

MINORITY LITERARY INSTITUTION OF VIETNAMESE FRANCOPHONE LITERATURE BEFORE 1945

Phung Ngoc Kien*

Received: April 20, 2025

Revised: May 20, 2025; Accepted: May 25, 2025

ABSTRACT

Before 1945, there was a distinct group of Vietnamese authors who wrote in French. This group of authors forms the category of Vietnamese French-language writers. The concept of institution provides a framework for identifying this group from a sociological perspective of literature, treating it as a constitutive element of the history of Vietnamese literature. This article explores the minority status of the French-language literary institution in the literature before the August Revolution. Several questions must be addressed to define this minority literary institution: What does the minority status of the French-language literary institution entail? How did education contribute to the formation of this institution? What types of institutional groups existed? What is the relationship between the status of this minority literary institution and larger literary institutions?

Keywords: *literary institution; Vietnamese Francophone literature; minority literature; literature before 1945.*

* Corresponding author

Faculty of Literature, University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University, Hanoi
Email: phungkien@vnu.edu.vn

ĐỊNH CHẾ VĂN HỌC THIỂU SỐ CỦA VĂN HỌC PHÁP NGỮ VIỆT NAM TRƯỚC 1945

Phùng Ngọc Kiên*

Ngày nhận bài: 20 tháng 4 năm 2025

Ngày nhận bài sửa: 20 tháng 5 năm 2025; Ngày duyệt đăng: 25 tháng 5 năm 2025

TÓM TẮT

Trước năm 1945, có một số lượng nhất định tác giả Việt viết bằng tiếng Pháp. Tập hợp những tác giả này tạo thành nhóm các tác giả văn học Pháp ngữ Việt Nam. Khái niệm định chế có thể cho phép nhận diện họ từ góc nhìn xã hội học văn học để được xét như một yếu tố cấu thành của lịch sử văn học Việt Nam. Bài viết đặt vấn đề về tính thiểu số của định chế văn học Pháp ngữ trong văn học trước Cách mạng tháng Tám. Một số câu hỏi cần được giải quyết để nhận diện định chế văn học thiểu số này: Tính thiểu số của định chế văn học Pháp ngữ là gì? Giáo dục đã tham gia như thế nào vào sự hình thành định chế văn học Pháp ngữ? Có những kiểu nhóm định chế nào? Tương quan giữa vị thế của định chế văn học thiểu số này với các định chế lớn là như thế nào?

Từ khóa: định chế văn học; văn học Pháp ngữ Việt Nam; văn học thiểu số; văn học trước 1945.

* Tác giả liên hệ

Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

Email: phungkien@vnu.edu.vn

1. DẪN NHẬP

Đối với xã hội học, *định chế* hay *thiết chế* thể hiện một tập hợp các khuôn mẫu trong một cộng đồng quy định các hoạt động của những cá nhân có liên quan. Định chế có thể mang tính chất bắt buộc hoặc đề xuất và thể hiện những “thực tại” văn hóa đối với cá nhân. Những thực tại này gắn với các cá nhân có liên quan và trao cho họ các vị thế, vai trò phù hợp, do vậy sẽ quy định cách mà họ nhận thức xã hội và từ đó thực hành các hoạt động văn hóa. Bởi tính chất khuôn mẫu, định chế thể hiện rõ một mục đích cụ thể, mang tính bền vững, cũng như mang những giá trị nhất định. Những giá trị này trở thành cơ sở để xác định cho hành vi, cho hiện tượng hoặc cho các cá nhân tham gia. Hơn nữa, để có thể tác động và chi phối đến những tác nhân (cá nhân, tổ chức), thì định chế cần hoạt động như một cơ cấu tổ chức xã hội. Định chế không đồng nhất với đoàn thể hay tổ chức, nhưng các tổ chức, đoàn thể là sự cụ thể hóa của các định chế. Chính bởi những đặc điểm này, đặc biệt là tính khuôn mẫu và bảo thủ, tức là sự ổn định, mà P. Bourdieu trong lý thuyết về trường lực của mình cho rằng không tồn tại *định chế* theo nghĩa xã hội học thuần túy trong trường văn học, do tính chất căn bản của trường là luôn vận động vượt khỏi những khuôn mẫu (Bourdieu 2018: 380 - 381). Nhưng nếu vẫn có thể tiếp cận văn học một cách mềm dẻo hơn từ góc nhìn quen thuộc theo lối nhị phân trong một cấu trúc bất kỳ giữa cách tân, sáng tạo và thay đổi với bảo thủ, truyền thống và bất biến, khái niệm *định chế* có thể mang đến một lợi thế của sự kết hợp giữa sự căn bản với tính phức tạp. Một mặt đó là cơ chế xã hội vừa tạo ra những khuôn mẫu, vừa nhằm tạo ra

những điều mới. Mặt khác liên tục có những xung đột, đấu tranh, giữa các kiểu thực tại như là những định chế để tạo ra sự vận động của trường văn học, để trường văn học không phải một “cỗ máy” với những mệnh lệnh một chiều, những chuyển động đơn nhất (Bourdieu 1984: 136).

Cái nhìn nhị phân đó đã được G. Deleuze và F. Guattari sử dụng khi viết về sáng tác bằng tiếng Đức của F. Kafka, một nhà văn Tiệp gốc Do thái thuộc đế quốc Áo - Hung. Hai tác giả nêu ra cách hiểu về những nhóm, nền văn học thiểu số: “Một nền văn học thiểu số không phải là nền văn học sử dụng ngôn ngữ thiểu số, đúng hơn đó là *nền văn học do một thiểu số tạo nên* trong một ngôn ngữ dòng chính” (Deleuze và Guattari 2013: 65). Cách diễn đạt này có lợi thế là thể hiện được những cặp quan hệ mang tính khái quát và do vậy cho phép hướng đến những mô hình tư biện. Thoạt nhìn, sự nhị phân về số lượng có thể đưa đến cái nhìn phân biệt mang tính cơ giới. Song xét cách thức tư duy thì nhị phân là những bước đi đầu tiên trong tư duy để nhận biết và hiểu về thế giới. Nếu có thể bỏ qua những quan hệ so sánh đơn giản, cơ giới thì đặc tính quan hệ trong cái nhìn nhị phân có thể giúp hướng đến sức khái quát của những cấu trúc phức tạp như G. Deleuze và F. Guattari đã dành cho F. Kafka. Trong cái nhìn về cấu trúc rất động và mở của mỗi nền văn học ở một thời điểm nhất định, luôn tồn tại những cặp quan hệ thiểu số và đa số theo những chiều kích khác nhau: địa lý, chính trị, văn hóa, kinh tế, nghệ thuật, sắc tộc, dân cư, giới tính... Trong từng chiều kích này như những phạm trù lớn lại có thể nói đến những cặp nhị phân thành các cặp phạm trù cấp hai theo các chiều kích khác: thể loại, thị hiếu, công chúng...

Lấy cảm hứng từ lý thuyết trường văn học của P. Bourdieu và quan niệm về văn học thiếu số của G. Deleuze và F. Guattari, nghiên cứu này đặt vấn đề tìm hiểu văn học Pháp ngữ Việt Nam như một định chế văn học thiếu số. Nghiên cứu muốn xem xét văn học Pháp ngữ Việt Nam như một định chế thiếu số gồm những thành phần nào, có những đặc điểm nào nổi bật phân biệt ra sao với những định chế văn học khác, và do vậy mối quan hệ của chúng với nhau đã vận động theo kiểu thức nào.

2. THẢO LUẬN

2.1. Văn học Pháp ngữ Việt Nam như một định chế

Văn học Pháp ngữ Việt Nam (Littérature francophone vietnamienne) có thể coi là có lịch sử từ khi người Pháp hiện diện trên đất Việt Nam bằng hành vi xâm lược, 1858. Kể từ thời điểm đó, bắt đầu hình thành những cộng đồng Pháp kiều, và nhu cầu sáng tạo cũng như tiêu thụ văn hóa phẩm bằng tiếng Pháp tại Đông Dương. Vào năm 1897, xuất hiện tại Việt Nam tác phẩm đầu tiên bằng tiếng Pháp, *Paris, capitale de France (Paris, kinh đô Pháp)* của Nguyễn Trọng Hiệp, tự là Kim Giang. Sau đó, Kỳ Đồng, tức Nguyễn Văn Cầm, viết vở kịch bằng tiếng Pháp có tên *Les Amours d'un vieux peintre aux îles Marquises (Những mối tình của một họa sĩ già trên quần đảo Marquises)*. Đây là vở hài kịch ba hồi dạng thơ theo nhịp alexandrin nhưng chưa được công bố khi tác giả còn sống, và được dự đoán sáng tác vào khoảng 1901. Nhân vật chính, họa sĩ già Paul, được coi là lấy cảm hứng từ nguyên mẫu là danh họa Paul Gauguin, bạn của Kỳ Đồng. Câu chuyện diễn ra ở một địa điểm trên quần

đảo Marquises của Polynésie thuộc Pháp, tên là Atuana (Hiva-Oa). Bắt đầu từ năm 1913, sau khi việc giảng dạy trong nhà trường bằng tiếng Pháp được mở rộng, văn học Pháp ngữ bắt đầu phát triển với tập thơ *Mes heures perdues* của Nguyễn Văn Xiêm và tập truyện ngắn *Contes et légendes du pays d'Annam (Cổ tích và truyền thuyết xứ An Nam)* của Lê Văn Phát. Hồi ký của Nguyễn Văn Nhỏ, *Souvenirs d'un étudiant (Hồi ký một sinh viên)*, được in năm 1920. Tiểu thuyết đầu tiên bằng tiếng Pháp là *Le Roman de Mademoiselle Lys (Tiểu thuyết của cô Huệ)* của Nguyễn Phan Long, xuất bản năm 1921. Sau này, vào những năm 1950, Nguyễn Tiến Lãng đã nhắc lại tham vọng về một “trường phái văn học Pháp ngữ Đông Dương” “*école littéraire indochinoise d'expression française*”¹ (Phạm Văn Quang 2012) khi xuất hiện một thế hệ các nhà văn trẻ Pháp ngữ người Việt được học hành không chỉ ở Việt Nam nói riêng, Đông Dương nói chung, mà còn đi cả sang Pháp du học như: Pierre Đỗ Đình, Trần Đức Thảo, Phạm Duy Khiêm, Trần Văn Tùng, Phạm Văn Ký và Nguyễn Tiến Lãng... Ý thức về sự hình thành một bộ phận văn học Pháp ngữ người Việt đã thực sự khởi phát từ những năm 1930, và nhận được sự ủng hộ của nhiều nhà trí thức Pháp, những người quan tâm đến đời sống tri thức và sáng tạo nghệ thuật ở Đông Dương.

Nhưng bản thân việc nêu ra định nghĩa về *văn học Pháp ngữ* (littérature francophone) không hề dễ dàng do tính lịch sử phức tạp. Lãnh thổ địa lý không bao giờ trùng khớp với lãnh thổ văn hóa. Điều này

¹ Theo Nguyen Tien Lang (1953). “C’est la France qui nous a révélés à nous-mêmes”, *Nouvelles littéraires*, No. 1365.

bắt nguồn từ chính những quá trình phức tạp của lịch sử chính trị, kinh tế và dân cư. Tiếng Pháp được sử dụng rộng rãi trong toàn châu Âu từ thế kỷ XVII như một thứ ngôn ngữ phổ quát đương thời tại phương Tây đến mức người ta có thể đi từ Napoli tới Berlin nếu biết tiếng Pháp. Khi đó, quyền lực văn hóa hơn là quyền lực chính trị đóng vai trò dẫn hướng cho sự vận động này. Các nhà quý tộc Nga có thể sử dụng tiếng Pháp trong cung đình không chỉ để giao tiếp mà còn sáng tác như trường hợp nhà văn I. Turgueniev. Cùng lúc đó, có sự xuất hiện các cộng đồng nói tiếng Pháp bên ngoài lãnh thổ Pháp ở châu Âu như Bỉ, Thụy Sĩ. Những tác giả như J. J. Rousseau, nghiêm ngặt mà nói, không phải là công dân Pháp về mặt căn cước pháp lý, vì ông là một công dân Thụy Sĩ như chính những dòng mở đầu cuốn sách nổi tiếng được viết bằng tiếng Pháp, *Khế ước xã hội* (*Contrat social*, 1762)¹. Đồng thời với những sự kiện này là việc đế chế Pháp bành trướng và xâm lược thuộc địa tại châu Á, châu Phi và châu Mỹ. Điều đó đưa đến hình thành những cộng đồng Pháp kiều, cũng như các tác giả đến từ nước Pháp nhưng không sống ở nước Pháp, thậm chí ngoài châu Âu như những người đến từ Pondichéry. Họ nói tiếng Pháp, dùng tiếng Pháp cả trong hoạt động hành chính lẫn đời sống, và thậm chí có quốc tịch Pháp, nhưng không thuộc sắc tộc

da trắng. Đường như khái niệm “Pháp ngữ”, *francophone*, ban đầu được áp dụng cho những nền văn học bằng tiếng Pháp ngoài lãnh thổ Pháp về mặt địa lý. Vấn đề được đặt ra là những tác giả Pháp về mặt chủng tộc hay căn cước sinh sống ngoài nước Pháp là “tác giả văn học Pháp” hay là “văn học Pháp ngữ”? Jean-Louis Joubert, trong *Littérature francophone* (Nathan 1992), đã đưa vào cuốn sách của mình tất cả những sáng tác bằng tiếng Pháp.

