

VỀ BỐN ẨN DỤ Ý NIỆM TRONG THƠ NGUYỄN BÌNH

PHAN NGỌC TRẦN*

TÓM TẮT

Qua khảo sát 102 văn bản thơ Nguyễn Bình, trong bài viết này, chúng tôi vận dụng lí thuyết ẩn dụ ý niệm của ngôn ngữ học tri nhận để xác lập bốn ẩn dụ ý niệm thi ca xuất phát từ các miền nguồn CON THUYỀN và VIỆC DỆT VẢI, đồng thời chỉ ra các cơ chế tạo thành chúng, nhấn mạnh mối quan hệ mật thiết giữa kinh nghiệm văn hóa và việc ý niệm hóa thế giới trong thơ Nguyễn Bình.

Từ khóa: ngôn ngữ học tri nhận, ẩn dụ ý niệm thi ca, cơ chế, kinh nghiệm văn hóa, Nguyễn Bình.

ABSTRACT

Four conceptual metaphors in Nguyen Binh's poems

Using the linguistic data of 102 Nguyen Binh's poetic texts, this paper employs the theory of conceptual metaphor in cognitive linguistics to determine four poetic conceptual metaphors which have BOAT and WEAVING as source domains, and at the same time points out their forming mechanisms and emphasizes on the close relationship between cultural experience and the conceptualization of the world in his poetry.

Keywords: cognitive linguistics, poetic conceptual metaphor, mechanism, cultural experience, Nguyen Binh.

1. Khởi nguồn từ một số công trình ra đời cùng lúc vào những năm 70 của thế kỉ XX, đặc biệt từ mốc 1980 với *Metaphors we live by* của G. Lakoff và M. Johnson, ngôn ngữ học tri nhận ngày nay là một trào lưu nổi bật trong nghiên cứu ngôn ngữ gắn liền với tư duy. Một trong những trọng tâm của khuynh hướng này là việc tiếp cận ẩn dụ ý niệm và sự phản ánh chúng vào ngôn ngữ. Nó không dừng lại ở việc miêu tả mà còn đạt nhiều thành tựu trong giải thích cơ chế hình thành và vận hành ngôn ngữ. Cùng các hỗ trợ liên ngành, lí thuyết ẩn dụ ý niệm và việc áp dụng lí thuyết này vào nghiên cứu diễn ngôn thực sự là một công cụ hữu hiệu để tìm hiểu các đặc trưng ngôn

ngữ và tư duy gắn liền với bối cảnh văn hóa xã hội của cộng đồng, trong đó đặc biệt nhấn mạnh lên nền tảng kinh nghiệm trong tâm trí người dùng ngôn ngữ. Ở địa hạt thi ca, xuất phát từ văn bản thơ, việc nghiên cứu này có thể gợi mở nhiều vấn đề tương tác văn hóa, bởi văn hóa là một bộ phận quan trọng trong cơ sở kinh nghiệm, đồng thời ẩn dụ và văn hóa luôn có quan hệ mật thiết với nhau.

Xét riêng trong phạm vi nền thi ca Việt Nam, thơ Nguyễn Bình được xem là chứa đựng nhiều giá trị và đặc trưng văn hóa truyền thống nhất và cũng đã được giới học thuật tập trung nghiên cứu. Tuy vậy, đứng từ góc độ ngôn ngữ học tri nhận, để xem xét các ẩn dụ ý niệm trong

* HVCH, Trường Đại học Sư phạm TP HCM

thơ của tác giả này song song với việc xác định các cơ chế tạo thành ẩn dụ thi ca và tìm hiểu quan hệ của nó với kinh nghiệm văn hóa là điều còn ít được quan tâm. Mục đích của bài viết là tập trung xác lập một số ẩn dụ ý niệm thi ca có miền nguồn là CON THUYỀN và VIỆC DỆT VAI (vốn là những hình tượng gắn liền với văn hóa truyền thống, được Nguyễn Bính vận dụng thường xuyên với mật độ dày), từ đó cố gắng chỉ ra các cơ chế hình thành chúng và một số kinh nghiệm văn hóa chi phối các ẩn dụ này.

2. Ẩn dụ ý niệm là sản phẩm của tư duy nhân loại nên về đại thể chúng mang bản chất phổ quát. Tuy thế, chúng cũng chịu sự chi phối sâu sắc của môi trường văn hóa truyền thống trong các cộng đồng diễn ngôn riêng biệt.

2.1. Trong quan điểm của ngôn ngữ học tri nhận, ẩn dụ về bản chất là mang tính ý niệm, nó là cơ chế chủ yếu mà qua đó ta nhận hiểu các ý niệm trừu tượng và thực hiện hoạt động suy lí trừu tượng. Ẩn dụ không đơn thuần là một vấn đề của từ ngữ hay các biểu thức ngôn ngữ mà là “*một vấn đề của ý niệm, của việc suy nghĩ về một đối tượng này dưới dạng thức một đối tượng khác*” [6, tr.xi]. Như thế, khác với quan điểm truyền thống cho ẩn dụ là một phương tiện thuần túy của sáng tạo văn chương, ẩn dụ ở đây được xem là một công cụ tri nhận, nó hỗ trợ đắc lực cho hoạt động tư duy và nhận hiểu thế giới của con người.

