



ẨN DỤ VĂN HÓA TRONG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM

Lê Thị Kiều Oanh

Trường Tiểu học Thực hành Đại học Sài Gòn

20 Ngô Thời Nhiệm, phường Xuân Hòa, thành phố Hồ Chí Minh

Tác giả liên hệ: **Lê Thị Kiều Oanh** <ltkcoanh@sgu.edu.vn>

(Ngày nhận bài: 03-02-2026; Ngày chấp nhận đăng: 16-03-2026)

Tóm tắt: Bài viết tiếp cận truyện cổ tích Việt Nam từ khung lý thuyết Ngôn ngữ học tri nhận và Ngôn ngữ học văn hóa, tập trung khảo sát vai trò của hệ thống ẩn dụ văn hóa trong việc tổ chức và truyền đạt các ý niệm trừu tượng của cộng đồng. Trên cơ sở phân tích điển ngôn một số văn bản cổ tích tiêu biểu (như *Tấm Cám*, *Thạch Sanh*, *Sự tích hồ Ba Bể*, *Chuyện quả bầu*...), nghiên cứu nhận diện ba dạng ẩn dụ có tính chi phối: ẩn dụ bản thể, ẩn dụ định vị và ẩn dụ phẩm chất. Kết quả nghiên cứu cho thấy các kiểu ẩn dụ (bản thể, định vị và phẩm chất) vừa vật thể hóa các phạm trù trừu tượng, vừa tổ chức không gian như một cơ chế đánh giá văn hóa, đồng thời hiện hình và “kiểm chứng” đạo lý thông qua hành vi và kết cục tự sự theo quan hệ nhân – quả. Từ góc nhìn ngôn ngữ học văn hóa, tính lặp lại ổn định của các ẩn dụ này cho thấy đây không chỉ là biện pháp tu từ, mà là cơ chế tri nhận tập thể giúp cộng đồng nội tâm hóa chuẩn mực đạo đức, tâm linh và trật tự xã hội thông qua trải nghiệm kể chuyện.

Từ khóa: Truyện cổ tích Việt Nam; ẩn dụ văn hóa; ngôn ngữ học văn hóa; ngôn ngữ học tri nhận; ý niệm

CULTURAL METAPHORS IN VIETNAMESE FOLKTALES

Le Thi Kieu Oanh

Saigon University Laboratory Primary School,

20 Ngo Thoi Nhiem Str., Ho Chi Minh City

*Correspondence to **Le Thi Kieu Oanh** <ltkcoanh@sgu.edu.vn>

(Received: February 03, 2026; Accepted: March 16, 2026)

Abstract: The study approaches Vietnamese folktales from the theoretical frameworks of Cognitive Linguistics and Cultural Linguistics, focusing on examining the role of cultural metaphor systems in

organizing and conveying the community's abstract concepts. Based on a discourse analysis of several representative folktales (such as *Tấm Cám*, *Thạch Sanh*, *Sự tích hồ Ba Bể*, *Chuyện quả bầu*, etc.), the study identifies three dominant types of metaphors: ontological metaphors, orientational metaphors, and structural metaphors. The findings indicate that these types of metaphors (ontological metaphors, orientational metaphors, and structural metaphors) not only concretise abstract categories but also organize the space as a mechanism of cultural evaluation, as well as simultaneously embodying and "verifying" moral values through characters' actions and narrative outcomes according to cause-and-effect relationships. From a cultural linguistics perspective, the stable repetition of these metaphors demonstrates that they are not only figures of speech, but also collective cognitive mechanisms, which assist communities in internalising moral norms, spiritual beliefs, and the social order through storytelling experiences.

Keywords: Vietnamese Folktales, cultural metaphors, cultural linguistics, cognitive linguistics, concepts

1. Đặt vấn đề

Trong nghiên cứu truyện cổ tích, hướng tiếp cận truyền thống thường nhấn mạnh mô típ, cốt truyện, kiểu nhân vật và giá trị nội dung. Với góc nhìn ngôn ngữ học hiện đại, truyện cổ tích không chỉ là một “kho tàng” câu chuyện mà còn là một **hệ diễn ngôn văn hóa**, nơi cộng đồng mã hóa và tái sản xuất tri thức xã hội bằng các cơ chế ngôn ngữ – tri nhận. Một trong những cơ chế nổi bật là ẩn dụ, đặc biệt là ẩn dụ theo quan điểm tri nhận – hiểu ẩn dụ như **cơ chế ánh xạ ý niệm** chứ không chỉ là biện pháp tu từ [1], [2]. Theo đó, các phạm trù trừu tượng như: đạo lý, công bằng, số phận, thiện – ác, linh hồn... được con người hiểu thông qua các miền kinh nghiệm cụ thể hơn, gần với thân thể và đời sống thường nhật.

Trong truyện cổ tích Việt Nam, ẩn dụ không chủ yếu được thể hiện như những phát biểu lý giải trực tiếp, mà được triển khai thông qua các hình tượng kể chuyện, cách tổ chức không gian, hành động của nhân vật và kết cục của câu chuyện. Nói cách khác, các ý niệm văn hóa không được trình bày dưới dạng lời giải thích hay lời giáo huấn trực tiếp, mà được thể hiện qua diễn tiến tự sự. Vì vậy, việc khảo sát hệ thống ẩn dụ văn hóa trong cổ tích có ý nghĩa quan trọng để làm rõ: (i) cách cộng đồng **ý niệm hóa** các giá trị trừu tượng; (ii) cách các giá trị ấy trở nên “hiển nhiên” nhờ tính lặp lại và tính quy ước của cấu trúc tự sự; (iii) vì sao truyện cổ tích có khả năng giáo hóa bền vững mà không cần lời răn trực tiếp.

Trên cơ sở đó, bài viết hướng tới ba mục tiêu:

(1) Mô tả và phân tích cách **ẩn dụ bản thể** giúp vật thể hóa các ý niệm trừu tượng trong truyện cổ tích Việt Nam, qua đó đưa các phạm trù như số phận, phúc – họa, linh hồn, công lý... vào thế giới tự sự như các “thực thể” có thể tác động.

(2) Làm rõ vai trò của **ẩn dụ định vị** trong việc tổ chức đánh giá văn hóa thông qua các trục không gian (cao – thấp, trên – dưới, trong – ngoài, gần – xa), từ đó biểu đạt các ý niệm về địa vị, quyền lực, an toàn và tính chính danh.

(3) Chỉ ra cơ chế của **ẩn dụ phẩm chất** trong việc hiện hình đạo lý bằng hành vi và kết cục, góp phần xây dựng quan hệ nhân – quả đạo lý như một “quy luật có thể quan sát”.

