

Biểu Tượng Nước và Rắn trong Tiểu Thuyết *Cha Giết Con* và *Đôi Bước Lưu Ly* của Phêrô Nghĩa trên Tuần Báo Nam Kỳ Địa Phận

Đinh Thị Oanh¹

Hội dòng Nữ tu Thừa sai Đức Mẹ Trinh Vương

Email: dinhngocoanhvhu@gmail.com

Ngày nhận bài: 22/03/2024; Ngày sửa bài: 06/05/2024; Ngày duyệt đăng: 05/06/2024

Tóm tắt

Tiểu thuyết văn học trên báo Nam Kỳ địa phận đầu thế kỷ XX nổi bật với nhiều chủ đề đa dạng thu hút độc giả đương thời. Trong đó, Phêrô Nghĩa là một cây bút nổi bật với các tác phẩm thể hiện sự giao thoa ý nghĩa biểu tượng giữa các lĩnh vực: tôn giáo, văn hóa và văn học. Nghiên cứu này tập trung giải mã ý nghĩa hai biểu tượng nghệ thuật nước và rắn trong hai tiểu thuyết tiêu biểu *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* của Phêrô Nghĩa, nhằm mục tiêu khám phá khả năng sáng tạo nghệ thuật của tác giả. Với phương pháp lịch sử - xã hội và hướng tiếp cận liên ngành: tôn giáo và văn hóa, bài viết tiệm cận lớp ý nghĩa của hai tác phẩm ẩn giấu trong hai hình tượng nước và rắn. Ý nghĩa của hai hình tượng này mang tính cách lưỡng diện: tích cực và tiêu cực. Tuy nhiên, có lẽ tác giả mang tâm thức đạo Công giáo, nên ông nghiêng chiều về ý nghĩa tiêu cực hơn, theo hướng nghĩa của những câu chuyện ẩn tượng trong Kinh Thánh, nhưng cũng không xa lạ với văn hóa dân tộc mình. Điều đó cho thấy tài năng cách tân nghệ thuật của Phêrô Nghĩa trong lãnh địa tiểu thuyết đầu thế kỷ XX.

Từ khoá: biểu tượng nước và rắn, *Cha giết con*, *Đôi bước lưu ly*, Nam Kỳ địa phận, Phêrô Nghĩa

Water and Snake Symbols in the Novels *Cha Giết Con* and *Doi Buoc Luu Ly* of Phero Nghia in Nam ky dia phan

Đinh Thị Oanh¹

The Sisters of Mary Queen of Mercy

Correspondence: dinhngocoanhvhu@gmail.com

Received: 22/03/2024; Revised: 06/05/2024, Accepted: 05/06/2024

Abstract

Literature in the magazine Nam ky dia phan during the early 20th century stood out with diverse themes that captivated contemporary readers. Among the notable authors of this era, Phêrô Nghĩa stands out for his works that illustrate the intersection of symbolic meanings across the realms of religion, culture, and literature. This article analyzes two artistic symbols in his representative novels, specifically the symbols of water and snakes

¹ Nghiên cứu sinh, ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Văn Hiến
Graduate student, Vietnamese Literature, Van Hien University

in *Cha Giết Con* and *Đôi Bước Lưu Ly*, aiming to explore the author's artistic proficiency. Employing a socio-historical method alongside an interdisciplinary approach that incorporates religion and culture, this article delves into the layers of meaning concealed within the imagery of water and snakes. The significance of these two symbols is dual-faceted, evoking both positive and negative interpretations. However, given the author's Catholic background, there is a tendency towards a more negative meaning, reflecting the impressive narratives found in the Bible, while still resonating with Vietnamese national culture. This demonstrates his talent for artistic innovation in the field of early 20th-century novels.

Keywords: *Cha giết con, Đôi bước lưu ly, Nam Kỳ địa phận, Phero Nghia, water and snake symbols.*

1. Mở đầu

Một trong những yếu tố tạo nên sắc diện văn hoá của dân tộc là các biểu tượng. Vì thế, việc nghiên cứu biểu tượng trong văn học vừa là hành trình tìm kiếm giá trị chân, thiện, mỹ vừa là hành trình trở về cội nguồn văn hoá của dân tộc. Một bộ phận tiểu thuyết đầu thế kỷ XX “*bên cạnh những đặc điểm chung của truyện và tiểu thuyết Nam Bộ, có những nét đặc sắc riêng do được các nhà văn Công giáo sáng tác*” (Trăng Thập Tự & cộng sự, 2002: 101). Phêrô Nghĩa là một trong những nhà văn công giáo nổi bật thời kỳ này với nhiều tác phẩm văn học mang màu sắc tôn giáo và văn hóa đặc sắc. Trong đó, hai tiểu thuyết tiêu biểu của ông là *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* thể hiện khá rõ nét khả năng nghệ thuật của Phêrô Nghĩa trong việc lồng ghép biểu tượng Công giáo nhằm thể hiện những ý nghĩa nhân văn trong văn học. Hai tác phẩm này đã được nhắc đến trong một số công trình như Võ Văn Nhơn (2002, 2008); tuy nhiên, hai tiểu thuyết chỉ mới được quan tâm ở mức độ liệt kê tên tác phẩm với dụng ý giới thiệu bộ mặt tiểu thuyết trên *Nam Kỳ địa phận* hoặc trong giai đoạn đầu thế kỷ XX. Đến nay chưa có công trình nào đi vào khám phá chiều sâu của tác phẩm.

Xuất phát từ tình hình nghiên cứu trên, bài viết tiến hành giải mã biểu tượng nước

và rắn trong hai tiểu thuyết, nhằm khám phá những lớp nghĩa ẩn giấu ở bề sâu tác phẩm, góp phần khắc họa diện mạo và đặc sắc của bộ phận tiểu thuyết Công giáo, nâng cao nhận thức về mối quan hệ giá trị giữa văn học và tôn giáo từ căn bản thực tế lịch sử văn hóa - văn học Công giáo Việt Nam, đặc biệt trong một điều kiện tương đối thuận lợi như nhận định của Đỗ Quang Hưng: “*Chưa bao giờ đời sống tôn giáo ở Việt Nam có một không gian sinh tồn và phát triển như ngày nay*” (Đỗ Quang Hưng, 2020: 12).

