

Kesusastaan Kontemporer Cina: Kontemporeritas dan Kebijakan Pemerintah

Nurni W. Wuryandari

ABSTRACT *What is meant by contemporary literature? The first thing that comes up in mind is that the terminology of contemporary literature points out to "literature that is new" or "literature that is very recent", and constitutes a new trend lastly in touch with public. With this, contemporarity might possibly be seen or measured on the basis of time frame.*

In China, contemporary literature is not measured merely by the most recent time and the changing literary trend in a certain period of time, it is apparently not free from the political influence of the government in power. Political guidance issued by the government in a certain period, will define the change in the literary trend in China. Uniquely, the literary trend in a certain period not merely brings out certain themes, but also followed by a great deal of literary works representing the emerging literary trend. In China, by reading a literary work, one will easily be able to detect when that kind of literary works approximately emerged, and who were the authors producing that works.

KEYWORDS *contemporer, contemporarity, political guidance, literary trend*

Apakah yang disebut kesusastaan kontemporer? Mungkin, yang mula-mula terlintas dalam benak kita adalah kata sastra kontemporer yang mengacu pada "sastra baru" atau "sastra mutakhir" yang baru belakangan muncul di hadapan publik pembaca. Dengan demikian, kontemporeritas mungkin sekali akan dilihat atau diukur berdasarkan waktunya. Bagaimana dengan kesusastaan di Cina, adakah memang sastra kontemporer dilihat dari segi waktu? Ataupun ada faktor lain yang menentukan kontemporeritas sastra di sana? Untuk mengetahui hal tersebut, akan dibahas beberapa peristiwa besar yang menandai pergantian *trend* sastra yang terjadi di sana.

SASTRA MASA KEDINASTIAN

Pada masa kedinastian, perubahan tematik sastra sering terjadi yang dapat dilihat dari cara pemerintah pada masa itu menentukan kebijakan sastranya. Apabila pemerintah tidak mengeluarkan kebijakan tertentu yang mengubah kondisi sastra, *trend* sastra juga tidak akan mengalami perubahan yang

berarti. Berikut ini akan diperkenalkan dua kondisi sastra yang terjadi pada masa dinasti Tang (618–934) dan dinasti setelahnya, yaitu dinasti Song (960–1278).

KISAH GANJIL/ANEH PADA MASA TANG

Dari masa sebelum hingga awal dinasti Tang, kesusastraan yang dianggap baik adalah kesusastraan “agung” karya Han Yu dan Liu Tsung-yuan yang sarat dengan pesan moral (Feng 1959: 61–62). Saat dinasti Tang berada di puncak kekuasaan di Cina, penulis baru mencoba membuat karya sastra yang berisikan kisah supernatural yang sifatnya sangat orisinal dari segi penciptaan, dengan alur penceritaan bentuk baru, dan dengan gaya bahasa yang diperindah. Mereka tidak lagi meniru gaya penulis terdahulu. Karena bentuk penulisan baru tersebut berbeda dari penulis yang menghasilkan kesusastraan agung, karya mereka dianggap “menyimpang” dari pakem, sehingga dijuluki *chuanqi*¹ ‘kisah-kisah aneh’. Beruntung, pada saat itu para penulis berhasil mendapat pengayom yang bersedia menerima karya mereka. Karena pengayom umumnya berasal dari kalangan bangsawan yang memiliki pengaruh kekuasaan, sastra jenis ini akhirnya dapat diterima, dan menjadi bentuk yang amat populer dan digemari oleh masyarakat pembaca sastra. Sejak itulah, *trend* karya prosa bergeser ke kisah jenis *chuanqi*. Tema yang diangkat kebanyakan berisi kejadian aneh, atau perjalanan gaib yang dialami tokohnya. Dapat dilihat di sini bahwa orang berpengaruh secara tak langsung memberi andil dan turut menentukan bentuk sastra kontemporer yang berlaku saat itu.

