều đáng về với các con số La Mã cứng cỏi đứng thì thâm về cõi hư không, về sự trôi chảy mất mát, tiêu hao sự sống, trở thành một mô típ chủ đạo trong một loạt tranh anh.

Cái góc quán cà phê Thiên Đường heo hút và tro trọi bên dòng sông Hương thâm lặng, nơi anh hay ngồi buổi sớm trầm tư cho một ý tưởng, một cách thể hiện tranh, hay sôi nổi trò chuyện, tâm sự, tranh luận với bạn bè về cuộc sống, nghệ thuật và thời cuộc, giờ đã mãi mãi vĩnh biệt anh.

Không gian vô cùng tận của vũ trụ, nơi nhật nguyệt mang mang soi tỏ, ở trong đó con người vừa nhỏ bé, vừa kỳ vĩ, nhỏ bé trong thân phận và kỳ vĩ trong khát vọng và suy tưởng muốn ôm choàng tất cả sự sống và nỗi đau - nỗi sâu muộn và niềm hy vọng kiếp nhân sinh, hóa thân thành sự đam mê sáng tạo nên các tác phẩm nghệ thuật như là sự chống trả với bước đi tàn bạo của thời gian.

Giờ đây, chính con người trong không gian đó là hình ảnh anh trong chiếc nôi lớn của vũ trụ và cũng là nắm mô cho một kiếp tài hoa.

Chỉ còn sức sống và vẻ đẹp, buồn vui, và hy vọng trong những bức tranh đầy suy tưởng triết lý và linh giác của anh là còn sống mãi với thời gian.

Ấu đó cũng là cách thế tồn tại của người nghệ sĩ trong trò chơi lớn của cuộc đời mà có lẽ với độ lùi của thời gian sau cái chết của anh càng dài bao nhiêu thì người ta mới có thể đánh giá đầy đủ hơn vóc dáng kỳ vĩ của một kiếp nghệ sĩ tài hoa.

Trần Hoàng Phó

(Viết trong những ngày tang BC)

Huế, 17/12/2002

Nhà thơ Tố Hữu, qua đời ngày 9 tháng 12 năm 2002, thọ 82 tuổi, là một tác gia chủ yếu trong nền văn học, thi ca Việt Nam thế kỷ XX.

Trước tác của ông cơ bản là thơ chính trị, đấu tranh cho độc lập, thống nhất đất nước, ngợi ca dân tộc, đề cao lý tưởng cộng sản và chủ nghĩa xã hội. Như vậy, dĩ nhiên là nhiều người thích hoặc không thích.

Kể thích trong giai đoạn đấu tranh, một khi mục tiêu đã hoàn tất thì bớt thích. Người chuộng những bài thơ ngợi ca lý tưởng — dù có khác chính kiến — cũng dè dặt với những câu sất máu hay quá khích. Loại thơ ngợi ca dân tộc và đất nước trước kia, bây giờ đọc lại thấy nhàm chán, dễ dãi. Người yêu chuộng thi ca một thời cho thơ Tố Hữu là mới mẻ thiết thực, bây giờ thấy cũ kỹ thiếu sáng tạo và hiện đại. Xưa kia Tố Hữu làm thơ cách mạng, bây giờ ông được xem như là tác giả bảo thủ, từ hình thức đến nội dung.

Phía khác chính kiến, dĩ nhiên lắm kẻ không ưa, thậm chí còn thù oán. Họ thường cố công trích dẫn mấy câu văn về tuyên truyền quá khích để bêu riếu.

Ở đời, những cái thời thượng, quá đáng thường chóng qua, bên nào cũng vậy. Văn học lâu dài công bình hơn.

*

Vấn đề đầu tiên là thơ chính trị.

Nhiều người không ưa, và không nhất thiết vì bất đồng chính kiến. Mà vì họ quan niệm thơ là cái gì đó, mơ mộng và thoát tục. Thơ chính trị hay chính luận là tuyên truyền, giống như quảng cáo. Thậm chí còn tệ hơn quảng cáo : thuận tai thì đọc hại, nghịch nhĩ thì khiêu khích, chính luận mà chỉ gây dùng dung là thơ dở. Đây là giá rất đắt mà người làm thơ phải trả.