Với đối tượng nghiên cứu là biểu tượng nước và rắn trong *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* của Phêrô Nghĩa, nghiên cứu lựa chọn phương pháp lịch sử - xã hội để hiểu ý nghĩa biểu tượng trong hoàn cảnh lịch sử xã hội của tác phẩm; và đặc biệt bài viết tiếp cận các biểu tượng theo hướng liên ngành: văn hóa, tôn giáo nhằm thấy được ý nghĩa của các biểu tượng văn học từ các góc nhìn khác nhau.

2. Cơ sở lý thuyết

2.1. Tác giả và tác phẩm

Phêrô Nghĩa là tác giả của nhiều chuyên mục trên tuần báo *Nam Kỳ địa phận*, một tờ báo “sống” được 37 năm (1908-1945), và “*tuy là tờ báo do giới Công giáo chủ trương, nhưng chỉ có 1/3 nói về đạo, còn lại nói về đời và không dành riêng cho người Công*

giáo, nhằm phục vụ lợi ích chung” (Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh - Khoa Ngữ văn, 1993: 77). Phêrô Nghia sinh năm 1891, quê tỉnh Quảng Trị - Huế. Năm 1910, ông vào đại chủng viện Phú Xuân, sau đó được thụ phong Linh mục năm 1918. Ông qua đời năm 1969 tại Đà Nẵng. Ông sở hữu ba tập thơ: *Luân lý ca*, *Huân tử ca*, *Hạnh Á Thánh Tôma Thiện*. Xét riêng trên *Nam Kỳ địa phận*, ông viết đa dạng các đề tài, đủ các thể loại. Đặc biệt, ông là tác giả của các tiểu thuyết *Mưa mai nắng chiều* (1928), *Đôi bước lưu ly* (1928), *Ôi là tự do* (1931), *Cha giết con* (1932), *Nhị độ mai* (1933); trong đó *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* là hai tiểu thuyết mang đậm dấu ấn Thiên Chúa giáo.

Cốt truyện *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* khá đơn giản, cũng là điểm chung của tiểu thuyết đầu thế kỷ XX. *Cha giết con* được đăng trên 34 số báo liên tiếp từ số 1211 năm 1932 đến số 1245 năm 1933. Truyện xoay quanh vấn đề “ơn kêu gọi đi tu” của một cậu thanh niên theo đạo Công giáo. Cậu thanh niên muốn đi tu nhưng cha mẹ cấm cản. Hoàn cảnh cha mẹ tạo ra đã đẩy cậu đến bước đường sa đọa vào tội lỗi và chết tức tưởi. Dài hơn nhiều so với *Cha giết con*, tiểu thuyết *Đôi bước lưu ly* được đăng trên 84 số báo liên tiếp từ số 1024 năm 1928 đến số 1108 năm 1930. Tác phẩm là câu chuyện gian nan của đôi vợ chồng trẻ trải qua mười bốn năm lưu lạc do hoàn cảnh bách hại đạo Công giáo. Để giữ điều Chúa dạy, hai nhân vật trung tâm đã phải trải qua nhiều thử thách. Kết truyện, hai vợ chồng gặp lại nhau và sống đạo hạnh cho đến mãn đời.

2.2. Biểu tượng nghệ thuật

Về cơ bản, biểu tượng khác với dấu hiệu. “*Biểu tượng giả định có sự đồng chất giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt theo nghĩa một lực năng động tổ chức*”

(Chevalier & Gheerbrant, 1982; Phạm Vĩnh Cư & cộng sự dịch, 1992). Như vậy, cấu trúc của biểu tượng gồm cái biểu đạt và cái được biểu đạt.

Trong văn học, “*biểu tượng không chỉ mang nghĩa đen, nghĩa biểu vật, nghĩa miêu tả mà biểu tượng còn là hiện tượng chuyển nghĩa. Biểu tượng là phương thức tư duy nghệ thuật của nhà văn*” (Nguyễn Đức Toàn, 2015: 104). Chính điều đó khiến cho biểu tượng nghệ thuật một mặt dễ khơi dậy những nỗi niềm từ ngàn đời trong tâm thức của độc giả. Trong *Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa: “*Hình tượng nghệ thuật vừa có giá trị thể hiện những nét cụ thể cá biệt không lặp lại, lại vừa có khả năng khái quát làm bộc lộ được bản chất của một loại người hay một quá trình đời sống theo quan niệm của nghệ sĩ*” (Lê Bá Hán & cộng sự, 2006: 147-148).

Vì vậy, bài viết mong muốn giải mã biểu tượng nước và rắn trong hai tiểu thuyết của Phêrô Nghia bằng cách truy nguyên về “thế giới” được biểu đạt, cụ thể là trong Kinh Thánh và văn hóa, để tìm ra cái mà hai hình tượng này muốn biểu đạt, cũng như nội dung tư tưởng của tác phẩm.

3. Biểu tượng nước

Nước trong tiềm thức con người có ý nghĩa rất quan trọng. “*Những ý nghĩa tượng trưng của nước có thể quy về ba chủ đề chính: nguồn sống, phương tiện thanh tẩy, trung tâm tái sinh*” (Chevalier & Gheerbrant, 1982; Phạm Vĩnh Cư & cộng sự dịch, 1992: 709). Trong văn hóa châu Á, “*nước là nguồn gốc sự sống, là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần. Nước là biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở, của tính tinh khiết, tính hiển minh, tính khoan dung và đức hạnh*” (Chevalier & Gheerbrant, 1982; Phạm Vĩnh Cư & cộng sự dịch, 1992: 710). Đối với người Việt

Nam, nước là một cổ mẫu quan trọng bậc nhất trong vô thức cộng đồng, một ký ức văn hóa tồn tại lâu đời. Tuy nhiên, trong tâm thức người Việt, nước cũng được thần thánh hoá thành vị thần phá hoại mùa màng và có thể gây chết người. Nước vừa là khởi nguồn của sự sống vừa là đối tượng của sự sợ hãi.