Cerita yang mewakili kisah *chuanqi* antara lain adalah *Gujing Ji (Kisah tentang Cermin Kuno)* karya Wang Du yang berkisah tentang cermin ajaib milik Hou yang dapat mengendalikan arwah, atau *Zhenzhong Ji (Kisah tentang Bantal)* karya Wang Du yang berisi mimpi perjalanan hidup yang akan dialami oleh seorang cendekiawan muda setelah ia tidur di atas bantal yang dipinjamkan oleh seorang pendeta Taois.² Cerita yang dibuat oleh para penulis *chuanqi* memiliki pengaruh cukup besar hingga dinasti-dinasti setelah Tang. Para dramawan pada masa Song dan Yuan, misalnya, sering menyelenggarakan pentas drama dengan mengambil cerita masa Tang.

PEMBUATAN ENSIKLOPEDIA DAN KESUSASTRAAN LISAN MASA SONG

Berbeda dari masa Dinasti Tang, dinasti yang berkuasa setelah itu, yaitu Dinasti Song memiliki kebijakan yang berbeda. Menyadari negaranya tidak sekuat Dinasti Tang, pemerintah Song dengan maksud memperkokoh pemerintahan, dan menghindari dari kritik para cendekiawan, melarang para sastrawan untuk berbicara tentang keadaan yang aktual atau kontemporer. Sebagai bentuk pengalihan perhatian para sastrawan agar tidak menulis hal

¹ Lu Xun menerjemahkan istilah *chuanqi* dengan sebutan *prose romance*. Namun, karena isi cerita berkaitan dengan masalah supernatural serta hal-hal ganjil, dan kata *qi* mengacu pada arti ‘aneh’ atau ‘ganjil’, saya sengaja memadankannya dengan *kisah-kisah aneh*.

² Penjelasan terperinci tentang kisah aneh ini dapat dilihat dalam bab 8 & 9 “The Tang Dynasty Prose Romances” dalam Lu Hsun (1964: 85–112).

aktual atau mengkritik pemerintah, mereka mengundang para sastrawan untuk membuat ensiklopedia sastra³ yang berisi data tentang berbagai karya sastra yang dihasilkan sebelum Dinasti Song. Para sastrawan mendapat upah yang sangat tinggi untuk karyanya.

Meski perhatian para sastrawan lebih tertuju pada pembuatan ensiklopedia sastra, dan kesusastraan yang dihasilkan amatlah kecil jumlahnya, kesusastraan pada masa Dinasti Song tidaklah berhenti total. Kegiatan bersastra tetap hidup, kesusastraan yang beredar dalam masyarakat pada umumnya adalah kesusastraan bentuk lisan yang dibawakan oleh para *story teller* atau juru kisah. Kisah yang mereka bawakan adalah kisah masa lalu yang antara lain berbentuk kisah cinta romantis (dalam dunia supernatural, legenda sejarah, dan lainnya), kisah yang berisi ajaran moral, roman sejarah (tentang jatuh dan berdirinya sebuah dinasti), dan cerita tentang orang atau sesuatu yang istimewa (Lu Xun 1964: 142 – 143).

SASTRA MASA REPUBLIK

Masa kedinastian di Cina berakhir pada tahun 1911. Dengan terjadinya perubahan tampuk pemerintahan dari tangan kaum bangsawan ke tangan rakyat biasa, tentu terjadi pula perubahan di berbagai bidang, termasuk di bidang sastra. Sejak pemerintahan republik berdiri pada tahun 1911 hingga sekarang, setidaknya ada tiga peristiwa besar yang membawa perubahan *trend* sastra di Cina.