2. Nguồn ngữ liệu và phương pháp nghiên cứu

2.1. Nguồn ngữ liệu

Ngữ liệu của bài viết được rút ra chủ yếu từ tuyển tập truyện cổ tích có giá trị khoa học và được sử dụng rộng rãi trong nghiên cứu truyện cổ tích Việt Nam là *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của Nguyễn Đồng Chi [3]. Đây là công trình sưu tầm và hệ thống hóa truyện cổ tích Việt Nam có quy mô lớn, được nhiều nhà nghiên cứu xem như một nguồn tư liệu quan trọng trong việc khảo sát đặc trưng văn hóa của truyện cổ tích.

Bên cạnh đó, để mở rộng góc nhìn và gợi mở một số khả năng ứng dụng trong giảng dạy, nghiên cứu cũng tham khảo thêm các văn bản truyện cổ tích Việt Nam được đưa vào giảng dạy trong chương trình môn Tiếng Việt cấp Tiểu học thuộc bộ sách *Kết nối tri thức với cuộc sống* [4].

Từ các nguồn ngữ liệu trên, bài viết tiến hành lựa chọn có chủ đích 100 truyện cổ tích tiêu biểu để khảo sát. Tiêu chí lựa chọn bao gồm: (1) truyện có cấu trúc tự sự điển hình của cổ tích Việt Nam; (2) nội dung phản ánh rõ các giá trị đạo lý và kinh nghiệm văn hóa của cộng đồng; (3) trong văn bản có sự xuất hiện rõ nét của các yếu tố ngôn ngữ có thể phản ánh các cấu trúc ẩn dụ văn hóa. Việc lựa chọn mẫu theo hướng này nhằm bảo đảm tính tiêu biểu của ngữ liệu, đồng thời tạo điều kiện thuận lợi cho việc phân tích sâu các hiện tượng ngôn ngữ gắn với tri nhận văn hóa.

2.2. Phương pháp nghiên cứu

Về phương pháp, bài viết sử dụng phối hợp thủ pháp phân tích ý niệm và phân tích diễn ngôn.

Trước hết, phân tích ẩn dụ ý niệm được vận dụng trên cơ sở khung lí thuyết của Ngôn ngữ học tri nhận nhằm nhận diện các cấu trúc ẩn dụ và làm rõ cách thức các ý niệm văn hóa được hình thành và biểu hiện trong truyện cổ tích.

Bên cạnh đó, phân tích diễn ngôn tự sự được sử dụng để xem xét cách các ẩn dụ này vận hành trong cấu trúc kể chuyện, qua đó làm rõ mối quan hệ giữa hình thức ngôn ngữ, cấu trúc tự sự và tri nhận văn hóa của cộng đồng.

Trên cơ sở đó, các trường hợp khảo sát được phân loại và phân tích theo ba nhóm ẩn dụ chủ yếu: ẩn dụ bản thể, ẩn dụ định vị và ẩn dụ phẩm chất, từ đó khái quát vai trò của hệ thống ẩn dụ văn hóa trong việc kiến tạo và duy trì tri nhận văn hóa trong truyện cổ tích Việt Nam.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Ẩn dụ bản thể

Trong hệ thống các loại ẩn dụ văn hóa được sử dụng trong truyện cổ tích Việt Nam, ẩn dụ bản thể giữ vị trí nền tảng trong việc tổ chức và diễn đạt các ý niệm trừu tượng. Theo Ngôn ngữ học tri nhận, ẩn dụ bản thể cho phép con người hiểu những khái niệm trừu tượng bằng cách ý niệm hóa chúng như những thực thể cụ thể. Lakoff và Johnson cho rằng: *“Ẩn dụ bản thể cho phép con người hiểu các trải nghiệm của mình thông qua việc ý niệm hóa chúng như những vật thể và những thực thể”* [1, trang 25]. Cơ chế này phản ánh một nhu cầu tri nhận cơ bản: Con người có xu hướng “vật thể hóa” cái trừu tượng để có thể kể lại, ghi nhớ và truyền đạt kinh nghiệm sống một cách hiệu quả.

Trong diễn ngôn truyện cổ tích Việt Nam, ẩn dụ bản thể không xuất hiện dưới dạng những phát biểu khái quát hay lý giải trừu tượng, mà được triển khai thông qua hệ thống hình tượng kể chuyện. Những ý niệm như phúc – họa, công lý, số mệnh hay đạo đức không được định nghĩa bằng ngôn ngữ lý luận, mà được hiện thân hóa thành các lực lượng hoặc đối tượng có thể xuất hiện, can thiệp và chi phối tiến trình truyện. Nhờ đó, thế giới ý niệm trở thành một phần hữu hình của thế giới tự sự, khiến người nghe có thể tiếp nhận các giá trị trừu tượng bằng trải nghiệm cảm tính hơn là bằng suy luận lý trí.

Một biểu hiện nổi bật của ẩn dụ bản thể trong cổ tích Việt Nam là cách ý niệm hóa số phận và quan hệ phúc – họa. Số phận của nhân vật không được nhìn nhận như một chuỗi sự kiện ngẫu nhiên, mà như một “thực thể” có trạng thái, có thể thay đổi hoặc bị đảo ngược. Việc nhân vật từ nghèo khó trở nên giàu sang, từ bị áp bức trở thành người có địa vị thường được kể như sự chuyển dịch của phúc phần, chứ không phải kết quả của tính toán cá nhân thuần túy. Qua cách kể này, quan niệm nhân – quả đạo lý được trình bày như một quy luật “nhìn thấy được”: hành vi thiện gắn với phúc, hành vi ác gắn với họa, và mối liên hệ ấy được hiện thực hóa bằng những biến cố cụ thể trong truyện.

Ẩn dụ bản thể cũng giữ vai trò quan trọng trong việc xây dựng hình tượng linh hồn và thế giới siêu nhiên. Trong nhiều truyện cổ tích, linh hồn người chết không bị xem là hoàn toàn tách biệt khỏi thế giới người sống, mà tiếp tục tồn tại như một thực thể có khả năng quan sát, báo mộng, phù hộ hoặc can thiệp vào đời sống trần thế.