Để tiện cho việc nhận diện, ta cần phân biệt giữa ẩn dụ ý niệm và các biểu thức ngôn ngữ mang tính ẩn dụ. Ẩn dụ ý niệm là các *ánh xạ* (mapping) phóng

chiếu cấu trúc từ *miền ý niệm nguồn* (source domain) sang một *miền ý niệm đích* (target domain). Các ẩn dụ ý niệm là nền tảng trong tâm trí mà từ đó các ẩn dụ ngôn ngữ được tạo ra bởi các bên giao tiếp. Nói về bản chất mối quan hệ giữa các ẩn dụ ý niệm và các biểu thức mang tính ẩn dụ, Z. Kövecses nhấn mạnh: “*Các biểu thức ngôn ngữ (tức những cách nói) làm nổi rõ, là ngoại hiện của các ẩn dụ ý niệm (tức những cách nghĩ). Nói cách khác, các biểu thức ngôn ngữ ẩn dụ dẫn giải sự tồn tại của các ẩn dụ ý niệm.*” [6, tr.7].

2.2. Từ góc độ tri nhận luận, ẩn dụ thi ca “*phần lớn là sự mở rộng của hệ thống tư duy ẩn dụ truyền thống thường ngày của chúng ta*” [9, tr.205]. Theo đó, ta nên hiểu các ẩn dụ thi ca trong mối quan hệ với các ẩn dụ trong giao tiếp thường ngày bởi “*việc nghiên cứu các ẩn dụ văn chương là sự mở rộng việc nghiên cứu các ẩn dụ thường ngày*” [9, tr.203] và các ẩn dụ thi ca mới mẻ nên được xem là mở rộng của những ẩn dụ cơ bản cấu trúc nên hệ thống tri nhận của con người. Sự cách tân của ẩn dụ trong thi ca có thể được hình dung trên hai phương diện: (i) các ẩn dụ mới mẻ về ngôn ngữ trên cơ sở các ẩn dụ thường quy, (ii) các ẩn dụ mới mẻ về ý niệm dựa trên việc chi tiết hóa và phức hóa các ẩn dụ ý niệm thường quy. Trong *More than Cool Reasons: A Field Guide to Poetic Metaphor* (1989), G. Lakoff và M. Turner [8, tr.67-72] đề ra bốn cơ chế tạo thành các ẩn dụ thi ca dựa trên các ẩn dụ thường quy: mở rộng, chi tiết hóa, kết hợp, đặt vấn đề.

- Mở rộng (extending): Một số yếu tố

ý niệm mới trong miền nguồn được đưa vào các ánh xạ, từ đó mở rộng ẩn dụ dựa trên cơ sở ẩn dụ ý niệm thường quy.

- Chi tiết hóa (elaboration): Một yếu tố có sẵn của nguồn được tập trung mở ra theo chiều sâu để đưa lại cái nhìn khác so với truyền thống.

- Kết hợp (composing): Là cơ chế phổ biến nhất, ở đó hai hay hơn hai ẩn dụ được vận dụng đồng thời trong một phạm vi hẹp của văn bản thi ca (như cùng một dòng thơ hay khổ thơ).

- Đặt nghi vấn (questioning): Những cách hiểu mang tính ẩn dụ thường ngày của cộng đồng diễn ngôn được đặt lại vấn đề hay đưa ra nghi vấn về tính thích đáng của chúng.

2.3. Văn hóa chi phối việc xác định ý niệm, và ý niệm là một sự phóng chiếu tinh thần từ các yếu tố của một văn hóa. Kinh nghiệm của con người không chỉ là kết quả của quá trình tương tác với thế giới khách quan mà còn chịu ảnh hưởng bởi các yếu tố văn hóa. Do đó, các ẩn dụ ý niệm phổ quát không phải là sự sáng tạo độc nhất của cá nhân các nhà thơ mà là một phần trong cách thức thành viên một văn hóa ý niệm hóa kinh nghiệm của họ. Nhà thơ trong cương vị là thành viên của một văn hóa nhất định sẽ sử dụng (một cách tự nhiên và thuần thực) các ẩn dụ ý niệm cơ bản này để giao tiếp với những thành viên khác, tức là độc giả của họ. Rõ ràng nếu người lập mã (encode) là nhà thơ đưa ra thông điệp (message) mà người tiếp nhận là độc giả không thể giải mã (decode) dựa vào một nền tảng chung nhất định thì hoạt động giao tiếp sẽ gặp trở ngại.

