

ĐẠI ẪN DỤ VÀ CẤU TRÚC VĨ MÔ CỦA TÁC PHẨM: NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP ẪN DỤ Ý NIỆM VỀ ĐẠO ĐỨC TRONG HAI TIỂU THUYẾT ANH

PHẠM THÁI BẢO NGỌC¹

Abstract: Megametaphors, or extended metaphors, mostly appear in literature, with the role of connecting micrometaphors and clarifying the macrostructure of a literary work. This article explores common conceptual metaphors about morality in two British novels, namely *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and *The Portrait of Dorian Gray*. The methodology involves the identification of linguistic metaphors to explore the underlying megametaphors and to analyze their functions in the discourse. The results show that the megametaphors such as MORALITY IS STRENGTH and MORALITY IS BEAUTY were used repeatedly throughout these works to describe characters as well as their moral deterioration, thereby conveying moral messages to the readers.

Key words: megametaphor/extended metaphor, conceptual metaphor, macrostructure, morality.

1. Giới thiệu

Khác với quan điểm truyền thống, kể từ thế kỉ XX, khi ngôn ngữ học tri nhận phát triển, Lakoff và Johnson [16] đã khẳng định rằng ẩn dụ (AD) không phải chỉ là một hiện tượng độc đáo trong ngôn ngữ thi ca, mà AD tồn tại phổ biến trong đời sống hằng ngày, thể hiện qua tư duy và hành động của mỗi người. Loại AD này được gọi là ẩn dụ ý niệm (ADYN), nhằm phân biệt với các ẩn dụ ngôn ngữ (ADNN) theo cách hiểu truyền thống. Lakoff [15, tr.246] còn cho rằng “phần lớn ẩn dụ trong thi ca là một phần mở rộng của hệ thống tư duy thông thường thể hiện qua ẩn dụ ý niệm”. Đồng quan điểm với Lakoff và Johnson [16] về bản chất ý niệm của AD, Werth [29] cho rằng khi phân tích AD văn chương, người nghiên cứu không nên chỉ dừng ở AD thuộc cấp độ câu hay ADYN của một (vài) ADNN riêng lẻ, mà cần tìm hiểu cả về ADYN thuộc cấp độ vĩ mô, âm thầm chi phối một tập hợp các ADNN trong toàn văn bản. Loại AD này được gọi là đại AD (megametaphor) hay AD mở rộng/kéo dài (extended/ sustained metaphor).

Ở Việt Nam, các nhà ngôn ngữ học cũng có sự quan tâm đặc biệt đến ADYN trong diễn ngôn văn chương. Tính đến nay, đã có nhiều bài viết về ADYN trong thơ ([1]; [3]; [4]; [18]), trong *Truyện Kiều* [2], trong ca dao - tục ngữ [5], v.v. Những công trình này tìm hiểu về cách thức tư duy và đặc trưng văn hóa của người Việt thể hiện qua các tác phẩm văn học, đồng thời khẳng định rằng cách tri nhận của các nhà văn, nhà thơ đều xuất phát từ cơ sở kinh nghiệm thực tiễn của nhân loại nói chung và người Việt nói riêng. Tuy nhiên, hướng nghiên cứu về vai trò của ADYN trong

¹ ThS, Trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân văn, ĐHQG Thành phố Hồ Chí Minh

diễn ngôn văn chương, đặc biệt là trong việc tăng tính liên kết của các ADN và làm rõ cấu trúc vĩ mô của tác phẩm, hầu như vẫn chưa được khai thác. Đây chính là một trong những nguồn động lực cho chúng tôi thực hiện nghiên cứu này.

Vấn đề đạo đức nói chung và AD đạo đức nói riêng vốn nhận được nhiều sự quan tâm của các học giả thuộc các lĩnh vực khác nhau, trong đó có ngôn ngữ học tri nhận ([17]; [30]; [31]). Hai tiểu thuyết Anh, gồm *Vụ việc dị thường về bác sĩ Jekyll và ông Hyde (Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde)* (gọi tắt là SCJH) do Robert Louis Stevenson sáng tác vào năm 1886 và *Chân dung của Dorian Gray (Picture of Dorian Gray)* (gọi tắt là PDG) do Oscar Wilde sáng tác vào năm 1890, được chọn làm nguồn ngữ liệu cho bài viết này. Các tác phẩm (1) đều là tiểu thuyết kinh dị thuộc thể loại Gothic, (2) được sáng tác vào cuối thời kì Victoria (1880-1900), (3) đều bàn về hai mặt (duality) Thiện và Ác cùng tồn tại trong mỗi con người, và (4) đều chứa nhiều AD về đạo đức. Tuy đã có một số công trình nghiên cứu về hai tác phẩm này, nhưng đa phần đều theo hướng tiếp cận của văn học ([8], [13], [21]) hơn là theo cách tiếp cận của ngôn ngữ học.

Từ những khoảng trống này trong nghiên cứu, chúng tôi tiến hành tìm hiểu về các ADYN phổ biến về đạo đức trong hai tác phẩm thông qua việc xác định các ADN, từ đó tìm ra các đại AD và phân tích vai trò của đại AD trong việc tăng tính liên kết của các ADN và làm rõ cấu trúc vĩ mô của các tác phẩm. Phương pháp miêu tả và phân tích ngữ nghĩa được sử dụng, với tiến trình đi từ ngữ nghĩa của các đơn vị ngôn ngữ đến ý niệm, trong trường hợp này là từ ADN đến ADYN ẩn sau và chi phối các ADN. Nhằm đảm bảo tính khách quan trong quá trình thu thập ngữ liệu, chúng tôi thực hiện quy trình MIP, được đề xuất bởi Pragglejaz Group [20], gồm sáu bước, để xác định ADN, sau đó sử dụng quy trình năm bước của Steen [22] để xác định ADYN, từ đó lọc ra những ADYN thường được sử dụng lặp lại xuyên suốt tác phẩm để phân tích.