Trong *Tấm Cám*, quan niệm về linh hồn không được trình bày như một khái niệm trừu tượng hay một niềm tin được phát biểu trực tiếp, mà được thể hiện thông qua sự tiếp nối tồn tại của nhân vật Tấm sau khi thân xác bị hủy diệt. Cái chết của Tấm không đánh dấu sự chấm dứt vai trò của nhân vật trong thế giới truyện, mà mở ra một chuỗi chuyển đổi hình thái, qua đó linh hồn tiếp tục “hiện diện” và tham gia vào đời sống trần thế. Việc “Tấm chết hóa thành chim vàng anh”, “hóa ra hai cây xoan đào”, khung cửi và “mọc lên một cây thị cao lớn, cành lá sum suê” cho thấy linh hồn được ý niệm hóa như một thực thể có khả năng gắn kết với các dạng tồn tại quen thuộc trong môi trường sống, từ sinh vật, thực vật đến đồ vật gắn với sinh hoạt con người [3].

Điều đáng chú ý là mỗi hình thức hóa thân không chỉ mang ý nghĩa kỳ ảo, mà còn đảm nhiệm một chức năng diễn ngôn cụ thể trong tiến trình phục hồi trật tự đạo lý. Khi tồn tại dưới dạng chim vàng anh hoặc cây xoan đào thì linh hồn Tấm chủ yếu giữ vai trò quan sát và khẳng định sự hiện diện đến hình thức khung cửi, linh hồn bắt đầu “lên tiếng”, trực tiếp tố cáo hành vi chiếm đoạt và sai trái và chỉ khi ở giai đoạn quả thị, Tấm mới có thể tái xuất trọn vẹn trong hình hài con người. Trình tự này cho thấy linh hồn không hành động tùy tiện, mà vận động theo một logic đạo lý tăng tiến, trong đó mức độ can thiệp vào thế giới con người ngày càng rõ rệt khi bất công chưa được giải quyết.

Dưới góc nhìn Ngôn ngữ học văn hóa, chuỗi hóa thân ấy có thể được xem là một ẩn dụ bản thể, trong đó linh hồn được kiến tạo như một chủ thể đạo đức bền bỉ, có khả năng vượt qua giới hạn của sự sống sinh học để hoàn tất những giá trị còn dang dở. Thông qua việc theo dõi sự “tồn tại dai dẳng” của linh hồn Tấm trong nhiều hình thái khác nhau, người nghe, đặc biệt là trẻ em tiếp nhận quan niệm rằng công lý và chính danh không bị triệt tiêu bởi cái chết, mà có thể được bảo toàn và tái lập khi các điều kiện đạo lý chín muồi. Nhờ đó, truyện *Tấm Cám* truyền đạt những ý niệm văn hóa về công bằng và trật tự xã hội không bằng lời giáo huấn trực tiếp, mà bằng chính diễn tiến tự sự giàu tính cảm xúc và biểu tượng.

Việc linh hồn được miêu tả như một chủ thể hành động cho thấy một cách ý niệm hóa đặc thù: thế giới vô hình được hiểu theo mô hình của thế giới hữu hình, với các chủ thể, quan hệ và hành động tương đối quen thuộc. Nhờ ẩn dụ bản thể, các quan niệm tâm linh dân gian được tích hợp vào truyện kể một cách tự nhiên, không cần đến diễn giải thần học hay triết học phức tạp.

Ở bình diện đạo lý, ẩn dụ bản thể góp phần làm cho các giá trị thiện – ác trở nên rõ ràng và dễ tiếp nhận. Cái thiện thường được hiện thân qua những lực lượng bảo trợ hoặc nhân vật mang tính che chở, trong khi cái ác được nhân cách hóa thành những thế lực gây hại hoặc nhân vật phản diện. Sự nhân cách hóa này giúp cố tích thiết lập một không gian đạo đức trực quan, nơi các giá trị không tồn tại dưới dạng khái niệm trừu tượng mà dưới

dạng những “thực thể” có thể bị đánh bại, loại bỏ hoặc chiến thắng. Nhờ đó, truyện cổ tích truyền tải chuẩn mực đạo lý bằng trải nghiệm kể chuyện thay vì bằng lời răn trực tiếp.

Từ góc nhìn Ngôn ngữ học văn hóa, các ẩn dụ bản thể trong truyện cổ tích Việt Nam mang tính cộng đồng rõ nét. Chúng không phải là sáng tạo ngẫu hứng của từng cá nhân kể chuyện, mà là kết quả của quá trình ý niệm hóa tập thể, được hình thành, chia sẻ và duy trì qua nhiều thế hệ. Việc các hình thức vật thể hóa số phận, đạo lý hay linh hồn được lặp lại trong nhiều truyện và nhiều dị bản cho thấy mức độ cố kết cao của những ẩn dụ này trong nhận thức văn hóa. Chính sự lặp lại ấy khiến các ý niệm văn hóa trở nên quen thuộc, gần như “tự nhiên” đối với người tiếp nhận.

Như vậy, ẩn dụ bản thể trong truyện cổ tích Việt Nam không chỉ là một thủ pháp biểu đạt, mà còn là cơ chế tri nhận quan trọng giúp kết nối thế giới trừu tượng của ý niệm với thế giới cụ thể của tự sự. Thông qua việc vật thể hóa các giá trị đạo lý, tâm linh và số phận, truyện cổ tích kiến tạo một không gian ý nghĩa nơi các chuẩn mực văn hóa được hiện diện hóa, ghi nhớ và truyền thừa một cách bền vững trong đời sống cộng đồng.

3.2. Ẩn dụ định vị

Theo Ngôn ngữ học tri nhận, các ẩn dụ định vị (orientational metaphors) được hình thành từ kinh nghiệm thân thể của con người trong không gian. Lakoff và Johnson cho rằng: “*Ẩn dụ định vị tạo cho khái niệm một định hướng không gian; ví dụ: HẠNH PHÚC LÊN TRÊN; BUỒN BÃ XUỐNG DƯỚI (HAPPY IS UP; SAD IS DOWN)*” [1, trang 14]. Từ cơ sở trải nghiệm này, các định hướng không gian như *lên – xuống, cao – thấp* được mở rộng để biểu đạt những trạng thái trừu tượng liên quan đến giá trị, địa vị xã hội hoặc trạng thái tinh thần của con người. Kövecses cũng nhấn mạnh rằng “*Nhiều ẩn dụ định vị bắt nguồn từ trải nghiệm thân thể và trải nghiệm văn hóa của con người*” [5, trang 40], cho thấy các ẩn dụ định vị vừa bắt nguồn từ trải nghiệm thân thể vừa gắn với những quy ước văn hóa của cộng đồng.