Khi xem xét ẩn dụ trong các ngôn ngữ, ta sẽ bắt gặp các *ẩn dụ mang tính phổ quát* (universal metaphor), tức là các ẩn dụ có thể tìm thấy được trong phần lớn những văn hóa khác nhau. Tuy vậy, bên cạnh chúng còn có một lượng rất lớn các ẩn dụ không phổ quát, tức mang những đặc trưng cho từng văn hóa xác định. Những khác biệt này có thể “*mang nhiều hình thức, và ở một trong số các hình thức phổ biến nhất, một miền trừu tượng riêng biệt được hiểu theo những cách thức đa dạng khác biệt nhau từ phương diện xuyên văn hóa*” [5, tr.3]. Lý Toàn Thắng cho rằng: “*Ý niệm trước hết không phải và không chỉ là kết quả của quá trình tư duy, quá trình phản ánh thế giới khách quan vào đầu óc con người; mà nó là sản phẩm của hoạt động tri nhận, nó là cái chứa đựng tri thức hay sự hiểu biết của con người về thế giới trên cơ sở kinh nghiệm từ đời này qua đời khác; ý niệm vừa mang tính nhân loại phổ quát vừa mang tính đặc thù dân tộc*” [4, tr.182].

Ẩn dụ khái quát (hay nguyên cấp) có thể được nhóm lại với nhau trong các ngôn ngữ và văn hóa cụ thể để tạo ra các ẩn dụ phức hợp. Các ẩn dụ nguyên cấp có khuynh hướng phổ quát, trong khi các ẩn dụ phức hợp hình thành từ chúng thường chịu sự chi phối mạnh mẽ của văn hóa. Chính các ẩn dụ phức hợp – chứ không phải các ẩn dụ nguyên cấp – là thứ làm nên sự khác biệt trong tư duy của con người trên cơ sở các bối cảnh văn hóa thực. Những biến đổi mang tính đặc thù văn hóa cũng có nhiều dạng: Một văn hóa sử dụng một tập hợp các miền nguồn

khác nhau để nhận hiểu một miền đích riêng biệt, hay ngược lại là sử dụng một miền nguồn cụ thể cho sự ý niệm hóa của một tập hợp các miền đích khác nhau. Để xác định được các dấu ấn văn hóa xuất hiện trong ẩn dụ ý niệm, người nghiên cứu nhất thiết phải tập trung vào các ẩn dụ phức hợp này.

2.4. Trên cứ liệu 102 bài thơ tình thuộc giai đoạn trước 1945 trong *Thơ tình Nguyễn Bính* (Nxb Đồng Nai, 2012), bài viết tập trung xác định các ẩn dụ ý niệm thi ca có miền nguồn là CON THUYỀN và VIỆC DỆT VẢI, song song đó là tiến hành xác định cơ chế tạo thành và lí giải cơ sở kinh nghiệm, đặc biệt là kinh nghiệm văn hóa của các ẩn dụ trong những văn bản thơ này.

Bài viết sử dụng thủ pháp phân tích *ngữ cảnh* (context) và thủ pháp phân tích *ngôn cảnh* (co-text) để xác định các yếu tố và biểu thức ngôn ngữ mang tính ẩn dụ. Kế tiếp, người viết trích xuất ra các đối tượng có miền nguồn cho các ánh xạ xuyên miền là CON THUYỀN, VIỆC DỆT VẢI để tập trung xác lập các cơ chế và lí giải cơ sở kinh nghiệm cho các ẩn dụ này.

3. Ta biết rằng trong quan điểm ngôn ngữ học tri nhận, một ẩn dụ ý niệm là kết quả của các ánh xạ từ một miền nguồn thường cụ thể hơn sang một miền đích trừu tượng hơn, nghĩa là người ta dùng ẩn dụ để hiểu các đối tượng trừu tượng thông qua các đối tượng cụ thể. Trong thơ Nguyễn Bính ta cũng thấy những ẩn dụ như vậy: Những hình ảnh vốn quen thuộc như VIỆC DỆT VẢI (trong văn hóa nông nghiệp) và CHIẾC THUYỀN

(trong môi trường sông nước) được tác giả dùng để nhận hiểu những đối tượng trừu tượng, khó nắm bắt hơn, đồng thời cũng biểu thị những thông điệp biểu cảm sâu sắc. Sau đây, chúng tôi sẽ tập trung phân tích và lí giải một số ẩn dụ xuất phát từ các miền nguồn vừa đề cập.

3.1. ĐỜI NGƯỜI LÀ CHUYẾN ĐI BẰNG THUYỀN

Trong *Metaphors We Live by* của Lakoff và Johnson [7] ta thấy có ẩn dụ ý niệm CUỘC ĐỜI LÀ CHUYẾN HÀNH TRÌNH (LIFE IS A JOURNEY). Đây được xem là một ẩn dụ phổ quát, xuất hiện trong nhiều văn hóa. Ẩn dụ nguyên cấp này trong từng văn hóa khác nhau có những cách thức mở rộng, cụ thể hóa cấu trúc các ánh xạ đa dạng (như xét ở diện phương tiện ta có thể nói đến xe hơi, tàu hỏa, xe ngựa, thuyền bè...). Như vậy, dù cuộc đời luôn được xem như một chuyến hành trình thì chuyến đi này có thể rất khác nhau ở các phương tiện. Ta gọi ẩn dụ nguyên cấp và các ẩn dụ mở rộng từ nó như thế là các *ẩn dụ đồng dạng* (congruent metaphors).