2. Cơ sở lí luận

2.1. Lí thuyết ẩn dụ ý niệm

Khác với quan điểm truyền thống về AD, Lakoff và Johnson [16] đã khẳng định rằng AD thuộc phạm trù tư duy, vì vậy AD không đơn thuần chỉ là cách diễn đạt bóng bẩy, mà thực chất có vai trò thiết yếu trong việc giúp con người hiểu rõ những ý niệm phức tạp thông qua những ý niệm khác cụ thể hơn. Các tác giả cũng chứng minh rằng AD được sử dụng phổ biến trong đời thường bởi những người bình thường, chứ không phải chỉ bởi thiên tài, và phần lớn AD mới lạ (novel metaphor) trong văn chương được xây dựng dựa trên ADYN thường quy (conventional metaphor).

Theo Lí thuyết ADYN (Conceptual Metaphor Theory), ADYN là “sự ánh xạ xuyên miền trong hệ thống ý niệm” [15, tr.203], hay cụ thể hơn là “tập hợp những tương ứng có tính cố định giữa các thực thể trong miền nguồn và các thực thể trong miền đích” [15, tr.245]. Chức năng cơ bản của ADYN là giúp cho con người hiểu được các ý niệm phức tạp hoặc trừu tượng (miền đích) thông qua các ý niệm khác đơn giản hơn, cụ thể hơn (miền nguồn) [14, tr.6]. ADYN được trình bày trên văn bản như sau: MIỀN ĐÍCH LÀ MIỀN NGUỒN, hay MIỀN ĐÍCH NHƯ MIỀN NGUỒN [16, tr.207] (ví dụ: TÌNH YÊU LÀ CUỘC HÀNH TRÌNH, hay TÌNH YÊU NHƯ CUỘC

HÀNH TRÌNH). Mặc dù mỗi loại ADYN có mức độ cấu trúc ý niệm phức tạp khác nhau, nhưng các ánh xạ AD đều diễn ra theo một chiều, được cấu trúc chặt chẽ, và có tính bộ phận ([14]; [16]).

2.2. Đại ẩn dụ và cấu trúc vĩ mô của tác phẩm

2.2.1. Đại ẩn dụ

Theo Werth [29], AD trong văn chương thường xuất hiện ở cấp độ diễn ngôn, nghĩa là có một “dòng chảy ngầm” (undercurrent) chảy xuyên suốt toàn bộ tác phẩm và dòng chảy này được thể hiện qua một số lượng lớn và đa dạng các AD “cá thể” (single metaphor). Vì vậy, khi phân tích AD trong văn chương, người nghiên cứu không nên chỉ dừng ở AD thuộc cấp độ câu hay những AD cá thể thuộc bề mặt mà cần phải tìm hiểu sâu hơn về AD thuộc dòng chảy ngầm ở cấp độ diễn ngôn. Những AD ngầm này cũng chính là ADYN, nhưng là ADYN chi phối nhiều ADNN trong một đoạn văn hay một văn bản, nên được gọi là đại AD (megametaphor) hay AD mở rộng/kéo dài (extended/sustained metaphor).

Đại AD (megametaphors) đa phần xuất hiện trong văn học. Đây là những AD thuộc tầm vĩ mô, ẩn sau chi phối phần lớn hoặc toàn bộ văn bản, và làm cơ sở cho những AD khác nhỏ hơn, ở tầm vi mô. Tiểu AD (micrometaphor) là những AD diễn ra trên phạm vi nhỏ trong văn bản, mang tính cụ thể, và có thể được nhận diện trên bề mặt câu chữ. Những AD này có thể được tập hợp lại thành một hệ thống các AD có liên kết chặt chẽ với nhau dưới sự chi phối của đại AD [14, tr.57-58].

Việc sử dụng lặp đi lặp lại một AD nhất định, hay cụ thể là đại AD, trong tác phẩm là một trong những kỹ thuật được các nhà văn thường xuyên sử dụng khi sáng tác ([7]; [29]). Valenzuela và Soriano [22] đã chứng minh rằng việc sử dụng nhất quán một AD nhất định tạo điều kiện cho người đọc xử lý nhanh hơn và hiểu sâu sắc hơn những nội dung có liên quan trong diễn ngôn. Ngoài ra, đại AD cũng là một công cụ để tạo sự liên kết trong tác phẩm, củng cố và làm bật lên các ý tưởng chính và thông điệp mà tác giả muốn truyền đạt đến độc giả thông qua tác phẩm ([14]; [29]).

2.2.2. Cấu trúc vĩ mô

Teun A. van Dijk là tác giả đầu tiên đã bàn luận về “cấu trúc vĩ mô” trong phân tích diễn ngôn nói riêng và trong ngôn ngữ học hiện đại nói chung ([25]; [26]). Đối với van Dijk [28], diễn ngôn không thể được hiểu và lý giải một cách đầy đủ nếu chỉ dừng ở cấp độ vi mô mà cần được xét trên bình diện tổng thể để rút ra ý nghĩa tổng thể (global meaning) của diễn ngôn. Ý nghĩa tổng thể này được thể hiện qua cấu trúc vĩ mô. Như vậy, cấu trúc vĩ mô là cấu trúc ngữ nghĩa có tính toàn thể [28], thể hiện tính mạch lạc tổng thể (global coherence) [28]. Nếu không có sự liên kết toàn thể này thì các câu trong diễn ngôn, dù có sự liên kết cục bộ theo từng cặp câu, vẫn không thể gắn kết thành một thể hoàn chỉnh để cùng diễn đạt một chủ đề trọng tâm [28]. Đồng thời, việc diễn giải cấu trúc vĩ mô cũng là điều kiện cần thiết để diễn giải câu và xác định tính mạch lạc cục bộ (local coherence) ở cấp độ vi mô [28]. Như vậy, cấu trúc vĩ mô là cấu trúc ngữ nghĩa có tính toàn thể, thể hiện tính thống nhất trong toàn bộ diễn ngôn.