Nước trong Kinh thánh của đạo Thiên Chúa cũng hàm chứa hai ý nghĩa đối lập tương tự. “*Những giếng nước trong hoang mạc đều là những nơi của niềm hoan lạc kỳ thú*” (Chevalier & Gheerbrant, 1982; Phạm Vĩnh Cư & cộng sự dịch, 1992: 711). Trong Cựu ước, Đức Chúa được ví như trận mưa xuân, như dòng thác cho con người và súc vật nước uống, cho đồng cỏ thêm xanh. Nước là ơn phúc Trời ban. Trong Tân ước, Chúa Giêsu cho biết chính ngài là nguồn nước: “*Kể tin vào Ta sẽ không hề khát bao giờ*” (Nguyễn Thế Thuấn dịch, 1976: 207). Như vậy, nước còn mang ý nghĩa sự vĩnh hằng. Nước còn được dùng trong nghi thức Rửa tội, có tính năng thanh tẩy và tái sinh. Tuy nhiên, nước trong Kinh Thánh ở nhiều trường hợp cũng gây chết chóc bởi sức mạnh của nó, như nước ở Biển Đỏ vùi chết quân Ai Cập, hay nước mưa dâng cao trong trận Đại hồng thủy. Sách *Khôn Ngoan* miêu tả ác tính của nước: “*Những tia chớp sẽ bay vụt ra những hạt mưa đã chứa đầy cuồng nộ. Những đợt sóng biển sẽ gào thét xô tới tấn công họ*” (Các Giờ Kinh Phụng Vụ, 1998: 1250).

Như thế, ý nghĩa của nước trong Kinh thánh không mấy khác biệt với ý nghĩa trong văn hóa nói chung về căn bản, và nói riêng theo văn hóa Việt Nam. Nước vừa là nguồn sống vừa là nguồn chết, vừa có chức năng tiêu hủy vừa tái sinh. Nước trong ý nghĩa này được tác giả Phêrô Nghĩ đưa vào trong tiểu thuyết của ông, đặc biệt trong *Đôi bước lưu ly* và *Cha giết con* như một biểu

tượng nghệ thuật. Có thể hiểu rằng, biểu tượng nước là mẫu gốc sản sinh ra một loạt các biểu tượng tự nhiên: biển, sông, hồ, ao, đầm, giếng, sương, mưa,... Và trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩ, biểu tượng nước đã phân hóa thành hai biến thể: sông và biển.

Biểu tượng sông và biển trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩ trước hết mang vẻ mặt của kẻ hủy diệt, thể hiện rõ nét trong *Đôi bước lưu ly*. Thật vậy, trong *Đôi bước lưu ly*, hình ảnh sông nước xuất hiện bốn lần xoay quanh nhân vật Mai Thị Khiêm; trong đó ba lần nhân vật này bị rơi vào tình trạng “thừa sống thiếu chết”. Nước là kẻ hủy diệt lần thứ nhất qua hình ảnh sông Tư Hiền. Dòng sông này hiện ra như môi trường tung hoành của kẻ ác. Sông đưa chân bọn cướp Hồ Lạc đến gần thuyền của mẹ con bà Huyện. Trong đêm tối, không gian sông chờ che cho bọn cướp lấy đi sự sống của bà Huyện và ba đứa ở của nhà chú Phác; giấu bắt Viên và Khiêm dưới khoang thuyền. Mặt sông được miêu tả trước đó rất đối bình yên, êm ả dưới trời “thanh thanh vặc vặc”, “sao tỏ lầu lầu”, “bóng nguyệt soi rờ rờ”, “trên bờ lác đác sương sa”, “gió thổi hiu hiu”, nhưng chỉ vài phút sau đã “hòa trang láng” máu đỏ. Trong những hành động của bọn cướp, sông dường như bắt đầu nhịp với thao tác của chúng. Bọn cướp trói hai người ở, buộc đá vào cổ nó rồi vứt xuống sông; đập cây sào vào đầu thẳng Bón làm nó nhào ngửa xuống nước, và sau đó bọn cướp “xóc ngang xác bà Huyện” quăng thẳng xuống lòng sông. Tất cả những thao tác của bọn ác thực hiện rất nhanh gọn nhờ sự trợ thủ của sông. Không gian sông trong đêm tối không chỉ bao che hành động man rợ mà còn giấu giếm tội ác của bọn cướp bằng cách xóa dấu vết hiện trường, làm cho chúng “vô tội” khi trời bừng sáng, một sự vô tội đáng kinh khiếp thể hiện rất rõ trên khuôn mặt “reo

mừng hỉ hả” của tên Hồ Lạc khi nó đứng đón hai chị em ở bến đò Cam Lộ. Mặt sông loang lổ máu của bốn xác chết ở cửa sông Tư Hiền tô vẽ cho sông một bộ mặt nhem nhuốc, đồng lõa với tội ác như kẻ tội đồ đáng bị lên [1].

Hình ảnh dòng sông loang lổ máu ấy dễ dàng gợi lại cho độc giả về hình ảnh con sông Nin ở Ai Cập trong Kinh thánh Cựu ước. Có lần Đức Chúa dùng cây gậy của Môsê làm cho dòng sông Nin hóa thành dòng máu đỏ tươi hải hùng để bắt vua Pharaoh trả tự do cho dân Israel. Khi Môsê đập gậy xuống mặt sông, cá dưới sông chết hết, nước sông trở nên hôi thối. Người Ai Cập không thể uống nước sông được nữa. Dòng sông trở thành kinh khủng như vậy là hậu quả sự cứng lòng của vua Pharaoh. Mặt sông Tư Hiền loang lổ máu xuất hiện trong tiểu thuyết *Đôi bước lưu ly* phần nào biểu trưng cho cái thảm khốc của thực trạng thống khổ người Công giáo thời vua Tự Đức phải cam chịu trong các cuộc bách hại đạo. Phan Phát Huồn đã ghi lại: “*Đang lúc ở ngoài Bắc, Văn Thân tha hồ chém giết người Công giáo*” (Phan Phát Huồn, 1965: 523). Chỉ năm 1874, Tây Bắc Việt “*có 3 linh mục, 25 thầy chủng sinh, từng trăm bốn đạo phải chết, 107 họ đạo phải phá hủy*” (Phan Phát Huồn, 1965: 521); “*Nam Bắc Việt có 4.500 bốn đạo phải giết và 300 họ đạo phải phá hủy*” (Phan Phát Huồn, 1965: 522).

Nước là kẻ hủy diệt lần thứ hai nơi hình hài của biển trong chuyến đò Mai Thị Khiêm và Mai Trần Tình từ Hải Phòng vào Thừa Thiên. Biển hiện ra như ngọn nguồn phát sinh những trận cuồng phong dữ tợn. Trong biển có chìm tàu này, biển thể hiện rõ tính cách hai mặt của nó ở khả năng “lừa đảo” con người cách tài tình. Khoảng giữa đêm, trời còn trắng thanh gió mát ru hồn cô Mai

Thị Khiêm “ngắm cảnh hoàng hôn” êm ả và ngậm ngùi cảm xúc. Cảnh bình yên của mặt sông còn đánh lừa trực giác vốn dĩ rất nhạy bén của lão làng đi biển là ông chủ ghe, rằng chỉ hai ngày đêm nữa là đến Huế. Vậy mà bỗng chốc cơn giông tố nổi lên dữ dội đập nát con thuyền, chặn đứng bước chân hành khách. Biển như thế đã mang bộ mặt hung dữ đích thực của thiên nhiên. Con thịnh nộ của nó đã tiềm tàng ngay trong những phút giây “thanh bình” trên mặt sông [2].