Từ ẩn dụ nguyên cấp trên, Nguyễn Bính đã vận dụng cơ chế *chi tiết hóa* để làm nổi bật bình diện phương tiện của CHUYẾN HÀNH TRÌNH. Trong các văn bản thơ là đối tượng khảo sát của bài viết, bên cạnh phương tiện ngựa và tàu hỏa thì chuyến hành trình có thể viện đến phương tiện là thuyền. Đối với người Việt, thuyền là một phương tiện gắn liền với ẩn dụ THUYỀN LÀ CON NGƯỜI, PHƯƠNG TIỆN LÀ CON NGƯỜI, GÀN GŨI PHƯƠNG TIỆN LÀ GÀN GŨI CON NGƯỜI... Điều này là dễ hiểu

bởi sinh hoạt của người Việt thường gắn liền với sông nước, trong đó ẩn dụ DÒNG SÔNG LÀ CUỘC ĐỜI có một ý nghĩa hết sức quan trọng trong tâm thức cộng đồng. Việc ý niệm hóa cuộc đời như

cuộc hành trình bằng thuyền đưa ra cho ta một mô hình tri nhận phong phú hơn nhiều so với ẩn dụ nguyên cấp của nó nhờ các yếu tố cụ thể và sinh động thuộc miền ý niệm nguồn.

Miền nguồn: CHUYẾN ĐI BẰNG THUYỀN	➔	Miền đích: ĐỜI NGƯỜI
Người khách đi thuyền	➔	Người sống cuộc đời
Con thuyền	➔	Cuộc đời
Chuyến đi	➔	Các sự kiện trong đời người
Giông bão, dòng nước	➔	Khó khăn
Bến đỗ	➔	Mục đích, tình trạng ổn định

Ở mô hình này, người đàn ông sống cuộc đời “giang hồ” được ý niệm hóa như người đi trên chuyến đò. Mục đích của cuộc đời là bến sông mà người đi thuyền sẽ dừng lại. Dòng sông và dòng chảy của nước được xem là một bộ phận làm nền cho chuyến đi, giống như con đường mà trên đó người lữ khách đi bộ hay đi ngựa. Tuy vậy, con đường cũng có thể “gập ghềnh”, “quanh co”, và tương tự sông có thể là “dòng nước cuốn” với đây “gió lạnh sương sa nặng hạt” (Ngược xuôi). Hơn thế nữa, theo tự nhiên thì dòng chảy không chịu chi phối của con người. Ở đây, vì thế mà sự bất ổn hay nơi tiềm ẩn nhiều biến cố trong đời người có thể được ý niệm hóa như dòng sông và dòng chảy của nước. Cách nhận hiểu này thể hiện rõ trong các biểu thức ngôn ngữ mang tính ẩn dụ mà ta bắt gặp thường xuyên trong ngôn ngữ như “dòng sông định mệnh”, “dòng đời”, “trôi theo dòng đời”, “cuộc đời trôi nổi”...

Mỗi con người cũng đều có những ý định riêng cho cuộc đời của mình, tương ứng với những hướng đích khác nhau của con thuyền. Có hai khả năng

của ý chí tương ứng với hai hướng khác nhau của con thuyền: Mục đích của cuộc đời ở đây có thể rất khác nhau:

a. Con người chưa hay không có mục đích cho cuộc đời được nhận hiểu như con thuyền có hướng đi trùng với hướng chảy của nước. Vì con người không có mục đích nên ở trường hợp này không tồn tại một đích đến như bến đỗ hay bến sông. Kẻ lữ hành ở đây sẽ để cho dòng chảy tự do đưa thuyền đi, bỏ mặc mình cho số phận hay không chịu thoát ra khỏi thế giới phi thực. Nói cách khác, cuộc đời là vô định, không có hướng đích rõ ràng.

Ví dụ: “*Buông sào cho nước sông trôi/ Bãi đay thấp thoáng, tôi ngồi tôi mơ.*” (Giấc mơ anh lái đò), “*Lay giờ đừng sáng đêm nay/ Đò quên cập bến, tôi say suốt đời.*” (Một con sông lạnh).

b. Con người có mục đích cho cuộc đời được nhận hiểu như con thuyền có hướng đi chệch khỏi hướng chảy của nước với đích là bến đỗ, dù có thể chỉ là tạm thời. Trong thơ Nguyễn Bính, cái đích - tình trạng ổn định trong cuộc sống có thể hiểu như việc cập bến của thuyền. Sự ổn định là bến đỗ hay bến sông, là nơi

nương náu của con người trước những khó khăn trắc trở của cuộc sống.

Ví dụ: “Gió lạnh sương sa nặng hạt rồi/ Thuyền ta đậu lại bến này thôi.” (Ngược xuôi), *“Riêng tôi thuyền bé con thuyền bé/ Cắm mái sào đây đợi gió yên.”* (Nàng Tú Uyên).