Những khái niệm như *ý nghĩa tổng thể* (*global meaning*), *đề tài* (*topic*), *chủ đề* (*theme*), *kết cục* (*upshot*), và *ý chính* (*gist*) của diễn ngôn đều có mối quan hệ mật thiết với nhau và được kết nối với nhau thông qua cấu trúc vĩ mô [27]. Nói cách khác, nhờ cấu trúc vĩ mô, mối liên hệ giữa những khái niệm trên được thể hiện một cách hiển ngôn thông qua những hình thức như tóm tắt, kết luận, câu chủ đề. Cấu trúc vĩ mô của diễn ngôn được đúc kết từ các cấu trúc vi mô thuộc phạm vi câu. Sự suy diễn và đúc kết này diễn ra dựa trên các quy tắc vĩ mô (*macrorules*), còn được gọi là các quy tắc tinh lược (*reduction rules*), giúp người sử dụng ngôn ngữ tìm ra những thông tin quan trọng và nổi bật từ nguồn thông tin đầu vào phức tạp, từ đó trừu tượng hóa hay khái quát hóa thông tin. Các quy tắc vĩ mô này bao gồm: (1) quy tắc lựa chọn/loại bỏ (*selection/deletion*), (2) quy tắc khái quát hóa (*generalization*), và (3) quy tắc kiến tạo (*construction*) [27, tr. 46-49]. Như vậy, cấu trúc vĩ mô không đơn thuần chỉ là khái niệm về mặt lí thuyết mà còn có sự tương liên với tâm lí (*psychological correlate*), liên quan đến lược đồ tri nhận (*cognitive schema*) - yếu tố quyết định trong quá trình xử lí thông tin, hiểu, ghi nhớ và tái tạo diễn ngôn [27].

Tóm lại, cấu trúc vĩ mô của diễn ngôn là cấu trúc ngữ nghĩa có tính tổng quát, thể hiện tính chặt chẽ của diễn ngôn về mặt tổng thể, biểu thị những thông tin khái quát, quan trọng, và nổi trội khi xét toàn bộ diễn ngôn như một thể thống nhất.

2.2.3. Vai trò của đại AD trong việc xây dựng cấu trúc vĩ mô

Theo Childs và Fowler, chủ đề (*theme*) của một tác phẩm “được diễn đạt một cách gián tiếp thông qua sự lặp đi lặp lại các sự kiện, hình tượng, hay biểu tượng nào đó trong tác phẩm” và đây cũng là “sợi chỉ đỏ” xuyên suốt tác phẩm, kết nối nội dung của từng phần để tạo thành một chỉnh thể [6, tr.239]. Vì đại AD trong tác phẩm là những ADYN thuộc tầm vĩ mô, làm cơ sở cho những AD khác nhỏ hơn, ở tầm vi mô, và nhờ đó tạo nên tính liên kết và nhất quán về mặt nội dung và hình tượng trong tác phẩm văn chương, nên đại AD có liên hệ mật thiết với chủ đề của tác phẩm, và chủ đề, như đã trình bày ở phần trước, được thể hiện qua cấu trúc vĩ mô. Như vậy, cấu trúc vĩ mô trong diễn ngôn có thể được làm rõ thông qua việc phân tích hệ thống AD và cấu trúc của chúng xét trên bình diện tổng thể.

So với các công trình nghiên cứu về các ADYN phổ biến trong một loại diễn ngôn cụ thể về một đề tài cụ thể, số lượng các bài viết liên quan đến đại AD và vai trò của loại ADYN này đối với cấu trúc vĩ mô của toàn văn bản còn khá hạn chế. Một số bài nghiên cứu tiêu biểu bao gồm Werth [29], Freeman [11]; [12], Stockwell [23], và Popova [19]:

Werth [29] là một trong những tác giả đầu tiên bàn về đại AD, hay AD mở rộng theo cách gọi của tác giả. Để minh họa cho loại AD này, Werth [29] đã sử dụng một đoạn trích trong vở kịch *Under Milk Wood* của Dylan Thomas. Đoạn trích này mô tả một thị trấn nhỏ vào đêm khuya. AD kéo dài trong đoạn trích, NGỦ LÀ TÀN TẬT (*SLEEP IS DISABILITY*), đã tạo nên “dòng chảy ngầm” liên kết các AD vi mô xuất hiện trên bề mặt văn bản. Vì ý niệm về giấc ngủ thường giữ chức năng là miền nguồn cho ý niệm về cái chết, nên cái chết cũng có thể được hiểu thông qua ý niệm về sự tàn tật. Vì vậy, thị trấn này được người đọc hình dung như là đã chết thông qua sự tương tác phức tạp giữa các AD cụ thể và đại AD kéo dài xuyên suốt đoạn trích.

Cũng theo hướng nghiên cứu về đại AD, Freeman [11] đã chứng minh rằng các ADYN liên quan đến các lược đồ hình ảnh SỰ CÂN BẰNG (BALANCE) và VẬT NỐI (LINKS) được sử dụng lặp đi lặp lại trong vở kịch Vua Lear (King Lear) của Shakespeare đã làm sáng tỏ một trong những chủ đề của vở kịch, cụ thể là tình phụ tử. Tương tự, Freeman [12] cũng đã khám phá ra các ADYN có liên quan đến các lược đồ VẬT CHỨA (CONTAINER) và LỐI ĐI (PATH) tạo cơ sở cho hàng loạt các AD trong vở kịch Macbeth cũng của Shakespeare, và chính các đại AD này đã giúp người đọc hiểu hơn về ngôn ngữ văn chương, đồng thời về các nhân vật chính, các sự kiện diễn ra cũng như tính chặt chẽ của toàn vở kịch.

Stockwell [23] cũng trình bày về chức năng xây dựng cấu trúc vĩ mô của đại AD trong vở kịch Richard II của Shakespeare. Trong số hàng trăm AD xuất hiện trong tác phẩm, có một số lượng lớn các AD được lặp đi lặp lại nhiều lần, phản ánh chủ đề của tác phẩm liên quan đến sự trỗi dậy của công tước Henry Bolingbroke và sự thoái vị của Vua Richard Đệ Nhị thông qua mô hình nhận thức về CÂN BẰNG (BALANCE). Mô hình này bao gồm các AD liên quan đến vận động đi lên và vận động đi xuống, trạng thái nặng và nhẹ, nóng và lạnh, sự thay thế vị trí, v.v.. Vì vậy, VẬN MAY TRONG CHÍNH TRỊ LÀ SỰ CÂN BẰNG không chỉ là ADYN mà còn là đại AD có vai trò quan trọng trong việc xây dựng cấu trúc vĩ mô [23, tr.111].