Trong giới hạn nghiên cứu này, chúng tôi gọi là “văn học Pháp ngữ Việt Nam”, *littérature francophone vietnamienne*, đối với cộng đồng bao gồm tất cả những tác giả Việt Nam viết và công bố tác phẩm bằng tiếng Pháp, tại Pháp hoặc Việt Nam. Họ có thể có quốc tịch Việt Nam hoặc còn hoạt động trong không gian văn hóa và ngôn ngữ Việt Nam². Lịch sử văn học Pháp cho đến trước những năm 1980 thường chỉ tính vào trong mình tất cả những tác giả “Pháp chính tông” (*Français de souche*), người da trắng, chứ không phải tác giả Pháp về mặt giấy tờ (*Français de papier*). Các tác giả Việt viết tiếng Pháp và có căn cước công dân Pháp (*vào làng tây*) như Phạm Văn Ký hay Trần Văn Tùng vẫn được coi là tham gia vào cộng đồng văn học Pháp ngữ Việt Nam. Do thế, chúng tôi sẽ đặt ra bên ngoài tầm quan sát của nghiên cứu này những tác giả Pháp sống và viết bằng tiếng Pháp ở Đông Dương

¹ “Né citoyen d’un État libre, et membre du souverain, quelque faible influence que puisse avoir ma voix dans les affaires publiques, le droit d’y voter suffit pour m’imposer le devoir de m’en instruire”, tạm dịch: “Sinh ra từ một Nhà nước tự do và là thành viên của nhà nước có chủ quyền, dù tiếng nói của tôi có ảnh hưởng yếu ớt tới việc chung, thì quyền bỏ phiếu đủ để tôi thấy mình có nghĩa vụ nói về điều này”. Cách diễn đạt “Nhà nước tự do” ở đây chỉ thành phố Genève, quê hương ông.

² Giới thuyết này nhằm loại ra một số tác giả Pháp gốc Việt, như Linda Lê hay Kim Lefèvre, dù họ không phải là đối tượng nghiên cứu của chúng tôi vào lúc này. Dĩ nhiên, có quốc tịch Việt Nam đối với văn học Việt Nam trước 1945 là một điểm mờ lịch sử-xã hội, vì khi đó Việt Nam là thuộc địa Pháp, do vậy yếu tố sắc tộc (thông qua tên gọi) phần nào được sử dụng ở đây. Chúng tôi hy vọng có thể quay lại điểm mờ này trong một dịp khác.

như A. de Pouvoirvilles hay R. Crayssac, dù họ có lúc viết tiếng Việt¹. Một vấn đề xã hội học văn học nữa được đặt ra là cuốn sách hay tác phẩm của văn học Pháp ngữ có thể được in ở Việt Nam hay Pháp hay bất cứ đâu. Đó là trường hợp các sáng tác của Nguyễn Ái Quốc trên báo *L'Humanité* và *Le Paria*. Nguyễn Giáng Hương, trong nghiên cứu của mình, cũng xác định xuất phát điểm tương tự khi sử dụng khái niệm *Littérature vietnamienne francophone* cho chính tên cuốn sách của mình². Tác giả khoanh vùng: “các nhà văn Pháp ngữ Việt Nam được nghiên cứu trong cuốn sách này đứng ở ngã tư các nền văn hóa. Họ đã trải qua cuộc đời hoặc ít nhất tuổi trẻ ở Việt Nam, đắm mình hoàn toàn trong nền văn hóa Việt Nam. Sinh ra vào cuối thế kỷ XIX hoặc đầu thế kỷ XX, họ sống ở một thời kỳ xã hội Việt Nam đặc trưng bởi sự hiện diện áp đảo của nền văn minh phương Tây” (Nguyễn Giang Hương 2018: 16). Chính bởi những đặc điểm bất thường này mà không thể không nhận ra rằng việc sáng tác văn học Pháp ngữ Việt Nam được đặc trưng bởi “những việc giới thiệu theo lối dân tộc chí về văn hóa Việt Nam, những tham chiếu hiện diện tới một bối cảnh lịch sử và văn

hóa (chẳng hạn chủ nghĩa thực dân ở Đông Dương, đấu tranh giành độc lập, chủ nghĩa quốc gia/dân tộc nổi lên, sự vận động của xã hội), các xung đột xã hội, các nhân vật bị giằng xé giữa hai thế giới - tất cả những điều này được dành cho một người đọc ngầm ẩn là kẻ khác biết tiếng Pháp, chứ không phải cho người Việt” (Nguyễn Giang Hương 2018: 22). Nhận xét này xác nhận lại điều mà Kim Lefèvre từng đáp khi trả lời phỏng vấn vào những năm 2001 rằng bà viết cho độc giả Pháp chứ không phải cho độc giả Việt Nam (Nathalie Nguyễn 2001). Dù Kim Lefèvre là tác giả của những năm 1990, nằm ngoài diện khảo sát của nghiên cứu này, điều đó cũng cho thấy có sự khác biệt rõ ràng về mặt định chế tiếp nhận sẽ chi phối đến cách mà người sản xuất/nhà văn hướng đến cho sản phẩm của mình. Trong nghiên cứu này, chúng tôi chỉ tập trung vào các sáng tác văn chương (văn xuôi hư cấu, thơ, sân khấu), và để tạm sang một bên các văn bản, bài viết có liên quan đến văn chương nói chung như tiểu luận, bút ký...

Chúng tôi cho rằng sự tồn tại những tác giả Pháp ngữ này tạo nên một dạng định chế trong trường văn học bởi một số lý do. *Thứ nhất*, các tác giả và tác phẩm dù muốn hay không đều tuân theo những “khuôn mẫu” nhất định của sự tồn tại trong trường văn học do những chi phối về mặt xã hội như giáo dục, xuất bản. *Thứ hai*, yêu cầu sáng tạo để tồn tại khiến cho định chế văn học này luôn phải tìm kiếm những điểm đột phá khác nhau trong những giới hạn của xã hội, điều kiện và hoàn cảnh lịch sử. *Thứ ba*, những định chế thiếu số này không phải một tập hợp vô đoán chủ quan, tùy tiện, mà là một cấu trúc xã hội gồm những tác nhân có mối liên hệ khách quan với nhau bởi các

¹ Tác giả Pháp này còn có bút danh tiếng Việt là *Mặt Giời*, thường in bài trên tạp chí NRI. Ông có những tiểu thuyết có đề tài hoàn toàn về Việt Nam bằng tiếng Pháp như *Annam sanglant (Nước Nam đắm máu*, Chamuel, Paris, 1898). Một tác giả Pháp ngữ khác là René Crayssac lại lấy bút danh là *Mặt Giăng*, và là một trong những người dịch *Kim Vân Kiều* sang tiếng Pháp. Về vấn đề này, Nguyễn Giáng Hương có lúc nói đến loại văn học thực dân Pháp (*littérature coloniale française*) khi đề cập tới thứ cảm xúc xú lạ kép, “exotisme à double sens” (Nguyễn Giáng Hương 2018: 101).

² Dù vậy không phải không có những sự nhập nhằng trong phạm vi cuốn sách với những tác giả lai như Kim Lefèvre.

đặc thù xã hội hơn là những quan hệ cá nhân. Chính cấu trúc xã hội đã quy định cách hành xử và đặc tính của những tác nhân văn học tham gia vào đó. Nguyễn Ái Quốc không nhất thiết phải biết Pierre Đỗ Đình dù cùng ở Pháp những năm 1920, hay cần có liên hệ với Phạm Quỳnh dù cùng làm báo. Khi đặt những tác giả văn học Pháp ngữ trong văn học trước 1945 vào tầm nhìn *định chế*, ta có thể nhận diện rõ hơn những sáng tác của Nguyễn Ái Quốc, Nguyễn An Ninh và nhiều người Việt Nam khác dù họ rất khác nhau, và sống tại những không gian địa lý cách xa nhau. Nghiên cứu này trước hết sẽ tiếp cận điểm chung về mặt xã hội là giáo dục như định chế cơ sở cho sáng tạo và tiếp nhận văn học. Việc tìm hiểu định chế trong văn học Pháp ngữ cũng đề cập tới vấn đề in ấn và phát hành như là những định chế quy định hoạt động của họ. Tiếp đó, nghiên cứu sẽ lần lượt đề cập đến đặc thù thiếu sót của định chế văn học này.

2.2. Giáo dục và xuất bản như những tiền đề

Sự chiếm đóng của thực dân Pháp tại Đông Dương tất yếu đưa đến hình thành một nền giáo dục khác với nền giáo dục từng có ở đây. Đối với Việt Nam, bên cạnh việc giảng dạy bằng chữ quốc ngữ ở bậc tiểu học, tiếng Pháp thay tiếng Việt là ngôn ngữ chính trong hệ thống giáo dục từ bậc Thành chung và Trung học. Trí thức Nho giáo và được đào tạo theo lối cũ không còn được sử dụng trong hệ thống hành chính từ 1915 cũng như khó tìm được các công việc khác trong xã hội cho sinh kế. Chữ Hán dần dần mất hoàn toàn vai trò của một thứ ngôn ngữ sáng tạo cũng như ngôn ngữ văn hóa, khiến cho Tú Xương chua chát giễu cợt,

“Nào có ra gì cái chữ nho/ Ông nghề ông công cũng nằm co” (*Chữ nho*), và khoảng ba mươi năm sau Vũ Đình Liên còn tiếp tục miêu tả trong bài thơ nổi tiếng của mình, “Giấy đỏ buồn không thấm/ Mực đọng trong nghiên sâu” (*Ông đồ*).

Trong giai đoạn xuất hiện đầu tiên từ 1862 đến 1913, việc sử dụng bắt buộc tiếng Pháp trong nhà trường ở Đông Dương là những cơ sở đầu tiên cho sự phát triển của văn học Pháp ngữ ở Việt Nam. Không khó để nhận ra rằng hệ thống giáo dục Tây học là cơ sở cho sự xuất hiện của văn học Pháp ngữ ở Việt Nam. Vào giai đoạn 1885-1890 tại Đông Dương, theo DeFrancis, chỉ có 3.000 học sinh tiếp xúc tiếng Pháp so với 27.000 học sinh tiểu học học chữ quốc ngữ (Nguyen Giang Huong 2018: 50). Công cuộc đào tạo người Việt biết tiếng Pháp nhằm phục vụ sự nghiệp thực dân hóa xứ Đông Dương đã bắt đầu từ 1869 với việc gửi sang Pháp những học sinh giỏi nhất sau kì thi sát hạch của Trường Thông ngôn ở Nam Kỳ (thành lập năm 1860) và Trường Thông ngôn Yên phụ ở Bắc kỳ (thành lập năm 1886). Chi phí quá cao khiến cho công việc này dừng lại, và dẫn đến quyết định đào tạo tại chỗ khi thành lập Trường Đại học Đông Dương vào 1907. Có ba sinh viên nổi tiếng sau này đã được nhận học bổng đi Pháp đợt đầu tiên là Bùi Kỳ (1887-1960), Trần Trọng Kim (1882-1953) và Phan Văn Trường (1878-1933) (Nguyen Giang Huong 2018: 40). P. Doumer khi tiếp quản công việc của P. Bert đã ra nghị định 6 - 7/6/1898 yêu cầu những thí sinh dự kỳ thi Hội phải biết tiếng Pháp. Toàn quyền Đông Dương ra nghị định ngày 20/5/1902 về việc thiết lập bằng Sơ đẳng tiểu học tại Bắc Kỳ. Năm 1906, Nghị định của Toàn quyền đòi hỏi

các kỳ thi Hương phải có nội dung thi tiếng Pháp, chữ quốc ngữ và các môn khoa học và vào năm 1909 thì việc này diễn ra lần đầu tiên (Trần Thị Phương Hoa 2012: 71, 85). Đến năm 1915, tiếng Pháp trở thành môn thi bắt buộc trong kỳ thi Hương cuối cùng. Theo P. Dumoutier, việc phổ cập tiếng Pháp là vô cùng hứa hẹn với việc: “không phải chi phí mà [sẽ có thể] có được bốn mươi ngàn học sinh tiếng Pháp và tiếng Pháp phát triển lên tận bậc học cao nhất trong nền giáo dục bản xứ. Tác động của nó đến nền hành chính và chính trị là vô giá” (Trần Thị Phương Hoa 2012: 44). Tuy nhiên, tỷ lệ học sinh đến trường ở Đông Dương, ít nhất là ở ba kỳ của Việt Nam, là thấp nhất so với các thuộc địa khác của Pháp cùng thời gian: 9/10.000 ở Bắc Kỳ, 5/10.000 ở Trung Kỳ, 6/10.000 ở Nam Kỳ¹ (Trịnh Văn Thảo 2019: 127). Xét về số lượng, có thể nói đến sự tăng trưởng “nhảy vọt” về số học sinh sau những năm 1930. Dẫu vậy, xét tỉ lệ người đi học so với toàn dân thì thực ra vẫn rất ít. Năm 1921, người Pháp mới cho lập bằng Tú tài bản xứ, năm 1924 mới có lớp Trung học đầu tiên ở Trường Bảo hộ, nay là Trường Bưởi (Hà Nội), sau 50 năm chiếm đóng, thực dân và “bảo hộ”. Năm 1925 mới có người tốt nghiệp Tú tài bản xứ ở Bắc kỳ, còn toàn Đông Dương chỉ có 12 người đỗ Tú tài bản xứ năm 1922, và 18 người năm 1923 (Trần Thị Phương Hoa 2012: 150). Trong 10 năm cuối thập niên 30, tổng số học sinh Đông Dương tăng gấp đôi từ 319.792 năm 1931-