Trong thơ Nguyễn Bính, ở một số trường hợp thì dòng sông không được ý niệm hóa như nơi tiềm ẩn các bất trắc mà là “sông yêu”, “sông lương duyên”. Gắn liền với nó, các bài thơ này có bến sông, tức mục đích của tình yêu được ý niệm hóa một cách chi tiết hơn thành hạnh phúc của tình yêu/ hôn nhân. Nói khác đi, tình yêu đã đến đích.

Ví dụ: “Sông yêu bốn cánh chèo khoan nhặt/ Có đẩy đò yêu đến bến yêu.” (Đôi nhạn), *“Sông bến lương duyên đò cắm chặt”* (Chú rể là anh).

3.2. HÔN NHÂN LÀ CHUYỂN ĐÒ NGANG

Trong thơ Nguyễn Bính, người con gái đi lấy chồng được ý niệm hóa như người khách qua đò ngang. Những khó

khăn, biến cố tiềm tàng trong hôn nhân vẫn được ý niệm hóa như dòng sông và dòng chảy của nước như trường hợp ẩn dụ CUỘC ĐỜI LÀ CHUYỂN ĐI BẰNG THUYỀN.

Ẩn dụ này có thể xem là cùng lấy cơ sở từ ẩn dụ nguyên cấp CUỘC ĐỜI LÀ CHUYỂN HÀNH TRÌNH. Tuy vậy, miền đích ở đây được thu hẹp lại, từ “ĐỜI NGƯỜI” trở thành “PHÂN ĐOẠN CỦA ĐỜI NGƯỜI” mà cụ thể ở đây là phân đoạn thời gian “HÔN NHÂN”. Bên cạnh đó, miền nguồn được chi tiết hóa để có phương tiện là “chiếc đò” trong quan hệ với phương thức là “đò ngang”. Việc chi tiết hóa phương tiện như “chiếc đò ngang” đưa lại cho ẩn dụ những giá trị ý niệm mới trong quan hệ với tri thức văn hóa của cộng đồng diễn ngôn khi đò ngang là một hình ảnh rất quen thuộc, là phương tiện di chuyển rất phổ biến ở vùng sông nước Việt Nam.

Miền nguồn: CHUYỂN ĐÒ NGANG	➔	Miền đích: HÔN NHÂN
Người khách qua sông	➔	Người con gái lấy chồng
Con đò	➔	Tình trạng hôn nhân
Chuyến đò	➔	Các sự kiện trong hôn nhân
Giông bão/ nước cuốn	➔	Các khó khăn
Đò chìm	➔	Sự đổ vỡ của hôn nhân
Bờ bên kia	➔	Sự ổn định của hôn nhân

Tuy vậy, dòng sông và dòng chảy còn được vận dụng để diễn tả sự cách trở, tức một khoảng cách địa lí - tinh thần không thể kéo gần hay vượt qua. Dòng sông ngăn cách hai bờ, nên hai miền bị chia cắt bởi dòng nước được hiểu như hai

không gian tinh thần “nhà mình”/ “nhà chồng” tương phản nhau. Ở đó, phía bờ sông bên đây là không gian thân thuộc, còn bờ bên kia là không gian xa lạ. Đây là quan điểm của dân gian với lời ca dao “*Phận gái mười hai bến nước/ Biết bến*

nào trong, biết sông nào đục”. Điều này tương ứng với quan điểm của Nguyễn Bính khi thơ ông phần lớn nhìn hôn nhân như nỗi bất hạnh của người còn gái phải đi lấy người chồng mình không yêu, đi về nơi xa lạ “*Lần đầu chị bước sang ngang/ Tuổi son sông nước đò giang chưa tường*” (Lỡ bước sang ngang), có nghĩa là trải nghiệm về sông nước cũng là trải nghiệm về cuộc đời, để cho “*Mười hai bến nước xa lãng lã, / Làm tự ngày xưa, / Lỡ đến giờ*” (Bao nhiêu đau khổ của trần gian trời đã dành riêng để tặng nàng). Trong thơ ông, ta bắt gặp nhiều câu có các biểu thức lấy nền tảng từ ánh xạ này:

Ví dụ: “*Người ở bên kia sông cách trở/ Có về Chiêm Quốc như Huyền Trân?*” (Nhạc xuân); “*Chuyến này chị bước sang ngang/ Là tan vỡ giấc mộng vàng từ đây.*” (Lỡ bước sang ngang).