Nước là kẻ hủy diệt lần thứ ba nơi hình hài dòng sông ven làng Cát Sơn, huyện Minh Linh. Nơi đây, đôi “gian phu dâm phụ” là vợ Tri Bảo và ông thầy giáo đã nhấn chìm Mai Thị Khiêm. Sông hiện ra như phương tiện để kẻ ác thực hiện mưu đồ. Có rất nhiều phương tiện để thực hiện hành vi tội ác nhưng đôi “gian phu dâm phụ” này đã chọn “nước”, điều này có thể giải thích từ đặc tính của nước: nước làm cho người ta chết một cách nhanh hơn.

Thật vậy, trong *Đôi bước lưu ly*, biểu tượng nước trong hình hài biển và sông nổi bật với gương mặt của kẻ hủy diệt luôn rình rập và cướp đi sự an yên của con người. Trong bước đường lưu lạc của Mai Thị Khiêm, tai nạn đầu tiên và tai nạn sau cùng đều là những tai nạn có liên quan tới sông biển. Vì vậy, sự hiện diện của nước mang tính cách xuyên suốt, trở nên nổi ám ảnh trong bước hành trình của cô Khiêm. Biển và sông bởi thế còn mang ý nghĩa là sự thử thách mà con người phải vượt qua để tồn tại. Mai Thị Khiêm phải khôn khéo trong biển có khởi đầu ở cửa sông Tư Hiền, nhấn nài trong trận cuồng phong trên biển, vùng vẫy để được cứu thoát ở con sông ven làng Cát Sơn nơi cuối cuộc hành trình nên mới có cơ hội sống sót. Ý nghĩa thử thách, hiểm nguy của biểu tượng biển và sông mà tiểu thuyết *Đôi bước lưu ly* thể hiện, dễ dàng gợi

lại nơi người Kitô hữu biến cố lịch sử dân Israel vượt qua sa mạc trong Kinh thánh Cựu ước. Khi vừa ra khỏi Ai Cập, đoàn dân đã phải vượt qua biển Đỏ. Họ tưởng mình đã đến cùng đường tận số, nhưng khi Môsê giơ tay ra trên biển, Đức Chúa dẫn trận gió đông thổi mạnh đến dồn biển lại dựng đứng như tường thành hai bên tả hữu. Tuy nhiên, can đảm bước xuống lòng biển là chọn lựa dẫn thân vào một thử thách, là sẵn sàng đón nhận một mối hiểm nguy của người dân. Nhưng Chúa đã gìn giữ họ được bình an.

Biểu tượng nước trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩa là kẻ hủy diệt nhưng đồng thời cũng là kẻ tái sinh. Trong *Cha giết con*, biển nước xuất hiện trong chuyến hành trình của Bùi Xuân và Huỳnh Tổng khi hai người từ Huế trở về quê, đã tôn lên vẻ đẹp tái sinh nơi khuôn mặt của nước. Bùi Xuân, cậu con trai mới lớn vừa được Huỳnh Tổng dắt đi ngao du thiên hạ, trông xem phố phường, khi thì “*nơi tôn nghiêm miếu mạo, thú định ngự sông hương*”, khi thì “*lên chơi miền Long Thọ, có lúc dạo xem sở Bồ Ghè,...*”. Cuộc sống nhàn rỗi, tiện nghi, tự do như thế khiến Bùi Xuân thấy trong lòng khoan khoái lạ lùng. Chính bởi những cảnh thú đó không ít lần khiến Bùi Xuân “*sinh lòng cảm mộ dính bén cuộc đời mà sinh mới bận lòng khiết tịnh*” [3]. Rõ ràng, trong chuyến đi Huế với Huỳnh Tổng, nơi tâm hồn Bùi Xuân đã diễn ra một sự chuyển dịch rời xa lý tưởng. Thế nhưng, dòng chảy cảm xúc của những khoan khoái thú vui trần thế nơi Bùi Xuân đã dừng lại khi cậu tiếp xúc với biển. Nước đã gọi hồn, thức tỉnh Bùi Xuân trở về với con người thật của mình, nhìn lại lý tưởng mà bản thân đã thao thức cuu mang, nhận xét giá trị những thú vui vừa trải qua một cách bình tâm. Mới cách đây mấy ngày, cậu còn hứng khởi thưởng ngoạn những nơi thanh thú thích tình, “*mục kích*

đã biết mấy chốn phong lưu tao nhã”. Lúc này đối diện với biển, cậu nhận ra sự vô ích của nó: “*cái kết cục những việc đó nào có sinh ích lợi gì đâu, chỉ chung đúc nên những nỗi phiền phức lòng trí, rồi rít tâm hồn mà gây nên những đoạn bi sầu trong dạ cả thôi*” [4]. Bùi Xuân thức nhận như vậy rồi lại tự trách mình, nhớ những lúc mình mê say theo “*cảnh lạ tuồng vui*” mà lương tâm phát xuất nỗi ngậm ngùi hối hận. “*Lương tâm là sự phán đoán của lý trí, nhờ đó, nhân vị nhận thức được phẩm chất luân lý của một hành vi cụ thể mình sắp làm, đang làm hay đã làm*” [5]. Vì thế nó gây nên mối “*chạnh lòng*” và tạo ra cuộc tự vấn nơi Bùi Xuân trước biển.