Đồng tình với quan điểm này, Popova đã khẳng định rằng các AD sơ cấp (primary metaphor) như HIỂU LÀ THẤY (UNDERSTANDING IS SEEING), TỒN TẠI LÀ THẤY (EXISTENCE IS VISIBILITY), và BẢN CHẤT LÀ BÊN TRONG (ESSENCE IS INTERNAL) trong truyện ngắn *The Figure in the Carpet* của Henry James đã phần nào ảnh hưởng đến cách người đọc hiểu về các nhân vật trong truyện [19, tr.65]. Popova [19] tin rằng việc các ADYN này được sử dụng nhiều lần và có hệ thống trong tác phẩm đã ngầm củng cố chủ đề của tác phẩm và việc này diễn ra theo hai cấp độ: (1) các AD này đã định hình trực giác và sự hiểu biết của chúng ta, việc này diễn ra một cách vô thức và tự động khi chúng ta xử lý thông tin lưu trữ trong trí nhớ ngắn hạn, và (2) các AD này đã hướng người đọc vào quá trình suy ngẫm có ý thức về chủ đề của tác phẩm.

3. Đại ẩn dụ trong tiểu thuyết *Vụ việc dị thường về bác sĩ Jekyll và ông Hyde*²

Câu chuyện/truyện được xây dựng dựa trên ý tưởng về tính hai mặt trong nhân cách của con người. Cốt truyện xoay quanh cuộc chiến giữa thiện và ác với hai nhân vật chính: Jekyll, một vị bác sĩ tài ba, mẫu mực, và Hyde, kẻ sát nhân bí ẩn. Vì Hyde thực chất là một bản ngã khác của Jekyll, nên Jekyll luôn đấu tranh tâm lý giữa việc chiều theo những ham muốn tàn độc của Hyde hay kiểm soát những ham muốn này để duy trì lối sống lành mạnh. Đại AD ĐẠO ĐỨC LÀ SỨC MẠNH được sử dụng xuyên suốt tác phẩm, đặc biệt trong những mô tả nhân vật và trong những cuộc đấu tranh tâm lý của bác sĩ Jekyll và Hyde. Hệ thống ánh xạ của ADYN này được trình bày trong Bảng 1.

² Ngữ liệu được trích từ: Stevenson, R. L., *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Penguin, London, 2002. Một số nội dung trong phần 3 của bài báo này được tóm lược từ bài báo của (cùng tác giả) Phạm Thái Bảo Ngọc, *Ẩn dụ ý niệm về đạo đức trong truyện Vụ việc dị thường về bác sĩ Jekyll và ông Hyde*, TC Khoa học Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, 20(11), 2000-2012, 2023.

ADYN ĐẠO ĐỨC LÀ SỨC MẠNH tồn tại dựa trên cơ sở nghiệm thân [17]. Cụ thể, một người có tư thế đứng thẳng thường thể hiện trạng thái sức khỏe tốt, và những vị trí cao trên trục thẳng đứng cũng thường gắn liền với những giá trị tích cực. Để duy trì tư thế đứng thẳng hay để có thể leo lên một vị trí cao hơn, con người cần phải có sức mạnh thể chất để cân bằng với trọng lực cũng như đứng vững trước những tác động của thế giới tự nhiên. Tương đương với sự việc này, để có thể giữ vững những phẩm chất đạo đức cao đẹp, con người cần có sức mạnh tinh thần để không trượt ngã trước những cám dỗ hay thế lực của cái xấu.

Bảng 1. Hệ thống ánh xạ của ĐẠO ĐỨC LÀ SỨC MẠNH

Miền nguồn: SỨC MẠNH (THỂ CHẤT)	Miền đích: ĐẠO ĐỨC
Đứng thẳng	→ Làm việc tốt
Té ngã	→ Làm việc xấu
Ở trên cao	→ Có đạo đức
Ở dưới thấp	→ Vô đạo đức
Lực (làm mất đi sự thăng bằng)	→ Cái ác
Sức mạnh (chống lại các nguồn lực)	→ Phẩm chất đạo đức (chống lại cái ác)

Tính định hướng (lên-xuống) và tính phân vị (cao-thấp) của AD đạo đức được thể hiện thông qua cách bác sĩ Jekyll miêu tả về hai tính cách trái ngược nhau trong con người của ông: Bản tính thiện được miêu tả là “*người song sinh **ngay thẳng***” (“*upright twin*”, SCJH, tr.109, nghĩa đen của *upright* là *đứng thẳng lên*), *cao cả về tầm nhìn* (“*high views*,” SCJH, tr.107) với *bước “đi **vững vàng** và an toàn trên con đường **hướng lên**”* (“*walk steadfastly and securely on his upward path*”, SCJH, tr.109), thể hiện tính tình ngay thẳng, phẩm chất cao thượng, và trạng thái cân bằng, kiểm soát tốt trên hành trình hướng thiện. Đối lập với trạng thái đứng vững, hướng lên là tình trạng mất thăng bằng và ngã xuống. Trong cuộc chiến nội tâm của bác sĩ Jekyll, bản thể Thiện không phải luôn giành phần thắng. Đặc biệt sau khi ông chế tạo ra loại thuốc có thể giúp thay đổi nhân dạng và nhờ đó ông có thể trao cho bản thể ác một nhân dạng riêng để có thể tự hành động theo ý muốn, ông càng dễ *trượt ngã trước sự tấn công của cám dỗ* (“*fell before the assaults of temptation*”) (SCJH, tr.130) và *chính phút khinh thường tâm ác cuối cùng đã phá hủy sự cân bằng trong tâm hồn tôi/ this brief condescension to my evil finally **destroyed the balance** of my soul* (SCJH, tr.130). Nhiều lần bác sĩ Jekyll đã tự thỏa hiệp với bản thân, nhượng bộ cho những yếu tố *thấp hơn trong tâm hồn tôi/ **lower** elements in my soul*, (SCJH, tr.110), uống thứ thuốc biến đổi nhân dạng và biến thành Hyde để được tự do thực hiện những điều xấu mà bản thân Jekyll trước giờ không thể làm và không dám làm. Nhờ vào phát minh này, Jekyll không còn phải lo lắng về bồn phần và trách nhiệm, hay sự trừng phạt khi bản thân làm điều xấu: Chỉ cần Hyde biến lại thành Jekyll thì những lỗi lầm của Hyde sẽ không có người để truy cứu trách nhiệm. Chính vì sự tự do mới này, Jekyll

không còn nỗ lực để gìn giữ tính thiện lương, dần dần để cho tâm ác lấn át, để rồi chính bản thể tốt đẹp hơn ban đầu mất đi sự cân bằng và khả năng kiểm soát vốn có.