Trong cuộc hành trình này, đích đến (tức sự ổn định của hôn nhân) còn chưa xác định được, chưa có chuyện “*Tình đã sang sông, đã tới bờ*” (Vấn vợ, Mùa đông đan áo), người con gái trong thơ Nguyễn Bính đã phải chịu nhiều đau khổ trong trong tiến trình trước và trong hôn nhân. Điều này được nhận hiểu qua các hình tượng “*Đò đầy gió lớn sóng sông to*” (Bao nhiêu đau khổ của trần gian trời đã dành riêng để tặng nàng), “*sóng gió ngang sông*”, “*trời đông bão*” (Lỡ bước sang ngang)... làm cho “*Chị tôi phẫn ứa hương mơn/ Đò ngang sông cái chẳng tròn chuyến sang*” (Lại đi). Những trở ngại này có thể dẫn đến sự đổ vỡ hay những bất hạnh liên tiếp trong hôn nhân, và chúng thường được nhận hiểu bằng hình tượng đò chìm: “*giữa tròng giang*

lật thuyền”, “*ngang sông đắm đò*” (Lỡ bước sang ngang). Như vậy, bao trùm lên tất cả thì những sóng gió, dông bão trong hành trình sang sông cũng là những khó khăn, trắc trở trong hôn nhân, trong tình cảm gia đình.

Theo tư duy thông thường, con đò ngang qua sông được tri nhận như có hướng di chuyển rất khác với hướng dòng chảy của sông. Đắm đò là kết thúc cuộc hành trình một cách bất đắc dĩ. Người đắm đò không còn phương tiện di chuyển, tất yếu sẽ bị dòng nước cuốn theo hướng của nó. Và bị cuốn theo dòng nước nghĩa là không có điểm dừng, được hiểu như người con gái không bao giờ có được hạnh phúc và sự ổn định của hôn nhân. Phù hợp với hiện thực được tri giác vào đầu óc con người, ở đây sẽ có hai trường hợp xảy ra:

a. Người con gái lỡ dở tìm được người mới, được ý niệm hóa như khách đi đò được người giúp đỡ: “*Ai nữ quay đi không cứu vớt/ Lấy người tri kỉ đắm đò ngang*” (Cầu nguyện). Có thể có những lần hôn nhân khác: “*qua đò mấy độ sâu sông nước*” (Xuân vẫn tha hương), “*gái góa qua đò uống tiết trinh*” (Bước thêm bước nữa), “*người đã một lần sang sông*” (Thư cho chị).

b. Người con gái lỡ dở trọn đời, được ý niệm hóa như khách đi đò bị nước cuốn đi: “*Chị từ lỡ bước sang ngang,/ Trời dông bão giữa tròng giang lật thuyền./ Xuôi dòng nước chảy liên miên,/ Đưa thân thể chị tới miền đau thương.*”, “*Chị giờ sống cũng bằng không,/ Coi như chị đã ngang sông đắm đò.*” (Lỡ bước sang ngang).

3.3. TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TÂM

Những mô hình văn hóa khác nhau sẽ có những cách lựa chọn các bộ phận khác nhau của cơ thể con người để biểu trưng những ý niệm nhất định. Những vị trí chủ đạo trong đa phần các văn hóa tập trung ở vùng bụng, vùng tim và vùng đầu hay cụ thể hơn là vùng não. Theo F. Sharifian et al., ba loại ý niệm hóa này được gọi tên là quan niệm hướng bụng (abdominocentrism), hướng tim (cardiocentrism) và hướng não (cerebrocentrism hay cephalocentrism) [10, tr.4] như là một kết quả từ quá trình tri giác mang tính nghiệm thân của con người.

Trong khi hướng tim được xem là kiểu ý niệm hóa truyền thống tại các quốc gia Đông Á như Trung Quốc, Nhật Bản và Hàn Quốc thì quan niệm hướng bụng là cách tiếp cận nổi trội nhất tại khu vực Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam. Quả thực trong tiếng Việt thì vùng bụng được xem là nơi chứa đựng tư duy, tình cảm, tâm tư con người. Theo Trịnh Sâm, ta tìm thấy trong *Từ điển Đại Nam quốc âm tự vị* các biểu đạt như “*để bụng*”, “*sáng dạ*”, “*ung bụng*”, “*chột bụng*”, “*mở lòng*”.... quy các bộ phận thuộc vùng bụng như các cơ quan của lí trí, nhận thức, trí nhớ, cảm xúc, tình cảm [3]. Trong dân gian, ta

cũng tìm thấy những cách nói như “*rối ruột*”, “*rối lòng*”, “*rối trí*”... Như vậy tính chất rối của sợi biểu trưng cho một trạng thái tâm lí có vấn đề mà để giải quyết thì ta phải “*gỡ rối (tơ lòng)*”. Sự ý niệm hóa này trong tư duy người Việt chính là cơ sở cho một ẩn dụ trong thơ Nguyễn Bính: TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TÂM. Việc ý niệm hóa bụng như cơ quan tư duy, tình cảm làm cho việc biểu lộ tâm tư con người có thể được nhận hiểu như sự trích rút ra những sợi tơ từ bụng con tâm.

Ẩn dụ thi ca này có thể xem là kết quả của sự chi tiết hóa từ các ẩn dụ thường quy phổ quát hơn hẳn: TÌNH CẢM LÀ SỰ GẮN KẾT và TÌNH CẢM LÀ SỢI DÂY. Ta có thể đưa ra nhiều biểu thức ngôn ngữ làm bằng cơ cho các ẩn dụ này: “*the bond of friendship*” (sự gắn kết giữa bạn bè), “*family connection*” (mối quan hệ gia đình), “*bloodline*” (huyết thống), “*mối dây thân tình*”, “*cắt đứt quan hệ*”... Ở đây miền nguồn SỢI TƠ TÂM chứa đựng cả thuộc tính của SỰ GẮN KẾT và SỢI DÂY, đồng thời kích hoạt được trong tâm trí cộng đồng người Việt những ý niệm đặc thù trong liên hệ với kinh nghiệm văn hóa về việc nuôi tâm, ươm tơ và dệt vải.