Một trong những trục định vị nổi bật nhất trong cổ tích Việt Nam là CAO – THẤP, thường được gắn với sự phân tầng giá trị và thân phận xã hội. “Cao” không chỉ biểu thị vị trí vật lý, mà còn mang nghĩa tích cực về quyền lực chính đáng, phẩm giá hoặc sự tôn vinh; ngược lại, “thấp” thường gắn với nghèo khó, bị xem thường hoặc bị gạt ra ngoài trung tâm xã hội. Nhiều truyện cổ tích tổ chức hành trình của nhân vật trung tâm như một quá trình “đi lên” cả theo nghĩa không gian lẫn nghĩa biểu trưng: từ chỗ thấp kém trong xã hội đến vị trí được công nhận và tôn trọng. Nhờ ẩn dụ định vị này, sự biến đổi thân phận được trình bày như một chuyển dịch không gian quen thuộc, dễ hình dung và dễ chấp nhận về mặt tri nhận.

Chẳng hạn, trong truyện *Thạch Sanh*, nhân vật ban đầu sống trong hoàn cảnh nghèo khó: “*Nó sống cô cút trong túp lều cũ dựng dưới gốc đa*” hay “*Giang sơn của Thạch Sanh chỉ có*

mỗi một lưỡi búa của cha để lại hàng ngày đưa lên rừng đốn củi” [3]. Nhân vật trung tâm được đặt trong những không gian “thấp” cả về phương diện vật lý lẫn xã hội: sống cô độc dưới gốc đa, mưu sinh bằng nghề đốn củi, không gia đình và không vị thế trong cộng đồng. Các không gian như rừng sâu, miếu hoang hay hang quái vật không chỉ tạo bối cảnh thử thách, mà còn hàm ý tình trạng bị loại khỏi trung tâm xã hội, nơi các chuẩn mực và quyền lực chính thống được thiết lập.

Diễn tiến tự sự của truyện sau đó tổ chức sự thay đổi thân phận của Thạch Sanh như một chuỗi dịch chuyển “đi lên” có tính quy luật. Nhân vật lần lượt rời khỏi các không gian bên lề để tiến vào những không gian mang giá trị biểu trưng cao hơn như cung điện, triều đình và cuối cùng là ngai vua. Đáng chú ý, sự thăng tiến này không diễn ra tức thời mà gắn chặt với quá trình nhân vật vượt qua thử thách và thể hiện các phẩm chất được cộng đồng coi trọng như lòng dũng cảm, sự trung thực và tinh thần vị tha. Chỉ sau khi các giá trị ấy được khẳng định, việc “lên cao” về không gian mới trở nên hợp thức và được cộng đồng chấp nhận [3].

Cách tổ chức này cho thấy trục CAO – THẤP trong *Thạch Sanh* không đơn thuần là thủ pháp miêu tả, mà vận hành như một ẩn dụ định vị mang tính văn hóa. Sự dịch chuyển không gian trở thành phương tiện cụ thể hóa một ý niệm trừu tượng: địa vị và sự tôn vinh trong xã hội là kết quả của quá trình rèn luyện và thử thách đạo lý, chứ không phải yếu tố sẵn có. Nhờ đó, sự biến đổi thân phận được trình bày theo một hình thức trực quan, quen thuộc với kinh nghiệm tri nhận của người nghe, khiến quan niệm về công bằng và trật tự xã hội được tiếp nhận một cách tự nhiên, không cần đến diễn giải đạo lý trực tiếp.

Ẩn dụ TRÊN – DƯỚI cũng giữ vai trò quan trọng trong việc ý niệm hóa quan hệ quyền lực và trật tự xã hội. Trong nhiều truyện cổ tích, các nhân vật thuộc tầng lớp quyền lực hoặc lực lượng siêu nhiên thường được đặt ở vị trí “trên”: vua ở trong cung, thần linh ở cõi cao, Bụt xuất hiện từ trên cao hoặc từ không gian thiêng. Ngược lại, người dân thường, kẻ nghèo khổ hay nhân vật bị áp bức thường gắn với không gian “dưới”: làng quê, túp lều, đáy xã hội. Sự đối lập này phản ánh một lược đồ tri nhận phổ biến, trong đó “trên” được gắn với quyền lực và khả năng chi phối, còn “dưới” gắn với sự lệ thuộc. Tuy nhiên, cổ tích Việt Nam thường làm “đảo chiều” trật tự này ở kết cục: nhân vật ở vị trí thấp ban đầu có thể được nâng lên vị trí cao hơn, qua đó khẳng định quan niệm công bằng đạo lý vượt lên trên trật tự xã hội cứng nhắc.

Ẩn dụ TRÊN – DƯỚI được thể hiện rõ nét trong truyện *Thạch Sanh*, qua cách tổ chức không gian và phân bố vị thế của các nhân vật. Ở đầu truyện, Thạch Sanh sống dưới gốc đa, một không gian thấp, hẻo lánh và nằm ngoài trung tâm xã hội, gắn với thân phận mồ côi, nghèo khổ và không được bảo trợ. Ngược lại, các thiết chế quyền lực và trật tự chính thống được đặt ở vị trí “trên”: nhà vua ở trong cung, triều đình là nơi ban thưởng và xác

lập danh phận; các lực lượng siêu nhiên như Ngọc Hoàng hay thiên thần cũng xuất hiện từ cõi cao, nắm giữ quyền định đoạt số phận con người. Sự phân bố này phản ánh một lược đồ tri nhận quen thuộc, trong đó “trên” đồng nghĩa với quyền lực, tính chính danh và khả năng chi phối, còn “dưới” gắn với lệ thuộc và bị xem nhẹ.

Tuy nhiên, điểm đặc sắc của cổ tích Việt Nam nằm ở việc đảo chiều trật tự TRÊN – DƯỚI ở kết cục. Hành trình của Thạch Sanh là một quá trình “đi lên” cả về không gian lẫn giá trị: từ gốc đa → rừng sâu → hang quái → triều đình → ngôi vua. Sự dịch chuyển này không chỉ mang nghĩa di chuyển địa điểm, mà còn biểu trưng cho sự thăng tiến về thân phận và vị thế đạo lý. Khi Thạch Sanh được công nhận, cưới công chúa và kế vị nhà vua, nhân vật từng ở vị trí thấp nhất trong xã hội lại được đặt vào vị trí cao nhất, qua đó khẳng định rằng quyền lực chính đáng trong thế giới cổ tích không dựa trên xuất thân, mà dựa trên phẩm chất và công trạng. Cách tổ chức này cho thấy ẩn dụ TRÊN – DƯỚI trong cổ tích Việt Nam không nhằm cố định trật tự xã hội, mà hướng tới việc phê phán trật tự bất công và tái thiết lập công bằng đạo lý. Nhờ việc đề nhân vật “dưới” được nâng lên “trên” ở đoạn kết, truyện cổ tích giúp người nghe tiếp nhận quan niệm rằng trật tự xã hội có thể – và cần – được điều chỉnh theo chuẩn mực đạo đức của cộng đồng, thay vì bị chi phối tuyệt đối bởi quyền lực sẵn có.