Sự thật, chính trị là thành phần cuộc sống, nhất là của dân tộc Việt Nam trong nửa thế kỷ — thời gian sáng tác của Tố Hữu — phải thường xuyên tranh đấu cho sự sống còn của đất nước. Thơ cũng là thành phần của cuộc sống đó. Một bộ phận của cơ thể không thể không lay chuyển theo các bộ phận khác. Chính trị ở đây, không phải là chính quyền, hay kỹ thuật quản lý một đoàn thể hay quốc gia, mà hiểu theo nghĩa rộng, là tương quan giữa con người và xã hội, là ý thức cá nhân trong cộng đồng, dân tộc và đất nước. Nó phải biết *đau nỗi đau trời đất, buồn nỗi buồn thiêng của núi sông* như lời thơ Vũ Hoàng Chương. Thơ gắn liền với số phận con người — mà con người lại gắn bó thân phận mình với dân tộc. Điều đó hiển nhiên. Giản dị hơn nữa, thơ hay không phải nhờ vào chính trị, và dở không phải bởi vì chính luận. Loại trừ chính luận ra khỏi văn thơ thì sự nghiệp văn học của Nguyễn Trãi sẽ teo lại không còn là bao, và kẻ hụt hẫng nhất sẽ là... Lý Thường Kiệt.

Tố Hữu, xuất thân từ phong trào Thơ Mới 1932-1945, đã có công tạo một nội dung mới cho phong trào này, đã đưa phong trào Thơ Mới vào sự nghiệp giải phóng dân tộc — dĩ nhiên là với nhiều tác giả khác — nhưng ông là mũi tiên phong. Với thơ Tố Hữu, những *Mẹ Tom, Mẹ Suốt* đã đi vào rừng sâu, ngục tối, và dấn dáp Nàng Thơ đã thay xiêm áo. Thơ đã thật sự đến với quần chúng, theo những bước chân, đi không dấu, nấu không khói, nói không tiếng, đã biết với nhân dân “*cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu*”. Các nhà thơ thường ảo tưởng về “*thiên chức*” của mình, tự phong làm những ngọn “*hải đăng*” cho nhân loại. Nhưng ai đọc các Ngài ? Có người còn ảo tưởng : dân tộc Việt Nam yêu thơ. Nhưng yêu thơ gì,

TỐ HỮU (1920-2002)

ngoài những vần về ê a áp úng trong các dịp hiếu hỉ, tử hạo trà dư ? Hai nguồn ảo tưởng ấy đã kết duyên, thành đôi thành lứa, nương tựa vào nhau mà sống. Một hạnh phúc vần về trên ngọ nhận. Thơ Tố Hữu với những thành tựu và hạn chế, đã thật sự đi vào quần chúng thuộc nhiều giai tầng xã hội khác nhau, trong một thời gian dài, trong gian truân và khói lửa. Nói rằng thơ Tố Hữu đã *xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước* thì quá đáng, nhưng đã cụ thể tham dự vào đời sống gian lao của dân tộc.

Tố Hữu sử dụng thơ trong mục đích chính trị, cái đó đã rõ ; nhưng đồng thời và vô hình trung, ông đã sử dụng chính trị làm đòn bẩy cho thi ca. Còn về sau, thơ hay hoặc dở, không còn tùy thuộc ông ấy, cho dù ông có phân trách nhiệm chỉ đạo.