1932 lên 616.975 vào 1941-1942 (Trịnh Văn Thảo 2019: 180 - 185). Cuối giai đoạn thuộc địa, Vũ Đình Hòe trong bài báo về *Công cuộc chống nạn thất học* (ký tên V.H.) bị kiểm duyệt gắt gao trên báo *Thanh Nghị* số 89 (28/10/1944) cho biết không tính tới 13 triệu người lớn không biết chữ, thì có tới 2.45 triệu trẻ em đang độ tuổi đi học không được đến trường. Việc phát triển giáo dục tại thuộc địa nhìn tổng thể có mức độ yếu kém rất rõ không chỉ về số lượng, mà cả chất lượng. Nếu xét theo mức độ phát triển thì từ 1917 chỉ có 66 học sinh thuộc trường Pháp Việt công lập, thì sau 13 năm, 1930, con số lên 2.202 trên toàn cõi Bắc Kỳ (Trần Thị Phương Hoa 2012: 137).

Chỉ từ 1930, bằng Tú tài bản xứ được coi ngang với bằng Tú tài Tây sau 5 năm thành lập, nghĩa là học sinh được ứng thí vào các trường Đại học tại Pháp. Theo báo *Trung Bắc tân văn*, kỳ thi vào năm thứ nhất Tiểu học khóa học 1936 có 1.200 đến 1.300 thí sinh và chỉ lấy 600, thi vào trường Bảo hộ có 750 nhưng chỉ lấy 120, trường Đồng Khánh có 400 chỉ lấy 30 thí sinh (Trần Thị Phương Hoa 2012: 205 - 209). Tổng kết giáo dục Pháp Việt ở Bắc kỳ về con số, Trần Thị Phương Hoa cho biết 19 khóa Tú tài (tính đến 1944) chỉ có khoảng 4.000 người tốt nghiệp, 34 khóa Thành chung có khoảng hơn 10.000 người, 34 khóa Tiểu học có khoảng 31.000 người, từ 1925 đến 1944 có khoảng 380.000 người học hết Sơ đẳng yếu lược. Tổng số người đi học để hình thành nên một lớp trí thức tiểu tư sản trong gần 60 năm bình định và thuộc địa “bảo hộ” Bắc Kỳ là khoảng hơn 400.000 người trên tổng số dân ở mức cao nhất là tám triệu người. Tỷ lệ 5% biết chữ này cũng tương đồng trên toàn lãnh thổ Việt Nam, và

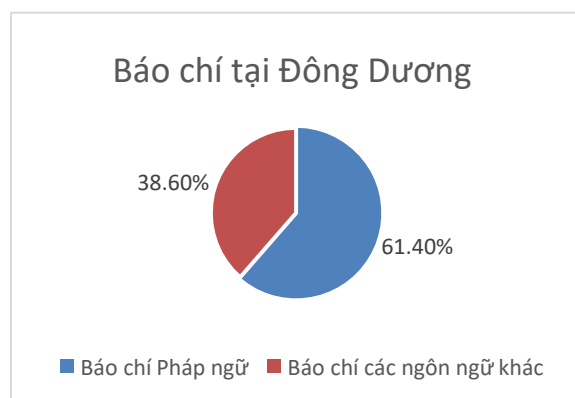
¹ Tại các thuộc địa khác, tỷ lệ là: 6% ở Algerie, 1/1000 ở Madagascar, 9/10.000 ở Tây bắc Phi thuộc Pháp, 2/1000 ở Indonexia, 1,4% ở Ấn độ, 3,5% ở Philippine. Theo Trịnh Văn Thảo, như vậy tại Đông Dương nói chung và Việt Nam nói riêng, thực chất giáo dục của Pháp là thất bại.

rất thấp để tạo nên lớp độc giả đủ lớn tham gia vào thị trường đọc chữ quốc ngữ. Số lượng học sinh đủ khả năng viết và đọc thành thạo tiếng Pháp lại càng ít hơn. Dù số người biết chữ nói chung này góp phần vào “sự bùng nổ của báo chí, văn học nghệ thuật theo trào lưu hiện đại” (Trần Thị Phương Hoa 2012: 228) như người ta vẫn hay nói, thì phải thấy rằng sự bùng nổ này là điều thần kỳ cho văn học quốc ngữ, thứ định chế văn học chiếm ưu thế về số người đọc và sáng tác trong trường văn học. Là định chế văn học thiểu số, văn học Pháp ngữ càng gặp nhiều khó khăn hơn gấp bội vì nhiều lẽ. *Thứ nhất*, số người viết và đọc văn học bằng tiếng Pháp là thiểu số so với số người biết và dùng được chữ quốc ngữ. *Thứ hai*, sự thiếu vắng tuyệt đối của giáo dục gây ra số người mù chữ tới 95% dân số lại càng không thể coi là điều kiện tối ưu cho sự phát triển của văn học. Số học sinh học hết đệ nhị cấp, tức là hết Thành chung, chỉ là hơn 17.000 vào năm 1943 (Trần Thị Phương Hoa 2012: 310). Con số này mới chỉ đảm bảo là học sinh học hết và có thể sử dụng được cơ bản tiếng Pháp. Còn tiếng Pháp để đọc tác phẩm văn chương và để sáng tác lại càng khó và ít. Trong những điều kiện này, tiếng Pháp rõ ràng có một vai trò thứ yếu trong sáng tác so với chữ quốc ngữ. Thập niên 1930, thống kê của Brocheux và Héméry cho thấy tỷ lệ hồng thi tiếng Pháp ở bậc Cao đẳng tiểu học Pháp-Việt (Certificat d'Etudes Primaires Franco-Indigenes) lên tới 70% (Nguyen Giang Huong 2018: 50). Cần nhấn mạnh chỉ phổ biến thứ tiếng Tây bồi được dùng để giao thiệp ở tầng lớp dưới, từng được kể lại xuất sắc bởi các nhà văn Việt Nam, như Vũ Trọng Phụng trong phóng sự *Kỹ nghệ lấy tây*. Nguyễn Giáng

Hương nhận xét rằng, “mặc cho mọi nỗ lực trong việc phổ biến của chính quyền thực dân, tiếng Pháp không bao giờ là một thứ ngôn ngữ giao tiếp hàng ngày đối với dân chúng Việt Nam. Việc sử dụng chủ yếu diễn ra tại các thành phố, trong một vài môi trường cao cấp rất hẹp, nhất là giữa các công chức, hạ sĩ quan hay nhân viên Việt Nam sử dụng nó để giao thiệp với cấp trên người Pháp” (Nguyen Giang Huong 2018: 50).

Xét về thành phần, những tác giả Pháp ngữ Việt Nam đều có những điều kiện tối ưu về mặt giáo dục. Điều đó không khó hiểu vì muốn viết văn bằng một thứ tiếng không phải ngôn ngữ mẹ đẻ thì chỉ có con đường giáo dục mới cho phép trang bị cho tác nhân- tác giả một vốn ngôn ngữ và vốn tri thức để thực hành công việc này. Do vậy, trong một tương quan với văn học chủ lưu là văn học quốc ngữ trong trường văn học Việt Nam, văn học Pháp ngữ như một dòng thiểu số là một ví dụ phản chứng không thể tuyệt vời và đích đáng hơn cho việc cần phải học để viết văn. Để đạt đến khả năng viết được văn Pháp, họ phải trải qua một quá trình rèn giũa và học như một sự tích lũy rất lớn các giá trị giáo dục và văn hóa. Phạm Văn Ký hay Pierre Đỗ Đình theo học ở Trường Trung học Bảo hộ; Nguyễn Tiến Lãng, Nguyễn Mạnh Tường, Phạm Duy Khiêm, Nguyễn Phan Long xuất thân từ Trường Trung học Albert Sarraut, một ngôi trường có uy thế ở Đông Dương thời Pháp thuộc. Ở bậc học cử nhân, Trần Văn Tùng, Hoàng Xuân Nhị là sinh viên Khoa luật Hà Nội, Vy Huyền Đắc theo học Trường Mỹ Thuật Hà Nội... Ở Huế có Trường Quốc học, nơi sản sinh ra các nhà trí thức tương lai, Cung Giũ Nguyên đã có thời gian học ở trường này. Trong khi đó, ở Nam Kỳ có các

trường trung học lớn như Trường Pétrus Ký hay Chasseloup-Laubat... Phạm Duy Khiêm, Trần Đức Thảo đã đăng ký vào Trường Sư phạm Cao cấp Paris (ENS), Nguyễn Mạnh Tường tốt nghiệp tiến sĩ ở Đại học Montpellier, Pierre Đỗ Đình, Phạm Văn Ký, Hoàng Xuân Nhị và nhiều tác giả khác theo học ở Đại học Sorbonne... Đây là những không gian văn hóa mới, rất khác với không gian Việt Nam. Giáo dục như nền tảng cho văn học đã cho thấy tình trạng kỳ lạ mà định chế văn học thiếu số Pháp ngữ trước 1945 phải đối mặt. Đó là sự thiếu vắng giáo dục tuyệt đối bên cạnh số lượng ít ỏi người có thể sử dụng tiếng Pháp như một thứ ngôn ngữ thứ hai trong công việc, chưa nói đến trong sáng tạo văn chương.



Hình 1: Tỷ lệ báo chí Pháp ngữ và báo chí các ngôn ngữ khác tại Đông Dương thời thuộc địa

Bên cạnh giáo dục như là định chế xã hội cho sự phát triển của văn học Pháp ngữ, còn cần nói đến định chế xuất bản với vai trò sản xuất và phát hành sản phẩm. Định chế xuất bản trong giới hạn được nói đến ở đây bao gồm hoạt động xuất bản và phát hành sách báo. So với văn học bằng chữ quốc ngữ, sách báo bằng tiếng Pháp tại chính quốc lẫn thuộc địa hưởng một lợi thế cực kỳ quan trọng: tự do ngôn luận theo

luật báo chí của Pháp. Nam Kỳ sau khi chính thức bị trở thành thuộc địa của Pháp vào 1862 dưới chế độ Đế chính 2 đương nhiên được hưởng các quy chế chính trị như Pháp bắt đầu từ 1879 với việc trị nhiệm của chính quyền dân sự thay thế chính quyền quân sự của các đô đốc. Từ 8/2/1880, một Hội đồng thuộc địa được thành lập dựa trên phổ thông đầu phiếu của hơn hai ngàn Pháp kiều, chủ yếu là các thực dân (colon) và nhân viên hành chính, quân sự. Có một số ít người Việt Nam mang quốc tịch Pháp, được gọi là “vào làng Tây”, cũng dự vào việc bầu cử này. Kể từ 7/1881, Nam Kỳ có đại biểu tại Quốc hội Pháp như các vùng khác tại chính quốc. Các thành phố Hà Nội và Hải Phòng ở Bắc Kỳ, Đà Nẵng ở Trung Kỳ trở thành nhượng địa theo sắc lệnh của triều đình ngày 3/10/1888, và do vậy cũng được hưởng quyền Tự do báo chí theo Luật ngày 29/7/1881, nhưng chỉ dành cho sách báo viết bằng tiếng Pháp. Ngày 30/12/1898, Nghị định báo chí xuất bản do Toàn quyền Đông Dương ban hành yêu cầu phải xin phép và bị kiểm duyệt trước khi ấn hành với ấn phẩm tiếng Việt: “Mọi báo chí bằng tiếng Việt, tiếng Hoa và bằng các ngôn ngữ khác ngoài tiếng Pháp *cần phải được chấp thuận trước của Toàn quyền* sau khi đã làm việc với Ban thường trực của Hội đồng tối cao Đông Dương”¹ (Litolff 1939). Ngày 4/10/1927, sau những biến động chính trị và xã hội, nghị định của Toàn quyền Pháp tại Đông Dương thắt chặt hơn chế độ báo chí đối với Nam Kỳ khi đòi hỏi ấn phẩm bằng

¹ Nguyên văn tiếng Pháp: “Toutes les presses en vietnamien, chinois, ou en d’autres langues que le français, *devrait avoir l’autorisation préalable du Gouverneur général* après avoir entrepris avec La Section permanente du Conseil Supérieur de l’Indochine”.

tiếng Pháp phải tuân thủ các yêu cầu của các thống sứ như không được kích động dân bản xứ. Trừ những ấn phẩm do công dân Pháp đứng tên được tự do xuất bản và lưu hành không cần xin phép trước, không bị kiểm duyệt, mọi ấn phẩm bằng tiếng Pháp khác đều phải chịu sự kiểm tra.