Miền nguồn: SỢI TƠ TÂM	→	Miền đích: TÌNH CẢM
Người vương tơ	→	Người dính líu trong một quan hệ tình cảm
Lượng tơ	→	Mức độ tình cảm
Độ rối của tơ	→	Sự phức tạp trong tình cảm
Chất dính của tơ	→	Sự dai dẳng trong tình cảm

Trong thơ Nguyễn Bính, sợi tơ có thể trở thành miền nguồn giúp nhận hiểu nhiều hiện tượng tâm lí trừu tượng:

a. Nỗi nhớ được ý niệm hóa như sợi tơ. Vận dụng cơ chế *mở rộng*, bên cạnh các thuộc tính phổ thông như tính kết dính, tính dẻo dai, tính đàn hồi... thì một số thuộc tính khác của “sợi tơ” như bản chất vật chất, tức sự chiếm lấy không gian, của nó cũng được ánh xạ lên miền đích. Vì thế mà ta có thể thao tác (“quay”) lên “nỗi nhớ”, sự tập trung ở mật độ cao của nó được ý niệm hóa như sự chiếm lấy khoảng không gian là tổng của các khoảng không gian bị chiếm giữ bởi các “nỗi nhớ” thành phần (“đẩy lên”) và vì tơ tằm có thuộc tính dính nên còn có thể dẫn đến hiện tượng “rối”.

Ví dụ: “*Ví chẳng nhớ có như tơ nhĩ/ Em thử quay xem được mấy vòng?*”, “*Anh ơi! Em nhớ, em không nói/ Nhớ cứ đẩy lên, cứ rối lên.*” (Nhớ (I)).

b. Tình cảm đôi lứa được ý niệm hóa như sợi tơ. Vì tình cảm là sợi tơ nên giữa hai đối tượng trong quan hệ tình cảm này luôn được nhận hiểu như có tồn tại một mối dây liên kết tuy có thể mong manh nhưng khó tách rời, như có chất keo dính trên sợi tơ rút ra từ bụng con tằm.

Ví dụ: “*Gặp gỡ, hãh duyên trời định trước/ Tội gì chẳng để tóc vương tơ?*” (Tơ trắng), “*Lâu nay tôi thấy ở lòng tôi/ Như có tơ vương đến một người.*” (Mùa đông đan áo), “*Tơ duyên đến thế thì thôi!/ Thế là uống cả một đời tài hoa.*” (Dòng dư lệ), “*Lòng cô chẳng có dây tơ/*

Ước sao đến thấp mà mơ đến nghèo.” (Tình tôi), “*Lòng thấy giăng tơ một mối tình/ Em ngừng thoi lại giữa tay xinh.*” (Mưa xuân (I)).

Bên cạnh cơ chế chi tiết hóa, ta còn có thể nhận thấy ở đây sự xuất hiện của cơ chế *kết hợp*, tức là tồn tại từ hai ẩn dụ ý niệm trong cùng một câu thơ hay đoạn thơ.

Ví dụ: TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TẦM + TẦM + ĐỜI NGƯỜI LÀ CHUYẾN HÀNH TRÌNH: “*Nàng đi còn có bao giờ/ Ngoảnh trông lại kẻ se tơ lữ làng?*” (Lữ duyên).

TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TẦM + HÔN NHÂN LÀ CHUYẾN ĐÒ NGANG: “*Ruột tằm đứt cả tơ vương/ Ái ân sang đến nửa đường lại thôi.*” (Gặp nhau).

c. Tâm lí tiêu cực được ý niệm hóa như sợi tơ.

Ví dụ: “*Nghệt dưới bàn tay thần định mệnh/ Nàng đương dệt tấm hận muôn đời.*” (Bao nhiêu đau khổ của trần gian, trời đã dành riêng để tặng nàng), “*Đầu bù trở lại kinh đô/ Tơ vương chín mối sầu cho một lòng.*” (Đóa hoa hồng).

3.4. TÌNH YÊU LÀ VIỆC DỆT VẢI

Ở trên đã bàn về ẩn dụ ý niệm TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TẦM. Nếu tâm tư tình cảm được nhận hiểu như sợi tơ thì chuyện tình đôi lứa có thể được hiểu như một sự phức hóa hay sự hợp lại của nhiều sợi tơ, đoạn tơ. Trên cơ sở cơ chế mở rộng này, Nguyễn Bính đã vận dụng để tạo nên ẩn dụ TÌNH YÊU LÀ VIỆC DỆT VẢI.