Trong đặc tính của nó, thơ không có chức năng thông tin, mà phục vụ chức năng thẩm mỹ của ngôn ngữ. Đúng. Nhưng đã mấy người hiểu ? Người nghe, đọc thơ, trước hết là đón nhận thông tin, về sau, về lâu về dài, mới ý thức được phẩm chất thẩm mỹ của ngôn ngữ *Trăm năm trong cõi người ta* là một câu thơ xoàng, *chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau* là một thông tin lẫn lộn, cuộc đời Thúy Kiều là chuyện vắn vớ, nhưng tác phẩm Truyện Kiều đã làm giàu ngôn ngữ và tâm hồn Việt Nam ; thơ cách mạng, thơ kháng chiến nhắm mục đích tuyên truyền và thực dụng, nhưng sau khi tuyên truyền, nó lưu lại một dư vị thẩm mỹ trong ngôn ngữ người dân — như vậy là đã đóng góp vào sự nghiệp thi ca nói chung. Hiểu theo tinh thần này, công bình mà nói thì thơ Tố Hữu — trong những hạn chế — đã có những đóng góp tích cực vào nền thi ca Việt Nam, trên ba mặt : củng cố, phổ biến và phát huy.

Thơ Tố Hữu không cách tân thi pháp, nhưng phát huy chức năng xã hội và đa hiệu khả năng truyền thông của thi ca. Nó không làm mới, mà có làm giàu.

*

Chữ tài, trong nghệ thuật, là một khái niệm phức tạp. Thành công, ít nhất về mặt xã hội, như Tố Hữu, thì nhất định là phải có tài. Ông đã khéo chọn và chọn đúng đường đi. Thơ ông phục vụ chính trị và lịch sử, và ngược lại lịch sử và chính trị cũng phục vụ lại thơ ông. Trong lịch sử, nếu không có những cuộc chiến tranh giải phóng thì vẫn có một Eluard hay Aragon tầm cỡ, và cũng sẽ có một Tố Hữu, nhưng một Tố Hữu tầm tầm. Trong *Thi Nhân Việt Nam*, viết 1941, xuất bản 1942, Hoài Thanh không một lần nhắc tên Tố Hữu, mà ông có biết, và đã bị phiên trách sau này. Nhưng là trách oan. Lỗi trách người này để nịnh người kia. Mãi về sau, Cách Mạng Tháng Tám 1945 mới tạo tư thế và nâng cao tầm cỡ cho thơ Tố Hữu.

Tố Hữu là người có tài và có ý thức về thi pháp, thậm chí có khả năng cách tân thơ. Tiếc là đã không làm. Trong bài *Huế Tháng Tám*, 1945, ông đã viết :

*Cổ ta réo trâm trận cười trận khóc
... Te hét huyên thiên ta chạy khắp nhà
... Ngực lép bốn nghìn năm. Trưa nay gió mạnh*

*Thổi phồng lên. Tim bỗng hóa mặt trời
Có con chim nào trong tóc nhảy nhót hót chơi...*

Nhưng Hồ chí Minh, ngay sau đó, đã gay gắt phê phán. Và dĩ nhiên, ông Tố Hữu nhà thơ phải nhường chiếu cho ông Tố Hữu đảng viên cao cấp. Thỉnh thoảng, có lúc ông nhà thơ khề khàng :

*Tôi ở Vĩnh Yên lên
Anh trên Sơn Cốt xuống
Gặp nhau lưng đeo Nhe
Bóng tre trùm mát rượi*

...

*Ta đánh giặc chạy re
Hai đứa cười ha hả*

...

*Chia nhau điều thuốc lào
Nào anh hút tôi hút*

Cá Nước, 1947

Giọng thơ hào sảng, hiện đại, Xuân Diệu cho là thơ mở đường. Tố Hữu mở đường, nhưng rồi sau đó không cho ai đi.

Bài *Ta đi Tới*, 1954, ngoài dụng tâm chính trị, có những câu hay :

Tháng Tám mùa Thu xanh thắm

Hay từ những âm vang. Hai nguyên âm a đầu câu mở rộng nền trời, nguyên âm u luyến láy giữa câu, nâng bầu trời lên cao, rồi hai âm a cuối câu đẩy tâm mắt ra xa, xa xa, xa tận chân mây. Trời thu Yên Đỗ, *một buổi trưa không biết tự thời nào* (Huy Cận).