Do thuận lợi này mà số lượng đầu báo tiếng Pháp chiếm ưu thế so với đầu báo tiếng Việt, Khmer, tiếng Lào và tiếng Hoa, dù số lượng người đọc tiếng Pháp chủ yếu là công dân Pháp rất ít. Trong tám mươi năm chế độ thực dân, báo tiếng Pháp có tổng số tới 780 tờ, còn ngoài tiếng Pháp chỉ 490 tờ bao gồm tiếng Việt, tiếng Lào, Khmer và Hoa (Huỳnh Văn Tòng 2016: 378). Về mặt độc giả, vào năm 1913 chỉ có 23.700 Pháp kiều, vào năm 1937 có 42.345 Pháp kiều, trong đó gốc Pháp và đến từ các thuộc địa như Pondichery, Réunion, đảo Antilles là 36.134 người. Như vậy, số người đọc giả định là tương tự, và chắc chắn số người đọc văn chương còn thấp hơn thế rất nhiều bởi công việc, nghề nghiệp.

Thống kê năm 1930 cho thấy 59% số Pháp kiều trong độ tuổi lao động làm công việc nhà binh (lính lê dương, sĩ quan...), còn 19% làm công việc hành chính sự nghiệp, thiểu số rất ít là các thực dân làm công việc tự do. Số lượng độc giả tiếng Pháp do vậy ít hơn rất nhiều so với độc giả của xuất bản bằng chữ quốc ngữ. Số ấn bản phát hành của báo chí quốc ngữ tại riêng Sài Gòn lên tới 25.000 bản (Peycam 2015: 229). Còn *Phong Hóa* trong một quảng cáo của số 58 (4/8/1933), nghĩa là sau gần một năm đổi mới, có đưa lên báo biên bản kiểm đếm lượng phát hành được xác nhận bởi mô tả Edouard Boye. Theo đó, số phát hành từ số

47 đã lên tới 10.150 bản. Số lượng ấn bản phát hành của báo quốc ngữ trên toàn lãnh thổ Việt Nam đương thời cho thấy ít nhất tổng số người đọc có thể lên tới 100.000 do có việc mượn báo để đọc chung. Rõ ràng, so với báo chí chữ quốc ngữ, báo chí tiếng Pháp chiếm vị thế thứ yếu, thiểu số về lượng phát hành, dù tổng số đầu báo phát hành lớn gấp đôi báo chí quốc ngữ. Hơn nữa, các tờ báo tiếng Pháp thường chỉ đóng vai trò đưa tin hoặc tham dự hoạt động chính trị thông qua các đợt công kích chính quyền. P. Doumer từng nổi xung vì những công kích như vậy: “Nhân sự của tôi công khai nổi loạn chống lại tôi; một số nhân viên tấn công tôi dữ dội, không phải chỉ trong quán cà phê, ít thôi, mà công khai trên báo chí, ai cũng thấy và biết cả” (Doumer 1905: 77 - 78). Như vậy, nếu báo chí tiếng Pháp cũng chỉ có một số lượng hạn chế độc giả, thì bản thân văn chương càng có vai trò rất thiểu số so với các mục khác trên tờ báo.

2.3. Định chế văn học thiểu số

Trong nền văn học Việt Nam trước 1945, văn học Pháp ngữ giữ vai trò của định chế văn học thiểu số xét từ vấn đề ngôn ngữ và số lượng người tham dự. Tính thiểu số được nhắc đến không đơn thuần là ở “số lượng”, mà còn ở vị thế của đối tượng được quan tâm trong trường văn học tại một thời điểm. Văn học Pháp ngữ ở Việt Nam chịu áp lực thiểu số kép: thiểu số so với văn học Pháp tại lãnh thổ nước Pháp, hay còn gọi là chính quốc, “nước mẹ”, vào giai đoạn trước 1945; và thiểu số so với bản thân nền văn học bản địa nơi nó sinh thành là nền văn học bằng chữ quốc ngữ. Điều này không phải là biệt lệ, mà diễn ra với văn học Pháp ngữ nói chung. Văn học Pháp ngữ Việt Nam

thừa hưởng lợi thế từ chế độ thuộc địa do người Pháp làm chủ, ở vị thế ưu thắng về chính trị và xã hội, nhưng lại rơi vào trạng thái yếu thế do là ngoại vi về số lượng. Jean-Marc Moura giải thích tình trạng ngoại vi này của văn học Pháp ngữ trước hết là “bởi vì văn học này thuộc một nền văn hóa thiểu số trong khu vực nó được sản sinh ra”, thứ hai, “bởi vì không có một sự tương hợp giữa căn nền văn hóa - xã hội của nó với trường lực văn học (chính quốc hoặc châu Âu) trong tình trạng vắng bóng một trường lực văn học bản địa” (Moura 2007: 51). Có vẻ như điểm bất ngờ của định chế văn học thiểu số Pháp ngữ trong cấu trúc văn học Việt Nam trước 1945 nằm ở những tên tuổi như: Nguyễn Ái Quốc, Nguyễn An Ninh... Sáng tác của họ là văn học cách mạng, phản kháng và bằng tiếng Pháp. Do vậy tại thuộc địa Đông Dương, hoặc họ bị cấm hoàn toàn, hoặc họ bị ngăn trở và bị gây khó dễ. Những điều này không phải một trường hợp ngoại lệ mà phổ biến khi ta mở rộng góc nhìn ra văn học Pháp ngữ. Những tác giả Pháp ngữ đến từ thuộc địa đã góp phần tạo nên trong văn học Pháp ngữ thời kỳ thực dân một loại diễn ngôn phản kháng, hay một “thảm mỹ của phản kháng” theo thuật ngữ của Jean-Marc Moura (Moura 2007: 68). Sự sinh thành “tinh thần dân tộc” (nationalisme) trở nên phổ biến trong tác phẩm Pháp ngữ của các tác giả đến từ thuộc địa, chẳng hạn *Ville cruelle* (Thành phố tàn bạo) của Eza Boto, *Chemin d'Europe* (Con đường châu Âu) của Ferdinand Oyono, *Volontés d'existence* (Ý chí sinh tồn) của Cung Giũ Nguyên, *La Place d'un homme* (Vị trí một con người) của Phạm Duy Khiêm... Vậy sự phản kháng mang tinh thần quốc gia (nationalisme) này có mối

quan hệ ra sao với tinh thần toàn thế giới (cospomolisme) mà văn học và văn hóa Pháp vẫn ca ngợi? Khi nhắm đến việc lên án sự bất công xã hội gây ra bởi quá trình thực dân hóa vốn là quá trình có tính chất toàn cầu hóa (globalisation), tinh thần dân tộc chủ nghĩa của văn học Pháp ngữ Việt Nam có liên quan ra sao đến trường chính trị? Theo Nguyễn Giáng Hương, các nhà văn Pháp ngữ Việt Nam trước 1945 thuộc về hai thế hệ 1907 hoặc 1925 mà Trịnh Văn Thảo đã phân loại. Xuất thân đa phần từ giai tầng trung lưu, họ đều là những trí thức xuất sắc và có tinh thần dân tộc (nationaliste) nhưng cũng vô cùng yêu văn hóa Pháp (francophile). Sự lưỡng lự của họ trước tình thế mâu thuẫn gay gắt của lịch sử đưa đến những lựa chọn chính trị rất khác nhau, tùy theo mức độ. Một số từ chối con đường bạo động như: Nguyễn Phan Long, Trương Đình Tri, Trần Văn Tùng. Một số khác như Hoàng Xuân Nhị và Nguyễn Mạnh Tường sẽ về nước và phục vụ Kháng chiến theo tiếng gọi của Việt Minh sau 1945. Có những tác giả như Cung Giũ Nguyên, Phạm Duy Khiêm và Phạm Văn Ký dường như đứng tách ra khỏi chính trị và dẫn mình vào nghệ thuật thuần túy. Để tiện cho giới hạn nghiên cứu này, chúng ta có thể tạm chia theo không gian địa lý-xã hội: văn học Pháp ngữ tại Pháp và văn học Pháp ngữ tại Việt Nam.

Điều chúng tôi muốn nhấn mạnh thêm ở đây là trạng thái khá đặc biệt của tiếng Pháp tại Việt Nam trước 1945. Một mặt tiếng Pháp chiếm ưu thế trong hành chính và giáo dục, trở thành một thứ chuẩn mực trong giao tiếp thượng lưu có giới hạn cũng như trong hoạt động viết và sáng tạo. Thuật ngữ *diglossia* (song ngữ bất đối xứng) của Charles A. Ferguson có thể được mượn để

miêu tả trạng thái này đối với tiếng Pháp ở Việt Nam¹ (Xem thêm Casanova 2015: 27). Mặt khác, tiếng Pháp thực sự cũng chưa bao giờ tạo nên tình trạng áp đảo trước chữ quốc ngữ và tiếng Việt, và thậm chí luôn là thiểu số cả về mặt giao tiếp thông thường, và trong các hoạt động sáng tạo. Liệu có thể nói đến một kiểu diglossia hai mặt (song ngữ bất đối xứng kép) ở đây không? Trạng thái này đã góp phần quan trọng tạo nên những sự thiếu sót của văn học Pháp ngữ, bắt chước những sự ưu ái của cả chính quyền lẫn sự mến mộ của thiểu số giới xã hội thượng lưu tại Việt Nam đương thời.

2.3.1. Văn học Pháp ngữ Việt Nam tại Pháp

Số lượng sinh viên Việt Nam sang Pháp học bùng nổ vào giai đoạn 1925-1935 với hai nguồn tài chính: cá nhân và chính phủ. Theo Bezançon, trong hai năm 1930-1931, tại Pháp có 661 sinh viên Việt Nam đi du học tự túc so với 38 sinh viên có học bổng (Nguyen Giang Huong 2018: 42). Truyện ngắn châm biếm Thế là mơ nó đi Tây của Nguyễn Công Hoan kể lại một người phụ nữ Việt Nam có cơ hội đi học giai đoạn này nhờ vào tiền của gia đình vào cuối những năm 1920. Năm 1938, số 360 của tờ Tràng An có viết về chuyến đi Pháp của Phạm Văn Ký như một thành viên của “Hội tiểu thuyết gia và văn sĩ thuộc địa Pháp” (Société des auteurs romanciers coloniaux français) và sẽ học tại Đại học Sorbonne. Thông tin này cho thấy rõ có những sự liên lạc giữa hai không gian, chủ

lưu văn học quốc ngữ với những tác giả Pháp ngữ Việt Nam. Nguyễn Mạnh Tường trở về Hà Nội sau khi du học đã được toàn thể văn giới trọng vọng hết mức với những cuộc phỏng vấn trên cả những tờ báo “già”, “bảo thủ” như Nam Phong tạp chí lẫn “trẻ”, “tân tiến” như Phong Hóa². Các sinh viên Việt Nam tìm đường sang Pháp vào đầu thế kỷ XX nhằm tới niềm tin đầu tiên rằng điều kiện giáo dục tại Pháp tốt hơn sẽ mang đến nhiều kiến thức hữu ích hơn. Hơn nữa, theo Trịnh Văn Thảo, một nền học vấn tại Pháp mang lại cho họ nhiều cơ hội bình đẳng với sinh viên người Pháp đích thực, bản địa hơn so với việc học trong nước (Trịnh Văn Thảo 2019: 272). Họ có nhiều cơ hội để thoát khỏi “chức năng” phục vụ chính quyền thực dân như một công cụ nếu chỉ học trong nước. Bản thân chính quyền thực dân cũng cho rằng các sinh viên đi Pháp học có nguy cơ trở thành kẻ thù của chế độ thuộc địa. Theo hồ sơ lưu trữ tại Sở Cảnh sát mà Daniel Hémery tiếp cận, trong khoảng năm năm cuối của thập niên 20, hồ sơ đi du học bị kiểm soát chặt chẽ và chỉ có sáu học bổng mỗi năm (1927-1931) (Nguyen Giang Huong 18: 41). Tinh thần bình đẳng của nền Cộng hòa Pháp nơi các sinh viên Việt Nam được sống khi đó thể hiện trước tiên qua việc họ đòi một sự bình đẳng trong giáo dục cũng như sự công bằng trong việc đối xử sau khi tốt nghiệp tại thuộc địa Việt Nam. Hội nghị đầu tiên của sinh viên Đông Dương ở Pháp, trong khuôn khổ Tổng hội sinh viên Đông Dương (Association Générale des Etudiants Indochinois) diễn ra

¹ Tình huống xã hội ở đó hai ngôn ngữ (hoặc hai biến thể của cùng một ngôn ngữ) được sử dụng trong những điều kiện giao tiếp khác nhau trong một cộng đồng, bởi cùng một chủ thể, trong đó có sự phân định “cao nhấ”, trang trọng, với “thông tục”, bình dân.