Bên cạnh đó, trục TRONG – NGOÀI được sử dụng để phân biệt giữa không gian an toàn, quen thuộc và không gian xa lạ, tiềm ẩn nguy hiểm. “Trong” thường gắn với gia đình, làng xóm, cộng đồng – nơi nhân vật được bảo vệ và thừa nhận; “ngoài” gắn với rừng sâu, núi cao, biển cả hoặc những miền đất lạ – nơi các thử thách và biến cố xảy ra. Hành trình của nhân vật trung tâm trong cổ tích thường bao gồm việc rời khỏi không gian “trong” để bước ra “ngoài”, đối diện với nguy hiểm, rồi quay trở lại không gian cộng đồng với một vị thế mới. Ẩn dụ định vị này giúp truyện cổ tích tổ chức trải nghiệm trưởng thành và biến đổi thân phận như một chu trình không gian mang ý nghĩa văn hóa.

Trục GẦN – XA cũng góp phần định hình cách cổ tích Việt Nam đánh giá các mối quan hệ xã hội và đạo lý. “Gần” thường gắn với tình thân, nghĩa xóm giềng và sự quan tâm; “xa” gắn với sự cách biệt, thử thách hoặc nguy cơ bị lãng quên. Tuy nhiên, cổ tích không tuyệt đối hóa sự đối lập này: nhiều nhân vật tìm thấy sự giúp đỡ quan trọng từ những người “xa lạ” hoặc từ thế giới bên ngoài cộng đồng quen thuộc. Cách triển khai này cho thấy ẩn dụ định vị không chỉ phản ánh kinh nghiệm xã hội, mà còn cho phép cộng đồng kể chuyện mở rộng biên độ đánh giá, thừa nhận khả năng kết nối vượt ra ngoài phạm vi quen thuộc.

Trong truyện cổ tích Việt Nam, trục TRONG – NGOÀI và GẦN – XA còn được thể hiện rõ qua *Sự tích hồ Ba Bể*, qua đó làm nổi bật cách cộng đồng ý niệm hóa ranh giới an toàn – nguy hiểm và quan hệ đạo lý giữa con người với con người. Trong truyện, “trong”

trước hết được gắn với không gian gia đình nhỏ bé của hai mẹ con người góa phụ – nơi tuy nghèo khó nhưng mang tính che chở, nhân ái và đạo đức *“Thấy bà lão ăn mày tội nghiệp, người mẹ đưa về nhà lấy cơm nguội cho ăn”* [3]. Ngược lại, không gian “ngoài” là lễ hội cộng đồng – nơi đông người, tưởng như thiêng liêng và an toàn, nhưng thực chất lại trở thành không gian xa lạ, nơi người yếu thế bị xua đuổi và bạo hành. *“Sau khi ra khỏi đám hội, người đàn bà ấy thất thế bước vào xóm. Cũng như ở đám hội, vào nhà nào bà cũng bị nghi là hủi và bị đuổi. Mấy nhà giàu thì đóng chặt cửa lại và thả chó ra”* [3]. Sự đảo chiều này cho thấy cốt tích không đồng nhất “trong” với cộng đồng lớn, mà đặt chuẩn mực đạo lý vào cách con người đối xử với nhau hơn là vào quy mô không gian.

Hành trình của nhân vật bà lão ăn mày trong truyện cũng cho thấy sự vận hành linh hoạt của trục GẦN – XA. Những người “gần” trong nghĩa cộng đồng – dân làng cùng dự hội, những người cùng thực hành nghi lễ – lại là những người từ chối giúp đỡ và xua đuổi bà. Trái lại, sự cứu giúp quyết định lại đến từ hai mẹ con xa lạ, sống tách biệt khỏi trung tâm làng xã. Chính mối quan hệ “xa mà gần về đạo lý” này trở thành điều kiện để hai mẹ con được bảo toàn mạng sống khi tai họa xảy ra, đồng thời được trao quyền cứu giúp người khác thông qua hai mảnh vỏ trấu hóa thuyền. Qua đó, cốt tích khẳng định rằng khoảng cách đạo lý không trùng khớp với khoảng cách không gian hay quan hệ xã hội bề mặt. Kết cục truyện cho thấy một sự tái cấu trúc không gian theo giá trị đạo đức: không gian lễ hội – trung tâm cộng đồng – bị nhấn chìm, trong khi nền nhà của hai mẹ con hiền lành lại nổi lên thành đảo giữa hồ. Sự “nâng lên” này không chỉ mang nghĩa vật lý, mà còn mang tính biểu trưng cho việc những giá trị đúng đắn được đặt lại ở vị trí trung tâm mới. Nhờ ẩn dụ định vị này, cốt tích chuyển tải một thông điệp quen thuộc nhưng thấm sâu: nơi nào có lòng nhân ái, nơi đó mới thực sự là “trong”, là “gần”, là không gian đáng thuộc về.

Tương tự *Sự tích hồ Ba Bể, Chuyện quả bầu* cũng khai thác hiệu quả các trục định vị TRONG – NGOÀI và GẦN – XA để tổ chức hành trình biến đổi và tái lập trật tự cộng đồng. *“Nghe lời dúai, họ khoét rỗng khúc gỗ to, chuẩn bị thức ăn bỏ vào đó. Vừa chuẩn bị xong mọi thứ thì mưa to, gió lớn, nước ngập mênh mông. Muôn loài chìm trong biển nước. Nhờ sống trong khúc gỗ nổi, vợ chồng nhà nọ thoát nạn”* [4, trang 119–120]. Trong truyện, không gian “ngoài” được đẩy đến cực điểm qua hình ảnh đại hồng thủy, một thế giới hỗn loạn, nơi toàn bộ không gian sinh hoạt quen thuộc của con người bị cuốn trôi. Trước thảm họa ấy, vợ chồng người đi rừng phải rời bỏ không gian “trong” vốn gắn với làng xóm và cộng đồng để bước vào một không gian xa lạ, biệt lập: khúc gỗ trôi giữa biển nước. Khúc gỗ, xét về mặt vật lý, là không gian nhỏ hẹp và tạm bợ, nhưng về mặt tri nhận lại trở thành “trong” theo nghĩa đạo lý – nơi bảo toàn sự sống, lòng nhân ái và ký ức cộng đồng.