Trong SCJH, cái ác được miêu tả như một nguồn lực mạnh mẽ, có sức tàn phá, đến từ cơn thịnh nộ của một loài thú dữ *đang bị giam giữ trong cơ thể ông / lay caged in his flesh* (SCJH, tr.138) và đang không ngừng *đấu tranh đòi được sinh ra / struggle to be born* (SCJH, tr.138), và đến khi được giải phóng ra ngoài qua hình hài của Hyde, con thú này như *được thả cương / unbridled*, càng trở nên dữ tợn và mất kiểm soát:

(i) *My devil had been long caged, he came out **roaring**. I was conscious, even when I took the draught, of a more **unbridled**, a more furious propensity to ill.* (SCJH, tr.126)

(Ác quỷ trong tôi do bị gông cùm quá lâu bèn **gầm rống** khi thoát ra ngoài. Ngay khi uống thuốc, tôi nhận thấy xu hướng muốn làm điều xấu như **được thả cương** nên càng buông thả và hung tợn hơn.)

Những dục vọng của Jekyll còn được hiểu thông qua những nguồn lực mạnh mẽ đến từ thế giới tự nhiên như *bão tố/tempest* hay dòng nước lũ *cuộn trào/raging*:

(ii) *It must have been this, I suppose, that stirred in my soul that **tempest** of impatience with which I listened to the civilities of my unhappy victim;* (SCJH, tr.126)

(Tôi cho rằng chính điều này [việc Jekyll kiềm hãm tính xấu bộc phát] đã khuấy đảo tâm hồn tôi bằng **cơn bão** của sự nóng nảy tội độ khi phải lắng nghe sự lịch thiệp từ nạn nhân khốn khổ của mình.)

Sau một thời gian sử dụng thuốc biến đổi, Jekyll cảm thấy:

(iii) *a body that seemed not strong enough to contain the **raging energies** of life.* (SCJH, tr.137)
(*cơ thể dường như không đủ sức để kiềm chế nguồn năng lượng sống **đang cuộn trào** bên trong.*)

Để có thể đương đầu với dã thú hay những hiểm họa trong tự nhiên, con người cần có sức khỏe thể chất, nếu không sẽ sớm gục ngã. Vì cái ác có thể được hiểu như những nguồn lực trong thế giới vật chất, nên sức mạnh (tinh thần) để có thể đương đầu với cái ác cũng có thể được hiểu thông qua sức mạnh (thể chất) chống lại các nguồn lực trong thế giới vật chất. Những ví dụ sau đây tiếp tục minh họa cho AD ĐẠO ĐỨC LÀ SỨC MẠNH:

(iv) *I chose the better part and was found wanting in the **strength** to **keep** to it.* (SCJH, tr.125)

(Tôi đã chọn mặt tốt hơn, song thấy mình không đủ **sức** để giữ nó.)

Sức mạnh ở đây không phải là sức mạnh thể chất mà được hiểu một cách hình tượng như ý chí của con người. Jekyll tuy nhận thức rõ về bản chất tồi tệ của Hyde và nhiều lần hạ quyết tâm chọn lối sống mẫu mực, nhưng ông luôn lo sợ bản thân không có đủ *sức mạnh* để gìn giữ những phẩm chất tốt đẹp này, và thật vậy, trong suốt hai tháng khi ông kiềm chế bản thân để không uống thuốc biến hình, cái ác trong ông không hề mất đi mà ngày một lớn mạnh đến mức khó kiểm soát:

(v) *I was slowly **losing hold of** my original and better self, and becoming slowly incorporated with my second and worse.* (SCJH, tr.124)

(Tôi đang từ từ **không giữ được** con người từ tế nguyên thủy của mình và đang chậm rãi hòa vào bản thể thứ hai xấu xa.)

Và cuối cùng:

(vi) *in an hour of moral **weakness**, I once again compounded and swallowed the transforming draught.* (SCJH, tr.126) (trong giờ phút lương tri **yếu đuối**, tôi lại pha trộn và uống thuốc biến hình.)

Theo Lakoff và Johnson [17], sự *yếu đuối* về mặt tinh thần cũng là một dạng của vô đạo đức, vì một người yếu lòng sẽ dễ *sa ngã*, dễ đầu hàng trước cám dỗ và các thế lực xấu, vì vậy sẽ dễ trở thành một phần của cái xấu. Chính sự mềm yếu và nhu nhược của Jekyll trước cám dỗ đã dẫn lối cho những hành vi tàn bạo của Hyde. Trong khi Hyde ngày càng mạnh mẽ, Jekyll lại từ từ trở nên *yếu đuối và tiêu tụy cả về thể xác lẫn tinh thần/languidly weak both in body and mind* (SCJH, tr.137) đến mức không thể kiểm soát sự biến đổi nhân dạng và vì vậy có thể chuyển thành Hyde bất kì lúc nào, thậm chí vĩnh viễn trở thành Hyde. Kết truyện là cái chết của Jekyll và cũng là của Hyde trong nỗi khủng hoảng của cả hai về nhân dạng và tính cách, cũng như nỗi sợ hãi của Hyde khi đứng trước pháp luật và sự cắn rứt lương tâm của Jekyll trước những tội ác của Hyde.

Một trong những thông điệp quan trọng của tác phẩm, ngoài tính hai mặt trong nhân cách của con người, là vai trò của sức mạnh ý chí trên hành trình hướng thiện. Trong truyện, Jekyll luôn cố gắng để lựa chọn bản thể tốt hơn của mình và xem bản thể Hyde là thành phần *thấp hèn*. Tuy nhiên, bản thân ông lại không có đủ *sức mạnh* để chống lại cái ác vẫn luôn tồn tại và đang lớn mạnh dần sau những lần Jekyll *yếu lòng* và tự cho phép mình trở thành Hyde để sống buông thả. Như vậy, sự lựa chọn là quan trọng, nhưng chính *sức mạnh* ý chí, hay *sức mạnh* đạo đức nói chung, mới là yếu tố quyết định một con người là xấu hay tốt.