² “Gương thanh niên”, Nam Phong, số 173 (6/1932); “Bàn về quốc văn, ông Nguyễn Mạnh Tường trả lời”, Phong Hóa, số 18 – 19 (20 – 27/10/1932).

vào 9/1927 tại Paris có chủ đề: “Tuyên truyền ủng hộ sự nghiệp học hành của Đông Dương”. Đó là những cơ hội làm tiền đề cho văn học Pháp ngữ Việt Nam xuất hiện.

Theo một thống kê sơ bộ, số lượng tác phẩm xuất bản tại Pháp chiếm khoảng 27,11% trong văn học Pháp ngữ Việt Nam hư cấu trước 1945¹. Có thể chia tác giả Pháp ngữ Việt Nam như Nguyễn Ái Quốc, Phạm Văn Ký, Phạm Duy Khiêm và Trần Văn Tùng thành hai nhóm: những tác giả hướng đến văn học trong mục đích tự thân, và những tác giả coi đó là “đường thoát” (*ligne de fuite*) - hăng mượn lại cách diễn đạt của G. Deleuze và Guattari về Kafka (Deleuze và Guattari 2013: 13)². Trần Văn Tùng là một đại diện văn chương thuần túy khi có một hành trình khá ấn tượng, sớm tham gia vào giới nhà văn Pháp. Sinh năm 1915 trong gia đình Nho học, Trần Văn Tùng đã sớm tiếp xúc với văn hóa Pháp ở Hà Nội, và sang Pháp vào những năm 1930 trong làn sóng du học sinh đương thời tìm kiếm

những giá trị văn hóa Pháp (Nguyễn Giang Huong 2017). Ông đã tạo dựng được tên tuổi của mình ngay tại Paris, trung tâm văn học châu Âu và văn học Pháp ngữ qua báo chí Pháp và những giải thưởng của Viện Hàn lâm Pháp. Sau khoảng mười năm ở Pháp, ông đã có các tác phẩm được một số tạp chí, nhà xuất bản lớn của Pháp đón nhận như *Mercure de France*. Tạp chí lâu đời này của Pháp được sáng lập từ năm 1672 và từng được nhà văn Alfred Vallette (1858-1935) điều hành. Tờ báo và nhà xuất bản cùng tên từng công bố các tác phẩm dịch đầu tiên của Nietzsche và các tác phẩm đầu tiên của André Gide, Paul Claudel, Georges Duhamel, Colette, và Guillaume Apollinaire. Sau này, Trần Văn Tùng sẽ cộng tác với nhiều cơ quan định chế văn hóa và tri thức lớn của Pháp như *Mercure de France*, *Les Nouvelles littéraires*, *Le Monde colonial illustré*, *Figaro littéraire*, *Paris-Presse*, *Climats*, *France-Illustration*, *France-Outre-Mer*, v.v.

Trong số các tác giả được đề cập tới ở trên, có thể nhắc đến Nguyễn Ái Quốc như một trường hợp thú vị sáng tác bằng tiếng Pháp in trên báo Pháp từ rất sớm. Ông là tác giả Pháp ngữ Việt Nam duy nhất không theo con đường học hành bài bản cũng như không coi việc viết như mục đích hướng tới trong nghề nghiệp. Nhà cách mạng này đã sớm ghi tên của mình vào danh sách những tác giả đầu tiên của Văn học Pháp ngữ Việt Nam khi viết những tác phẩm cách mạng. Sáng tác của Nguyễn Ái Quốc là một ví dụ của văn học Pháp ngữ Việt Nam tại Pháp thiên về hành động chính trị. Các bài viết ngắn đăng trên các báo như *Le Paria*, *L'Humanité*, là những thể loại thứ yếu của

¹ Dựa một phần theo phụ lục của Nguyễn Giáng Hương (2018), chúng tôi chỉ thống kê các sáng tác hư cấu với văn xuôi hoặc với thơ. Như vậy một loạt các bài viết, nghị luận xã hội hoặc văn học sẽ không được nhắc đến do chưa điều kiện về thời gian để tiến hành khảo cứu. Theo đó, có 16/59 văn bản được in tại Paris của Nguyễn Ái Quốc, Hoàng Xuân Nhị, Phạm Văn Ký và Trần Văn Tùng. Thống kê này dĩ nhiên chưa đầy đủ nhưng có thể mang đến một hình dung ban đầu về tương quan sáng tác và công bố giữa hai không gian địa văn hóa.

² Hai tác giả Pháp chơi chữ bằng cách mượn khái niệm của hội họa *ligne de fuite* (đường thoát) để chỉ các đường tưởng tượng trong tranh tham gia vào bố cục tạo hình, tạo nên điểm hội tụ (*point de fuite*). Khái niệm này đồng thời có chữ *fuite* chỉ sự chạy thoát hàm ý nỗ lực của Kafka để thoát khỏi những giới hạn. Bản dịch tiếng Việt của G. Deleuze - F. Guattari (sđd) dùng chữ “đường lẫn trốn” cho chữ *ligne de fuite*.

văn học, và có mục đích phổ biến tinh thần đấu tranh đòi độc lập dân tộc. “Đường thoát” (ligne de fuite) của ông là sự nghiệp cứu nước chứ không phải sáng tác văn học. Điều này khác với những tác giả như Trần Văn Tùng vừa kể trên, khi sáng tác của họ thể hiện mong muốn tham dự vào hành động nghệ thuật của trường văn học Pháp. Trong số các sáng tác được công bố, có thể xem *Lời than vãn của bà Trưng Trắc* là một trường hợp tiêu biểu đáng để tìm hiểu với văn học Pháp ngữ Việt Nam tại Pháp¹. Sáng tác này được in trên tờ *L’Humanité* số 6664 ngày 24/06/1922. Tờ báo của Jean Jaurès sáng lập năm 1904 cho Đảng Xã hội và là cơ quan phát ngôn của Đảng Cộng sản Pháp sau đại hội Tours. Đây rõ ràng là một tờ nhật báo lớn nhưng không có mục đích văn học, và chỉ phục vụ mục đích chính trị và xã hội. Tên tác giả - do vậy đã gây ra những tranh luận về mối quan hệ giữa bút danh với con người cụ thể - được viết dưới dạng phiên âm chưa chuẩn tắc so với bây giờ: *Nguyen-Ai-Quac*. Vị trí của bài viết nằm ở chân trang 5, mục “Truyện và Chuyện” (Contes et Récits). Sau sáng tác này, Nguyen-Ai-Quac còn tiếp tục công bố một truyện ngắn khác đã quen thuộc với người đọc Việt Nam là *Vì hành (Incognito)* trên *L’Humanité* số 6994 (19/2/1923) cũng ở mục “Truyện và Chuyện” của trang 4. Sáng tác *Lời than vãn của bà Trưng Trắc* được dẫn nhập bởi dòng giới thiệu: “Quốc vương nước Nam sắp làm “khách của nước Pháp”. Gọi là có lời chào mừng tí ti, chúng tôi kính dâng ngài giấc mộng này của đồng chí

Nguyễn Ái Quốc của chúng tôi, người bày tôi trung thành của ngài”. Trong lời dẫn này có hai danh xưng đáng chú ý có vẻ rất trái ngược nhau và không tương thích: “đồng chí Nguyễn Ái Quốc” và “bày tôi trung thành của ngài”. Sự không tương thích đó báo trước một vẻ mĩa mai mà sáng tác sẽ dành cho đối tượng được nhắc đến. Xét về thể loại, rất khó để nói xem sáng tác này thuộc thể loại nào vì nó thuật lại giấc mộng được coi là của “đồng chí Nguyễn Ái Quốc”, nhưng chủ thể của giấc mơ lại là nhân vật được nói đến trong lời dẫn nhập là quốc vương An Nam. Như vậy, có một độ lệch giữa chủ thể phát ngôn là quốc vương An nam và chủ thể hành vi phát ngôn là người kể chuyện Nguyễn Ái Quốc. Độ lệch này sẽ hiện rõ khi xem xét người đối thoại được nhắc đến trong tác phẩm.

Tác phẩm là một câu chuyện song không có cốt truyện. Bắt đầu bằng lời miêu tả của chủ thể hành vi phát ngôn là người kể chuyện về một đêm khuya đầy ma quái của những cành cây vằn vẹo, của mảnh trăng vàng vọt, của mưa nhỏ dầm dề..., văn bản nhắc đến tiếng trống điểm canh thường thấy của phương Đông: “Trống canh ba vừa điểm”. Bầu không khí đặc trưng của cảnh vật xứ lạ gợi đến những hình ảnh sáo mòn (cliché) mà người châu Âu, người Pháp vẫn thường có về phương Đông. Lời người kể chuyện không chỉ tả, mà còn “trò chuyện” với một người nghe giả định sau tiếng trống điểm canh: “Các anh là người phương Tây, các anh chẳng hiểu thế là thế nào cả, hử?” (Vous, occidentaux, vous ne savez pas ce que cela veut dire, hein?). Không có một chỉ dẫn nào về lời trực tiếp như ngoặc kép chẳng hạn, điều đó khiến cho lời nói này lẫn

¹ Phần lớn các sáng tác của Nguyễn Ái Quốc đã được dịch sang tiếng Việt và in trong *Hồ Chí Minh Toàn tập*, Nxb Chính trị quốc gia, xem tập 1 (2011).

vào lời kể, nhưng đây là một lời kể dạng khẩu ngữ. Bằng cách tạo ra độ nhòe giữa các cấp độ trần thuật như thế, lời kể của câu chuyện hướng đến hai người nghe (narrataire) như một cú đúp: người nghe/người đọc phương Tây và người nghe/người đọc là “quốc vương An nam” đang được nhắc đến trong chuyện. Người nghe thực sự của câu chuyện này là người nghe thứ nhất, nhưng họ sẽ nghe “qua” người nghe thứ hai. Lối kể này tạo nên một sự khúc xạ thú vị là hình bóng của vị vua An Nam là đối tượng được nhắc gián tiếp đến sẽ hiện lên với người phương Tây nhưng có vẻ “khách quan”. Người nghe thứ nhất này là một tập hợp những người đọc rất xa lạ với nhau, và với cả chính tác giả Nguyễn Ái Quốc. Một đặc thù của văn học cách mạng công khai tại chính quốc, tại Pháp, là cần tỏ ra khách quan nhất có thể và giấu đi tất cả những “bầu máu nóng” của người làm cách mạng. Điều này sẽ còn bắt gặp trong một câu chuyện khác sau này về chuyến *vi hành tưởng tượng* của Khải Định. Câu chuyện như vậy bắt đầu theo lối xuất phát từ những hình ảnh sáo mòn mà người phương Tây có về phương Đông, về xứ thuộc địa để đi đến nội dung chính là cuộc gặp gỡ trong giấc mộng giữa đức vua An nam với tổ tiên của mình trên đất Pháp. Trong phần dẫn nhập này có cả loạt những hình ảnh, chi tiết được người kể cố tình nhấn mạnh vào như một sự quy chiếu về văn hóa, nhưng bị biến dạng một cách kỳ quái dưới góc nhìn người phương Tây: *số chín, vua Phục Hi, dương cửu; những con rồng chạm trổ [...] hóa thành những con rắn góm ghiếc, mở thao láo những con mắt đỏ ngầu tia máu. Còn những con phụng-hoàng, giống chim tượng trưng cho uy*

quyền vua chúa, thì vượn chiếc cổ dài ngoẵng tua tua lông, quệt mỏ xoè cánh, y hệt đám gà trống cẩu kinh, đáng ghét. “Rồng” trong hình dung của phương Tây là một thứ quái vật được gọi là “dragon”, một thứ quái vật, và biến thành “rắn”, một con vật tầm thường; chim phụng mà Nguyễn Ái Quốc cố tình viết nguyên tên gọi như trong tiếng Việt thay vì dịch sang tiếng Pháp lại biến thành “gà”. Việc nhấn mạnh hình ảnh rồng trong đoạn này có thể gọi nhắc đến hình ảnh con rồng trong tiểu thuyết *Đảo chim cánh cụt (L’Ile de pingouin)* của A. France: “Điều hiển nhiên là những con rồng là một kiểu cảnh giới cực mạnh. Chúng chẳng bao giờ ngủ cả. Cho nên ta thấy chúng thường được dùng để canh các kho báu. Một con rồng gác bộ lông cừu vàng ở Colchis đã bị Jason chinh phục. Một con rồng thức trông những quả táo vàng của khu vườn Hesperides. Nó bị Hercule giết và bị Junon cho biến thành một ngôi sao trên trời... Một con rồng ngăn cản những kẻ thô lỗ và dốt nát uống nước suối Castalie. Cũng cần nhớ con rồng của Andromède bị Persée giết chết”¹ (France 1908: 98). Dĩ nhiên, giữa hai “con rồng” này, của A. France và của Nguyễn Ái Quốc