Trục GẦN – XA trong truyện cũng được triển khai theo hướng mở rộng biên độ đánh giá quan hệ xã hội. Sự sống còn của con người không bắt nguồn từ những mối quan hệ “gần” trong cộng đồng người, mà từ mối liên hệ với một con vật xa lạ – con dúai được

tha mạng. Chính sinh vật “xa” ấy lại giữ vai trò trung gian truyền đạt tri thức sinh tồn và cảnh báo thảm họa. Qua chi tiết này, truyện cổ tích cho thấy đạo lý không bị giới hạn trong phạm vi quan hệ thân thuộc, mà có thể được hình thành và lan tỏa từ những kết nối vượt ra ngoài ranh giới quen thuộc của cộng đồng.

Đáng chú ý, kết cục *Chuyện quả bầu* tiếp tục vận hành ẩn dụ định vị bằng cách tái cấu trúc không gian hậu thảm họa: quả bầu sinh ra con người, từ đó hình thành các tộc người khác nhau, rồi mở rộng thành không gian cư trú mới. “*Lạ thay, từ trong quả bầu, những con người bé nhỏ bước ra. Người Khơ Mú ra trước. Tiếp đến, người Thái, người Mường, người Dao, người Mông, người Ê-đê, người Ba-na, người Kinh,... lần lượt ra theo. Đó là tổ tiên của các dân tộc anh em trên đất nước ta ngày nay*” [4, trang 119–120]. Từ “ngoài” (biển nước, khúc gỗ trôi) quay trở lại “trong” (cộng đồng nhân loại tái sinh) không chỉ đánh dấu sự hồi phục sự sống, mà còn đặt nền tảng cho ý niệm về nguồn gốc chung và sự gắn kết giữa các dân tộc. Nhờ vậy, trục TRONG – NGOÀI và GẦN – XA trong truyện không dừng lại ở việc mô tả không gian, mà trở thành công cụ ý niệm hóa những giá trị văn hóa cốt lõi như lòng nhân ái, sự sẻ chia và tính cộng đồng vượt qua khác biệt.

Ở bình diện đạo lý, các ẩn dụ định vị góp phần làm rõ cách cộng đồng gán giá trị cho hành vi và nhân cách. Những phẩm chất tích cực như hiền lành, trung thực, biết ơn thường được gắn với chuyển động “lên”, “vào trong” hoặc “đến gần”, trong khi những hành vi lệch chuẩn như tham lam, phản bội, độc ác thường gắn với chuyển động “xuống”, “ra ngoài” hoặc “bị đẩy xa”. Nhờ đó, truyện cổ tích Việt Nam không cần diễn giải trực tiếp các chuẩn mực đạo đức, mà để người nghe tự nhận ra thông qua sự sắp xếp không gian và hướng chuyển động của nhân vật.

Từ góc nhìn Ngôn ngữ học văn hóa, các ẩn dụ định vị trong truyện cổ tích Việt Nam mang tính cộng đồng rõ rệt và được duy trì thông qua thực hành kể chuyện lặp lại. Chúng phản ánh cách người Việt truyền thống dùng kinh nghiệm thân thể trong không gian để cấu trúc hiểu biết về xã hội, đạo lý và số phận con người. Việc các trục định vị như cao – thấp, trên – dưới, trong – ngoài xuất hiện với tần suất cao và chức năng ổn định cho thấy chúng đã trở thành những công cụ tri nhận quen thuộc, giúp cộng đồng kể chuyện tổ chức và truyền tải ý niệm văn hóa một cách hiệu quả.

Như vậy, ẩn dụ định vị trong truyện cổ tích Việt Nam không chỉ đóng vai trò miêu tả không gian, mà còn là phương tiện ý niệm hóa các giá trị văn hóa và xã hội. Thông qua việc sắp xếp vị trí, hướng chuyển động và ranh giới không gian, cổ tích kiến tạo một thế giới ý nghĩa nơi sự biến đổi thân phận, trật tự đạo lý và kỳ vọng cộng đồng được biểu đạt một cách trực quan và dễ tiếp nhận. Điều này cho phép người nghe không chỉ theo dõi câu chuyện, mà còn nội tâm hóa những chuẩn mực văn hóa được truyền tải qua diễn ngôn dân gian.

3.3. Ẩn dụ phẩm chất

Bên cạnh ẩn dụ bản thể và ẩn dụ định vị, ẩn dụ phẩm chất là một dạng ẩn dụ văn hóa quan trọng trong truyện cổ tích Việt Nam, cho phép cộng đồng ý niệm hóa các đặc điểm đạo đức, tính cách và giá trị con người thông qua những thuộc tính cụ thể, quen thuộc trong trải nghiệm đời sống. Theo Ngôn ngữ học tri nhận, ẩn dụ là cơ chế tri nhận giúp con người hiểu những khái niệm trừu tượng thông qua những trải nghiệm cụ thể. Lakoff và Johnson khẳng định: *“Bản chất của ẩn dụ nằm ở việc con người hiểu và trải nghiệm một lĩnh vực ý niệm thông qua một lĩnh vực ý niệm khác”* [1, trang 5], tức là bản chất của ẩn dụ nằm ở việc con người hiểu và trải nghiệm một sự vật hay hiện tượng thông qua một sự vật hay hiện tượng khác quen thuộc hơn.

Trong truyện cổ tích Việt Nam, các phẩm chất đạo đức như hiền lành, trung thực, chăm chỉ, tham lam hay độc ác hiếm khi được mô tả bằng những tính từ trừu tượng đơn lẻ. Thay vào đó, chúng thường được “hiện hình” thông qua hành vi lặp lại, cách ứng xử trong những tình huống cụ thể, hoặc qua các dấu hiệu biểu trưng mang tính quy ước văn hóa. Chẳng hạn, sự hiền lành và chịu khó thường được gắn với các hành động như chăm chỉ lao động, nhẫn nhịn trước bất công, hoặc biết ơn những người giúp đỡ; trong khi lòng tham và sự độc ác được gắn với việc chiếm đoạt của cải, bội bạc, đối xử tàn nhẫn với người yếu thế. Qua đó, phẩm chất con người được ý niệm hóa như những “thuộc tính có thể quan sát”, khiến người nghe dễ dàng nhận diện và đánh giá. Một ví dụ điển hình là trong *Tấm Cám*, phẩm chất hiền lành và chịu khó của Tấm không được giới thiệu bằng lời kể trực tiếp, mà được thể hiện qua các hành động quen thuộc *“Hàng ngày, Tấm phải làm lưng luôn canh, hết chần trâu, gánh nước, đến thái khoai, vót bèo; đêm lại còn xay lúa giã gạo mà không hết việc”* cũng như thái độ biết ơn và tin cậy đối với Bụt khi gặp bất công. Ngược lại, lòng tham và sự độc ác của mẹ con Cám được “hiện hình” qua những hành vi chiếm đoạt công sức lao động *“Cám thừa dịp trút hết tép của Tấm vào giỏ của mình rồi ba chân bốn cẳng về trước”*, lừa gạt, tước đoạt quyền sống và vị thế của người yếu thế *“Tấm ngã lộn cổ xuống ao, chết. Mụ dì ghẻ vội vàng lột áo quần của Tấm cho con mình mặc vào rồi đưa vào cung nói dối với vua rằng Tấm không may bị rơi xuống ao chết đuối, nay đưa em vào để thế chị”* [3]. Nhờ cách tổ chức này, phẩm chất đạo đức được ý niệm hóa như những đặc điểm có thể quan sát và nhận diện thông qua hành vi, thay vì tồn tại ở dạng mô tả tâm lý trừu tượng.