Như vậy, biển đã làm được một nhiệm vụ vô cùng cao cả. Biển đã một lần “*cứu rỗi*” tâm hồn Bùi Xuân ở ngưỡng cửa đam mê trần thế. Biển giúp Bùi Xuân định hình lại “*ơn kêu gọi*” của mình bằng sự tự do - “*khả năng, bắt nguồn từ lý trí và ý chí, có thể hành động hoặc không hành động, có thể làm việc này hoặc việc khác, và như vậy, tự mình làm những hành động có ý thức*” [6]. Đứng trước tự do, cậu đặt ơn kêu gọi của mình vào vị trí trung tâm để nhìn về những điều tùy phụ. Biển trở nên như tiếng gọi con người quay đầu trước đam mê - là “*những cảm giác mạnh mẽ của tâm hồn*” [7]. Biển bình yên còn là biểu tượng của một trật tự. Thật vậy, khi đứng trước biển, có một trật tự trong tâm hồn Bùi Xuân được thiết lập lại, cấu trúc lại và ngăn ngừa cậu rơi vào tội lỗi - “*là sự thiếu vắng tình yêu đích thực đối với Thiên Chúa, vì sự quyến luyến lệch lạc với một số điều tốt đẹp nào đó*” [8]. Đó là sự trật tự của một lương tâm Công giáo cần phải có. Tuy vậy, tình trạng này không duy trì được lâu vì cậu sớm bị cha mẹ cản trở ơn kêu gọi và đưa vào hoàn cảnh dễ phạm tội, trong khi lẽ ra họ phải làm

theo lời dạy của đạo Chúa: “*Cha mẹ phải xem con cái của mình như những người con của Thiên Chúa và tôn trọng chúng như những nhân vị*” [9].

Với đặc tính rộng, biển là không gian tự do để con người có thể vươn ra với những khao khát. Mai Thị Khiêm trong *Đôi bước lưu ly* đã vượt thoát khỏi “hàng rào” nhà ông Huỳnh Phúc để ra đi. Dù chưa xác định mình đi đâu nhưng cô với bé Tuyết vẫn xuống dò vượt sông. Lần khác, với hi vọng tìm được chồng, cô vui sướng hân hoan “trẩy duông theo ghe” dong buồm trên sông cùng với Mai Trần Tình vào Huế, dù bên kia bên nước chẳng hứa hẹn điều gì chắc chắn [10]. Tất cả niềm hi vọng đều mong manh như sợi chỉ. Dẫu vậy, xuống thuyền vẫn là một quyết định mở ra trước mắt nhân vật những tia sáng. Biển không chỉ đưa nhân vật từ vùng đất này sang vùng đất khác, nhưng biển còn mở ra cho nhân vật những chân trời mới, có khả năng giải thoát, khiến nhân vật cảm thấy được thỏa lòng ở một mức độ nào đó. Biển như thế đã chấp cánh cho nhân vật sống mãnh liệt trong niềm khao khát. Mai Thị Khiêm tìm ra những con sông, những bờ biển để khởi đầu cho cuộc trốn chạy, cuộc tìm kiếm. Nhờ vậy, cô đã tìm lại được người chồng mà nếu như không qua sông, ngại vượt biển thì họ sẽ chẳng có cơ hội tái ngộ. Kinh thánh Cựu ước đã kể câu chuyện vượt qua Biển Đỏ của dân Do Thái khi trốn khỏi Ai Cập rằng: “*Môsê giơ tay trên biển. Và Yavê cho cuồng phong phía Đông thổi lại khuấy động biển suốt cả đêm. Người làm cho biển thành đất khô ráo, và nước đã rẽ ra làm hai. Con cái Israel đi vào lòng biển khô ráo*” (Nguyễn Thế Thuấn dịch, 1976: 148-149). Thật vậy, sông biển là biểu tượng của sự giải thoát, của không gian tự do và sự mở ra những cơ hội mới. Biển nâng bước cho những nỗi

niềm khắc khoải của con người có hi vọng trở thành hiện thực. Trong ý nghĩa đó, sông biển trở nên rõ nét hơn trong gương mặt của kẻ tái sinh, của nguồn sống.

Như vậy, trong hai tiểu thuyết *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* của Phêrô Nghĩ, biểu tượng nước trong sự phân hóa thành biển và sông vừa có ý nghĩa hủy diệt lại vừa tái sinh, trong đó nghiêng về phương diện hủy diệt hơn. Tính chất lưỡng phân của hai hướng nghĩa đối lập như thế tạo nên nét khác biệt so với cách hiểu về ý nghĩa biểu tượng này trong văn hóa Việt Nam, một nền văn hóa có vẻ như hướng chiều về mặt tích cực của nước hơn. Trong tác phẩm của Phêrô Nghĩ, ý nghĩa biểu tượng nước dường như nghiêng về cách hiểu của Kinh Thánh. Thật vậy, nhắc đến sông biển, người Kitô hữu dễ dàng tưởng tượng đến những hành trình gian nan trong Kinh Thánh, trước khi nghĩ đến sự mở ra những không gian mới. Biểu tượng sông biển trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩ đặc sắc ở chỗ nó vừa đóng vai trò nguồn sống vừa là nguồn chết, đôi khi chỉ với một con người. Biểu tượng sông, biển trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩ nhờ được gợi hứng từ Kinh thánh như thế, làm cho người đọc Công giáo tiếp nhận cách sâu sắc hơn.

4. Biểu tượng rắn

Rắn là một trong những biểu tượng lâu đời và phổ biến nhất của thế giới loài người. Trong ý nghĩa nguyên thủy, rắn biểu trưng cho linh hồn và nhục dục nơi con người, nghĩa là rắn biểu trưng cho cả cái tích cực lẫn tiêu cực. Một số hình rắn được vẽ trên vách thời đại đồ đá cũ. Hình ảnh con rắn “*chỉ là một đường, nhưng là một đường sống (...). Đường không có khởi đầu cũng không có kết thúc; hề sống động dậy là nó có khả năng biểu hiện mọi thứ, hóa thân thành mọi thứ*”, cũng là biểu tượng của sự

xấu, quỷ quyết “*con rắn nhìn thấy được bao giờ cũng phóng ra từ lỗ tối, một vết rạn hay kẽ nứt*”, và xuất hiện như một ảo ảnh sờ thấy được “*nhưng trườn tuột qua các ngón tay, cứ như nó trườn tuột đi qua thời gian đếm được, không gian đo được và những quy tắc của cái hợp lẽ*” (Chevalier & Gheerbrant, 1982; Phạm Vĩnh Cư & cộng sự dịch, 1992: 762). Tuy nhiên, mặc dù đại diện cho cả hai mặt tốt và xấu, nhưng nhìn chung rắn không có được hình ảnh tốt trong tâm thức của người Việt. Khi nhắc tới rắn, bao giờ người ta cũng kèm theo những điều xấu. Trong hầu hết các câu chuyện ở Việt Nam, rắn thường gắn với cái ác.