4. Đại ẩn dụ trong tiểu thuyết *Chân dung của Dorian Gray*³

Tác phẩm kể về cuộc đời của Dorian Gray, một chàng trai có vẻ đẹp hoàn hảo. Với tất cả niềm say mê, họa sĩ Basil Hallward đã vẽ nên bức chân dung Dorian Gray, và chính bức tranh này về sau đã lưu giữ tất cả dấu vết của sự xấu xa và đồi bại trong tâm hồn của Dorian. Các ADNN thuộc ADYN ĐẠO ĐỨC LÀ VẺ ĐẸP (BỀ NGOÀI) được sử dụng xuyên suốt tác phẩm nhằm mô tả nhân cách và sự phát triển nhân cách của các nhân vật, đặc biệt là Dorian từ khi chưa bị cám dỗ cho đến khi lòng tham và dục vọng trỗi dậy.

Trong phần đầu tác phẩm, Dorian được Basil mô tả là một chàng trai trẻ tuổi với *phẩm chất đẹp đẽ/ beautiful nature* (PDG, tr.15, 16), cậu muốn sống tốt và *không chịu được cái ý nghĩ là linh hồn mình sẽ trở nên gớm quốc/ I can't bear the idea of my soul being hideous* (PDG, tr.83). Cậu

³ Ngữ liệu được trích từ: Wilde, O., *The Picture of Dorian Gray*, Oxford University Press, New York, 2006.

yêu nữ nghệ sĩ Sibyl Vane vì tài năng biểu diễn trên sân khấu của cô, người mà Basil tin là có thể *khơi dậy ý thức về cái đẹp cho những mảnh đời hèn hạ, xấu xí, [...] lột bỏ thói ích kỷ và làm họ rơi lệ trước những khổ đau không phải của mình/ create the sense of beauty in people whose lives have been sordid and ugly, [...] strip them of their selfishness and lend them tears for sorrows that are not their own* (PDG, tr.70-71). Trong những ví dụ này, miền đích ĐẠO ĐỨC được hiểu thông qua miền nguồn VẺ ĐẸP với những từ ngữ thường được sử dụng để mô tả vẻ đẹp bề ngoài như *đẹp đẽ (beautiful)*, *cái đẹp (beauty)*; trái ngược với CÓ ĐẠO ĐỨC LÀ ĐẸP là VÔ ĐẠO ĐỨC LÀ XẤU được thể hiện qua các ADN như *xấu xí (ugly)* và *gớm gớm (hideous)*.

Ban đầu, khi Dorian Gray chưa bị cái xấu cám dỗ, vẻ đẹp bề ngoài và vẻ đẹp nhân cách hòa quyện hài hòa vào nhau, khơi gợi nguồn cảm hứng cho Basil thực hiện bức họa và hoàn thành kiệt tác nghệ thuật. Bức họa đẹp đến nỗi bản thân người được vẽ chột nẩy sinh lòng tham về vẻ đẹp vĩnh hằng và tình cờ bán linh hồn cho quỷ dữ để chính bản thân mới là tác phẩm nghệ thuật trường tồn, còn bức họa mới là thực thể chịu sự đọa đày của thời gian. Sau đó, Dorian phát hiện ra rằng bức chân dung không chỉ thể hiện chân thật ngoại hình, mà còn là *sự phản chiếu linh hồn của cậu/ As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul* (PDG, tr.91). Có thể thấy, trong PDG, tầng ADYN cụ thể hơn của ĐẠO ĐỨC LÀ VẺ ĐẸP là ĐẠO ĐỨC CỦA DORIAN GRAY LÀ VẺ ĐẸP CỦA BỨC CHÂN DUNG. Vì vậy, miền đích trừu tượng ĐẠO ĐỨC của Dorian Gray đã được hiểu thông qua những mô tả về vẻ đẹp cụ thể của bức chân dung. Càng về sau, Dorian càng bị ảnh hưởng sâu sắc bởi chủ nghĩa Khoái lạc và ngày càng đeo đuổi cái đẹp một cách lệch lạc và phù phiếm. Dorian lôi kéo những con người vô tội vào đời sống trụy lạc, vô tình gây ra sự lụn bại và cái chết của nhiều người và cuối cùng cố ý sát hại cả Basil, người bạn chân thành nhất của mình. Cùng song hành với những tội lỗi của Dorian là sự xuống sắc đến mức gần như bị hủy hoại của bức chân dung:

(vii) *For every sin that he committed, a stain would fleck and wreck its fairness.* (PDG, tr.79)

(Sau mỗi lần làm điều ác, một vết nhơ sẽ lốm đốm xuất hiện, hủy hoại nét đẹp của nó.)

(viii) *What the worm was to the corpse, his sins would be to the painted image on the canvas. They would mar its beauty and eat away its grace. They would defile it and make it shameful.* (PDG, tr.101)

(Sâu bọ làm gì với xác chết thì tội lỗi của cậu cũng sẽ làm đối với hình ảnh trên bức họa. Chúng sẽ làm hoen ố nét đẹp của nó, gặm nhấm nét phong nhã của nó. Chúng sẽ làm nhơ bẩn nó, làm nó trở nên thật đáng hổ thẹn.)

(ix) *And why was the red stain larger than it had been? It seemed to have crept like a horrible disease over the wrinkled fingers.* (PDG, tr.186)

(Mà sao vết đỏ kia lại có vẻ to ra? Nó như một căn bệnh ghê rợn vừa lan khắp những ngón tay nhăn nheo.)

Hoàn toàn khác với Dorian thuở ban đầu khi cậu giữ cho tâm hồn mình **không vấy bẩn** bởi bụi trần/ *kept himself unspotted from the world* (PDG, tr.17) với sự thuần khiết **không một vết nhơ/ stainless purity** (PDG, tr.104), càng về sau nhân cách của Dorian càng trở nên suy đồi. Sự kết hợp giữa AD ĐẠO ĐỨC LÀ VẺ ĐẸP (CỦA BỨC CHÂN DUNG) với các ADYN khác như CÁI ÁC LÀ SÂU BỌ và CÁI ÁC LÀ BỆNH TẬT làm cho những mô tả về sự tha hóa của Dorian càng trở nên đặc sắc. Tình trạng và mức độ vô đạo đức của Dorian được hiểu thông qua số lượng và mức độ của những vết nhơ xuất hiện trên bức họa (vii), sự hư hại của bức họa do sâu bọ đục khoét (viii), và sự tàn phá của bệnh tật (ix), cụ thể là bệnh hủi, hay bệnh phong cùi (leprosy), đối với người trong bức họa:

(x) *Through some strange quickening of inner life the **leprosies** of sin were slowly eating the thing away.* (PDG, tr.133)

(Thông qua sự thúc đẩy lạ lùng nào đó của sự sống bên trong, **bệnh hủi** của tội lỗi đã dần dà gặm nhấm bức tranh.)