Một đặc điểm nổi bật của ẩn dụ phẩm chất trong truyện cổ tích Việt Nam là mối liên hệ mang tính quy luật giữa phẩm chất đạo đức của nhân vật và kết cục tự sự. Trong cấu trúc truyện kể dân gian, phẩm chất không tồn tại như một thuộc tính tâm lý trừu tượng, mà được đặt vào mạch hành động và được “đánh giá” thông qua kết quả cuối cùng mà nhân vật đạt được. Chính kết cục truyện đóng vai trò như một cơ chế xác nhận giá trị, nơi cộng đồng kể chuyện thể hiện thái độ tán thành hoặc phủ định đối với những phẩm chất được phơi bày trong suốt tiến trình tự sự. Trong *Cây tre trăm đốt*, người nông phu hiền

lành, thật thà và chăm chỉ được khắc họa qua việc làm thuê không quản nhọc nhằn, giữ trọn lời hứa và không có ý định chiếm đoạt của cải của người khác *“Vốn tính thật thà nên khi nghe lời đường mật của chủ, anh chàng bỗng nuôi hy vọng làm rể phú ông. Từ đó, anh đổ sức ra làm việc không biết mệt. Trời chưa sáng anh đã lội bì bõm ở ngoài đồng; cho đến tận khuya vẫn còn trần lức xay lúa giã gạo, kéo trục, bện thừng, v.v... Bao nhiêu công việc của chủ giao, dù khó khăn nặng nhọc thế nào, anh cũng không từ chối”* [3]. Chính chuỗi hành vi ấy dẫn đến sự trợ giúp của Bụt và kết cục công bằng, trong đó trật tự đạo lý được tái lập còn kẻ tham lam, gian trá phải công khai thừa nhận sai trái. Kết cục này không chỉ mang ý nghĩa vật chất (hôn nhân, địa vị), mà còn là sự xác nhận về mặt đạo lý của cộng đồng đối với phẩm chất của nhân vật chính. Ngược lại, trong *Bò béo bò gầy*, các những đặc điểm đạo đức mang giá trị tiêu cực như tham lam và tàn nhẫn của nhóm cường đạo không được mô tả bằng lời đánh giá trực tiếp, mà được thể hiện qua hệ thống hành vi có tổ chức: sử dụng mật ngữ *“bò béo bò gầy?”*, che giấu tội ác, sát hại người vô tội để chiếm đoạt tài sản *“khi khách đã nghỉ lại thì kẻ nào coi chừng tay nải nặng nặng, lại cô đơn, là đêm đến sẽ có người kéo lên núi xô xuống một cái hang sâu và kín gần Kẽm-trống. Thế rồi những món đồ cướp sẽ tùy công lao mà chia nhau giữa mọi huynh thú trong làng”* [3]. Qua đó khẳng định rằng sự vi phạm chuẩn mực đạo lý sẽ kéo theo hậu quả mang tính loại trừ khỏi cộng đồng. Kết cục truyện vì thế đóng vai trò như một cơ chế *“đánh giá đạo đức”*, nơi cộng đồng kể chuyện bày tỏ thái độ phù hợp đối với các phẩm chất bị xem là nguy hại cho trật tự xã hội.

Qua các ví dụ trên có thể thấy, trong truyện cổ tích Việt Nam, phẩm chất đạo đức không tồn tại như những thuộc tính tâm lý biệt lập, mà được đặt trong mạch hành động và được *“kiểm chứng”* bằng kết cục tự sự. Chính sự gắn kết chặt chẽ giữa hành vi – phẩm chất – kết cục đã khiến các giá trị đạo lý được tiếp nhận như những điều hiển nhiên, dễ ghi nhớ và có sức định hướng mạnh mẽ đối với nhận thức của người nghe.

Cách tổ chức này cho phép người xưa chuyển tải quan niệm đạo lý dưới hình thức quan hệ nhân – quả có thể quan sát được, thay vì những mệnh đề trừu tượng hoặc lời răn trực tiếp qua truyện cổ tích. Phẩm chất đạo đức, vốn thuộc miền nội tâm khó nhìn thấy, được ý niệm hóa như một yếu tố *“có hiệu lực”*, có khả năng tạo ra hệ quả cụ thể trong đời sống. Nói cách khác, cổ tích kiến tạo một mô hình tri nhận trong đó làm người như thế nào sẽ dẫn đến kết cục ra sao, và mối liên hệ ấy được trình bày bằng các chuỗi sự kiện cụ thể, dễ theo dõi.

Chính cơ chế gắn kết chặt chẽ giữa phẩm chất và kết cục này giúp các chuẩn mực đạo đức trong cổ tích trở nên sống động và bền vững trong trí nhớ văn hóa. Người nghe không chỉ tiếp nhận một giá trị ở mức khái niệm, mà còn *“chứng kiến”* giá trị ấy vận hành trong một thế giới tự sự có trật tự. Nhờ đó, đạo lý không được áp đặt từ bên ngoài, mà được nội tâm hóa thông qua trải nghiệm kể chuyện, khiến người tiếp nhận dễ ghi nhớ và dễ đồng thuận. Đây cũng là lý do vì sao truyện cổ tích, dù giản dị về hình thức, vẫn có sức

thuyết phục lâu dài trong việc truyền tải và duy trì các giá trị đạo đức của cộng đồng. Ẩn dụ phẩm chất cũng thường được triển khai thông qua các đối lập giá trị rõ ràng. Cổ tích Việt Nam hay xây dựng các cặp nhân vật đối lập về phẩm chất: người hiền – kẻ ác, người thật thà – kẻ gian trá, người biết ơn – kẻ bội bạc. Những đối lập này không chỉ tạo xung đột tự sự, mà còn giúp cộng đồng xác lập ranh giới đạo lý một cách dứt khoát. Điều quan trọng là các phẩm chất không tồn tại trong trạng thái trung tính, mà luôn được đặt trong mối quan hệ so sánh và đánh giá, khiến người nghe dễ dàng rút ra chuẩn mực ứng xử được cộng đồng chấp nhận.