SASTRA PROGRESIF: ANTIFEODALISME

Anggapan bahwa Konfusianisme telah gagal menjadi dasar ideologi pada masa kedinastian membuat kaum intelektual di era modern berupaya meninggalkan nilai-nilai lama dan beralih pada kesusastraan bentuk baru. Para pembaharu, seperti Chen Duxiu⁴, Hu Shi, Lu Xun, Li Dazao sejak awal tahun 1917 mulai mengusulkan kesusastraan bentuk baru yang terlepas dari nilai-nilai feodal, tidak terikat dengan paralelisme dan gaya bahasa yang berbunga-bunga, dan juga tidak lagi menggunakan bahasa klasik *wenyan* yang menjadi ciri khas kesusastraan klasik. Pada awalnya kesusastraan impian mereka belum jelas akan seperti apa bentuknya. Setelah meletus Gerakan 4 Mei⁵ pada tahun 1919 yang dipicu oleh kebencian bangsa Cina terhadap bangsa asing yang menduduki wilayah Cina, kaum muda dan intelektual di Cina

³ Ensiklopedia besar masa Song antara lain adalah *Taiping Yulan (Taiping Imperial Encyclopaedia)*, *Taiping Guangji (Taiping Miscellany)*, dan *Wenyuan Yinghua (Choice Blossoms from the Garden of Literature)*.

⁴ Menurut Tang Tao, tokoh yang paling berjasa membawa pembaharuan sastra di Cina adalah Chen Duxiu sebab pemikiran yang diajukan oleh Chen adalah paling penting karena membawa kesusastraan Cina pada bentuk yang baru. Lihat Tang Tao (1993: 4 – 5).

⁵ Gerakan 4 Mei atau juga disebut *Wusi Yundong* adalah gerakan anti imperialisme yang muncul akibat Perjanjian Versailles antara Jepang dan Cina berisi hak-hak konsesi Jepang atas wilayah Cina. Perjanjian tersebut dianggap sangat merugikan Cina sehingga menyulut kemarahan kaum muda yang seterusnya direalisasikan dalam bentuk demonstrasi besar di Tian Anmen pada tanggal 4 Mei 1919, sumber: Jian Bozan, dkk., (1986) *A Concise History of China*, Beijing: Foreign Languages Press, hlm. 140 – 142

makin mendorong penggunaan bahasa sehari-hari atau *baihua* sebagai bahasa komunikasi untuk lisan maupun tertulis. Keinginan besar kaum intelektual untuk membangun kondisi negara yang lebih baik dan memperbaiki nasib bangsa baru dapat terealisasi pada tahun 1920. Setelah Menteri Pendidikan dihadapkan pada *fait accompli* untuk merealisasi penggunaan *baihua*, ia meresmikan *baihua* sebagai bahasa nasional dan meminta semua sekolah di Cina untuk segera menggunakannya (Tang 1993: 8–9).

Segera setelah *baihua* diresmikan sebagai bahasa nasional, hampir semua bentuk terbitan muncul dengan *baihua*. Karya sastra yang menjadi *trend*, selain menggunakan *baihua*, topik dan penokohan yang diangkat dalam cerita pun sangat berbeda dari sastra pada masa kedinastian. Kalau pada masa kedinastian tema berkisar pada kehidupan kaum feodal dengan tokoh dari kalangan bangsawan, para jenderal kerajaan, cendekiawan istana, dan wanita cantik kerajaan, pada kesusastran kontemporer masa awal republik banyak sekali tema tentang kehidupan sehari-hari masyarakat biasa baik di kota maupun di desa, dan kental dengan penolakan terhadap sistem feodal yang dianggap menggerogoti rakyat kebanyakan. Karena itulah, tokoh yang muncul juga kaum kebanyakan, seperti petani, kaum terpelajar, kaum pekerja yang tinggal di kota atau desa. Jumlah tokoh yang amat banyak pada sastra kedinastian berubah menjadi sedikit pada masa setelah kedinastian, sesuai dengan kebutuhan pengarang dalam menyampaikan misi cerita

Semangat untuk mempelajari dan memperkenalkan kesusastran Barat ke Cina turut mewarnai kesusastran masa awal republik. Banyak pengarang yang mencoba menulis dengan bentuk baru yang belum pernah dilakukan sebelumnya, dan karya Barat banyak yang diterjemahkan ke dalam bahasa Cina. Salah satu tokoh besar dalam kesusastran Cina yang turut memperkenalkan gaya penulisan Barat adalah Lu Xun. Cerpen-cerpen pertama yang dihasilkannya adalah *Kong Yiji* dan *Kuangren Riji* (*Catatan Harian Orang Gila*). Kedua cerpen ini sama-sama hanya memiliki satu tokoh sentral yang berperan dalam cerita, dan sama-sama bertemakan antifeodalisme. *Kong Yiji* menceritakan memudarnya pengaruh feodalisme dan bahasa klasik di mata masyarakat Cina.