Trong Kinh thánh, hình ảnh con rắn rất quen thuộc với người đọc, nổi bật ở hai biến cố trong Cựu ước. Trong vườn địa đàng ở sách Sáng thế, con rắn hiện ra cám dỗ bà Evà ăn trái cấm. Con rắn cũng có mặt trong cuộc nổi loạn của dân Israel trong sa mạc như được ghi chép trong sách Dân số: rắn bò ra cắn chết một số người trong họ. Trong cả hai biến cố Kinh thánh này, biểu tượng rắn đều mang ý nghĩa hiểm ác. Tuy nhiên, hình ảnh của rắn trong một vài trường hợp cũng hiện ra mang ý nghĩa là sự lành. Trong sa mạc, sau khi dân Israel hối lỗi về tội thờ ngẫu tượng, lúc mà một số người bị rắn độc cắn chết, Đức Chúa đã bảo Môsê: “*Người hãy làm cho mình một con rắn lửa và đặt nó trên cán cờ: ai bị rắn cắn mà nhìn lên nó thì sẽ được sống*’. Và Môsê đã làm con rắn đồng và đặt nó trên cán cờ. Và thực sự nếu rắn cắn nhằm ai và người ấy trông lên rắn đồng, thì người ấy được sống” (Nguyễn Thế Thuấn, 1976: 311). Hình ảnh con rắn đồng treo trên cây gỗ vào thời Giáo hội Kitô giáo được hiểu là hình ảnh báo trước về Chúa Kitô sẽ đến sau này. Người tự nguyện chịu chết trên cây thập tự để ai tin vào Người thì được ơn cứu độ. Biểu tượng rắn trong Kinh

thánh tuy mang hai ý nghĩa đối nghịch như thế, nhưng nghĩa nổi trội đặc biệt trong tâm thức của người Kitô hữu bình dân là cái ác, bởi họ có ấn tượng sâu sắc với con rắn trong vườn địa đàng.

Ý nghĩa của biểu tượng rắn trong Kinh thánh như vậy tương đối giống với ý nghĩa trong văn hóa Việt Nam: nghiêng về cái dữ, cái làm cản trở. Như vậy có thể thấy, Phêrô Nghĩa là một nhà văn linh mục. Ông viết tiểu thuyết chủ yếu hướng đến đối tượng người Việt Nam nói chung, người Kitô nói riêng. Nên không có lý nào ông không xây dựng biểu tượng nghệ thuật trong một tầng nghĩa thích hợp với đối tượng tiếp nhận.

Tần số xuất hiện của rắn không nhiều trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩa nhưng nó đã xuất hiện ở vị trí “đắc địa”. Gặp rắn là tai nạn đầu tiên của nhân vật Ngô Văn Giáo, và nó kéo theo một loạt những tai nạn khác [11]. Có thể nói rằng, yếu tố “đầu tiên” có vai trò đặc biệt trong truyền thống Công giáo, nhất là các biến cố được ghi chép trong Kinh thánh. Người Công giáo nhìn nhận nhân tố “đầu tiên” có ý nghĩa ảnh hưởng ghê ghớm tới chuỗi những nhân tố tiếp theo sau đó. Tội lỗi của ông bà Adam - Evà, hai con người đầu tiên của nhân loại đã trở nên tội chung, tội “di truyền” cho toàn thể con cái loài người. Dân Israel ra khỏi Ai Cập là cuộc xuất hành thứ nhất của con người báo hiệu hình ảnh toàn thể nhân loại sẽ được xuất hành ra khỏi tội và sáp nhập thành Hội thánh. Trong trận đại hồng thủy, khi nước vừa rút hết thì hiện tượng cầu vồng xuất hiện lần đầu tiên và từ đó con người có thể nhìn thấy nó sau cơn mưa cho đến ngày nay như một dấu hiệu về lời hứa của Thiên Chúa sẽ không giáng một trận “đại hồng thủy” nào lên trái đất nữa. Phép lạ đầu tiên Chúa Giêsu thực hiện tại miền Cana luôn được nhắc đến như một cuộc củng cố niềm

tin cho các Tông đồ trong suốt cuộc đời hoạt động của các ông,... Với lối nhìn ấy, biểu tượng rắn xuất hiện như tai nạn khởi đầu trong hành trình của Ngô Văn Giáo có ý nghĩa biểu trưng rất lớn. Nó một mặt mang ý nghĩa cảm dỗ nhân vật bỏ cuộc ngay từ những bước gian khổ đầu tiên; mặt khác là sự cản trở, là mối hiểm nghèo cho lũ khách suốt dọc dài các chuyến đi. Thoát chết khi bị rắn cắn giống như một cuộc vượt qua.

Thử đặt con rắn trong *Đôi bước lưu ly* bên cạnh con rắn trong vườn địa đàng để so sánh. Trước tiên, ta có thể thấy chúng giống nhau ở sự xuất hiện bất ngờ. Kinh Thánh ở quyển *Sáng thế* miêu tả con rắn thò đầu ra từ lùm cây chủ động bắt chuyện với bà Evà. Trong *Đôi bước lưu ly*, con rắn xuất hiện bất thành linh khiến thằng Tá cũng như cậu Giáo đều giật mình. Sự xuất hiện bất ngờ của rắn ở cả hai trường hợp đều đặt đối phương vào một tình trạng thụ động, không kịp suy nghĩ cách thức đối phó thiệt hơn [12]. Tiến trình con rắn tiếp cận đối phương cũng lại cho thấy độ tinh ranh của nó. Khi cảm dỗ Evà, rắn không hỏi trực tiếp nhưng đưa ra một câu hỏi băng quơ: “*Các người không được ăn cây nào trong vườn?*” (Nguyễn Thế Thuấn, 1976: 8). Nó đánh vào tâm lý cảm thấy thua thiệt nơi người phụ nữ. Quả là một câu hỏi khôn khéo và nguy hiểm nhắm vào cái “không được” và những lề luật, nơi mà bản năng tự nhiên của con người dễ phản kháng. Rắn còn nói: “*chẳng chết chóc gì đâu! Nhưng Thiên chúa biết ngày nào ông bà ăn trái cây đó, mắt ông bà, và ông bà sẽ nên như những vị thần biết điều thiện ác*” (Các Giờ Kinh Phụng Vụ, 1998: 36). Hết sức quỷ quyệt, rắn không xúi giục bà Evà ăn trái cấm, nhưng tạo nên trong lòng người nữ lòng nghi ngờ ý định của Thiên Chúa và làm bùng cháy lên cơn thèm khát quyền lực. Con rắn của Phêrô