Đa số các nhà thơ khẳng định tài năng ngay từ tập thơ đầu, thậm chí có người suốt đời không vượt khỏi tác phẩm đầu tay. Tố Hữu tập làm thơ, tiến bộ từng bước một, mỗi ngày thơ mỗi nhuần nhuyễn, hiệu lực. Bài *Xin gửi Miền Nam*, làm mùa Xuân 1972, dưới bom đạn Mỹ, có đoạn bình an đánh dấu một đỉnh cao trong thi pháp :

*Tôi lại làm thơ, như mỗi lần
Nghe ầm trời, lất phất mưa xuân
Con chim chích nhỡ mùa táo sơn
Rúc rích về ăn táo ngoài sân*

Dị dạng nhất là câu thơ thứ nhì. Đãi chất chính trị ra khỏi những câu thơ trên đây, nó vẫn hay. Và hay cách khác. Thoảng và bền hơn.

*

Những hạn chế trong thơ Tố Hữu thì Trần Dần đã viết bài phê phán từ 1957, thịnh thời của Tố Hữu. Bài viết can trường, sắc sảo và chính xác, từ 2001 đã được phổ biến rộng rãi ở ngoài nước. Tôi không cần thêm điều gì.

Tố Hữu nhà thơ, còn là nhà chính trị lãnh đạo văn nghệ, kinh tế. Nơi này hay nơi kia, khi này hay khi khác, ông đã có những sai lầm, mà tôi không nói ở đây, vì không phải lúc, lễ độ văn học không cho phép.

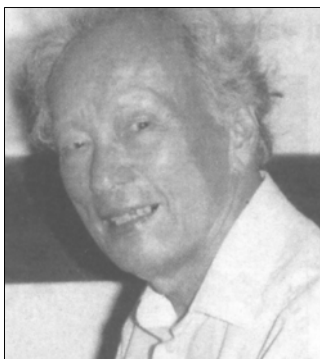
Nợ bút trước sau gì cũng dễ trả.

Chỉ có nợ tình mới canh cánh.

Đặng Tiến

(Viết vào tháng chạp dương lịch, nhằm ngày giỗ Xuân Diệu 18, Toàn Quốc Kháng Chiến và tang lễ họa sĩ Bửu Chỉ 19, và kỷ niệm 20 năm Aragon ngày 23/12/2002

Thương tiếc nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương



Nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương đã ra đi ngày 5-12-2002, thọ 83 tuổi. Ông thuộc lớp nhạc sĩ đầu tiên của nền tân nhạc Việt Nam. Sinh ngày 22-05-1919 ở làng Văn Thê, huyện Hương Thủy, tỉnh Thừa Thiên, trong một gia đình viên chức yêu thích ca nhạc cung đình và nhạc thánh phòng truyền thống, năm 9 tuổi ông được gia đình cho học đàn nguyệt. Sau khi tốt nghiệp trung học ở trường Quốc Học, ông ra học ở trường Thăng Long, Hà Nội.

Năm 1938 ông là viên chức bưu điện ở Sài Gòn, cùng với Lưu Hữu Phước và Huỳnh Văn Tiểng hoạt động trong một nhóm nhạc tài tử.

Năm 54, ông tập kết ra Bắc, và là một trong những nhạc sĩ đầu tiên soạn nhạc cho múa, kịch múa, phim, v.v. Trong kháng chiến không mấy ai là không biết đến bài *Bình Trị Thiên khởi lửa* của ông.

Tác phẩm nhạc của ông để lại khá nhiều, nhưng nổi tiếng nhất là ba ca khúc, cũng là những ca khúc lãng mạn nhất của ông : *Trên sông Hương* (1937), *Đêm Đông* (1939) và *Bướm Hoa* (1942).

Hai ca khúc đầu đã được giới trẻ thành thị hát rất nhiều vào những năm trước Cách Mạng tháng Tám, và được xếp ngang hàng với những bài hát của Đặng Thế Phong, Hoàng Quý, Thẩm Oánh, Lê Thương, Lưu Hữu Phước, v.v. mặc dầu đó không phải là những bài hát có thể hát đồng ca rầm rộ ở hè phố được, như những bài hát của Hoàng Quý (*Quê nhà tôi*), hay Thẩm Oánh (*Xuân về*) ! Đó là những bài hát buồn và chậm, chỉ dành cho những giọng đơn ca, để hát trong nhà, hát một mình, hoặc hát riêng cho một cử tọa bạn bè nào đó nghe mà thôi.