Từ góc nhìn Ngôn ngữ học văn hóa, ẩn dụ phẩm chất trong truyện cổ tích Việt Nam phản ánh những giá trị được cộng đồng coi trọng và duy trì lâu dài. Các phẩm chất tích cực thường gắn với những yêu cầu của đời sống nông nghiệp và cộng đồng làng xã, như cần cù, nhẫn nại, biết chia sẻ và tôn trọng quan hệ tình nghĩa. Ngược lại, các phẩm chất bị phê phán thường liên quan đến hành vi phá vỡ sự hài hòa cộng đồng, như tham lam, ích kỷ, lạm dụng quyền lực. Việc các phẩm chất này được lặp đi lặp lại trong nhiều truyện cho thấy chúng không chỉ là đặc điểm cá nhân của nhân vật, mà là những giá trị được “chuẩn hóa” trong nhận thức văn hóa.

Một điểm đáng lưu ý khác là ẩn dụ phẩm chất trong cổ tích Việt Nam thường mang tính động, gắn với quá trình thử thách và biến đổi. Nhân vật trung tâm không phải lúc nào cũng được trình bày như hoàn toàn hoàn thiện ngay từ đầu; nhiều truyện cho thấy phẩm chất được “kiểm chứng” và “bộc lộ” thông qua chuỗi thử thách. Chính trong quá trình đối mặt với khó khăn, phẩm chất đạo đức mới được làm rõ và trở thành căn cứ cho sự đền đáp hoặc trừng phạt ở kết cục. Cách triển khai này giúp cổ tích không chỉ ca ngợi phẩm chất tốt, mà còn nhấn mạnh vai trò của hành động và lựa chọn trong việc định hình giá trị con người.

Như vậy, ẩn dụ phẩm chất trong truyện cổ tích Việt Nam là một cơ chế ý niệm hóa quan trọng, cho phép cộng đồng kể chuyện chuyển tải các chuẩn mực đạo đức thông qua hình ảnh, hành động và kết cục tự sự. Thông qua việc gắn phẩm chất con người với các thuộc tính cụ thể và hệ quả rõ ràng, cổ tích giúp người nghe không chỉ hiểu “điều gì là tốt hay xấu”, mà còn cảm nhận được vì sao những phẩm chất ấy có ý nghĩa đối với đời sống cộng đồng. Điều này góp phần lý giải sức sống bền bỉ của truyện cổ tích như một phương tiện giáo dục văn hóa và đạo lý trong truyền thống dân gian Việt Nam.

4. Kết luận

Nghiên cứu đã cho thấy hệ thống ẩn dụ văn hóa trong truyện cổ tích Việt Nam vận hành như cơ chế tri nhận (không chỉ là thủ pháp tu từ), qua đó tổ chức cách cộng đồng hiểu và truyền thừa các ý niệm trừu tượng. Thứ nhất, ẩn dụ bản thể giúp “vật thể hóa” các

phạm trù khó nắm bắt (số phận, phúc – họa, công lý, linh hồn, thiện – ác), đưa chúng trở thành những “thực thể” có khả năng can thiệp vào tiến trình tự sự. Nhờ vậy, thế giới ý niệm được chuyển hóa thành trải nghiệm kể chuyện giàu hình tượng, tạo điều kiện cho người tiếp nhận (đặc biệt là trẻ em) nội tâm hóa chuẩn mực văn hóa bằng cảm nhận và đồng thuận tự nhiên. Thứ hai, ẩn dụ định vị kiến tạo hệ trục không gian (cao – thấp, trên – dưới, trong – ngoài, gần – xa) như một “mã đánh giá” về địa vị, quyền lực, an toàn và tính chính danh. Đáng chú ý, nhiều truyện vận dụng cơ chế “đảo chiều” (từ thấp lên cao; từ ngoài vào trong) để hợp thức hóa quan niệm công bằng đạo lý, qua đó cho thấy cổ tích không chỉ phản ánh trật tự xã hội mà còn tái cấu trúc trật tự ấy theo chuẩn mực cộng đồng. Thứ ba, ẩn dụ phẩm chất làm “hiện hình” đạo lý qua hành vi lặp lại và kết cục tự sự, biến phẩm chất nội tâm thành yếu tố “có hiệu lực” tạo hệ quả quan sát được. Cơ chế gắn kết hành vi – phẩm chất – kết cục khiến quan hệ nhân – quả đạo lý trở nên dễ ghi nhớ và có sức định hướng bền vững trong trí nhớ văn hóa.

Từ góc nhìn Ngôn ngữ học văn hóa, tính ổn định và lặp lại của ba nhóm ẩn dụ cho thấy đây là khuôn mẫu ý niệm tập thể, được duy trì qua thực hành kể chuyện nhiều thế hệ. Chính quá trình này góp phần hình thành một kiểu tư duy tự sự mang bản sắc văn hóa Việt, nơi các giá trị đạo lý, niềm tin tâm linh và quan niệm về công bằng được chuyển hóa thành những “thực thể văn hóa” có thể được kể lại, ghi nhớ và tái tạo trong đời sống cộng đồng. Về mặt học thuật, kết quả góp phần (i) mô tả rõ hơn cách cổ tích Việt Nam tổ chức tri thức văn hóa bằng cơ chế ẩn dụ; (ii) gợi mở hướng nghiên cứu liên ngành giữa ngôn ngữ học tri nhận – diễn ngôn tự sự – văn hóa dân gian, đặc biệt khi mở rộng khảo sát theo vùng miền, dị bản và ngữ cảnh tiếp nhận (lớp học/SGK/diễn xướng).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
2. Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. University of Chicago Press.
3. Nguyễn Đồng Chi. (2015). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*. Nxb Giáo dục Việt Nam.
4. Bùi Mạnh Hùng và cộng sự. (2022). *Tiếng Việt 2, tập 2: Kết nối tri thức với cuộc sống*. Nxb Giáo dục Việt Nam.
5. Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge University Press.