Nghĩa không được miêu tả theo văn phong mang hơi hướng thần thoại như trong sách *Sáng thế* nhưng độ tinh ranh của nó cũng hiện lên rõ rệt. Định tấn công Ngô Văn Giáo khi “con môi” đang trong tư thế hiểm nghèo cheo leo trên ngọn núi nhưng không thành, lại bị cậu đập xuống một hòn đá “trúng ngay đầu”, nó “vung văng rớt xuống dưới đất” cách đau đớn [13]. Tuy nhiên, nó chẳng chịu thua cách trắng trợn như vậy. Nhanh chóng phát hiện thằng Tá gần đó, nó quay đầu “rượt theo” khiến thằng nhỏ “*linh hồn bất ngu thể, miệng hét chân chạy đông thẳng một miết biệt tăm biệt tích*” [14]. Với tính chất quỷ quyệt, nếu như con rắn trong vườn địa đàng đã đạt được mục đích cảm dỗ bà Evà thì với độ tinh ranh của con rắn trong *Đôi bước lưu ly*, tuy không cắn được đối phương nhưng việc tấn công của nó cũng trở thành nguyên nhân khiến hai cậu cháu lạc nhau. Và trong cả hai trường hợp, rắn đều cướp đi cơ hội thực hiện ý định ban đầu của con người. Biểu tượng rắn vì vậy mang bộ mặt của kẻ chuyên đánh lừa con người.

Trong *Đôi bước lưu ly*, bị rắn tấn công chỉ từ là một điềm báo cho cậu Ngô Văn Giáo về những hiểm nguy của cuộc hành trình. Chẳng phải chờ đợi quá lâu, khi vừa thoát khỏi nguy cơ trúng nọc độc của rắn, Ngô Văn Giáo còn đang “phanh cây đập đá” hòng đón đầu thằng Tá ở đầu rừng, cậu đã “*vấp nhằm hòn đá nhọn xẻ cho một miếng thịt nơi mắt cá, máu ra trang láng*” [15], khiến cậu chỉ còn có thể ngồi một chỗ mà “kêu trời”. Cùng ngày hôm đó, cậu rơi vào tay bọn cướp ở trong hang sâu, bị chúng đánh đập, tra hỏi và bắt hầu hạ chúng vô thời hạn. Quãng hành trình mười mấy năm sau đó diễn ra như một cuộc chạy đích đắc, khi thì bị nạt nộ, bắt giam trong ngục tối, bị cướp giật trắng tay và bị bắt vạ; lúc lại bị níu kéo bởi những bóng hồng, của ân nghĩa. Dù xuất

phát bởi lòng thương xót hay ác ý của con người, đó đều là những hiểm nguy, những vật cản đối với Ngô Văn Giáo trên bước đường lưu ly tìm kiếm gia đình và vợ hiền.

Sở dĩ cậu Giáo đi với thằng Tá lên nhà Mai Trần Tình trên Lào là vì “*trước để anh em gặp mặt nhau cho mãn nguyện kẻ kẻ Bắc người Nam, sau cũng cho thằng Tá khỏi phiền trong những lúc băng nguồn đập núi*” [16]. Sự xuất hiện không mong đợi của con rắn khiến cậu Giáo và thằng Tá biệt tăm nhau và vì thế mà ước mong gặp gỡ với gia đình Mai Trần Tình cũng chẳng thực hiện được. Rắn cướp đi mối liên hệ mà con người cố gắng nối kết, là kẻ tội đồ gây ra chia lìa, đổ vỡ trong các mối quan hệ và “tác tạo” nỗi cô đơn trong tâm hồn con người. Nếu như con rắn trong vườn địa đàng đã khiến hai con người đầu tiên rơi vào tình trạng mất tình nghĩa với Thiên Chúa, con rắn đuổi cắn dân Israel trong sa mạc phân rẽ kẻ sống người chết, thì con rắn trong tiểu thuyết của Phêrô Nghĩ cũng đẩy cậu Ngô Văn Giáo cắt đứt mối dây liên lạc với những người thân còn sống sót, bắt đầu bước đi trong một cuộc lưu đầy của tâm trạng. Thân hình thanh tú trai tráng không cản được những dòng nước mắt cứ tuôn ra dào dạt giữa đêm khuya trên khóe mắt cậu khi ở với bọn cướp trong hang. Cậu “*nhớ nỗi niềm cay đắng mà tấm lòng tan nát như tương, càng suy càng nghĩ thì mạch sầu càng thêm chan chứa*” [17]. Nỗi cô đơn trong tâm trạng của Ngô Văn Giáo đang dâng qua bao năm trường đã trở thành một sự nặng lòng khó lòng miêu tả. Thời gian càng lâu, vết thương càng sâu, nỗi đau càng thấm. Điều đó đã được tiên báo nơi con rắn trên ngọn núi giáp biên giới Lào. Cũng như ông bà Adam - Evà, sau khi bất tuân đã lãnh “án tử”: phải đau khổ và phải chết. Bản án đó đã được thi hành triền miên từ đó về sau

qua bao đời cho đến khi nào trên trái đất này còn tồn tại bóng hình của hai ông bà trong hình hài những kẻ kháng cự ý định của Thiên Chúa.

Biểu tượng rắn như vậy tiên báo những điều không tốt đẹp xảy đến với con người. Tuy nhiên, đó chưa phải là tất cả ý nghĩa khi giải mã biểu tượng rắn. Từ điểm nhìn Kinh thánh, người Kitô hữu khi tiếp cận hình tượng rắn trong *Đôi bước lưu ly* còn nhận ra bàn tay quan phòng của Thiên Chúa trong sự dữ. Thiên Chúa can thiệp không để những ai tin tưởng vào Chúa bị lạc trôi theo dòng số phận của họ. Người có thể rút ra điều thiện từ điều ác và ưa thích vẽ đường thẳng trên những nét cong. Rõ ràng bị lạc trong rừng, bị rơi vào tay bọn cướp là một khía cạnh hiển nhiên của điều dữ. Tuy nhiên, việc Ngô Văn Giáo chưa trở thành mồi ngon cho thú dữ, mạng sống cậu còn sống sót ngay giữa những chung đụng với bọn côn đồ hằng ngày là một điều may. Bị bọn lính tuần đêm đánh đập tra hỏi, giam hãm trong ngục tối là sự thể hiện của điều ác nhưng chính nhờ cuộc bắt bớ này mà cậu gặp được quan Thành Tâm tốt bụng. Đó chẳng phải là điều lành sao? Dưới góc nhìn đức tin, người Kitô hữu nhận ra bàn tay của Đấng Tạo Hóa trong mọi biến cố. Nó sống động nhưng rất màu nhiệm mà chính quan Thành Tâm cũng như mọi người chứng kiến cũng phải ngạc nhiên hãi hùng, “*không ngờ một người bị nghi tình bắt bớ và giải nạp quan, lại trở nên người thân tình gia thuộc của quan như thế; chốn công môn pháp luật lại trở nên thân tình nhìn nhận yêu đương*” [18]. Người trần thuật kết luận: “*Ấy mới biết mọi sự có trời ở trong vậy*” [19].