“Chiều tàn trên bến Hương giang lơ trôi
Bóng chim bay về chân núi xa vời
Chiều tàn trên bến mang theo hoàng hôn
Giòng sông buồn mơ chiều đám mây hồng
Khóm lau mờ nghiêng mình bên giòng nước...”

(Nguyễn Văn Thương, *Trên sông Hương*, 1937)

Thời những năm 40, giới trẻ thành thị chỉ có hai nơi sinh hoạt : hoặc là ở trong nhà, hoặc là ngoài hè phố ! Thời đó chưa có trụ sở phố để sinh hoạt, cũng chưa có cái sân khấu công cộng nào để tập dượt và trình diễn, ngay cả ở Hà Nội ! Tôi còn nhớ, chúng tôi thường hay phải tập hát và tập đóng kịch ở ngay trên...giường, nhà một người ở trong phố !

Phải chờ đến năm 1945, khi Thương Huyền xuất hiện trên đài phát thanh Tiếng Nói Việt Nam, người ta mới được nghe một giọng nữ thật sự thích hợp hát những bài này. Thương Huyền hát *Đêm Đông* không rền rĩ suốt mướt, không cải lương, và đã chinh phục ngay bọn trẻ chúng tôi.

“Chiều chưa đi màn đêm rơi xuống
Đâu đây buông lửng lơ tiếng chuông
Đôi cánh chim băng khuâng rã rời
Cùng mây xám về ngang lưng trời
Thời gian như ngừng trong tê tái
Cây trút lá cuốn theo chiều may
Mưa giông nhắc nhở những tiêu điều (*)
Sương thuốt tha bay, ôi điều hiu !...”

(Nguyễn Văn Thương, *Đêm Đông*, 1939)

(*) Có tập nhạc xuất bản ở miền Nam năm 1969 (NXB Bốn Phương) lại in là :

“Mưa giăng mắc Nhớ nhung, tiêu điều “

(có thể tác giả đã sửa lại, nhưng trước kia thì mọi người không hát như thế)

Người ta không thể ngờ được rằng nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương đã sáng tác bài *Trên Sông Hương* lúc ông chỉ mới có 17 tuổi, bài *Đêm Đông* lúc 19 tuổi, và bài *Bướm Hoa* lúc 23 tuổi !

Bướm Hoa cũng là một bài hát rất lãng mạn, nhưng tương đối vui. Thời của *Bướm Hoa* là thời của Minh Đỗ, thời của Hà Nội những năm 48-50 ! Minh Đỗ có chất giọng vui, trong sáng, luyện láy cũng điêu luyện, không cải lương, nên hát những bài như *Bướm Hoa*, *Kiếp Hoa*, v.v. rất hợp. Bài *Bướm Hoa* có lời đẹp, bóng bảy, đã từng được các cậu thiếu niên học sinh Chu Văn An nghiền ngẫm để khi cần thiết trích dùng trong những bức thư tình gửi dấu giếm cho các cô !

“...Bướm là những thiếu niên
tình say sóng Xuân
lòng tràn yêu đương...”

(Nguyễn Văn Thương, *Bướm Hoa*, 1942)

Hoài Văn

Diễn Đàn Forum

Directeur de publication: Nguyễn Quang Đỗ * Imprimé par nos soins
Dépôt légal: 178/91 * Commission Paritaire: AS 73 324 * Prix: 5 €

Địa chỉ bưu điện:

BP 50, F-92340 Bourg la Reine (FRANCE)

Địa chỉ điện tử (E-mail):

diendan@wanadoo.fr

<http://perso.wanadoo.fr/diendan>

Đại diện các nước: xin coi thể lệ mua báo (trang2)

Bài viết tay hay đánh máy trên một mặt giấy, hay trên đĩa PC (phông Unicode, VNI, TCVN, VPS, ...); hoặc qua Email (bỏ dấu theo quy ước Vietnet VIQR)