¹ “C’est un fait constant que les dragons sont d’une vigilance extrême. Ils ne dorment jamais. Aussi les voit-on souvent employés à garder des trésors. Un dragon gardait à Colchis la toison d’or que Jason conquiert sur lui. Un dragon veillait sur les pommes d’or du jardin des Hespérides. Il fut tué par Hercule et transformé par Junon en une étoile du ciel. (...) Un dragon défendait aux hommes rudes et ignorants de boire à la fontaine de Castalie. Il faut se rappeler aussi le dragon d’Andromède, qui fut tué par Persée. (...)”. A. France là nhà văn danh tiếng đương thời mà Nguyễn Ái Quốc tỏ ra mến mộ, như sau này được Trần Dân Tiên nhắc đến khi *vừa đi đường vừa kể chuyện*.

không hề có điểm chung quy chiếu về văn hóa. Nhưng tên gọi như vậy từ góc nhìn của phương Tây trong văn bản của Nguyễn Ái Quốc đã tạo ra sự vặn xoắn, đan bện kỳ lạ. Cách gọi tên như một sự biểu đạt về thực tại cho thấy sự biến dạng trong cái nhìn từ phương Tây đối với những gì mà một vị quốc vương xứ thuộc địa tự hào như những biểu tượng cao quý. Trước đó là những hình ảnh ma quái mông mị: *đồng mã, tám liêm he hé mở, tiếng rú hoan lạc* gợi ra không gian đáng sợ, báo hiệu những điều chẳng lành. Song sự mông mị ma quái đó lại để chuẩn bị cho sự xuất hiện của một người nói là Trung Trắc. Lời nói duy nhất vang lên trong truyện kể thực chất là một câu chuyện về lịch sử Việt Nam. Lời kể chia thành hai nhóm sự việc: những vị vua làm nên những chiến thắng vang dội, oanh liệt và đáng tự hào của người Việt trước quân xâm lăng kể từ Trung Trắc đến tận vua Gia Long và những vị vua thất bại nhưng giữ nghĩa khí trong lịch sử Việt. Từ đó, người kể chuyện hướng đến người nghe thứ hai, vị quốc vương An Nam đang trọng cơn mông mị để mắng một cách tàn tệ: “mi đã phạm tội báng bổ là bệ lên bàn thờ linh thiêng của ông vải hình ảnh ghê tởm của thằng da trắng ngái ngủ và bụng phệ nọ, nó sặc lên mùi tỏi, ớn mùi thây ma”. Trong văn bản tiếng Pháp, sự nhòe mờ cấp độ lời như vừa nói ở trên tạo ra một cơ hội để người kể của Nguyễn Ái Quốc được thể hiện thái độ coi thường, hạ bệ của một “thần dân” với vị đế vương của mình. Chủ thể phát ngôn của câu chuyện lẫn vào chủ thể hành vi phát ngôn là Trung Trắc khi xưng hô theo lối “toi-moi”, mà bản dịch chuyển thành “ta-mi”. Điều này hẳn sẽ không bao giờ có thể diễn ra tại thuộc địa

Việt Nam. Song nếu chỉ dừng ở lịch sử xa xưa của một vùng đất xa xôi thì hẳn là văn bản sẽ chẳng có một chút hứng thú với người đọc Pháp đương đại. Đi tới những dòng cuối cùng của “lời than vãn”, Nguyễn Ái Quốc đã kết nối vừa đủ những sự kiện lịch sử xa xưa với sự việc đương đại, vùng đất Việt Nam xa xôi mờ tỏ với thực tại của nước Pháp đương đại vừa ngẩng cao đầu chiến thắng bước ra khỏi chiến tranh. Lối xưng hô đó được nhấn mạnh và nhấn mạnh trở lại lời tố cáo mà Trung Trắc như một đại diện của Lịch sử dành cho quốc vương An Nam: “Chính giữa lúc đó thì mi... Im... Nghe kìa! Nghe thấy chẳng... Nghe thấy chẳng những tiếng kêu gào...? A! Người ta đến kia kìa, đông quá, tất cả những người dân nước Nam đã bị thiệt mạng cho cuộc chiến tranh ở châu Âu. Người ta đến đòi những gì mà bọn quan thầy mi đã cùng mi hứa hẹn với người ta, anh em người ta. Trả lời người ta đi nào! A! Người ta giận dữ, người ta bỏ đi”. Lời tố cáo vụt trở nên mang tính thời sự như chính yêu cầu cần thiết của một tờ nhật báo đưa tin hàng ngày, khi nhắc đến số phận những người dân Việt Nam đã “thiệt mạng cho cuộc chiến trời Âu”.

Tiêu đề của văn bản “Lời than vãn” (*Les Lamentations de Trung Trac*) có thể gợi nhắc người Pháp đương thời đến *Sách Ca thương* (*Livres des Lamentations*) mà Cựu ước dùng để kể về thành Jerusalem bị vây hãm và bị phá hủy bởi vua Nabuchodonosor II thành Babylon vào khoảng 600 năm trước Công nguyên. Năm bài bi ca được coi là lời của nhà tiên tri, ngôn sứ Jérémie, nhưng thực ra là vô danh. Câu chuyện của Nguyễn Ái Quốc thế là đã hướng đến thuật lại vắn tắt, nhưng rõ ràng, cho

người đọc Pháp lịch sử oai hùng, lắm liệt của một dân tộc giờ đang bị đô hộ bởi thực dân. Từ một lời nói, “than vãn” về quá khứ, văn bản trở thành một bài viết “tuyên truyền” khách quan về lịch sử lâu dài và oai hùng của Việt Nam cho người đọc Pháp.



Hình 2: Bài viết tuyên truyền của Nguyễn Ái Quốc: “Lời than vãn” đăng trên báo Pháp

(Nguồn ảnh: <https://www.bnf.fr/>)

Văn bản thông tin biến thành một văn bản hành động. Chủ thể phát ngôn gắn với chủ thể hành vi phát ngôn. Từ sự hòa lẫn, nhập nhằng hai chủ thể này, hiện ra một nụ cười mỉa mai kín đáo, của chủ thể kể chuyện Nguyễn Ái Quốc, nhà văn-nhà cách mạng, bằng việc kết thúc văn bản: “Ngai dưới! Đã có lệnh lên đường của Tòa Khâm truyền sang rồi đấy ạ!”. Sự chơi chữ được đẩy tới đỉnh cao khi Nguyễn Ái Quốc có tình dịch chữ *Bệ Hạ* sang tiếng Pháp theo lối nguyên văn, và vì thế trở nên ngô nghê trong danh xưng viết hoa mà hoạn quan tâu với quốc vương An Nam: *Trône-Sous (Ngai Dưới)*. Sự ngô nghê này hiển nhiên không thuộc về chủ thể phát ngôn là Nguyễn Ái Quốc, mà thuộc về chủ thể hành vi phát ngôn là viên hoạn quan, và vì thế người nghe được đồng nhất với người được gọi tên là vị quân vương. Bởi lẽ vế sau của phát ngôn nhấn mạnh vào tình thế hài hước của vị quân vương khi được báo rằng có *lệnh lên đường truyền từ Tòa Khâm sứ* (Résidence

supérieure). Phận quân vương xứ thuộc địa đó hóa ra là trên vạn người và dưới một người. Không còn sự mỉa mai nào cay đắng hơn.

Ngoại trừ nội dung đề cập xứ thuộc địa xa xôi, khó có thể nói văn bản của Nguyễn Ái Quốc không nằm trong văn học Pháp bởi những lối tư duy nghệ thuật khá hiện đại, và đặc trưng cho người Pháp: sự hài hước và châm biếm kiểu Voltaire, lối kể chuyện dung hợp nhiều chủ thể phát ngôn... Dù không thể nói văn bản này là một sáng tác quan trọng của văn học Pháp, người ta không thể chối bỏ rằng tác giả đã có một sự “mài giũa” đáng kể để nó xứng đáng được công bố, và đã được đọc bởi độc giả Pháp vốn luôn cởi mở, chấp nhận mọi sự khác biệt và đa dạng trên tinh thần toàn cầu. Hướng đến độc giả Pháp, văn bản này cũng như nhiều văn bản khác của Nguyễn Ái Quốc còn viết cho cả những độc giả ngoài nước Pháp. Như thế, văn bản đã đánh dấu sự hiện diện rõ rệt, dù là thiểu số, trong văn học Pháp thông qua “căn cước viết” là chính đối tượng được đề cập cũng như “hành động chính trị” được tích hợp trong “hành động sáng tạo”: viết không phải cho cá nhân tác giả, mà viết vì hành động cách mạng.

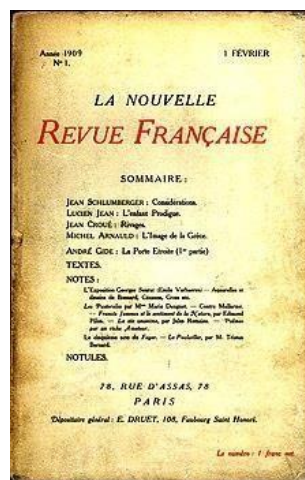
2.3.2. Văn học Pháp ngữ Việt Nam tại Việt Nam

Những người đi tiên phong của văn học Pháp ngữ Việt Nam tập trung chủ yếu ở khu vực Nam Bộ. Bộ ba Petrus Trương Vĩnh Ký, Paulus Huỳnh Tịnh Của, Trương Minh Ký viết văn bằng tiếng Pháp. Tại Hà Nội phía bắc có cặp đôi Phạm Quỳnh với Nguyễn Văn Vĩnh viết báo bằng tiếng Việt và tiếng Pháp. Nói là “viết văn” vì họ không chỉ sáng tác theo nghĩa thuần túy, mà còn viết nhiều thể loại khác trên báo chí như các

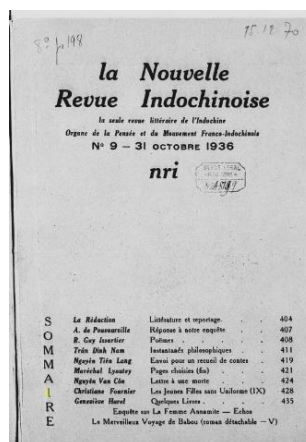
tiểu luận, bài phê bình, các bài biên khảo... Có thể nói, “viết bằng tiếng Pháp với những nhà văn Việt Nam đánh dấu mong muốn tạo ra một nền văn học vừa hiện đại, và đưa hiện thực Việt Nam vào trong ngôn ngữ của kẻ khác” (Nguyen Giang Huong 2018: 19).