Kong hanyalah seorang pembeli yang mengenakan jubah panjang yang meminum anggurnya dengan berdiri. Kong bertubuh besar, wajahnya tampak pucat mirip orang sakit, dan di wajahnya yang keriput selalu terlihat bekas luka. Dagunya ditumbuhi jenggot yang tidak teratur dan mulai memutih. **Jubah panjangnya tampak kotor dan compang-camping** seakan-akan tidak pernah dicuci dan dijahit selama 10 tahun. **Bicaranya selalu memakai ungkapan-ungkapan kuno, yang sulit dimengerti** (hlm. 19).

..... “Kong masih berhutang 19 sen.” Pada pesta perahu naga tahun berikutnya, penjaga kedai itu mengatakan hal itu lagi. Tetapi ketika pesta pertengahan musim gugur, penjaga kedai itu tidak menyebut soal Kong lagi. Sampai Tahun Baru berikutnya, **kami tidak pernah melihatnya lagi**. Sejak itu kami tidak pernah melihatnya lagi—**barangkali Kong telah mati** (hlm. 24–25).

Dari petikan di atas dapat dilihat bahwa Lu Xun dengan piawai menggambarkan kejatuhan kalangan feodal yang diwakili oleh tokoh Kong Yiji. Tokoh ini digambarkan masih mengenakan jubah panjang yang menjadi kebanggaan kaum feodal. Namun, pakaian kebanggaan itu tampak lusuh dan compang-camping, suatu simbol bahwa kedudukan kaum feodal sudah tidak terhormat seperti dulu lagi. Bahasa yang digunakan Kong juga dianggap sudah ketinggalan zaman dan tidak dapat dipahami pada zaman yang sudah berubah. Di akhir cerita keberadaan Kong bahkan sudah tidak dipedulikan lagi oleh masyarakat.

Catatan Harian Orang Gila berkisah tentang kekejaman sistem feodal yang banyak dirasakan oleh rakyat kecil dan kaum wanita. Dalam cerita, Lu Xun menggambarkan bahwa cara-cara feodal adalah kanibal “memakan orang”. Kedua cerpen ini sama-sama menggunakan tokoh “aku” sebagai narator cerita, dan cerita bergulir dari sudut pandang tokoh “aku” tersebut.

Cerita sejenis yang menyentuh kehidupan rakyat biasa muncul dalam jumlah cukup besar. Karya itu dihasilkan baik oleh penulis ternama, seperti Lao She, Ba Jin, Guo Moruo, maupun penulis yang tidak begitu dikenal.

SASTRA REVOLUSIONER: ANTI PENJAJAHAN

Saat Jepang dan bangsa asing lain, seperti Jerman, Rusia, Prancis, Amerika, dan Inggris menduduki Cina dan membagi wilayah Cina dalam konsesi-konsesi, kesadaran pengarang untuk mengajak khalayak pembaca menolak pendudukan bangsa asing di Cina dapat dilihat dari banyaknya karya yang muncul pada masa 1927 – 1940-an. Karya sejenis seolah mengajak bangsa Cina untuk melepaskan diri dari kungkungan bangsa asing yang menyengsarakan rakyat Cina. Karya bertemakan antibangsa asing yang mereka sebut “sastra revolusioner” ini muncul di bawah bimbingan dan pengaruh tokoh komunis (Tang 1993: 20).