Miền nguồn: SỰ DỆT VẢI	→	Miền đích: TÌNH YÊU
Người dệt vải	→	Người đang yêu
Sợi tơ tằm	→	Tâm tư tình cảm
Con thoi, khung cửi	→	Phương tiện trong tình yêu
Tấm vải	→	Kết quả của tình yêu
Công việc dệt vải	→	Sự vun đắp tình yêu

Ẩn dụ này được thể hiện theo một số dạng thức như sau:

a. Sự suy tưởng về viễn cảnh tình yêu được nhận hiểu như sự dệt vải.

Ví dụ: “*Có một buổi chiều qua lối ấy/ Tôi về dệt mãi mộng ba sinh.*” (Người con gái ở lầu hoa), “*Dệt mộng bao lần tử phấn hương.*” (Xuân vẫn tha hương), “*Mộng đẹp theo ngày tháng/ Đi êm đêm như thơ/ Khác nào trên khung cửi/ Qua lại chiếc thoi tơ...*” (Thoi tơ), “*Gieo thoi, gieo thoi, lại gieo thoi/ Nhớ nhớ, mong mong, mãi mãi rồi...*” (Nhớ (I)).

b. Mỗi quan hệ đôi lứa được nhận hiểu như sự dệt vải.

Ví dụ: “*Giường mộng con thoi còn chạy lẻ/ Hay là nàng đã dệt thoi đôi.*” (Rét), “*Em đi dệt mộng cùng người/ Lẻ loi chỉ một góc trời riêng anh.*” (Rượu xuân), “*Tôi giờ như một người tang tóc/ Chả dám cùng ai dệt mộng vàng.*” (Rượu xuân), “*Mắc hẳn đường tơ sang cửi khác/ Dệt từng tấm mộng để dâng ai.*” (Vâng).

4. Xuất phát từ miền nguồn cụ thể CON THUYỀN và VIỆC DỆT VẢI, bài viết đã xác lập được bốn ẩn dụ ý niệm ĐỜI NGƯỜI LÀ CUỘC HÀNH TRÌNH

BẰNG THUYỀN, HÔN NHÂN LÀ CHUYẾN ĐÒ NGANG; TÌNH CẢM LÀ SỢI TƠ TẪM, TÌNH YÊU LÀ VIỆC DỆT VẢI trong thơ Nguyễn Bính. Các ẩn dụ này lấy cơ sở từ các ẩn dụ thường quy rất phổ biến trong dân gian, được sử dụng như là phương tiện nghệ thuật để biểu hiện các ý niệm trừu tượng, phức tạp. Nói cách khác, chúng là những ảnh tượng tinh thần (mental imagery) có giá trị kích hoạt khả năng sáng tạo trong tâm trí con người. Trong quan hệ đồng dạng với các ẩn dụ nguyên cấp tương ứng, ẩn dụ ý niệm cụ thể hóa sẽ nhấn mạnh vào các chi tiết mang tính đặc trưng văn hóa, nghĩa là cách thức ý niệm hóa ở đó luôn chịu chi phối của các yếu tố đặc thù trong đời sống văn hóa xã hội. Xét riêng ở trường hợp thơ Nguyễn Bính, sự chi phối của kinh nghiệm văn hóa truyền thống thể hiện rõ ở các hình ảnh - ý niệm làm nguồn mà từ đó các ánh xạ ẩn dụ được phóng chiếu sang cái đích trừu tượng. Trong phạm vi bốn ẩn dụ được khảo sát, có ba trong số bốn cơ chế tạo thành ẩn dụ ý niệm thi ca được vận dụng: cơ chế mở rộng, cơ chế chi tiết hóa và cơ chế kết hợp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trịnh Sâm (2011), “Miền ý niệm sông nước trong tri nhận của người Việt”, *Tạp chí Ngôn ngữ*, 12 (271), tr.1-15.
2. Trịnh Sâm (2013), “Miền ý niệm sông nước trong tri nhận của người Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 46 (80), tr.5-12.
3. Trịnh Sâm (2014), “Một vài nhận xét về ý niệm ‘tim’”, *Tạp chí Từ điển học và Bách khoa thư*, (4), 7-2014.
4. Lý Toàn Thắng (2005), *Ngôn ngữ học tri nhận: Từ lí thuyết đại cương đến thực tiễn tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội.
5. Kövecses, Z. (2005), *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge University Press.
6. Kövecses, Z. (2010), *Metaphor: A Practical Introduction, 2nd Edition*, Oxford University Press.
7. Lakoff, G. and Johnson, M. (2003 [1980]), *Metaphors We Live by*, The University of Chicago Press.
8. Lakoff, G. and Turner, M. (1989), *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press.
9. Lakoff, G (1993), “The Contemporary Theory of Metaphor”, *Metaphor and Thought*, 2nd Edition, Cambridge University Press, tr.202-251.
10. Sharifian, F. et al. (2008), “Culture and Language: Looking for the “mind” Inside the Body”, *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, Mouton de Gruyter, tr.3-23.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 28-7-2014; ngày phản biện đánh giá: 10-8-2014;
ngày chấp nhận đăng: 15-10-2014)