Bệnh hủi không những gây thương tổn lớn ở da mà còn có thể để lại những tàn tật vĩnh viễn trên cơ thể, như hiện tượng teo cơ với các ngón tay co rút lại. Sự biến dạng của cơ thể do bệnh hủi trong văn cảnh này gợi liên tưởng đến nhan sắc bị hủy hoại trong bức họa, tương ứng với sự tha hóa về mặt đạo đức của Dorian. Vào thời Victoria, bệnh hủi không chữa được và những di chứng của nó sẽ theo người bệnh suốt đời, nên thông qua hình ảnh có tính AD này, người đọc có thể hiểu rằng vẻ đẹp trong bức chân dung một khi đã bị tàn phá thì sẽ không thể khôi phục lại được. Một bức tranh đã nhiều lần bị vấy bẩn thì khó có thể được *làm sạch lại* (*cleanse*):

(xi) *Nothing that he could do would **cleanse** him till he had told his own sin.* (PDG, tr.187)

(Cậu chẳng thể nào làm gì để **gột rửa** bản thân cho đến khi cậu khai nhận tội lỗi của mình.)

hay trở nên không còn **vết bẩn** nữa/ *free from stain* (PDG, tr.185):

(xii) *But for those two things [his beauty and youth], his life might have been free from **stain**.* (PDG, tr.185)

(Nếu không vì hai thứ đó [nhan sắc và thanh xuân], biết đâu đời y sẽ chẳng hề vấy **bẩn**.)

Tương tự, những lỗi lầm và hậu quả của những hành động Dorian đã làm sẽ không thể thay đổi được nữa, và việc khôi phục lại bản chất thiện lương như ban đầu hầu như là không thể.

Một trong những thông điệp chính của tác phẩm là nét đẹp chân chính đến từ nội tâm của con người. Khi gạt bỏ mọi giới hạn về mặt đạo đức để theo đuổi cái đẹp về mặt hình thức, Dorian đã tự làm cho bản chất con người mình trở nên xấu xí. Nói cách khác, cái đẹp về mặt hình thức của Dorian đã được đánh đổi bằng chính sự tha hóa của lương tâm. Câu chuyện/truyện kết thúc với cái chết của Dorian trong diện mạo thật sự của một kẻ có quá khứ tội lỗi: *nhăn nhoe, khô héo với bộ mặt ghê rợn/ withered, wrinkled, and loathsome of visage* (PDG, tr.188). Kết thúc câu chuyện/

truyện thể hiện rõ hiện tượng hòa trộn ý niệm⁴ (conceptual blending) của AD ĐẠO ĐỨC LÀ VẼ ĐẸP BỀ NGOÀI. Trong đó, hai không gian nguồn vào (ĐẠO ĐỨC và VẼ ĐẸP BỀ NGOÀI) được kết nối với nhau, làm xuất hiện nội dung mới, hay cấu trúc (ý niệm) mới trong không gian hòa trộn về mối quan hệ hài hòa giữa tâm hồn và thể xác của một con người: Cơ thể là sự biểu hiện bên ngoài của tâm hồn và tâm hồn là bản chất, quyết định biểu hiện của cơ thể.

5. Kết luận

Bài viết này đã bước đầu phân tích các đại AD về đạo đức xuất hiện phổ biến trong hai tiểu thuyết Anh, từ đó chỉ ra tính liên kết giữa các ADNN trong tác phẩm, đồng thời thông qua đại AD để làm rõ cấu trúc vĩ mô của các tác phẩm.

Trong SCJH, ĐẠO ĐỨC LÀ SỨC MẠNH là đại AD được sử dụng thường xuyên, góp phần tạo sự liên kết giữa các ADNN trong tác phẩm, củng cố và làm bật lên các ý tưởng của tác phẩm về cuộc chiến giữa thiện và ác trong bản thân mỗi con người, cũng như thông điệp về sự hiện hữu của cái ác trong tâm thức mỗi người và vai trò của sức mạnh ý chí trên hành trình hướng thiện.

Trong PDG, ĐẠO ĐỨC LÀ VẼ ĐẸP BỀ NGOÀI được vận dụng lặp đi lặp lại xuyên suốt tác phẩm, nhằm mô tả nhân cách của các nhân vật, đặc biệt là sự suy đồi về đạo đức của Dorian, thông qua những thay đổi trong bức họa. Hiện tượng hòa trộn ý niệm giữa ĐẠO ĐỨC và VẼ ĐẸP BỀ NGOÀI được thể hiện đặc biệt nổi bật ở phần kết truyện, truyền tải thông điệp về sự cần thiết của sự hòa hợp giữa tâm hồn và thể xác đối với mỗi con người.

Nghiên cứu này góp phần mang lại cái nhìn chi tiết hơn về nét đặc sắc của AD văn chương, đặc biệt là đại AD, từ góc nhìn của ngôn ngữ học tri nhận, đồng thời mở ra những hướng nghiên cứu mới: (i) so sánh đối chiếu AD đạo đức trong các ngôn ngữ khác nhau, (ii) tìm hiểu về vai trò của đại AD trong việc xây dựng tính liên kết trong văn bản, và (iii) khám phá cơ chế hình thành AD mới lạ trong văn chương từ ADYN thường quy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Đồng Thủy Thảo, *Ấn dụ ý niệm trong bài thơ Tràng Giang của Huy Cận*, TC Khoa học Trường ĐH Cần Thơ, 51C, 28-34, 2017.