Karya yang mewakili antara lain karya Mao Dun yang berjudul *Spring Silkworms*. *Spring Silkworms* ini berkisah tentang kehidupan para petani ulat sutera yang mengalami kerugian total akibat masuknya ulat sutera impor. Dalam karya tersebut petani Cina digambarkan tidak hanya mengalami kerugian karena kalah bersaing dengan ulat sutera impor, tetapi juga jatuh dalam utang besar akibat kegagalan memasarkan ulat sutera lokal yang telah ditenakkan. Perang yang terjadi antara Cina dan Jepang juga digambarkan telah mengakibatkan bangkrutnya pabrik-pabrik pemintalan yang menjadi andalan rakyat.

Berikut ini adalah petikan cerita yang menggambarkan kebencian rakyat Cina terhadap bangsa asing melalui metafora kapal asing yang mempunyai kekuatan besar masuk ke perairan Cina, dan ketidakberdayaan petani kecil menghadapi kekuatan bangsa asing tersebut:

Toot! Toot-toot-toot

Far up behind in the canal a boat whistle broke the silence. There was a silk filature over there too. He could see vaguely the neat lines of stones embedded as reinforcement in the canal bank. A small oil-burning river boat came puffing up pompously from beyond the silk filature, tugging three larger craft in its wake. Immediately the peaceful water was agitated with waves rolling toward the banks on both sides of the canal. A peasant, poling a tiny boat, hastened to shore and clutch up and down like a see-saw. The peaceful green countryside was filled with the chugging of the boat engine and the stink of its exhaust.

Hatred burned in Old Tung Pao's eyes. He watched the river boat approach, he watched it sail past and glared after it until it went tooting around another bend and disappeared from sight. He had always abominated the foreign devils' contraptions. He himself had never met a foreign devil, but his father had given him a description of one Old Master Chen had seen - red eyebrows, green eyes and stiff-legged walk! Old Master Chen had hated the foreign devils too. "The foreign devils have swindled our money away," he used to say (hlm. 13).

Penulis serba bisa seperti Jiang Guangci juga menulis karya yang bertemakan perjuangan rakyat. Keikutsertaannya mendukung kebijakan untuk menentang bangsa asing dapat dilihat melalui kumpulan puisi berjudul *Xin Meng* (Impian Baru) dan *Ai Zhongguo* (Ratapan untuk Cina), dan juga novel *Shaonian Piabozhe* (Pengembara Muda) serta *Yalu Jiangshang* (Di Sungai Yalu).

Selain menghasilkan karya sastra dengan tema senada, para pengarang seperti Guo Moruo, Cheng Fangwu, Ying Xiuren, dan Mao Dun juga giat menggalang kekuatan antipenjajahan, dan mengajak para penulis dan seniman muda untuk hidup dan berjuang bersama rakyat dan tentara. Para sastrawan tersebut bahkan mempublikasikan artikel, seperti "Kebangkitan Penulis dan Seniman" dan "Revolusi dan Kesusastaan". Pada tahun 1938 di Wuhan didirikan Federasi Nasional Penulis dan Seniman Anti-Jepang.

KESUSASTRAAN PROLETAR: SASTRA ARAHAN MAO ZEDONG

Pada bulan Mei 1942, Mao Zedong menyampaikan sebuah pidato yang sangat penting dan terkenal dalam kesusastaan di Cina, yaitu "Pidato di Yan'an tentang Sastra dan Seni". Dengan menyimpulkan berbagai pengalaman sejarah yang diambil sejak Gerakan Empat Mei 1919, Mao mengeluarkan satu prinsip dasar bahwa kesusastaan haruslah "mengabdikan pada rakyat". Dengan prinsip dan arahan seperti ini, kesusastaan dan seni yang ideal di mata Mao adalah yang diperuntukkan bagi kaum buruh, petani, tentara (termasuk buruh dan tani yang dipersenjatai), dan juga bagi massa pekerja lainnya. Ia berpendapat bahwa sebuah karya dapat dikatakan baik bila memberikan keuntungan nyata bagi rakyat banyak. Untuk dapat menghasilkan karya seperti itu, pengarang dan seniman (dramawan) harus hidup dan mempelajari dengan sungguh-sungguh kehidupan kaum buruh, petani, dan tentara sehingga mampu menggambarkan dengan nyata kehidupan yang dialami oleh sebagian besar penduduk Cina. Lebih jauh lagi, Mao juga menekankan bahwa kesusastaan tak dapat dipisahkan dari politik. Karena itulah, para

pekerja sastra dan seni harus pula memperhatikan hubungan antara sastra dan seni di satu pihak dan politik di pihak lain.