Thời Pháp thuộc, ở Đông Dương đã xuất hiện một mạng lưới tương đối đa dạng các nhà in, với các nhà in được chính quyền thuộc địa bảo trợ bên cạnh một số nhà in do chính các nhóm trí thức Việt Nam thiết lập. Nhà in chủ yếu tập trung vào các lĩnh vực tài liệu hành chính bởi mối quan tâm tới tài chính. Cũng có một vài nhà in dành một vị trí quan trọng cho các sách về văn minh, văn hóa như nhà in Schneider, một trong những cơ sở in ấn uy thế nhất ở Đông Dương, có hỗ trợ đặc lực từ toàn quyền Albert Sarraut. Nhà in Schneider đã cho phép xuất hiện các tác giả Pháp ngữ như Trần Trọng Kim, Nguyễn Trọng Hiệp, đặc biệt là Lê Văn Phát với tuyển tập *Contes et légendes du pays d'Annam* (Cổ tích và truyền thuyết xứ An Nam, 1913), một trong những công trình khá sớm của văn học Việt Nam Pháp ngữ mang tính sưu tầm văn học dân gian và 10 năm sau sẽ tái bản ở nhà in Nguyễn Văn Cừ (1925). Nhà in Extrême-Orient (I.D.E.O.) cũng góp phần phổ biến các công trình văn minh, văn hóa Việt Nam qua các ấn phẩm của Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Huyền. Ở Hà Nội còn có nhà in Taupin nổi tiếng đã sớm đón nhận các tác phẩm của Phạm Duy Khiêm (bút danh Nam Kim) như *Mélanges* (Tập văn, 1941) và *La Jeune femme de Nam Xương* (Thiếu phụ Nam Xương, 1944). Vào những năm 1930-1940, có sự ra đời liên tục của ba sáng tác quan trọng của Marguerite Triaire và Trịnh

Thục Oanh, hai nữ văn sĩ nổi bật cũng là hai nhà giáo: *En s'écartant des ancêtres* (Rời xa tổ tiên, 1939), *La tortue d'or: contes du pays d'Annam* (Rùa vàng: cổ tích xứ An Nam, 1940), *La Réponse de l'Occident* (Lời đáp từ phương Tây, 1941). Nhóm các sáng tác này cho thấy văn học Pháp ngữ Việt Nam có xu hướng thể hiện và tái hiện hình ảnh của Việt Nam bằng một thứ ngôn ngữ khác. Các tác phẩm này gợi mở những khả năng để hiểu biết lẫn nhau giữa hai nền văn hóa thông qua các phong tục khác nhau.



Hình 3: Bìa tạp chí *La Nouvelle Revue Française* (NRF)
(Nguồn ảnh: <https://www.bnf.fr/>)



Hình 4: Bìa tạp chí *Nouvelle Revue Indochinoise* (NRI)
(Nguồn ảnh: <https://www.bnf.fr/>)

Một tờ báo quan trọng của văn học Pháp ngữ là *Nouvelle Revue Indochinoise* (NRI). Cùng thời điểm này có tờ *Bulletin de la Société d'enseignement mutuel du Tonkin* của Hội Trí Tri (1892-1946), tuy có in tác phẩm văn học bằng tiếng Pháp, nhưng chủ yếu là các diễn phạm như Racine, Corneille... nhằm đáp ứng yêu cầu học tập của học sinh ở Đông Dương. Bên cạnh đó, tạp chí còn có một số tư liệu về văn hóa Việt Nam bằng tiếng Việt như *Địa dư các tỉnh Bắc Kỳ* (số 4, tập 4, năm 1923), *Nói về nữ quyền ở nước Nam* (số 2, tập 6, năm 1925), *Việt Nam Văn học sử lược* (số 4, tập 9, năm 1928), *Đại Nam quốc sử diễn ca* (số 3, tập 14, năm 1934), *Y học Tây Âu và Việt Nam* (số 4, tập 15, năm 1935), *Địa vị Truyện Kiều trong lịch sử quốc văn* (số 3-4, tập 16, năm 1936)... Những chủ tịch danh dự hay hội viên danh dự của Hội này đều là quan chức chính quyền như Paul Doumer, Pierre Pasquier, René Robin. Do vậy, đây là định chế in đậm dấu ấn quan phương và chỉ phục vụ mục đích học tập và khảo cứu hơn là sáng tác. Trong khi đó, tờ NRI có vai trò đại diện cho định chế xuất bản và báo chí trong định chế sáng tác văn học thiểu số. Tờ báo tiếng Pháp đã tạo dựng không gian văn hóa Pháp ngữ khi góp phần hình thành và phát triển định chế văn học Đông Dương, chứ không riêng chỉ Việt Nam. Bản thân tên gọi của tạp chí gợi nhắc đến một tạp chí quan trọng bậc nhất trong trường văn học Pháp đương thời là *Nouvelle Revue Française*, NRF. Tờ tạp chí này của Pháp tập hợp những tên tuổi quan trọng nhất của nghệ thuật tiên phong Pháp như A. Gide, J. Paulhan, Schlumberger, H. Guéon... Được thành lập vào năm 1909, dù có số lượng phát hành không nhiều với một

lượng chỉ chừng 5.000 bản, và trong thời gian đầu phải sống nhờ tiền cá nhân của các thành viên như Gide, tờ báo NRF đã công bố những sáng tác quan trọng nhất của đời sống nghệ thuật Pháp: chủ nghĩa siêu thực, Proust, và giới thiệu các tên tuổi như Dostoievski, Faulkner, Joyce, Dos Passos... Trong hình dung của G. Sapiro về cấu trúc trường văn học Pháp giữa hai cuộc Thế chiến (1918-1945), có bốn đại diện tiêu biểu: Viện Hàn lâm Pháp, Hội đồng Goncourt, tờ NRF, Ủy hội quốc gia các nhà văn (CNE). “Ngược lại với cái logic *thượng lưu*, NRF rõ ràng nỗ lực áp đặt thành công một nguyên tắc khổ hạnh thuần túy trí thức, nó làm nên không phải một trường phái mà là một phản - Viện Hàn lâm” (Sapiro 1999: 268). NRF trở thành một đại diện tiêu biểu của cực sản xuất sáng tạo giới hạn trong trường văn học Pháp đầu thế kỷ, chỉ nhằm tới văn chương thuần túy. Như chúng ta thấy, diện mạo của tờ NRI ở Đông Dương không khác nhiều lắm với NRF của Gide ở Pháp (Phùng Ngọc Kiên 2020). Tờ NRI ra vào ngày 30 hàng tháng với một dòng phụ đề: “la seule revue littéraire de l’Indochine, Organe de la Pensée et du Mouvement Franco-Indochinois” (Tạp chí văn chương duy nhất của Đông Dương. Tổ chức cho Suy tư và Phong trào Pháp-Đông Dương). Số đầu tiên ra vào 1/1/1936 với giá 40 quan cho Pháp và thuộc địa, 60 quan cho “nước ngoài”, giá mỗi số là 4 quan. Chủ bút là nữ nhà văn Christiane Fournier, ban biên tập đặt ở Sài Gòn, còn ban trị sự đặt ở Vinh. Hoạt động của tạp chí NRI hẳn là cũng có một định hướng như vậy trong đời sống văn hóa như được nêu ra trong lời đầu số năm 1936:

“Chúng tôi tìm kiếm một tên gọi cho tạp chí: một tên gọi có thể tạo thành cầu nối

giữa hai đất nước của chúng ta, Pháp và Đông Dương, và đồng thời có thể mang ý nghĩa rằng chúng ta chọn bảo vệ sức mạnh tinh thần của chúng ta; một tên gọi có thể gọi ra cuộc bàn luận, có thể loại trừ khỏi dự trình của chúng ta những lợi ích riêng La Nouvelle Revue Indochinoise sẽ là một cây cầu khiêm tốn. Một cây cầu ư? Có lẽ quá tự phụ. Ta chỉ có thể nói là một con đò thôi; một phương tiện để đi qua không gian này, nơi mà những bước chân con người không thể đến; và là phương tiện để hiểu biết hai bên bờ (Phạm Văn Quang 2020)¹.”



Hình 5: Danh sách các nhà văn Đông Dương viết bằng tiếng Pháp được giới thiệu tại Pháp

(Nguồn ảnh: <https://www.bnf.fr/>)

Mục đích của tạp chí là muốn vượt ra khỏi ranh giới địa lý là Đông Dương như thuộc địa để tiến tới toàn bộ không gian địa lý Pháp ngữ, nghĩa là mang tính toàn cầu. Phạm Văn Quang cho rằng *văn học Việt Nam Pháp ngữ là một hiện tượng giao thoa*

của trường văn học (Phạm Văn Quang 2020). Trong số đầu tiên của tạp chí liệt kê danh sách các nhà văn Pháp ngữ Đông Dương. Danh sách Pháp có một số cái tên đáng lưu tâm như Pierre Loti, H. Dorgeles, J. Aljabert, A. Sarraut, G. Maspero, R. Crayssac, A. Pouvourville... Ngoài trừ những tác giả có viết chút nào đó liên quan đến Việt Nam và Đông Dương, có Jean Ajalbert (1863- 1947) là một nhà văn quan trọng của văn học Pháp và là thành viên của Hội đồng Goncourt, Albert Sarraut (1872-1962) là chính khách không chỉ của Đông Dương mà còn từng là Bộ trưởng Bộ thuộc địa, và vào thời điểm này đang là thủ tướng Pháp. Danh sách về phía Việt Nam có Phạm Quỳnh, Phạm Văn Ký, Trương Vĩnh Ký, Trương Đình Tri, Nguyễn Phan Long, Nguyễn Tiến Lãng, Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Du. Trừ Nguyễn Du, số còn lại đều là các tác giả đương thời có viết bằng tiếng Pháp. Có một dòng chú đáng lưu tâm ở chân trang: “Chúng tôi thấy không thích đáng khi đưa vào danh sách của mình tên các nhà văn An nam mà rất ít người Pháp đọc được trong danh sách. Chỉ có Nguyễn Du, nhà thơ An nam lớn nhất, tác giả *Kim Vân Kiều* là có thể được đọc trong bản tiếng

Pháp của René Crayssac”. Như vậy, “danh sách các nhà văn Đông Dương” với họ dường như đóng khung ở những ai viết được bằng tiếng Pháp hoặc đã được dịch ra tiếng Pháp. Điều này phải chăng hàm ý một sự phân biệt nhất định? Văn học Việt Nam hiện đại bằng chữ quốc ngữ chưa tồn tại với giới nhà văn Pháp, hay chỉ khi nhà văn Việt Nam được đọc bởi người Pháp mới thực sự là nhà văn? Một nhà văn Pháp trong Hội đồng giải Goncourt là J. Ajalbert đã tỏ ra hào hứng đón nhận tạp chí ở Paris, và có

¹ Christiane Fournier (1036), *La NRI (Nouvelle Revue Indochinoise)*, 1, tr. 8-9. Dẫn theo Phạm Văn Quang (2020).

ước muốn tạo cho nó một vị thế ngay giữa lòng thủ đô nước Pháp, khi viết rằng “*La Nouvelle Revue Indochinoise* có thể vén mở cho chúng ta một Đông Dương mới, mà giới tinh hoa của xứ sở này, qua các trường học uy danh của chúng ta, đã kết nối với tinh thần Pháp: cuộc hôn nhân lý trí mang lại tình yêu” (Phạm Văn Quang 2020)¹.

Tác giả quan trọng mà chúng tôi muốn nói đến trong văn học Pháp ngữ Việt Nam trước 1945 là Phạm Duy Khiêm. Giấy tờ chính thức ghi ông sinh năm 1908 tại Hà Nội trong gia đình của nhà văn Phạm Duy Tồn gồm năm anh em, ba trai, hai gái. Ông là con trưởng, nhạc sĩ Phạm Duy là con út. Nhờ một học bổng bảo trợ của tư nhân, ông theo học tại Trường Trung học Albert Sarraut ở Hà Nội là ngôi trường dành cho người Pháp hoặc tư sản giàu ở Hà Nội. Do học lực xuất sắc, nhất là về tiếng La tinh, Hy Lạp nên ông được học bổng sang Pháp học tại trường Louis Le Grand, rồi trường École Normale Supérieure. Đây là những trường có danh vị cao trong hệ thống giáo dục của Pháp, và làm tiền đề cho một tác giả văn học Pháp ngữ. Phạm Duy Khiêm là bạn học tại đây với những René Billières, Thierry Maulnier, Georges Pompidou, Léopold Senghor... Ông đỗ giáo viên cao cấp về ngữ pháp (agrégé grammaire) năm 27 tuổi, và ông làm giáo viên tại Trường Bảo hộ (Trường Bưởi), rồi trường Albert Sarraut. Từ 9.1939 đến 6.1940, ông tự nguyện tòng quân trong quân đội Pháp và sau đó lại trở về dạy học tại Trường Albert Sarraut cho tới 1945. Hoạt động cá nhân này của ông gây nhiều tranh luận trong giới

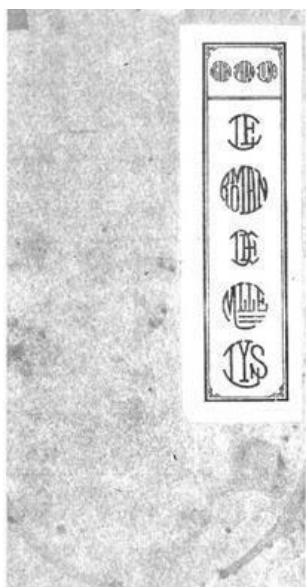
trí thức đương thời, cũng như để lại một dấu ấn quan trọng đối với sự nghiệp viết văn của ông với một cuốn sách tựa nhật ký du hành bị cấm xuất bản ở Hà Nội với lý do luật thời chiến *De Courtine À Vichy* (1942). Một cuốn khác cũng là nhật ký song không rõ địa điểm in ấn, *De Hanoi À La Courtine (Từ Hà Nội tới La Courtine, 1941)*.