⁴ Lí thuyết Hòa trộn (Blending Theory), còn được gọi là Lí thuyết Hòa trộn Ý niệm (Conceptual Blending Theory), Lí thuyết Tích hợp Ý niệm (Conceptual Integration Theory), Mô hình Đa không gian (Many Space Model), được Gilles Fauconnier and Mark Turner giới thiệu vào năm 1994 [9]. Lí thuyết Hòa trộn cho rằng việc tạo nghĩa liên quan đến sự tích hợp cấu trúc làm phát sinh nghĩa có nội dung nhiều hơn nghĩa tổng của các thành phần gộp lại, dựa trên cơ chế “tích hợp ý niệm” (conceptual integration) hay “quá trình hòa trộn” (blending), và đây là một trong những quá trình tri nhận cơ bản và phổ biến [10, tr.133]. Các tác giả này cho rằng, để lí giải cho những điều phức tạp trong tư duy của con người, chúng ta không chỉ cần mô hình một miền hay hai miền (ý niệm) mà cần một mô hình mạng lưới, hay mô hình đa không gian, về tư duy của con người. Lí thuyết Hòa trộn đề xuất mô hình bốn không gian, bao gồm hai không gian “nguồn vào” (“input” spaces), một không gian “tổng loại”, hay không gian “chung” (“generic” space), và một không gian “hòa trộn” (“blend” space).

2. Huỳnh Ngọc Mai Kha, *Ẩn dụ ý niệm “PHỤ NỮ LÀ HOA” trong Truyện Kiều của Nguyễn Du, đối chiếu với bản dịch của Michael Counsell*, TC Ngôn ngữ & Đời sống, 11(241), 49-51, 2015.
 3. Nguyễn Thị Liên, *Ẩn dụ ý niệm về cuộc đời trong tiếng Việt nhìn từ miền nguồn màu sắc*, TC Khoa học ĐH Huế: KHXX&NV, 128(6C), 215 - 226, 2019.
 4. Trần Văn Nam, *Ẩn dụ ý niệm TÌNH YÊU LÀ SỢI TƠ trong thơ Nguyễn Bính*, TC Ngôn ngữ, Số 1, 58 - 68, 2017.
 5. Trịnh Sâm, *Miền ý niệm sông nước trong tri nhận của người Việt*, TC Khoa học Trường ĐHSP Thành phố Hồ Chí Minh, 46, 5-12, 2013.
- Tiếng Anh
6. Childs, P. & Fowler, R., *Routledge dictionary of literary terms*, Routledge. (Original work published 1987), 2005.
 7. Crisp, P., Heywood, J. & Steen, G., *Metaphor identification and analysis, classification and quantification*, Language and Literature, 11(1), 55–69, 2002.
 8. Davis, M., *Mind and Matter in The Picture of Dorian Gray*, Victorian Literature and Culture, 41(3), 547-560, 2013.
 9. Fauconnier, G., & Turner, M., *Conceptual projection and middle spaces*, Department of Cognitive Science Tech. Rep. 9401, University of California, 1994.
 10. Fauconnier, G. & Turner, M., *Conceptual integration networks*, Cognitive Science, 22(2), 133-187, 1998.
 11. Freeman, D. C., *“According to my bond”: King Lear and re-cognition*, Language and Literature, 2(1), 1 - 18, 1993.
 12. Freeman, D. C., *"Catch[ing] the nearest way": Macbeth and cognitive metaphor*, Journal of Pragmatics, 24(6), 689 - 708, 1995.
 13. Ganz, M. J., *Carrying On Like a Madman: Insanity and Responsibility in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Nineteenth-Century Literature, 70(3), 363-397, 2015.
 14. Kövecses, Z., *Metaphor: A practical introduction* (2nd ed.), Oxford University Press. (Original work published 2002), 2010.
 15. Lakoff, G., *The contemporary theory of metaphor*, In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed.) (pp. 202-251), Cambridge University Press, (Original work published 1979), 1993.
 16. Lakoff, G., & Johnson, M., *Metaphors we live by*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.
 17. Lakoff, G., & Johnson, M., *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*, Basic Books, New York, 1999.
 18. Phan Van Hoa & Ho Trinh Quynh Thu, *A Cognitive Investigation into the Love-life Relationship Expressed in Poetry*, Metaphor and Symbol, 38(2), 174-183, 2023.

19. Popova, Y., *The Figure in the Carpet: Discovery of Re-Cognition?* In E. Semino & J. Culpeper (Eds.), *Cognitive Stylistics* (pp. 49-72), John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002.
20. Pragglejaz Group, MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22 (1), 1 - 39, 2007.
21. Sørensen, M. B., *Places of Evil in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and The Picture of Dorian Gray* [Master's thesis], Universitetet i Tromsø, 2012.
22. Steen, G., *From three dimensions to five steps: The value of deliberate metaphor*, *Metaphorik.de*, 21, 83 - 110, 2011.
23. Stockwell, P., *Conceptual metaphor*, In P. Stockwell (Ed), *Cognitive poetics: An introduction* (pp. 105-119), Routledge, London, 2002.
24. Valenzuela, J., & Soriano, C., *Reading anger stories: A lexical decision task as a test for the existence of metaphorical representation*, In I. Ibarretxe-Antuñano, C. Inchaurrealde, & J. Sánchez (Eds), *Language, mind, and the lexicon* (pp. 281 - 303), Peter Lang, Hamburg, 2007.
25. van Dijk, T. A., *A note on linguistic macrostructures*, In A. P. ten Cate & P. Jordens (Eds.), *Linguistische Perspektiven*, Niemeyer, 1973.
26. van Dijk, T. A., *Narrative macrostructures*, *Logical and cognitive foundations*, *PTL*, 1, 547 - 568, 1976.
27. van Dijk, T. A., *Macrostructures: An interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction, and cognition*, Erlbaum, 1980.
28. van Dijk, T. A., *Semantic discourse analysis*. In T. A. van Dijk (Ed.), *Handbook of discourse analysis* (Vol. 2, pp. 103 - 136), Academic Press, London, 1985.
29. Werth, P., *Extended metaphor: A text world account*, *Language and Literature*, 3(2), 79-103, 1994.
30. Yu, N., *Spatial metaphors for morality: A perspective from Chinese*. *Metaphor and Symbol*, 31(2), 108 - 125, 2016.
31. Yu, N., *The moral metaphor system: a conceptual metaphor approach*, Oxford University Press, Oxford, 2022.