Segera setelah pidato Mao di Yanan, sejumlah besar karya yang berisi tema kehidupan kaum proletar yang digariskan Mao dalam forum Yan'an diterbitkan di Cina. Tema yang diangkat adalah beragam problematika hidup di pedesaan, seperti perjuangan melawan feodalisme dan takhayul, upaya rakyat kecil untuk mendapat pengurangan harga sewa tanah, *land reform*, penolakan terhadap kawin paksa, masalah di bidang pertanian dan industri, dan pembalasan dendam terhadap kekejaman para tuan tanah. Karya yang terkenal antara lain adalah *Baifeng Zhouyu (Topan)* karya Zhou Libo, *Taiyang Zhao zai Sanggan Heshang (Matahari Bersinar di Atas Sungai Sanggan)* karya Ding Ling, *Gao Shan Da (Paman Gao)* karya Ouyang Shan, *My First Superior (Atasan Pertama Saya)* karya Zhao Shuli.

Besarnya jumlah karya yang dihasilkan dengan tema yang mengacu pada kehidupan proletar menarik untuk dibahas. Menurut CT Hsia, di satu sisi banyaknya karya memang menandakan tingginya capaian di bidang sastra, di sisi lain karya tersebut dinilainya membosankan, seperti mesin, serba seragam, stereotipikal dari segi alur dan penokohan, dan cara-cara yang diterapkan oleh Partai Komunis sesungguhnya telah mencabut hak pengarang sebagai pekerja sastra (Hsia 1971: 469–480).

SASTRA LUKA: SASTRA PASCA-REVOLUSI BUDAYA

Kurang lebih delapan tahun setelah Republik Rakyat Cina berdiri, Mao Zedong pada awal tahun 1957 mengeluarkan kebijakan “Seratus Bunga Bermekaran, Seratus Aliran Bersuara”. Ia mengeluarkan kebijakan semacam itu untuk mengundang para cendekiawan dan kaum intelektual (termasuk para sastrawan tentunya) untuk memberikan pendapat secara terbuka tentang pemerintahan dan kebijakan yang selama ini telah dijalankan. Di luar dugaan, pendapat yang masuk sangat banyak dan banyak di antaranya yang memberikan kritik atas apa yang telah dijalankan Mao. Puncak dari kritik yang menyulut Revolusi Budaya adalah terbitnya sebuah karya sastra karangan Wu Huan yang berjudul *Hai Rui Baguan (Hai Rui Dipecat dari Jabatan)*. Karya yang terbit pada tahun 1965 tersebut dituduh telah menyindir Mao Zedong yang memecat Marsekal Peng Dehuai, yang telah berani menyerang kebijakan Mao ketika Mao melancarkan kampanye *Da Yuejin (Lompatan Jauh ke Depan)*.

Pendapat bertubi-tubi yang tidak sepaham dengan pemerintahannya telah menyebabkan Mao membalikkan kebijakan dengan menuduh para cendekiawan yang melontarkan kritik sebagai kalangan yang anti terhadap kebijakan Komunis. Dengan demikian, mereka patut dituduh sebagai “golongan kanan” dan harus dibuang ke desa untuk menjalani reformasi diri dengan cara mempelajari realitas hidup pada kaum petani dan buruh. Para intelektual dan sastrawan menjalani masa paling kelam pada tahun 1966–1976. Revolusi Budaya baru berakhir setelah Mao Zedong meninggal pada September 1976. Tentu saja kesusastraan yang bisa terbit pada masa Revolusi Budaya adalah sastra yang pro atau sejalan dengan kebijakan Mao.

Revolusi Budaya yang antipemikiran revisionis dan anti kelas borjuis telah membentuk *trend* pemikiran yang *jiduan zuoqing* atau “ultra kiri” dalam kesusastran masa itu (Yu 2003: 39).

Naiknya Deng Xiaoping ke tampuk pimpinan telah memberi angin segar bagi kehidupan bersastra di Cina. Pada Kongres ke-4 Pengarang dan Seniman Cina, pada Oktober dan November 1979, Deng menyatakan bahwa para pengarang dalam menghasilkan karya harus diberi kebebasan penuh untuk memilih tema dan cara penyajian berdasarkan pertimbangan estetis. Campur tangan birokrasi tidak boleh lagi terjadi dan pengarahan yang bersifat administratif terhadap pengarang juga harus dihapuskan.⁶ Kebebasan seperti ini, menurut anggapan banyak orang Cina, merupakan kebangkitan kembali masa kesusastran Pasca-Gerakan Empat Mei (Yang 2004: 337).

Dengan kebebasan seperti ini, apa yang dilakukan pengarang pada awal kebebasannya adalah menuliskan kepedihan pengalaman mereka selama Revolusi Budaya. Karya Lu Xinhua yang berjudul *Shanghen (The Wounded)* membuat kesusastran yang berisikan tema sejenis disebut *shanghen wenxue* “sastra luka”. Karya sastra berteman “luka” yang banyak muncul setelah Revolusi Budaya telah menimbulkan perdebatan mengenai akibatnya yang negatif dan positif. Di satu pihak cerita ini dianggap mencerminkan pesimisme, di pihak lain unsur kritik sosial dalam karya ini dianggap berguna untuk menanamkan kesadaran di kalangan masyarakat tentang kekeliruan di masa lalu (Fridolin 1998: 7).

Berikut ini saya petik potongan cerita dari *Kisah Lelaki Tua dan Seekor Anjing* karya Zhang Xianliang yang juga merupakan salah satu karya sastra berisi kepedihan ketika Revolusi Budaya berlangsung. Karya ini memperlihatkan besarnya pengaruh kebijakan partai pada kehidupan seseorang, bahkan pada kehidupan yang paling pribadi.

Setelah gerakan dimulai untuk mempelajari teori kediktatoran proletariat, brigade produksinya Xing Tua sama dengan semua produksi lainnya. Begitu gerakan mulai, komite kerja dikirim oleh kabupaten. Pada siang hari para petani mengerjakan ladang; pada malam hari mereka mengadakan pertemuan. Mereka hampir tidak mempunyai waktu untuk mereka sendiri. Suatu malam, selama pertemuan besar berlangsung, ada pengumuman yang membuat semua petani benar-benar terkejut. Pengumuman itu menetapkan bahwa seluruh penduduk desa harus “menyingkirkan” semua anjing dalam waktu tiga hari. Agar ada makanan lebih banyak untuk petani itu sendiri, semua anjing akan dibunuh. Tidak menaati perintah ini sama artinya dengan menyembunyikan musuh kelas.

Belum tengah hari ketika ia mendengar bunyi tembakan di ladang yang tiba-tiba dingin dan jelas, datang dari arah kandang. Ia tahu betul seseorang telah menembak anjingnya dan hatinya betul-betul dibanjiri rasa bersalah dan penyesalan yang dalam. Ketika ia berlari ke kandang, orang yang menembak anjing itu sudah pergi dan hanya ada sekumpulan anak-anak mengelilingi anjingnya. Anjing itu rebah terlentang miring dan dari bawah perutnya menyembur gumpalan darah yang segar. Satu mata, yang bijinya sudah membengkak, memandang miring ke arah langit biru yang gelap dengan ekspresi ketakutan dan gelisah persis seperti ekspresi mata perempuan yang mengemis itu. Xing Tua membungkukkan

⁶ Untuk mengetahui lebih terperinci Revolusi Budaya dan kebijakan sastra setelah Revolusi Budaya, baca bab 2 dan 3 tulisan Iwan Fridolin dalam *Modernisme Cina*, 1998, Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

kepalanya di atas tubuh anjing itu dan ia terisak-terisak sedih (hlm. 108 – 109, 116).

Dari uraian di atas yang membahas masalah kontemporeritas sastra, dapat dilihat bahwa kontemporeritas sastra di Cina tidak hanya ditentukan atau diukur oleh waktu yang berjalan. Perubahan *trend* sastra pada kurun waktu tertentu yang membawa sastra baru atau sastra kontemporer di Cina ternyata justru tak dapat dilepaskan dari kebijakan politik pemerintah yang saat itu berkuasa. Kebijakan di suatu masa itulah yang membawa perubahan *trend* sastra. Uniknyanya *trend* sastra pada suatu masa tidak hanya membawa tema tertentu, tetapi juga diikuti oleh banyak karya yang mewakilinya. Di Cina, orang dapat dengan mudah menyebutkan kapan sastra jenis tertentu muncul, dan siapa saja penulis yang menghasilkannya.

Dari buku yang memuat kesusastraan Cina, terlihat bahwa kesusastraan di Cina begitu penting kedudukannya dalam masyarakat. Dia amat dekat dengan kehidupan nyata Cina karena apa yang dilukiskan tidaklah jauh dari kehidupan itu sendiri. Melalui karya sastra, pembaca dapat mempelajari dan mengetahui keadaan di Cina dan apa dampaknya bagi masyarakat.

Dengan berbagai tujuan yang ingin dicapai, seperti memperkokoh pemerintahan, melepaskan diri dari pemikiran kuno yang feodal, melepaskan diri dari penjajahan, atau membangun negara, telah membuat sastra di Cina pada suatu masa tertentu terkadang memang berisi “pesan” Pemerintah. Kebijakan politik yang diusung oleh sastra acapkali membawa nilai-nilai baru yang menandai perubahan suatu *trend* sastra di Cina. Inilah sebuah ciri khas yang jarang atau bahkan mungkin tidak akan didapati di negeri lain.

DAFTAR ACUAN

- Feng Yuan-chun (1959), *A Short History of Classical Chinese Literature*, Peking: Foreign Languages Press.
- Fridolin, Iwan (1998), *Modernisme Cina*, Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Hsia, C.T (1974), *History of Modern Chinese Literature*, Yale University Press.
- Jian Bozan, Shao Xunzheng dan Hu Hua (1986), *A Concise History of China*, Beijing: Foreign Language Press.
- Lu Hsun/Lu Xun (1964), *A Brief History of Chinese Fiction*, Peking: Foreign Languages Press.
- _____ (1992), *Catatan Harian Seorang Gila dan Cerita Pendek Lainnya* (terj: Nur Rachmi dan Rasti Suryandani), Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Barme, Geremie and Bennett Lee, ed & trans (1979), *The Wounded: New Stories of Cultural Revolution 77-78*, Hong Kong: Joint Publishing Co.
- Mao Dun (1956), *Spring Silkworms and Other Stories* (terj: Sidney Shapiro), Peking: Foreign Languages Press
- Tang Tao (1993), *History of Modern Chinese Literature*, Beijing: Foreign Languages Press.
- Yang Lianfen (2004), *Zhongguo Xiandai Xiaoshuo Daolun (A Guide to Chinese Modern Fiction)*, Chengdu: Sichuan Daxue Chubanshe.
- Yu Kexun (2003), *Zhongguo Xiandai Wenxue Gailun (Outline of Modern Chinese Literature)*, Wuhan: Wuhan Daxue Chubanshe
- Zhu Hong, ed. (1991), *Kisah Lelaki Tua dan Seekor Anjing: Kumpulan Cerita Pendek Cina Kontemporer* (terj: Iwan Fridolin), Jakarta: Yayasan Obor Indonesia