Văn bản *Truyện thuyết miền thanh tỉnh (Légendes des Terres Sereines, 1942)* bao gồm 21 câu chuyện không thuần nhất về thể loại: ngụ ngôn, cổ tích, thần thoại... và cả một đoạn trữ tình ngoại đề như một khoảnh khắc thặng hoa của Phạm Duy Khiêm khi viết về quá khứ. Sự đa dạng này cho thấy ý định nhất quán của ông, sử dụng tư liệu văn hóa Việt (bản địa) và ngôn ngữ Pháp (toàn cầu) để “thông báo một điều nằm ngoài tính chất văn chương”: vẻ đẹp độc đáo, riêng biệt chứ không chỉ “mang tính xứ lạ” (exotique) của nền văn minh văn hóa Việt Nam. Phạm Duy Khiêm tuy du học tại Pháp, viết tại Pháp nhưng lại hoàn toàn in ấn trong những năm trước 1945 tại Hà Nội. Những văn bản này của ông khó mà nói chính xác là chỉ dành cho độc giả người Pháp, mà chính xác là hơn là chỉ dành cho độc giả Pháp ngữ ở Đông Dương. Tiêu biểu nhất là *Truyện thuyết những miền thanh tỉnh*, trong đó có những cách diễn đạt rõ ràng là trực dịch: “Et voilà que vous me traitez comme *la fleur sur le mur et le saule du sentier*” [thế mà cậu đối xử với tôi như loại liễu ngô hoa tường sao?] (*Nguyen Ky et La Chanteuse (Nguyễn Kỳ và con hát)*). Lối viết như trực dịch này khá phổ biến trong những câu chuyện cổ tích viết lại này, và chắc hẳn sẽ gây khó hiểu cho người đọc Pháp không có hiểu biết về tích cổ văn học phương Đông. Phải chăng đó là một thách

¹ Jean Ajalbert (1936), *La Nouvelle Revue Indochinoise*, *NRI*, 6, tr. 278. Dẫn theo Phạm Văn Quang (2020).

thức văn hóa mà Phạm Duy Khiêm muốn dành cho độc giả Pháp chứ không đơn giản chỉ là “chiến lược dịch”? Thách thức ghi dấu văn hóa Việt này thực ra không xa lắm với lối viết của Nguyen- Ai-Quac mà chúng ta vừa nói ở trên, dù văn bản của họ rất xa nhau về thời gian, về không gian và cả mục đích cụ thể. Nhưng trường hợp Phạm Duy Khiêm thể hiện rõ tính thiếu sót của một định chế văn học trong trường văn học Việt Nam đương thời. Định chế đó bị quy định bởi cả định chế xã hội lẫn những đặc thù của định chế văn học thuộc địa.

Một vấn đề đáng chú ý cuối cùng của văn xuôi Pháp ngữ Việt Nam là trạng thái “lưỡng lự” của “chủ thể phát ngôn”, do tác giả đứng trước hai nền văn hóa.



Hình 6: Bìa tiểu thuyết *Le Roman de Mademoiselle Lys* của Nguyễn Phan Long
(Nguồn ảnh: <https://www.bnf.fr/>)

Diễn ra sự đồng nhất giữa kẻ phát ngôn với nhân vật chính trong tiểu thuyết, tức là chủ thể phát ngôn với chủ thể hành vi phát ngôn. Một so sánh thú vị mà Nguyễn Giáng Hương đã làm khi phân tích *éthos*

của chủ thể phát ngôn trong những tiểu thuyết Pháp ngữ về chất xứ lạ cùng viết về phụ nữ chỉ ra rằng “*bà đầm* được người Việt Nam nhìn như một vẻ đẹp cao giá, còn *con gái* được người Pháp nhìn như một đối tượng tình dục quyền rũ khiến người ta bị mê hoặc” (Nguyễn Giang Hương 2018: 90). Trong tiểu thuyết *Le Roman de mademoiselle Lys* (*Tiểu thuyết Cô Huệ*) của Nguyễn Phan Long, cô Huệ đã lý tưởng hóa hình ảnh những người đàn bà Pháp mà cô từng đọc rất nhiều trong tiểu thuyết tình cảm khi còn ở trường học. Đối với những nhà tiểu thuyết Pháp ngữ Việt Nam như Nguyễn Đức Giảng hay Hoàng Xuân Nhị, “các mẫu hình phương Tây định hướng và ảnh hưởng đến chủ đề và thi pháp, thậm chí cách hình dung và cách nói về chính mình. *Ethos* của những văn bản này do vậy dường như khẳng định về phía tác giả một vị thế vui vẻ chấp nhận văn hóa ngoại lai từ một cái nhìn về thế giới phương Tây, theo chính sách thực dân hóa thì cái nhìn đó được coi là thống trị văn hóa Việt Nam” (Nguyễn Giang Hương 2020: 101). Nhân vật nữ chính sau khi “Âu hóa” với cái nhìn lý tưởng hóa về Tây phương đã quyết định trở về với lễ thói truyền thống như chính sự kết hợp giữa phương Đông với phương Tây trong cách tạo mẫu bìa cho tiêu đề tiếng Pháp dưới hình thức chữ Hán. Bằng cách viết tiểu thuyết theo cách này, tác giả đã thể hiện một lập trường chính trị rõ rệt. “Nếu chất xứ lạ [exotisme] châu Âu xuất hiện với những chuyến đi mà người phương Tây thực hiện tới các vùng đất xa xôi, thì ngược lại chất xứ lạ Đông Dương - ít nhiều chịu ảnh hưởng của quyền lực thực dân - sinh ra với việc văn hóa phương Tây tới mảnh đất bản địa” (Nguyễn Giang Hương 2018: 85).

Như vậy, dù muốn hay không, không tránh khỏi có sự liên kết giữa văn bản với chính trị trong “nền văn học thiểu số” Pháp ngữ Việt Nam, dù tác giả từ chối thể hiện lập trường chính trị trong văn học.

3. NHỮNG GIÁ TRỊ CÒN LẠI TỪ ĐỊNH CHẾ VĂN HỌC THIỂU SỐ PHÁP NGỮ

“Văn học là vấn đề của nhân dân hơn là vấn đề của lịch sử văn học” (Deleuze và cộng sự 2013: 69). Nhật ký của F. Kafka đã ghi lại những suy nghĩ của ông vào năm 1911 với tư cách một người viết hơn là một tác giả trong một cộng đồng rất hẹp người Do thái tại Praha về cái được gọi là văn học bằng tiếng Đức. Kafka hẳn không nghĩ rằng những gì mình viết sẽ trở thành một dấu mốc cho bước chuyển của văn học phương Tây đương đại. Sự tồn tại những dòng chủ lưu và thiểu số có lẽ luôn phổ biến trong bất kỳ một thời đại nào, văn học nói riêng và nghệ thuật nói chung. Việc xây dựng được cách tiếp cận khách quan, khoa học sẽ một mặt bổ sung vào diện mạo lịch sử văn học và nghệ thuật, và mặt khác cho phép hiểu được những bề sâu của các dòng chảy đan xen vào nhau trong đời sống lịch sử. Xác định rằng định chế văn học Pháp ngữ Việt Nam trước 1945 có tính “thiểu số” không hàm ý chỉ ra những sự đối lập của định chế này với những định chế đa số như văn học quốc ngữ ở Việt Nam, hay ưu thắng như văn học tại Pháp. Đúng hơn, đó là xác định được những cấu trúc của trường văn học cho phép nhận ra những điều kiện xã hội tạo nên sự vận hành của không gian văn học. Văn học Pháp ngữ Việt Nam, dù là tại Đông Dương hay tại Pháp, được coi như một “trường văn học thứ cấp” đóng vai trò liên

kết hai trường văn học chính, văn học quốc ngữ và văn học Pháp. Trong trường văn học thứ cấp này, những vấn đề xã hội và chính trị được đặt ra theo cách mà những tác giả có vị thế thiểu số phải đối mặt trong tư cách một định chế. Họ muốn và phải tìm kiếm các giá trị căn cước của mình thông qua sáng tạo nghệ thuật. Những sáng tạo đó phần nào có quan hệ với nền văn học có tính toàn cầu là văn học Pháp. Còn căn cước dân tộc lại gắn với chính nền văn học chủ lưu là văn hóa và văn học Việt Nam mà họ đang tìm mình. Sự tìm kiếm này, thành công hay thất bại, đều sẽ góp phần tác động tới văn học quốc ngữ. Họ thử nghiệm những lối viết khác so với cả hai định chế văn học chiếm ưu thế là văn học quốc ngữ và văn học Pháp. Họ cũng xác lập một lập trường rõ rệt, dù muốn hay không, đối với hai định chế chủ lưu. Những thái độ đó rõ ràng đều mang “tính chính trị” sâu sắc, theo những chiều kích khác nhau. “Một nhà văn không phải là một con người nhà văn, đó là con người chính trị” (Deleuze và cộng sự 2013: 45). Tiếng Pháp trở thành một *đường thoát* (ligne de fuite) đưa các nhà văn Pháp ngữ Việt Nam hướng đến văn học Pháp hơn là văn học tại Việt Nam, đến với không gian quốc tế hơn là bản địa (local), đến với tính hiện đại chứ không chỉ dừng ở truyền thống. “Họ được định hướng dần dần đến trường văn học “mẫu quốc”, nhưng không bao giờ thực sự hòa mình vào đó” (Nguyễn Giang Huong 2018: 67). Điều này đưa đến trạng thái lưỡng lự của vị thế mà họ chiếm giữ trong cả trường văn học Pháp lẫn văn học Việt Nam: *trạng thái thiểu số kép*. Cách tiếp cận “văn học thiểu số” như một định chế văn học trong trường văn học đối với văn học Pháp ngữ Việt Nam có thể mang đến

những gợi ý khác để mở rộng cặp phạm trù quen thuộc mà P. Bourdieu sử dụng trong lý thuyết của mình dựa trên triết học Marx: ưu thắng/thống trị (dominant) với yếu thế/bị trị (dominé). Cách tiếp cận này do vậy có thể mở rộng những cơ hội để suy tư tìm hiểu thêm những hiện tượng phong phú và phức tạp khác của trường văn học về sau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Sapiro, Gisèle (1999). *La Guerre des écrivains 1940 - 1953*. Paris: Fayard.
- Bourdieu, Pierre (1984). Le marché linguistique. *Questions de sociologie*. pp. 21 - 37.
- Bourdieu, Pierre, (2018), Phùng Ngọc Kiên, Nguyễn Phương Ngọc (dịch), *Quy tắc nghệ thuật*. Hà Nội: NXB Tri thức.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari, Thị Từ Huy Nguyễn, Văn Nam Sơn Bùi (dịch) (2013). *Kafka vì một nền văn học thiểu số*. Hà Nội: NXB Tri thức.
- Doumer, Paul (1905). *L'Indo-Chine française (souvenirs)*. Vuibert et Nony.
- France, Anatole (1908). *L'île des pingouins*. Calmann-Lévy.
- Hồ Chí Minh toàn tập, tập 1 (2011). Hà Nội: NXB Chính trị Quốc gia - Sự thật.
- Huỳnh Văn Tòng (2016). *Báo chí Việt Nam từ khởi thủy đến 1945*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
- Litolff, Henry (1939). *Recueil des textes concernant : le régime de la presse en Indochine*. 1^{re} éd. Hà Nội : Imp. d'Extrême-Orient.
- Moura, Jean-Marc (2007). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF.
- Moura, Jean-Marc (1992). L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique, *Revue de littérature comparée*, 66, pp. 7 -28.
- Nguyễn, Nathelie (2001). “Métisse Blanche” Entretien avec Kim Lefèvre. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context* (5).
http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen_interview.html. Truy cập ngày 12/05/2025.
- Nguyen Giang Huong (2017). Dossier biographique de TRẦN Văn Tùng (1915-?).
<https://vietlitfr.hypotheses.org/541>. Truy cập ngày 10/04/2025.
- Nguyen Giang Huong (2018). *La Littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*. Classiques Garnier.
- Phạm Văn Quang (2012). Les écrivains vietnamiens francophones aux frontières incertaines”. *Presence Francophone: Revue internationale de language et de littérature*.
- Phạm Văn Quang (2020). Văn học Việt Nam Pháp ngữ như một hiện tượng giao thoa của trường văn học, *Nghiên cứu văn học*, 6, tr. 26 - 41.
- Peycam, Philippe M. F. (2015). *Làng báo Sài Gòn 1916-1930*. Tp. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Phùng Ngọc Kiên (2020). Kết cấu trường văn học pháp nửa đầu thế kỷ XX, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, 4, tr. 33 - 43.
- Trần Thị Phương Hoa (2012). *Giáo dục Pháp - Việt ở Bắc Kỳ (1884 - 1945)*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Trịnh Văn Thảo (2019). *Nhà trường Pháp ở Đông Dương*. Hà Nội: NXB Tri thức.