Có thể nói rằng, biểu tượng rắn trong *Đôi bước lưu ly* của Phêrô Nghĩ có thể được giải mã dựa vào cách hiểu về biểu tượng này trong Kinh thánh và văn hóa

người Việt. Tuy nhiên, trong tiểu thuyết của mình, Phêrô Nghĩa nhấn vào đặc điểm tiêu cực như phần nổi trội của biểu tượng rắn. Hình tượng rắn dường như là biểu trưng cho sự cản trở, sự căm dỗ bỏ cuộc của nhân vật giữa những nguy hiểm và cô đơn trong bước đường lưu ly.

5. Kết luận

Như vậy, trong hai tiểu thuyết *Cha giết con* và *Đôi bước lưu ly* của Phêrô Nghĩa, biểu tượng nước và rắn mang những lớp nghĩa sâu sắc. Biểu tượng nước trong sự phân hóa thành biển và sông vừa mang nghĩa hủy diệt vừa mang nghĩa tái sinh, vừa là nguồn sống vừa là nguồn chết đối với nhân vật, nhưng dường như nghiêng chiều về phương diện hủy diệt hơn theo cách hiểu của Kinh Thánh. Biểu tượng rắn lại hàm chứa nghĩa tiêu cực theo cả nghĩa Kinh Thánh cũng như văn hóa Việt, là biểu trưng cho sự cản trở, sự căm dỗ bỏ cuộc đối với nhân vật giữa những nguy hiểm và cô đơn trong bước đường lưu ly. Có thể thấy, Phêrô Nghĩa đã tạo nên một vùng giao thoa biểu tượng giữa các lãnh vực: tôn giáo, văn hóa và văn học, làm phong phú cho ý nghĩa biểu tượng của tác phẩm, nâng khoái cảm thẩm mỹ của độc giả lên một mức độ. Điều này cho thấy tài năng cách tân nghệ thuật của Phêrô Nghĩa trong lãnh địa tiểu thuyết đầu thế kỷ XX. Bài viết kỳ vọng có thể mở ra hướng nghiên cứu mới mẻ hướng đến các tác phẩm trên *Nam Kỳ địa phận*, đặc biệt là tiểu thuyết Công giáo. Bộ phận này rất đáng được quan tâm trong tiến trình phác họa diện mạo và đặc sắc của văn hóa - văn học Công giáo trong tổng thành di sản truyền thống tinh thần dân tộc Việt Nam.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

- [1] Phêrô Nghĩa (1929). *Đôi bước lưu ly. Nam Kỳ địa phận*, số 1034, 110-112
- [2] Sđd, số 1049, 351-352
- [10] Sđd, số 1048, 334-336
- [11] [12] [13] [14] [16] Sđd, số 1062, 560.
- [15] Sđd, số 1063, 590.
- [17] Sđd, số 1066, 640.
- [18] [19] Sđd, số 1077, 799.
- [3] [4] Phêrô Nghĩa (1932). *Cha giết con. Nam Kỳ địa phận*, số 1229, 753.
- [5] Catholic Church (1997). *Catechismus catholicae ecclesiae*. Hội đồng Giám mục Việt Nam - Ủy Ban Giáo Lý Đức Tin dịch (2012). *Sách giáo lý của Hội thánh Công giáo*. Hà Nội, Nxb Tôn giáo, 524.
- [6] Sđd, 515.
- [7] Sđd, 522.
- [8] Sđd, 539.
- [9] Sđd, 630.

Tài liệu tham khảo

- Các Giờ Kinh Phụng Vụ (1998). *Kinh thánh trọn bộ Cựu ước và Tân ước*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
- Catholic Church (1997). *Catechismus catholicae ecclesiae*. Hội đồng Giám mục Việt Nam - Ủy Ban Giáo Lý Đức Tin dịch (2012). *Sách giáo lý của Hội thánh Công giáo*. Hà Nội, Nxb Tôn giáo.
- Chevalier J. và Gheerbrant A. (1982). *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Phạm Vĩnh Cư chủ biên, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khanh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng và Nguyễn Văn Vỹ dịch (1997). *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới: Huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, các hình, màu sắc, con số*. Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng - Trường Viết văn Nguyễn Du.

- Đỗ Quang Hưng (2020). Có một nền văn học Công giáo Việt Nam. *Tạp chí Nghiên cứu văn học, chuyên san Văn hóa, văn học Công giáo Việt Nam - Diện mạo và đặc sắc*, 7(581): 5-12.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Nguyễn Đức Toàn (2015). Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, 7(92): 104-108.
- Nguyễn Hữu Sơn (2020). Lời đầu số. *Tạp chí Nghiên cứu văn học, chuyên san Văn hóa, văn học Công giáo Việt Nam - Diện mạo và đặc sắc*, 7(581): 3.
- Nguyễn Thế Thuần dịch (1976). *Kinh thánh*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Dòng Chúa Cứu Thế.
- Phan Phát Huồn (1965). *Việt Nam giáo sử*, quyển I (1533-1933) (in lần thứ 2). Sài Gòn, Cứu thế tùng thư.
- Trăng Thập Tự (chủ biên), Nguyễn Hữu Sơn, Võ Văn Nhơn, Bùi Công Thuận, Nguyễn Vy Khanh (2022). *Hướng đến 400 năm văn học Công giáo Việt Nam (1632-2032)*, Quyển II. Quy Nhơn, Tủ sách Nước Mặn.
- Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh - Khoa Ngữ văn (1993). *Về sách báo của tác giả Công giáo (thế kỷ XVII - XIX)* (Tài liệu tham khảo).
- Võ Văn Nhơn (2002). Truyện và tiểu thuyết trên báo Nam Kỳ địa phận. *Tạp chí Khoa học xã hội và Nhân văn*, 20: 58-62.
- Võ Văn Nhơn (2008). *Tiểu thuyết Nam Bộ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX*. Luận án Tiến sỹ Ngữ văn, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh.