

**KAJIAN KE ATAS PETIKAN DAN KIASAN DALAM
PROSA BUDDHA MAHUA, 1985-2010**

LEW YA LING

**FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

**KAJIAN KE ATAS PETIKAN DAN KIASAN DALAM
PROSA BUDDHA MAHUA, 1985-2010**

LEW YA LING

**TESIS DISERAHKAN SEBAGAI MEMENUHI
KEPERLUAN BAGI IJAZAH DOKTOR FALSAFAH**

**FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

UNIVERSITI MALAYA
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama: **Lew Ya Ling**

No. Pendaftaran/Matrik: **AHA 110027**

Nama Ijazah: **Ijazah Doktor Falsafah**

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis (“Hasil Kerja ini”):

Kajian ke atas Petikan dan Kiasan dalam Prosa Buddha Mahua, 1985-2010

Bidang Penyelidikan: **Pengajian Tionghoa**

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya (“UM”) yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada hakcipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan Calon

Tarikh:

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh:

Nama : _____

Jawatan :

ABSTRAK

Prosa Buddha Mahua merupakan pengkaryaan di Malaysia yang ditulis dalam bahasa Cina dan mengutamakan tema agama Buddha. Pembaca biasanya mempunyai tanggapan bahawa prosa Buddha Mahua hanya menggunakan teknik sastera untuk menyampaikan ajaran Buddhisme. “Penerangan ajaran” dalam prosa Buddha, mungkin bukannya satu-satu fokus yang diperhatikan dan dihayati oleh penulis dan pembaca. Mereka mungkin lebih menitikberatkan perkongsian pengalaman agama dan perasaan. Oleh itu, kajian ini bertujuan untuk meninjau secara lanjutnya ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua melalui aspek penggunaan petikan dan kiasan. Oleh sebab teknik penggunaan petikan dan kiasan ini biasanya digunakan untuk membuktikan pandangan sendiri dan memperkuatkan lagi hujahan diri, pembaca mungkin mengabaikan fungsinya yang lain. Oleh itu, kajian ini juga bertujuan untuk mengubahkan tanggapan tentang fungsi penggunaan petikan dan kiasan dalam prosa agama yang berhenti setakat penerangan ajaran dan pembuktian hujahan sahaja. Skop kajian ini tertumpu pada antologi prosa Buddha Mahua yang diterbitkan antara tahun 1985 hingga 2010, antologi prosa Buddha Mahua pendeta Jicheng, Huang Xueming, He Naijian, Guo Lianhua, Su Qingqiang, He Jin, Ye QiuHong dan yang lain dikaji. Metodologi yang digunakan merupakan tradisi lirikal China (*Chinese lyrical tradition*) serta petikan (*quoting*) dan kiasan (*allusion*) daripada intertekstualiti (*intertextuality*). Kajian ini terbahagi kepada tujuh bab, di mana bab satu ialah pengenalan dan bab dua mengenai latar belakang prosa Buddha Mahua. Bab tiga yang bertajuk “Unsur Lirik Berhumanisme dalam Pemetikan Kitab Buddhisme” mengkaji sebab golongan penulis memilih sesetengah kitab Buddhisme, mengamati cara penggunaan petikan dan kiasan daripada kitab Buddhisme, seterusnya menjelaskan pandangan terhadap imej Buddha yang ditampilkan dalam prosa Buddha Mahua. Bab empat iaitu “Pengejaran Alam Agama dalam Pemetikan Kitab Zen” terlebih dahulu mengemas kini idaman terhadap alam

agama yang diperlihatkan dalam prosa Buddha Mahua, seterusnya meneliti kitab Zen yang paling banyak digunakan dalam prosa Buddha Mahua dan implikasi budaya tersiratnya, akhirnya mengkaji faktor perbezaan cara penggunaan petikan dan kiasan antara pendeta Jicheng dan Huang Xueming melalui perbandingan. Bab lima bertajuk “Pemetikan Puisi Klasik China dan Perasaan Keseorangan” menjalankan pengamatan terhadap penggunaan petikan dan kiasan puisi klasik China, membincangkan sebab penulis memetik daripada puisi klasik China. Seterusnya perasaan keseorangan akan ditinjau melalui analisis imejan dalam prosa Buddha Mahua, implikasi budaya yang tersirat juga dikaji. Bab enam “Estetik Moral: Makna Pemetikan Kitab Konfusianisme dan Taoisme” adalah untuk mengkaji faktor kewujudan bersepada pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme dalam prosa Buddha Mahua, cara serta sebab penulis menggunakan petikan dan kiasan daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme dalam prosa Buddha Mahua. Setiap bab di atas berespons kepada empat dimensi lirikal dalam prosa Buddha Mahua iaitu: pandangan masa dan ruangan yang berdasarkan humanisme, idaman terhadap alam agama yang berlandaskan realiti, perasaan keseorangan yang tersembunyi, dan pengeajaran estetika moral yang seumpama laut menerima aliran-aliran sungai. Kajian ini menunjukkan prosa Buddha ini bukan sekadar berhenti di tahap penyebaran ajaran dan penerangan ajaran, ia mempunyai ruangan interpretasi yang lebih terbuka. Selain itu, teknik petikan dan kiasan dapat juga mencapai kesan yang luar jangkaan, mendorong penampilan estetik dan implikasi yang lebih mendalam.

ABSTRACT

Mahua Buddhist prose is written in Chinese and focuses on the theme of Buddhism. Readers often have the impression that Mahua Buddhist prose only uses literature technique to present the teachings of Buddhism. “Explanation of teachings” in Buddhist prose; probably are not only focus that observed and appreciated by the writer and the reader. They may be more concerned with the sharing of religious experience and feelings. Therefore, this study aims to explore the lyric characteristics found in the Mahua Buddhist prose through quoting literature. Since quoting technique is usually used to prove own views, readers may ignore the other functions of quoting. Therefore, this study also aims to change perceptions about quoting function that is not limited to evidence only. The scope of this study focuses on Mahua Buddhist prose anthology published between 1985 and 2010, analyze prose anthology of Ven Jicheng, Huang Xueming, He Naijian, Guo Lianhua, Su Qingqiang, He Jin, Ye QiuHong and others. The methodology used is Chinese Lyrical Tradition, and also the use of literary Quotations and Allusions from Intertextuality. This study is divided into seven chapters, where by chapter one is the introduction. Chapter two is about the background of Mahua Buddhist prose. The third chapter, entitled “Humanism Lyric Element in The Use of Quotations and Allusions from Buddhist Scriptures” examines the reasons of the writers choosing quoting from certain Buddhist scriptures, observing the ways of quoting, explaining their views of Buddha image in the prose. Chapter four, “Pursuit of Religious Realm in The Use of Quotations and Allusions from the Book of Zen” analyzes the religious realm in Mahua Buddhism. Next it examines the most widely used of the Zen book in Mahua Buddhist prose and its cultural implications, and finally examines the differences between the use of quotations and allusions“ methods of Ven Jicheng and Huang Xueming by comparison. Chapter five, entitled “The Use of Quotations and Allusions from Classical Chinese Poetry and Solitary Feeling in Lyric” analyses the

condition of the quoting from classical Chinese poetry, discussing the reasons authors quoting from classical Chinese poetry. The solitary feeling will be explored through the analysis of the imagery in the prose, cultural implications are also studied. Chapter six “Ethical Aesthetic: The Meaning of The Use of Quotations and Allusions from the Book of Confucianism and Taoism”, is to examine the factors of the existence of integrated thinking of Confucianism, Taoism and Buddhism in Mahua Buddhist prose, the ways of quoting, reasons the authors use quotations and allusions from the book of Confucianism and Taoism in Mahua Buddhism prose. Each chapter responds to the four dimensions of lyrical in Mahua Buddhist prose: time and space based on humanism, ideal for religious realm based on reality, the hidden solitary feeling and aesthetic pursuit. This study shows that Buddhist prose is not just limited to the propagation of Buddhism; it is open to wider interpretation. In addition, quoting and allusion techniques can also achieve the unexpected, encouraging the aesthetic appearance and the deeper implications.

PENGHARGAAN

Dengan kesempatan ini, seuntai kata ditujukan kepada semua pihak yang telah bertungkus-lumus memberi bantuan sehingga menjayakan kajian ini. Saya merakamkan setinggi-tinggi penghargaan kepada penyelia saya, Dr. Teoh Hooi See dan Dr. Ching Thing Ho. Ketekunan Dr. Teoh menyemak dan meneliti draf kajian saya berulang kali serta pemberian cadangan yang sangat bernilai telah memantapkan pengolahan tesis ini. Dr. Ching juga telah memberi tunjuk ajar dalam proses penghasilan kajian ini. Rakaman terima kasih juga kepada ketua jabatan dan semua pensyarah dari Jabatan Pengajian Tionghoa atas nasihat dan sokongan yang diberikan. Cadangan yang diberikan oleh semua pemeriksa dalam dan pemeriksa luar juga amat saya hargai.

Sekalung budi ditujukan kepada rakan-rakan saya iaitu Dr. Kee Siloy, Dr. Chai Siew Ling, Dr. Tey Shi Bin, Sally Liew, Cheng Shing Ning dan yang lain kerana sering memberikan pandangan apabila saya menghadapi masalah dalam proses penghasilan kajian ini. Bantuan mereka telah memungkinkan keberhasilan kajian ini.

Begitu pun, sejambangan syukur dan terima kasih untuk ibu bapa yang dikasihi iaitu Lew Peng Seng dan Ng Lay Choo, teman hidup saya Teoh Boon Leng dan tiga cahaya mata kami Teoh Xu Hong, Teoh Sheco dan Teoh Xu He yang sanggup bersama-sama menghadapi segala dugaan dan cabaran di sepanjang proses penuntutan ilmu ini. Anda semua merupakan sumber motivasi bagi saya untuk meneruskan perjalanan ini.

Akhir sekali, semoga kalian sentiasa berada dalam keadaan sihat, tenang dan ceria.

JADUAL KANDUNGAN

HALAMAN TAJUK	i
BORANG PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN	ii
ABSTRAK	iii
ABSTRACT	v
PENGHARGAAN	vii
JADUAL KANDUNGAN	viii
BAB 1: PENGENALAN	1
1.1 Latar Belakang Kajian	1
1.2 Permasalahan Kajian	6
1.3 Objektif Kajian	7
1.4 Kepentingan Kajian	8
1.5 Batasan Kajian	10
1.6 Skop Kajian	11
1.7 Metodologi Kajian	13
1.7.1 Tradisi Lirikal China	13
1.7.2 Intertekstualiti	18
1.8 Kajian Literatur	26
1.9 Organisasi Kajian	37
BAB 2: LATAR BELAKANG PROSA BUDDHA MAHUA	42
2.1 Pengenalan	42
2.2 Definisi Istilah Prosa Buddha Mahua	42
2.3 Perkembangan Prosa Buddha Mahua	50
2.3.1 Faktor-faktor Kelembapan Perkembangannya	50

2.3.2 Perkembangan dari Akhir Abad ke-19 hingga ke Akhir Abad ke-20	56
2.4 Unsur Lirik dalam Prosa Buddha Mahua	61
2.5 Rumusan	64

BAB 3: UNSUR LIRIK BERHUMANISME DALAM PEMETIKAN KITAB

BUDDHISME	66
3.1 Pengenalan	66
3.2 <i>Kitab Vajracchedika Prajna Paramita</i> dan Pandangan Masa “ <i>Chana zhuyi</i> ”	67
3.2.1 Kelenyapan Masa dan Penghargaan Masa Kini	71
3.2.2 Kesementaraan Hidup	74
3.3 <i>Kitab Gama</i> dan Pandangan Ruang yang Menitikberatkan Dunia Realiti	83
3.3.1 Pemetikan daripada <i>Kitab-kitab Gama</i>	85
3.3.2 Asal-usul Manusia	87
3.3.3 Nyawa di Luar Dunia Manusia	90
3.3.4 Penggunaan Konsep “ <i>Karma-samsara</i> ”	93
3.4 Penampilan Imej Buddha dan Agama Buddha Bersifat Kemanusiaan	97
3.4.1 Penampilan Imej Buddha yang Bersifat Manusia	97
3.4.2 Agama Buddha Bersifat Kemanusiaan	108
3.5 Rumusan	110

BAB 4: PENGEJARAN ALAM AGAMA DALAM PEMETIKAN KITAB

ZEN	114
4.1 Pengenalan	114
4.2 Pemetikan Peristiwa Guru Zen	117
4.2.1 Alam Hati Sederhana yang Tiada Beban	121
4.2.2 Alam Hati Teguh yang Tidak mudah Bergoyang	124

4.2.3 Alam Hati yang Terbuka Menghadapi Kematian	128
4.3 Penggunaan <i>Koan</i> Liuzu secara Luas	132
4.3.1 Perhubungan <i>Liuzu tanjing</i> dengan Agama Buddha Malaysia	133
4.3.2 Latar Belakang Masyarakat Cina dan Pemupukan Rohani	137
4.3.3 Menitikberatkan Latihan Asas Pertapaan	143
4.4 Cara Pemetikan secara Rasional atau Sentimental	148
4.4.1 Pengalaman Agama yang Berlainan	148
4.4.2 Personaliti yang Berlainan	158
4.5 Rumusan	162
BAB 5: PEMETIKAN PUISI KLASIK CHINA DAN PERASAAN KESEORANGAN	
5.1 Pengenalan	165
5.2 Fungsi Penggunaan Puisi semasa “ <i>Qingsui jingsheng</i> ”	168
5.2.1 Berinteraksi dengan Puisi Klasik	168
5.2.2 Menambahkan Suasana Kesenian	177
5.2.3 Membantu dalam Penyampaian Alam dan Perasaan Agama	186
5.3 Imejan Cahaya dan Air	193
5.3.1 Imejan Cahaya	193
5.3.2 Imejan Air	199
5.4 Konotasi dalam Perasaan Keseorangan	207
5.4.1 Penyucian Hati secara Inisiatif	209
5.4.2 Sebab Timbul Perasaan Keseorangan	211
5.4.3 Perasaan Keakraban	213
5.5 Rumusan	217

BAB 6: ESTETIK MORAL: MAKNA PEMETIKAN KITAB	
KONFUSIANISME DAN TAOISME	220
6.1 Pengenalan	220
6.2 Pemeliharaan dan Pewarisan Budaya Tradisional	222
6.2.1 Pertalian dengan Budaya Tradisional	224
6.2.2 Kepercayaan Tradisional Cina yang Bercampur-aduk	227
6.2.3 Perasaan Tanggungjawab dalam Pewarisan Budaya Tradisional	230
6.3 Pemilihan Konsep Sama dalam Ajaran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme	235
6.3.1 Konsep Pendidikan	237
6.3.2 Konsep Kesederhanaan	240
6.3.3 Pandangan Hidup dan Mati	244
6.3.4 Percanggahan Konsep	249
6.4 Penulisan yang Tidak Memutlakkan Agama Buddha	252
6.4.1 Bermuhasabah Tiga Kali Sehari	253
6.4.2 “Kelembutan Air”	255
6.4.3 Menekankan Bahagian Negatif dan Pasif	258
6.4.4 Melupakan Ego	259
6.4.5 Perasaan Mencukupi dan Perasaan Santai	262
6.5 Rumusan	270
BAB 7: KESIMPULAN	273
7.1 Dua Kategori Ciri-ciri Lirik yang Utama	275
7.1.1 Menitikberatkan Hubungan Individu Lirikal dengan Persekutaran Luaran	276
7.1.2 Penyampaian Lirik yang Estetik	279
7.2 Penampilan Kepelbagaian dalam Tradisi Lirikal	282

7.3 Implikasi Sejarah dan Budaya	283
7.4 Refleksi tentang Pemetikan	285
RUJUKAN	292

BAB 1: PENGENALAN

1.1 Latar Belakang Kajian

Prosa Buddha Mahua merupakan pengkaryaan di Malaysia yang ditulis dalam bahasa Cina dan mengutamakan tema agama Buddha. Seperti prosa Buddha kontemporari Cina yang lain, tanggapan lazim terhadap Prosa Buddha Mahua adalah menggunakan pendekatan sastera untuk menyampaikan ajaran Buddhisme. Pada umumnya, ciri-ciri didaktik prosa Buddha agak ketara, cara-cara penerangan ajarannya juga lebih mudah menjadi fokus pembaca. Fenomena ini berkaitan dengan matlamat penyebaran agama. Pada hakikatnya, berbeza dengan keadaan kelompok masyarakat di mana agama mereka sering bergabung dengan hidup dan budaya, sedangkan pusat budaya orang Cina adalah jauhi daripada agama (S. M. Liang, 2005, p.90). Contohnya dalam sastera Barat, agama bersepada dengan sastera secara semula jadi. Namun, sastera orang Cina tidak semestinya terserap dengan unsur agama. Dengan kata lain, kemunculan unsur agama dalam karya sastera Cina bukan secara semula jadi, bahkan ia ditambahkan dengan niat penyebaran agama.

Bertitik tolak daripada kenyataan di atas, boleh dikatakan prosa Buddha Mahua pada asalnya muncul dengan bentuk sastera yang membawa fungsi penyebaran agama dan mengutamakan penerangan ajaran. Jika kita memerhati prosa Buddha moden, didapati ciri-ciri penerangan ajaran dalam prosa Buddha sering mendapat kritikan seperti penulis terlalu memomok-momokkan ajaran, mengajar pembaca seolah-olah sendiri ialah penyelamat, cara-cara didaktik mereka sudah menjadi model, mempunyai niat penyebaran ajaran yang kuat dan sebagainya (Q. H. Zhou, 1999, p. 222; C. H. Zhu, 2007, p. 35; W. C. Huang, 2007, p. 151). Dari sini didapati bidang sastera menolak fungsi “penyebaran ajaran” secara sengaja dalam sastera Buddha. Pada realitinya, prosa

Buddha Mahua juga mempunyai kecenderungan ini. Jika diteliti dengan lebih mendalam, “penerangan ajaran” dalam prosa Buddha, mungkin bukan satu-satunya fokus untuk penulis dan pembaca. Mereka mungkin lebih menitikberatkan perkongsian pengalaman agama dan pertukaran perasaan individu. Di sinilah kita menemui suatu pendekatan yang lain untuk menginterpretasikan prosa Buddha. Hal ini demikian kerana prosa Buddha Mahua ini sungguhpun bermula dengan pengolahan yang menitikberatkan penerangan ajaran dan kritikan, tetapi di sebaliknya terdapat juga perasaan yang lembut dan tenang, mempunyai perasaan yang prihatin terhadap agama, masyarakat, tanah air dan manusia.

Dalam konteks ini, pengaruh unsur agama mendorong penulis mempunyai jiwa yang lebih peka dan sensitif, mempunyai kesedaran yang mendalam terhadap hidup. Selain itu, mereka juga sentiasa bermuhasabah terhadap tabiat diri dan kecacatan masyarakat moden, serta menampilkan suatu pengejaran yang indah terhadap ideal yang tinggi melalui penulisan. Oleh demikian, karya yang menerangkan ajaran juga mempunyai unsur lirik. Seperti apa yang diterangkan oleh Ke Qingming (柯庆明 Ko Ching-ming, 1946-), pelbagai genre dalam sastera China sebenarnya boleh dipersepsi sebagai pelbagai cara untuk mencurahkan perasaan. Beliau berpendapat esei lirik daripada perspektif sempit hanya merujuk kepada pencurahan perasaan dalam pengamatan secara tenteram. Sebaliknya perasaan dalam bentuk esei penceritaan dan esei penerangan pula biasanya diluahkan oleh penulis apabila menerima rangsangan dari luar dan juga perubahan ketertiban dalaman. Oleh itu, apa yang digelar sebagai pencurahan perasaan itu, merupakan suatu respons semula jadi apabila kesedaran jiwa ini berhadapan dengan dunia, alam semesta dan fenomena hidup yang pelbagai (Ke, 2000, p. 66). Boleh dikatakan aspek lirik dalam prosa Buddha Mahua ini bukan sekadar lirik klasik dalam sastera klasik China yang berkongsi perasaan terhadap pemandangan alam semula jadi sahaja. Tetapi ia meletakkan gaya penulisan yang melibatkan

pengamatan jiwa terhadap dunia ke dalam kehidupan harian dan introspeksi hati yang lebih mendalam.

Semasa mengkaji ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua, kajian ini tidak dijalankan melalui aspek penggunaan bahasa, perasaan, imaginasi dan yang lain-lain. Kajian ini memilih mengkaji melalui aspek “penggunaan petikan dan kiasan”¹ kerana ia bukan sahaja diguna secara luas dalam prosa Buddha Mahua, malah memetik untuk membuktikan sesuatu juga merupakan ciri-ciri penyampaian prosa Buddha Mahua yang utama. Namun ciri-cirinya sebagai teknik pengkaryaan prosa Buddha Mahua dan fungsinya yang lain pula jarang diperhatikan. Hakikatnya, teknik “yingyong” (引用 pemetikan) atau digelari sebagai “yinjing judian” (引经据典 mengguna petikan dan kiasan berdasarkan kitab dan klasik) sebenarnya merupakan kaedah yang sering dijumpai dalam sastera klasik China. Dalam hal ini, Hu Shi (胡适, 1891-1962) pernah pada awal abad ke-20, tatkala kebangkitan reformasi budaya baru China, membentangkan lapan konsep untuk penambahbaikan sastera China. “Tidak memetik daripada kitab dan klasik” merupakan konsep yang pertama (S. Hu, 1953b, p. 5). Jika tidak teliti secara lanjutnya, kita akan salah faham bahawa Hu Shi telah menafikan keperluan dan kepentingan teknik pemetikan dalam sastera. Namun, apabila kita memerhati dengan lebih teliti, didapati sebenarnya Hu Shi tidak menolak penggunaan teknik ini, sebaliknya beliau mempunyai tuntutan yang lebih tegas tentang penggunaannya. Semasa Hu Shi menyarankan “tidak mengguna pemetikan”, beliau menyatakan bahawa “memetik dari perspektif luas bukan memetik yang saya sebutkan”, ia juga tidak termasuk dengan “pemetikan yang sesuai”. Jikalau begitu, apa maksud “tidak memetik daripada kitab dan klasik” Hu Shi yang sebenarnya? Seperti apa yang Hu Shi memperkatakan:

¹ “Penggunaan petikan dan kiasan” akan diganti dengan perkataan “pemetikan” dalam penulisan yang seterusnya. Dalam bahasa Cina perkataan “yingyong” sudah merangkumi penggunaan petikan dan juga kiasan.

Orang biasa memetik cerita sastera atau menggunakan diksi yang lama, kebanyakan kerana ketidakupayaan sendiri, tidak mampu untuk mencipta diksi baru. Oleh itu, mereka menggunakan kisah klasik dan formula, memutar sedikit, melepas secara ambiguiti, mengelakkan yang susah untuk mendekati yang mudah, sungguh membenci! Dalam karya sasterawan yang hebat, karya yang dapat diwariskan, semuanya jarang menggunakan pemetikan. (S. Hu, 1953a, p. 2)

Kelemahan pemetikan, adalah menyebabkan kehilangan makna asal yang dia ingin mengumpamakan. Jika mengutamakan yang sampingan, akan menyebabkan pembaca tertarik dengan kerumitan pemetikannya, melupakan pula perkara yang dia ingin mengumpamakan, ini agak teruk. (S. Hu, 1953b, p. 13)

Daripada hujahan Hu Shi di atas jelaslah intensif Hu Shi adalah: yang pertama, mengkritik orang yang menggunakan pemetikan serta diksi lama dengan sengajanya untuk mengelakkan cara penulisan yang susah dan mendekati yang mudah. Ini sememangnya akan menghalangkan penyampaian sesuatu idea dan perasaan, tidak bagus untuk sastera moden. Yang kedua, adalah untuk mengelakkan keadaan di mana penulis sengajanya menggunakan diksi yang sukar dan tidak biasa, menyebabkan orang lain tidak memahaminya, kehilangan makna asas yang ingin disampaikan. Memandangkan keadaan yang sedemikian, tujuan Hu Shi menyarankan “tidak menggunakan pemetikan” berharap kita dapat menggunakan teknik ini dengan lebih teliti. Dengan erti kata yang lain, beliau sebenarnya berharap sastera dapat menuju ke arah inovasi dan dapat menyampaikan maklumat dan perasaan dengan betul serta berinteraksi dengan pembaca. Pada hakikatnya, apabila tuntutan terhadap estetik prosa semakin tinggi, teknik pengkaryaan prosa klasik termasuk pemetikan juga diguna semula dalam prosa moden. Teknik ini diubahsuai untuk mencapai tuntutan estetik yang

semakin tinggi. Sasterawan yang pernah menjalankan percubaan ini termasuk Lu Xun (鲁迅, 1881-1936) dan Zhou Zuoren (周作人, 1885-1967). (D. E. Liu, 2012)

Sehubungan dengan itu, kita juga dapat menyaksikan pewarisan dan percubaan pemetikan ini dalam prosa Buddha Mahua, agak banyak dan lazim. Prosa Buddha Mahua sering menggabungkan pengalaman individu dan pengalaman kolektif, menginterpretasikan realiti hidup melalui pemetikan yang kerap dan pelbagai. Fenomena ini menarik perhatian kita, pemetikan secara banyak ini selain terdapat fungsi penerangan, adakah ia juga berkaitan dengan ciri-ciri lirik dalamnya? Oleh sebab teknik pemetikan ini kerap digunakan untuk membuktikan pandangan individu dan memperkuatkan lagi hujahan. Pembaca mungkin mengabaikan fungsinya yang lain. Sedangkan tujuan sasterawan memetik dalam pengkaryaannya, bukan sekadar untuk menerangkan hujahan atau mengukuhkan pendirian sahaja, ia merupakan keperluan untuk meluahkan perasaan dan mengharukan orang lain (Z. L. Zhang, 2011, p. 117-121). Selain itu, ia juga dapat menunjukkan keindahan implisit melalui bahasa yang ringkas dan bermakna (Zhang & Sun, 2005, p. 55), serta merupakan suatu refleksi terhadap budaya tradisional (O. F. Li, 1996, p. 126). Di samping itu, pemetikan dengan cara yang baru pula mempunyai fungsi cemuhan dan mengakibatkan kesan yang lucu (N. Jiang, 2001, p. 37), membentuk jalinan antara penulis dengan pembaca (Irwin, 2002, p. 524), meluahkan hajat individu secara implisit dalam latar belakang sejarah yang tertentu (Y. D. Yuan, 2014, pp. 1-2) dan sebagainya. Lanjutan daripada huraihan dan contoh yang dinyatakan, kita memahami bahawa tujuan dan fungsi pemetikan adalah pelbagai, ia sememangnya bukan setakat mempunyai fungsi penerangan dan fungsi dialektik sahaja.

1.2 Permasalahan Kajian

Sebagaimana yang kita ketahui, prosa Buddha Mahua dalam apa-apa jua bentuk, ciri-cirinya yang tertonjol, yang membezakannya dengan prosa Mahua yang lain, ialah pemilihan topik yang berkaitan agama Buddha, serta kemunculan pemetikan ajaran Buddha, cerita metafora, penulisan berirama, *koan* (公案) dan *huatou* (话头) Zen daripada kitab Buddhisme dan kitab Zen. Bukan itu sahaja, puisi klasik China yang pujangga, yang mempunyai ton warna Buddhisme juga meresap ke dalamnya. Selain pemetikan yang berkaitan dengan Buddhisme, penulis juga memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme dari sudut sastera dan pemikiran, seolah-olah menunjukkan keserasian pemikiran ketiga-tiga falsafah ini. Ekoran itu, pemetikan prosa Buddha Mahua daripada pelbagai punca sumber, mungkin juga dapat menampilkan pelbagai ciri lirik karya. Hal ini kerana gaya prosa ini lazim ditampilkan dari sudut subjektif, pemilihan petikan oleh penulis dapat mencerminkan kecenderungan pemikiran dan perasaan individu tertentu. Pemilihan secara tidak sedar ini mungkin lebih dapat meluahkan perasaan yang sebenar berbanding dengan pencurahan perasaan secara terus. Selain itu, dalam bidang bahasa, apabila sesetengah perkataan atau ayat dipetik secara berulangan, bermaksudnya ia mempunyai daya hidup yang luar biasa, dan dapat mencerminkan pemikiran masyarakat, pandangan budaya, pemilihan nilai secara objektif dan mendalam (D. M. Zhou, 2002, p. 95). Melalui pemetikan inilah, kita dapat memahami implikasi budaya masyarakat, dapat juga memahami ciri-ciri karya secara lanjutnya.

Bertolak daripada pernyataan ini, kajian ini mengemukakan persoalan-persoalan seperti berikut: Mengapakah prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab yang tertentu? Selain fungsi pembuktian, adakah pemetikan juga membantu prosa Buddha Mahua bagi menampilkan ciri-ciri lirik yang tertentu? Bagaimana prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab-kitab yang berlainan sumber, apakah perbezaan cara

penggunaannya? Apakah hubungan antara sumber petikan yang pelbagai dengan karya? Apakah makna yang tersembunyi di sebalik pemetikan tersebut? Ini merupakan persoalan-persoalan yang dititikberatkan dalam kajian ini.

1.3 Objektif Kajian

Sesungguhnya “penerangan ajaran” merupakan salah satu ciri yang agak menonjol dalam prosa Buddha tetapi ia bukan satu-satunya fokus untuk pengarang dan pembaca. Sepanjang ini, kita mungkin telah mengabaikan usaha para penulis yang cuba mengongsi perasaan dan pengalaman individunya yang dalam dengan para pembaca. Di sinilah pendekatan yang lain diperlukan untuk menginterpretasikan prosa Buddha. Oleh itu, kajian ini bertujuan untuk meninjau secara lanjutnya ciri-ciri lirik yang terdapat dalam prosa Buddha Mahua melalui pemetikannya.

Teknik pemetikan sungguhpun diguna secara luas dalam prosa Buddha Mahua, namun tanggapan terhadap fungsi pemetikan hanya setakat memetik untuk menerangkan ajaran sahaja. Sebaliknya fungsinya yang lain jarang diperhatikan. Oleh itu, kajian ini juga bertujuan untuk mengubahkan tanggapan tentang fungsi pemetikan yang terhenti setakat penerangan ajaran dan pembuktian hujahan sahaja.

Secara keseluruhannya, tesis ini bertujuan untuk menjadikan ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua sebagai konsep teras kajian ini, menganalisis sebab dan cara-cara pemetikan berdasarkan sumber yang tertentu untuk meninjau implikasi budaya yang tersirat, seterusnya mengenal pasti ciri-ciri dan isi dalam pengkaryaan agama selain daripada penyebaran agama dan penerangan ajaran. Kajian ini dijalankan berdasarkan empat sumber yang utama dalam prosa Buddha Mahua iaitu: kitab Buddhisme penterjemahan bahasa Cina, kitab Zen, puisi klasik China, kitab Konfusianisme dan Taoisme. Pada keseluruhannya, objektif khusus kajian ini adalah:

- 1 Untuk menganalisis sebab prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab-kitab yang tertentu demi mengenal pasti pemetikan juga digunakan untuk fungsi lirik selain daripada penerangan ajaran dan pengukuhan pendirian;
- 2 Untuk mengkaji cara-cara pemetikan dan perbezaan cara pemetikan penulis prosa Buddha Mahua bagi memahami selanjutnya perasaan dan pemikiran penulis;
- 3 Untuk meninjau dan membincangkan implikasi budaya dalam prosa Buddha Mahua di sebalik pemetikan yang menonjolkan ciri-ciri liriknya.

1.4 Kepentingan Kajian

Sehubungan itu, kepentingan dan titik pembaharuan kajian ini dikemukakan di sini:

Pertama, tesis ini merupakan kajian yang pertama mengemas kini dan mengkaji prosa Buddha melalui pemetikan secara menyeluruh. Ia telah memaparkan gambaran perkembangan prosa Buddha Mahua bersama karya yang penting secara jelas. Tambahan pula, tesis ini juga dapat memperluas dan memperdalam lagi kajian pemetikan. Hal ini kerana dalam bidang akademik sekarang, sudah terdapat kajian tentang pemetikan Zen China dan puisi China oleh sastera Amerika Syarikat, untuk mengkaji pengaruh Zen China terhadap sastera Amerika Syarikat. Namun setakat kini tiada lagi kajian yang mengkaji fenomena pemetikan klasik China oleh sastera Buddha di Asia Tenggara. Oleh demikian, kajian ini boleh dijadikan sebagai sebuah sampel eksperimen.

Yang kedua, sebagaimana yang kita ketahui, kajian yang lepas lebih menitikberatkan bentuk pemikiran karya dan mengabaikan cara dan bentuk persembahan karya. Namun, semasa Li Oufan (李欧梵 Leo Ou-fan Lee, 1942-) dalam “Jiqiao yu shiye” (技巧与视野 Teknik dan Visi) membandingkan sastera moden Timur

dan Barat, beliau berpandangan isi dan bentuk karyanya sememangnya mempunyai hubungan yang erat (O. F. Li, 1980, p. 37). Hal ini kerana bentuk dapat menguasai isi karya, bahkan sifat sasteranya. Memandangkan keadaan yang sedemikian, kajian ini menumpu pada bentuk sastera untuk meninjau implikasi dalaman dan nilai karya sastera. Sesungguhnya sastera lazim menggunakan pelbagai bentuk dan teknik untuk berkarya. Namun sebagai sastera agama, bentuk yang paling menonjolkan dalam prosa Buddha Mahua adalah “pemetikan” dalam intertekstualiti. Sarjana Perancis iaitu Tiphaine Samoyault (1968-) mengatakan bahawa intertekstualiti ini sebenarnya telah dijadikan mekanisme penting dalam menganalisis sifat sastera karya, asasnya merupakan fenomena retorik secara mikro dalam sastera (Samoyault, 2003, p. 17). Lantaran itu, melalui mekanisme penganalisis teks yang berkesan ini, membolehkan teks ditinjau dalam latar belakang yang lebih luas. Ini menyebabkan terbentuknya jaringan terbuka yang merangkumi masa lepas, masa kini dan masa depan teks, menonjolkan lagi hubungan teks dan aplikasi budaya, serta memperluaskan lagi visi kajian sastera. Oleh itu, kajian ini mengguna pemetikan untuk meninjau prosa Buddha Mahua, bukan sahaja dapat mengenal pasti ciri-ciri dan isinya, sekali gus membolehkan kita memahami sejarah, budaya, agama dan sastera yang dipelihara oleh prosa Buddha Mahua secara lebih menyeluruhnya. Tambahan pula, pendekatan pemetikan ini sebenarnya dapat juga digunakan dalam kajian sastera agama yang lain seperti sastera Islam, sastera Kristian dan sebagainya bagi meninjau lebih lanjutnya isi dalam yang terdapat dalam sastera agama, bahkan politik, sejarah, implikasi budaya dan masyarakat yang tersirat juga dapat dijelaskan melalui kaedah ini.

Yang ketiga, kajian ini telah mendedahkan bahawa prosa Buddha Mahua selain menyebarluaskan agama dan menerangkan ajaran, terdapat juga unsur lirik. Dalamnya, “kritikan” muncul bersama lirik, menampilkan ciri prosa Buddha Mahua yang indah dimana pergabungan sentimental dengan rasional secara harmoni. Kajian ini mendapatkan

prosa Buddha Mahua mempunyai dua kategori ciri-ciri lirik yang utama iaitu menitikberatkan hubungan individu lirikal dengan persekitaran luaran dan penyampaian lirik yang estetik. Penemuan unsur-unsur lirik dalam prosa Buddha Mahua, bukan sahaja suatu penerokaan baru dalam sastera Buddha Mahua, malah ia juga mendalamkan lagi kajian mengenai tradisi lirikal China kerana setakat ini tiada lagi kajian yang menyentuh tentang agama dalam bidang ini.

Akhir sekali, kajian ini berdiri di posisi yang menitikberatkan gaya unik sastera Buddha Mahua supaya dapat mengisi kekosongan yang muncul dalam sejarah perkembangan sastera Mahua moden yang mengabaikan kategori karya yang bertemakan agama Buddha. Ia juga boleh dijadikan sebagai sesuatu sampel eksperimen untuk kajian bentuk prosa moden. Hal ini kerana kajian sastera Mahua yang lepas lebih menumpukan kepada trend aliran sastera yang ketara iaitu aliran realisme dan aliran moden. Kajian mengenai aliran atau bentuk sastera yang lain pula agak sedikit. Oleh sebab itu, kajian ini dapatlah dijadikan sebagai rujukan selain daripada trend utama sastera Mahua. Ini bukan sahaja dapat memperluaskan lagi kajian mengenai sastera Mahua, malah juga membolehkan kajian sastera dijalankan melalui percubaan yang kepelbagaiannya.

1.5 Batasan Kajian

Setakat ini tiada lagi definisi yang jelas mengenai “sastera Buddha”. Oleh itu, tesis ini mensintesiskan definisi sastera Buddha melalui pelbagai sumber dan analisis cendekiawan, maka teks yang di luar daripada lingkungan ini tidak dikaji. Selain itu, sudut pandangan kajian prosa Buddha Mahua berdasarkan “tradisi lirikal” dan “pemetikan”, maka bahagian lain seperti kajian tema, cir-ciri kesenian dan sebagainya, sungguhpun disentuh tetapi bukan fokus utama kajian ini.

Kitab Buddhisme dan sastera Buddha sebenarnya mempunyai banyak versi dalam pelbagai bahasa. Versi kitab Buddhisme yang popular pada era ini terdapat bahasa Sanskrit, bahasa Pali, bahasa Tibet, bahasa Jepun dan yang lain. Oleh sebab penguasaan bahasa yang terhad, kajian ini hanya menggunakan kitab Buddhisme penterjemahan bahasa Cina. Selain itu, walaupun sastera Buddha biasanya muncul dalam bahasa Cina, namun oleh sebab keadaan agama Buddha tradisional di daratan China telah mengalami kecaman akibat daripada pemikiran dan politik Marxisme-Leninisme pada tahun 1949 yang sering mengkritik agama, keadaan kepercayaan agama Buddha di China semakin merosot, apatah lagi sastera Buddha. Oleh demikian, sastera Buddha moden dalam kajian ini mengutamakan sastera Buddha di Taiwan dan seberang laut China. Hakikatnya, terdapat juga sastera Buddha yang unggul dituliskan dengan bahasa lain seperti bahasa Jepun, bahasa Jerman, bahasa Perancis, bahasa Inggeris dan sebagainya. Namun oleh sebab pengkaji tidak handal dalam bahasa yang lain, maka selain merujuk juga kepada teks bahasa Inggeris, teks lain yang dalam bahasa asing tidak disentuh. Pendek kata, fokus utama kajian sastera Buddha ini ialah karya dalam bahasa Cina.

1.6 Skop Kajian

Skop kajian ini tertumpu kepada antologi prosa Buddha Mahua yang diterbitkan antara tahun 1985 hingga 2010. Kajian ini mengutamakan karya penulis yang beragama Buddha di mana mereka menerapkan unsur Buddhisme ke dalam sastera secara sedar untuk meninggikan taraf jiwa manusia. Antologi prosa Buddha Mahua pendeta Jicheng (释继程 Ven Chi Chern, 1955-), Huang Xueming (黃学明 Ng Hup Beng, 1963-), He Naijian (何乃健 Ho Nai Kin, 1946-2014), Guo Lianhua (郭莲花 Kek Lian Wah, 1964-), Su Qingqiang (苏清强 Soo Ah Ba, 1948-), He Jin (何谨 Tan Hwa Kin, 1959-2003), Ye

Qiu Hong (叶秋红 Yap Qiu Hong, 1959-) dan yang lain dikaji. Para penulis ini mengakui agama Buddha sebagai agamanya dan prosa Buddha mereka sudah pun diantologikan. Dari segi masa, skop kajian dimulakan pada tahun 1985, yakni tahun penerbitan antologi prosa Buddha pendeta Jicheng yang pertama sebagai penanda. Penerbitan antologi ini menandakan permulaan para penulis Mahua menulis dan menggerakkan prosa Buddha secara sedar. Meskipun karya kesenian Buddhisme sudah muncul sebelum ini, tetapi kuantitinya tidak banyak. Kebanyakan penulisannya hanya untuk menyebarkan Dharma dan tiada kesedaran berkarya yang ketara. Pada akhir dekad 80-an, terdapat trend untuk mempelajari Buddhisme, penulis juga mula menggerakkan dan menceburi kerja sastera Buddha secara sedar, khususnya pengkaryaan prosa. Oleh sebab pengkaryaan sastera Buddha mengutamakan pengalaman, maka penulis yang tidak mendekati agama Buddha, mempercayai agama Buddha, merasai semangat agama Buddha, tidak dapatlah menghasilkan karya sastera tersebut (Kaji, 1993, p. 15). Dalam konteks ini, para penulis yang dipilih semestinya pengikut agama Buddha yang menerima agama Buddha sebagai pegangan dan peneduh jiwanya, tidak kira sama ada mereka sudah menghasilkan prosa Buddha yang sebenarnya atau tidak, tetapi sekurang-kurangnya mereka sudah cuba menggabungkan ajaran agama Buddha dengan sastera secara sedar.

Dari segi teks, skop kajian ini tertumpu kepada karya prosa Buddha Mahua. Dari segi pengumpulan teks, pengkaji menggunakan biografi penulis, isi kandungan karya dan catatan proses pengkaryaan penulis daripada *Mahua wenxue daxi* (马华文学大系 Konpendium Sastera Mahua) dan *Dangdai Mahua zuojia bairenzhuan* (当代马华作家百人传 Biografi Ratus Penulis Mahua Modern) untuk mencari karya yang berkenaan. Selain itu, kajian juga memeriksa katalog buku penerbit yang sering menerbitkan bahan bacaan Buddhisme seperti *Shifang chubanshe* (十方出版社), *Lutai gongzuoshe* (露台出版社), *Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishu* (马华青总会佛教文摘社), *Yibao*

guantingtang fayu chubanshe (怡保观音堂法雨出版社), untuk memilih karya yang berkenaan. Selain itu, kajian juga merujuk “Xisheng jinshi guangchangshe: Qianjie Mahua Fojiao sanwen de jinkuang” (溪声尽是广长舌：浅介马华佛教散文的近况 Memperkenalkan Keadaan Prosa Buddha Mahua) dan *Mahua Fojiao sanwen xuan, 1982-2010* (马华佛教散文选 Antologi Prosa Buddha Mahua, 1982-2010) untuk mengumpulkan maklumat. Setelah menolak tepi karya bukan berunsurkan sastera yang menerangkan Dharma sahaja, karya prosa Buddha yang menepati definisi dapat dikenal pasti. Dalam hal ini, skop kajian ini tertumpu kepada antologi prosa Buddha yang telah diterbitkan, dan juga prosa Buddha yang terdapat dalam antologi prosa yang lain serta prosa Buddha yang disiarkan dalam majalah Buddhisme.

1.7 Metodologi Kajian

Metodologi yang digunakan merupakan tradisi lirikal China (抒情传统 *Chinese lyrical tradition*), sebagai sudut pandangan kajian. Penggunaan petikan (*quoting*) dan kiasan (*allusion*) daripada intertekstualiti (*intertextuality*) sebagai pendekatan. Tradisi lirikal China menggunakan penyataan yang berkaitan untuk memahami ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha kontemporari, mempunyai fungsi dalam beberapa bab yang tertentu. Pemetikan pula digunakan dari awal sehingga akhir kajian, melalui pembuktian dengan contoh dan analisis yang banyak, bagi menjalankan kajian subjek prosa Buddha.

1.7.1 Tradisi Lirikal China

Sebagai metodologi dan sudut kajian, huraiyan Wang Dewei (王德威 David Der-wei Wang, 1954-) dari Universiti Harvard mengenai Tradisi lirikal mencetus minat dan perhatian ramai. Pemahaman Wang Dewei terhadap “lirik”, mempunyai kaitan tetapi agak berbeza dengan “tradisi lirikal” yang diperkembangkan dari seberang laut China dan Taiwan pada abad ke-20 iaitu pada dekad 70-an. Hujahan “tradisi lirikal” mengenai

kajian sastera China sebenarnya bermula daripada Chen Shixiang (陈世骧 Chen Si Cien, 1912-1971). Pada tahun 1971, beliau telah menyuguhkan pandangannya bahawa berbanding dengan sastera Barat di mana epik dan drama sebagai teras, tradisional sastera China yang berasal daripada *Shijing* (诗经 Koleksi Puisi), *Chuci* (楚辞 Puisi Chu), mempunyai kekuatan dalam bahagian lirik. Setelah Chen Shixiang mencadangkan konsep “Tradisi lirikal China” daripada pandangan perbandingan sastera, akibatnya ialah perbincangan yang berterusan dalam bidang akademik². Gao Yougong (高友工 Kao Yu-kung, 1929-2016), Cai Yingjun (蔡英俊 Tsai Ying-chun, 1954-), Lü Zhenghui (吕正惠 Lü Cheng-hui, 1948-) dan sarjana yang lain telah mengemukakan kertas kerja yang berkenaan dengan konsep ini. Jaroslav Prusek (1906-1980) dari Republik Czech berpendapat sastera moden China telah berubah daripada lirik tradisi ke pengisahan Barat, tetapi masih mengekalkan sesetengah ciri tradisi lirikal China. Li Oufan (2010) juga berpendapat pergabungan antara subjektif dengan objektif, “epik” dan “lirik”, merupakan penanda aras penting dalam sastera teras moden China. Sesungguhnya “tradisi lirikal” telah membentuk salasilah perbincangan yang mempunyai fungsi penjelasan dan pengaruh yang positif terhadap sastera China, namun terdapat juga cendekiawan seperti Yan Kunyang (颜昆阳, 1948-) mengkritikkan salasilah ini. Beliau berpandangan sifat aliran utamanya yang terlalu kuat, menyebabkan pemindahan pelbagai aspek dan struktur pluralisme dalam estetik sastera China tidak dapat diperkembangkan. Hujahannya menyediakan ruang refleksi dan dialog selain pewarisan.

² Kajian lain boleh lihat Cai, Y. J. 蔡英俊(1982). *Shuqing jingsheng yu shuqing chuantong* 抒情精神与抒情传统[Semangat Lirik dengan Tradisi Lirikal]. Y. J. Cai 蔡英俊(Eds.). *Shuqing de jingjie* 抒情的境界[Alam Lirik] (pp. 67-110). Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi. Lü, Z. H. 吕正惠(1989). *Shuqing chuantong yu zhengzhi xianshi* 抒情传统与政治现实[Tradisi lirikal dan Realiti Politik]. Taipei: Daan chubanshe. Zhang, S. X. 张淑香(1992). *Shuqing chuantong de shengsi yu tansuo* 抒情传统的省思与探索 [Peninjauan dan Renungan terhadap Tradisi lirikal]. Taipei: Daan chubanshe. Xiao, C. 萧驰(1999). *Zhongguo shuqing chuantong* 中国抒情传统[Tradisi Lirikal China]. Taipei: Yunchen wenhua shiye gongsi. Ke, Q. M. 柯庆明(2000). *Zhongguo wenxue de meigan* 中国文学的美感[Estetik Sastera China]. Taipei: Maitian. Gao, Y. G. 高友工(2011). *Meidian: Zhongguo wenxue yanjiu lunji* 美典：中国文学研究论集[Estetik: Koleksi Kertas Kerja Sastera China]. Taipei: Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin. Chen, G. Q. 陈国球(2013). *Shuqing Zhongguolun* 抒情中国论[Perbincangan China Lirik]. Hongkong: Sanlian shudian.

Perbincangan mengenai tradisi lirikal di Taiwan pada era ini masih mengutamakan sastera klasik. Namun tradisi lirikal ini digunakan oleh Wang Dewei untuk menjelaskan fenomena budaya kontemporari China, tidak lagi terhad kepada sastera klasik sahaja. Wang Dewei memperoleh pengaruh daripada salasilah hujahan tradisi lirikal China oleh sarjana Taiwan seperti Chen Shixiang dan Gao Yougong, serta kajian sastera moden China oleh Prusek, Xia Zhiqing dan Li Oufan. Beliau telah mencadangkan aspek modenis China yang lain selain revolusi dan penyedaran, iaitu “lirik”. Beliau cuba untuk menjelaskan dengan lebih lanjut mengenai dialog antara tradisi lirikal China dengan modenis. Hujahan Wang dibina berdasarkan konsep di mana lirik mempunyai makna yang lebih luas, lirik ini bukan setakat sahaja sejenis gaya, ia juga merupakan sejenis suasana dan keadaan, berkaitan rapat dengan sejarah. Setelah Wang menggabungkan lirik dengan sejarah, usaha ini telah mengubah imej lirik yang hanya terhad kepada desiran dan bisikan individu kerana lirik juga boleh diperluaskan sehingga sejenis penampilan perasaan dan nilai yang sama dalam suatu era. Kajian Wang mengenai “sifat lirik” sastera moden telah menarik perhatian kajian ini terhadap “sifat lirik” sastera Buddha moden. Semasa mencari pendekatan penjelasan untuk prosa Buddha Mahua selain daripada penyebaran agama dan penerangan ajaran, kajian Wang berpendapat menjadikan “tradisi lirik” sebagai sudut pandangan, semasa berbincang mengenai penerangan ajaran juga menambah lagi aspek lirik, mungkin dapat mengubah pandangan kita terhadap prosa Buddha Mahua. Dalam konteks ini, kajian ini merujuk kepada hujahan mengenai lirik China daripada Wang Dewei dan cendekiawan yang lain untuk menjalankan perbincangan yang seterusnya.

Sebelum Wang Dewei, sebenarnya terdapat hujahan yang dikemukakan oleh Chen Shixiang dan Gao Yougong, di mana tradisi lirikal China mereka adalah berbanding dengan salasilah sejarah sastera Barat yang mengutamakan epik. Chen Shixiang (1988) berpendapat sastera China berasal daripada salasilah tradisi lirikal,

menekankan sifat muzik puisi, peluahan perasaan dan pencurahan individu (pp. 2-6).

Gao Yougong (2011b) pula menyatakan bahawa estetik lirik ditampilkan dengan “alam hati individu pada tempat ini dan ketika ini”, kesenian lirik merupakan penampilan perseorangan mengenai kesempurnaan dan kepuasan hidup dalam struktur ini (p. 91). Ini bermakna mereka telah menunjukkan sifat perseorangan individu memainkan peranan yang penting dalam lirik. Namun Wang Dewei (2011) selanjutnya menyatakan lirik ini bukan sekadar individu dan dalaman, maka ia berkaitan rapat dengan era. Ia bukan sekadar teknik penampilan diri, tetapi juga menampilkan suatu kesan daripada interaksi antara diri dengan alam luaran (pp. 5-6, 29). Dengan erti kata yang lain, hujahan lirik individu dalaman menjadi agak penting dalam aspek sejarah. Dalam kajian ini, apabila perseorangan penulis prosa Buddha Mahua diletak di kedudukan yang lebih menonjol dalam rangkaian sastera Buddha, ia bukan lagi sekadar alat untuk penyebaran agama. Dalam rangkaian tradisi lirikal, perseorangan ditemui dan mempunyai makna yang penting dalam perubahan sejarah. “Tradisi lirikal” di sini selain dapat merangsang minat kita terhadap penulis, dalam proses memahami penulis, pemahaman kita terhadap suasana masyarakat juga didalami. Cara kajian sebegini boleh dikatakan telah menggabungkan kekuatan kajian estetika dan unsur luaran sastera.

Apa yang perlu kita beri perhatian di sini Wang Dewei (2011) pernah mengatakan “tradisi” lirik ini bukan setakatnya muncul dalam teks, ia sepatutnya muncul juga dalam kehidupan manusia. Ini bermaksud lirik ini juga merupakan kemungkinan sejenis formal hidup. Wang Dewei telah memperluas makna lirik menjadi permintaan bentuk terhadap perasaan, berpendapat “lirik” ini juga merujuk kepada sekumpulan hujahan politik, cara ilmu pengetahuan, simbol inderia, dan bentuk kod suasana hidup.

Seperti semangat kepercayaan rasional yang ada pada sasterawan China pada awal abad ke-20, pembelajaran Dharma oleh sasterawan Mahua pada lewat dekad 80-an

juga berdasarkan perkembangan asas akhlak dan jiwa. Mereka berbeza dengan rakyat jelata yang menganggap agama sebagai alat untuk mendoakan yang bahagia dan mengelakkan yang derita, kepercayaan mereka terhadap agama Buddha merupakan “kepercayaan yang bersedar” (Ge, 2002, p. 174). Oleh itu, setelah mereka mencebur dalam bidang agama, mereka tidak akan menjadi seseorang yang tidak mengendahkan hal sekular, hanya berdikir nama Buddha dengan sepenuh hati dan memupuk akhlak mulia diri. Pada hakikatnya, sasterawan yang bersifat keagamaan masih menumpukan perhatian inderia mereka pada masyarakat realiti untuk menampilkan gambaran hidup yang lebih indah. Hanya apabila mereka menghadapi latar belakang politik dan masyarakat yang mengecewakan tetapi mereka tidak dapat pula memperbaiki keadaan, penglibatan ke dalam bidang agama mungkin merupakan salah satu pilihan untuk sasterawan. Hal ini kerana mereka sekurang-kurangnya dapat mempelajari ilmu dan cara yang menenang hati daripada agama untuk berinteraksi dengan dunia sekular yang merunsingkan. Selain itu, pemilihan sasterawan untuk mendekati bidang agama dan sastera, mungkin juga merupakan sejenis cara hidup semasa mereka menghadapi jurang yang besar antara hidup realiti dengan ideal indah. Lirik di sini telah menjadi sejenis gaya hidup yang mengamalkan sifat yang anggun dan sedar, menolak perubahan mengikut era tanpa pendirian.

Oleh sebab itu, apa yang kita mengambil berat bukan lagi isi penyebaran agama dan penerangan ajaran melalui sastera, sebaliknya cara sasterawan menyesuaikan diri pada era ini dan tanah ini melalui agama. Pada era yang penuh dengan pergolakan, yang mengutamakan materialisme, yang mempunyai percanggahan konsep antara pelbagai budaya ini, bagaimana sasterawan ini mengasingkan diri untuk menjalankan introspeksi supaya dapat mengorganisasikan semula untuk menghadapi hidup merupakan tinjauan yang utama.

Kesimpulannya daripada huraian yang tertera di atas, bahawa “tradisi lirikal” ini bukan sekadar sesuai digunakan dalam sastera klasik sahaja, malah ia juga boleh digunakan untuk kajian sastera moden. Kajian ini meminjam hujahan Wang Dewei mengenai tradisi lirikal, membolehkan “lirik” ini tidak terhad dalam sastera klasik, tetapi melanjutkan penggunaannya dalam sastera bahasa Cina moden. Gaya lirik selain merupakan bentuk penyampaian dalam politik yang biasanya muncul dalam bentuk epik seperti apa yang dihuraikan oleh Wang, ia juga boleh dijadikan suatu gaya penyampaian agama, sejenis bentuk kod gabungan taraf ideal dan keadaan hidup sebenar. Lantaran itu, kajian ini juga menggunakan beberapa konsep yang berkaitan dengan tradisi lirik seperti *chana zhuyi* (刹那主义 seketika), humanisme, alam agama yang Utopia, sistem koheren (*coherent system*) dan kesedaran kelompok serta estetik moral untuk menjalankan analisis secara lanjutnya. Secara keseluruhannya, tradisi lirikal dalam sastera China telah menyediakan sudut pandangan yang penting untuk tesis ini bagi mengkaji isi dalaman prosa Buddha Mahua.

1.7.2 Intertekstualiti

Pendekatan kajian yang utama dalam kajian ini merupakan pemetikan daripada intertekstualiti. Kedua-dua petikan dan kiasan ini sebenarnya merupakan teknik pengkaryaan yang sering diguna dalam sastera klasik China. Biasanya pemetikan dikaji dari segi retorik, mengutamakan cara, fungsi dan kesannya. Zhang Suge (张素格, 1970-) berpendapat pemetikan ialah teknik meresap contoh sebelum ini, sejarah, hujahan orang zaman kuno yang bernama, kisah sastera dan peribahasa dalam pertuturan dan pengkaryaan, menggunakan sifat tipikal, sifat kewibawaan dan sifat umumnya untuk membina suatu “alam bahasa yang berlatar belakang”, supaya dapat membuktikan pandangan atau mencerahkan perasaan dengan berkesan (S. G. Zhang, 2003, pp. 22-23). Zhang berpandangan kesedaran pemikiran sasterawan China yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan ini merupakan faktor utama

kemunculan retorik pemetikan. Dalam aura budaya sebegini, semasa penulis menggunakan hujahan daripada orang zaman kuno dan fakta sejarah, hujahannya terdapat kepetahan dan kewibawaan, dapat menambah lagi kebolehpercayaan hujahan diri, maka lebih mudah mempengaruhi orang lain (p. 20). Wang Yuhong (王毓红, 1966-) juga berpandangan retorik pemetikan ini berasal daripada perlakuan telahan untuk mengenal pasti kelakuan sendiri, seterusnya menggunakan perkataan orang mulia atau kisah sastera dalam kehidupan atau pengkaryaan sebagai pembuktian (Y. H. Wang, 2008, p. 26). Daripada penerangan di atas jelaslah bahawa dalam keadaan bahasa sastera China, penggunaan teks sebelum ini oleh sastera China adalah berdasarkan mentaliti yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan. Lantaran itu, prosa Buddha Mahua juga mempunyai kecenderungan sebegini semasa menggunakan pemetikan, berharap melalui mentaliti pembaca yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan, dapat mencapai matlamat penyebaran agama dan penerangan ajarannya.

Oleh sebab kajian ini berharap dapat menemui cara penerangan prosa Buddha Mahua selain dalam skop penyebaran agama dan penerangan ajaran, kajian ini perlulah menjauhi daripada aura pemikiran yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan. Oleh hal demikian, kajian ini tidak menggunakan teori pemetikan daripada China yang mengutamakan asal usul. Apabila diperbandingkan, didapati teori intertekstualiti Barat adalah lebih sempurna dari segi sistem pemikirannya, ia telah memerhatikan penjalinan dan komunikasi teks yang lain dengan teks sendiri, lebih mendekati falsafah. Memandangkan keadaan sedemikian, metodologi yang utama dalam kajian ini ialah kaedah intertekstualiti, yakni penggunaan konsep ini dari perspektif sempit. Dalam konteks ini, definisi intertekstualiti dari perspektif sempit ialah, “Isi dalam sesebuah teks memang muncul pada sesebuah teks yang lain” (Genette,

2000, p. 69). Ia berasal daripada hujahan Gerard Genette (1930-) mengenai fenomena sesetengah teks muncul dalam sesetengah teks yang lain.

Pada hakikatnya, Genette telah mengubahkan “intertekstualiti” daripada konsep yang pada asalnya dalam lingkungan linguistik kepada konsep dalam bidang sastera. Beliau menganggap “intertekstualiti” sebagai bentuk pengkaryaan sastera dan mempunyai fungsi analisis teks. Genette (2000) kemudian menggunakan istilah transteksualiti (*transtextuality*) untuk mengklasifikasikan cara pengkaryaan kesusasteraan kepada lima jenis. Yang pertama merupakan intertekstualiti (*intertextuality*), tekniknya termasuk petikan, kiasan, prototaip, peniruan, penjiplakan dan yang lain. Yang kedua ialah parateksti (*paratexty*), merupakan hubungan teks dengan prakata, catatan tambahan, ilustrasi dan sebagainya. Yang ketiga ialah metatekstualiti (*metatextuality*), merujuk hubungan antara karya dengan kritikan dan perbincangan mengenai karya tersebut. Yang keempat ialah hipertekstualiti (*hypertextuality*), hubungan yang menggabungkan teks dengan teks petikan melalui transformasi dan peniruan. Yang kelima ialah arkitekstualiti (*architextuality*), struktur yang membentuk kepelbagaiannya jenis bentuk dalam bidang sastera. Sehubungan dengan itu, perbincangan kajian ini tertumpu kepada jenis pertama iaitu intertekstualiti.

Intertekstualiti Genette merujuk kepada penjalinan antara teks, iaitu cara berkarya yang memetik sumber lain dalam sesebuah teks. Genette (2000) berpendapat cara berkarya yang paling umum dalam intertekstualiti ialah teknik “petikan” (mungkin menyatakan sumber rujukan atau tidak). Selain itu, teknik pengkaryaan intertekstualiti termasuk juga “penjiplakan” (*piaget*) dan “kiasan” (*allusion*) (Genette, 2000, p. 69). Kajian ini menggunakan teknik pengkaryaan yang paling umum dalam prosa Buddha Mahua iaitu petikan dan kiasan untuk menganalisis hubungan antara teks petikan dengan karyanya. Petikan merupakan memetik secara eksplisit, lazimnya akan menunjukkan sumber teks secara nyata menggunakan simbol petikan, tulisan italik,

tulisan pada baris yang lain, tidak menyembunyikan perbezaan antara teks yang dipetik dengan teks sendiri. Kiasan pula merujuk kepada memetik secara implisit, teks lain dimasukkan terus ke dalam teks sendiri tanpa apa-apa simbol, merupakan penulisan yang tersembunyi, tersirat, tidak langsung dan yang mengguna metafora. Semasa penulis menggunakan kiasan dalam teks sendiri, dapat menghasilkan impak yang implisit dan konotatif. Penggunaan kiasan memerlukan keupayaan pemahaman pembaca yang lebih tinggi daripada penggunaan petikan. Kesan penampilannya sebenarnya bergantung kepada kesan pembacaan, latar belakang budaya dan celik akal pembaca merupakan faktor boleh ubahnya (Samoyault, 2003, pp. 37-40). Hal ini kerana mengikut teori intertekstualiti, tiada karya sastera yang tiadanya bayangan karya yang lain. Ini sesungguhnya bergantung kepada tahap penampilan teks petikan tersebut. Sesetengah teks petikan menampil secara ketara dan menonjol malah sesetengah pula agak implisit dan konotatif. Selain itu, perbezaan tahap pembacaan membawa kesan yang berbeza (Genette, 2000, pp. 79-80). Intertekstualiti dapat dijadikan pendekatan dalam kajian ini juga disebabkan penggunaan cara pengkaryaan dalam intertekstualiti dari perspektif sempit iaitu petikan dan kiasan secara banyak dalam prosa Buddha Mahua. Pemetikannya senang dicam kerana yang samar-samar itu sedikit manakala yang terus-terang itu agak banyak. Tambahan lagi, sumber pemetikannya juga pelbagai. Oleh itu, fenomena sastera ini sesuai dijelaskan melalui intertekstualiti. Hal ini kerana pemetikan yang dinyatakan oleh Genette juga menekankan “nyata dan dapat dikesan, tidak kira betapa dalamnya ia tersembunyi” (Samoyault, 2003, p. 21). Dalam konteks ini, intertekstualiti sebagai pendekatan, dapat membantu kajian ini untuk mengenal pasti dan menganalisis terhadap teks dan klasik yang diserap dalam prosa Buddha Mahua, seterusnya memahami implikasi budaya yang tersirat. Apa yang perlu ditegaskan di sini, Genette (2000) memperingatkan kita jangan melihat lima jenis bentuk dalam transteksualiti ini dalam sistem yang tertutup, yakni tiada komunikasi antaranya

(Genette, 2000, p. 77). Sebenarnya hipertekstualiti yang banyak dibincangkan oleh Genette, di mana teks petikan mengalami transformasi dan peniruan apabila menyerap ke teks sendiri (p. 77), juga berlaku dalam prosa Buddha Mahua, merupakan aspek yang boleh kita perhatikan.

Pada hakikatnya, intertekstualiti dari perspektif sempit menitikberatkan bagaimana caranya membolehkan konsep intertekstualiti ini menjadi lebih konkret dan lebih mudah dioperasi. Perbezaan utama antara intertekstualiti dari perspektif luas dan dari perspektif sempit adalah skop intertekstualiti dari perspektif luas sangat besar. Genre, jenis bentuk, plot, gaya, tema dan yang lain-lain, sama ada yang lepas dan kini mungkin mempunyai hubungan yang berjalin antaranya dalam teks pembacaan. Intertekstualiti dari perspektif sempit pula menekan bahawa skop kajian mesti mempunyai ciri-ciri yang nyata, merujuk kepada ciri-ciri permukaan bahasa. Dalam konteks ini, penggunaan teks secara ulangan atau pemindahan teks oleh penulis adalah nyata dan dapat dikesan, tidak kira betapa dalamnya ia tersembunyi. Selain itu, intertekstualiti dari perspektif luas menitikberatkan fungsi mengubah, malah intertekstualiti dari perspektif sempit menitikberatkan fungsi berjalin (Samoyault, 2003, p. 20). Sehubungan dengan itu, kajian ini meninjau hubungan prosa Buddha Mahua dengan kitab agama dan klasik sastera melalui konsep intertekstualiti dari perspektif sempit, melibat hubungan antara penulis, karya dan tradisional. Sungguhpun kajian ini juga mengkaji hubungan pengkaryaan prosa Buddha Mahua dengan budaya masyarakat, namun teks karya masih diutamakan. Dengan erti kata yang lain, kajian ini ialah kajian mengenai sastera bukannya kajian sosiologi. Oleh hal demikian, intertekstualiti seperti mana Strukturalisme yang menggabungkan dan menghuraikan teks sastera dengan teks bukan sastera sehingga mendorongkan intertekstualiti yang lebih luas, adalah tidak sesuai untuk kajian ini.

Analisis isi intertekstualiti oleh Genette dibina atas dasar perhubungan antara teks dengan teks yang muncul di dalamnya, mempunyai persamaan dengan kajian pengaruh (*influence study*). Kekuatan intertekstualiti daripada kajian pengaruh ialah ia tidak seperti kajian pengaruh terlalu menitikberatkan bahan di luar teks seperti menekankan keperluan diari penulis, catatan penulis, memorandum, isi kandungan koleksi buku, ingatan ahli keluarga dan sebagainya, objek yang diperlukan banyak lagi rumit. Tambahan pula, kajian pengaruh merupakan suatu kajian satu hala, contohnya kita hanya dapat mengatakan kitab Buddhisme, kitab Zen dan kitab Konfusianisme dan Taoisme mempengaruhi prosa Buddha Mahua, disebabkan kitab dan klasik ini muncul lebih awal daripada prosa Buddha Mahua. Namun jika kita letaknya dalam intertekstualiti yang bukannya satu hala, sebenarnya kita mendapati kemunculan prosa Buddha Mahua juga boleh dijadikan sebagai rujukan untuk memahami kitab Buddhisme dan klasik China yang bertradisional dan dalam ini dengan lebih mudah.

Selain Genette, Antoine Compagnon (1950-) merupakan seorang lagi cendekiawan yang menitikberatkan pemetikan. Hujahannya mengenai pemetikan berada di titik silang intertekstualiti dari perspektif luas dan dari perspektif sempit. Beliau mengkaji “pemetikan” secara sistematik dalam *Ershou wenben huo yinyong gongzuo* (二手文本或引用工作 Teks yang Digunakan atau Kerja Pemetikan, 1979). Beliau menganggap memetik sebagai corak untuk semua pengkaryaan sastera, berpendapat pengkaryaan itu merupakan penulisan semula (*recreate*), “semua penulisan ialah kolaj bertambah dengan nota tambahan, memetik bertambah dengan kritikan” (Samoyault, 2003, p. 24). Dengan kata lain, asas intertekstualiti membolehkan kita mengenali bahawa sastera merupakan perubahan secara mendalam terhadap teks orang lain. Ia memindah teks orang lain ke alam yang baru, seterusnya meresapkan teks sendiri dan menggabungkan mereka, justeru membentuk komunikasi. Sehubungan dengan itu, semasa Samoyault berbincang mengenai pemetikan Compagnon, beliau menyatakan

teknik ini seumpama kriteria pemotongan dan penampalan (*scissors and paste*). Ini menekankan kesan meminjam dan bukannya proses transformasi (Samoyault, 2003, p. 25). Oleh sebab pemetikan ini mempunyai ciri-ciri *heterogeneite*, ia merujuk kepada bahasa akan muncul maksud yang berlainan dalam alam bahasa yang berlainan, dengan ini dapat memahami kesan hasilannya daripada perbezaan. Kekunci di sini bukan setakat mengulang bahasa orang lain, tetapi kesan yang dihasilkan daripada perulangan tersebut (Samoyault, 2003, pp. 27-28). Akhir kata, penggunaan teks petikan prosa Buddha Mahua bukan setakatnya berhenti setakat berulang teks kerana mempercayai. Ia sebenarnya mempunyai suatu proses pembinaan semula, mencapai suatu transformasi baru melalui pemilihan untuk mengekalkan atau mengisih unsur teks, bahkan menghasilkan lagi suatu titik permulaan yang baru (Samoyault, 2003, p. 27). Dalam konteks ini, cara pemetikan ini dapat membantu orang berubah dari fenomena intertekstualiti secara permukaan ke pemikiran implikasi budaya masyarakat yang lebih mendalam.

Selain itu, pemetikan Compagnon telah menyuguhkan pemetikan yang berangka dan berlandaskan mental. Hujahannya menitikberatkan hubungan antara teks pengkaryaan dengan latar belakang penulis. Budaya masyarakat dan unsur mental menyebabkan subjek memilih caranya untuk mengguna teks sebelum ini. Kegemaran subjek terhadap teks tertentu juga bergantung kepada unsur-unsur latar belakang seperti personaliti, pengalaman dan sebagainya. Compagnon seterusnya menekankan pemetikan merupakan pemindahan isi sesebuah teks secara langsung atau tidak langsung ke sesebuah teks yang lain, maka penggunaan teknik tersebut membawa ciri-ciri subjek yang kuat. Dengan erti kata lain, pemetikan yang dilakukan oleh penulis semestinya membawa matlamat yang subjektif, iaitu perubahan alam bahasa sesebuah teks tentunya mempunyai hubungan yang tertentu dengan latar belakangnya. Lantaran itu, pendekatan intertekstualiti yang menitikberatkan teks pengkaryaan dan latar

belakang penulis ini dapat membantu dalam kritikan mengenai psikoanalisis. Melalui pemerhatian terhadap bahan bacaan dalam prosa Buddha Mahua seperti isi teks yang dipetik, cara pemetikan dan sebagainya, dapatlah memahami unsur subjektif pengkaryaan penulis, mengesan motif, pemikiran dan perasaan penulis, seterusnya menggali ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua. Pendek kata, kita dapat mengesan pengaruh latar belakang penulis prosa Buddha Mahua terhadap pemilihan teks petikan melalui teori ini. Sebaliknya, kita juga dapat memahami era dan implikasi budaya golongan penulis prosa Buddha Mahua melalui analisis teks petikan.

Di samping itu, Samoyault menganggap intertekstualiti ini sebagai ingatan sastera. Oleh sebab kemunculan teks petikan, pemetikan telah menampakkan hubungan penulis dengan buku-buku yang dibacanya, memperlihatkan hujahan mempunyai makna yang berganda setelah meresap ke dalam teks (Samoyault, 2003, p. 37). Pemetikan ini menyatukan dua jenis aktiviti iaitu pembacaan dan penulisan, ia bukan membolehkan kita melihat hubungan antara karya dengan keseluruhan sastera, hatta mencerminkan latar belakang dan implikasi budaya daripada karya. Kaedah ini menjelaskan kepada kita bagaimana cara seseorang penulis, sekumpulan orang, sesuatu era memperingatkan dan memilih karya yang dihasilkan sebelum mereka, sekali gus menunjukkan betapa pentingnya ingatan ini (Samoyault, 2003, p. 58).

Kesimpulannya, kajian ini menitikberatkan sebabnya teks petikan meresap ke dalam teks baru, cara teks asal wujud bersama dengan teks yang dicipta oleh penulis, serta implikasi budaya masyarakat. Untuk membolehkan penerangan yang lebih jelas, sumber-sumber pemetikan berlainan yang menonjolkan ciri-ciri lirik akan dipilih untuk dianalisis dan diuraikan.

1.8 Kajian Literatur

Tesis ini seterusnya ingin meninjau kembali kajian-kajian sebelum ini untuk memahami keadaan semasa mengenai kajian sastera Buddha, pemetikan serta tradisi lirikal. Kajian ini bermula dari persoalan mengenai fenomena pemetikan serta ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua. Sehubungan dengan itu, didapati kajian yang berkaitan agak banyak, hanya jarang yang berfokus untuk bidang sastera Buddha. Walau bagaimanapun, kajian ini akan mengguna beberapa konsep seperti “tradisi lirikal”, “pemetikan” serta “sastera Buddha moden” untuk meninjau keadaan kajian yang berkaitan topik ini dengan selanjutnya.

Hakikatnya, kajian mengenai tradisi lirikal boleh dikatakan kebanyakannya tertumpu pada luar negara China, di Republik Czech, di Taiwan dan sebagainya. *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Lirik dan Epik: Koleksi Kajian Sastera China Moden, 2010) oleh Jaroslav Prusek, *Zhongguo shuqing chuantong* (中国抒情传统 Tradisi Lirikal China, 1999) oleh Xiao Chi (萧驰, 1947-) dan *Shuqing Zhongguo lun* (抒情中国论 Perbincangan China Lirik, 2013) oleh Chen Guoqiu (陈国球 Leonard Chan Kwok-kou, 1956-) membolehkan tesis ini mempunyai konsep asas terhadap kajian tradisi lirikal. Khususnya *Shuqing zhi xiandaixing*: “*Shuqing chuantong*” lunshu yu *Zhongguo wenxue yanjiu* (抒情之现代性: “抒情传统”论述与中国文学研究 Modenisme Lirik: Hujahan “Tradisi Lirikal” dan Kajian sastera China, 2014) yang diselenggarakan oleh Chen Guoqiu dan Wang Dewei, membolehkan pengkaji mengenal dengan lebih mendalam tentang salasilah tradisi lirikal yang besar. *Zhongguo shuqing chuantong de zaifaxian* (中国抒情传统的再发现 Menjumpai Semula Tradisi Lirikal China, 2009) yang diselenggarakan oleh Ke Qingming dan Xiao Chi sememangnya merupakan sebuah karya yang sangat penting. Monograf ini telah mengkaji persoalan “tradisi lirikal China” yang mustahak. Terdapat tiga jenis rangka

penjelasan mengenai salasilah, iaitu menghuraikan sebab munculnya haluan ideologi ini, masalah dan perubahan dalam akademik, serta menjalankan refleksi terhadap bentuk akademik ini. Perbincangan ini membentuk konsep yang asas dalam pemahaman terhadap tradisi lirikal. Kertas kerja yang dikumpulkan dalam monograf ini contohnya “Cong bingti dao geti: „Tiqi“ yu zaoqi shuqingshuo” (从病体到个体：“体气”与早期抒情说 Dari Badan Sakit ke Badan Perseorangan: “Qi” Badan dan Lirikal Peringkat Awal, 2009) oleh Zheng Yuyu (郑毓瑜 Cheng Yu-yu, 1959), “Cong ,xianshi fanying“ dao ,shuqing biaoxian”: Luelun „Gushi shijiushou“ yu Zhongguo shige de fazhan” (从“现实反应”到“抒情表现”：略论《古诗十九首》与中国诗歌的发展 Dari “Respons Realiti” sehingga “Penyampaian Lirik”: Perbincangan Ringkas mengenai *Gushi Shijiushou* dengan Perkembangan Puisi China, 2009) oleh Ke Qingming, serta „„Neilian“ de shengming xingtai yu „gujue“ de shengming jingjie: Cong gudian shici kan chuantong wenren de neixin shijie” (“内敛”的生命形态与“孤绝”的生命境界：从古典诗词看传统文人 Formal Jiwa yang “Tersembunyi” dan Alam Jiwa yang “Kesunyian”: Melihat Dunia Hati Orang Budaya Tradisional melalui Sajak Klasik, 2009) oleh Lü Zhenghui, telah membantu kajian ini dalam pemikiran persoalan yang berkaitan dengan ciri-ciri lirik seperti penampilan suasana kesenian, perasaan keseorangan dalam penulisan lirik diri dan sebagainya. Selain itu, kajian Chen Yuping (陈玉萍) iaitu *Zhongguo gudian duanpian xiaoshuozhong de shiwen guanxi yu shuqingxing* (中国古典短篇小说中的诗文关系与抒情性 Hubungan Puisi dengan Teks dan Unsur Lirik dalam Cerpen Klasik China, 2009) berjalin dengan tradisi lirikal China, mengkaji nilai positif “penulisan puisi” dalam novel klasik melalui pandangan retorik. Kajian Chen menyatakan bahawa suasana kesenian dan perasaan yang dibina oleh “penulisan puisi” serta makna yang tersirat, kebanyakannya masa bergantung pada keupayaan pemahaman pembaca. Ini berkaitan dengan proses komunikasi “penulisan”

dan “pembacaan”. Dalam hal ini, kajian Chen memberi inspirasi kepada kajian ini untuk menitikberatkan persoalan “pemetikan”. “Pemetikan” seperti “penulisan puisi” dalam cerpen klasik China, kewujudannya kelihatan seolah-olah tidak bermakna. Namun pada hakikatnya, mereka bukan sekadar teknik pengkaryaan sahaja, tetapi juga merupakan penampilan ciri-ciri lirikal, hatta bentuk penggunaan bahasa untuk meluahkan perasaan sendiri, mencerminkan sesejenis nilai ideal, di samping merupakan sejenis introspeksi terhadap hidup diri.

Berbanding dengan kajian mengenai tradisi lirikal, kajian mengenai intertekstualiti dan pemetikan sebenarnya amat luas. Kajian intertekstualiti kebanyakan adalah dari perspektif luas, kebelakangan ini bidang kajian intertekstualiti diperluaskan sehingga ke bidang wayang. Hakikatnya, intertekstualiti ini pada mulanya dikemukakan oleh Julia Kristeva (1941-) pada tahun 1966 dalam *Word, Dialogue and the Novel*, merujuk kepada ciri-ciri perhubungan tertentu antara teks, semua teks merupakan penyerapan dan transformasi kepada teks yang lain. Namun intertekstualiti yang dikemukakan oleh Kristeva hanya suatu gelaran dan teori yang abstrak, bukan lagi konsep yang praktikal. Penerbitan *Palimpseste* Genette pada tahun 1982 telah menentukan peralihan konsep intertekstualiti dari perspektif yang luas ke perspektif yang sempit, menjadikan istilah intertekstualiti ini lebih jelas. Kajian yang meninjau intertekstualiti dari perspektif sempit biasanya menitikberatkan perhubungan teks sastera dengan teks yang lain, boleh rujuk kepada *Houxiandaishi zhi huwenxing: Yi Xiayu weiduixiang* (后现代诗之互文性：以夏宇为对象 Intertekstualiti Puisi Pascamodenisme: Xiayu Sebagai Skop Kajian, 2011) oleh Song Shuting (宋淑婷), “Huwenxing xushi: Bailu Xushishi zhong de wenxue diangu yu zongjiao diangu” (互文性叙事：拜伦叙事诗中的文学典故与宗教典故 Pengisahan Intertekstualiti: Kiasan Sastera dan Agama dalam Puisi Pengisahan George Gordon Byron, 2011) oleh Yang Li (杨莉), *Hao Yuxiang “Youming wuyu” zhong de huwenxing yu yaogui yixiang yanjiu*

(郝誉翔<幽冥物语>中的互文性与妖鬼意象研究 Kajian tentang Intertekstualiti dan Imejan Hantu dalam “Youming wuyu” Hao Yuxiang, 2015) oleh Cai Shiyin (蔡诗吟) dan yang lain, mengutamakan peninjauan mengenai hubungan teks dan teknik pengkaryaannya. Kajian-kajian ini menunjukkan cara mengkaji hubungan teks dengan teks yang lain melalui tinjauan yang teliti terhadap bahasa teks untuk memahami pengalaman dan semangat era subjek pengkaryaan. Dalam hal ini, ia telah memberikan rujukan kepada kajian ini tentang cara pengaplikasian teori intertekstualiti dari perspektif sempit secara konkret.

Selain itu, terdapat juga kajian yang terus meninjau tentang penggunaan pemetikan, banyak hujahan yang berkenaan sama ada di daratan China atau seberang laut China. Didapati kajian mengenai pemetikan di Barat, lebih terarah kepada penggunaan kiasan, menitikberatkan punca dan makna tersirat penggunaan kiasan. Hal ini kerana dalam sastera Barat lazimnya muncul penggunaan kiasan di mana sumber dan maknanya agak implisit, terdapat banyak ruang perbincangan. Contohnya *From Homer to Tragedy: The Art of Allusion in Greek Poetry* (Dari Homer ke Tragedi: Kesenian Alusi dalam Puisi Greek, 2014) yang dihasilkan oleh Richard Garner dan *The Books at the Wake: A Study of Literature Allusions in James Joyce's Finnegans Wake Paperback* (Kajian mengenai Alusi Sastera dalam Novel James Joyce Finnegans Wake, 2009) daripada James S. Atherton, kedua-dua kajian ini cuba menggali kisah sastera dan kiasan yang tersembunyi, untuk mendedahkan penggunaan kiasan yang jarang diketahui demi mengkaji isi dan makna sastera yang lebih mendalam. Kajian mengenai penggunaan pemetikan dalam sastera moden China pula, lebih fokus kepada pemilihan teks petikan dan cara pemetikan penulis, untuk meninjau hasrat penulis, seterusnya memahami aura seluruh era tertentu. Kajian yang berkaitan termasuk kajian Li Oufan iaitu “Yinlai de langman zhuyi: Chongdu Yu Dafu „chenlun“ zhong de sanpian xiaoshuo” (引来的浪漫主义：重读郁达夫《沉沦》中的三篇小说 Romantisme yang

Dipetik: Pembacaan Semula tentang Tiga Buah Novel dalam “Chenlun” Yu Dafu, 2009), “Jiu shiyu yu xin shijie” (旧诗语与新世界 Bahasa Puisi Lama dan Dunia Baru, 2012a) oleh Zheng Yuyu dan “Yinwei xiuci: Beiping lunxian shiqi wenren xuezhe de biaoda celue” (隐微修辞：北平沦陷时期文人学者的表达策略 Retorik Kiasan: Teknik Penyampaian Cendekiawan dan Sasterawan ketika Beiping Dijajahi, 2014) oleh Yuan Yidan (袁一丹). Zheng Yuyu meninjau bagaimana penyajak pada akhir Dinasti Qing iaitu Huang Zunxian menggambarkan perkara baru dan sebabnya berbuat demikian untuk memahami kesedaran dunia Huang dan era tersebut melalui kajian terhadap pemetikan kisah ceritanya. Dalam hal ini, penguasaan dan analisis kajian Zheng terhadap keadaan mental penulis semasa memetik, telah membantu dalam pendedahan kebenaran dan makna sejarah dan budaya. Cara kajiannya juga dijadikan rujukan kepada kajian ini.

Dalam kajian mengenai pemetikan dalam sastera moden China, jarang terdapat kajian yang meninjau mengenai hubungan sastera Buddha China moden dengan pemetikan. Sedangkan dalam keseluruhan sejarah kajian sastera Buddha, kajian tentang hubungan agama Buddha dengan karya sastera moden memang tidak banyak. Semasa bidang akademik China mengkaji hubungan antara penulis moden, karya dan Buddhisme, cenderung mengklasifikasikan mereka supaya dapat membina model. Kajian *20 shiji Zhongguo wenzue yu foxue* (20 世纪中国文学与佛学 Sastera China pada Abad ke-20 dan Buddhisme, 1999) oleh Tan Guilin (谭桂林, 1959-) mengklasifikasikan hubungan penulis moden dengan Buddhisme kepada empat jenis model, iaitu jenis kepercayaan, jenis budaya, jenis kajian dan jenis aplikasi. “*Wusi zuojia yu Fojiao wenhua*” (“五四”作家与佛教文学 Penulis Waktu Gerakan 4 Mei dan Budaya Buddhisme, 2002) oleh Ha Yingfei (哈迎飞, 1969-) juga mengklasifikasikan hubungan penulis Gerakan 4 Mei dengan budaya Buddhisme

kepada dua jenis. Jenis pertama adalah menghayati ajaran Buddha dan menganggapnya sebagai tempat perlindungan jiwa. Jenis satu lagi pula mengkritik ajaran Buddha, ingin menggantinya dengan sains, ideologi, estetika, pendidikan dan sebagainya. Kajian sedemikian menitikberatkan bentuk ideologi dan pemikiran karya, kurang peninjauan terhadap bentuk karya. “Dongnanya de Fojiao wenxue” (东南亚的佛教文学 Sastera Buddha Asia Tenggara, 1999) oleh Li Mou (李谋, 1935-) pula telah memerhatikan fenomena penggunaan kitab Buddhisme dalam sastera Asia Tenggara. Kajian Li menganalisis penggunaan petikan daripada “Fo bensheng gushi” (佛本生故事 Cerita Jakarta Buddha) sebagai bahan untuk pengkaryaan semula, seterusnya membincangkan pengaruh sastera Buddha terhadap pengaruh perkembangan sastera Asia Tenggara. Hujahan kajian Li sememangnya menarik, mempunyai nilai rujukan.

Sungguhpun dalam kajian sastera Buddha moden, jarang terdapat kajian yang meninjau pemetikan secara khususnya. Namun apabila mengkaji mengenai ciri-ciri dan bentuk kesenian sastera Buddha, juga akan berbincang mengenai fenomena “pemetikan” dalam prosa Buddha. Hujahan ini meliputi persoalan mengenai sumber pemetikan serta isinya. “Xiandai Fojiao wenxue chuangzuo de xianqu: Tan Xu Dishan wenxue zuopin de Fojiao tese” (现代佛教文学创作的先驱：谈许地山文学作品的佛教特色 Primitif Pengkaryaan Sastera Buddha Moden: Perbincangan mengenai Keistimewaan Buddhisme Karya Sastera Xu Dishan, 2007b) yang ditulis Ding Min (丁敏 Ting Min, 1956-) dan *Lu Xun xiaoshuo yu Fojiao wenhua* (鲁迅小说与佛教文化 Novel Lu Xun dan Budaya Buddhisme, 2004) daripada Lou Guoping (楼国萍) mengkaji karya Xu Dishan (许地山, 1893-1941) dan Lu Xun yang mempunyai unsur Buddhisme. Kedua-dua kajian ini menyatakan pengenalan penulis terhadap agama Buddha menyebabkan mereka menggunakan cerita, simbol, dan istilah yang dipetik daripada kitab Buddhisme secara banyak. Karya mereka bukan setakatnya dipengaruhi

oleh isi agama Buddha, malah bentuk pemikiran dan teknik pengkaryaan kitab Buddhisme dan sebagainya juga diserap ke dalam pengkaryaan mereka. Selain pemetikan kitab Buddhisme, kajian juga memerhati pemetikan kitab dan klasik China yang lain oleh prosa Buddha. Contohnya *Feng Zikai sanwen lunshu* (丰子恺散文论述 Perbincangan tentang Prosa Feng Zikai, 2001) oleh Chen Yanling (陈艳玲) membincangkan penggunaan istilah Konfusianisme dan puisi Tao Yuanming (陶渊明, 365-427) dalam prosa Buddha Feng Zikai (丰子恺, 1898-1975). Analisis kajian-kajian ini membantu kita memahami sumber petikan Buddha dan teks yang mempengaruhi penulis. Namun jika perbincangan hanya berhenti sekadar di peringkat mencari sumber petikan, ini akan meringkaskan aspek pemetikan yang kepelbagaian. Terutamanya apabila teks petikan dipindah ke teks yang baru akan menimbulkan makna yang berlainan dengan teks asalnya, ini sebenarnya mempunyai makna budaya yang mendalam, namun bahagian ini pula jarang diperhatikan oleh kajian-kajian yang tersenarai di atas. Memandangkan keadaan yang sedemikian, sebab dan cara pemetikan oleh penulis semasa pengkaryaan, telah menjadi aspek penting yang perlu diperhatikan semasa menjalankan kajian mengenai pemetikan.

Di Malaysia, kajian tentang prosa Buddha Mahua kebanyakannya dalam bentuk artikel. Setakat ini tiada lagi kajian yang mendalam seperti bidang akademik China dan Barat. “Xisheng jinshi guangchangshe: Qianjie Mahua Fojiao sanwen de jinkuang” yang ditulis oleh He Naijian merupakan kajian yang agak awal mengenai prosa Buddha Mahua. Kajian He telah menerangkan definisi dan asal usul “sastera Buddha”, seterusnya memperkenalkan proses perkembangan sastera Buddha Mahua, membolehkan kajian ini mempunyai konsep yang asas tentang prosa Buddha Mahua. Namun kajian He hanya memperkenalkan keadaan perkembangan prosa Buddha Mahua secara umum, tidak menganalisis dan meninjau dengan selanjutnya faktor budaya sejarah di sebalik prosa Buddha Mahua. Sehubungan dengan itu, Guo Lianhua

merupakan pengkaji utama yang menjalankan kajian tentang prosa Buddha Mahua. Artikelnya termasuk “Mantuoluo: Huizhi tanchang yi cibei” (曼陀罗：绘制坛场绎慈悲 Datura: Menghasilkan Mandala yang Menyebarkan Kerahiman, 2007), “Huan „Benlai mianmu”: Lun Huang Xueming dui „kongxing“ de tuichong” (还“本来面目”：论黄学明对“空性”的推崇 Kembali kepada Asas: Kajian tentang Pemujian Huang Xueming terhadap Konsep *Sunyata*, 2008), “Mahua Fojiao sanwenzhong de chansi” (马华佛教散文中的禅思 Pemikiran Zen dalam Prosa Buddha Mahua, 2011) dan dua naskhah kertas kerja tentang prosa Buddha He Naijian. Kajian Guo adalah menganalisis isi pemikiran dan ciri-ciri kesenian prosa Buddha Mahua. Beliau juga telah memerhati teknik pengkaryaan pemetikan dalam prosa Buddha Mahua. Dalam “Mantuoluo: Huizhi tanchang yi cibei”, Guo Lianhua menerangkan karya Mantuoluo (曼陀罗 Teo Bak Kim, 1937-) mempunyai fenomena pemetikan kitab Buddhisme dan catatan pendeta untuk membuktikan pandangannya. Dalam “Huan „Benlai mianmu”: Lun Huang Xueming dui „kongxing“ de tuichong” dan “Mahua Fojiao sanwen zhong de chansi”, Guo menerangkan pengkaryaan Huang Xueming selain merangkumi pandangannya terhadap hidup, beliau juga memetik kitab Buddhisme untuk memperlihatkan gaya dan bentuk “tegar diri”. Guo juga merumuskan bahawa Huang Xueming handal dalam pemetikan kitab Buddhisme, penulisan klasik, sejarah, falsafah dan sastera Konfusianisme serta perkara hidup sebagai bahan kritikan, menunjukkan keistimewaan di mana penerangannya yang kuat dan kukuh. Semasa Guo berbicara mengenai pemetikan kedua-dua orang penulis, beliau lebih terarah dalam fungsi penerangannya, fungsi pemetikan yang lain pula diabaikan.

“Zaidao yu yanzhi de Mahua Fojiao sanwen: Yi Guo Lianhua sanwen wei ge”an” (载道与言志的马华佛教散文：以郭莲花散文为个案 Prosa Buddha Mahua yang Menyebar Ajaran dan Meluahkan Perasaan: Prosa Guo Lianhua sebagai Skop

Kajian, 2009) ditulis oleh Lin Chunmei (林春美 Lim Choon Bee, 1968-) telah memerhatikan ciri-ciri lirik prosa Guo selain daripada penyebaran ajaran agama. Lin menyatakan bahawa prosa Buddha Guo Lianhua tidak mengutamakan penyebaran ajaran agama Buddha, gaya prosanya tawar, memetik puisi Tao Yuanming seperti puisi “Yinjiu” (饮酒 Meminum Arak) dan “Zhuangzi” (庄子) serta puisi Wang Wei (王维, 701-761) untuk meluahkan idaman Guo tentang tahap alam yang tertentu, membolehkan agama dan sastera bergabung dalam keadaan yang agak bebas dan semula jadi. Semasa Lin membincangkan prosa Guo, beliau telah memerhatikan ciri-ciri lirik di mana Guo telah memetik untuk meluahkan idamannya terhadap alam tertentu. Ini merupakan ciri-ciri yang juga akan dibincangkan dalam kajian ini. Selain itu, He Naijian merupakan penulis yang paling popular antara penulis prosa Buddha Mahua. Kajian mengenai He termasuk jurnal Chen Dawei (陈大为 Chan Tah Wei, 1969-) “Kualingyu sikao yu duoyuan wenlei shentou (1957-2007)” (跨领域思考与多元文类渗透 Pemikiran yang Menjejaki Pelbagai Bidang dan Osmosis pelbagai Genre, 1957-2007, 2009a) “Mahua sanwen shiye yu jiyi de gixin (1967-1975)” (马华散文视野与技艺的革新 Reformasi tentang Visi dan Teknik Prosa Mahua, 1967-1975, 2009b), artikel Guo Lianhua iaitu “He Naijian Foxue xiaopinzhong ziran de fayu tuxiang” (何乃健佛学小品中自然的法语图像 Citra Bahasa Agama Buddha dalam Prosa Buddha He Naijian, 2001), “He Naijian zuopin zhong de dao yu chan” (何乃健作品中的道与禅 “Dao” dan “Zen” dalam Karya He Naijian, 2010) dan tesis ijazah sarjana iaitu *He Naijian “Chan zai chansheng li” de bini xiuci yanjiu* (何乃健《禅在蝉声里》的比拟修辞研究 Kajian Retorik Personifikasi dalam Karya He Naijian ,Zen di Suara Riangan riang“, 2005/2006) daripada Zhang Xiaofang (章晓芳). Semua kritikan ini telah memastikan prosa Buddha He sarat dengan pemikiran falsafah, penggunaan retorik yang banyak seperti metafora dan analogi, bahasa berunsur puitis, isi yang penuh

dengan ilmu pengetahuan dan perasaan yang ikhlas. Sungguhpun komen artikel-artikel ini juga berbicara tentang retorik namun tidak menyentuh mengenai fenomena intertekstualiti atau pemetikan karyanya. Meskipun kajian Chen Dawei dan Guo Lianhua menyatakan bahawa He Naijian dipengaruhi dan diinspirasikan oleh Zhuangzi (庄子 Zhuang Zhou, 369-286 S.M.), namun tiadauraian dan contoh yang konkret diberikan. Kajian lain terhadap penulis individu termasuk artikel Qin Jiaqi (秦家琪, 1932-1995) iaitu “Luetan Su Qingqiang de Fojiao sanwen” (略谈苏清强的佛教散文 Perbincangan mengenai Prosa Buddha Su Qingqiang, 1993) dan kajian Bai Youpei (白幼佩) iaitu “Jicheng fashi sanwen lun” (继程法师散文论 Kajian Prosa Pendeta Jicheng, 2007). Semasa kajian-kajian ini membincangkan keistimewaan prosa Buddha Mahua kedua-dua orang penulis ini, juga telah mengabaikan fenomena pemetikan serta lirik. Oleh itu, bahagian ini sebenarnya boleh ditinjau lagi. Daripada kajian-kajian dinyatakan di atas dapatlah kita mempunyai pengenalan cetek berkaitan dengan keadaan dan ciri-ciri prosa Buddha Mahua. Walau bagaimanapun, bidang akademik sebenarnya boleh lagi menjalankan analisis yang lebih mendalam mengenai bentuk pengkaryaan sastera Buddha Mahua, demi mendedahkan aspek dan nilai prosa Buddha Mahua yang lebih banyak.

Penekanan yang lebih perlu diberikan adalah selain bidang akademik Timur menitikberatkan hubungan antara agama Buddha dengan sastera, akademik Barat juga mempunyai kajian yang berkenaan. Cendekiawan lebih berminat tentang perhubungan antara Zen dengan sastera. Kini, yang bertemakan “Zen dan Sastera Amerika Syarikat” terdapat *The Emergence of Buddhist American Literature* (Kemunculan Sastera Buddha Orang Amerika, 2009) oleh John Whalen-Bridge dan Gary Storhoff, *Genesis, Structure, and Meaning in Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End* (Asal-usul, Struktur dan Makna dalam “Gunung dan Sungai yang Tiada Terhingga” Gary Snyder, 2004)

oleh Anthony Hunt, *Xiandai Meiguo chan wenzue* (现代美国禅文学 Sastera Zen Amerika Moden, 2001) dan *Chan yu Meiguo wenzue* (禅与美国文学 Zen dan Sastera Amerika Syarikat, 1997) ditulis oleh Chen Yuanyin (陈元音, 1928-2001). Selain itu, *Chan yu Yingguo wenzue* (禅与英国文学 Zen dan Sastera England, 1988) pula merupakan sebuah buku yang diterjemahkan oleh Xu Jingfu (徐进夫, 1927-1990). Buku ini ditulis oleh Blyth dan diterbitkan pada tahun 1942, mengumpulkan karya-karya di dunia Timur dan Barat yang mengandungi ajaran dan semangat Zen untuk mengkomunikasikan pemikiran dan sastera dunia China dengan dunia Barat. Kajian yang tertera di atas menitikberatkan kepentingan mengkaji pengaruh dan hubungan Buddhisme Timur dan pemikiran Zen dengan sastera Barat. Antaranya, kajian yang amat penting ialah *Zhongguo chan yu Meiguo wenzue* (中国禅与美国文学 Zen China dan Sastera Amerika Syarikat, 2009) oleh Zhong Ling (钟玲 Chung Ling, 1945-). Sama juga menjalankan kajian mengenai perhubungan tentang Zen dengan sastera Amerika Syarikat, apabila Chen Yuanyin menggunakan kaedah *parallel study* untuk mencari bahagian yang mempunyai unsur yang serasi dengan pemikiran Zen dalam karya sastera Amerika Syarikat, kajian Zhong Ling pula telah mempunyai analisis yang lebih empirikal terhadap perhubungan antara Zen China dengan sastera Amerika Syarikat. Zhong Ling terlebih dahulu menganalisis faktor budaya dan sejarah yang membolehkan Zen China sesuai berkembang di tanah Amerika Syarikat pada abad ke-20. Selepas itu, beliau menjadikan teks sastera Amerika Syarikat sebagai skop kajian utama, mengamati cara penggunaan pemikiran agama Buddha Mahayana, isi dan cerita karya sastera Zen China dalam karya mereka, untuk mengkaji cara pemindahan Zen China kepada karya sastera Amerika Syarikat. Terutamanya bab 4 iaitu “Gongan, Fojiao renwu yu Meiguo wenzue” (公案、佛教人物与美国文学 Koan, Watak Buddhisme dengan Sastera Amerika Syarikat) mempunyai keistimewaannya, kajian kini jarang yang berbincang

mengenai topik ini. Kajian Zhong ini merupakan kajian sastera Buddha yang benar-benar menitikberatkan kajian mengenai fenomena pemetikan dalam karya Buddhisme. Pendek kata, ia mempunyai analisis yang mendalam mengenai karya yang menjalankan pemetikan daripada teks yang mempunyai unsur Buddhisme dan pemikiran Zen, pengkaji telah memperoleh banyak idea melalui kajian ini.

Daripada kajian sarjana-sarjana yang tertera di atas, kita dapat mengetahui ciri-ciri dan keadaan perkembangan sastera Buddha, memahami dengan lebih lanjut mengenai kajian tentang bidang “intertekstualiti”, “pemetikan” dan “tradisi lirik”. Namun masih terdapat persoalan yang perlu ditinjau dan dikaji secara mendalam. Hal ini kerana selain kajian Zhong Ling, pengkaji yang lain jarang memberi perhatian kepada fenomena pemetikan dalam sastera Buddha. Hujahan mengenai pemetikan pula biasanya menumpu pada sumber petikan yang umum, merupakan perbincangan secara permukaan, jarang memberi tumpuan kepada sebab dan cara pemetikan. Dengan erti kata yang lain, kajian-kajian ini jarang menghubungkaitkan pemetikan dengan operasi dan eranya. Sedangkan persoalan seperti ciri-ciri lirik, kecenderungan estetik penulis, kesedaran agama dan yang lain sebenarnya mungkin dapat didekahkan melalui peninjauan mengenai persoalan “pemetikan”. Dalam hal ini, kajian ini yang dijalankan berdasarkan pemetikan serta unsur lirik prosa Buddha Mahua, berharap dapat menambahkan lagi sudut pandangan yang berlainan terhadap sastera Buddha berdasarkan kajian-kajian sebelum ini.

1.9 Organisasi Kajian

Secara keseluruhannya, kajian ini dibahagikan kepada 7 bab, rangkanya adalah seperti yang tersenarai di bawah. Bab 1 merupakan pengenalan mengenai kajian ini. Bab 2 dalam tesis ini menyediakan latar belakang untuk kajian ini. Bab ini mengkaji definisi prosa Buddha Mahua dan meninjau asal usul perkembangannya, khususnya

mengenai peringkat permulaan sastera Buddha Mahua sebelum dekad 80-an. Bab ini juga menganalisis perbezaan karya yang berunsur Buddhism pada peringkat awal dengan prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an. Ia telah menunjukkan sama ada dari segi pengetahuan Buddhism, kesedaran pengkaryaan dan sentimen agama, prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an telah menjadi lebih matang. Oleh sebab prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an bukan lagi berhenti setakat peringkat penyebaran agama dan penerangan ajaran sahaja, kajian ini berinisiatif untuk mencari pendekatan yang lain untuk menjelaskannya. Kajian ini cuba memahami prosa Buddha Mahua dengan lebih mendalam melalui ciri-ciri liriknya. Oleh sebab pemetikan merupakan bentuk pengkaryaan yang penting, kajian ini menjadikan pemetikan sebagai pendekatan utama untuk mengkaji ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha Mahua.

Bab 3 hingga ke Bab 6, kajian ini mengkaji sebab pemetikan, cara penggunaan dan implikasi budaya berlandaskan pelbagai sumber. Oleh sebab kitab Buddhism merupakan sumber utama pemetikan bagi prosa Buddha Mahua, kajian ini bermula dengan pemetikan kitab Buddhism. Bab ini menjadikan pemetikan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* (金刚经) dan *Kitab Gamma* (阿含经) sebagai fokus utama, mengkaji sebab golongan penulis memilih isi dalam sesetengah kitab Buddhism, mengamati cara penggunaannya, seterusnya meneliti implikasi budaya yang tersirat. Antaranya, faktor pandangan masa dan ruang berlandaskan humanisme yang berkaitan dengan ciri-ciri lirik amat dititikberatkan. Isi yang tersenarai di atas merupakan fokus perbincangan dalam Bab 3 yang bertajuk “Unsur Lirik Berhumanisme dalam Pemetikan Kitab Buddhism”. Selain kitab Buddhism, kitab Zen juga merupakan kitab yang amat digemari oleh sasterawan yang beragama Buddha. Oleh sebab *Koan* dan *huatou* dalam kitab Zen mempunyai unsur sastera, mempunyai hubungan yang rapat dengan hidup dan proses kesedaran pendeta Zen, ia sering menyebabkan sasterawan mempunyai imaginasi yang indah terhadap alam agama. Bab

4 iaitu “Pengejaran Alam Agama dalam Pemetikan Kitab Zen” memberi fokus kepada kitab Zen, mengkaji idaman terhadap alam agama yang diperlihatkan dalam prosa Buddha Mahua melalui pemetikan kitab Zen serta cara penggunaannya. Bab ini menekankan *koan* dan *huatou* merupakan rujukan kepada penampilan alam agama yang kepelbagaian. Dalam hal ini, perbincangan yang khusus fokus kepada penggunaan *Liuzu tanjing* yang menitikberatkan pemupukan rohani. Ini dapat mendedahkan kemungkinan penampilan idaman yang indah bersama dengan aplikasi ideal agama dalam prosa Buddha Mahua.

Selain kitab mengenai agama Buddha, prosa Buddha Mahua juga seperti prosa Mahua yang lain sering memetik daripada puisi klasik China. Pemetikan prosa Buddha Mahua daripada puisi klasik China merupakan penyambungan perkembangan tradisi lirikal dari segi bentuk, yakni dalam pengisahan prosa menambahkan lagi puisi. Oleh itu, Bab 5 yang bertajuk “Pemetikan Puisi Klasik China dan Perasaan Keseorangan” terlebih dahulu menjalankan pengamatan tentang keadaan pemetikan puisi klasik China, membincangkan sebab penulis memetik daripada puisi klasik China. Sehubungan dengan itu, prosa Buddha Mahua sebenarnya juga terdapat banyak imejan, imejan ini juga muncul dalam sastera klasik China. Oleh itu, kajian ini cuba menjelaskan perasaan keseorangan melalui analisis imejan dalam prosa Buddha Mahua. Bab ini cuba menyelesaikan permasalahan sebabnya terdapat perbezaan perasaan hati dengan suasana luaran dan bagaimana caranya prosa Buddha Mahua mengguna puisi klasik China untuk menyesuaikan diri dalam perbezaan ini.

Selain menyerap nutrien daripada kitab agama Buddha dan sastera klasik, fenomena di mana prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme juga perlu kami perhatikan. Hal ini kerana sungguhpun Konfusianisme dan Taoisme ini mempunyai hubungan yang rapat dengan agama Buddha dari segi latar belakang sejarah dan budaya, namun pemikiran dan nilai teras ketiga-tiga falsafah ini

adalah berbeza. Sebagai prosa Buddha, sebab dan cara pemetikan kitab Konfusianisme merupakan persoalan teras yang perlu diselesaikan dalam bab 6 iaitu “Estetik Moral: Makna Pemetikan Kitab Konfusianisme dan Taoisme”. Oleh itu, bab ini terlebih dahulu akan mengkaji faktor-faktor pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme dapat wujud bersepada dalam prosa Buddha Mahua melalui latar belakang budaya masyarakat. Seterusnya kajian ini menyelidik taktik pemetikannya yang dapat mengekalkan makna Buddhisme sungguhpun memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme. Akhirnya kajian ini meninjau sebab pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme melalui hasrat penulis, berharap dengan itu dapat memastikan nilai unik agama dan falsafah yang dapat menampilkan keadaan bagaikan lautan menerima aliran-aliran sungai.

Oleh sebab pemetikan ini tidak seperti apa yang dilihat secara permukaan iaitu seringkas pemindahan sesebuah teks ke sesebuah teks yang lain sahaja, tetapi mempunyai hubungan yang erat dengan penulis pengkaryaan dan latar belakangnya. Oleh demikian, tesis ini dalam setiap bab juga akan meninjau implikasi masyarakat berdasarkan fenomena penggunaan daripada kitab yang berlainan. Disebabkan latar belakang dan personaliti yang berlainan, keadaan dan cara pemetikan juga berbeza. Oleh itu, tesis ini dalam bahagian 2 bab 3, bahagian 3 bab 4, bahagian 1 dan 2 dalam bab 5, juga mengkaji cara pemetikan yang berlainan. Kajian ini juga menganalisis dan membandingkan cara dan sebab perbezaan cara pemetikan. Hakikatnya, kekuatan pendekatan pemetikan adalah hanya melalui pengamatan terhadap maklumat tulisan karya, kita dapat memahami latar belakang dan implikasi budaya sesebuah karya secara mendalam. Dalam bab kesimpulan, tesis ini akan memberikan rumusan terhadap ciri-ciri lirik, sebab pemetikan serta cara penggunaannya secara menyeluruh.

Kajian ini cuba mengkaji ciri-ciri lirik prosa Buddha Mahua dari sudut pandangan pemetikan, seterusnya menyelidik sebab, cara dan implikasi budaya melalui pemetikan daripada sumber yang berlainan. Setiap bab di atas adalah seiring dari segi

struktur, membincangkan pemetikan daripada sumber berlainan seperti kitab Buddhisme, kitab Zen, puisi klasik China, kitab Konfusianisme dan Taoisme secara berasingan, berespons sama kepada empat dimensi lirik dalam prosa Buddha Mahua iaitu pandangan masa dan ruang yang berdasarkan humanisme, idaman terhadap alam agama yang berlandaskan realiti, perasaan keseorangan yang tersembunyi, dan pengejaran estetik moral yang seumpama laut menerima aliran-aliran sungai. Akhir kata, pengkaji berharap kajian ini dapat memberi serba sedikit bantuan dalam kajian yang bertemakan sastera Buddha, atau persoalan sastera yang berkait dengan “lirik” dan “pemetikan”.

BAB 2: LATAR BELAKANG PROSA BUDDHA MAHUA

2.1 Pengenalan

Seperti kesusasteraan agama yang lain, keistimewaan prosa Buddha Mahua merupakan adunan dua bidang utama iaitu agama dan kesusasteraan. Seolah-olahnya, agama dan kesusasteraan tiada kaitan yang ketara, namun sebenarnya terdapat kriteria tertentu yang sama dalam kedua-dua bidang ini, iaitu pemikiran abstrak diterangkan dengan lebih konkrit dan cuba memuliakan sifat manusia. Untuk mengetahui secara lanjutnya mengenai kesusasteraan agama, terutamanya skop utama kajian ini iaitu prosa Buddha Mahua, analisis tentang istilah-istilah tertentu perlu dijalankan terlebih dahulu.

2.2 Definisi Istilah Prosa Buddha Mahua

Sebelum menjalankan kajian tentang prosa Buddha Mahua, kita perlu menganalisis definisi “prosa” dan “sastera Buddha”. Prosa Buddha merupakan salah satu genre sastera Buddha. Sebagai subjek pengkaryaan, prosa mempunyai sejarah yang lama dalam sastera China, definisinya pun agak rumit. Namun kesedaran diri terhadap sifat sastera prosa hanya bermula pada era *wusi* (五四运动 Gerakan 4 Mei, 1919). Semasa Gerakan 4 Mei, Hu Shi membincangkan cara penulisan bagi sastera China dalam “Jianshe de wenxue geminglun” (建设的文学革命论 Perbincangan tentang Revolusi Sastera yang Dibentuk). Hu Shi (1991) telah membicarakan prosa bersama dengan puisi, novel dan drama dalam bentuk yang selari (p. 156). Pengklasifikasian ini telah menjadi corak yang tetap dengan penerbitan *Zhongguo xinwenxue daxi* (中国新文学大系 Kompendium Sastera Baru China) di mana prosa bersama dengan puisi, drama dan novel telah membentuk empat jenis genre utama dalam sastera bahasa Cina. Selain

itu, Miao Xiu (苗秀 1920-1980) juga menggunakan pengklasifikasian yang sama semasa mendefinisikan prosa dalam *Mahua wenxue shihua* (马华文学史话 Sejarah Sastera Mahua) (Miao, 2005, p. 291). Pendek kata, prosa di sini merupakan gelaran bagi semua karya sastera selain puisi, drama, novel, kandungannya banyak dan isinya juga rumit.

Oleh sebab isi prosa yang banyak, rumit dan mengalami perubahan yang besar, sarjana-sarjana mempunyai hujahan yang berlainan terhadap pengklasifikasian isi prosa yang konkrit. Yu Daxiang (喻大翔, 1953-) membahagikan prosa kepada empat jenis dalam *Xiandai Zhongwen sanwen shiwujiang* (现代中文散文十五讲 Lima Belas Catatan Kuliah Prosa Bahasa Cina Modern) berdasarkan keutamaan atau pergabungan empat aspek prosa iaitu manusia, peristiwa, perasaan, dan suasana. Empat jenis prosa itu adalah “prosa kritikan”, termasuk karangan pendek, karangan ulasan, prakata, karangan penerangan dan sebagainya; “prosa pengisahan”, termasuk karangan mengenai kisah manusia, karangan pengisahan, prosa riwayat, atau karangan mengenai pemandangan dan benda; “prosa lirik”, termasuk karangan meluahkan perasaan, puisi berbentuk prosa dan sebagainya; “prosa pergabungan”, merujuk kepada prosa yang menggabungkan bentuk kritikan, pengisahan dan lirik. Ia juga merujuk kepada surat, diari, prakata yang menggabungkan fungsi penggunaan dengan unsur sastera (D. X. Yu, 2008, pp. 20-22). Memandangkan analisis Yu terhadap prosa agak nyata dan terang, tidak pula mengabaikan perincian. Oleh itu, kajian ini menggunakan definisi dan pengklasifikasiannya terhadap prosa sebagai suatu standard untuk mengklasifikasikan prosa Buddha Mahua. Yu mendefinisikan prosa sebagai:

Pengkaryaan yang menggunakan pelbagai tema yang berkaitan dengan diri sendiri, mempersembahkan personaliti, perasaan, pandangan dan sebagainya secara terus, bebas dan berseni, dalam bentuk karangan yang pendek, interaksi

antara perasaan dan pemikiran peribadi, boleh dikira sebagai prosa. (D. X. Yu, 2008, p. 16)

Dengan menggunakan definisi ini, sastera yang berada dalam lingkungan kesenian sepatutnya mempunyai ciri-ciri “bebas dan berseni”. Teks penggunaan yang tiada unsur sastera seperti catatan kuliah, penjelasan makna Buddhisme, catatan mengenai sejarah dan budaya agama Buddha, laporan aktiviti, kertas kerja dan sebagainya, bukanlah dalam lingkungan prosa.

“Buddha” dalam “prosa Buddha” pula perlu ditinjau melalui jenis karyanya. Prosa Buddha tergolong dalam lingkungan sastera Buddha, oleh itu kita boleh mengkajinya melalui definisi “sastera Buddha”. “Sastera Buddha” boleh dilihat daripada kitab Buddhisme di India. Hakikatnya, terdapat sumber sastera yang banyak dalam kalangan rakyat India. Tatkala pengasas Buddha iaitu Siddhartha Gautama (564-484 S.M.) menerangkan ajarannya, beliau telah menggunakan banyak cerita rakyat, perumpamaan, pemerian dan sebagainya supaya ajarannya yang rumit dapat difahami dan diterima oleh murid dan pengikutnya dengan mudah. Pada peringkat awal, ajarannya disebarluaskan melalui ingatan dan lisan. Lama-kelamaan, murid dan pengikutnya mencatatkan ajaran beliau dalam bentuk tulisan dan muncullah Kitab Buddhisme. Kemudian, pendeta-pendeta menterjemahkan kitab Buddhisme daripada bahasa Sanskrit dan bahasa Pali ke pelbagai jenis bahasa. “Kitab Buddhisme dalam terjemahan bahasa Cina” merupakan kitab Buddhisme yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Cina. Kitab Buddhisme dalam terjemahan bahasa Cina ini kaya dengan unsur sastera. Rentetan daripada itu, pemikiran, gaya bahasa, bahasa retorik, teknik penyampaian, bahkan kosa kata turut membawa pengaruh yang besar dan mendalam terhadap sastera China.

Dalam *Fojiao yu Zhongguo wenzue* (佛教与中国文学 Agama Buddha dan Sastera China), Sun Changwu (孙昌武, 1937-) berpendapat bahawa konsep “sastera Buddha” ini agak samar. Dari perspektif yang luas, ia merujuk kepada semua karya yang dipengaruhi oleh agama Buddha atau merangkumi isi agama Buddha. Dari perspektif yang sempit pula ia hanya merujuk kepada kitab Buddhisme yang mempunyai unsur sastera sahaja (C. W. Sun, 2007, p. 26). Ding Min (2007c) pula berpendapat konsep “sastera Buddha” boleh dilihat melalui dua aspek. Aspek pertama ialah bahagian kitab Buddhisme dan aspek satu lagi merupakan karya sastera Buddha di mana karya ini menggunakan teknik sastera untuk menyampaikan ajaran Buddha, ditulis oleh sasterawan, pendeta atau rakyat biasa dalam pelbagai bentuk (p. 184). Penulis *Zhongguo Fojiao wenzue* (中国佛教文学 Sastera Buddha China) iaitu Tetsujo Kaji (1890-1972) berpendapat kitab Buddhisme bukan sastera Buddha yang jitu kerana unsur sastera dalam kandungannya berperanan sebagai alat untuk menerangkan ajaran Buddha tetapi bukannya ditulis dengan kesedaran dari sudut sastera. Kaji (1993) sememangnya menekankan sikap pengkaryaan penulis semasa mengklasifikasikan sastera Buddha. Beliau berpandangan sastera Buddha yang sebenarnya adalah karya yang dihasilkan oleh penulis berdasarkan pemahaman atau pengalaman diri terhadap kepercayaan agama Buddha. Pengkaryaan ini melibatkan penggunaan teknik sastera, atau struktur penulisan dan juga kesedaran penulis. Fungsi utama karya ini mencerminkan keadaan dan tahap agama penulis, bukannya untuk menyebar atau menerangkan makna ajaran agama Buddha. Zhou Qinghua (周庆华 Chou Ching-hua, 1957-) mencadangkan dua konsep iaitu “sasterakan Buddhisme” (佛教文学化) dan “Buddhismekan sastera” (文学佛教化) semasa menganalisis hubungan antara agama Buddha dengan sastera dalam *Fojiao yu wenzue de xipu* (佛教与文学的系谱 Salasilah Agama Buddha dengan Sastera). “Sasterakan Buddhisme” bermaksud menambahkan

unsur sastera ke dalam agama Buddha, tetapi mengutamakan penyebaran makna Buddhisme, contohnya metafora, cerita berpengajaran, puisi dalam kitab Buddhisme. “Buddhismekan sastera” pula merujukkan penambahan unsur agama Buddha ke dalam karya sastera, memastikan fungsi sastera dahulu dan unsur agama Buddha pula sebagai pemboleh ubah yang terkemudian (Q. H. Zhou, 1999, pp. 1-10). “Sasterakan Buddhisme” dan “Buddhismekan sastera” sebenarnya ialah dua sudut pandangan daripada suatu perkara yang sama.

Daripada perbincangan di atas, didapati lingkungan “sastera Buddha” adalah luas. Ia meliputi segala karya sastera yang dipengaruhi oleh agama Buddha, mempunyai isi Buddhisme dan sebagainya. Biasanya karya ini hanya memetik sedikit istilah Buddhisme atau cerita Buddhisme. Kadang kala hanya sebahagian kecil daripada karya ini yang mempunyai isi agama Buddha. Penulisnya mungkin tidak mengenali atau memahami ajaran Buddhisme. Contohnya semasa Shi Zhecun (施蟄存, 1905-2003) menulis *Jiumo Luoshi* (鸠摩罗什, Kumarajiva), beliau bukannya hendak mengisahkan pengaruh agama Buddha terhadap China tetapi hanya menggunakan Kumarajiva untuk menonjolkan percanggahan antara tamadun dengan nafsunya (O. F. Li, 2001, p. 171). Dari perspektif yang sempit, “sastera Buddha” meliputi dua lingkungan besar. Jenis yang pertama merupakan sastera Buddha yang “mengutamakan agama, sastera sebagai sampingan”. Sastera sebagai alat untuk menyebarkan agama, ia meliputi ajaran Buddha, kitab Buddhisme yang berunsurkan sastera atau karya sastera yang menerangkan Dharma. Jenis yang kedua pula ialah sastera Buddha yang “mengutamakan sastera, agama sebagai sampingan”. Penulis mencurahkan perasaan dan pengalamannya terhadap agama Buddha melalui karya sastera. Unsur agama Buddha telah mendalamkan isi budaya karya dan memperluaskan kesenian sastera.

“Sastera Buddha” yang kedua ini masih boleh dibahagikan kepada dua bahagian iaitu yang “eksplisit” dan yang “implisit”. Yang eksplisit bermaksud penulis mempersempahkan pengalaman dan pemahamannya terhadap agama Buddha secara ketara melalui teknik sastera, mencerminkan dunia agama penulis. Yang implisit pula merupakan karya di mana pemikiran Buddhisme penulis telah menyerap ke dalam karyanya secara tidak sengaja. Sebagai seorang penyajak agama dan pengkritik sastera, Thomas Stearns Eliot (1888-1965) membantah sastera Kristian yang dihasilkan secara sengaja. Karya yang dipujinya ialah karya di mana perasaan penulis terhadap agama Kristian menyerap secara tidak sengaja ke dalam sesebuah karya (Eliot, 1995, p. 249). Ini sebenarnya cenderung kepada aspek yang implisit. Hakikatnya, sastera Buddha yang jenis pertama selain ajaran Buddha pada peringkat awal, perkembangan pada peringkat akhir adalah terhad. Menurut Zhou Qinghua (1999), karya jenis ini tidak dapat memberikan apa-apa sumbangan dalam bidang sastera dan juga tidak membantu dalam penyampaian Dharma (p. 2, 221). Namun sastera Buddha jenis kedua pula berbeza, menambahkan unsur agama Buddha ke dalam sastera bukan sahaja boleh memelihara sebahagian makna agama Buddha, pada masa depan pula boleh digunakan untuk menuliskan pengalaman agama diri sebagai rujukan kepada orang lain. Terutamanya pengalaman kesedaran terhadap dunia agama yang lebih tinggi, terdapat visi penerokaannya (Q. H. Zhou, 1999, p. 10). Lanjutan daripada kenyataan itu, jika diteliti dari aspek definisi prosa, unsur-unsur seperti “mencurahkan perasaan, pandangan dan personaliti secara terus” dan “mempersempahkan secara bebas dan berseni” (D. X. Yu, 2008, p. 16), juga menjelaskan prosa Buddha yang sebenarnya lebih terarah kepada jenis kedua, iaitu sastera Buddha yang “mengutamakan sastera, agama sebagai sampingan”, mementingkan kesedaran pengkaryaan dan teknik penulis. Pendek kata, prosa Buddha, sebagai bentuk prosa yang istimewa, ciri-cirinya yang menonjolnya

termasuklah penulisnya mesti mempunyai sifat penyempurnaan Buddhisme, karyanya mempunyai kesedaran Buddhisme dan agama Buddha dijadikan isi utamanya.

Sungguhpun prosa Buddha Mahua merupakan salah satu jenis prosa Mahua, namun ia sentiasa berada dalam keadaan yang kabur, definisi dan skopnya juga tidak ketara. Ini mungkin bukan setakat definisi dan ciri-ciri prosa Buddha Mahua yang masih dalam peringkat perbincangan, tetapi berkaitan juga dengan keadaan di mana pengklasifikasian tema sastera Mahua yang tidak begitu ketara. Pengklasifikasian tema prosa Mahua sebenarnya tidak sejelas China atau Taiwan. Jian Zhen (简媜, 1961-) pernah menganalisis tentang keadaan prosa yang semakin menuju ke arah pengklasifikasian ilmu pengetahuan profesional dalam akhir kata *Bashiyi nian sanwenxuan* (八十一年散文选 Antologi Prosa Tahun Lapan Puluh Satu), “Berbeza dengan pemilihan tema para penulis sebelum ini yang menyentuh pelbagai skop hidup, para penulis prosa moden mencari fokus temanya secara sedar, mengguna ilmu pengetahuan yang spesialis untuk berkarya, menulis karangan yang sesiri secara terancang, mengklasifikasikan dan mendefinisikan diri sendiri...” (Jian, 1993). Memandangkan keadaan yang sebegini, tidak hairanlah dalam penerokaan tema prosa Taiwan terdapat prosa melindungi alam sekitar, prosa hutan, prosa bandar, prosa pelancongan, prosa sukan, prosa wanita, prosa Buddha dan sebagainya. Bertentangan dengan keadaan itu, pengklasifikasian prosa Buddha Mahua tidak sebegitu ketara. Tambahan pula, hanya di bawah dorongan pertubuhan agama Buddha di Malaysia, penulis Mahua baru menyerap falsafah Buddhisme secara tersedar ke dalam prosa, prosa Buddha Mahua baru mula berkembang.

Rentetan daripada itu, dengan penambahan bilangan penulis yang menceburi dalam sastera Buddha dan penerbitan antologi prosa Buddha, eseи yang ditulis oleh pendeta dan penganut agama Buddha, yang mengutamakan tema Buddhisme atau

mempunyai unsur Buddhism ini justeru digelari sebagai prosa Buddha Mahua (X. H. Huang, 1988). Semasa Huang Xuehai (黃学海, 1957-) berbincang mengenai sastera Buddha dalam “Chuban yuanqi” (出版缘起 Faktor Penerbitan) pada tahun 1988, beliau berpendapat bahawa sastera Buddha mesti mempunyai pemikiran Buddhism dan nilai sastera. Namun sama ada ia menggunakan istilah Buddhism atau cerita Buddhism, sama ada penulis sendiri merupakan penganut agama Buddha, tidak begitu penting. Sastera Buddha seharusnya bermatlamat untuk memurnikan hati manusia, menyampaikan pemikiran agama Buddha melalui bentuk dan teknik sastera serta mengharapkan pembaca memperoleh kesedaran daripadanya (X. H. Huang, 1988). Pada realitinya, Huang melihat sastera Buddha dari segi agama Buddha, mengharapkan bidang agama Buddha dapat menggunakan bentuk penyampaian daripada kesenian sastera untuk menggerakkan budaya agama Buddha, meninggikan mutu penganut agama Buddha serta memurnikan masyarakat. Pada tahun 2013, Guo Lianhua dalam *Mahua Fojiao sanwen xuan, 1982-2010* mengatakan bahawa jenis prosa yang diberi gelaran “Buddha” sama dengan sastera Buddha, setakat ini masih tiada pandangan yang sama dan lengkap terhadapnya. Oleh itu, penentuan antologi tersebut terhadap “prosa Buddha” bergantung pada unsur-unsur prosa seperti pemikiran Buddhism dan nilai Buddhism serta mempunyai teknik penulisan yang berunsurkan sastera. Prosa yang membuat penerangan atau kritikan tentang Buddhism pula tidak dipilih ke dalam skop lingkungan ini (Guo & Lin, 2013, p. 7). Dalam konteks ini, analisis Huang dan Guo sama-sama menekankan sastera Buddha memerlukan pemikiran Buddhism dan teknik sastera. Yang berbezanya ialah definisi Huang mempunyai matlamat penyebaran agama yang ketara manakala definisi Guo pula lebih menitikberatkan norma-norma karya sebagai “sastera”.

Bertitik tolak daripada kenyataan di atas, kajian ini menggunakan definisi “kesusasteraan Buddha” dari perspektif yang sempit, supaya dapat memaparkan visi

prosa Buddha Mahua yang lebih tertumpu dan lengkap. Dalam hal ini, pengkaryaan prosa Buddha Mahua kini boleh dibahagikan kepada tiga keadaan. Yang pertama mengutamakan penyebaran Dharma, ingin mempromosikan Dharma melalui sastera kerana memperoleh manfaat daripadanya. Yang kedua meluahkan perasaan, menggunakan teknik sastera untuk mencerahkan perasaan dan pengalaman baru apabila berinteraksi dengan agama Buddha. Yang ketiga menunjukkan unsur Buddhisme secara tidak sengaja kerana penulis merupakan penganut agama Buddha atau dipengaruhi oleh pemikiran Buddhisme, justeru itu, prosa mereka yang bukannya bertema Buddhisme mungkin juga dapat menunjukkan pemikiran Buddhisme. Di sini ingin tegaskan bahawa pengklasifikasian prosa yang bertemakan Buddhisme sebagai “prosa Buddha Mahua” adalah untuk memudahkan perbincangan. Yu Dafu (郁达夫, 1896-1945) pernah berkata, “Sebenarnya pembahagian aliran sastera ini, merupakan perkara yang terkemudian. Orang lain (sasterawan dan pengkritik) yang menambahkannya, bukannya ada aliran terdahulu, baru disertai oleh semua orang...” (D. F. Yu, 1972, p. 12). Kajian ini bersetuju dengan hujahan Yu dan ia juga sesuai digunakan untuk memahami pembentukan dan keadaan “prosa Buddha Mahua”. Meskipun golongan penulis ini tidak membentuk pertubuhan, tiada juga slogan, tetapi mereka memperjuangkan ideal yang sama iaitu sastera agama Buddha. Demikianlah sastera Buddha Mahua mempunyai wajah sastera yang unik.

2.3 Perkembangan Prosa Buddha Mahua

2.3.1 Faktor-faktor Kelembapan Perkembangannya

Pada hakikatnya, perkembangan penulisan genre prosa Buddha Mahua agak lewat. Hampir pada dekad 70, 80-an abad ke-20, baru ia mula berkembang. Maka, berbanding dengan badan induk sastera Mahua, titik permulaan prosa Buddha Mahua agak lewat. Chen Yingde (陈应德 Tang Eng Teik, 1938-2007) berpendapat bahawa

fenomena ini muncul kerana penulis-penulis Mahua biasanya tiada kecenderungan menggabungkan karya dengan unsur agama (Y. D. Chen, 1987, p. 39). Selain itu, terdapat juga faktor-faktor lain yang menyebabkan kelembapan prosa Buddha Mahua dalam perkembangannya sekiranya berbanding dengan prosa Mahua yang lain.

Faktor pertama merupakan perbezaan taraf golongan penganut agama Buddha. Golongan penganut agama Buddha di Malaysia pada awal dan akhir kurun ke-20 menampakkan perbezaan yang ketara. Perubahan yang paling ketara adalah dari peringkat sikap kepercayaan yang kurang rasional ke peringkat sikap kepercayaan yang rasional, dari pemikiran kepercayaan yang mementingkan pantang larang ke pemikiran atas pilihan secara rasional. Kebanyakan pendatang Cina pada peringkat awal datang dari desa mundur wilayah Fujian dan Guangdong. Agama yang dibawa oleh mereka merupakan agama yang bercampur-aduk antara ajaran Buddhisme, Taoisme serta kepercayaan rakyat biasa (Lee & Ackerman, 1997, pp. 58-62). Tujuan utama pendatang dari negara China ke Tanah Melayu adalah untuk mencari nafkah, kepercayaan agama yang tulen tidak begitu penting bagi mereka. Penganut agama Buddha peringkat ini tidak mengutamakan ajaran agama sebaliknya mereka semata-mata berharap kepercayaan agama boleh melindungi mereka dari pelbagai risiko dan bahaya kehidupan. Kebanyakan pendeta zaman itu juga tidak mampu menyebarkan Dharma secara berkesan tetapi hanya berupaya menjalankan upacara agama ala kadar seperti membaca kitab untuk menenangkan roh si mati. Sebenarnya terdapat juga pendeta yang tersohor berkunjung ke Tanah Melayu pada peringkat awal untuk menyebarkan Dharma. Walau bagaimanapun, pendeta-pendeta ini juga tidak dapat memberikan ajaran agama Buddha yang tinggi kerana tahap kepercayaan agama para penganut masih rendah. Contohnya, pendeta Miao Lian tidak menerangkan ajaran Zen kepada penganutnya tetapi ceramahnya hanya tertumpu pada tema “Xinjing ze tujing” (心净则土净 Hati tenang persekitaran pun tenang) (Y. G. Bai, 2008, p. 94).

Agama Buddha di Malaysia mula berubah selaras dengan peningkatan kualiti para pendeta dan taraf ilmu pengetahuan rakyat, serta usaha-usaha yang dilakukan oleh penganut agama Buddha. Agama Buddha berkembang rancak pada tahun 50-an dengan kehadiran tiga orang pendeta iaitu Ven. K Sri Dhammananda (1919-2006) yang tertumpu pada perkembangan agama Buddha aliran Theravada dengan menggunakan bahasa Inggeris, Ven. Zhumo (釋竺摩 Ven Chuk Mor, 1913-2002) yang tertumpu pada perkembangan agama Buddha aliran China dengan menggunakan Bahasa Cina dan Ven. Sumangalo (1903-1963) yang tertumpu kepada perkembangan agama Buddha bagi golongan orang muda (Lee & Ackerman, 1997, pp. 63-65). Sumbangan mereka menyebabkan ajaran agama Buddha di Tanah Melayu dapat diperingkatkan ke peringkat yang lebih tinggi. Tambahan pula, peningkatan taraf pendidikan juga menyebabkan pemuda Cina tidak lagi percaya kepada ajaran konservatif dan kolot tetapi mereka lebih memerlukan ajaran agama yang bersifat akliyah dan progresif. Kelab dan persatuan agama Buddha di Malaysia juga kerap mengadakan pelbagai aktiviti dan ceramah. Mereka mementingkan penyebaran Dharma yang tulen kepada orang muda. Pemuda Cina bukan sahaja mempelajari ajaran agama Buddha, malah mereka turut terbabit sama dalam aktiviti penyebaran ajaran agama Buddha. Hanya dengan peningkatan fahaman tentang ajaran agama Buddha di kalangan penganut di Malaysia, bahanalah penulisan prosa Buddha Mahua yang sebenarnya dapat mengorak langkah.

Perkembangan Prosa Buddha Mahua sememangnya berkaitan rapat dengan perkembangan agama Buddha di Malaysia. Terdapat pelbagai unsur yang menyebabkan perkembangan agama Buddha mencapai tahap kemuncak pada tahun 80-an. Antaranya ialah banyak persatuan agama Buddha tempatan didirikan, warga muda lebih giat menyebarkan ajaran agama Buddha, dan penganut agama Buddha memperoleh pengalaman dari persatuan di luar negara. Penyebaran melalui penulisan juga merupakan salah satu pendekatan yang berkesan (Y. G. Bai, 2008, p. 105). Walau

bagaimanapun, pendekatan ini hanya digunakan secara luas dengan kehadiran pendeta Zhumo ke Tanah Melayu.

Pendeta Zhumo merupakan pendeta yang mempunyai bakat dan pemahaman yang tinggi dalam kebudayaan dan kesusasteraan. Beliau tiba di Tanah Melayu pada pertengahan 50-an. Pendeta Zhumo telah menerbitkan Majalah *Wujin deng* (无尽灯 Kandil yang Tiada Penghabisan) pada 1951 di Macao. Setelah menamatkan perkhidmatannya di Bangkok, beliau datang ke Pulau Pinang pada tahun 1954 atas jemputan sebagai tutor di Kolej Buddhi. Selain memberikan ajaran secara verbal, pendeta Zhumo juga menulis banyak artikel tentang Buddhisme dan diterbitkan dalam akhbar dan majalah. Pendeta Zhumo seterusnya menerbitkan Majalah *Wujin deng* di Tanah Melayu pada tahun 1957 (Z. M. Ven, 1991, pp. 61-63). Ini memberikan ruangan bagi penganut untuk meluahkan pengalaman agama mereka. Walaupun kebanyakan karya pendeta Zhumo merupakan pengumpulan ajaran beliau dalam bentuk tulisan dan bukannya karya sastera mengikut erti kata yang sebenarnya, tetapi keadaan ini juga merupakan perkembangan yang agak memberangsangkan memandangkan zaman tersebut masih kekurangan karya tentang Buddhisme. Karya pendeta Zhumo yang diterbitkan oleh persatuan Buddhisme melebihi 20 judul, jumlah cetakannya mencapai angka juta dan sebahagiannya telah diterjemahkan ke bahasa mancanegara. Boleh dikatakan pendeta Zhumo merupakan perintis awal yang berusaha dalam sastera Buddha di Malaysia. Anak murid pendeta Zhumo iaitu pendeta Jicheng banyak menerima pengaruh beliau dan juga sangat aktif dalam menggalakkan aktiviti sastera Buddha.

Salah satu faktor yang mendesak lagi para penulis Mahua mengambil berat terhadap penerapan unsur agama ke dalam sastera merupakan kebangkitan Islam di Malaysia. Pada dekad 70-an, kebangkitan Islam berlaku di Malaysia kerana dipengaruhi oleh kebangkitan Islam di Timur Tengah (Lee & Ackerman, 1997, pp. 24-27). Penulis

Melayu bukan sahaja menekankan unsur agama dalam kehidupan harian, malah juga menerapkan unsur agama ke dalam karya sastera. Boleh dikatakan fenomena ini telah menyebabkan para penulis Cina mula memikirkan kemungkinan penambahan unsur agama ke dalam karya sastera mereka. Dekad 1970-an menandakan peri pentingnya Islam dalam pelbagai aspek di Malaysia. Usaha bagi merealisasikan sastera Islam secara luas dan praktis juga mulai hangat diperkatakan pada dekad 70-an dalam sebarang am. Menghubungkan sastera dengan agama Islam dianggap sebagai pembendung kepada suasana sastera yang berorientasikan Barat secara ketara (Mana, 1975 November 15, p. 4). Hasil daripada perbincangan Sastera Islam di Malaysia, khususnya dalam tahun 1970-an, telah mendorong beberapa orang penulis untuk menghasilkan karya kreatif dalam bidang novel, cerpen, puisi dan drama (Mana & Nurazmi, 1988, p. 85). Lantaran itu, sastera Islam terus diperjelaskan dalam bentuk rencana di akhbar-akhbar dan majalah.

Aktiviti kebangkitan Islam ini menyedarkan golongan non-muslim tentang kepentingan mempertahankan dan menggalakkan kebudayaan dan agama masing-masing. Penyerapan unsur agama contohnya agama Buddha yang merupakan agama utama bagi orang Cina di Malaysia pada masa itu boleh dilihatkan sebagai suatu usaha untuk menampakkan identiti dan budaya sebagai orang Cina. Pada Disember 1979, majalah *Jiaofeng* telah menyiaran sebuah artikel tentang “Malai wentan yuanlao Kelisima tan” (马来文坛元老克里斯马斯元谈 Perbincangan bersama Sasterawan Melayu Keris Mas) yang asasnya dituliskan oleh Syed Jaafar Husin pada *Dewan Sastera* terbitan bulan Jun 1979, diterjemahkan oleh Bai Sui (白水). *Jiaofeng* yang merupakan majalah sastera yang penting dalam kalangan penulis Cina juga sentiasa prihatin tentang perkembangan sastera Melayu sama ada menterjemahkan laporan perbincangan atau karya-karya Melayu. Dalam artikel tersebut, sebagai sasterawan yang menggerakkan ASAS 50, Keris Mas (Kamaludin Muhammad, 1922-1992) selain

menjelaskan kepentingan sastera dalam menggerakkan revolusi pemikiran orang Melayu dan masyarakat Melayu, beliau juga menyatakan bahawa mereka memerlukan kesusasteraan Melayu yang mempunyai unsur Islam, nilai Islam dan semangat Islam (S. Bai, 1979, pp. 88-89). Pada tahun 1981, “Malai wentan manbu” (马来文坛漫步 Bersiar-siar di Arena Sastera Melayu) yang dituliskan oleh Chen Hongzhou (陈鸿洲 1936-) telah diterbitkan. Chen merupakan penulis yang amat mengambil berat terhadap perkembangan bahasa dan sastera Melayu, perbincangannya yang berkaitan dengan sastera Melayu sering disiarkan pada majalah seperti *Dewan Bahasa*, *Dewan Masyarakat* dan surat khabar Cina tempatan seperti *Kwong Wah Yit Poh* (光华日报), *Nanyang Siang Pao* (南洋商报) dan *Sin Chew Jit Poh* (星洲日报). Dalam sebuah artikel yang menerangkan keadaan sastera Melayu pada tahun 1978, Chen Hongzhou (1981) telah menyatakan tema untuk Hari Sastera pada tahun berkenaan ialah “Islam Sebagai Sumber Sastera” dan mencatatkan perbincangan para cendekiawan dan sasterawan mengenai tema tersebut (pp. 111-117). Dari sini didapati bahawa penulis Cina juga ada yang sangat prihatin terhadap perkembangan sastera Melayu walaupun bilangannya tidak ramai. Usaha Chen yang memperkenalkan sastera Melayu mesti telah mendedahkan perkembangan sastera Melayu kepada para pembaca dan penulis Cina dari semasa ke semasa. He Naijian dalam “Xisheng jinshi guangchangshe: Qianjie Mahua Fojiao sanwen de jinkuang”, menyatakan bahawa perkembangan prosa Buddha Mahua ini berkaitan rapat dengan perkembangan agama Islam di masyarakat Melayu. Sikap penulis Melayu yang positif dan bersungguh-sungguh untuk menerapkan unsur agama ke dalam karya sastera telah mempengaruhi perubahan pemikiran golongan penulis Cina di Malaysia. Penulis Cina yang merupakan penganut agama Buddha mencontohi cara penulisan Melayu, cuba menerapkan unsur agama Buddha ke dalam karya mereka (N. J. He, 2004, p. 20).

2.3.2 Perkembangan dari Akhir Abad ke-19 hingga ke Akhir Abad ke-20

Sungguhpun sastera Buddha Mahua berkembang secara lambat, namun sebenarnya pada peringkat awal abad ke-20, sudah muncul teks yang mendekati definisi prosa Buddha. Pada akhir abad ke-19, Chen Shengtang (陈省堂, 1861-1961) pernah menggunakan gabungan bahasa klasik dan bahasa vernakular untuk menceritakan lawatannya ke tokong dan interaksinya dengan pendeta dalam “You fengshansi” (游凤山寺 Lawatan ke Tokong Fengshan), disiarkan dalam *Sing Po* (星报) (S. T. Chen, 1893 Disember 16). Pada awal abad ke-20, banyak esei yang ditulis oleh pendeta dan penganut agama Buddha disiarkan dalam *Sin Kok Min Jit Pao* (新国民日报). Kebanyakan esei ini boleh tergolong dalam karangan ulasan, prakata, perbincangan dan sebagainya, tetapi bukan lagi prosa Buddha yang sebenar. Isi dalam esei ini mengutamakan catatan tentang tokong dan pendeta, contohnya “Ti Dongpo jushi canchantu bingxu” (题东坡居士参禅图并序 Prakata mengenai Gambar Penganut Buddha Dongpo Bertapa) (Y. Y. Ven, 1923 Februari 26, p. 14), “Yuanying fashi lueli” (圆瑛法师略历 Hikayat Pendeta Yuanying) (Q. Yan, 1926 Jun 10, p. 14), “Yi tongxue Xianyin fashi” (忆同学显荫法师 Memikir Sahabat Lama Pendeta Xianyin) (X. Hui, 1926 Ogos 4, p. 15) dan sebagainya. Esei ini tidak seperti prosa Buddha Mahua pada akhir dekad 80-an di mana temanya mengutamakan kehidupan harian. Perkara yang perlu diberi perhatian adalah pada Julai sehingga Oktober 1926, telah berlakunya polemik antara penganut agama Buddha dan bukan penganut agama Buddha mengenai persoalan “pendeta membunuh diri”. Karangan yang disiarkan dalam tempoh ini kebanyakannya merupakan karangan ulasan yang meluahkan pandangan terhadap agama Buddha dan pendeta. Namun kebanyakannya karangan ini kekurangan unsur dialektik, hanya untuk mencerahkan perasaan marah sahaja. Pemahaman mereka terhadap agama masih berada pada taraf yang rendah. Ini sesungguhnya berbeza dengan keadaan prosa

Buddha Mahua pada dekad 80-an di mana prosa Buddha pada zaman ini telah menampilkan pengetahuan dan pemahaman yang lebih dalam mengenai agama Buddha.

Pada tahun 1926, bahagian penyebaran Asia Tenggara, Persatuan Belia Buddhisme telah menerbitkan ruangan “Juehua” (觉华) di *Sin Kok Min Jit Pao* pada setiap Rabu mulai Jun. Ruangan ini digunakan untuk menyiar artikel yang berkaitan agama Buddha. Kebanyakan artikelnnya menyebarkan agama Buddha dan menerapkan ilmu pengetahuan agama Buddha seperti “Yinguo qianshi” (因果浅释 Penjelasan tentang *Karma*) (Z. C. Song, 1926 Ogos 4, p. 15), “Chanjing shuangxiu” (禅净双修 Pertapaan melalui Cara Zen dan Cara Tanah Suci) (Cun, 1926 Ogos 4, p. 15), “Rushi yiguanxu” (儒释一贯序 Persamaan Konfusianisme dan Buddhisme) (L. T. Yang, 1926 Disember 8, p. 15). Jika diteliti, didapati selain beberapa buah karangan yang menulis tentang pemisahan dengan pendeta Taixu, prosa langka digunakan untuk mencerahkan perasaan, tetapi hanya puisi yang mempunyai unsur lirik. Terutamanya pencurahan perasaan terhadap pendeta dan penganut agama Buddha atau peluhan perasaan selepas melawat tokong, biasanya akan ditulis dalam bentuk puisi. Ruangan ini berakhir pada Jun, 1927. Dari Oktober 1929 sehingga Ogos 1930, *Lat Pao* (叻报) juga pernah menyiar sesiri karya pendeta Zheng Fu (征夫和尚) yang bertopik “Zheng Fu heshang xingjiaoji” (征夫和尚行脚记 Catatan Perjalanan Pendeta Zheng Fu). Sungguhpun begitu, penulis tersebut bukannya pendeta yang benar. Dia menjadi pendeta hanya suatu pilihan dalam kehidupan. Hakikatnya, penulis ini sebenarnya tidak menganggap ajaran agama Buddha dan pengalaman agama sebagai sumber dominan jiwanya. Ini berbeza dengan penulisan prosa Buddha pendeta Jicheng pada dekad 80-an di mana beliau bukan sahaja menulis dengan peranan pendeta tetapi juga menulis dengan semangat kepercayaan terhadap agama Buddha yang sepenuhnya. Sehingga pendeta Zhumo menerbitkan *Nanyou jiyu* (南游寄语 Catatan Lawatan ke Selatan) pada

tahun 1956, ia telah pun merupakan antologi prosa yang cenderung kepada definisi antologi prosa Buddha yang tegas. Karya dalam “Nanyou jiyu” pada mulanya disiarkan dalam majalah *Wujindeng*, merupakan pengisahan dan perasaannya semasa melawat ke negara Thai, Myanmar, Singapura dan Pulau Pinang. Namun, antologi prosanya hanya mengumpulkan karya lawatannya ke negara yang mempunyai atmosfera agama Buddha yang tebal iaitu negara Thai dan Myanmar sahaja. Sehubungan itu, tiada lagi antologi prosa Buddha Mahua yang sebenarnya muncul pada masa itu. Daripada perbincangan di atas jelaslah bahawa sungguhpun penulis pada masa itu belum lagi menulis prosa Buddha Mahua secara sedar, tetapi proses penulisan mereka sudah pun menunjukkan pertumbuhan dan perkembangan prosa Buddha Mahua secara beransur-ansur.

Lanjutan itu, sastera Mahua pada abad ke-20, lebih kurang dekad 60-an dan 70-an, dipengaruhi oleh pemikiran haluan kiri (*leftism*). Karya-karya pada masa itu menitikberatkan tema dan persoalan mengenai penyanggahan dan keperitan hidup masyarakat kelas bawahan. Karya mereka mencerminkan susah payah rakyat biasa dalam membentuk sebuah negara yang ideal. Pada masa itu kepercayaan agama dipersepsi sama dengan tayahul, bius, takut dan mengelak. Oleh hal yang demikian, tidak dapat lihat apa-apa pengejaran kepercayaan agama dalam karya sastera. Chen Yingde (1987) juga mengatakan para penulis Mahua pada masa lalu biasanya memegang pendirian yang bertentangan dengan agama dan beranggap agama itu bertaraf rendah dan tayahul. Oleh sebab agama Buddha agak mirip dengan kepercayaan asas orang Cina yang sudah menyerap unsur-unsur agama Buddha, jadi agama Buddha lazim disalahfahamkan dan dikritik oleh penulis (p. 39). Mulai dekad 80-an, haluan kiri di China mulai merosot. Budaya China yang pada awalnya mengutamakan perjuangan kelas telah berubah kepada budaya yang mengutamakan pembinaan ekonomi, dari sistem tertutup berubah kepada sistem terbuka. Dari segi budaya dan agama, China secara beransur-ansurnya melaksanakan semula kebebasan penganutan agama. Agama

bukan lagi suatu pantang larang, malah ramai penulis mulai mencari arah hidup yang baru melaluiinya. Oleh sebab perubahan ideologi dan pemikiran masyarakat, fokus masyarakat Cina juga berubah. Sastera Mahua juga mulai mempunyai hubungan yang rapat dengan pertubuhan agama selepas dekad 80-an.

Di Malaysia, Persatuan Belia Buddhisme Malaysia (*Young Buddhist Association of Malaysia*) merupakan pertubuhan yang paling awal menggerakkan sastera Buddha. Ia sering melakukan usaha penyebaran Dharma melalui tulisan dan pernah juga mengendalikan bengkel penulisan. Persatuan Belia Buddhisme Malaysia berharap lebih ramai pemuda Buddhisme dapat memahami kitab Buddhisme dengan mendalam dan menceburi pengkaryaan supaya dapat menggunakan tulisan untuk mewariskan kebenaran dan menghasilkan faktor-faktor yang baik. Persatuan ini juga mengharapkan para penulis dapat mendalami pemikiran dan meluaskan visi mereka melalui kajian terhadap Buddhisme. Sebenarnya usaha menggerakkan sastera Buddha oleh pertubuhan agama Buddha dikira agak lewat jika dibandingkan dengan pertubuhan agama yang lain. Penganut agama Islam sudah mendirikan pertubuhan GAPIM untuk menggerakkan karya sastera Islam pada 30 Mei, 1976 (Nurazmi, 1991, p. 21). Pertubuhan Kristian pula sudah mengadakan kempen penulisan penganut agama Kristian untuk kali yang ke-10 pada tahun 1986 (Z. Huang, 1991, p. 237). Pertubuhan agama Buddha pula pada tahun 1987 baru memulakan kempen penulisan untuk penulis Buddhisme untuk kali pertama.

Untuk memecahkan diafragma antara bidang agama Buddha dengan bidang kesenian sastera, mengeratkan pemahaman dan komunikasi antara satu sama lain, Persatuan Belia Buddhisme Malaysia telah mengadakan dua aktiviti yang penting pada tahun 1987. *Zhagen shike* (扎根时刻 Masa Menanamkan Akar) yang diselenggarakan oleh Su Qingqiang dan *Fojiao yu wenyi* (佛教与文艺 Agama Buddha dan Kesenian Sastera, 1987) yang diselenggarakan oleh Jiang Lianzhao (姜联招 Keoh Lean Cheaw,

1956-) merupakan dua buah koleksi yang mencatat tentang dua aktiviti bermakna ini. *Zhagen shike* mengumpulkan karya peserta “Bengkel Penulis Buddhisme” yang diadakan pada 4hb April 1987 di pusat latihan Belia Buddhisme Taiping. Bengkel ini digerakkan oleh pendeta Jicheng. Penceramahnya terdiri daripada Chen Zhengxin (陈政欣 Tan Cheng Sin, 1948-), You Mu (游牧, 1936-2002), Duo La (朵拉, 1954-), Ye Lei (叶蕾, 1951-), Ding Yun (丁云, 1952-), Ya Bo (雅波, 1947-2013), Fang Ang (方昂, 1952-), He Naijian, Su Qingqiang, Jiang Lianzhao, pendeta Jicheng dan lain-lain. *Fojiao yu wenyi* pula merupakan koleksi penulisan daripada para penulis Malaysia dan penyelenggara surat khabar setelah menyertai seminar “Agama Buddha dengan Kesenian Sastera”. Aktiviti ini diadakan pada 2hb sehingga 3hb Mei 1987 di Hotel Zonglin Pulau Pinang. Kedua-dua koleksi ini sememangnya bermakna kerana telah mencerminkan bidang agama Buddha di Malaysia mula berusaha dan berkembang setelah menyedari kepentingan penyebaran agama melalui sastera.

Pada hakikatnya, kedua-dua aktiviti ini diteruskan pada tahun-tahun yang terkemudian. Kempen penulisan untuk penulis Buddhisme bergerak aktif hingga kali ke-11 pada tahun 2014, dan “Kempen agama Buddha dengan kesenian sastera” pula telah dianjurkan untuk kali ke-7 pada tahun 2015. Setelah kedua-dua aktiviti itu, para penulis Mahua seperti He Naijian, Su Qingqiang, Jiang Lianzhao, Lin Ailin (1961-), He Jin dan Ye QiuHong turut menyertai usaha pengkaryaan sastera Buddha. Aktiviti sastera Buddha kemudiannya dijalankan dengan lancar. Selepas setengah tahun dua aktiviti itu dijalankan, *Guang Ming Daily* (光明日报) telah membuka halaman sastera Buddha iaitu “Chuandeng” (传灯 Penyebaran Cahaya) untuk menyiarkan karangan Buddhisme. Salah tiga ruangan adalah “Xindengji” (心灯集 Koleksi Lampu Hati) oleh Su Qingqiang, “Buhuoji” (不惑集 Koleksi Tiada Keraguan) oleh Jiang Lianzhao dan “Yanyuji” (檐雨集 Koleksi Hujan Bumbung) oleh He Naijian. Setelah penerbitan

“Chuandeng”, halaman Buddhisme dalam surat khabar Cina yang lain, contohnya “Cihang” (慈航 Pelayaran Rahim) dalam *Nanyang Siang Pao*, “Putishu” (菩提树 Pokok Bodi) dalam *Sin Chew Jit Poh*, turut muncul prosa Buddha yang berunsurkan sastera (N. J. He, 2004, p. 20). Majalah Buddhisme seperti *Buddhist Digest* (佛教文摘), *Ci Bei* (慈悲), *Fa Lu Yuan* (法露缘), *Magazine Merit* (福报), *Pumen Magazine* (普门) dan yang lain juga menyediakan ruangan untuk memuatkan sastera Buddha. Penulis-penulis yang mengambil bahagian mempunyai identiti yang pelbagai. Antaranya ada yang merupakan pendeta, penulis, doktor, jururawat, guru, ahli kaunseling, seniman, penyelenggara akhbar dan lain-lain. Semuanya cuba menyampaikan pandangan dan perasaan terhadap agama Buddha tanpa mengira aliran melalui tulisan.

2.4 Unsur Lirik dalam Prosa Buddha Mahua

Melalui perkembangan prosa Buddha Mahua, kita dapat perhatikan bahawa prosa Buddha Mahua pada asalnya muncul dengan bentuk sastera yang membawa fungsi penyebaran agama dan mengutamakan penerangan ajaran. Jika diteliti dengan lebih lanjut, “penerangan ajaran” dalam prosa Buddha, sebenarnya bukan lagi satu-satunya fokus untuk penulis dan pembaca pada dekad 80-an. Pada halnya mereka semakin menitikberatkan perkongsian pengalaman agama dan pertukaran perasaan individu. Di sinilah penemuan berkenaan suatu pendekatan yang lain untuk menginterpretasikan prosa Buddha iaitu tradisi lirikal.

Kajian ini berpandu kepada sudut pandangan tradisi lirikal, tetapi bukan setakat memerhati penampilan sifat perseorangan individu dalam karya sahaja. Hal ini kerana lirik ini bukan sahaja aliran perasaan dalaman, ia juga merupakan penampilan keadaan akibat interaksi antara perseorangan lirik dengan alam luaran. Oleh itu, penulisan tesis ini terlebih dahulu menitikberatkan ciri-ciri kepekaan terhadap masa dan ruang yang

dihadirkan oleh prosa Buddha Mahua daripada tradisi lirik China. Ciri-ciri kepekaan ini sebenarnya dibina atas dasar ingin tahu individu terhadap lokasi diri dalam alam semesta ini. Dari sini kita dapat memerhati penampilan sifat perseorangan individu. Sungguhpun para penulis sama-sama merupakan pengikut agama Buddha, akan tetapi mereka mempunyai kesedaran Buddhisme yang berlainan. Ini menyebabkan berlakunya perbezaan antara pandangan masa dan ruang serta perbezaan pandangan terhadap imej Buddha, yang berkaitan dengan pengenalan manusia dalam alam semesta. Namun perbezaan perseorangan ini terikat pula dengan suasana masyarakat, khususnya latar belakang sejarah agama Buddha yang mengutamakan agama Buddha bersifat kemanusiaan. Latar belakang ini menyebabkan mereka mempunyai kecenderungan yang sama dalam ideal agama dan kesedaran pengkaryaan.

Hubungan perseorangan dengan luaran dalam karya sastera China memperoleh perhatian kerana tradisi lirik China pada asalnya merupakan suatu sistem koheren (*coherent system*) secara keseluruhan. Ia berasal daripada kesedaran kelompok yang kukuh dalam budaya tradisional China. Kesedaran kelompok ini, dari segi ruang, bukan setakat menjalinkan hubungan perseorangan dengan kelompok, malah juga terikat dengan dunia semula jadi. Perasaan yang setubuh ini apabila berkembang dari masa, terhasil pula kesedaran sejarah, yang lepas bergabung bersama yang terkini (S. X. Zhang, 1992, p. 44). Kesenian yang dihasilkan dalam sistem ini, hubungan antara perseorangan dengan dunia luaran mesti mempunyai makna yang tertentu. Oleh itu, semasa kajian ini berbincang mengenai prosa Buddha Mahua, juga memerhatikan bagaimana karya ini mengendalikan hubungan antara hati sanubari dengan alam luaran, bahkan hubungan perseorangan dengan dirinya, muncullah sejenis hujahan lirik introspeksi yang mempunyai kesedaran keseorangan. Hubungan pelbagai jenis ini terdapat interaksi dan pengubahsuaian dalam taraf yang berbeza. Penggunaan kitab dan klasik China oleh prosa Buddha Mahua mungkin ingin mengguna ingatan sejarah yang

berpanjangan dan kesedaran hidup kelompok yang besar untuk berespons dengan perasaan keseorangan dalam hati. Dalam hal ini, perasaan keseorangannya pula berbeza dengan perasaan keseorangan sasterawan tradisional China.

Selain itu, lirik juga boleh dijadikan sebagai perantaraan untuk mengamati sastera moden. Wang Dewei (2010) cuba memperluaskan makna “lirik”, beliau berpendapat lirik bukannya setakat nuansa romantik yang berkaitan dengan individualisme, sentimental dan golongan pertengahan. Beliau tidak berharap membuat penilaian terhadap perkataan “lirik”, tetapi cuba memperluaskan lagi aspek lirik, salah satunya menjadikan lirik sebagai visi estetik (p.71). Sastera China sering menunjukkan idaman manusia terhadap hidup yang baik. Sama ada idaman Utopia tentang “*li*” (礼 ritual) dan “*le*” (乐 muzik) daripada pengajaran puisi yang berasal daripada *Lunyu* (论语 Catatan Kongzi), atau pengejarian suasana kuno oleh sasterawan Gerakan 4 Mei (D. W. Wang, 2011, p. 45-46), semuanya menampakkan suatu idaman manusia tentang kehidupan yang baik. Melalui hujahan Wang Dewei, didapati kebanyakan sasterawan membina citra kehidupan yang indah melalui imaginasi tentang politik negara dan budaya masyarakat. Penulisan prosa Buddha Mahua juga mewarisi arah tradisi lirikal ini dari segi agama. Berdasarkan pemikiran hujahan ini, kajian ini meninjau pengejarian penulis prosa Buddha Mahua terhadap idaman alam agama dan aplikasi Dharma. Dengan ini, kajian ini bukan setakat dapat berbincang mengenai idaman indah dari segi agama dalam penulisan prosa Buddha Mahua, maka dapat mengkaji perkaitannya dengan realiti, seterusnya dapat memahami bagaimana penulis prosa Buddha Mahua mengendalikan pengejarannya terhadap idaman agama dan pengaplikasianya.

Di samping itu, lirik ini sebagai sesuatu pandangan estetik, ia juga merupakan penerokaan terhadap perubahan keadaan kesedaran hidup ke arah yang lebih sempurna. Dalam tradisi lirikal, hubungan estetik dan moral ini amat rapat. “Pengalaman estetik” merupakan cara penampilan bagi “nilai”, oleh itu “ideal moral” juga boleh dilihat

sebagai suatu pencapaian alam estetik (Y. G. Gao, 2011a, p. 43). Sungguhpun kita mengkaji sastera agama, namun sebagai agama orang Cina, kita tidak dapat terhad dalam pengamatan agama yang monisme sahaja. Berbeza dengan pandangan alam semesta Barat yang mengasingkan manusia dengan alam sekitar, rasional dengan perasaan, sakral dengan sekular dan lain-lain, budaya tradisional China mempunyai kesedaran yang kukuh terhadap kehadiran bersama. Oleh itu, ia terdapat kesedaran asal terhadap kemunculan kelompok dan sejenis perasaan berkongsi bersama (S. X. Zhang, 1992, pp. 43-44). Sehubungan dengan itu, kajian ini tidak akan berbincang prosa Buddha Mahua di bawah corak agama monisme, tetapi memerhatinya di bawah skop budaya tradisional China dan masyarakat yang mempunyai agama dan budaya yang pluralisme. Ini adalah untuk mengelakkan pengamatan dalam perspektif yang sempit dan mengabaikan pergerakan dan interaksi unsur-unsur budaya masyarakat. Apabila kita mengkaji dari perspektif ini, dapat memahami dengan lebih mendalam bagaimana prosa Buddha Mahua mengejar keindahan dan kebaikan dalam hidup serta membina hidup kerohanian.

2.5 Rumusan

Daripada huraian yang tertera di atas, dapatlah kita menarik kesimpulan bahawa sesungguhnya klasifikasi prosa Mahua tidak sebegitu jelas, jarang juga penulis Mahua berkarya berdasarkan tema secara berancang pada awal abad ke-20. Tambahan pula, prosa Buddha juga mengalami kelembapan perkembangan jika berbanding dengan prosa Mahua yang lain kerana faktor-faktor tertentu. Hanya dengan pembelajaran Dharma oleh penganut Buddha secara rasional dan akliyah, usaha pendeta Zhumo dalam penulisan dan di bawah pengaruh perkembangan kebangkitan Islam di Malaysia secara tidak langsung, barulah titik perkembangan sastera prosa Buddha dirangsang. Sehubungan itu, para penulis pada dekad 80-an mula menyerapkan unsur agama

Buddha secara sedar dan sengaja ke dalam prosa mereka. Dengan usaha dan penerbitan koleksi prosa Buddha sekumpulan penulis seperti pendeta Jicheng, Su Qingqiang, He Naijian, Lim Ailin, Huang Xueming dan yang lain, prosa yang mengutamakan tema Buddhisme atau yang berunsur Buddhisme diklasifikasikan sebagai prosa Buddha Mahua. Keistimewaan prosa Buddha Mahua pada dekad 80-an ialah karya ini tidak lagi setakat dijadikan alat untuk penyebaran agama sahaja tetapi munculnya kesedaran sastera, unsur sastera semakin dititikberatkan. Oleh demikian, unsur lirik dalam prosa Buddha Mahua seharusnya diberi perhatian supaya kita dapat memahami konotasi prosa Buddha Mahua secara menyeluruh dan lebih mendalam.

Sesungguhnya prosa Buddha Mahua setakat ini bukan trend yang utama dalam sastera Mahua, keadaan ini agak mirip dengan keadaan sastera Zen di Amerika Syarikat di mana kebanyakan penulisnya juga bukan penulis yang terkenal. Namun, kita tidak dapat menafikan bahawa tema dan unsur Buddhisme dalam prosa Buddha Mahua sudah mengayakan lagi prosa Mahua. Prosa Buddha He Naijian dan Guo Lianhua dipilih ke dalam *Mahua sanwenshi duben 1957-2007* (马华散文史读本 Teks Bacaan Sejarah Prosa Mahua 1957-2007) dan penerbitan *Mahua Fojiao sanwen xuan, 1982-2010* pada tahun 2013 yang mengumpulkan 121 buah prosa Buddha merupakan suatu pengesahan kepada nilai prosa Buddha Mahua.

BAB 3: UNSUR LIRIK BERHUMANISME DALAM PEMETIKAN KITAB BUDDHISME

3.1 Pengenalan

Dalam prosa Buddha Mahua pada abad ke-20 dekad 80-an, didapati pemetikan kitab Buddhisme merupakan fenomena yang nyata, sudah menjadi suatu kebiasaan dalam penulisan. Lazimnya, tanggapan terhadap fungsi pemetikan kitab Buddhisme dalam prosa Buddha adalah untuk menyokong isi prosa Buddha bagi meyakinkan pembaca tentang hujahan prosa Buddha. Prosa Buddha Taiwan pada masa yang sama juga munculnya pemetikan kitab Buddhisme dengan kerap, sehingga dikritik kerana unsur penerangannya yang terlalu berat (Q. H. Zhou, 1999, p. 222). Namun apabila merenung tradisi prosa Buddha China, hakikatnya pemetikan kitab Buddhisme oleh prosa Buddha China pada dekad 20, 30-an tidak terhad kepada keperluan penerangan ajaran, tetapi merangkumi ciri-ciri lirik. Feng Zikai, Xu Dishan dan penulis yang lain memetik istilah Buddhisme daripada kitab dan klasik untuk meluahkan perasaan mereka. Prosa Buddha Mahua sememangnya terdapat fungsi penjelasan ajaran Buddha. Walau bagaimanapun, kebanyakan prosa Buddha Mahua pada dekad 80-an bukan setakat sahaja terdapat pemindahan ilmu pengetahuan agama daripada kitab dan klasik, malah juga terdapat isi lirik yang ketara. Oleh sebab itu, kita dapat memerhati pandangan prosa Buddha Mahua terhadap masa dan ruang serta semangat humanisme yang tertampil dalam pandangan tersebut melalui pemetikan kitab Buddhisme.

Sebagaimana yang kita ketahui, kitab Buddhisme terjemahan bahasa Cina merujuk kepada kitab Buddhisme yang diterjemahkan oleh para pendeta daripada bahasa Sanskrit dan bahasa Pali ke bahasa Cina. Ia merupakan sebahagian daripada Tripitaka Bahasa Cina. Tripitaka Bahasa Cina mewarisi tradisional “pengumpulan”

(*samgiti*) dalam sejarah agama Buddha, mengumpulkan segala kitab klasik agama Buddha. Menurut Sun Changwu (2007), dalam proses menterjemahkan kitab Buddhisme ke bahasa Cina biasanya turut mencatatkan cara kedatangan kitab asal tersebut ke China dan keadaan penterjemahannya. Dari sini, kita dapat menganalisis waktu kemunculan kitab asal ini (p. 27). Lanjutan daripada itu, bahan agama Buddha dari masa, kumpulan dan aliran yang berlainan mempunyai perbezaan yang ketara. Oleh demikian, pemilihan kitab yang berasal dari masa dan aliran yang berlainan, sememang juga terdapat pemikiran dan implikasi yang berbeza. Bertitik tolak daripada kenyataan di atas, dapatlah kita bertanya, mengapa golongan penulis prosa Buddha Mahua memilih cerita, ajaran daripada kitab Buddhisme yang tertentu? Antara kelompok penulis prosa Buddha Mahua pada dekad 80-an, apakah persamaan dan perbezaan cara pemetikan mereka? Apakah implikasi budaya yang tersembunyi di sebalik pemetikan ini?

3.2 Kitab Vajracchedika Prajna Paramita dan Pandangan Masa “Chana zhuyi”

Salah satu ciri prosa Buddha Mahua ialah mewarisi ciri-ciri kepekaan yang menitikberatkan masa dan ruang, hubungan diri dengan alam semesta. Berkaitan dengan itu, terdapat hujahan “wuse” (物色) dalam tradisi lirikal China. Ia bermakna, dari segi masa, hubungan manusia dengan objek luaran sebenarnya merangkumi masa, “objek” ini bukan setakat sesuatu benda sahaja. Seperti yang diperkatakan oleh Wang Dewei (2011), “wuse” menyebabkan sasterawan kuno China menyedari rutin perubahan masa dan segala benda, perasaan timbul daripada perubahan alam ini (p. 67). Dalam konteks ini, manusia perasan pemergian masa melalui pemerhatian terhadap perubahan objek luaran, hatta mempunyai perubahan dari segi perasaan. Dari segi ruang, “wuse” sebenarnya juga menunjukkan perasaan yang halus terhadap ruang yang sedia ada.

Apabila manusia menitikberatkan penemuan individu dengan perkara luaran, ia merupakan sejenis “intuisi dan kepekaan tentang jiwa diri dan alam sekeliling” (Y. Y. Zheng, 2012b, p. 63). Sehubungan dengan itu, sifat sasterawan yang peka tentang masa dan ruang sebenarnya dibina berlandaskan sifat ingin tahu mereka terhadap perhubungan individu dengan alam semesta. Untuk mengetahui posisi sendiri dalam alam semesta, manusia meneroka alam semesta melalui ketertiban dan perubahan perkara di sekelilingnya, justeru mencari perhubungan yang sebenar antara dunia dalamannya dengan ketertiban alam semesta ini. Dengan ini, ruang dan masa yang objektif akan berubah menjadi dunia yang berperasaan (P. C. Gong, 2010, p. 178). Dengan erti kata yang lain, individu yang meluahkan hajat dan perasaan ini merupakan suatu penjelmaan pandangan alam semesta. Begitu juga dengan penulisan prosa Buddha Mahua yang menampilkan pandangan masa dan ruang melalui pemetikan kitab Buddhisme. Hakikatnya, pandangan masa dan ruang karya mereka berada antara realiti dengan imaginasi, antara rasional dengan sentimental, bahkan ada yang berada di zon kabur. Dari sini kita dapat memerhati penampilan sifat perseorangan individu. Pemikiran, perasaan dan kesedaran agama para penulis sememangnya telah mempengaruhi pemilihan mereka terhadap kitab Buddhisme secara mendalam.

Isi kitab Buddhisme biasanya ditampilkan dalam prosa Buddha Mahua melalui penggunaan petikan dan kiasan. Mengikut teori intertekstualiti dari perspektif sempit Genette, petikan biasanya ditunjukkan melalui simbol petikan, ditulis pada baris yang lain dan sebagainya, boleh menyatakan sumber atau tidak. Kiasan pula diserapkan terus ke dalam teks sendiri tanpa apa-apa simbol (Samoyault, 2003, pp. 37-39). Oleh sebab ajaran Buddha ini sangat luas, suatu ayat atau suatu penyataan mungkin muncul dalam banyak kitab, contohnya cerita Buddha yang berkaitan “memotong daging untuk menyelamatkan burung merpati” boleh dijumpai dalam *Kitab Damamuka* (贤愚经), *Kitab Satparamita-samgraha* (六度集经), *Kitab Jatakamala* (菩萨本生鬘论), *Kitab*

Lakara-astra (大庄严论) dan *Kitab Mahaprajnaparamita-sastra* (大智度论). Oleh itu, kalau tidak menyatakan dengan jelas asal usul suatu teks petikan, kita tidak dapat pastikan teks petikan tersebut dipetik daripada kitab yang mana satu. Oleh itu, kajian ini merujuk kepada teori penggunaan petikan Cai Zongyang (蔡宗阳, 1945-) dari *Xiucixue weitan* (修辞学微探 Kajian Bidang Retorik) semasa menganalisis penggunaan petikan mengikut sumber. Cai Zongyang (2001) telah pun mengecilkan skop petikan sehingga berfokus kepada petikan yang menyatakan sumber dengan nyata iaitu “daripada siapa, mana atau buku yang mana satu” (p. 226). Sehubungan dengan itu, kajian ini menganalisis berdasarkan “mana” kerana cara sebegini sebenarnya lebih memadai definisi Genette terhadap intertekstualiti dari perspektif yang sempit di mana petikan perlu “jelas, dapat dikenal pasti”, supaya dapat dikaji secara tepat bagaimana sesebuah teks dapat dibentuk dan ditampilkan semula dalam sesebuah teks yang lain (Samoyault, 2003, p. 21, 29). Mengikut hasil kajian ini, kitab Buddhisme yang lazim digunakan merupakan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* dan *Kitab Gama*. Dalam 10 orang penulis yang dikaji, terdapat 8 orang yang memetik daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* dan terdapat 6 orang memetik daripada *Kitab Gama*, bahkan ada sesetengah penulis yang memetik isi daripada kedua-dua buah kitab ini secara berulang kali. *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* merupakan teras untuk kitab Prajna dalam agama Buddha aliran Mahayana, kini biasanya menggunakan versi yang diterjemahkan oleh Kumarajiva dari Dinasti Jin Timur. Kitab ini khususnya berbicara mengenai pemikiran *sunyata* (空性), isinya mengajar manusia menggunakan kebijaksanaan untuk menghadapi segala perubahan dalam alam semesta, mengatasi keadaan hati yang sentiasa gelisah dan runsing. *Kitab Gama*³ pula merupakan asas kitab agama Buddha

³ Kitab Buddhisme yang digunakan dalam kajian ini, semuanya dipetik daripada Taisho Tripitaka (Teks pangkalan data CBETA Chinese Buddhist Eletronic Text Association , menggunakan edisi yang diterbitkan Dazang chuban zhushi huishe sebagai dasar *Kitab Gama* (Ahanjing 阿含经) terjemahan bahasa Cina terdapat empat buah, tergolong dalam aliran yang berlainan, diterjemahkan kepada empat buah *kitab Gama* yang ada sekarang. Kajian ini berdasarkan *kitab Gama* daripada Taisho Tripitaka: *kitab Samyuktagama* (Za ahanjing 杂阿含经) (50 jilid, T2/99), diterjemahkan oleh Gunabhadra pada tahun 435-443; *kitab Madhyamagama* (Zhong ahanjing 中阿含经) (60 jilid, T1/26), diterjemahkan oleh Gautama Savghadeva pada tahun 397-398; *kitab*

aliran Hinayana, ditampilkan dalam genre catatan pertuturan dan tindakan. Isinya menyatakan ajaran asas dalam agama Buddha, menampilkan ajaran Buddha yang berlandaskan hidup. Isi dalam kedua-dua kitab ini membolehkan pertapa mengaplikasikannya dalam kehidupan harian, merupakan kitab yang praktikal, dipetik luas oleh penulis prosa Buddha Mahua.

Prosa Buddha Mahua mewarisi ciri-ciri kepekaan tentang masa daripada tradisi lirikal China, ditampilkan melalui pemetikan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*. Hakikatnya penggunaan genre prosa untuk menyampaikan perhatian terhadap masa dan hidup, boleh dilihat juga melalui prosa berunsur Buddhisme pada dekad 20, 30-an. Dalam hal ini, Xu Dishan sering meluahkan perasaannya terhadap hidup manusia yang suntuk dan pahit. Feng Zikai pula telah perasan kesementaraan hidup ini daripada perkara yang remeh temeh dan memikir tentang kelestarian alam semesta, seterusnya menghasilkan prosa seperti “Qiu” (秋 Musim Luruh), “Jian” (渐 Semakin), “Anan” (阿难 Anak Anan), “Wuchang zhitong” (无常之恸 Kepedihan Kesementaraan) dan sebagainya. Zhu Ziqing (朱自清, 1898-1948) juga menghasilkan karya seperti “Congcong” (匆匆 Tergesa-gesa), “Chana” (刹那 Seketika) kerana beliau berpedoman konsep seketika (刹那主义 *chana zhuyi*). Konsep *chana zhuyi* Zhu Ziqing mencerminkan perasaannya yang halus dan peka terhadap masa. Zhu telah merasai masa ini melenyap dengan pantas dan hidup ini seolah-olah perihal yang tidak berguna pada akhirnya. Hal ini menyebabkan beliau ingin berusaha untuk menguasai setiap seketika yang mempunyai nilai dan makna yang tersendiri, supaya setiap seketika masa itu adalah harmoni dan sempurna. Sehubungan dengan itu, prosa Buddha Mahua telah pun menyambung daripada pemikiran pengkaryaan yang berpedoman *chana zhuyi*, disampaikan melalui pemetikan kitab Buddhisme.

Ekottarikagama (Zengyi ahanting 增一阿含经) (50 jilid, T2/ 125), diterjemahkan oleh Gautama Savghadeva pada tahun 385 atau 197; *kitab Dirhagama* (22 jilid, T1/1), diterjemahkan oleh Buddhayawas dan Zhu fonian pada tahun 413.

3.2.1 Kelenyapan Masa dan Penghargaan Masa Kini

Jika diteliti, hujahan *chana zhuyi* Zhu Ziqing terkumpul antara tahun 1922 hingga 1924. Beliau amat kecewa dan hampa apabila berhadapan dengan kekacauan pemikiran komuniti setelah pengunduran Gerakan 4 Mei. Ekoran daripada itu, China menghadapi pelbagai masalah seperti perang, pembunuhan beramai-ramai secara kejam, rampasan kuasa dalam politik dan sebagainya. Zhu berasa dirinya tiada tenaga untuk menentang kegelapan masyarakat, ini menyebabkan jiwanya tiada arah yang tertentu dan penuh dengan pergelutan. Selepas melalui proses pemikiran yang berat, Zhu mendapati konsep *chana zhuyi* ini dapat memberikannya keberanian untuk terus hidup, membolehkannya menjumpai posisi hidupnya dalam sejarah. Oleh demikian, kita boleh katakan konsep *chana zhuyi* ini pada hakikatnya merupakan cara Zhu untuk menentang kehampaan dan kekosongan hidup.

Namun golongan penulis prosa Mahua yang lahir pada tahun 1940 hingga 1960-an ini, selain He Naijian pernah mengalami kehidupan yang huru-hara, penulis yang lain sudah pun jauhi daripada kehidupan yang berpindah-randah, yang dirundung kemiskinan, yang penuh dengan ketakutan akibat daripada perang. Ini bermakna mereka tiada lagi pengalaman yang sering dalam keadaan cemas kerana menghadapi pemisahan dan kematian. Pada halnya, era kehidupan mereka merupakan tamadun yang penuh dengan kekayaan kebendaan, suasana kehidupan mereka lebih stabil dan aman. Namun mengapakah hati mereka masih lagi begitu sensitif dan gelisah tentang masa? Pada realiti ini dapat kita katakan bahawa manusia sama ada berada pada zaman pergolakan atau keamanan, kesangsian terhadap masa dan nyawa ini tidak pernah berhenti. Ini seperti yang dirumuskan oleh Zhang Shuxiang (1992) sebagai “kesedaran tragedi hidup yang umum” semasa menjalankan refleksi kepada tradisi lirikal (pp. 8, 17). Kesedaran tragedi hidup ini sebenarnya berasal daripada inti hidup sejagat keseluruhan manusia yang samar dan tidak menentu. Manusia cuba berlawan dengan masa,

mengguna jasad yang rapuh untuk menentang masa yang lestari, tidak kira apa-apa pun usaha yang dilakukan, manusia akhirnya akan menghadapi tragedi yang tidak dapat dielakkan oleh sesiapa pun. Oleh demikian, sungguhpun berada dalam alam bahasa “kini”, kerisauan dan harapan, penentangan dan imaginasi kita tentang sejarah dan masa, masih lagi merupakan ujian yang mencabar dalam hidup (D. W. Wang, 2011, p. 20). Dari sini kita dapat lihatlah betapa akrabnya perhubungan manusia dengan masa. Masa ini telah pun menjadi tema yang kerap kali ditulis oleh sasterawan dan menjadi persoalan yang patut dikaji sepanjang masa.

Pada hakikatnya, golongan penulis prosa Buddha Mahua mempunyai perasaan yang dalam semasa menghadapi kelenyapan nyawa. Setelah He Naijian (2007) mengisahkan kemalangan tiga orang sahabatnya yang tidak bernasib baik dalam “Xiayike yaobukeji” (下一刻遙不可及 Saat Seterus Itu Sangat Jauh), beliau mempunyai perasaan yang lebih dalam mengenai kerapuhan jasad manusia (p. 86). He Jin pula merintih apabila mengisahkan perasaan gelisah semasa menunggu isterinya melahirkan anak dan kejadian ibunya selalu menangis apabila mengenang kehilangan anak yang kedua. He Jin (1999) berkata, “Hidup ini berat, tetapi rapuh. Berat kerana penimbunan perasaan dalam hati setiap orang, rapuh kerana nyawa ini boleh lenyap pada bila-bila masa sahaja” (p. 20). Mereka telah merasai ketidakupayaan manusia semasa menghadapi kelenyapan masa dan nyawa. Oleh itu, mereka memetik pepatah daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* yang berbunyi, “Hati yang lepas tidak dapat diperoleh, hati kini tidak dapat diperoleh, hati masa depan tidak dapat diperoleh” untuk menyampaikan perasaan yang sedih dan tidak tenang apabila berhadapan dengan kemasuhan segala perihal. Pepatah ini juga digunakan sebagai ingatan supaya manusia tidak harus memikirkan terlalu banyak, tetapi menghargai masa kini supaya hidup dengan baik. Ini sebenarnya konsisten dengan konsep masa Zhu Ziqing yang berpedoman *chana zhuyi*.

Prosa “Chana” yang ditulis oleh Zhu Ziqing pada tahun 1924 telah menyatakan bahawa manusia seharusnya menitikberatkan masa kini. Zhu Ziqing (2005) mengatakan bahawa manusia yang mempertimbangkan hidup secara menyeluruh, sering mengimbas kembali dan menunggu masa depan, semua ini sememangnya tidak bermakna. Hal ini kerana semasa manusia mengimbas era emas dulu, akan timbulnya perasaan yang merindui perkara yang lama, menyebabkan hidup seumurnya ditemani dengan perasaan melankolik, menyesal dan ragu-ragu. Sekiranya manusia menunggu keajaiban masa depan pula, akan menjadikan nasib hidup manusia kekosongan dan sia-sia sahaja (p. 29). Daripada pedoman *chana zhuyi*, kita mendapati Zhu Ziqing menafikan penumpuan perhatian pada masa lampau atau masa depan, sebaliknya memberikan penilaian yang tinggi pada “penitikberatan masa kini”. Sehubungan itu, He Jin juga menulis perenggan yang semirip dalam prakata *Pingchangxin* (平常心 Hati yang Stabil):

Kitab Vajracchedika Prajna Paramita mengatakan tiga jenis hati ini tidak dapat diperoleh: hati yang lepas tidak dapat diperoleh, hati kini tidak dapat diperoleh, hati masa depan tidak dapat diperoleh. Ini sebenarnya menegaskan kepentingan masa kini. Tetapi kita sering merindui masa yang sudah berlalu, kalau bukan, kita pun berkhayal tentang masa depan, yang paling susah ialah hidup pada masa kini. (J. He, 1999, p. 20)

“Merindui masa yang berlalu” dan “berkhayal tentang masa depan” yang ditulis oleh He Jin juga merupakan penafian tentang masa lepas dan masa depan. Beliau juga menyatakan hidup pada “masa kini” amat diperlukan oleh manusia, tetapi juga merupakan perkara yang paling susah dilakukan. Prakata He Jin ditulis pada tahun 1999, masa itu manusia mengalu-alukan kedatangan milenium dengan pelbagai harapan dan impian. He pula berwaspada bahawa manusia seharusnya mengutamakan hidup masa kini, melihat setiap perkara dengan hati yang biasa, hidup dengan seluruh hati pada setiap saat dan menghargai setiap faktor nasib. Selain itu, semasa He Naijian (2007)

memetik pepatah “tiga jenis hati tidak dapat diperoleh” daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*, beliau juga beranggapan bahawa perkara yang paling bodoh di dunia adalah manusia melupai hidup masa kini, membazirkan terlalu banyak tenaga untuk mengenang kegembiraan atau kesedihan yang sudah berlepas, serta berkhayal tentang impian masa depan yang jauhi daripada realiti (p. 86). Pendek kata, penggunaan golongan penulis prosa Buddha Mahua terhadap pepatah “tiga jenis hati tidak dapat diperoleh” adalah untuk meluahkan perasaan tidak dapat menguasai masa yang lepas dan masa yang akan datang, selaras dengan makna dalam daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* dan pedoman *chana zhuyi Zhu Ziqing*, secara rumusnya menampilkan pandangan masa yang menekankan “menghargai masa kini”.

3.2.2 Kesementaraan Hidup

Jika kita teliti dengan lebih mendalam, didapati kematian dan kemusnahan paling dapat menonjolkan inti kehidupan yang muncul dan lenyap dalam sekelip mata. Namun pelenyapan masa dan nyawa ini bukan hanya wujud dalam kemusnahan dan kematian sahaja. Biasanya, orang yang menerima ajaran Buddha, dapat memahami dengan jelas bahawa segala perihal berada dalam putaran pembentukan, penerusan, kerosakan dan kelenyapan, tiada sesiapa pun yang dapat dikecualikan daripada hakikat ini. Dalam ajaran Buddha, hanya dengan menerima hakikat hidup ini, barulah manusia dapat menghadapi pembentukan dan kelenyapan hidup dengan tenang. Dalam *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* terdapat pepatah yang berbunyi, “Segala yang terbentuk, bagaikan mimpi, khayalan, buih dan bayangan, umpama juga embun dan kilat, manusia perlu mempunyai pandangan sebegini” (CBETA, 2016, Jingang bore boluomijing: T08, 0235, 0752b23). Pepatah ini sering digunakan oleh golongan penulis untuk menyampaikan pemahaman mereka tentang prinsip kesementaraan dan kepahitan hidup. Ayat ini menggunakan pelbagai metafora seperti mimpi, khayalan, buih, bayangan, embun, kilat untuk menjelaskan di mana setiap benda atau perkara di dunia

ini mempunyai ciri-ciri kesementaraan, segalanya terbentuk berdasarkan pelbagai faktor, semua akan lenyap akhirnya, usahlah kita tegar hati. He Naijian mengisahkan asal usul penulisan prosa Buddha dalam akhir kata antologi prosa Buddhanya yang pertama iaitu *Xilide yanyu* (淅沥的檐雨 Hujan di bawah Bumbung). He Naijian menggemari sastera sejak kecil, khususnya puisi Dinasti Tang dan Song. Namun apabila sampai pertengahan umur, beliau mula memikirkan persoalan hidup mati dan mempunyai kesedaran tentang “zhuxing wuchang, zhufa wuwo” (诸行无常，诸法无我 segala fenomena adalah kesementaraan, segala perkara di dunia ini tiada yang mempunyai entiti yang berdikari dan konkret):

Semasa bekerja dan belajar di kampung ini, saya telah menulis perenggan-perenggan di dalam buku ini secara beransur-ansur. Saya memahami bahawa perenggan pemikiran ini akan seperti apa yang dikatakan dalam *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*, “Seperti mimpi, khayalan, buih, bayangan, umpama embun dan kilat” sekejap sahaja mereka akan lenyap. Namun, sekiranya kita melihat setiap perkara di dunia ini dari sudut positif, sebelum embun lenyap, ia menolong daun memerangkap sedikit cahaya matahari dan tenaga, setelah menjadi awan pula ia akan pulang ke bumi untuk melembapkan tanah. Kesementaraan ini sememangnya mengandungi kebenaran yang abadi. (N. J. He, 1990, p. 160)

He Naijian yang sampai ke pertengahan umur, mula menyedari hidupnya semakin mendekati suasana alam bagaikan api lilin di bawah tiupan angin. Oleh itu, fokus pemerhatiannya telah pun berubah daripada kegemaran unsur yang romantik seperti “angin, bunga, salji, bulan” kepada kebenaran hidup. Sehubungan dengan itu, Zhu Ziqing yang cerdas pada umur yang muda, juga mengguna pepatah daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* secara implisit semasa menjelaskan konsep *chana zhuyi* pada lingkungan umur 24, 25 tahun :

Anda kata hidup ini bagaikan cahaya kilat dan bayangan buih, maka seketika itu merupakan kilasan cahaya dan bayangan. Sungguhpun cahaya dan bayangan ini hanya muncul sementara, namun kemunculannya memang ada bukannya tiada, merupakan yang benar bukannya yang palsu. Sekilas ini merupakan pencapaian, juga merupakan perkembangan, kepuasan diperolehi melalui prosesnya. (Z. Q. Zhu, 2005, p. 31)

“Cahaya kilat dan bayangan buih” daripada Zhu Ziqing merupakan ringkasan untuk “bagaikan mimpi, khayalan, buih dan bayangan, umpama juga embun dan kilat”. Jika kita memperbandingkan kedua-dua buah karya ini, boleh didapati “sekejap sahaja mereka akan lenyap” yang dinyatakan oleh He Naijian sebenarnya serasi dengan “muncul sementara” yang dikatakan oleh Zhu Ziqing. Kedua-dua orang penulis ini juga memandang fenomena pelenyapan dan kesementaraan ini dengan positif. “Sekilas ini merupakan pencapaian” dan “juga merupakan perkembangan, kepuasan diperoleh melalui prosesnya” telah mempunyai penjelasan yang lebih puitis dan menyentuh hati dalam huraian “nilai unik ditampilkan dalam putaran hidup embun” oleh He Naijian. Selain itu, He Naijian dapat melihat kebenaran yang abadi dalam kemunculan yang sementara, inilah yang dimaksudkan oleh Zhu Ziqing (2005) dalam pernyataannya “kemunculan yang seketika itu sepatutnya juga adalah abadi” (p. 31).

Semasa berbicara mengenai sikap yang diperlukan semasa berhadapan dengan hidup sementara, pendeta Jicheng (2000c) dalam antologi prosa Buddhanya iaitu *Rumengji* (如梦集 Antologi Bagaikan Mimpi) telah memetik ayat “segala yang terbentuk, bagaikan mimpi, khayalan, buih dan bayangan, umpama juga embun dan kilat, manusia perlu mempunyai pandangan sebegini” (p. 112). Beliau berpandangan segala dalam dunia ini sebenarnya tiada entitinya tetapi gabungan daripada pelbagai faktor. Oleh itu, manusia sepatutnya hidup mengikut “zhongdao” (中道 Jalan Tengah),

di mana kita perlu melihat setiap peringkat hidup dengan hati yang stabil, tidak perlu mengutuk yang buruk dan tidak perlu tamak yang bagus (p. 112). Sehubungan itu, Zhu Ziqing juga pernah menjadikan *chana zhuyi* sebagai cara hidupnya. Beliau mendefinisikannya sebagai “neutralisasi dalam kehidupan harian” (M. Q. Duan, 2003, p. 118). Sama ada “*zhongdao*” atau “neutralisasi” adalah berlandaskan “*zhongyong*” (中庸 Kesederhanaan dalam erti Konfusianisme), supaya setiap perihal yang dilakukan tidak keterlaluan atau tidak mencukupi. Namun apabila diperhatikan secara lanjutnya, didapati personaliti kedua-dua orang penulis ini sememangnya berbeza. Zhu Ziqing melayani diri dengan tegas, neutralisasi merupakan norma untuk menyemak dirinya supaya dapat mengubahsuaikan diri ke arah yang lebih cemerlang. Konsep *zhongdao* Pendeta Jicheng pula mempunyai perasaan yang toleransi dan bersantai kerana ia bermakna segala-galanya dilakukan mengikut Dharma, sudah pun bertindak secara sedaya-upaya.

Sama ada tindakan melayani hidup sendiri ini adalah dari segi yang tegas atau yang longgar, prosa yang berunsur Buddhisme biasanya memberikan manusia sejenis keindahan yang lemah lembut lagi harmoni tetapi tidak kehilangan unsur positif. Hal ini kerana penulis sudah pun menyerap ilmu untuk menghadapi masa dan nyawa dari agama Buddha, dapatlah menghadapi hidup dengan hati yang tenang. Hakikatnya, kesedaran masa manusia dibina berdasarkan persambungan dan putaran tiga peringkat masa lepas, kini dan yang akan datang. Apabila manusia hanya memberikan tumpuan kepada yang “kini” dan “seketika”, tiada lagi yang lepas dan yang akan datang, konsep putaran masa itu tidak dapatlah dibentuk. Ini sesungguhnya kebijaksanaan yang diajarkan oleh agama Buddha kepada manusia. Apabila manusia dapat mengenali realiti hidup yang menjangkaui masa, mempunyai perasaan yang tawar tentang masa, dapatlah menunjukkan “*qing*” (清 ketulenan) yang menjangkaui nilai sekular (Xiao, 2012, p. 252). Oleh demikian, sama ada daripada prosa Zhu Ziqing atau prosa Buddha Mahua,

wujudnya perasaan yang tenang. Dalam konteks ini, apabila mereka berada di bayangan yang besar di mana nyawa dan perkara di sekelilingnya akan lenyap pada bila-bila masa sahaja, didapati mereka lebih terserah kepada tragedi hidup, kekurangan konflik dan percanggahan semasa berhadapan dengan suasana tragedi hidup. “Terserah” di sini bukan bermaksud dikalahkan oleh nasib kemudiannya berpatah hati tetapi bermaksud manusia lebih dapat menerima realiti hidup dan seterusnya mencari jalan keluar dari suasana hidup yang susah. Pelbagai keberanian dan kegigihan dapat dirangsang melalui tekanan hidup, hatta manusia dapat melangkaui had hidup justeru mencapai makna dan kejayaan sebagai manusia. Lantaran itu, prosa mereka adalah lebih tawar dan sederhana, tiada perasaan yang terlalu mendadak, boleh dikatakan peluahan perasaan mereka adalah lebih terkawal diikuti dengan introspeksi sendiri. Justeru itu, imej golongan penulis yang mantap, bernas dan gaya pengkaryaan yang tulen dan tulus dapatlah dibentuk dalam keadaan sebegini.

Sungguhpun pandangan masa *chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua adalah mewarisi daripada Zhu Ziqing, namun konsep *chana zhuyi* antara mereka juga terdapat serba sedikit perbezaan. Jika diteliti dengan lebih mendalam, *chana zhuyi* Zhu Ziqing menekankan “penggunaan” terhadap masa. Beliau tidak bertanya “mengapa” hidup tetapi hanya bertanya “bagaimana” hidup. Dalam hal ini, Zhu Ziqing (2005) menyatakan, “Perkara yang sudah berlalu, memikirkan lagi sudah tidak berguna. Untuk perkara pada masa akan datang, memikirkannya juga tidak berguna. Hanya untuk perkara yang sedang berlangsung, kita dapat menahannya, mengembangkannya, memperbaikinya, menambahbaikkannya, menyempurnakannya, mengharmonikannya, menjadinya suatu perenggan atau pengalaman yang sempurna” (p. 30). Pandangan masa seketika prosa Buddha Mahua pula mempunyai kesedaran tentang konsep kesementaraan daripada Buddhisme. Ia menekankan pengenalan terhadap inti masa, menasihati manusia jangan merindui yang lepas atau terlalu khuatir yang akan datang

supaya hati dapat berada dalam keadaan yang tenang. Dalam konteks ini, semasa mereka berbincang mengenai “tiga jenis hati tidak dapat diperoleh”, mereka sering menyebut tentang penggunaan “hati yang stabil” dalam setiap peringkat dalam hidup, di mana manusia tidak memikir dengan terlalu banyak tetapi menghadapi masa kini dengan baik. Dalam hal ini, penjelasan He Jin (1999) terhadap “hati yang stabil” ialah “tidak membezakan, tidak berkira, tidak dipengaruhi oleh fenomena luaran, mengekalkan ketenangan hati” (p. 20). Boleh dikatakan dengan pengaruh pandangan kesementaraan agama Buddha ini, prosa Buddha Mahua telah semakin menjauhi corak “ganwu” (感物)⁴ semasa mewarisi ciri-ciri kepekaan terhadap masa dan ruang.

Corak “ganwu” pada asalnya merupakan corak di mana manusia menimbulkan perasaan semasa berhadapan dengan alam semesta, merasai kerapuhan dalam hidup apabila berhadapan dengan dunia yang sentiasa berubah, justerunya berasa sedih dan gelisah tentang nyawa hidup. Namun corak “ganwu” ini juga akan berubah sedikit berpandu kepada unsur luaran. Kes puisi penyajak Pertengahan Dinasti Tang, Bai Juyi (白居易, 772-846) dan *Ershisi shipin* (二十四诗品 Dua Puluh Empat Teori Puisi) Sikong Tu (司空图, 837-908) yang dibincangkan oleh Xiao Chi, merupakan contoh yang ketara di mana sastera telah menembusi tradisi puisi “ganwu” kerana dipengaruhi agama Buddha. Bai Juyi sebenarnya merupakan seorang yang agak sensitif terhadap persoalan hidup dan mati. Puisinya sering beralih antara corak “ganwu” dan menjangkaui corak “ganwu”. Namun apabila sampai di akhir hayatnya, beliau jarang lagi menyentuh hati dengan perubahan alam di sekelilingnya. Hal ini demikian kerana beliau dipengaruhi oleh agama Buddha dan sedar mengenai kebenaran benda, diri dan jiwa. Lanjutan itu, hatinya tiada lagi berpegang kepada apa-apa, maka hati tidak mudah dipengaruhi oleh benda di persekitarannya. Begitu juga dengan keadaan *Ershisi shipin*,

⁴ “Ganwu” merupakan melodi sedih yang berkaitan dengan tema, perasaan, musim, imejan tertentu seperti musim luruh, waktu malam dan petang. Ia bukan seringkas tersentuh kerana bertemu dengan sesuatu benda sahaja. “Benda” ini mempunyai nada yang berasas “keluhan kerana pemergian masa”. (Rujuk kepada C. Xiao, 2011, p. 62; J. Zhang, 2007, p. 42)

oleh sebab ia dipengaruhi oleh pemikiran Buddhisme dan Zen yang menafikan perubahan perasaan antara hati dengan benda, menyebabkan corak “ganwu” yang amat popular dalam bidang puisi juga semakin jarang wujud dalam *Ershisi shipin* (Xiao, 2012, pp. 203-209, 263-316). Demikian juga dengan prosa Buddha Mahua, oleh sebab penulis berlatih untuk memerhati perkara di sekelilingnya dengan hati yang stabil, tidak lagi terlalu berkisah dengan penemuan atau perpisahan, kepahitan atau kegembiraan. Bahkan ada yang cuba masuk ke dalam alam tenang di mana hati tidak mudah diperdayakan, hati bagaikan air yang tenang, tidak ada apa-apa perasaan yang kuat lagi menghadapi bunga yang berkembang dan daun yang meluruh, hatta dengan ini telah mengubahkan corak tradisi lirikal China “ganwu”. Dengan erti kata lain, oleh sebab penulis ini dapat menghadapi perubahan alam dengan hati yang biasa maka keadaan di mana hati tersentuh kerana alam sekeliling juga berkurangan. Sungguhpun mereka masih lagi perasan perubahan masa dan ruang, tetapi hanya sekadar memerhati sahaja, tidak akan berasa terlalu sedih atau kesal dengan kerugian atau keuntungan sendiri dalam perubahan hidup, maka karya mereka menampakkan keadaan emosi yang lembut dan tenang.

Pandangan masa golongan penulis prosa Buddha Mahua sememangnya tidak dapat berpisah daripada konsep kesementaraan dalam agama Buddha, iaitu beranggapan segala fenomena di dunia ini adalah ilusi, tiada apa-apa yang patut ditahan dan dipegang dengan kuat. Namun pandangan masa *chana zhuyi* yang sentiasa merintih tentang kelenyapan masa dan hidup sejagat, hatta menekankan penghargaan masa kini ini, juga berkaitan rapat dengan humanisme dari segi praktikal. Perkataan “humanisme” ini, berasal daripada bahasa Latin iaitu *Humanitas*. Perkataan ini mempunyai makna yang pelbagai dalam bahasa Barat, namun biasanya boleh ditentukan mengikut suasana bahasa. Sehubungan dengan itu, humanisme dari persepsi yang luas biasanya merujuk kepada pengeajaran tentang kebahagiaan realiti, maruah dan kebebasan individu,

pencapaian nilai diri, yang ditunjukkan melalui pembelajaran kemanusiaan dan kajian semasa renaisans serta segala ideologi yang berkaitan (H. L. Liao, 2014, p. 40). Perbincangan tesis ini beranggapan humanisme sebagai falsafah yang meletakkan manusia sebagai pusat, menggunakan definisi Corliss Lamont (1902-1995), “Suatu falsafah yang sudi menyediakan perkhidmatan yang lebih baik demi manfaat seluruh manusia dalam alam semula jadi ini, menyarankan pendekatan taakul, saintifik dan demokratik” (Lamont, 1990, p. 11) sebagai panduan.

Humanisme mempunyai tanggapan bahawa hidup sejagat ini hanya sekali sahaja. Oleh itu, ia amat menitikberatkan hayat hidup ini, berpendapat hayat hidup ini merupakan satu-satunya peluang untuk menikmati, juga merupakan satu-satunya peluang untuk memanfaatkan masyarakat. Oleh demikian, manusia perlu menggunakan hidup ini dengan baik untuk memberi sumbangan yang lebih bermakna kepada generasi yang akan datang (Lamont, 1990, p. 103). *Chana zhuyi* Zhu Ziqing juga mempunyai unsur positif yang sebegini. Beliau beranggapan mengguna tenaga kita secara maksimum merupakan cara untuk menembusi hidup manusia yang terhad. Ye Shengtao (叶圣陶, 1894-1988) menggelarnya sebagai “seketika duniawi yang praktikal” (S. T. Ye, 2004, p. 15). Dari pemerhatian terhadap pengalaman hidup Zhu Ziqing, beliau sesungguhnya mengguna masa untuk berusaha, menitikberatkan nilai muktamad nyawa hidup, merupakan seorang yang bukan sahaja mengetahui nilai humanisme tetapi mempraktikkannya dalam hidup. Selain itu, “hayat kini” dalam humanisme sebenarnya juga disebut apabila dibandingkan dengan hujahan “hayat akan datang” dalam agama. Hakikatnya, agama Buddha juga mempunyai hujahan yang mengenai hayat lepas, hayat kini dan hayat akan datang, berdasarkan konsep masa yang mempunyai “lepas”, “kini” dan “akan datang”, digelar sebagai “tiga-hayat yang seketika”. “*Cisheng*” (此生 hayat ini) dalam humanisme merupakan “*jinshi*” (今世 hayat kini) dalam agama Buddha. Ahli humanisme Itali iaitu Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), menyatakan beliau

menitikberatkan nilai pencapaian manusia pada “hayat hidup ini, bukannya menganggapnya sebagai penyediaan untuk masa depan sahaja (Norman, 2004, p. 9). Dari sini boleh diketahui bahawa humanisme menangkis hujahan mengenai syurga dan neraka. Dalam hal ini, prosa Buddha Mahua dalam huraian menghadapi kelenyapan hidup juga tidak meletakkan terlalu banyak harapan pada dunia masa depan atau tanah suci, sebaliknya memetik metafora “penyu yang buta” daripada kitab Buddhisme untuk mengingatkan manusia supaya menghargai nyawa manusia dan hidup dengan baik. (Q. Q. Su, 1990, p. 45; N. J. He, 1998, p. 72). Oleh itu boleh dikatakan, konsep *chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua sememangnya telah menampilkan pandangan hidup yang humanisme di mana kita perlu menghargai hayat hidup ini untuk mengembangkan nilai manusia secara maksimumnya.

Mewarisi ciri-ciri kepekaan tentang masa dan ruang daripada sasterawan zaman kuno di China dan salasilah pengkaryaan Zhu Ziqing yang berpedoman *chana zhuyi*, prosa Buddha Mahua telah memetik daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* untuk mencerahkan perasaan tentang perubahan dan kelenyapan masa dan menekankan perlu menghargai masa kini. Semasa menghadapi masa yang susah dikuasai, golongan penulis yang mempunyai kesedaran Buddhisme bukannya memilih untuk membebaskan diri, tetapi memberi perhatian kepada seketika yang sementara untuk mencapai keabadian hidup. Cara mereka menyesuaikan diri dalam masyarakat ialah kesederhanaan, mengguna cara yang tidak keterlaluan untuk mengguna setiap peringkat dalam hidup dengan baik. Ilmu pengetahuan yang diperoleh oleh mereka dari agama Buddha, membolehkan mereka dapat bersikap tenang dalam hidup, tiada percanggahan dan konflik yang banyak semasa menghadapi suasana hidup. Imej golongan penulis yang mantap, bernas dan gaya pengkaryaan yang tulen dan tulus telah pun dibentuk dalam keadaan sebegini. Sungguhpun pandangan masa *chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua adalah mewarisi daripada Zhu Ziqing, namun konsep *chana zhuyi*

antara mereka sebenarnya mempunyai serba sedikit perbezaan. *Chana zhuyi* Zhu Ziqing menekankan “penggunaan” terhadap masa manakala pandangan masa seketika prosa Buddha Mahua pula mempunyai kesedaran tentang konsep kesementaraan daripada Buddhisme yang menekankan pengenalan terhadap inti masa. Dalam konteks ini, prosa mereka sering menunjukkan ketenangan mereka semasa menghadapi setiap peringkat hidup dengan “hati yang stabil”, tidak merindui yang lepas atau terlalu khawatir yang akan datang. Dalam hal ini, prosa Buddha Mahua telah semakin menjauhi corak “ganwu” semasa mewarisi ciri-ciri kepekaan terhadap masa dan ruang. Dengan erti kata lain, oleh sebab penulis ini dapat menghadapi perubahan alam dengan hati yang biasa, maka keadaan di mana hati tersentuh mengikut perubahan alam sekeliling juga berkurangan. Sungguhpun mereka masih lagi perasan perubahan masa dan ruang, tetapi hanya sekadar memerhati sahaja, tidak akan berasa terlalu sedih atau kesal dengan kerugian atau keuntungan sendiri dalam perubahan hidup, karya mereka justerunya menampakkan keadaan emosi yang lembut dan tenang. Selain itu, pandangan hidup *chana zhuyi* ini mempunyai hubungan yang rapat dengan “humanisme” dari segi praktikal. Dalam konteks ini, *chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua telah pun menampilkan pandangan hidup yang humanisme di mana kita perlu menghargai hayat hidup ini untuk mengembangkan nilai manusia secara maksimumnya.

3.3 Kitab Gama dan Pandangan Ruang yang Menitikberatkan Dunia Realiti

Ruang ini sama juga dengan masa, merupakan dimensi yang penting dalam proses pemahaman posisi manusia dalam alam semesta. Pada realitinya, ruang ini bukan sekadar suatu manifestasi fizikal sahaja, ia juga berkaitan dengan pemikiran, inferens dan aplikasi manusia tentang mesej ruang (Li & Liu, 2002, p. 1). Zheng Yuyu (2005) dalam “Shuqing ziwo de quanshi mailuo” (抒情自我的诠释脉络 Penjelasan mengenai

Lirik Diri) berpendapat dalam perhubungan antara aplikasi ruang dan kesedaran dalam hati, imejan ruang merupakan hasil pengalaman daripada interaksi masyarakat secara berterusan (p. 18). Ini sebenarnya telah menunjukkan manusia ini sesungguhnya hidup dalam ruang masyarakat realiti, tetapi melalui pemahaman, ingatan dan perasaan, manusia juga dapat mencipta perasaan subjektif tentang ruang dalam hati demi memastikan posisi diri dalam alam semesta yang luas ini. Khususnya penganut agama, kesedaran ruang mereka menjangkaui kawasan bumi, mempunyai kemungkinan yang lebih banyak. Menurut Mircea Eliade (1907-1986), pandangan ruang penganut agama dan bukan penganut agama adalah berbeza, konsep ruang untuk penganut agama merupakan suatu yang bukan kehomogenan (*nonhomogeneity*), mereka biasanya mempunyai pengalaman yang lebih unik tentang ruang (Eliade, 2002, p. 1). Hakikatnya, biarpun penganut agama Buddha, mereka tidak semestinya mempunyai pandangan masa dan ruang yang sama.

Pendeta Yinshun (印顺, 1906-2005) yang menyarankan “agama Buddha bersifat kemanusiaan” pernah mengatakan bahawa agama Buddha di peringkat akhir sering mendewakan Buddha yang pada asalnya merupakan manusia biasa dan benar-benarnya wujud, sehingga kehilangan ton warna agama Buddha yang bersifat kemanusiaan. Zhao Dongming (赵东明, 1972-) pula beranggap pandangan dalam kitab Buddhisme, bukannya semua dapat dijelaskan oleh “agama Buddha bersifat kemanusiaan” yang sekadar menumpu pada “dunia manusia”. Dalam hujahannya yang mengenai pandangan alam semesta, Zhao berpendapat pandangan pendeta Yinshun yang berdiri di sudut pandangan “agama Buddha bersifat kemanusiaan” lalu mengkritik pandangan agama Buddha aliran Mahayana sebagai “akibat daripada nirwana Buddha, anak murid Buddha mengenang Buddha secara abadi”, visi dan pandangan ini agak sempit. Zhao (2014) berpendapat pengetahuan manusia ini agak terhad, ilmu pengetahuan dalam kitab Buddhisme aliran Mahayana mungkin menjangkaui lingkungan yang dapat difahami

dan dibuktikan melalui ilmu pengetahuan saintifik kini (pp. 315-316). Dari sini didapati, sungguhpun penganut agama Buddha, pandangan masa dan ruang mungkin juga berlainan. Dalam hal ini, pendeta Yinshun menitikberatkan hayat kini dan alam manusia manakala pandangan masa dan ruang Zhao pula merangkumi *sanshi shifang*⁵ (三世十方 tiga hayat dan sepuluh arah) yang tiada terhingga. Hakikatnya, penganut Buddha agak biasa dengan alam masa dan ruang yang luas dalam agama Buddha, mereka dapat memperoleh catatan mengenai alam masa dan ruang yang tiada terhingga melalui kitab Buddhisme, khususnya pemerian yang terperinci tentang alam ruang. Lin Ailin, Jiang Lianzhao, Ye QiuHong dan yang lain pernah memetik pandangan dunia daripada kitab Buddhisme atau agama Buddha (A. L. Lin, 2002, pp. 172-173; Q. H. Ye, 1999, p. 70; L. Z. Jiang, 1990, p. 30). Hanya pandangan ruang dan masa mereka berbeza, ada yang mempercayai dengan sepenuhnya, ada yang ragu-ragu, ada pula yang menganggap huraian tersebut sebagai suatu teknik sastera sahaja. Lanjutan daripada itu, bahagian tesis ini ingin memahami konsep ruang para penulis prosa Buddha Mahua dan posisi mereka dalam ruang alam semesta, melalui pemetikan prosa Buddha Mahua daripada *Kitab Gama*, penyataan mengenai “manusia berasal dari langit”, cerita dewa-dewi dan penggunaan konsep *karma-samsara* (因果轮回观).

3.3.1 Pemetikan daripada *Kitab-kitab Gama*

Melalui kajian teks, selain memetik daripada *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*, prosa Buddha Mahua juga memetik daripada *Kitab Gama*. Pemetikan prosa Buddha Mahua daripada *Kitab Gama* mengutamakan cerita dalam *Kitab Samyuktagama* (杂阿含经), penggunaan yang kedua banyak ialah *Kitab Ekottarikagama* (增一阿含经). Pemetikan *Kitab Madhyamagama* (中阿含经) dan *Kitab Dirhagama* (长阿含经)

⁵ “*Sanshi shifang*” (tiga hayat dan sepuluh arah) merupakan istilah agama Buddha. Tiga-hayat merujuk kepada hayat kini, hayat masa depan dan hayat lepas manakala sepuluh arah merujuk kepada segala arah. Biasanya ia merujuk kepada segala masa dan ruang. (Rujuk kepada D. B. Ren, 1991, p. 296)

adalah paling sedikit. Di kalangan *Kitab Gama*, para penulis kelihatan lebih suka memetik daripada *Kitab Samyuktagama*, apakah sebabnya? Biar kita membandingkan *Kitab Samyuktagama* dan *Kitab Dirhagama* secara ringkas: *Kitab Samyuktagama* menduduki urutan pertama dalam empat buah *Kitab Gama* ini, ia juga merupakan sebuah kitab asas yang muncul pada peringkat terawal (Fumio, 1988, pp. 239-240). Pembaca dapat mengenali rupa asas Buddha dan mengenali penjelasan Buddha tentang pelbagai soalan mengenai kehidupan harian dan kehidupan agama melalui pembacaan *Kitab Samyuktagama* (Y. W. Yang, 1995, pp. 8-9). Pendek kata, pembacaan *Kitab Samyuktagama* adalah lebih mendekati Buddha dalam sejarah. Pengisahan *Kitab Dirhagama* pula melibatkan masa yang lebih panjang, isi utamanya mencerminkan hubungan yang rumit antara dalaman agama Buddha dengan luaran, pemerian watak-watak biasanya mempunyai dwi sifat iaitu sifat manusia dan sifat dewa, khususnya menyebarkan tentang kewibawaan agama Buddha (D. H. Wang, 2010, pp. 5-10). Bersangkutan dengan fenomena di mana prosa Buddha Mahua lebih biasa dengan *Kitab Samyuktagama*, dapat menyimpulkan bahawa mereka yang bersikap rasional lebih berharap untuk menjadikan tingkah laku Buddha yang bersifat manusia sebagai teladan, menampakkan dunia manusia melalui penulisan lirik agama, bukannya menggarap alam dan pengalaman misteri melalui karya mereka.

Sebenarnya agama Buddha yang primitif menitikberatkan realiti dan masa kini. Zhang Hong (张弘, 1959-) berpendapat agama Buddha yang primitif sebenarnya bukan agama, isi asasnya menitikberatkan etika masyarakat, tahap moral individu, ia juga tidak mengandungi ciri-ciri agama umum contohnya ia menafikan kemunculan tuhan dan kewibawaan tuhan, menentang misteri kitab wahyu, menentang kuasa hak untuk golongan paderi sebagai perantaraan antara tuhan dengan manusia dan sebagainya (H. Zhang, 2004, p. 10). Namun 300 tahun kemudian selepas Buddha mencapai Nirwana, agama Buddha telah bercerai kepada kumpulan kecil yang banyak, antara yang utama

merupakan kumpulan *Sthaviravada* (上座部) dan kumpulan *Mahasamghika* (大众部).

Kumpulan Mahasamghika telah mendewakan Buddha, menuju ke arah kefalsafahan agama. Lantaran itu, perbincangan mengenai asal alam semesta, pembentukan alam semesta, ruang alam semesta dan persoalan yang metafizik telah menjadi objek kajian yang mustahak (H. Zhang, 2004, p. 11). Oleh hal demikian, kita dapat melihat pemerian terhadap alam semesta yang besar dalam kitab Buddhisme. Untuk pandangan masa, terdapat konsep “*shi*” (世), “*chana*” (刹那), “*jie*” (劫) dan sebagainya. Konsep ruang pula lagi luas. Ven Daoshi (释道世 n.d.) dalam *Fayuan zhulin jilid-2* (法苑珠林 Hutan Permata dalam Taman Dharma) telah memerikan bentuk tiga dunia, enam alam hidup, empat unsur utama iaitu “tanah, air, api, dan angin” dan dunia *trichiliocosm* berdasarkan *Kitab Dirhagama* dan *Kitab Avatamsaka* (华严经) (CBETA, 2009, Fayuan zhulin: T53, 2122, p0278a05-p0281c11).

3.3.2 Asal-usul Manusia

Menurut kitab Buddhisme, Buddha biasanya mendiamkan diri apabila berdepan dengan hujahan alam semesta yang besar kerana persoalan ini tidak berkaitan dengan pertapaan. Beliau hanya kadang-kala memberitahu serba sedikit tentang kebenaran alam semesta seiring penyebaran Dharma apabila beliau berasa sesuai. Cerita “Dari mana manusia datang” merupakan salah satu contohnya, disimpan dalam *Kitab Dirhagama*. Pendeta Jicheng dan Huang Xueming telah menggunakan petikan ini dalam prosa mereka masing-masing:

Kitab Buddhisme berkata, dewa dari langit datang ke dunia manusia, setelah makan makanan di bumi, badan menjadi berat, tidak boleh terbang lagi, maka tinggal di atas bumi, setelah persetubuhan, terdapatlah manusia, seterusnya munculnya peperangan dan penderitaan. (X. M. Huang, 1990, p. 74)

Untuk manusia yang kurang kebijaksanaan, yang pandangan mereka hanya terhad kepada manusia di bumi, kitab Buddhisme memberitahu kita, manusia di bumi berasal daripada “*guangyintian*” (光音天 langit *Guangyin*). Dewa dari “*guangyin*” datang ke bumi, makan makanan di bumi, badannya menjadi berat dan tidak dapat terbang balik ke tempat asal. Mereka tinggal di bumi dan memulakan tamadun manusia. Daripada makanan yang dimakan bersama-sama, seterusnya menjadi pengumpulan harta, kemudian muncul lagi sistem ketua kaum, sehingga perkembangan hierarki yang bersistem pembahagian kerja, telah menerangkan keadaan perkembangan tamadun India. (J. C. Ven, 1995, p. 117)

Huang Xueming dan pendeta Jicheng memetik isi yang sama, tetapi setelah isi ini meresap ke teks yang baru, muncul makna yang berlainan apabila bertambah dengan pandangan penulis masing-masing. Mengenai huraian bahawa “manusia berasal dari langit” ini, Huang hanya mengimbas dengan beberapa ayat yang pendek sahaja. Beliau berpandangan dunia manusia ini adalah yang terbaik, keadaannya yang tidak begitu selesa dan tidak pula terlalu pahit, membolehkan manusia berusaha untuk memajukan diri. Apabila berbincang mengenai percintaan dewa-dewi yang berlainan tahap dalam kitab Buddhisme, Huang Xueming (1990) merumus, “Mitos ini memerikan proses peningkatan perasaan manusia” (p. 68). Dari sini didapati Huang melihat perkara di luar lingkungan sains dari sudut pandangan “mitos”. Pendirian Huang adalah berlandaskan humanisme, tidak mempercayai ruang dan nyawa hidup di luar bumi, beranggapan segala perkara dalam bentuk imaginasi seperti Tuhan atau dewa adalah tidak wujud. Corliss Lamont (1990) menyatakan humanisme melihat agama dengan sikap taakul, menganggap bahagian yang keramat dalam Kristian sebagai dongeng (pp. 4, 12, 14).

Pemetikan pendeta Jicheng di sini juga menganggap cerita agama tersebut mempunyai unsur mitos, tetapi beliau menekankan ini kerana ada segelintir manusia mempunyai sudut pandangan yang terhad pada bumi sahaja, maka Buddha menggunakan

cerita sebegini untuk menjelaskan asal usul dan pemergian manusia. Dalam konteks ini, pendeta Jicheng sebenarnya mempunyai pendirian yang lebih terbuka, berpandangan kewujudan nyawa tidak terhad pada ruang bumi sahaja dan mengakui kewujudan ruang selain dari bumi. Pendeta Jicheng (1995) mempercayai huraian tentang pandangan alam semesta agama Buddha, berpendapat unsur makhluk dan bukan hidup pada asalnya muncul dalam cakerawala yang tidak terhingga, berputar dalam tenaga atau *karma*, menampilkan bentuk yang berlainan, hidup dalam planet yang banyak (p. 117). Dalam hal ini, kita tidak dapat pastikan sama ada pemikiran sebegini adalah sekadar imaginasi minda atau merupakan kebenaran alam semesta. Semasa manusia mengguna ilmu sains untuk meragukan isi agama, ahli psikologi Carl Gustav Jung (1875-1961) pula berpendapat jalinan antara dunia jiwa dan dunia alam semesta masih lagi berfungsi tanpa kesedaran, kesedaran dalaman kita terbentuk melalui mimpi yang berisi jiwa, lambang hidup dan lambang agama (Hope, 2000, p. 11). Jung menyatakan dalam era sains ini, oleh sebab manusia tidak dapat membuktikan atau menerokai fenomena agama tertentu dengan teknologi, maka berpendirian bahawa sesetengah fenomena adalah “tidak benar”. Jung (1999) berpendapat sebenarnya ialah pendirian begini tidak cukup “benar” kerana pandangan yang berkaitan agama ini sudah lama berteman manusia semenjak prasejarah, meskipun sampai sekarang, mereka sering akan melambung keluar daripada kesedaran apabila dirangsang (p. 87). Mengikut keadaan kini, sungguhpun manusia tidak dapat memastikan pandangan agama yang tertentu adalah benar, tetapi juga tidak dapat menafikannya secara menyeluruh. Dalam konteks ini, pendeta Jicheng sentiasa menghubungkaitkan cerita yang kelihatan tidak begitu “benar” daripada kitab Buddhisme dengan kehidupan realiti, menunjukkan pengetahuan dan pemahamannya yang unik tentang alam semesta dan kehidupan manusia. Prosa beliau pernah menggarap keadaan bumi dalam proses pembentukan dan kelenyapan alam semesta, membayangkan dewa mungkin merupakan orang asing (*alien*) yang

mempunyai budaya sains yang menjangkaui budaya sains manusia, manusia kuno mungkin juga mengumpamakan UFO yang berteknologi tinggi sebagai bunga teratai (J. C. Ven, 1988b, p. 97; 1995, p. 140-142). Dengan erti kata lain, pendeta Jicheng cuba menjangkaui batasan bentuk masa dan ruang secara taakul, mempunyai imaginasi yang lebih luas mengenai masa dan ruang.

3.3.3 Nyawa di Luar Dunia Manusia

Pengakuan atau tidak tentang kemunculan ruang di luar dunia manusia, mempengaruhi langsung pandangan penulis tentang nyawa di luar dunia manusia. Oleh sebab kebanyakan penulis masih lagi mempunyai sikap yang ragu-ragu tentang dewa, *Bodhisattva* (菩薩) dan para Buddha, maka kita jarang melihat pemerian yang konkrit atau interaktif mengenai dewa atau *Bodhisattva* dalam prosa Buddha Mahua. Apa yang ada hanya *Bodhisattva* atau Buddha sebagai lambang. Contohnya *Avalokiteshvara* (观世音菩薩) diguna untuk melambangkan hati yang rahim, *Ksitigarbha* (地藏王菩薩) diguna untuk melambangkan hati yang sentiasa menyelamatkan orang yang dalam penderitaan. Pendeta Zhumo sungguhpun tidak sudi berbincang mengenai pengalaman sensasinya, namun pengisahan sensasinya mengenai *Avalokiteshvara* masih jumpai dalam karyanya⁶. Namun pengisahan yang seumpama ini tiada lagi muncul dalam prosa Buddha Mahua semenjak dekad 80-an.

Hakikatnya terdapat banyak catatan tentang kuasa ghaib dalam empat buah siri *Kitab Gama* (Ding, 2007a, p. 74). Cerita mengenai interaksi dewa-dewi dengan manusia juga dapat dijumpai dalam kitab tersebut. Hantu dan dewa yang dicatat dalam

⁶ Pendeta Zhumo pernah mengisahkan dalam karyanya, pada tahun 1945 semasa beliau berumur 33 tahun, beliau menghidap penyakit serius, tidak dapat merawat sama ada dengan ubat tradisional China atau ubat Barat. Semasa dalam kesakitan, beliau menyebut nama *Avalokiteshvara* dengan sepenuh hati, dalam masa tujuh hari beliau berpeluh dan sembah. Setelah sembah, beliau mimpi *Avalokiteshvara* mengingatnya supaya sentiasa membaca *Kitab Ksitigarbha* untuk menghapuskan dosa dan menambahkan lagi pahala. Beliau juga mimpi pendeta Yinguang menasihatinya supaya usah bimbang tentang keadaan badan yang lemah, kerana badan akan menjadi semakin baik apabila beliau menyebarkan Dharma. Dalam mimpinya, pendeta Yinguang juga mengatakan ramai manusia di dunia selatan mempunyai takdir dengan pendeta Zhumo, pengisahan yang sebegini telah menambahkan lagi ton warna yang misteri tentang kerjaya pendeta Zhumo yang menyumbangkan hayat yang akhirnya kepada agama Buddha di Asia Tenggara. (rujuk kepada Z. M. Ven, 2003, pp. 16-17)

Kitab Samyuktagama ini mempunyai pendirian yang tidak sama, ada yang memelihara, memuji penganut ajaran Buddha, ada pula yang membantah dan menentang Buddha dan anak muridnya (Y. T. Lin, 2006, p. 128). Isinya agak banyak dan menarik. Walau bagaimanapun prosa Buddha Mahua jarang memetik cerita yang misteri dan esoterik ini. Hanya pendeta Jicheng yang pernah menyebut tentang dewa dalam perbincangan mengenai tema kuasa diri dan kuasa lain. Pendeta Jicheng (1995) berkata, dalam catatan kitab Buddhism, sering terdapat dewa datang mendengar Dharma Buddha. Mereka kadangkala menyertai perhimpunan untuk mendengar pengajaran Buddha, ada yang datang bersendirian untuk bertanya mengenai Dharma. Kadang kala, Buddha juga akan pergi ke kayangan untuk menerangkan ajaran Buddha kepada dewa. Dewa yang mendengar Dharma ini, ada kalanya juga boleh menerangkan ajaran Buddha kepada anak murid Buddha (p. 139). Selain itu, pendeta Jicheng juga pernah mengguna dialog antara dewa dengan *bhiku* (比丘) untuk meluahkan perasaan tidak dapat buat apa-apa tentang fenomena sistem “meninggalkan keluarga untuk menjadi pendeta” yang sentiasa disalahfahamkan oleh orang luar (pp. 128-130), mencerminkan perasaan dalamannya yang muram daripada pengalaman yang kecewa. Pengisahan pendeta Jicheng adalah berdasarkan kepercayaannya bahawa alam semesta yang tidak terhingga ini sewajarnya mempunyai kemunculan bentuk hidup yang berbeza. Walau bagaimanapun pemerianya tentang dewa juga terkawal, tiada banyak pemerian yang esoterik dan aneh. Huang Xueming pula, oleh sebab beliau tidak mengakui kemunculan ruang yang lain, maka tidak mengakui juga kemunculan makhluk dalam ruang yang lain. Meskipun prosanya juga memetik cerita penyedaran dewa terhadap *bhiku* daripada *Kitab Samyuktagama* (X. M. Huang, 1999, pp. 115-116). Namun “dewa kolam” dalam cerita tersebut hanya muncul dengan imej “dewa” tetapi tiada sifat kedewaan. Apabila watak ini ditukarkan kepada manusia, plot cerita ini masih dapat dijalankan. Sikap golongan penulis yang berjauhan dengan cerita dewa ini, selain dipengaruhi oleh

pemikiran Konfusianisme yang berbunyi “*Zi buyu guaili luanshen*” (子不语怪力乱神 Kongzi tidak menyebut tentang kuasa ghaib dan dewa-dewi) (论语述而篇 *Lunyu*, “Shu”er”), nescaya juga tidak terpisah dengan pemikiran taakul dalam humanisme.

Melalui cara pemetikan prosa Buddha Mahua tentang *Kitab Gama*, pernyataan “manusia berasal dari langit” dan cerita dewa-dewi, mencerminkan dua bentuk pandangan ruang yang diperlihatkan dalam prosa Buddha Mahua. Satu merupakan bentuk pandangan ruang yang menjangkaui medan bumi dan mengakui kewujudan nyawa hidup yang lain, satu lagi terhad dalam dunia bumi ini sahaja dan tidak mengakui kewujudan nyawa hidup pada ruang lain selain daripada bumi. Namun sebenarnya lebih banyak penulis yang berada di lingkungan antara dua pandangan ini. Mereka tidak menafikan ruang yang diperikan dalam kitab Buddhism, tetapi juga tidak mengakui dan mempercayai sepenuhnya, sebaliknya mereka menitikberatkan ruang di bumi. Oleh itu, kita mendapati banyak tema yang mengenai pemeliharaan alam sekitar dalam prosa Buddha Mahua (Q. Q. Su, 2011, pp. 60-61; J. C. Ven, 1992, p. 19, 1995, p. 62; N. J. He, 1990, p. 111, 1998, pp. 83, 102, 111, 133, 194-195, 2007, pp. 41-43, 70-71, 110, 113-116), menekankan kepentingan menjaga persekitaran bumi, seperti apa yang diserukan oleh He Jin (1999), “Usah mencari kayangan yang lenyap, biarlah kita berusaha untuk memperbaiki alam sekeliling kita ini...” (p. 52). Ini seperti apa yang dinyatakan oleh humanisme, dunia sekular ini satu-satunya tanah air, tiada syurga dan tempat suci yang bagaikan mitos, tiada gunanya mencari kebahagiaan dan kepuasan dari tempat lain, kerana tiada tempat lain yang boleh pergi (Lamont, 1990, p. 14). Dalam hal ini, sungguhpun konsep agama Buddha aliran Mahayana terdapat ruang yang banyak dan masa yang tidak terhingga, juga terdapat konsep tanah suci. Namun penulis yang menitikberatkan humanisme ini sentiasa mementingkan suasana hidup yang realiti, mereka tidak meletakkan harapan mereka pada alam agama Buddha yang jauh.

3.3.4 Penggunaan Konsep *Karma-samsara*

Pada hakikatnya, golongan penulis prosa Buddha Mahua sering mengguna semangat humanisme untuk menghasilkan karya. Biarpun berhadapan dengan pandangan alam semesta yang besar seperti mana yang ditunjukkan dalam agama Buddha aliran Mahayana, tindakan mereka juga sama. Mereka sering memikirkan bagaimana caranya dapat menulis mengikut konsep Dharma tidak pula mengingkari semangat humanisme. Bertitik tolak daripada kenyataan di atas, prosa He Naijian mempunyai perbincangan yang lebih banyak mengenai etika dan perbuatan baik jahat di dunia berlandaskan pandangan *karma* dalam agama Buddha. Oleh itu, seterusnya tesis ini akan menjalankan perbincangan mengenai prosa He Naijian, menganalisis bagaimana beliau menghuraikan konsep *samsara* dan *karma* Buddhisme secara cermat berdasarkan semangat humanisme.

Menurut ajaran agama Buddha, perbuatan baik atau jahat yang dilakukan oleh badan, mulut dan hati, akan mendatangkan kesannya. Kuasa terpendam perbuatan baik dan jahat bertindih dalam masa dan ruang menjadi suatu “*karma*”. Ia membawa kesan baik atau jahat, pahit atau gembira, dari hayat sebelum ini diteruskan sehingga hayat ini, dan diteruskan lagi ke hayat masa depan, menjadi suatu *samsara karma*. Oleh sebab fungsi *karma* ini, makhluk sering berputar dalam enam alam, iaitu alam langit, alam manusia, alam binatang, alam hantu lapar, alam neraka dan alam Asura, demikianlah pembentukan *samsara karma* (L. W. Zhang, 2005, p. 146). Prosa He Naijian amat menitikberatkan pandangan *karma* dalam Buddhisme, prosanya menampilkan perasaan cinta dan bencinya yang ketara. Beliau menggalakkan kasih sayang dan kebajikan, tetapi menggunakan kritikan terhadap kelakuan buruk manusia untuk menunjukkan kepentingan kelakuan rahim. He Naijian “*fafen yi shuqing*” (发愤以抒情 meluahkan perasaan kerana kemarahan), beliau membenci segala perbuatan yang mengingkari konsep humanisme. Untuk menambahkan kebolehpercayaan kritikannya, beliau sering

menggunakan ajaran *karma* yang dipetik daripada kitab Buddhisme untuk mengkritik manusia yang memusnahkan bahan-bahan budaya sejarah, manusia yang mengakibatkan perang, orang buruk dalam syarikat rakannya dan orang jahat yang lain (N. J. He, 1990, p. 36; 1997, p. 39; 1998, p. 121). Segala tulisannya adalah untuk menyokong kepercayaannya bahawa orang yang membuat baik akan memperoleh pahala dan orang yang membuat jahat akan memperoleh dosa.

Untuk menerangkan pandangan *karma* dengan lebih jelas, beliau juga menjalinkan ajaran kitab Buddhisme dengan hujahannya. Contohnya beliau telah menambahkan lagi metafora yang puitis untuk menerangkan *karma* yang sering mengekori kita bagaikan bayang dengan lebih jelas:

Saya percayai kita tidak dapat membawa apa-apa, hanya *karma* yang mengekori kita. Tiada sesiapa yang dapat mengelakkan kesementaraan bagaikan tiada buah-buahan di ranting pokok dapat mengelakkan daripada pemusnahan angin dan hujan. *Karma* ini sesama dengan peraturan semula jadi, menentukan buah yang mana satu akan jatuh ke dalam longkang dan buah yang mana satu akan jatuh ke tanah subur... (N. J. He, 2007, p. 73)

He Naijian handal menangkap fenomena alam semula jadi untuk menerangkan Dharma secara kreatif, menjadikan Dharma yang abstrak lebih konkret dan senang difahami. Huraianya membolehkan kita memahami *karma* ini bagaikan angin yang tiada bentuk, sungguhpun kita tidak dapat nampaknya tetapi ia sesungguhnya nyata malah mempunyai tenaga. Prosa He mempunyai banyak huraian seperti ini, yang konkret lagi puitis tentang Dharma, membolehkan kita mempunyai pemahaman yang lebih mendalam mengenai Dharma semasa membaca prosa Buddhanya. Mengenai topik *karma*, He sering juga memetik ayat daripada *Kitab Empat Puluh Dua Bab* iaitu, “Meludah dengan menghala ke langit, tidak dapat meludahkan sampai langit, tetapi

ludah jatuh dari atas dan terkena diri sendiri” (CBETA, 2016, Sishi“er zhangjing: T17, 0784, 0722b22) untuk menyampaikan fikirannya di mana manusia akan menerima balasannya daripada perbuatan tamak, benci dan bodoh:

Jika anda merasa kemunculan hidup ini, bagaikan air di atas lantai, akan lenyap setelah penyejatan, maka anda tidak akan menyedari mengenai kebenaran *karma*. Hal ini kerana anda telah mengabaikan kebenaran yang abadi di mana air boleh berubah menjadi wap, awan boleh berubah menjadi hujan. Sejarah memberitahu kita, orang jahat seperti Adolf Hitler dan Hideki Tojo, beranggapan dapat melakukan apa-apa sahaja sesuka hati dengan kapal kukuh dan bom besar, pergi mencerobohi tanah air orang lain dan membunuh rakyat biasa. Akibatnya, malapetaka yang dilakukan oleh mereka, jatuh semula dari langit, bagaikan meludah dengan menghala ke langit, ludah akhirnya jatuh ke badan peludah. Orang jahat yang sejenis lagi, walaupun dapat elakkan daripada bencana pembunuhan, tetapi selepas mati akan jadi seperti Qin Hui (秦桧) dan isterinya Wangshi (王氏), ukiran besi kedua-dua orang ini meniarap sepanjang masa di depan kubur Yue Fei (岳飞), lestari dimaki dan dihina oleh orang terkemudian.

(N. J. He, 1998, pp. 68-69)

He Naijian menggunakan dua cara untuk menjelaskan *karma*, satu adalah orang jahat akan menanggung akibat buruk daripada perbuatan jahatnya sendiri. Untuk orang jahat yang tidak menerima apa-apa akibat pada hayat kini, penulis berpendapat, nama buruk mereka akan berkekalan sepanjang masa. Dalam konteks ini, He memperluaskan lagi kemungkinan kemunculan prinsip *karma* dalam hidup, mencapai tahap maksimum penjelasan “perbuatan jahat dibalas jahat”. Di sini He Naijian tidak mengatakan orang jahat yang tidak menerima akibat buruk pada hayat ini akan berputar ke hayat depan untuk menerima akibat buruknya, atau jatuh ke alam neraka untuk menanggung penderitaan. *Karma* yang dijelaskan olehnya juga tidak terlibat dengan tiga-hayat yang

biasa diuraikan dalam agama Buddha iaitu hayat dulu, hayat kini dan hayat masa depan, beliau telah memerikan *karma* secara terkawal dari sudut humanisme. Kritikan He Naijian tentang “jahat”, suatu atmosfera lirik ini, sebenarnya tiada apa-apa fungsi yang praktikal untuk dunia realiti. Daripada fisiologi atau psikologi, ia merupakan suatu pengawalan diri, suatu pengubahsuaian dan peluahan perasaan yang terdesak (C. W. Shen, 2014, p. 52). Sungguhpun pengkaryaan He Naijian berlandaskan semangat humanisme, namun beliau tidak boleh menerima pandangan humanisme yang berpendapat manusia hanya mati sekali sahaja, selepas mati tiada apa-apa lagi, kematian manusia menjangkaui segala baik dan jahat (Lamont, 1990, p. 100). Oleh itu, beliau mencari makna daripada ajaran Buddha, untuk memulihkan kecederaan hati semasa menghadapi keruntuhan nilai masyarakat realiti. Beliau mengendalikan pandangan *karma* daripada agama Buddha secara taakul dan tidak mengingkari saintifik, berharap dengan ini dapat memperkuuhkan lagi semangat nilai moral dalam masyarakat.

Golongan penulis prosa Buddha Mahua pada dasarnya mewarisi tradisi lirikal China yang menitikberatkan realiti dan alam manusia, bentuk perasaan individu yang ditampilkan daripada struktur ruang, kaya dengan semangat humanisme. Mereka juga mengelakkan penggunaan cerita yang terlalu misteri dan esoterik semasa memetik daripada kitab Buddhisme. Selain hujahan mengenai ruang oleh pendeta Jicheng masih mengamati lingkungan di luar kesedaran, mengakui kewujudan ruang dan kehidupan lain selain daripada ruang bumi. Para penulis yang lain meskipun tidak menunjukkan pandangan ruang yang berdasarkan humanisme sejelas mana yang ditunjukkan oleh Huang Xueming, mereka juga lebih terarah kepada tipikal penulisan He Naijian. Maksudnya di sini penulisan mereka pada akhirnya juga sentiasa menunjukkan keprihatinan terhadap dunia di bumi dan ruang kehidupan realiti, mengendalikannya dengan terkawal berlandaskan semangat humanisme, cara penyampaiannya adalah berasaskan ilmu sains dan sikap taakul.

3.4 Penampilan Imej Buddha dan Agama Buddha Bersifat Kemanusiaan

Melalui perbincangan daripada dua bahagian di atas yang berkaitan dengan pandangan masa dan ruang penulis prosa Buddha Mahua, didapati sungguhpun sesama penganut agama Buddha, kesedaran Buddhisme dan pandangan mengenai masa dan ruang mereka tidak semestinya sama. Sifat perseorangan individu tertampil dari sini. Dalam hal ini, pandangan masa dan ruang yang berbeza sememangnya juga mempengaruhi pandangan penulis terhadap posisi manusia dan nilainya dalam alam semesta ini. Penulis yang berpegang kepada pandangan masa dan ruang agama Buddha aliran Mahayana lebih mudah menerima kemunculan spesies yang lain selain daripada manusia dan haiwan, kemunculan manusia juga tidak terhad kepada hayat ini dan dunia ini sahaja. Penulis yang menitikberatkan pandangan hidup masa bumi ini dan hayat ini pula, tentu juga mempunyai pemikiran yang tertentu terhadap posisi dan nilai manusia dalam dunia ini. Lantaran itu, bahagian ini akan menumpukan kepada perbincangan mengenai pemetikan kisah pengasas agama Buddha iaitu Siddhartha, mengkaji pandangan terhadap imej Buddha dan pembinaan imej Buddha oleh golongan penulis prosa Buddha Mahua untuk memahami pandangan penulis prosa Buddha Mahua terhadap posisi dan nilai manusia dalam alam semesta ini. Perkataan “Buddha” sebenarnya merupakan gelaran hormat tentang pengasas agama Buddha, bermaksud “sempurna”.

3.4.1 Penampilan Imej Buddha yang Bersifat Manusia

Pada hakikatnya, nama asal Buddha ialah Siddhartha Gautama. Beliau merupakan kaum Sakya India, dilahirkan pada bahagian selatan Nepal sekarang. Terdapat dua jenis catatan mengenai Buddha dalam kitab Buddhisme. Sejenis mencatat hidup dan peristiwa Buddha yang tertentu sahaja dalam kitab Buddhisme peringkat awal. Sejenis lagi merupakan kitab Buddhisme yang menggarap riwayat Buddha secara

bersistematik, yang paling popular ialah puisi pengisahan panjang iaitu *Fo suo xingzan* (佛所行贊 Pujian terhadap Buddha) oleh pendeta Maming (马鸣 Asvaghosa, n.d.). Terdapat perbezaan sebegini kerana sungguhpun Buddha merupakan tokoh sejarah yang benar, tetapi makna “Buddha” dan imejnya menjadi banyak dan rumit dalam perkembangan agama Buddha. Setelah 300 tahun Buddha nirwana, agama Buddha telah menghadapi percanggahan dalaman, muncul banyak kumpulan kecil, pada dasarnya boleh dibahagikan kepada *Sthaviravada* dan *Mahasanghika*. Kumpulan kecil yang berlainan mempunyai pandangan yang berbeza tentang asal usul Buddha. Penganut *Sthaviravada* sering berada di sisi Buddha, berpeluang memerhati tingkah laku Buddha. Oleh itu, mereka sentiasa menganggap Buddha sebagai guru, pemimpin dan tokoh yang berjasa. Penganut *Mahasanghika* pula jauh daripada Buddha, mereka lebih mudah mengembangkan Buddha menjadi objek yang megah, bahkan mendewakan Buddha (H. Zhang, 2004, p. 11; J. C. Li, 2007, p. 66). Memandangkan keadaan yang sedemikian, boleh dikatakan setiap orang mempunyai “Buddha” yang tersendiri.

Secara keseluruhannya, sebagai sastera agama, kita sering melihat bayang Buddha dalam prosa Buddha Mahua. Imejnya bukan semata-mata direka cipta oleh penulis tetapi penulis cuba membentuk imejnya melalui gabungan pembacaan kitab Buddhisme dan imaginasi sendiri. Selepas itu, muncullah perasaan sanjung terhadap akhlaknya yang mulia. Ini sebenarnya merupakan konsep pemetikan dalam intertekstualiti, di mana pemetikan merupakan aktiviti yang menggabungkan pembacaan dan penulisan, seterusnya menampilkan latar belakang pengkaryaan (Samoyault, 2003, p. 37). Daripada cerita Buddha yang dipetik oleh para penulis prosa Buddha Mahua, bukan sahaja tampil imej Buddha sebagai tokoh dalam sejarah, kita dapat juga mengetahui perasaan penulis terhadap Buddha dan pengejaran ideal mereka. Semasa golongan penulis memetik peristiwa Buddha daripada kitab Buddhisme, pada asasnya adalah berdasarkan tiga prinsip yang tersirat. Yang pertama memetik contoh

Buddha mendidik makhluk melalui penerangan ajaran dan elakkan memetik contoh Buddha mengharu makhluk melalui kuasa ghaib. Yang kedua memetik peristiwa Buddha yang biasa dan elakkan memetik peristiwa Buddha yang berunsur sihir. Yang ketiga memetik hayat Buddha berdasarkan sejarah dan elakkan memetik hayat Buddha yang berunsur kedewaan.

Imej yang sering muncul dalam prosa Buddha Mahua merupakan imej Buddha sebagai seorang guru. Pendeta Jicheng pernah memetik beberapa kisah sastera dalam suatu perenggan yang kecil untuk menunjukkan cara pendidikan Buddha yang pelbagai dan berkesan:

Di kalangan anak murid, yang handal seperti Sariputra dan Maulgadyayana telah menemui kebenaran kerana sepatah-ayat “segala perkara muncul dan lenyap kerana faktor nasib” daripada anak murid Buddha iaitu Ashvajit, justerunya mengikuti Buddha dan mencapai kesedaran dalam masa tidak sampai sebulan. Mahakashyapa yang menjalankan prinsip *Takuhatsu* (苦行) dipuji oleh Buddha, dan menganggap walaupun tiada Buddha di dunia ini, beliau juga dapat mencapai kesedaran dengan sendiri. Upali merupakan seorang tukang rambut yang malu sering berasa rendah diri kerana berada di hierarki hamba. Beliau telah dididik oleh Buddha semasa menggunting rambut Buddha dan meninggalkan keluarga untuk menjadi pendeta seterusnya mencapai kesedaran lebih awal daripada putera-putera. Subhadra merupakan seorang pertapa yang berumur seratus dua puluh tahun mendengar Dharma sebelum Buddha masuk ke nirwana, mencapai kesedaran di depan Buddha. (J. C. Ven, 2006, p. 111)

Daripada pemetikan pendeta Jicheng, didapati Buddha dapat mendidik dan membimbing anak muridnya sehingga mereka memperoleh kebenaran hidup, tanpa mengira tahap mereka. Sama ada pendeta Jicheng, Su Qingqiang, Hong Zufeng, Ye Qiuohong, Huang Xueming dan yang lain, sering menampilkan kebijaksanaan Buddha

dalam pengajarannya yang mengguna pelbagai kaedah berdasarkan taraf dan situasi murid. Sama ada *bhiku* atau anak murid yang belajar di rumah, bahkan orang bukan penganut agama Buddha juga diyakinkan dengan pembahasan Buddha yang handal. Imej Buddha sebagai seorang guru yang bertungkus-lumus untuk menyebarkan Dharma juga menjadi teladan kepada penganut Buddha. Pendeta Jicheng (2006) pernah dalam “Song yikou qi” (松一口气 Terlega) meluahkan sanjungannya terhadap Buddha dan menjadikan Buddha sebagai teladan (p. 113). Penulis prosa Buddha Mahua yang lain juga sering menunjukkan sanjungan mereka kepada Buddha dan meluahkan hasrat mereka yang ingin mencontohi Buddha. Daripada pemetikan golongan penulis prosa Buddha Mahua, boleh didapati mereka amat menghormati Buddha sebagai seorang guru yang dapat menggunakan pelbagai cara metafora untuk menjalankan pendidikan. Pada hakikatnya, mengikut catatan kitab Buddhisme, cara pengajaran Buddha bukan sekadarnya penerangan ajaran sahaja. Pada era di mana masyarakat amat biasa dengan kuasa ghaib, agama Buddha sebagai agama baru juga menggunakan “cara penyesuaian”, menyebarkan ajaran melalui dua cara iaitu penerangan ajaran dan pertunjukan kuasa ghaib (Ding, 2007a, p. 79). Matlamat pertunjukan kuasa ghaib ini adalah untuk menawan hati manusia supaya mempercayai ajaran Buddha (Fiordalis, 2008, p. 38). Namun, para penulis seolah-olah cuba mengelakkan bahagian pertunjukan kuasa ghaib oleh Buddha semasa mereka memetik daripada kitab Buddhisme, tetapi hanya menumpukan kepada bahagian pengajaran Buddha melalui penerangan metafora sahaja.

Jika diteliti dengan lebih mendalam, prosa Buddha Mahua sering memetik sebahagian peristiwa Buddha yang agak biasa dan tulus daripada peristiwa Buddha yang berunsur ghaib. Ini boleh dibincangkan melalui pemetikan prolog *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*. Oleh sebab para penulis menganggap Buddha sebagai seorang manusia yang jati, mereka amat menghayati hidup pertapaan Buddha yang biasa. Sebagaimana yang kita ketahui, bentuk pengisahan kitab Buddhisme terdapat

keistimewaananya, iaitu biasanya bermula dengan prolog yang menjelaskan faktor, tempat, keadaan kemunculan kitab tersebut. Contohnya prolog *Kitab Surangama* (楞嚴經) bermula dengan cerita bahawa Ananda hampir melanggar disiplin Dharma kerana diperdayakan oleh anak perempuan Matangi. Buddha menunjukkan kuasa ghaib dengan kepalanya bersinar dan mengagihkan Manjusri untuk menyelamatkan Ananda dengan serapah. Prolog ini dipenuhi dengan keajaiban. Berbanding dengan *Kitab Surangama*, prolog *Kitab Vajra Prajna Paramita* kelihatan biasa sahaja. Buddha yang ditampilkan dalam kitab ini, seperti pendeta yang lain, perlu makan, berjalan, berehat dan bermeditasi:

Kitab Buddhism yang terkenal iaitu *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* memetik perkara remeh-temeh dalam kehidupan biasa Buddha. Di sini didapati segala tingkah laku Buddha memang dipenuhi dan menampilkan falsafah Dharma: memakai baju dan memegang mangkuk menerangkan *paramita* (波羅蜜) mengikut disiplin, masuk ke bandar Sravasti merupakan *paramita* pendermaan dan kesabaran; selepas makan, mengemas baju, membasuh kaki, duduk dan bertapa adalah *paramita* daya usaha dan *dhyana* (禪定). (Z. Y. Yan, 1995, p. 116)

Daripada teks petikan agak biasa dan tulus seperti yang ditunjukkan, didapati Buddha yang disanjung oleh penulis yang rasional merupakan Buddha dalam realiti, seseorang yang hidup dengan berdisiplin, dapat dicontohi dalam alam hidup.

Selain itu, pemetikan cerita tentang latar belakang Buddha oleh penulis Mahua, juga mementingkan Buddha sebagai seorang tokoh yang benar-benar wujud dalam sejarah. Semasa pendeta Jicheng memetik hayat Buddha, fokus pendeta Jicheng adalah pada kerahiman Buddha yang “tidak sampai hati melihat makhluk menderita”. Kerahiman ini merupakan motif Buddha bertapa dan menyebarkan ajarannya (J. C. Ven,

1992, p. 20). He Jin menekankan bahawa Buddha bukannya terus bertapa semenjak lahir, tetapi menuju ke jalan *mokhsa* (解脱) secara beransur-ansur (J. He, 1999, p. 65). Lin Ailin pula memperlihatkan kebolehan Buddha memberi tunjuk ajar kepada orang lain melalui usaha diri, membimbing orang lain melalui pengalaman diri (A. L. Lin, 2002, p. 180). Berbeza dengan kitab Buddhisme Mahayana yang mendewakan latar belakang, proses pertapaan dan pencapaian kesedaran Buddha, ketiga-tiga orang penulis ini menekankan bahawa Buddha meninggalkan keluarga demi pencarian kebenaran kerana memikirkan persoalan “hidup, tua, sakit dan mati” dalam hidup. Sesungguhnya He Naijian (1998) dalam karyanya “Xingguang, shengfang de huaduo” (星光, 盛放的花朵 Cahaya Bintang, Bunga yang Berkembang) meluahkan perasaan sanjungan terhadap akhlak mulia Buddha (p.20), pemeriamnya terhadap Buddha juga tiada unsur kedewaan, sebaliknya beliau mengguna cara penulisan yang lebih berirama dan sentimental untuk menggambarkan semangat Buddha yang bijaksana dan rahim, diwarisi dari zaman kuno sehingga era ini.

Pemeticikan pelbagai cerita Buddha di atas memaparkan sifat kemanusiaan setelah Buddha memperoleh kesedaran. Pada hakikatnya, banyak kitab Buddhisme aliran Mahayana mengajaibkan hayat Buddha dan akhirnya menyelenggarakan sekumpulan “riwayat Buddha”. Dalam cerita Buddha yang sesiri ini, Buddha diperikan sebagai dewa bersifat manusia yang penuh dengan kerahiman, berbelas kasihan kepada makhluk. Sifat kerahiman dan penyelamatan pada Buddha, menjadi asas kesedaran Buddha terkemudian (H. Zhang, 2004, p. 58). Ini berbeza dengan cerita Buddha dalam sejarah realiti. Berdasarkan teori *karma* dan *samsara*, “Buddha” di sini merupakan jasad pada hayat yang sebelum ini, muncul dengan imej yang penuh dengan kerahiman. Pendeta Jicheng pernah memetik sebuah cerita sebegini yang mengisahkan hayat lepas Buddha:

Semasa Sakya menjalankan jalan *Bodhisattva*, beliau telah menampilkan perasaan yang tulen ini.

Suatu hayatnya, seekor burung merpati yang gelisah meminta perlindungan daripadanya, kerana terdapat helang ingin makannya. Raja telah bersetuju.

Tetapi semasa helang sampai, dia juga memberitahu raja, sekiranya dia tidak makan burung merpati, dia juga akan mati. Raja juga bersetuju untuk berikan makanan kepadanya.

Tetapi helang ini ialah karnivor, takkan nak bunuh nyawa lain untuk berikan kepadanya?

Raja bersetuju untuk mengorbankan diri, tetapi permintaan helang ialah daging raja mesti seberat dengan daging burung merpati.

Setelah banyak daging di badan raja sudah dipotong, burung merpati di atas neraca masih lagi berada di bahagian yang lebih berat.

Seterusnya, raja berdiri di atas neraca. Pada masa ini, bumi mengalami enam jenis perubahan, dewa-dewi menaburkan bunga, memuji semangat kerahiman raja yang tidak mementingkan diri dan tiada ego diri. (J. C. Ven, 1990, pp. 39-40)

Cuba lihat sebelum beliau menjadi Buddha, semasa beliau berada di jalan *Bodhisattva*, beliau boleh mendermakan tanah airnya, isteri dan anaknya, serta mengorbankan badannya untuk harimau dan helang, hanya untuk memanfaatkan makhluk yang lain. (J. C. Ven, 1990, pp. 47-48)

Cerita-cerita yang dipetik ini menunjukkan Buddha sentiasa berkurban untuk menyelamatkan makhluk . Beliau sering mengorbankan diri atau mendermakan badan sendiri, amat menyentuh hati. Cerita “potong daging sendiri untuk menyelamatkan

helang” dan “mengorbankan badan untuk harimau”⁷ yang dipetik oleh pendeta Jicheng merupakan cerita yang lazim dijumpai. Namun hanya terdapat pendeta Jicheng sahaja yang memetik cerita sebegini dalam prosa Buddhanya. Para penulis yang lain tidak memetik mungkin kerana keajaiban isi cerita ini. Mereka sememangnya bimbang cerita sebegini akan mengganggu pembentukan imej Buddha sebagai seorang tokoh yang benar-benar wujud dalam sejarah. Pendeta Jicheng pula mempercayai Buddha sebagai manusia yang sempurna dari segi akhlak murninya, memang mempunyai semangat mulia yang sudi mengorbankan nyawa diri demi menyelamatkan orang lain. Perbuatan ini dipersepsi sebagai pendermaan dalam agama Buddha, iaitu pendermaan harta dalaman⁸. Selain mendermakan organ tubuh badan, bahkan sudi mengorbankan nyawa diri untuk menyelamatkan orang lain. Ini merupakan suatu cara pertapaan. Pada hal perbuatan ini telah pun melebihi lingkungan manusia biasa, merupakan pengejaran yang ideal dari segi rohani. Dalam hal ini, pendeta Jicheng (1997b) pernah berkata dalam prosanya, “Buddha ini, boleh berikan kepala, mata, otak, bahkan nyawa kepada makhluk yang memerlukannya. Saya belum lagi sampai ke taraf yang semurni ini, tidak boleh mencontohi secara buta-tuli. Akan tetapi apa yang boleh saya lakukan, saya seharusnya lakukan” (p. 137). Pendeta Jicheng menggunakan tema *samsara* dalam kitab Buddhisme, menampilkan hati manusia yang mengejarkan nilai estetik “dunia berperasaan”. Beliau menyatakan secara ikhlas pembatasan personalitinya tetapi masih mengidamkan tahap pencapaian seperti Buddha, hujahan liriknya mengesahkan keindahan dan kerahiman yang dipancarkan oleh manusia melalui penderitaan.

⁷ “Mengorbankan badan untuk harimau” mengisahkan pada hayat lepas terdapat seorang raja yang bernama Maha-ratha, baginda mempunyai tiga orang putera. Suatu hari, tiga orang putera bersiar-siar di hutan, ternampak harimau dan harimau kecil yang baru dilahirkan sangat lapar, dalam keadaan nyawa-nyawa ikan. Putera bongsu berhasrat menyelamatkan mereka. Baginda mencucuk lehernya, mengorbankan diri menjadi makanan harimau. (Rujuk kepada CBETA, 2009, Pusa bensheng manlun: T3, 160, p332c11(02)-p333a25(02))

⁸ Pendermaan dalam agama Buddha boleh dibagiakan kepada tiga jenis iaitu: pendermaan harta, pendermaan untuk menenangkan hati dan pendermaan Dharma. Pendermaan harta pula dibagiakan kepada harta luaran dan harta dalaman. (Rujuk kepada J. Y. Ren, 2002, p. 375)

Sehubungan dengan itu, penulis prosa Buddha Mahua sememangnya jarang menyebut tentang kuasa ghaib atau perihal Buddha yang luar biasa setelah Buddha memperoleh kesedaran. Sesungguhnya berpeluang memetik kenyataan daripada kitab Buddhisme yang kelihatan luar biasa, sesetengah penulis juga mengelakkan fokus kepada keajaiban itu:

Menurut kisah legenda tentang kelahiran Buddha, Buddha sebelah tangan menunjuk ke arah langit, sebelah tangan lagi menunjuk ke arah tanah dan mengatakan, “Sama ada atas langit atau bawah langit, sayalah yang paling agung.” Setiap orang yang memperoleh kesedaran, seharusnya mempunyai semangat sebegini. (X. M. Huang, 1999, p. 52)

Mengikut kitab Buddhisme Mahayana, catatan tentang fenomena kelahiran Siddhartha termasuk kegembiraan dewa-dewi, tanah menggemparkan dan muncul lagi pelbagai fenomena yang ajaib dalam Taman Lumbini (CBETA, 2009, Fosuo xingzan: T4, 192, p0001a23-p0001c20). Namun Huang Xueming telah menuras kisah-kisah yang mempunyai unsur ajaib dan beliau mengguna perkataan “kisah legenda” semasa memetik cerita sebegini, mempunyai maksud tersirat yang beliau manafikan kebenaran peristiwa tersebut. Fokus Huang bukannya keajaiban Buddha, tetapi memetik kisah Buddha untuk menyampaikan penghayatan dan sanjungannya terhadap semangat Buddha yang tidak menyerah. Dalam konteks ini, beliau manafikan bahagian isi dalaman atau penampilan luaran imej Buddha yang sudah berubah dalam perkembangan agama, mengekalkan imej Buddha yang mempunyai akhlak manusia.

Lazimnya, pemetikan Huang Xueming menyatakan asal usul dan sumber petikannya dengan jelas. Beliau juga sering menggunakan kitab yang berlainan untuk membincangkan suatu tema. Kita boleh mengetahui Huang agak memahami kitab Buddhisme melalui pemetikan kitab Buddhisme yang kerap. Namun beliau tidak

menerima segala yang tercatat dalam kitab Buddhisme secara sebulat-bulatnya, sebaliknya menerima isinya setelah melalui proses pemikiran yang rasional dan taakul. Intertekstualiti yang ditampilkan dalam karya Huang Xueming jarang menunjukkan kesedaran pemikiran budaya tradisional China yang mendorong ke sanjungan fakta sejarah dan kewibawaan. Oleh itu, pemetikannya tidak berhenti setakat mengulang teks yang dipetik kerana mempercayainya. Sebaliknya pemetikannya menyembunyikan suatu proses pembinaan semula di mana unsur yang rasional dikekalkan manakala unsur yang cenderung kepada mitos dituras. Hal ini kerana Huang berpandangan kitab Buddhisme ini mempunyai unsur literal yang agak kuat, jikalau tidak menggunakan prinsip “mengikut makna tetapi tidak mengikut bahasa” akan mengakibatkan tafsiran yang salah tentang Dharma. Contohnya kitab Buddhisme menyebut Buddha terdapat tiga-badan, iaitu *fashen* (法身 badan Dharma), *huashen* (化身 Badan berubah) dan *baoshen* (报身 Badan Mengguna), Huang Xueming (1990) berpandangan *fashen* hanya mempersonifikasi Dharma sahaja (p. 83). Huang Xueming menganggap imej Buddha yang sempurna dalam kitab Buddhisme sebagai lambang sifat Buddha, kebijaksanaan, keterangan dan sebagainya. Seperti Humanisme yang menganggap segala yang keramat itu sebagai omong kosong (Lamont, 1990, p. 12), kita mendapati Huang dalam hujahan liriknya, menggunakan cara yang saintifik untuk melihat perkara keramat dan mengguna pemikiran yang taakul untuk membaca dan memahami kitab Buddhisme.

Pandangan masa prosa Buddha Mahua yang berpedoman *chana zhuyi* dan pandangan ruang yang menitikberatkan dunia ini, sememangnya mempengaruhi pandangan terhadap imej Buddha. Dalam konteks ini, pemetikan cerita Buddha oleh penulis Mahua mementingkan peristiwa Buddha setelah bertapa dan mencapai kesedaran, mengutamakan contoh-contoh penyebaran ajarannya dalam kehidupan biasa. Imej Buddha yang mempunyai tiga puluh dua jenis wajah yang baik dan lapan puluh

jenis keelokannya yang biasanya dikisahkan dalam kitab Buddhisme Mahayana⁹ pula, jarang muncul dalam prosa Buddha Mahua. Dalam hal ini, penggunaan cerita Buddha mencerminkan penulis bukannya mementingkan kebolehan Buddha yang ajaib tetapi mementingkan Buddha yang bersifat kemanusiaan, menganggap Buddha sebagai teladan hidup. Mereka melihat Buddha sebagai “manusia” dalam visi lirik, mengagumi kebolehannya yang dapat mencapai kesempurnaan alam hidup melalui usaha sendiri. Mereka terharu dengan kelakuannya yang tidak meninggalkan mana-mana makhluk dan mengajar mereka dengan bertungkus-lumus, hatta mempunyai perasaan yang mengagumi dan bersyukur terhadap pembimbing hidup ini. Pandangan Imej Buddha penulis prosa Buddha Mahua juga mencerminkan mereka mempunyai keyakinan yang sesungguhnya kepada kebolehan manusia untuk memurnikan personaliti dan mengubahkan keadaan terkini. Mereka mempercayai manusia mempunyai kebolehan untuk menyelesaikan masalah sendiri. Penyelesaian ini sebenarnya bergantung kepada keberanian dan visi yang jauh serta aplikasi cara taakul dan saintifik (Lamont, 1990, p. 12). Ini juga merupakan “kemajuan diri” (*self flourishing*) yang digelari oleh Charles Taylor (1931-) (O. F. Li, 2011, p. 16), bermaksud manusia mempunyai kebolehan untuk memajukan dan menyempurnakan diri. Oleh sebab terdapat dasar realiti yang sebegini, kita dapat merasai pengejaran yang cekal dan semangat pengorbanan Buddha terhadap kebenaran, imej Buddha dapatlah mengharukan kita.

Jikalau dikatakan bentuk lirik prosa Buddha menunjukkan pujian terhadap pelopor agama Buddha yang kedudukan tinggi, lebih sesuai dikatakan mereka sebenarnya sedang mengenangi budi jasa seorang guru yang seolah-olah pernah berada di sisi mereka. Namun, mereka yang berpegang kepada humanisme mungkin tidak lagi perasan Buddha yang disanjung oleh mereka itu tidak juga begitu realiti seperti mana yang difikirkan mereka. Meskipun mereka sudah menekan secara berulangan bahawa

⁹ Imej tiga puluh dua dan keelokan lapan puluh: merujuk kepada tiga puluh dua jenis wajah dan imej yang istimewa dan ketara serta lapan puluh jenis imej yang halus dan implisit, yang ada pada Buddha. (Rujuk kepada J. Y. Ren, 2002, pp. 59, 77)

Buddha yang diterima oleh mereka merupakan Buddha dalam dunia ini, Buddha yang benar-benar wujud dalam sejarah ini pada dua ribu tahun sebelum ini. Namun demikian, suatu hakikat yang tidak boleh dikesampingkan adalah terdapat jurang besar dalam sejarah dan budaya semasa mereka mencurahkan perasaan sanjung terhadap Buddha yang bersifat manusia ini. Jika berbanding dengan anak murid dan penganut yang sentiasa berdamping dan belajar di sisi Buddha, imej Buddha dalam pemikiran penulis sudah bercampur dengan betapa banyaknya bayangan tentang kewibawaan akhlak Buddha. Selain itu, penulis sebagai penganut agama Buddha kini, juga sentiasa mempercayai bahawa manusia dapat mencapai alam yang sempurna melalui pertapaan. Pemikiran sebegini, banyak atau sedikit juga sarat dengan unsur romantis dan puitis.

3.4.2 Agama Buddha Bersifat Kemanusiaan

Daripada pandangan masa dan ruang dalam prosa Buddha Mahua sehingga analisis pandangan terhadap imej Buddha penulis Mahua, didapati prosa Buddha Mahua telah menampilkan semangat humanisme melalui proses lirik dengan pemetikannya. Sebenarnya sifat prihatin kepada manusia, ingin menggunakan lebih banyak cara untuk menyelesaikan masalah jiwa, masalah masyarakat bahkan masalah dunia merupakan motif pengkaryaan sastera. Tambahan pula ini merupakan penulisan mengenai rohani dan agama, para penulis perlu sentiasa membuat refleksi tentang nilai manusia, maka kesedaran tentang manusia dan konsep humanisme mereka sewajarnya kelihatan lebih ketara. Namun kajian ini berpandangan faktor dominan di mana penulis prosa Buddha Mahua menitikberatkan humanisme adalah kerana konsep “manusia sebagai asas” ini telah dipengaruhi oleh ideal “agama Buddha bersifat kemanusiaan”. Sebagaimana yang kita ketahui, agama Buddha bersifat kemanusiaan ini merupakan agama yang berpusat manusia. Agama Buddha ini sememangnya agama Buddha dalam dunia manusia. Wujudnya kata nama “agama Buddha bersifat kemanusiaan” kerana agama Buddha bersifat kemanusiaan ini berbeza daripada agama tradisional, ia lebih mementingkan

gabungan antara agama Buddha dengan kehidupan realiti. Agama ini telah mengesahkan bahawa manusia mempunyai kesedaran diri, menitikberatkan hidup realiti, dapat menyelesaikan masalah dunia dengan Dharma (Y. G. Bai, 2008, p. 375). Jika ditinjau dari aspek sejarah, agama Buddha bersifat kemanusiaan ini merupakan bentuk kempen yang terpenting untuk agama Buddha China pada abad ke-20. Ia telah mempengaruhi bentuk perkembangan agama Buddha di Malaysia. Semasa pendeta Taixu (太虛, 1880-1947) menggerakkan ideal “agama Buddha bersifat kemanusiaan”, matlamat utamanya adalah untuk menentang agama Buddha yang mementingkan dewa-dewi dan hantu. Beliau pernah datang ke Singapura dan Malaysia sebanyak dua kali, menyebarkan pemikiran dan konsep agama Buddha bersifat kemanusiaan kepada arena Buddha di Malaysia serta menyemaikan benih agama Buddha bersifat kemanusiaan. Selepas itu, anak murid pendeta Taixu seperti pendeta Cihang (慈航, 1893-1954), pendeta Fahang (法航, 1904-1951) dan pendeta Yanpei (演培, 1917-1996) juga menyebarkan agama Buddha bersifat kemanusiaan di sini. Namun sebelum tahun 1950, pendeta yang datang ke Malaysia ini tidak dapat singgah secara lama, agama Buddha bersifat kemanusiaan hanya merupakan penyebaran yang tidak bersistematik. Sehingga kedatangan pendeta Zhumo, barulah agama Buddha bersifat kemanusiaan ini memperoleh perkembangan yang sistematik (Q. P. Chen, 2009, pp. 33-34). Tambahan lagi pengaruh agama Buddha di Taiwan, ciri-ciri agama Buddha bersifat kemanusiaan ini semakin ketara. Selain pendeta Taixu, pendeta Yinshun dan pendeta Xingyun (星云, 1927-) yang berasal dari Taiwan juga menggalakkan “agama Buddha bersifat kemanusiaan”. Pendeta Zhumo yang merupakan anak murid pendeta Taixu, kerja penyebaran agama Buddha beliau di Malaysia mempunyai ciri-ciri “agama Buddha bersifat kemanusiaan” yang ketara. Di bawah usaha pendeta Zhumo dan persatuan-persatuan agama Buddha, agama Buddha di Malaysia yang pada asalnya hanya berkhidmat kepada upacara pengebumian dan disertai oleh orang tua, sudah berubah

menjadi “agama Buddha orang ramai” yang menitikberatkan kehidupan harian dan disertai oleh golongan cendekiawan (Y. G. Bai, 2008, p. 376). Lantaran itu, para penulis prosa Buddha Mahua biasanya dipengaruhi oleh pemikiran “agama Buddha bersifat kemanusiaan”, isi pengkaryaan mereka mementingkan pergabungan Dharma dengan realiti masyarakat, menjadikan Buddha dalam sejarah sebagai teladan, menunjukkan kepraktisan agama Buddha. Maka dengan itu, imej Buddha dalam kitab Buddhisme khususnya imej Buddha sebagai penyelamat¹⁰ yang telah mengalami proses diindahkan, didewakan dan diperbanyakkan dalam perkembangan sejarah, hanya dapat dianggap sebagai imej kesenian dalam hujahan lirik prosa Buddha Mahua.

3.5 Rumusan

Daripada maklumat serba-serbi yang tertera di atas, dapat kita menarik kesimpulan bahawa penulisan prosa Buddha Mahua melalui pemetikan kitab Buddhisme, menampilkan ciri-ciri kepekaan tentang masa dan ruang yang ada pada tradisi lirikal China. Pemetikan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* telah memaparkan pandangan masa yang berpedoman *chana zhuyi*, meluahkan perasaan yang sedih tentang pelenyapan masa dan nyawa serta menekankan penghargaan tentang masa kini. Golongan penulis prosa Buddha Mahua ini telah menyerap ilmu pengetahuan yang dapat menghadapi kelenyapan masa dan nyawa daripada agama Buddha. Kebijaksanaan ini membolehkan mereka menghadapi hidup mereka dengan tenang, kekurangan percanggahan dan konflik yang mendadak. Imej golongan penulis yang mantap, bernes dan gaya pengkaryaan yang tulen dan tulus telah dibentuk dalam keadaan sebegini. Selain itu, oleh sebab pandangan masa *chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua mempunyai unsur kesementaraan, menitikberatkan pengenalan terhadap inti masa,

¹⁰ Imej Buddha sering berubah mengikut perkembangan agama Buddha. Yang pertama adalah mengindahkannya, iaitu Buddha mempunyai imej indah di mana beliau mempunyai tiga puluh dua imej dan lapan puluh sifat yang unggul. Yang kedua adalah mendewakannya, iaitu menambah unsur mitos dalam setiap peringkat pengalaman hidup Buddha. Yang ketiga ialah memperbanyakannya, iaitu dari seorang Buddha kepada Buddha yang banyak. (Hou, 2004, pp. 237-240)

prosa mereka justerunya juga semakin menjauhi corak “ganwu”. Ini sebenarnya bererti individu yang berlirik dapat menghadapi perubahan hidup dengan hati yang stabil, hatta kekurangan keadaan di mana hati mudah tersentuh dengan perubahan persekitaran. Lantaran itu, prosa memaparkan suasana perasaan yang tenang dan harmoni. *Chana zhuyi* dalam prosa Buddha Mahua sebenarnya juga merangkumi semangat humanisme, iaitu berpendapat manusia ini dapat mencapai nilai hidup yang abadi dengan menitikberatkan hidup seketika serta mengembangkan potensi setiap peringkat yang singkat dalam hidup. Selain itu, golongan penulis prosa Buddha juga meluahkan pandangan ruang mereka melalui *Kitab Gama* dan kitab yang lain, mengutamakan pemetikan *Kitab Samyuktagama*. Ini menampakkan mereka menitikberatkan ajaran Buddha dalam kehidupan biasa, bukannya pengalaman atau alam agama yang misteri. Perbezaan utama pandangan ruang mereka adalah sama ada mengakui atau tidak tentang ruang dan nyawa hidup selain bumi ini. Pandangan masa dan ruang prosa Buddha Mahua pada asasnya terdiri daripada tiga jenis tipikal iaitu berpendirian selain dunia di bumi ini, hayat hidup ini, tiada lingkungan masa dan ruang yang lain, berpendirian dalam alam semesta yang besar ini, mesti ada ruang dan nyawa hidup yang lain. Ada pula tiada pendirian yang nyata, tetapi penulisan adalah terarah kepada humanisme yang mengutamakan realiti hidup ini.

Dari bab ini juga kita mendapati penampilan sifat perseorangan individu dalam prosa Buddha Mahua. Sungguhpun para penulis ini sesama merupakan penganut agama Buddha, namun kesedaran Buddhisme mereka berbeza, menyebabkan pandangan masa dan ruang mereka turut berbeza. Dari butir-butir pemerincian teks mereka, kita dapat mengetahui pemikiran dan stail penulis: Huang Xueming merupakan pragmatis humanisme secara seluruh, He Naijian menulis secara terkawal dengan pandangannya yang berada antara konsep agama Buddhisme aliran Mahayana dengan humanisme. Pendeta Jicheng merupakan seorang yang agak romantik, jarang dikongkong dengan

humanisme, menyebabkan pandangan masa dan ruangnya adalah lebih luas, tetapi beliau juga tidak dapat mengembangkannya secara menyeluruh. Para penulis yang lain biasanya cenderung kepada tipikal penulisan He Naijian, sungguhpun tidak menafikan kesedaran masa dan ruang yang luas dalam kitab Buddhisme, pandangan terhadap masa dan ruang yang ditampilkan adalah menitikberatkan dunia dan realiti, berlandaskan pemikiran taakul dan saintifik. Walau bagaimanapun, perbezaan sifat perseorangan individu ini sebenarnya terikat dengan suasana masyarakat, menyebabkan mereka mempunyai kecenderungan yang sama dalam ideal agama dan kesedaran pengkaryaan. Pengaruh daripada pandangan masa dan ruang yang berlandaskan humanisme, pandangan imej Buddha kebanyakan penulis adalah berlandaskan kisah Buddha dalam sejarah. Mereka memilih contoh-contoh daripada kitab Buddhisme yang dapat menunjukkan imej Buddha bersifat manusia dan menyingkirkan contoh yang berunsur misteri demi menyampaikan sanjungan dan penghayatan tentang Buddha. Di samping itu, pandangan Buddha penulis prosa Buddha Mahua juga mencerminkan mereka mempunyai keyakinan besar terhadap kebolehan manusia untuk memurnikan personaliti dan mengubah keadaan kini.

Meskipun sebagai pemegang humanisme, penulis prosa Buddha Mahua menekan secara berulangan bahawa Buddha yang diterima oleh mereka merupakan Buddha yang memang wujud dalam dunia manusia ini. Namun demikian, suatu hakikat yang tidak boleh dikesampingkan adalah terdapat jurang besar dari segi sejarah dan budaya apabila mereka mencurahkan perasaan menyanjung terhadap Buddha. Buddha yang disanjung oleh mereka itu tidak juga begitu realiti seperti mana yang difikirkan oleh mereka. Imej Buddha dalam pemikiran penulis sudah bercampur aduk dengan pelbagai bayangan terhadap kewibawaan Buddha dalam proses lirik tersebut. Hakikatnya, faktor dominan penulis prosa Buddha Mahua menitikberatkan semangat humanisme kerana pandangan “manusia sebagai asas”nya telah dipengaruhi oleh

konsep “agama Buddha bersifat kemanusiaan”. Semangat humanisme ini, membolehkan prosa Buddha Mahua meluahkan perasaan, memperlihatkan juga makna pendorongan agama falsafah tentang hidup realiti dan budaya hidup. Secara keseluruhannya, kitab Buddhisme yang besar sememangnya merupakan sumber ilham pengkaryaan sasterawan, namun daripada hujahan di atas didapati kebanyakan penulis masih berhenti pada peringkat yang agak konservatif semasa memetik atau meluahkan perasaan. Dalam hal ini, penulis prosa Buddha sesungguhnya boleh mempunyai sikap yang lebih terbuka, merujuk kepada cara pemerian yang teliti, bentuk pengisahan cerita metafora, teknik pengkaryaan yang istimewa daripada kitab Buddhisme yang kaya dengan falsafah untuk bergabung dengan hidup moden supaya dapat menerokai tema pengkaryaan prosa Buddha yang lebih luas.

BAB 4: PENGEJARAN ALAM AGAMA DALAM PEMETIKAN KITAB ZEN

4.1 Pengenalan

Seperti yang telah dibincangkan, prosa Buddha Mahua melalui pemetikan kitab Buddhisme telah menunjukkan ciri-ciri kepekaan tentang masa dan ruang yang diwarisi daripada tradisi lirikal, dan juga posisi manusia dalam alam semesta. Pandangan masa dan ruang serta pandangan terhadap imej Buddha berlandaskan Humanisme. Dalam hal ini, pemetikan kitab Buddhisme dalam prosa Buddha Mahua boleh dikatakan lebih berkaitan dengan realiti. Jika diperbandingkan dengan pemetikan kitab Buddhisme, pemetikan kitab Zen boleh dikatakan dilapisi dengan nuansa romantik, adalah lebih terarah terhadap curahan idaman alam agama, diikuti dengan kemungkinan untuk mencapai ideal agama. Sesungguhnya Zen ini sentiasa menonjolkan ciri-ciri “menyampaikan berdasarkan sanubari, tidak mencatat secara tulisan” (CBETA, 2016, Zutangji: B25, 0144, 0326a12). Namun jikalau dilihat daripada keadaan realiti, ajaran Zen ini sememangnya mempunyai banyak karya dalam bentuk tulisan, khususnya catatan Zen yang berkaitan penjelasan pendeta Zen terhadap Dharma telah pun disebarluaskan dengan luas (Ge, 2008b, p. 420). Di luar catatan Zen, terdapat lagi biografi sejarah, perbincangan, ulasan, peraturan dan sebagainya. Dalam pelbagai catatan tulisan yang banyak ini, biasanya *koan* dan *huatou* menarik perhatian orang umum. Pendek kata, *Koan* ialah mengambil “cara dan proses penyedaran” guru Zen yang unik dan mempunyai nilai rujukan sebagai suatu “contoh” (C. T. Jiang, 2006, p. 56). *Huatou* pula merupakan sepatah kata atau ayat yang diguna oleh guru Zen sebagai isyarat Dharma, dirujuk oleh orang yang sedang belajar Zen (Z. F. Li, 2008, pp. 121-122). Lazimnya, kitab Zen mencatatkan pengalaman hidup dan proses pemerolehan kesedaran para guru Zen. Kitab Zen ini selain mencatat penjelasan Dharma oleh guru Zen, ia juga mencatat

kehidupan agama guru Zen dan proses kesedaran mereka. Soal jawab antara guru dengan anak murid dan kritikan tentang *koan* sebelum ini juga disimpan. Lanjutan itu, bahan tulisan Zen yang banyak ini menjadilah kitab Zen sebagai rujukan.

Pada asalnya, apabila kita berbicara mengenai hubungan kitab Zen China dengan pengkaryaan tidak sepatutnya mengabaikan karya negara China. Namun oleh sebab unsur politik negara China, boleh dikatakan jarang jumpanya sastera Buddha moden di China. Oleh demikian, kita hanya dapat menumpukan perhatian kita terhadap pengkaryaan Buddhisme di tempat lain, khususnya mengenai penggunaan kitab Zen. Antaranya, didapati penulisan Buddhisme di Taiwan, Amerika Syarikat dan Malaysia kaya dengan pemetikan kitab Zen. Golongan penulis prosa Buddha kontemporari Taiwan suka menggunakan isi kitab Zen untuk pengkaryaan. Selain *Rensheng chan* (人生禪 Zen Hidup) yang ditulis oleh Fangqi (方杞, 1953-) menggunakan teknik pengisahan novel untuk mempersempahkan semula *koan* Zen, Lin Xinju (林新居, 1952-), Li Yingdi (李瑛棣, 1961-), Huang Jingya (黃靖雅, 1963-), Wang Jingrong (王靜蓉, 1962-) juga pernah menulis secara bersiri buku yang berjudul “*Yiwei chan*” (一味禪 Zen Tulen), menggunakan imejan “angin, bunga, salji dan bulan”. Kajian menyatakan penulis prosa Buddha Taiwan ini memang suka menjelaskan ajaran Buddhisme melalui cerita Zen, ada yang mengisahkan kisah Zen dahulu sebelum menerangkan ajaran Buddhisme, ada pula yang menggunakan teknik alegori, menyerap ajaran Buddhisme ke dalam plot cerita Zennya (Qiu, 2002, pp. 21-22). *Zhongguo chan yu Meiguo wenxue* daripada Zhong Ling juga meninjau kemunculan unsur Zen China dalam sastera Zen Amerika. Beliau menyatakan dalam bab 4 bahawa ramai penulis memperkembangkan *koan* pendeta Zen China sebagai kiasan, *koan* Zen mempengaruhi isi karya dan cara pemikiran mereka. Pendek kata, karya-karya di tempat yang berlainan mempunyai keistimewaan tersendiri semasa mempersempahkan semula cerita dan *koan* dalam kitab Zen. Cara penulis prosa Buddha Taiwan mengutamakan pemerian cerita

kitab Zen. Keistimewaan karya Buddhisme Amerika pula mencontohi pemikiran *koan* Zen untuk menjalankan pengkaryaan. Dalam hal ini, bagaimana pula keistimewaan fenomena pemetikan kitab Zen oleh prosa Buddha Mahua, merupakan persoalan yang akan ditinjau dalam tesis ini.

Sebagaimana yang dianalisis dalam kajian ini, kitab Zen yang dipetik oleh prosa Buddha Mahua pada asasnya termasuk *Liuzu tanjing* (六祖坛经 Kitab Guru Zen yang Keenam) yang tergolong dalam bidang kitab, *Jingde chuandenglu* (景德传灯录 Catatan Pengaliran Lampu Jingde), *Xu chuandenglu* (续传灯录 Penyambungan Catatan Pengaliran Lampu), *Guzunsu yulu* (古尊宿语录 Catatan Orang Tua Terdahulu), *Wudeng huiyuan* (五灯会元 Lima Buah Catatan Pengaliran Lampu) yang tergolong dalam biografi sejarah, *Biyanlu* (碧严录 Catatan Ratus Koan Zen), *Wumenguan* (无门关 Catatan Koan yang Diedit Guru Zen Wumen) yang tergolong dalam bidang koleksi dan sebagainya. Lanjutan daripada itu, penggunaan *koan* dan perkara dalam prosa Buddha Mahua berkaitan dengan guru Zen mengikut susunan urutan tahun adalah seperti Damo (达摩 n.d.-535), Huike (慧可, 487-593), Sengcan (僧璨, 529-606), Daoxin (道信, 580-651), Hongren (弘忍, 601-674), Huineng (惠能, 638-713), Shenxiu (神秀, 606-706), Mazu Daoyi (马祖道一, 709-788), Shitou Xiqian (石头希迁, 700-790), Baizhang Huaihai (百丈怀海, 749-814), Shouzhou Daoshu (寿州道树, n.d.-825), Danxia Tianran (丹霞天然, 739-824), Zhaozhou Congnian (赵州从谂, 778-897), Huangbo Xiyun (黄檗希运, n.d.-855), Yangshan Huiji (仰山慧寂, 840-916), Chuanzi Depu (船子德普, 1025-1091), Wumen Huikai (无门慧开, 1183-1260) dan lain-lain. Sungguhpun para pendeta Zen ini mempunyai sistem pewarisan tersendiri, kitab Zen juga mencatat kepeloporan atau pewarisan dan sumbangan mereka dalam bidang Zen, namun terdapat sejarawan mengkritik bahawa imej sejarah dan imej watak yang

diberikan oleh aliran Zen ini penuh dengan cerita rekaan (J. Gong, 2006, p. 330). Walau bagaimanapun, ini tidak menghalang perbincangan tesis ini, dan tesis ini juga tidak akan cuba memulihkan cerita yang sebenarnya dalam sejarah. Hal ini kerana apa yang dititikberatkan di sini bukannya benar palsu atau kenyataan sesuatu bahan bacaan. Tesis ini menitikberatkan bagaimana cara para penulis menggunakan cerita, bahan bacaan kitab Zen ini untuk meluahkan perasaannya dan menghasilkan karyanya. Walau bagaimanapun isi kitab Zen lazimnya agak mendalam, khususnya *koan* dan *huatou* Zen biasanya tidak mudah difahami. Jikalau begini, mengapakah prosa Buddha Mahua masih memetik daripada kitab Zen ini dalam pengkaryaan mereka? Sesetengah kitab Zen banyak digunakan oleh para penulis, apakah implikasi budaya melalui pemetikan sebegini? Apakah faktor yang menyebabkan perbezaan cara penggunaan mereka?

4.2 Pemetikan Peristiwa Guru Zen

Sebagai seorang penganut agama, biasanya mempunyai suatu matlamat dan arah yang tertentu dalam proses pertapaannya. Dalam keadaan ini, alam pertapaan yang digambarkan dalam kitab Buddhism atau alam yang dikongsi oleh pendeta dan guru sebelum ini, telah pun menjadi rujukan kepada penganut Buddha. Zhou Qinghua (1999) menggelar alam yang diperoleh dan dicapai oleh penganut agama Buddha sebagai “*shixiang shijie*” (实相世界 dunia kebenaran) (p. 10). Menurut hujahannya terhadap sastera Buddha, peluang pengembangan sastera Buddha adalah mengguna bentuk sastera untuk mengenali atau meneroka dunia kebenaran masing-masing, supaya dapat dipelajari orang lain (p. 10) Idea ini memang inovatif tetapi agak mencabar apabila diperlakukan. Hal ini kerana yang pertama sasterawan perlu menceburi dalam pertapaan, barulah dapat memperoleh kesedaran, hatta mengalami dunia kebenaran. Namun pertapa yang benar-benar memperoleh kesedaran pula sebenarnya tidak ramai, seperti

apa yang dinyatakan oleh pendeta Shengyan (圣严, 1931-2009), kebanyakan orang hanya dapat berdiri di luar pintu Zen untuk meneka situasi alam Zen tetapi tidak dapat mengalaminya dengan sendiri. (S. Y. Ven, 1989, pp. 17-18) Selain itu, kita perlu memastikan karya tersebut memaparkan pengalaman kesedaran yang sebenar dan bukannya gambaran imaginasi. Biasanya bukan senang untuk menentukan benar palsu dunia kebenaran yang dialami oleh orang lain. Jika kejituhan dunia kebenaran tidak dapat ditentukan, ia sebenarnya tidak dapat menjadi “rujukan yang memudahkan” (Q. H. Zhou, 1999, p. 225). Jikalau kita masih keragu-raguan tentang kejituhan dunia kebenaran yang dipaparkan, lebih baik menganggap semua ini sebagai dunia kebenaran yang di imaginasi oleh individu lirikal. Seperti apa yang didapati melalui kajian ini, kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Zen, bukannya hendak menunjukkan pencapaian alam agama mereka, tetapi meminjam kitab Zen sebagai dasar kepercayaan, mengguna hujahan lirik untuk mencerahkan apresiasi mereka tentang guru dan pendeta Zen, menjalankan penerokaan dan penggambaran tentang alam selepas “kesedaran”, serta membina suatu imaginasi yang indah tentang ideal akhlak manusia dan alam agama.

Idaman alam agama dan ideal akhlak yang dibentuk dalam hati penganut, biasanya dipersepsi sebagai suatu “Utopia” oleh orang yang bukan penganut agama. Perkataan “Utopia” dicipta oleh sarjana kemanusiaan negara Britain iaitu Thomas More (1478-1535), yang bermaksud suatu alam sempurna yang tidak muncul, ia juga merupakan kata nama ganti bagi alam baik yang diidamkan oleh manusia (2003). Semasa kita berbicara mengenai Utopia dalam agama, kita mesti memahami pembentukannya bergantung kepada dunia realiti. Apabila dunia realiti semakin susah dan derita, manusia akan mengguna kebolehan imaginasinya, membolehkan keinginan dan harapan mereka menjangkaui batasan realiti untuk menyandarkan harapan mereka, demi memperoleh kekuatan untuk terus hidup. Semangat Utopia ini kebanyakan

merujuk kepada agama, contohnya agama Islam, Katolik dan Kristian mempunyai imaginasi tentang syurga dan Taman Ede atau tanah suci. Konsep nirwana dalam agama Buddha juga sering dianggap sebagai penampilan Utopia agama. Hal ini kerana ia merupakan sebuah kayangan di luar realiti yang dijanjikan oleh agama kepada penganut, supaya harapan ditaruh pada syurga yang jauh atau hayat yang akan datang.

Walau bagaimanapun, semasa membaca prosa Buddha Mahua, kita jarang mendapati penulis yang menaruhkan harapan mereka pada tanah suci yang jauh. Mereka tidak mengharapkan akan pergi ke alam yang lebih baik selepas meninggal dunia, sebaliknya menitikberatkan pembentukan personaliti diri, berharap dapat mencapai alam agama yang bertaraf tinggi berlandaskan realiti hidup. Bagi penganut Buddha, idaman terhadap alam agama dan akhlak mulia bukannya bersifat Utopia, sebaliknya wujud dan mungkin dicapai pada suatu masa nanti. Mereka percaya bahawa personaliti dan jiwa manusia dapat disucikan sehingga suatu taraf yang sempurna. Sungguhpun begitu, tetap terdapat pandangan yang menganggap alam hati ini sebagai suatu Utopia. Hal ini kerana pada masih kini, ia masih terdapat jurang antara keadaan “masa kini” dengan harapan “masa depan”. “Masa kini” bermaksud keadaan yang dialami di realiti; “masa depan” pula merujuk keadaan yang mungkin dialami, atau alam yang dapat dicapai dan diubah melalui usaha (D. H. Li, 2002, pp. 311-312). Alam muktamad dalam Zen merupakan penyatuan “masa kini” dengan “masa depan”, menjadikan hati seseorang itu sebagai pusat kesempurnaan. Namun kebanyakan orang tidak mudah mengubahkan keadaan hati ke keadaan yang sempurna. Apabila keadaan hati tidak seimbang dengan keadaan realiti, maka ia merupakan suatu keadaan Utopia (Mannheim, 2001, p. 228). Dari sini didapati, alam agama yang belum dicapai itu juga boleh dipersepsi sebagai Utopia dalam hayat hidup ini. Dalam konteks ini, “alam agama Utopia” yang dibincangkan dalam bab ini, bukannya merujuk kepada keadaan alam agama yang “tidak mungkin” wujud atau dicapai, tetapi merujuk kepada keadaan

kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua yang masih berada di keadaan di mana masih belum lagi mencapai keseimbangan antara keadaan “masa kini” dengan harapan “masa depan”.

Menurut Wang Dewei (2010), kita boleh meluaskan lagi arah lirik dalam sastera, salah satu caranya menganggap lirik itu sebagai pandangan estetik atau visi. Di luar realiti hidup, kita menggunakan media pengkaryaan kesenian yang berbeza, ia merupakan pandangan estetik tentang individu atau kumpulan manusia, juga sebagai hasrat dan perbuatan untuk mencapai pandangan estetik ini (p. 71). Oleh itu, idaman individu terhadap akhlak yang ideal dan alam agama yang ditampilkan dalam prosa Buddha Mahua, juga boleh dianggap sebagai lirik yang berbentuk estetik. Pada hakikatnya, manusia dari zaman kuno sehingga kini sering tidak puas dengan keadaan realiti, hatta membina gambaran hidup yang lebih indah dalam hati. Semasa Dinasti Pra Qin, apabila Konfusianisme menghadapi keruntuhan upacara, sudah mempunyai ideal untuk menyusun semula ketertiban manusia, membina sebuah negara yang dikongsi bersama oleh sesebuah komuniti. Tao Yuanming yang berada di keadaan politik gelap dalam Dinasti Jin Timur, mengidamkan kehidupan damai yang tiada gangguan, hatta terciptalah “*taohuayuan*” (桃花源 Taman Bunga Pic). Sehingga era Gerakan 4 Mei, keberatan dalam dunia realiti memberangsangkan lagi pengejaran sasterawan tentang suasana kuno. Salasilah lirik Zhou Zuoren juga memperlihatkan idaman Utopia, termasuk idaman terhadap tamadun Greek Purba, tatasusila dan estetik hidup Jepun, serta bermuhasabah tentang budaya Enam Dinasti (D. W. Wang, 2011, p. 46). Kediaman Yuanyuantang Feng Zikai, suatu pengalaman *ruang*, juga menunjukkan ia bukan setakat tempat tinggal sahaja, tetapi juga merupakan kayangan di mana Feng Zikai mencapai ideal seninya, bahkan tempat sandaran harapannya. Semasa Shen Congwen (沈从文, 1902-1988) menghadapi keruntuhan tamadun, beliau juga meminjam pelbagai kesenian ketukangan dan tulisan lirik untuk membina Utopianya (D.

W. Wang, 2010, p. 109). Dari sini didapati kebanyakan sasterawan membina gambaran hidup yang indah melalui imaginasi tentang politik negara dan budaya masyarakat. Penulisan prosa Buddha Mahua sememangnya juga mewarisi arah tradisi lirikal ini, hanya idaman indah mereka dibina berlandaskan agama. Mereka menyampaikan imaginasi tentang alam agama dan guru agama melalui pemetikan kitab Zen, membentuk suatu ideal tentang hayat hidup sendiri.

4.2.1 Alam Hati Sederhana yang Tiada Beban

Yang pertama, boleh didapati bahawa para penulis memetik daripada kitab Zen adalah untuk meluahkan idaman mereka terhadap alam hati yang sederhana. Para penulis mengidamkan perubahan alam hati selepas memperoleh kesedaran yang digambarkan dalam Zen, ia merupakan suatu alam yang tiada beban kerana kelenyapan ketegaran hati yang kuat. “Tiada beban” di sini bukannya bermaksud segala dalam kehidupan akan berubah mengikut aspirasi hati setelah memperoleh kesedaran. Tetapi ia bermaksud setelah memperoleh kesedaran, alam hati sudah boleh melepas pengiraan dan perbezaan mentaliti, tidak lagi memikirkan yang lepas atau yang masa depan, tetapi menumpukan seluruh perhatian untuk menghadapi hidup kini. “Semasa makan makanlah, semasa tidur tidurlah” merupakan bentuk hidup yang menunjukkan alam hati sebegini. Ia merupakan ayat yang terkenal dalam Zen, sumber asalnya agak banyak, seperti catatan pendeta-pendeta Zen misalnya *Dasui Fazhen chanshi* (大隨法真禪師), *Dongshan Zhiqian chanshi* (洞山至乾禪師), *Jingcen Zhaoxian chanshi* (景岑招賢禪師), *Baiyun Shourui chanshi* (白雲守瑞禪師), *Dazhu Huihai chanshi* (大珠慧海禪師) dan sebagainya, huraianya lebih kurang sama, tetapi pemetikan ayat ini biasanya berasalkan pendeta Huihai.

Pemikiran yang mengagumi semula jadi ini, seolah-olah teori hidup yang sangat mudah, tetapi pada halnya merupakan alam yang sukar dicapai oleh manusia biasa. He

Naijian (1998) mengisahkan penemuannya dengan Zen, adalah ditarik dengan ayat falsafah yang berbunyi, “Hati yang stabil itu *(道), jalan, tinggal, duduk, tidur, semuanya Zen” (p. 212) Namun beliau tidak memahami alamnya sungguhpun sudah lama mencari dan teraba-raba dalam laut Zen, sehingga beliau menemui cerita berikut:*

Tetamu bertanya kepada pendeta Huihai, “Pendeta bertapa, bagaimanakah berusaha?”

Pendeta Huihai menjawab, “Makanlah apabila lapar, tidurlah apabila letih.”

Tetamu bertanya, “Semua orang berbuat demikian, apakah bezanya usaha pendeta dengan orang lain?”

Huihai menjawab, “Orang biasa semasa makan enggan makan, banyak berfikir; masa tidur enggan tidur, banyak berkira.” (N. J. He, 1998, p. 212)

Koan ini membolehkan He Naijian menyedari tentang unsur Zen mengenai hati yang stabil. Beliau seterusnya meluahkan idaman terhadap hidup idealnya melalui pemikiran ini, berharap dirinya dapat menggunakan sikap “bayangan buluh walaupun sapu di atas tangga tetapi debu tidak akan berterbangan, sungguhpun air mengalir dengan deras tetapi alam hati masih lagi tenang” untuk menghadapi hidup, “Sentiasa mengingatkan diri, mesti hidup berani pada saat kini, perlu menguasai diri dengan hati yang jelas.” Beliau juga “berusaha mencari titik keseimbangan untuk hati sendiri”, elakkan diri daripada terlalu gelisah atau pesimistik (N. J. He, 1998, p. 212). Daripada perkataan “tiap-tiap hari memperingatkan diri” dan “berusaha” dapat mengetahui bahawa He mempunyai permintaannya dalam hidup, beliau sedang berusaha gigih untuk menuju ke alam agama yang diinginkannya.

Pendeta Jicheng juga berpendapat bahawa “semasa makan makanlah, semasa tidur tidurlah” merupakan alam yang tertinggi dalam hidup:

Seorang pendeta berkata: setelah memperoleh kesedaran, makan apabila lapar, tidur apabila letih. Orang biasakan begitu juga? Tidak, semasa makan mereka enggan makan, banyak berkira, semasa tidur enggan pula tidur, banyak berfikir.

Laozi juga berkata: Demi belajar kian hari kian bertambah, demi *Dao* kian hari kian mengundur, mengundur lagi mengundur, sampai tiada.

Bila masanya, setelah anda banyak berkira dan berfikir, mengundur lagi mengundur, akhirnya baru mendapati, hidup itu mudah sahaja: Makan, tidur, tambah lagi pakai, jalan, itu sahaja.

Itu merupakan taraf alam yang tertinggi: Kembali kepada yang asas. (J. C. Ven, 1997b, p. 202)

Percubaan pendeta Jicheng untuk menghubungkaitkan ajaran Zen dengan ajaran Laozi (老子, 600-470 S.M.) Taoisme merupakan keistimewaan pemeticikan ini. Zen membolehkan manusia menumpu hati pada kehidupan harian yang biasa. Ini seperti Taoisme meminta manusia mengembalikan hidup kepada keadaan yang asal dan tulus. Cara menuju ke alam ini ialah “demi *Dao* semakin mengundur, mengundur lagi mengundur”. Ia bermaksud cara pengejaran tahap agama dan jiwa adalah berbeza dengan pengejaran duniawi, di mana kita perlu mengurangkan nafsu diri, menjadikan keperluan harian seringkas mungkin. Bentuk hidup yang nampaknya mudah tetapi apabila diletak di masyarakat yang rumit, ia sebenarnya merupakan “alam tinggi” yang susah dicapai. Pendeta memetik *koan* ini menunjukkan keadaan dalam *koan* ini merupakan keadaan yang cuba dipeliharanya dalam kehidupan harian. Beliau sering mengelar dirinya “pendeta santai”, menyampaikan keadaan hidup yang ideal dengan mengurangkan keperluan dan meringkaskan setiap perkara, supaya dirinya mempunyai masa dan ruang yang lebih untuk menjalankan aktiviti yang disukai dan dapat menjalankan introspeksi yang mendalam tentang hidup (J. C. Ven, 1999, p. 11). Sama ada dalam pertapaan atau hidup, beliau mengutamakan “sederhana” dan “senyap” (J. C.

Ven, 1992, p. 98). Beliau juga amat menitikberatkan fungsi hati, beranggapan sekiranya hati disederhanakan, segalanya akan menjadi ringkas (J. C. Ven, 2006, p. 165). Melalui harapan pendeta Jicheng, didapati bahawa tindakan menumpukan pada kehidupan dan menyederhanakan hati, nampaknya mudah, tetapi sebenarnya merupakan suatu matlamat dan ideal hidup yang hanya boleh dicapai dengan usaha berterusan.

4.2.2 Alam Hati Teguh yang Tidak Mudah Bergoyang

Selain alam hati yang tiada beban, ideal agama para penulis termasuk alam di mana hati seseorang dapat tenang dan teguh apabila menghadapi dengan perubahan dunia luaran. Tingkah laku guru Zen dalam kitab Zen merupakan rujukan yang bagus untuk menunjukkan alam ini. Hal ini kerana cara yang paling mudah untuk menunjukkan akhlak seseorang adalah dengan memerhati sikapnya semasa berhadapan dengan kekecewaan, kesukaran, penderitaan, dugaan, rintangan dan sebagainya, kitab Zen pula telah mencatatkan segala ini. Pemetican peristiwa guru Zen, yakni menunjukkan pembentukan imej guru Zen yang ideal dalam hati para penulis, meluahkan juga apresiasi mereka tentang guru Zen.

Semasa golongan penulis prosa Buddha Mahua memetik peristiwa guru Zen, kadangkala adalah sebagai rujukan apabila menghadapi rintangan hidup. Sehubungan itu, mereka akan memerhati sikap guru Zen semasa menghadapi pelbagai gaya hidup, berharap diri juga dapat menghadapi dugaan hidup dengan sikap yang terbuka, mencapai suatu jangkauan hidup. He Naijian memetik cerita pendeta Daoshu:

Tokong pendeta Daoshu berdekatan dengan tempat pendeta Taoisme. Untuk mengusir pendeta Daoshu, pendeta Taoisme ini menggunakan pelbagai teknik perbomohan dan kuasa ghaib, tetapi pendeta Daoshu masih lagi seperti biasa, tak rasa apa-apa pun, akhirnya pendeta Taoisme yang berpindah. Jikalau “ada” ia mempunyai sisi dan batasannya, tetapi pendeta Daoshu ini tiada rasa apa-apa. Ini kerana “tiada apa-apa” ini tiada hadnya, meliputi segala yang “ada”,

bagaikan langit yang luas menyebabkan asap itu kelihatan tawar sahaja. (N. J. He, 1998, p. 77)

He Naijian memetik cerita pendeta Daoshu ini semasa mengisahkan pengalamannya yang menghadapi rintangan hidup. Melalui pengamatannya, beliau telah merasa kehebatan berinteraksi segala perubahan dengan hati Zen yang tidak berubah, sememangnya dapat menghadapi banyak rintangan. Apabila manusia mengguna “tiada” untuk menghadapi “ada”, dapat lagi memberangsangkan kemajuan diri melalui penganiayaan orang lain secara sengaja. Dalam hal ini, pendeta Jicheng yang pernah menghadapi rintangan juga memetik ajaran pendeta Damo “menghapuskan dosa mengikut peluang, jangan melakukan dosa yang baru” untuk mendorong dirinya, berharap manusia ini dapat mendekati alam hidup yang “tidak perlu gembira apabila keadaan baik, tidak perlu sedih apabila keadaan tidak baik” (J. C. Ven, 2000c, pp. 30-31). Hal ini kerana pada awal peringkat pendeta Jicheng mengetuai Persatuan Belia Buddhisme, beliau pernah dimarahi dan difitnah orang luar melalui surat khabar atas perkara pungutan derma “Memelihara Dharma” yang diuruskan olehnya. Oleh itu, beliau sangat mengagumi guru Zen yang dapat menghadapi segala gosip dan tuduhan dengan sikap yang tenang. Dalam hujahan liriknya, beliau menggunakan pepatah pendeta Baizhang yang berbunyi “tidak bahas ialah penyelesaian untuk gosip” untuk mendorong dirinya. Pendeta Jicheng (2000a) seterusnya mengatakan, “tidak berani katakan belajar, tetapi biarkan saya juga cuba”, beliau berharap dirinya dapat memerhati dan menenangkan diri melalui peristiwa pendeta Zen (p. 25).

Selain itu, prosa Buddha Mahua juga cuba menggabungkan tingkah laku pendeta Zen kuno dan pendeta kini, untuk menunjukkan gaya guru agama yang tenang. Ye QiuHong cuba menghubungkaitkan alam agama pendeta kuno dengan pendeta kini. Melalui pemerhatian sendiri dan pengisahan daripada bekas rakan sekerjanya pendeta MiaoZan (妙贊), Ye berpendapat pendeta Xingyun ini nampaknya tenang, segala

perkara di depan matanya bagaikan tiada apa-apa, tiada sedih tiada gembira, tiada betul tiada salah, tiada baik tiada juga buruk. Setiap kali setelah pendeta Xingyun siapkan urusannya dan berpusing badan untuk pergi, melihat bajunya berterbangan, bagaikan “melintangi belukar bunga, tiada sekeping daun pun yang melekat badan” (Q. H. Ye, 1999, p. 259). “Melintangi belukar bunga, tiada sekeping daun pun yang melekat badan” berasal daripada *Wudeng quanshu* (五灯全书 Lima Buke Zen), pepatah pendeta Lianfeng (CBETA, 2016, Wudeng quanshu: X82, 1571, p0579c16). Ia menyampaikan suatu alam “hati tidak lekat”, tidak dipulaukan benda luaran, bebas dan tenang. Pendeta Jicheng juga sering menyebut tentang alam “melintangi belukar bunga, tiada sekeping daun pun yang melekat badan” ini dalam antologi prosanya seperti *Chan* (缠 Membalut), *Yuan* (缘 Pertalian), *Xiaoyin rensheng* (笑吟人生 Ketawa dan Berdengung dalam Kehidupan), *Erran xiaopin* (尔然小品 Esei Pendek yang Begini) (J. C. Ven, 1999. p. 168; 2000a, p. 5, 29; 2000b, p. 123). Ini mencerminkan alam agama yang tidak diganggu oleh benda luaran ini amat dititikberatkan oleh para pertapa.

Jiang Lianzhao juga pernah meluahkan penghormatan kepada dua orang *bhiku* Amerika melalui penggunaan cerita pendeta Huineng daripada kitab Zen dan kisah pendeta Hongyi:

Semasa Huineng menebang kayu dan memasak di halaman belakang tokong Dongchan, senior dan juniornya berasa beliau lurus, jujur dan bodoh, pendeta Huineng masih juga menyiapkan kerja hariannya di bawah pandangan ini, teknik dan pengalamannya semakin bertambah, hanya menunggu pendeta Wuzu datang bertanya: Beras sudah masak belum? ...Apabila pendeta Hongyi (弘一) bertekad untuk menolak penggunaan ubat, keteguhannya seperti beliau mendisiplinkan diri, hati penganutnya menjadi pahit. Badan guru tidak bolehlah dirosakkan begini, jika tidak makan ubat macam mana hendak merawat penyakit, ubat-ubat itu merupakan ubat terbaik yang diberikan oleh doktor Barat!

Makanlah! Guru berkata: Suruh doktor ambil balik ubat ini yang membazirkan! ...Semasa Hengguan (恒观), Hengshi (恒实), dua orang *bhiku* mula menjalankan penyembahan sujud sekali setelah tiga langkah, bermula dari Amerika, ini menakjubkan penonton. Sepasang orang yang bermata biru dan berkulit putih, dengan salah seorang daripada mereka jalan di depan seorang lagi di belakang. Mengapakah mereka berbuat demikian? Mereka telah melalui jalan yang beberapa jarak jauhnya? Kedua-dua lututnya boleh bertahan? Agak-agaknya tidak akan berhenti pada separuh jalan? ...Setelah bertanya dengan jelas baru tahu tujuan mereka adalah berdoa untuk keamanan dunia. Pertanyaan datang lagi: Dapat ia terjadi? Namun, setelah melihat bayangan belakang mereka semakin jauh dari pandangan orang ramai, hati dalam orang ramai mula berasa hormat dan yakin: Berharap-harapnya mereka berjaya. (L. Z. Jiang, 1990, p. 152)

Jiang Lianzhao dalam pendahuluan prosanya sudah mengisahkan tentang “*fengliu xiang*” (风流相 imej istimewa) yang ditunjukkan oleh orang biasa. Ia merupakan pembelajaran Buddha dari segi permukaan sahaja. Jiang Lianzhao kemudian memetik daripada kitab Zen mengenai kisah guru Zen Huineng, mengisahkan juga peristiwa pendeta Hongyi, dan akhirnya baru menceritakan apa yang dilihat dengan mata sendirinya di mana dua orang guru Zen Amerika telah mengaplikasikan ajaran Buddha dengan mantapnya. Para pendeta ini mempunyai perasaan agama yang salih dan teguh di mana mereka akan gigih melakukan sesuatu juga meskipun perkara dilihat agak susah dijalankan. Dalam hal ini, “*Fengliu xiang*” begitu mulianya apabila dibandingkan dengan “*fengliu xiang*” yang ditunjukkan oleh orang biasa, ayat lirik yang disusun mengikut urutan ini segeranya menyerlahkan lagi gaya dan alam hati pendeta dulu dan kini yang tabah dan gigih, amat disanjung tinggi oleh khalayak ramai. Dalam konteks ini, penulis prosa Buddha Mahua cuba menggunakan cara pergabungan lama dan baru

semasa memetik peristiwa pendeta Zen daripada kitab Zen, berbincang mengenai gaya pendeta kuno dan kini, membolehkan wujudnya lagi semangat Zen. Ini bukan sekadar dapat menyampaikan sanjungan penulis kepada pendeta, tetapi membolehkan juga pembaca memperoleh keseronokan dan kepuasan melalui gabungan kisah zaman silam dan zaman kini.

4.2.3 Alam Hati yang Terbuka Menghadapi Kematian

Dalam dua bahagian sebelum bahagian ini, tesis ini telah mengkaji pemetikan kitab Zen, meluahkan idaman penulis terhadap alam di mana hati tenang tiada bebanan, diikuti dengan hasrat yang mengidamkan hati teguh apabila menghadapi perubahan dunia luaran. Bahagian ini, perbincangan akan diteruskan dengan hasrat penulis prosa Buddha Mahua yang terakhir di mana mereka mengharapkan alam hati yang dapat menghadapi hidup mati dengan terbuka. Kesedaran tentang hidup yang dipaparkan dalam prosa Buddha Mahua, mencerminkan pemahaman penulis tentang nilai hidup, perasaan mereka tentang hidup dan mati. Pada hakikatnya, orang Cina yang tradisional biasanya mempunyai banyak pantang larang tentang kematian. Mereka lazimnya mempunyai sikap “tidak tahu hidup, bagaimana tahu mati”, tidak sudi menghadapi isu kematian dengan positif, tiada juga sikap “menghentam besen dan menyanyi” seperti Zhuangzi. Pandangan agama Buddha telah mengubahkan tradisi China, salah satunya adalah daripada pengejaran “mementingkan hidup” iaitu menitikberatkan umur yang panjang berubah kepada mengejar “tiada hidup” iaitu menitikberatkan jangkauan sekular (Ge, 2006, p. 88). Terutamanya orang yang belajar Buddha dan Zen, pandangan hidup dan mati mereka tidak sama dengan orang biasa, malah lebih sensitif dan menitikberatkan persoalan hidup mati.

Penulis Mahua yang sudah meninggal dunia iaitu He Jin, pernah meluahkan pandangan dan perasaan tentang kematian dalam prosa seperti “Yuwai tumantou” (域外土馒头 Ban di Luar Wilayah), “Yanlei xinzhong liu” (眼泪心中流 Air Mata Mengalir

dalam Hati), “Sizhi yinying” (死之阴影 Bayangan Mati), “Dingle yifu guancai” (订了一副棺材 Menempah Sebuah Keranda). Sebagai orang Cina, sejak kecil lagi He Jin (1999) takut akan tempat perkuburan, perkuburan tradisional orang Cina dan bentuk keranda (p. 79). Beliau juga tidak suka tentang upacara pengebumian yang penuh dengan jeritan dan tangisan yang mersik (p. 81). Namun setelah beliau belajar ajaran agama Buddha, sikapnya berubah kerana dipengaruhi ramai pendeta Buddha. Beliau mengagumi pendeta Buddha aliran Vajrayana yang berani dan rahim, dapat menganggap tempat pengebumian sebagai tempat pertapaannya, menenangkan roh hantu dan menyebar beras sebagai derma makanan (p. 79). He juga menghayati kelakuan pendeta Yinguang yang tidak berpantang, menulis sebiji perkataan “si” (死 mati) di dalam bilik tidurnya, untuk mengingatkan diri perlu berusaha cekal dalam pertapaan supaya dapat memperoleh kebebasan daripada kitaran hidup mati (p. 84) Akhirnya He juga memetik cerita daripada kitab Zen tentang bagaimana pendeta berhadapan hidup mati dengan hati senang:

Seorang pendeta Puhua (普化), setiap hari mengangkat keranda dan berjalan-jalan, menyebabkan kritikan orang ramai. Suatu hari beliau mengumumkan, “Hari ini saya nak mati di pintu timur, yang ingin melihat sila ikut saya.” Apabila sampai di pintu timur, beliau pula rasa penonton terlalu kurang, berubah nak mati di pintu selatan. Keesokan hari, lagi ramai orang yang ingin tahu pergi menengok, beliau tidak berpuas hati juga dengan bilangan penonton dan berkata nak mati di pintu barat. Siapa tahu hari yang ketiga, pendeta ini masih enggan mati lagi, berkata lagi, “Esok jika ada lebih ramai penonton, saya akan mati di pintu utara.” Hari keempat, penduduk tidak lagi datang, hanya seorang yang lalu dari situ, pendeta pula masuk ke dalam keranda dengan gembira, meminta orang itu menolongnya untuk menutup penutup keranda, beliau pergilah sebegini. Pendeta bukannya bermain-main di dunia, tetapi menggunakan jasad sendiri

untuk menunjukkan sikap terbukanya semasa menghadapi kematian. (J. He, 1999, pp. 85-86)

He Jin melihat jiran kampungnya, seorang nenek tua menyediakan keranda untuk digunakan, banyak perasaan sudah tertimbul. Beliau berpendapat alam pendeta yang bertaraf tinggi itu di mana mereka dapat menghadapi kematian dengan hati yang stabil, tidak senang dicapai oleh orang biasa. Namun He Jin (1999) berasa semua orang sepatutnya bersedia untuk kematian, barulah ada tentu arah apabila menemuinya (p. 84) Seolah-olah suatu ujian untuk He Jin, beliau telah meninggal dunia pada tahun 2003 semasa beliau dalam peringkat umur pertengahan. Banyak lagi sumbangan yang boleh diberikan oleh beliau kepada bidang sastera dan bidang agama Buddha, maka kehilangan beliau amat menyakitkan hati orang. Namun rasa-rasanya dengan pandangan hidup dan mati penulis yang berbeza dengan orang biasa, beliau dapat pergi dengan tenang seperti apa yang diharapkannya.

Kebetulannya, isteri He Jin iaitu Ye QiuHong juga pernah memetik pelbagai cerita yang mengisahkan cara pendeta menghadapi kematian kerana tidak faham dengan maksud ayat “dapat pergi setelah kenyang” yang diluahkan oleh pendeta tua Jing'an (鏡盦, 1900-2000), hatta mempunyai banyak fikiran tentang kematian dalam prosanya, “Guru Zen terdahulu, ada yang mati mengikut cara jalan, ada yang masuk ke dalam air, ada yang mengebumikan diri di atas bukit, caranya pelbagai.” Contoh “pelbagai cara” yang diberikan oleh Ye merangkumi Pendeta Daxiu (大休) di Suzhou membuat sebuah keranda batu untuk dirinya dan menutup pintu keranda dengan sendiri lalu meninggal dunia. Pendeta Songyun (松云) pula bertapa dengan membawa ibu tuanya, menyembah ibunya yang sudah meninggal dunia dan menulis puisi berirama lalu pergi. Terdapat juga pendeta Depu (德普) pada Dinasti Song yang meminta anak muridnya menyembah dirinya dahulu sebelum pergi dan pendeta Damo yang pergi dengan tidak meninggalkan apa-apa (Q. H. Ye, 1999, p. 229). Ye QiuHong berpandangan ramai pertapa

sememangnya berbakat, mereka datang ke dunia ini adalah untuk membebaskan diri dari *samsara* enam alam hidup, justeru itu dapat pergi dengan bebas. Ye QiuHong (1999) meluahkan perasaannya dalam penutup: Saya tidak tahu lagi mengenai kematian, sentiasa lapar walaupun sudah makan, banyak nafsu dan banyak menulis, dalam laut hidup mati ini, tiada kegunaan (p. 230). Beliau menggunakan penulisan mengejek diri untuk mengisahkan bahawa sendirinya masih belum memperoleh kesedaran, hanya boleh mengagumi peristiwa orang suci yang bebas di kaki bukit pertapaan.

Pendeta Jicheng (2000c) telah meluahkan pandangan hidup dan mati beliau melalui pengisahan mengenai cerita di mana pendeta Zen dan anak muridnya berbincang tentang cara mati, “Dalam kitab sejarah Zen China, dapat melihat ramai guru Zen, menganggap kematian itu sebagai pulang rumah, pergi dengan gembira dan bebas, tiada takut, tiada bimbang, hati dan sikap itu amat dihayati dan diidamkan” (p. 30). Pendeta Jicheng juga telah menggambarkan “alam mati” yang diidamkannya melalui pemetikan:

Setelah pendeta Zhouzi (舟子) memperoleh Dharma, beliau sendiri berada di sampan, menunggu pewarisnya. Setelah mewariskan Dharma, sampan tenggelam dan lenyap. Alam sebegini menyebabkan saya ingin menangis, saya mengidamkan alam yang sedih tetapi unik ini. Saya sentiasa merasa ia merupakan cara kematian yang paling indah di antara langit dan tanah. Tiada bimbangan, hanya ada tanggungan; tiada lekatan, hanya ada pelepasan. (J. C. Ven, 2000a, p. 58)

Nampaknya apa yang diinginkan oleh pendeta Jicheng adalah seperti guru Zen, tiada lagi bebanan tentang kematian, apabila menyelesaikan kewajipannya, dapat meninggalkan segala dan meninggal dunia. Melalui pemetikan dalam prosa Buddha Mahua, didapati mereka amat berminat dengan cara mati para pendeta yang luar biasa, bahkan mengagumi gaya mereka yang tenang semasa menghadapi kematian. Pertapa

biasanya berharap dapat memperoleh kesedaran semasa hidup, dapat menjangkaui konsep hidup mati. Sikap pendeta dalam Zen yang menghadapi hidup mati dengan hati yang stabil, tidak berasa takut dan tidak menentang, tidak juga sengaja menunjukkan kegembiraannya amat dihayati orang, hatta menjadi idaman pertapa tentang alam agama yang indah.

Utopia merupakan Utopia kerana dimensi semangatnya yang asas, seperti apa yang dikatakan oleh Paul Tillich (1886-1965), “Oleh sebab keupayaan manusia untuk melangkaui segala persekitaran yang bersyarat adalah terhad, maka manusia sentiasa mempunyai kemungkinan di mana ada perkara yang belum dicapai, ia merupakan kemungkinan yang tiada terhingga” (Tillich, 1989, p. 169). Lantaran itu, hidup manusia pun mempunyai lingkungan hasrat dan cara untuk merealisasikan nilai. Seperti apa yang tertera di atas, prosa Buddha Mahua memetik peristiwa guru Zen daripada kitab Zen adalah untuk mencerahkan idaman mereka, sama ada alam agama yang menunjukkan ketenangan dan kebebasan hati, keteguhan hati semasa berhadapan dengan dunia luaran, serta sikap keterbukaan semasa menghadapi hidup mati, semuanya pada peringkat ini tergolong ke dalam lingkungan alam agama yang Utopia. Prosa mereka yang memperlihatkan idaman penulis tentang tingkah laku dan alam pendeta Zen, juga merupakan bentuk ideal penulis tentang harapan hidup sendiri.

4.3 Penggunaan *Koan* Liuzu secara Luas

Penulisan prosa Buddha Mahua, sementara mencerahkan idaman terhadap alam agama yang indah melalui kitab Zen, juga mengesahkan manusia mempunyai kebolehan untuk mengamati diri dan menyempurnakan diri melalui penekanan terhadap fungsi hati, memperkuatkan lagi keyakinan tentang pengaplikasian ideal agama. Dalam banyak cerita dan *koan* Zen, yang sering dipetik oleh prosa Buddha Mahua ialah *koan* Liuzu dan kisahnya, berasal daripada *Liuzu tanjing* (六祖坛经 Kitab Liuzu).

Perhubungan *Liuzu tanjing* dengan agama Buddha di Malaysia yang erat merupakan faktor dominan isi *Liuzu tanjing* digunakan secara luas oleh penulis prosa Buddha Mahua. Latar belakang masyarakat Cina Malaysia juga menyebabkan penganut agama Buddha menitikberatkan bahagian pemupukan rohani dalam *Liuzu tanjing*.

4.3.1 Perhubungan *Liuzu tanjing* dengan Agama Buddha Malaysia

Pada hakikatnya, *Liuzu tanjing* merupakan kitab terpenting dalam tradisi Zen China, nama asalnya merupakan *Liuzu dashi fabao tanjing* (六祖大师法宝坛经 Kitab Khazanah Pendeta Liuzu). *Liuzu tanjing* terdapat enam versi, daripada versi terawal iaitu *Dunhuangben* (敦煌本) hingga versi selepas Dinasti Song iaitu *Songbaoben* (宋宝本), kajian ini menggunakan *Songbaoben* yang merupakan versi popular setelah Dinasti Ming sehingga kini. Ia juga digelari sebagai versi edaran. *Liuzu tanjing* mempunyai kedudukan yang unggul dalam sejarah agama Buddha di China. Hal ini kerana “*jing*” (经 kitab) yang dikatakan pada asalnya merujuk kepada pengumpulan ajaran Buddha. Dalam sejarah agama Buddha di China selama ini, hanya kisah dan ajaran Liuzu Huineng digelari sebagai “*jing*”. Dari sini boleh didapati, penghormatan orang China tentang Liuzu Huineng. Zen China pada hakikatnya berasal daripada Buddha Shakyamuni, beliau menyebarkan Dharma *citta* (心法) kepada pendeta Kashyapa di Gunung Gridhrakuta. Pendeta Kashyapa merupakan pengasas Zen di luar China, penyebaran Dharma diteruskan sehingga kepada pendeta yang kedua puluh lapan iaitu pendeta Damo, beliau seterusnya menyebarkan Dharma hati ke China, merupakan pelopor Zen di Timur. Pendeta Damo kemudian menyebarkan Dharma kepada pendeta yang kedua pendeta Huike, Dharma seterusnya disebarluaskan kepada pendeta yang ketiga pendeta Sengcan, pendeta yang keempat pendeta Daoxin, pendeta yang kelima pendeta Hongren, dan pendeta keenam Huineng. Anak murid Liuzu Huineng pula mengembangkan mazhab Hongzhou dan Shitou, seterusnya daripada dua mazhab ini

berkembang lagi menjadi tujuh aliran. Pada akhir Dinasti Qing, pendeta Xuyun (虚云, 1840-1959) mengembangkan Zen, beliau merupakan pembangkit Zen era moden.

Pada pertengahan abad ke-19, diikuti dengan penambahan bilangan orang yang bekerja di Asia Tenggara, bilangan pendeta yang datang menyebarkan Dharma juga semakin bertambah. Zen Huineng juga disebarluaskan di negara Asia Tenggara seperti Singapura, Malaysia dan Indonesia. Sungguhpun pada masa itu, Zen yang disebarluaskan kebanyakannya bergabung dengan kepercayaan tanah suci, bercampur juga kepercayaan agama rakyat China seperti Mazu dan sebagainya, namun kepercayaan Zen dan cara pertapaan Zen akhirnya juga mula muncul dalam kehidupan agama di kawasan Asia Tenggara, hatta bergabung dengan agama dan budaya setempat. Sehingga awal abad ke-20, pendeta Zen China yang terkenal seperti pendeta Yuanying (圆瑛, 1878-1953), pendeta Taixu dan yang lain, menyebarkan Dharma dan Zen secara giat di Asia Tenggara, semasa menggerakkan perkembangan agama Buddha setempat itu, juga mempergiatkan penyebaran Zen Huineng (X. N. Huang, 1996, p. 328). Walau bagaimanapun, taraf kepercayaan agama orang ramai pada masa itu agak rendah. Oleh itu, pendeta yang menyebarkan agama, tidak kira aliran Zen atau aliran Vajrayana, sebenarnya tidak dapat juga berkembang dengan baik. Pada hakikatnya, untuk memenuhi tahap orang ramai, agama Buddha masih lagi mengutamakan aliran tanah suci yang menitikberatkan dikir nama Buddha (Y. G. Bai, 2008, pp. 114-115).

Yang betul-betul menggerakkan aliran Zen China adalah pada era pendeta Jicheng. Oleh sebab pada dekad 50-an, guru pendeta Jicheng iaitu pendeta Zhumo dan pendeta lain yang berkaliber telah membina asas yang kukuh untuk kepercayaan agama Buddha yang tulen, pertapaan Zen mempunyai tanah untuk tumbuhkan akar umbinya. Pada dekad 70, 80-an, agama Buddha Malaysia telah memulakan amalan meditasi, pertubuhan agama Buddha di Malaysia, selain menggerakkan kepercayaan agama Buddha yang rasional, juga menyebarkan cara dan teknik meditasi. Selain agama

Buddha aliran Theravada dan Tibetan yang menggunakan bahasa Inggeris sebagai bahasa perantaraan menggerakkan meditasi, contohnya pendeta Dhammananda (1919-2006) daripada aliran Theravada menggerakkan mahasiswa untuk belajar Dharma dan mempopularkan meditasi, agama Buddha Malaysia yang menggunakan bahasa Cina sebagai perantaraan juga memulakan amalan belajar Zen dan meditasi, ini berkait rapat dengan pendeta Jicheng (Y. G. Bai, 2008, pp. 104-105; Lee & Ackerman, 1997, p. 65). Dalam hal ini, pendeta Jicheng mula mendekati pendeta Shengyan dan belajar Zen dengannya di Taiwan pada tahun 1980. Aliran Zen pendeta Shengyan mewarisi daripada aliran *Linjizong* (临济宗) dan *Caodongzong* (曹洞宗), beliau seterusnya mewariskan Dharmanyanya kepada pendeta Jicheng mengikut tradisi Zen. Oleh demikian pendeta Jicheng sememangnya telah mewarisi Dharma daripada pendeta aliran Xuyun, menjadi anak murid generasi keempat pendeta Xuyun, digelari sebagai “*Chuanxian jianmi*” (传显见密) (J. C. Ven, 2005, p. 44). Setelah pendeta Jicheng pulang ke Malaysia, beliau mula mengetuai program intensif meditasi Zen dengan mengikuti cara dan peraturan program pendeta Shengyan. Di kalangan penulis prosa Buddha Mahua ini, sesetengah pernah mengikuti pendeta Jicheng untuk belajar meditasi seperti Guo Lianhua, Lin Ailin dan yang lain. Selain itu, oleh sebab pendeta Jicheng juga mengarang, kebanyakannya penulis prosa Buddha Mahua yang lain juga berkenalan dengannya.

Penyebaran Zen Huineng mengakibatkan kisah dan *koan* pendeta Liuzu Huineng ini menjadi agak popular di Malaysia, maka pemetikan terhadap mereka juga kerap. Situasi ini juga membuktikan teori intertekstualiti dari perspektif sempit yang menyatakan pemetikan sebenarnya menunjukkan latar belakang pengkaryaan dan implikasi budayanya secara tidak langsung. Kelompok manusia dalam suatu era yang sama sering memetik sesetengah karya orang terdahulu yang tertentu, ini merupakan ingatan sastera dan juga ingatan budaya (Samoyault, 2003, p. 58). Pada hakikatnya,

pemetikan *Liuzu tanjing* kebanyakannya tertumpu pada bab pertama iaitu bab pengenalan diri. Bab ini merupakan autobiografi pendeta Liuzu Huineng, mengisahkan proses kelahiran, pertapaan, pemerolehan kesedaran dan pelarian. Kebanyakan masa, para penulis mencerahkan pemerhatian dan kegemaran mereka tentang watak Liuzu dan kisahnya melalui pemetikan secara langsung. He Naijian (1999) pernah menyatakan dalam prosanya bahawa guru bahasa Cina sekolah menengahnya pernah menyebut mengenai puisi pendeta Shenxiu dan Liuzu Huineng semasa memperkenalkan Zen, ini telah memberikan kesan yang mendalam kepadanya, sehingga 20 tahun kemudian beliau masih dapat menghafal puisi Liuzu Huineng (p. 99). Karya Lin Ailin meskipun jarang menyebut tentang kitab Zen, tetapi Lin Ailin (1994) juga meluahkan kegemarannya tentang *Liuzu tanjing*, dan memetik isinya untuk meluahkan idamannya tentang dunia aman yang tiada pertelingkahan (p. 69). Huang Xueming (1999) pula sengaja menulis sebuah artikel untuk memikirkan persoalan sama ada pendeta Liuzu Huineng ini mencelikkan huruf atau tidak (pp. 68-70). Selain itu, *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* yang dibincangkan dalam bab sebelum ini juga mempunyai jalinan yang dalam dengan *Liuzu tanjing*. Guru-guru Zen sebelum pendeta Wuzu Hongren semuanya menggunakan *Kitab Lankavatara* (楞伽经) untuk menyebarkan Dharma, pendeta Wuzu Hongren pula berubah menggunakan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* untuk meneruskan penyebaran Dharma. Pendeta Liuzu Huineng mendengar dan berdikir *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*, pendeta Wuzu Hongren juga menggunakan *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* untuk mengilhamkan pendeta Huineng. Pendeta Liuzu Huineng dipengaruhi oleh kitab ini hatta mencapai “*hannya*” (般若) dan memperoleh kesedaran, oleh sebab itu beliau amat menghayati kitab ini. Di sini tidak pasti urutan penyebaran *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* dan *Liuzu tanjing* di tanah ini. Namun apa yang boleh pastikan di sini adalah pemikiran isi *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* dan *Liuzu tanjing* yang menekankan *hannya* yang tidak

perlu cari dari luar dan menitikberatkan pertapaan dalam hidup adalah sesuai dengan permintaan penganut agama Buddha Malaysia. Isi dalam kedua-dua buah kitab ini pula semakin umum melalui penyebaran secara verbal dan tulisan. Ini sememangnya membolehkan kitab Buddhisme yang pada asalnya dianggap susah dan rumit menjadi lebih mendekati hidup dan jiwa melalui penyampaian daripada prosa Buddha.

4.3.2 Latar Belakang Masyarakat Cina dan Pemupukan Rohani

Tinjauan terhadap pemetikan *Liuzu tanjing* oleh prosa Buddha Mahua, didapati mereka lebih menitikberatkan bahagian mengenai pemupukan rohani. Ini pula berkaitan rapat dengan latar belakang masyarakat Cina di Malaysia. Seperti apa yang diterangkan di bahagian depan, penderitaan dalam realiti hidup yang tidak dapat dielakkan sering akan menyebabkan manusia berubah ke arah peninjauan ke arena yang menjangkaui had realiti untuk menenangkan jiwa dan menaruhkan harapan. Mula dari dekad 70-an, setelah berlakunya peristiwa rusuhan kaum, kerajaan Malaysia menyarankan penggunaan budaya bumiputera dan budaya Islam sebagai teras pembinaan negara. Bukan sekadar kuasa politik, malah budaya, bahasa bahkan ekonomi juga kecenderungan kepada mononisme, orang Cina di Malaysia mengalami desakan secara keseluruhan dan berterusan. Dari segi sastera dan budaya, Zhuang Huaxing (庄华兴 Chong Fah Hing, 1962-) pernah mengatakan, semasa menghadapi perbincangan sastera negara dari arena sastera Melayu dan akademik, arena sastera dan budaya Cina Malaysia sememangnya tiada tenaga untuk berinteraksi. Oleh sebab arena kritikan dan pemikiran Cina Malaysia yang lemah dan anemia, budayawan Cina Malaysia hanya dapat melepaskan emosi, atau menunjukkan sikap perjuangan secara negatif (Zhuang, 2004, pp. 81-82). Orang Cina di Malaysia, bukan bidang budaya dan akademik sahaja yang berada dalam keadaan lemah dan negatif. Pada hakikatnya, politik, ekonomi, pendidikan kaum Cina juga berada di pinggiran. Suasana yang murung dan terdesak ini

menyebabkan masyarakat Cina kecewa dan mengundur, hatta terasa luka dan tiada semangat.

Lanjutan daripada keadaan susah yang sering menerima hentaman tetapi tiada tenaga untuk menentang atau memuliharanya, sesetengah orang kembali kepada jiwa dalamannya untuk mencari jalan keluar. Ini sesungguhnya seperti situasi sasterawan Enam Dinasti, apabila berdepan dengan pelbagai faktor perubahan budaya akibat saringan kuasa politik, mereka sedar bahawa kepadatan makna realiti hidup ini lebih rendah daripada kepadatan makna hidup ideal. Oleh itu, mereka berundur, melepaskan tangan dan menjauhi realiti, melarikan diri ke dalam ruang imaginasi (You, 2002, pp. 350-351). Sebagai seorang penganut agama, mereka berasa kembali ke jiwa dalaman mungkin merupakan suatu cara untuk menjauhi diri daripada realiti dan dapat menenangkan jasad dan rohani. Dalam konteks ini, Su Qingqiang (2009) pernah menyatakan beliau berasa kerapuhan hidup ini apabila berhadapan dengan kekacauan politik di mana terasa suatu tenaga sedang merosakkan masyarakat dan negara. Tambahan pula emosi yang kuat dan pemikiran yang mudah berubah-ubah, hidup menjadi terkial-kial, belajar ajaran Buddha dan mendengar Dharma merupakan sebatang jalan keluar untuk hidup (p. 87). Beliau mendengar serangkap puisi Zen dalam ceramah Dharma yang berbunyi, “Musim bunga ada bunga musim luruh ada bulan, musim panas ada angin musim sejuk ada salji; jikalau tiada apa-apa hal yang tergantung pada hati, itulah masa yang baik dalam dunia manusia.” Ini menyebabkan beliau memahami perlu sentiasa melihat aspek positif dalam hidup, menerima rintangan yang negatif dengan hati terbuka, barulah dugaan hati dapat diselesaikan (p. 87). Puisi ini pada asalnya menggambarkan alam hati yang bebas dan bertindak mengikut perubahan keadaan. Namun apabila dipetik oleh Su yang mengalami masalah masyarakat, kita pula terasa perasaan pahit Su yang cuba mendorong dirinya dalam keadaan yang tidak berkeupayaan. Guo Lianhua (1999) juga mengisahkan beliau pernah mengalami malam

13 Mei yang paling gelap dan gerun, terasa kerapuhan hidup, bimbang sekadar satu tarikan nafas sahaja akan menamatkan nyawanya. Beliau berasa sedih dan ketidakupayaan semasa menghadapi ketidakadilan dalam politik dan budaya, membimbangkan “adakah konfrontasi budaya ini, pada akhirnya akan kering dan lenyap bagaikan sungai kecil ditelan oleh sungai besar?” (p. 179). Setelah Guo menerima Dharma dalam Universiti, membawa impak yang besar kepada rohaninya. Oleh itu, beliau menerima ajaran Dharma dari hati dalamnya, “Oleh sebab Dharma, secara beransur-ansur, saya belajar menerima kepahitan dan kekurangan hidup manusia, ini kerana semua ini adalah realiti, semua ada faktornya, semuanya kesementaraan dan pahit” (p. 23). Guo Lianhua memilih ajaran Buddha, rasa-rasanya adalah kerana kekuatan Dharma yang menenangkan jiwanya apabila beliau berada di keadaan yang tiada keupayaan. Selain itu, pendeta Jicheng juga meluahkan bahawa perasaan tiada alternatif lain dan ketidakupayaan sentiasa timbul apabila memikir tentang ketidakbangkitan budaya Cina dan kemalangan kaum Cina, tetapi sendiri pula tiada apa-apa fungsi dalam arus sejarah ini. Kesedaran tentang kesukaran dan rasa tanggungjawab yang kuat tentang budaya dan agama sendiri, menyebabkan pendeta berasa semakin terdesak, mentalnya semakin digangu. Nasib baik pendeta Jicheng mempunyai pengalaman agama dalam tempoh yang panjang, membolehkannya dapat menarik diri daripada desakan, menenangkan emosi diri (J. C. Ven, 1995, p. 20; J. C. Ven, 1988b, p. 64). Bersangkutan dengan hal ini, didapati dalam era yang penuh dengan fenomena yang kacau-bilau, subjek lirik sememangnya menghadapi keadaan yang susah di mana mereka hampir lemas sebelum memegang agama yang seumpama kayu terapung ini. Ayat dan perenggan prosa mereka sarat dengan perasaan muram dan kecewa.

Daripada contoh-contoh yang tertera di atas didapati, penulis prosa Buddha Mahua menceburi dalam bidang agama, menumpu dalam pengkaryaan agama, cuba memikirkan makna hidup dari sudut agama melalui hujahan lirik, sebenarnya juga

merupakan suatu tindakan yang menunjukkan ketidakpuasan terhadap politik dan masyarakat realiti: Dunia ini sangat kelam-kabut, biarlah saya mengusahakan tanah suci dalam hati naluri diri. Seperti apa yang dikatakan oleh Wang Dewei, seseorang penulis tidak menghiraukan “saranan era”, berteguh penyampaian secara lirik, juga merupakan suatu isytihar politik. Contoh-contoh yang diberikannya termasuk semasa kegemilangan sastera revolusi, dalam bidang sastera, Seng Congwen mencurahkan idaman mereka terhadap dunia *Chuci*. Zhu Guangqian (朱光潛, 1897-1986) dan Zong Baihua (白宗華, 1897-1986) menumpukan perhatian semula terhadap sastera Enam Dinasti. Bian Zhilin (卞之琳, 1910-2000) dan He Qifang (何其芳, 1912-1977) menjalankan eksperimen puisi yang bergaya kemuraman akhir Dinasti Tang dan sebagainya. Semasa realisme menggunakan bahasa untuk mencerminkan realiti, menjadikan bahasa sebagai alat untuk mengkritik sejarah, lircisme pula menggunakan bentuk bahasa, melalui estetik dan etika bagi mengesahkan idea utama semangat humanisme (D. W. Wang, 2011, pp. 133-134). Sehubungan itu, pelbagai kepahitan realiti merupakan salah satu faktor yang menyebabkan penganut Buddha Mahua menceburi bidang agama dan pengkaryaan. Namun mereka sebenarnya tidak pernah menjauhi realiti. Mereka menjadikan agama sebagai tempat sandaran, namun sandaran mereka tidak terhad kepada tanah suci yang berdikir nama Buddha sahaja, termasuk juga ajaran Zen yang sering mengambil berat terhadap jiwa diri dan juga realiti.

Oleh sebab tidak mampu mengubah fenomena yang kacau-bilau, golongan penulis prosa Buddha Mahua memilih untuk menumpukan perhatian mereka pada pengendalian hati. Dalam konteks ini, mereka amat menitikberatkan pemupukan rohani, berharap dengan cara ini dapat menguruskan kekusutan hati, membolehkan hati lebih tenang dan berkeupayaan untuk menghadapi perubahan sekelilingnya. Pada akhirnya sama ada mereka dapat mengubahsuai hati mereka sehingga mencapai alam hati yang diidamkan sebenarnya berpandu kepada usaha masing-masing. Sehubungan itu, kita

mendapati mereka menitikberatkan pemupukan rohani semasa memetik daripada *Liuzu tanjing*. Contohnya, Huang Xueming (1990) memetik daripada *Liuzu tanjing*, menggunakan konsep putaran hati untuk memahami *samsara* enam alam hidup (p. 81). Pendeta Jicheng (2001) pula memetik pepatah “hati tidak bergelut dengan benda, malah benda juga tidak bergelut dengan hati” untuk mengingatkan manusia supaya mengurangkan ketegaran hati tentang benda, barulah hati dapat disucikan (p. 112). Pemetikan mereka telah memerhatikan fungsi hati yang kuat dan mereka telah pun menyatakan akan melatihnya dengan baik.

Dalam *koan* *Liuzu tanjing*, *koan* “Bodi pada asasnya tiada pokok” biasa didengari. Namun *koan* *Liuzu* yang sering dipetik adalah yang mengenai “bukan panji bergerak, bukan angin bergerak, hanya hati anda yang bergerak.” Ia berasal daripada bab pertama *Liuzu tanjing*, mengisahkan pendeta *Liuzu* mula pergi menyebarkan Dharma setelah menyembunyikan diri daripada musuh selama 15 tahun. Apabila sampai di tokong Faxing di Guangzhou, melihat orang bertengkar demi persoalan angin bergerak atau panji bergerak, pendeta Huineng pun berkata, “Bukan panji bergerak, bukan angin bergerak, hanya hati anda yang bergerak” (CBETA, 2009, Liuzu dashi fabao tanjing: T48, 2008, p0349c12(02)). *Koan* ini merumuskan segala persoalan fenomena kepada fungsi hati. Oleh itu, manusia perlu mengembalikan kepada hati, mengejar kesedaran. Pengamatan hati dan introspeksi merupakan cara pemupukan rohani, kedua-dua ini membolehkan manusia jelas dengan keadaan hati. Sehubungan itu, kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua telah menunjukkan kebolehan pengamatan hati dan introspeksi semasa memetik *koan* ini. Sungguhpun mereka belum lagi mencapai suatu taraf alam agama yang tinggi, tetapi semasa proses pengkaryaan, mereka adalah sedar tentang pengaliran dan perubahan hati. Semasa He Jin memetik *koan* “bukan panji bergerak, bukan angin bergerak, hanya hati anda yang bergerak”, telah mengingatkan kita supaya mempunyai kebolehan introspeksi dan kawalan diri

semasa menghadapi pelbagai nafsu dan masalah dunia, tidak menunjuk kepala lembing kepada persekitaran sekeliling, tetapi melihat kembali diri sendiri (J. He, 1999, p. 140).

Semasa Jiang Lianzhao (1990) memetik *koan* ini, beliau juga menekankan bahawa manusia perlu mempunyai kebolehan mengawal hati. Beliau berbincang berdasarkan situasi di mana hati manusia tidak tetap, mudah dihasut. Beliau juga menyatakan manusia yang tidak dapat bertahan dan mudah dipengaruhi oleh persekitaran, tidak ada apa-apa pencapaian (p. 118). Dari contoh-contoh yang tertera didapati, semasa prosa Buddha Mahua memetik *koan* ini, pada asalnya adalah berdasarkan makna asal *koan*. Jika berbanding dengan pemetikan Amerika mengenai *koan* ini, cara kita pula agak konservatif.

Semasa sastera Amerika memetik daripada *koan* “bukan angin bergerak” ini, ia telah berkembang menjadi suatu pemikiran *koan*. Penyajak Amerika Syarikat yang bernama Philip Whalen (1923-2002) dalam puisinya “*Metaphysical Insomnia Jazz Mumonkan xxix*” mengaitkan *koan* ini dengan pengalaman insomnianya, mengubahkan pengalaman insomnia yang pada asalnya pahit, kepada kesedaran hati, menunjukkan perhubungan hati dengan fenomena luaran yang saling berkaitan (Zhong, L. 2009, p. 254). Penggunaan prosa Buddha Mahua tentang *koan* ini pula sentiasa kembali kepada makna asal pendeta Huineng: Dunia yang indah tiada di tempat yang lain, tetapi dalam hati individu, “hati suci maka tanah Buddha suci” (CBETA, 2016, Weimojie suoshuojing: T14, 0475, 0538b26). Adakah tempat yang kita berada ini tanah suci atau tidak bergantung pada hati sendiri. Kebijaksanaan ini yang berubah dari pengejaran tanah suci kepada sifat hati yang asal, boleh dikatakan serasi dengan pemikiran penganut agama Buddha Malaysia yang mengutamakan kepercayaan secara taakul. Tambahan pula, masyarakat Cina di Malaysia pada masa itu, sama ada dari segi politik atau budaya, berada di keadaan persaingan yang penuh hasad dengki. Orang Cina berada di keadaan terdesak dalam tempoh panjang, mental dan jiwa pasti tidak tenang

dan membingungkan. Usaha pengembalian ke hati sanubari membolehkan penganut agama Buddha dapat menjauhi daripada kekacauan di dunia luaran, membantu sendiri mencapai kebebasan dari segi mental, justeru jiwa dapat bertenang dan harmoni. Ini juga membolehkan mereka semakin mendekati alam hati teguh yang diidamkan.

4.3.3 Menitikberatkan Latihan Asas Pertapaan

Penekanan yang lebih perlu diberikan adalah meskipun *Liuzu tanjing* agak popular dalam prosa Buddha Mahua, tetapi kebanyakan masa fokusnya bukan puisi pendeta Liuzu Huineng, sebaliknya ialah puisi “pihak lawan”nya pendeta Shenxiu (神秀, 606-706). *Koan* pendeta Liuzu Huineng pula menjadi sampingan, kadang-kala memetik terus sahaja puisi pendeta Shengxiu. Fenomena intertekstualiti yang begini sebenarnya terdapat suatu proses pembinaan semula. Semasa memetik daripada *Liuzu tanjing*, sengaja mengekalkan bahagian pendeta Shenxiu dan mengabaikan bahagian pendeta Liuzu Huineng. Hakikatnya, sama ada “Bodi pada asasnya tiada pokok, cermin juga bukannya meja, pada asasnya tiada apa-apa, mana boleh diliputi debu” (CBETA, 2009, Liuzu dashi fabao tanjing: T48, 2008, p0349a07-p0349a08) pendeta Liuzu Huineng atau “jasad ialah pokok Bodi, hati ialah meja bercermin, sentiasa mengelap, jangan menyebabkannya diliputi debu” (CBETA, 2009, Liuzu dashi fabao tanjing: T48, 2008, p0348b24-p0348b25) pendeta Shenxiu sama-sama merupakan puisi yang sangat popular. Kedua-dua orang pendeta ini mengubah puisi ini kerana pendeta Wuzu Hongren mengarahkan anak-anak murid beliau menulis puisi supaya beliau dapat memilih orang yang tersedar sebagai penerima warisannya. Orang biasa akan berpendapat jikalau membuat perbandingan, alam pendeta Huineng adalah lebih tinggi daripada alam pendeta Shenxiu. Pandangan pendeta Shenxiu tidak begitu sempurna kerana beliau masih mempunyai perbezaan antara pokok Bodi dan meja bercermin (J. M. Zhang, 2011, p. 562). Berdasarkan catatan *Liuzu tanjing*, memang benar pendeta Shenxiu tidak begitu yakin semasa membuat puisi ini, tambahan pendeta Wuzu

Hongren juga berpendapat pendeta Shenxiu belum lagi memperoleh kesedaran melalui tanggapan puisinya. Pendeta Wuzu Hongren berkata, “Hanya sampai di luar pintu, belum lagi masuk ke dalam” (CBETA, 2009, Liuzu dashi fabao tanyi: T48, 2008, p0348c09-p0348c10). Namun pendeta Wuzu Hongren juga memperkenalkan puisi ini kepada anak-anak muridnya dan berkata jika bertapa mengikut puisi ini, “Dapat elak daripada terjebak ke alam jahat, dan boleh memperoleh keuntungan besar”, bahkan dapat “memperoleh kesedaran” (CBETA, 2009, Liuzu dashi fabao tanjing: T48, 2008, p0348c04-p0348c05). Pendeta Huineng pula mendengar seorang budak lelaki berdikir puisi ini, mengetahui penulis puisi ini belum lagi mencapai kesedaran, hatta menulis puisi lain, dan memperoleh warisan daripada pendeta Hongren.

Daripada perbandingan di atas didapati, puisi Liuzu Huineng lebih cemerlang daripada puisi Shengxiu. Jika demikian, mengapa para penulis pula memilih pendeta Shenxiu? Hal ini kerana perbezaan pandangan pendeta Huineng dan Shenxiu adalah di mana Huineng menitikberatkan pemerolehan kesedaran secara “celik akal” (CBETA, 2016, Chanyuan zhuquanji douxu: T48, 2015, 0399a16), merupakan “hati asal” yang tidak dicemari manakala pendeta Shenxiu pula menjalankan pertapaan secara “beransur-ansur” (CBETA, 2016, Chanyuan zhuquanji douxu: T48, 2015, 0399a16), proses pertapaannya dapat memastikan “hati asal” tidak dicemari. Ini bermakna sungguhpun pendeta Shenxiu belum lagi memperoleh kesedaran secara celik akal dan berada di “luar pintu” sahaja, namun dapat juga memperoleh kesedaran suatu hari nanti dengan pertapaan secara beransur-ansur. Pemikiran para penulis prosa Buddha Mahua sebegini telah menunjukkan mereka menitikberatkan proses pertapaan dan latihan asas. Perenggan yang ditulis oleh Jiang Lianzhao mencerminkan sikap ini dengan baik:

Debu dalam hati berpeluang bertimbun, pada akhirnya memerlukan pembedahan yang “kembalikan muka asalnya”. Latihan asas pembersihan debu ialah “rajin”. Dalam dunia ini susah mendapati guru Zen berbakat seperti pendeta Huineng,

justeru itu kita tidak boleh mengabaikan nasihat pendeta Shenxiu, “Sentiasa mengelap, jangan biarkannya diliputi debu.” Perkataan jangan itu ialah peringatan diri dan ayat pasti, seperti pepatah “suatu usaha suatu perolehan”, jelas dan tetap. Hanya dengan bertekad mahu berjauhan dengan debu, barulah usaha menghapuskan debu itu dapat berterusan, sentiasa caj elektrik untuk vakum pembersihan diri. (L. Z. Jiang, 1990, pp. 60-61)

Jiang Lianzhao berpendapat pendeta Huineng yang menitikberatkan “kesedaran celik akal” merupakan orang yang berbakat, cara pertapaannya tidak semesti sesuai untuk setiap orang. Oleh itu, Jiang lebih menitikberatkan cara pendeta Shenxiu yang “bertapa secara beransur-ansur” dan kecekalannya. Pandangan ini serasi dengan pandangan pendeta Yinshun. Pendeta Yinshun (1988) pernah menyatakan bahawa pertapa seperti Huineng, dari sudut pandangan ajaran agama Buddha, beliau merupakan orang yang berbakat. Dari pandangan sudut sekular pula, beliau merupakan genius dalam bidang agama. Dalam ajaran Buddha, sama ada aliran Hinayana atau Mahayana, mengaku juga bakat begini. Pertapa sebegini tidak perlu mendengar Dharma, tidak menerima disiplin Buddha, tidak pernah memperoleh meditasi dalam, tetapi masih berkemungkinan memperoleh kesedaran setelah mencebur dalam agama ini (p. 192). Penulis prosa Buddha Mahua nampaknya jelas dengan status pertapaan sendiri. Mereka sungguhpun mempunyai idaman yang tertentu tetapi tidak tergesa-gesa untuk mencapai cita-cita yang tinggi. Mereka beranggapan diri bukan genius dalam agama, hanya orang biasa, maka menitikberatkan latihan atas pertapaan. Dalam pepatah “mengelap dengan rajin”, “rajin” itu bermaksud berusaha dengan gigih dan teguh manakala objek yang “dilapkan” itu ialah hati, caranya ialah pengamatan, introspeksi dan penyucian. Ini membolehkan hati tidak dihinggapi amalan buruk dan sentiasa dipelihara dalam keadaan yang suci. Su Qingqiang (1990) dalam “Yixin qingjing” (一心清净 Hati yang Suci) berpendapat, untuk mencapai alam kesedaran perlulah mempunyai usaha

“mengelap dengan rajin” pada setiap hari (pp. 48-49). Melalui pengalaman pengamatan bintang, Guo Lianhua (1999) juga berpendapat tindakan yang perlu dilakukan dengan segera oleh manusia kini ialah mengelap bintang dalam hati diri, dan berpandangan sekiranya setiap orang dapat mengelap hati dengan rajin, bolehlah mengekalkan sifat asal yang bagaikan bintang terang dan jernih (p. 114). Di sini, Guo telah meluahkan idamannya tentang alam hati yang terbuka, tiada permintaan dan sarat dengan kesedaran melalui kiasan. Hong Zufeng (洪祖丰 Ang Choo Hong, 1953-) menjadikan pepatah pendeta Shenxiu iaitu “mengelap dengan rajin” sebagai kiasan dalam prosanya untuk mengisahkan peristiwa di mana beliau telah hilang kawalan dan menjadi marah kerana kurang pemupukan rohani:

Kawan menasihati saya supaya sering mengamati hati, sentiasa melatih hati. Saya bersetuju dengannya. Tahun kebelakangan ini kemungkinan sudah malas, kurang mengelap, hati sudah diliputi dengan debu tebal. Saya bertekad untuk berlatih. Saya memberitahu isteri saya, lain kali semasa emosi saya sudah hampir hilang kawalan, sila ingatkan saya dengan segera, saya mahu mencari kembali muka asal saya. (Hong, 2003, p. 130)

Penulis menggunakan cara yang humor, mengejek diri semasa mengisahkan semula peristiwa kehilangan kawalan emosinya. Cara pengisahan Hong tidak terlalu angkuh atau terlalu rendah diri, menampakkan sikap penganut agama Buddha yang dapat menghadapi kelemahan diri dan memajukan diri melalui introspeksi. Daripada pemetikan di atas, didapati alam pendeta Liuzu “pada asasnya tiada apa-apa, mana boleh diliputi debu” sungguhpun menjadi “Utopia” yang diidam-idamkan oleh orang ramai, tetapi sebagai penganut agama Buddha yang taakul pula, mereka memilih untuk bermula daripada latihan asas seperti pendeta Shenxiu, menitikberatkan usaha “rajin mengelap” iaitu suatu proses pertapaan yang memajukan diri secara beransur-ansur melalui introspeksi dan penyucian hati. Dengan sikap dan pandangan yang

mementingkan usaha secara beransur-ansur ini, barulah pertapaan berkesan dalam kehidupan harian, idea idaman dapat diaplikasikan secara mantap.

Daripada fenomena pemetikan *Liuzu tanjing* secara luas, kita mendapati Zen Liuzu dan *Liuzu tanjing* mempunyai hubungan yang rapat dengan agama Buddha di Malaysia. Fenomena di mana arena Buddha Malaysia pada dekad 70, 80-an bermulanya trend mengamalkan meditasi dan latar belakang masyarakat Cina pada era itu menyebabkan penulis prosa Buddha Mahua memfokuskan kepada pemupukan rohani. Melalui pemetikan *koan* “bukan hati bergerak”, didapati mereka telah mengambil berat tentang fungsi hati, malah menekankan latihan pengamatan hati, introspeksi dan kawalan diri, supaya dapat mengembalikan kepada sifat asal. Sanjungan terhadap pepatah puisi Shenxiu iaitu “mengelap secara rajin” menunjukkan sungguhpun penulis prosa Buddha Mahua ini mengidamkan alam pertapaan Liuzu, namun mereka masih menekankan pertapaan yang berdasarkan “pemupukan rohani”. Secara keseluruhannya, prosa Buddha Mahua bukan sahaja terdapat idaman terhadap alam agama yang indah, malah juga telah menampakkan pengaplikasian agama yang menitikberatkan pemupukan rohani. Semua ini sebenarnya telah mencerminkan ciri-ciri Zen dengan tepat. Zen dalam India merupakan suatu teknik pertapaan daripada segi pemikiran, tetapi setelah sampai ke China, telah berubah menjadi cara hidup yang pragmatik dengan pengaruh Konfusianisme dan Taoisme. Pendeta Liuzu menerap Zen ke dalam kehidupan harian, membolehkan agama Buddha yang pada asalnya menjauhi dunia sekular telah menjadi agama Buddha yang bersifat kemanusiaan (Hong & Sun, 1998, p. 364). Cara agama yang ditampilkan oleh pendeta Liuzu juga bersifat “humanisme”, malah mempunyai banyak persamaan dengan humanisme dalam Renaisans Barat (Dong, 2000, pp. 61-62). Penitikberatan prosa Buddha Mahua terhadap Liuzu Huineng sekali lagi mencerminkan semangat humanismenya. Secara keseluruhannya, pengejaran ideal dan pengaplikasian ideal, tidak semestinya dapat mencapai penyatuan. Namun melalui

penulisan prosa Buddha Mahua, didapati idaman indah tentang pertapaan Zen, juga mungkin dihampiri dan dicapai melalui rujukan cara pertapaan orang terdahulu dan sendiri cuba bertapa dalam kehidupan harian. Pemikiran dan cara sebegini, selain membolehkan pengikut memperoleh kepuasan dari segi mental dan jiwa, juga menyediakan mereka kaedah pertapaan yang dapat dijalankan dalam kehidupan harian.

4.4 Cara Pemetikan secara Rasional atau Sentimental

Kita berbincang mengenai pemetikan kitab Zen oleh prosa Buddha Mahua secara keseluruhan, menampilkan idaman terhadap alam agama dan kemungkinan pengaplikasian Dharma. Namun dalamnya mungkin juga terdapat perbezaan kerana para penulis masing-masing mempunyai personaliti yang tersendiri, penyampaian dan cara pemetikan mereka mungkin juga berlainan. Penulis yang paling kerap memetik *koan* dan *huatou* Zen ialah pendeta Jicheng dan Huang Xueming. Kekerapan pemilihan *koan* yang sama antara kedua-dua penulis ini agak tinggi, tetapi cara penggunaan mereka adalah berbeza, dan ini secara tidak langsung telah menunjukkan haluan nilai mereka. Apakah faktor yang menyebabkan perbezaan ini dan apakah perbezaan cara pemetikan mereka?

4.4.1 Pengalaman Agama yang Berlainan

Yang pertama, boleh didapati kedua-dua orang penulis ini mempunyai pengalaman yang berbeza dari segi pembelajaran ajaran Buddha dan pertapaan Zen. Huang Xueming dalam dua buah antologi prosa Buddhanya *Nianhualu* (拈花录 Catatan tentang Pemetikan Bunga) dan *Zhangzhong shuiyue* (掌中水月 Bulan Air dalam Tapak Tangan) tidak pernah mengisahkan mengenai pengalaman pertapaannya. Oleh itu, pemetikannya jarang bergabung dengan pengalaman praktiknya, jarang juga meluahkan idamannya terhadap alam agama yang tertentu. Sungguhpun begitu, prosa Buddhanya

telah memetik *koan* dan *huatou* secara banyak. Beliau biasanya menitikberatkan pengendalian *huatou* dan *koan*. Beliau memilih suatu tema dalam kehidupan harian dahulu, selepas itu bergabung dengan pemetaikan daripada sumber lain dan memerikan tema itu. Ini menyebabkan *koan* yang digunakannya amat menarik dan senang difahami. Contohnya beliau menggunakan “percintaan” sebagai tema, hatta memetik daripada kitab Buddhisme dan sumber lain untuk membuktikan persamaan antara percintaan dengan Zen:

Wudeng huiyuan mencatat: Seorang pendeta Zen berehat di dalam restoran bertingkat, terdengar seorang gadis menyanyi sebuah lagu, “Jikalau anda tiada hati saya pun berhenti!” maksudnya, “Jika anda tidak bermakna, saya pun biarkan sahaja.” Ini merupakan fenomena yang sering wujud dalam percintaan, tetapi pendeta Zen telah memperoleh kesedaran setelah mendengarnya. Untuk memperingatkan faktor kesedarannya, beliau telah menamakan diri sebagai pendeta “*louzi*” (樓子 restoran bertingkat). (X. M. Huang, 1999, p. 6)

Perumpamaan ini menunjukkan penjelasan Zen ini sama seperti percintaan, tidak dapat dijelaskan, hanya orang yang terlibat menyedari dan mengetahui perasaan tersebut, “seperti orang minum air, sejuk suam itu dia yang tahu” (CBETA, 2016, Wumenguan: T48, 2005, 1). Pengkaryaan Huang sering menggabungkan pelbagai cerita yang bertema sama, menggunakan cara yang lincah, meresapkan Dharma ke dalam hidup, agak rancak dan humor. Huang Xueming juga menggunakan cerita Zen atau *koan* dan *huatou* untuk menerangkan tema lain seperti: Mimpi, ego diri, kasut, mangga, tandas, kematian dan sebagainya, agak kepelbagai.

Boleh dikatakan Huang Xueming memetik secara sengaja, mempunyai matlamat untuk memperkenalkan *koan*. Beliau bukannya memetik untuk meluah perasaan, maka perasaannya agak tersembunyi. Didapati semasa Huang Xueming memilih *koan*, beliau

sering tertarik dengan koan yang lucu. Beliau memetik *koan* yang sebegini untuk menunjukkan alam Zen yang bergaya aktif, humor dan tiada bebanan:

Biyanlu jilid kedua berkata: Di India semasa seseorang hendak memulakan perbahasan, dia perlu membunyikan loceng atau gendang. Seorang pendeta bukan beragama Buddha pergi ke tokong untuk menghalangkan loceng dan gendang dibunyikan. Dia bertanya, “Siapakah yang membunyikan loceng di atas?”

Deva berkata, “langit.” Ini kerana “Deva” dalam bahasa Sanskrit membawa maksud langit.

Pendeta yang bukan beragama Buddha itu bertanya, “Siapakah itu langit?”

Deva berkata, “Saya.”

Pendeta yang bukan beragama Buddha itu bertanya, “Siapakah itu saya?”

Deva berkata, “Saya itu kamu.”

Pendeta yang bukan beragama Buddha itu bertanya, “Siapakah itu kamu?”

Deva berkata, “Kamu itu anjing.”

Pendeta yang bukan beragama Buddha itu bertanya, “Siapakah itu anjing?”

Deva berkata, “Anjing itu kamu.”

Pendeta bukan beragama Buddha itu mengakui kalah, mencukur rambut untuk menjadi pendeta beragama Buddha. (X. M. Huang, 1999, pp. 22-23)

Seorang cendekiawan bertanya kepada pendeta Zhaozhou, “Buddha menyesuaikan diri dengan keadaan makhluk , membala segala permintaan, betul tak?”

Zhaozhou, “Ya.”

Cendekiawan, “Kalau macam begitu, tongkat anda bagi saya, boleh tak?”

Zhaozhou, “Budiman tidak rampas barang kegemaran orang lain.”

Cendekiawan berkata, “Saya bukan budiman.”

Zhaozhou, “Saya juga bukan Buddha.” (X. M. Huang, 1999, p. 83)

Dua teks petikan di atas dijumpai dalam antologi prosa Huang Xueming iaitu *Zhangzhong shuiyue*. Beliau mengisahkan semula *koan* dan *huatou* dalam bahasa vernakular, dipersembahkan dengan cara dialog, sangat terang dan jelas. Samoyault berpandangan petikan yang tidak meresap ke dalam teks, diasingkan menjadi perenggan yang bebas mempunyai nilai yang tersendiri. Nilai pemetikan sebegini bukannya hendak bergaul dengan teks yang lain, tetapi sebagai prakata, menjadi sesuatu yang berdikari. Ini sebenarnya juga merupakan salah satu cara untuk memainkan peranan dalam intertekstualiti (Samoyault, 2003, p. 56). Setelah *Koan Zen* diuruskan, ia lebih mudah diserap oleh pembaca yang tidak biasa dengan bahasa kuno berbanding dengan teks asal dalam kitab Zen. Daripada cara penampilannya, kita juga mendapati Huang menitikberatkan humor dan kelucuan sastera, serasi dengan semangat Zen yang juga menitikberatkan unsur permainan.

Selain itu, *Koan* yang dipetik oleh Huang, bukan sekadarnya mempunyai isi yang menarik, malah cukup langka dalam prosa Buddha Mahua yang lain. Ini dipercayai adalah berlandaskan pembacaan Huang secara banyak dan pandangannya yang unik. Pengendalian *koan* oleh Huang terdapat lagi suatu ciri yang istimewa, iaitu beliau dapat menjalankan parodi, mereka cipta *koan* yang unik:

Empat ekor katak duduk di sebatang kayu, mengalir mengikut aliran sungai dari atas ke bawah.

Katak pertama berkata, “Tengok, tebing sedang bergerak.”

Katak kedua berkata, “Bukan, kayu yang bergerak.”

Katak ketiga berkata, “Yang bergerak itu bukan tebing, bukan juga kayu, ialah air.”

Katak keempat berkata, “Kamu semua salah. Bukan tebing, bukan kayu, bukan juga air, jiwa kita yang bergerak.”

Suara “pu tong” berbunyi, katak keempat ditolak oleh tiga lagi katak itu ke dalam air.

Bagaimakah memahami *koan* ini? (X. M. Huang, 1999, p. 73)

Melalui plot dan dialog watak “*Koan Katak*” ini, kita mendapati ia sebenarnya berasal daripada *koan* “bukan panji bergerak, bukan angin bergerak, hanya hati anda yang bergerak” dalam *Liuzu tanjing*. *Koan* ini terdiri daripada perkataan seperti “*dong*” (动 gerak), “*tou*” (头 kepala), “*cuo*” (错 salah) dan “*tong*” (通 onomatopeia), lebih berirama dan mempunyai unsur humor daripada *koan* asalnya. Keseronokan dalam pengkaryaan parodi tertonjol melalui contoh ini. Percubaan Huang ini merupakan praktikal teori hipertekstualiti Genette, iaitu menjalankan transformasi atau peniruan terhadap teks asal (Genette, 2000, p. 77). Di sini Huang adalah lebih terarah kepada transformasi. Selain menampakkan *koan* yang kreatif, Huang juga bertanya pelbagai soalan selepas *koan* itu: Siapakah yang betul siapa yang salah? Atau semuanya betul? Atau semuanya salah? Bagaimakah anda mengetahui katak keempat ditolak kerana dilawan? Penulis tidak memberi suatu jawapan yang pasti, jawapan boleh betul boleh juga salah, mempunyai kemungkinan yang tiada terhingga. Beliau mengguna pemikiran *koan* untuk menulis prosanya, apa yang dikatakan pemikiran *koan* ini pada asasnya adalah subversif, subversif dari segi cara pemikiran, ia adalah secara tiba-tiba, yang tidak berterusan, yang meloncat, tidak memadai kenyataan, tidak memadai logik. Selain “*koan* katak” ini, Huang juga mengembangkan pemikiran *koannya* dalam prosa “*Weishi yu aiqing*” (唯识与爱情 *Citta-matra* dengan Cinta) dan “*Wo shi shui*” (我是谁 Siapa Itu Saya), memperlihatkan pemikiran Zennya. Penggunaan *koan* oleh Huang adalah pelbagai dan

pandai menghubungkaitkan mereka. Hakikatnya, cara Huang melibatkan proses pembinaan semula. Namun selain menghayati *koan* yang dipersembahkan oleh Huang, kita tidak mudah merasa perasannya tentang Zen. Hal ini kerana perasaannya dalam prosa Buddha agak eufemisme dan konotatif, tidak diluahkan secara terus melalui tulisan, sebaliknya menggunakan benda dan perkara lain untuk meluahkan perasaan kegemarannya tentang *koan* dan penghayatannya tentang tingkah laku guru Zen.

Jika membuat perbandingan, pendeta Jicheng mempunyai pengalaman pertapaan yang lebih banyak daripada Huang Xueming. Setelah pendeta Jicheng menjadi pendeta, beliau telah pergi ke Taiwan untuk menjalankan upacara penerimaan disiplin besar, supaya statusnya sebagai pendeta agama Buddha dapat disahkan. Selain itu, pendeta Jicheng (1997b) juga berharap dapat membuka mindanya melalui perjalanan ini (p. 158). Pendeta Jicheng mengatakan bahawa perjalannya ke Taiwan merupakan tanda yang mustahak dalam hidup pembelajaran Dharmanya. Selain membaca Tripitaka dan bahan bacaan akademik yang lain, beliau juga berpeluang untuk mendekati budiman yang belajar Dharma (pp. 158-159). Pengalaman pendeta Jicheng belajar meditasi daripada pendeta Shengyan pula, merupakan titik pertukaran nyawa hidupnya (p. 164). Pendeta Jicheng mengatakan sejak belajar Buddha, beliau amat berminat dengan meditasi Zen, tetapi tidak menemui guru yang boleh mengajarnya, oleh itu beliau cuba belajar secara sendiri. Hanya selepas menyertai program meditasi pendeta Shengyan, barulah beliau masuk ke “bilik” Zen China. Setelah pendeta Jicheng (2008) menamatkan program itu, segeranya beliau ingin mengajar meditasi Zen, tetapi tidak diizinkan oleh pendeta Shengyan (pp. 196-197, 204-205). Selepas mencapai syarat yang mencukupi, pendeta Shengyan mengizinkan pendeta Jicheng menguruskan program meditasi selama tujuh hari. Oleh itu, pendeta Jicheng selain memetik *koan* dan *huatou* untuk menerangkan suatu ajaran, beliau juga meluahkan pengalaman dan perasaannya tentang Zen melalui

cara pemeticikan ini, dan juga mencurahkan idamannya tentang alam agama yang muktamad.

Pengkaryaan pendeta Jicheng boleh dikatakan menunjukkan ciri-ciri Zen yang tidak tersembunyi dan berpura-pura, tetapi ditampilkan secara semula jadi. Prosa beliau sering menggunakan perasaan yang ikhlas, contohnya menulis bahawa dirinya juga mempunyai hati cemburu (J. C. Ven, 2000c, p. 51), hati yang bertegar (J. C. Ven, 1988a, p. 30), sikap yang senang memaafkan kemalasan diri (J. C. Ven, 1991, p. 31), dan kelemahan yang sebagainya. Contoh yang di bawah memperlihatkan bagaimana pendeta Jicheng menggunakan pepatah Zen dalam prosanya untuk menghapuskan “hati kebencianya”:

Meskipun dari sudut Dharma, anjing pun ada sifat Buddha, tetapi tidak ditonjolkan kerana sudah diliputi oleh kegelisahan dan kejahlannya, maka ia berdosa dan masuk ke alam haiwan. Manusia ini walaupun mempunyai kebolehan pemikiran dan taakul yang lebih tinggi, tetapi sifat asalnya, sama seperti anjing. Jikalau sifat Buddha anjing tidak dapat ditunjukkan kerana diliputi oleh kegelisahan, manusia juga sama, sifat Buddhanya juga tidak dapat ditonjolkan apabila diliputi dengan kegelisahan. (J. C. Ven, 1993, p. 169)

Pendeta Jicheng menjadikan “sifat Buddha pada anjing” daripada *koan* sebagai kiasan dalam prosanya. Ia sebenarnya merupakan *koan* yang biasa digunakan oleh guru Zen untuk menghapuskan ketegaran tentang “ada” dan “tiada”. Namun kesan yang dihasilkan pula berbeza dengan *koan* asalnya. Ia telah mendedahkan proses seseorang pendeta mengatasi kebencian, terserlah personaliti pendeta yang ikhlas dan mulia. Pemikiran di atas dicurahkan berlandaskan perkara kecil, di mana pendeta Jicheng bertemu dengan seekor anjing yang “tidak menyukainya” dan sering menyalaknya. Dalam agama Buddha, terdapat sudut pandangan bahawa budiman yang mempunyai

kerahiman yang mencukupi, biasanya makhluk suka mendekatinya. Pendeta Jicheng tidak menyembunyikan kenyataan di mana anjing tidak menyukainya. Beliau juga mencatatkan pelbagai layanannya kepada anjing itu. Pada mulanya pendeta Jicheng hanya menakutkan anjing tersebut tetapi tidak berkesan. Beliau lalu menggunakan paip air untuk memancutnya tetapi juga tidak berkesan. Pendeta Jicheng seterusnya tidak mempedulikannya, tetapi akhirnya cuba menggunakan hati rahim untuk melayaninya. Pendeta Jicheng mentertawakan diri dalam prosanya “mungkin hati rahim diri tidak mencukupi, tidak dapat menghentikan anjing yang menyalaknya”. Beliau mengatakan bahawa rakan-rakan dan anak muridnya juga mengejek bahawa pemupukan rohaninya belum sampai tahap tertentu, terlalu banyak nuansa serius, anjing pun nak menyalaknya (J. C. Ven, 1993, pp. 168-169). Sesungguhnya sebagai seorang pendeta, beliau juga mengidamkan alam agama yang teguh, namun beliau juga mengakui kelemahan manusia dalam hidup realiti. Ini sememangnya lagi menonjolkan makna agama Buddha yang menitikberatkan pemupukan rohani. Dari sini kita bukan sahaja dapat melihat penampilan hati Zen seseorang pendeta, menggunakan hati yang tulus untuk berinteraksi dengan nyawa, kita juga dapat memahami hidupnya melalui tulisan. Prosa pendeta Jicheng dapat menyentuh hati pembaca kerana beliau mengizinkan pembaca melihat kekuatan dan kelemahannya serta perubahan perasaan dalam hatinya.

Di samping itu, pemahaman pendeta Jicheng tentang *koan*, bukan setakat pemahaman secara permukaan, tetapi dapat masuk ke dalam suasana *koan*. Contohnya terdapat suatu *koan* dalam Zen: Sebelum Deshan (德山) memperoleh kesedaran, beliau pernah ditanya oleh nenek yang menjual kuih, *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita* berkata, hati yang lepas tidak dapat diperoleh, hati kini tidak dapat diperoleh, hati masa depan tidak dapat diperoleh, hati manakah yang anda nak?” Akhirnya, Deshan tidak dapat menjawab soalan, maka terpaksa berjalan terus dengan perut yang lapar. Selepas berada di tempat pendeta Longtan, baru beliau mengetahui kesedaran itu memerlukan

proses pembuktian, bukannya bercakap kosong sahaja, beliau membakar *Qinglongshu* (青龙疏 Penerangan mengenai *Kitab Vajracchedika Prajna Paramita*), balik ke belakang gunung memarahi Buddha dan guru Zen (bermaksud belajar Dharma tidak lagi berdasarkan kitab sahaja) (J. C. Ven, 2000a, p. 118). Selepas pendeta Jicheng mengisahkan *koan* ini, beliau telah memikirkan jikalau suasana yang sama berlaku padanya, apakah respons yang paling sesuai?

Jikalau semasa nenek bertanya, Deshan sudah mempunyai pemahaman tertentu, Deshan hanya perlu mengambilkan kuih dan berkata: Saya memilih ini. Duduk dan makan dengan kenyang, selepas itu baru beredar.

Ini kerana pada masa itu masalah Deshan ialah perutnya lapar, beliau perlu menyelesaikan masalah “kini” dengan segera, tidak perlu lagi memikirkan hati yang “lepas”, “kini” atau “masa depan”. Semua itu tidak penting lagi! (J. C. Ven, 2000a, p. 118)

Pendeta Jicheng melayani *koan*, sering menganggap dirinya sebagai orang yang terlibat dalam *koan*, menginternalisasi *koan* kepada suasana yang benar dalam hati. Pendeta Jicheng mempunyai pengalaman pertapaan yang telah memperoleh pengesahan. Oleh itu, semasa menghadapi *koan* dan *huatou*, perasaannya adalah paling terus dan mendalam. Cara pengkaryaan pendeta Jicheng membolehkan kita memahami makna intertekstualiti, ialah pemindahan teks orang lain ke tempat yang baru, kemudian meresapkannya ke dalam teks diri supaya kedua-duanya dapat bergabung bersama, membentuk komunikasi (Samoyault, 2003, p. 27). Boleh dikatakan pendeta Jicheng merupakan seorang sahaja penulis prosa Buddha, yang dapat menggambarkan secara terperinci mengenai pengalaman dan perasaannya menggunakan *koan* dan *huatou* dalam kehidupan hariannya. Contoh di bawah boleh mencerminkan dengan lebih baik keadaan pengkaryaan pendeta Jicheng melalui penggunaan *koan* dan *huatou* Zen:

Tiba-tiba, mendongakkan kepala, melebarkan tangan, membuka mulut dan menyedut udara dengan panjang, mempunyai gaya hebat seperti “menyedut semua air Xijiang dengan sekali gus”. Seterusnya muncul pula *huatou* “siapakah yang tidak menjadi teman Dharma?”. Pada Dinasti Tang pengikut agama Buddha Pangyun (庞蕴) pernah bertanya kepada Mazu daoyi, “Siapakah yang tidak menjadi teman Dharma?” Daoyi berkata, “Apabila anda sudah menyedut semua air Xijiang dengan sekali gus, baru saya beritahu anda!” Pang menyedar setelah mendengar *huatou*. Selepas itu, saya pun menggunakanannya. (J. C. Ven, 1988b, p. 108)

Lebih kurang pukul satu larut malam pada hari yang keenam, hati saya tertimbul lagi, “Siapakah yang tidak menjadi teman Dharma?” jawapan timbul secara semula jadi, “Saya!” kukuh dan pasti. Seterusnya, “Muka asal sebelum ibu bapa ialah apa?” secara semula jadi, timbul lagi “Jicheng”… “Hati yang tidak berpegang apa-apa” merupakan pengalaman saya yang semula jadi, pasti dan aman. Dulu saya mengalaminya dari permukaan, sekarang mengalaminya dari segi taakul. Selepas itu “hati yang tidak berpegang apa-apa” telah memegang hati saya. Hati saya sarat dengan kegembiraan, kegembiraan Zen, sebut secara semula jadi. Tetapi tiada lagi kegembiraan dan tenaga yang hebat seperti berada di Taiwan. Oleh itu saya duduk dan menikmati kegembiraan, oleh sebab pada larut malam, kalau tidak saya mungkin juga akan meluahkannya. Saya juga memikir sepatutnya biarkan mereka mengetahuinya, tetapi bukan sekarang. (J. C. Ven, 1988b, p. 108)

Dua perenggan teks ini, penggunaan *koan* dan *huatou* pendeta Jicheng, ada yang eksplisit ada yang implisit. Beliau tidak menerang dengan jelas tetapi menyembunyikan unsur Zen dan unsur yang misteri dalam teksnya, berjaya mencapai keadaan “tiada kesan mengukir”, hanya mengisahkan pengalamannya secara perlahan. Pencurahan

pengalaman dan perasaannya pula menjadi suatu *koan* yang baru, orang yang tidak pernah merasai dan mengalami pengalaman agama yang digambarkannya mungkin tidak faham penulisannya. Bagaimanakah pula pengalaman agama sebenarnya jika digambarkan secara konkret? Mengikut Jiang Canteng (江灿腾 Jiang Cian Teng, 1946-), penjelasannya ialah keadaan hati orang yang menjalankan meditasi perlu menumpukan keseluruhan perhatiannya, seperti menggunakan pengiraan nafas, berdikir kata nama Buddha secara berulang-ulang, berdoa kepada Tuhan, semuanya merupakan suatu teknik untuk memperhentikan hati yang mengalir, mempersebahkan keadaan hati yang jernih. Setelah teknik ini mantap, jikalau dapat memperoleh kesedaran hati yang tertentu, kesedaran dalaman akan memecah dan melenyap tiba-tiba seperti menge bom, seterusnya keterangan yang jernih sarat keseluruhan badan. Setelah keluar daripada meditasi, orang itu akan berasa seperti keseluruhan jasadnya sudah lut sinar (C. T. Jiang, 2006, p. 59). Pendeta Jicheng pula cuba menggabungkan pengalaman meditasi Zen yang tersendiri dengan *koan* dan *huatou* dalam kitab Zen, beliau telah menaruhkan keseluruhan jasad dan hati ke dalam alam suasana guru Zen yang dulu, memanjangkan lagi nyawa *koan* dan *huatou*. Pengalaman pendeta Jicheng yang menggunakan *koan* dan *huatou* untuk menyelesaikan simpulan hati, juga menunjukkan perasaannya yang benar mendalam dan bebas setelah merasai Zen.

4.4.2 Personaliti yang Berlainan

Perbezaan personaliti kedua-dua orang penulis ini juga merupakan salah satu faktor perbezaan penggunaan *koan* dan *huatou* dalam Zen. Seperti yang diterangkan pada bab sebelum ini, pemikiran Huang Xueming cenderung kepada pemikiran humanisme, beliau menghadapi agama dengan sikap yang taakul, berdasarkan sains. Pendeta Jicheng pula lebih sentimental, beliau cuba melepaskan diri daripada kongkongan pemikiran taakul dan sains. Pemikiran Huang Xueming agak teliti, beliau tidak memetik secara sesuka hati untuk menggelakkannya kesilapan. Ini berkaitan

dengan latar belakang akademiknya. Pandangan pengkaryaan pendeta Jicheng pula dipengaruhi dengan pertapaan Zen yang menitikberatkan masa kini iaitu bertindak mengikut keadaan masa kini. Mengikut cara pengkaryaan yang mementingkan sifat semula jadi ini, penulis hanya dapat meluahkan secara terus pemikirannya yang sudah ada, konsep pemikiran Buddhisme yang sedia ada, sampai mana tahap pertapaannya, itulah yang ditulis olehnya. Oleh itu, terdapat sesetengah cerita dan ajaran, sungguhpun masih ingat, tetapi tidak pasti sumbernya, pendeta Jicheng pun bertulis “kitab berkata” sahaja. Ini bukan sahaja dapat menjelaskan ajaran agama Buddha, tidak pula menyebabkan kesilapan yang mungkin mengelirukan pembaca. Pendeta Jicheng menggunakan cara yang tawar, tidak meninggalkan kesan yang impak untuk mempengaruhi orang lain. Dalam keadaan yang semula jadi dan tidak berpura-pura ini, beliau telah menunjukkan sikapnya yang tulus dan ikhlas, menunjukkan keadaan hati yang tenang dan bebas semasa menghadapi hidup yang biasa. Melalui perbandingan penggunaan kisah “Chuanzi chanshi” (船子禅师 pendeta Chuanzi) dapatlah menunjukkan perbezaan cara penggunaan kedua-dua orang penulis ini dengan jelas:

Setelah pendeta Zhouzi memperoleh Dharma, beliau sendiri berada di sampan, menunggu pewarisnya. Setelah mewariskan Dharma, sampan tenggelam dan lenyap. Alam begitu, menyebabkan saya ingin menangis, namun saya tetap mengidamkan alam yang sedih tetapi unik ini. Saya sentiasa merasa ia merupakan cara kematian yang paling indah di antara langit dan tanah. Tiada bimbangan, hanya ada tanggungan; tiada lekatan, hanya ada pelepasan. (J. C. Ven, 2000a, p. 58)

Seperti juga watak misteri dalam Zen iaitu Chuanzi Decheng: Beliau bertapa di tepi sungai, ingin memancing pewarisnya, setelah menemui pewarisnya, beliau

berkata, “Memancing habis ombak kosong, akhirnya menemui ikan emas.” Lagu yang diciptanya terdapat empat ayat yang terkenal:

Benang memancing turun dengan terus, sesuatu ombak bergerak ratusan ombak mengikut.

Malam tenang air sejuk ikan enggan makan, kapal kosong pulang dengan disarati cahaya bulan. (X. M. Huang, 1999, p. 11)

Dari pemetikan di atas, kita boleh mendapati bahawa pendeta Jicheng mempunyai kewajipan dan perasaan agama yang lebih mendalam. Oleh itu, beliau sentiasa menaruhkan perasaannya ke *koan* dan *huatou*. Beliau sering membayangkan diri berada dalam situasi guru Zen yang dahulu, seterusnya menjalankan imaginasi mengenai tindakannya. Pemetikan Huang Xueming pula lebih taakul, beliau agak berwaspada semasa memetik, contohnya beliau telah menyalin ayat asal kitab, keadaan di mana pendeta Jicheng tersilap menuliskan nama guru Zen daripada “Chuanzi” kepada “Zhouzi”, menyerlahkan lagi kecermatan Huang Xueming semasa memetik kitab. Beliau memetik peristiwa pendeta Chuanzi pada bahagian penutup karya, meluahkan perasaan yang mengidamkan alam bebas seperti mana pemancing dan ikan sudah melupakan diri. Pendeta Jicheng dan Huang Xueming juga bersama-sama memetik *koan* yang mengisahkan cerita tentang Deshan menemui nenek tua yang menjual kuih. Pendeta Jicheng (2000a) memetik *koan* ini secara ringkas, beliau juga menjalankan imaginasi bagaimanakah responsnya sekira berada dalam situasi yang sama (p. 118). Apabila diperbandingkan, sikap pemetikan Huang Xueming (1999) lagi cermat, beliau sangat menitikberatkan kitab asal, menterjemahkan dialog Deshan dengan nenek tua sepatah demi sepatah perkataan (pp. 54-55). Huang Xueming sendiri mungkin tiada pengalaman yang berkaitan dengan meditasi Zen, tetapi beliau bersetuju dengan respons Jicheng tentang *koan* lalu memetik respons pendeta Jicheng dan diresapkan ke dalam prosanya. Cara ini membolehkan teks sendiri bergabung dengan teks klasik dan teks

orang dahulu, menampilkan suatu struktur intertekstualiti dan dialog yang menyeronokkan.

Sikap berbeza pendeta Jicheng dan Huang Xueming dalam penggunaan kitab Zen boleh dikatakan berdasarkan pengalaman mereka tentang “Zen” yang berbeza. Cara penggunaan mereka memberikan kita sudut pengamatan karya yang berbeza. Mengikut analisis kajian, Buddha berpendapat pemikiran yang metafizik dan pemikiran yang abstrak tidak dapat mempengaruhi hidup seseorang, hanya melalui pengalaman langsung baru terdapat perubahan dalam jiwa dalaman seseorang, metafizik itu bukan lagi metafizik, tetapi ilmu langsung yang dialami oleh individu, iaitu kesedaran (Moacanin, 1992, pp. 77-78). Sebelum kita mengalami alam agama, ia merupakan suatu pengetahuan metafizik, tetapi sebaliknya ialah pengalaman. Oleh sebab terdapat sedikit “pengalaman awal” dalam pertapaan Zen, pendeta Jicheng sering menonjolkan perasaannya dalam *koan* dan *huatou*, mempunyai harapan indah dan keyakinan terhadap alam agama yang muktamad. Bagi Huang Xueming pula, hubung kait *koan* Zen adalah berdasarkan imaginasi tentang tema dan perkara. Beliau menghayati cerita sejarah, *koan* dan *huatou* yang menarik dalam kitab Zen, membimbing pembaca melihat persamaan cerita Zen dengan hidup biasa atau budaya di luar latar belakang agama Buddha. Sama ada pemetikan kitab Zen oleh pendeta Jicheng, Huang Xueming dan penulis prosa Buddha Mahua yang lain mempunyai kekuatan masing-masing. Namun apabila diperbandingkan, penggunaan kitab Zen oleh penulis Amerika lebih kepelbagaian. Hal ini mungkin kerana penulis Amerika lebih bertumpu semasa mencebur dalam proses pertapaan¹¹. Mereka sering memetik cerita watak agama Buddha, isi *koan* pendeta Zen, juga sentiasa menggunakan pemikiran *koan* untuk berkarya dan mencipta *koan* sendiri. Boleh didapati bahawa pengaruh watak agama

¹¹ Penulis Amerika yang belajar meditasi Zen ini, ada yang bermeditasi tiap-tiap hari selama beberapa tahun; ada yang menjalankan pertapaan secara sistematis di pusat Zen; ada yang pergi ke tokong Jepun untuk menerima latihan yang legal selama beberapa tahun; ada yang pernah mempunyai pengalaman “kesedaran secara celik akal”, yang lain pun mempunyai pengalaman yang mendalam mengenai meditasi. (rujuk kepada L. Zhong, 2009, pp. 354-370)

Buddha dan *koan* Zen tentang pengkaryaan sastera Amerika bukan sekadar permukaan sahaja, tetapi agak mendalam sehingga isi dan struktur karya mereka, menjadi teras pemikirannya. Bahkan terdapat lagi penulis pergi ke China untuk mencari kesan sejarah pendeta Zen yang terkenal, sesetengah pula menggunakan pemikiran *koan* sebagai struktur puisinya dan teknik pengisahan puisinya (L. Zhong, 2009, p. 225). Cara penggunaan secara mendalam ini, merupakan bahagian lemah dalam pengkaryaan Buddhisme Mahua yang perlu diusahakan lagi.

4.5 Rumusan

Semasa kebanyakan sasterawan membina gambaran hidup yang indah melalui imaginasi tentang politik negara dan budaya masyarakat, prosa Buddha Mahua juga mempunyai lirik estetik yang seiras berlandaskan agama. Mereka menampilkan pelbagai “alam agama yang belum dicapai” tetapi sering diidamkan melalui pemetikan kitab Zen. Karya mereka berkongsi bentuk lirik yang sama iaitu mengidamkan hati yang tenang dan bebas, atau berharap dapat menghadapi persekitaran luar dengan tabah, serta berasa kagum tentang pandangan kehidupan dan kematian guru Zen. Prosa Buddha Mahua selain menunjukkan idaman yang indah terhadap alam agama, juga memaparkan kemungkinan dan makna pengaplikasian Dharma melalui pemetikan *Liuzu tanjing*. Zen Liuzu dan *Liuzu tanjing* pada asalnya mempunyai hubungan yang rapat dengan agama Buddha di Malaysia. Terutamanya trend amalan meditasi pada era tahun 1970 dan 1980 serta latar belakang masyarakat Cina pada masa itu, menyebabkan penulis prosa Buddha Mahua mengembalikan ke pemupukan rohani. Sehubungan itu, gaya lirik di mana mereka menumpukan perhatian terhadap kerjaya agama dan pengkaryaan agama, juga boleh dilihat sebagai cara untuk menunjukkan ketidakpuasan terhadap politik dan masyarakat realiti. Melalui penggunaan *Liuzu tanjing*, didapati

mereka telah mengamati fungsi hati. Oleh itu, mereka menitikberatkan pengamatan hati, introspeksi dan kawalan hati, mencari kembali sifat asal. Melalui sanjungan terhadap pepatah puisi Shenxiu iaitu “mengelap secara rajin”, kita juga mendapati sungguhpun golongan penulis prosa Buddha Mahua ini mengidamkan alam pertapaan Liuzu, namun mereka masih menekankan bahawa pertapaan ini perlu mula dari dasar iaitu dari “pemupukan rohani” dan menjalankan “pertapaan secara beransur-ansur” serta mengumpul syarat “kesedaran secara celik akal”. Lanjutan itu, pengamatan prosa Buddha Mahua tentang *koan* pendeta Liuzu, selain memperlihatkan ciri-ciri agama Buddha bersifat kemanusiaan, sekali lagi mencerminkan pemikiran humanisme golongan penulis prosa Buddha Mahua.

Apabila diteliti dengan lebih mendalam, pemetikan kitab Zen oleh prosa Buddha Mahua sungguhpun mempunyai kecenderungan yang tertentu, namun oleh sebab ciri-ciri individu seperti personaliti dan pengalaman yang berbeza, juga akan menyebabkan perbezaan cara pemetikan dan kesannya. Di antaranya, didapati Huang Xueming merupakan seorang penulis yang mempunyai pemikiran agama bertaakul. Pemetikan *koan* dan *huatou* Huang, ialah gabungan dari segi benda dan perkara. Beliau menghubungkaitkan isi kitab Zen dengan kehidupan realiti melalui pelbagai cara seperti parodi dan pembinaan semula untuk menghasilkan karya yang menyeronokkan pembaca. Huang jarang menyerap pengalamannya ke dalam karya, perasaannya adalah menahan. Bertentangan dengan itu, pendeta Jicheng pula mempunyai pengalaman praktikal yang lebih banyak. Oleh itu, beliau mempunyai perasaan yang lebih mendalam tentang *koan*. Beliau menggabungkan teks petikan dan teks sendiri, mencerminkan harapan dan keyakinannya terhadap alam agama yang muktamad. Melalui penulisan prosa Buddha Mahua, didapati idaman terhadap alam agama yang indah oleh prosa Buddha Mahua mungkin juga dapat didekati melalui rujukan terhadap cara pertapaan orang terdahulu dan mengaplikasikannya dalam kehidupan harian.

Dalam proses ini, sebenarnya membolehkan pembinaan idaman yang indah daripada “tiada” menuju ke arah “ada” dalam kehidupan realiti. Proses ini telah melemahkan bentuk imaginasi bersifat Utopia, menyebabkannya semakin hancur.

Melalui prosa Buddha Mahua, secara umumnya kita boleh mengetahui para penulis ini biasanya menggunakan cara yang berperingkat untuk menghadapi hidup. Idaman mereka terhadap alam agama adalah berlandaskan realiti, bukannya sekadar mengejar kesedaran yang celik-akal sahaja. Apabila membaca karya mereka yang memetik daripada kitab Zen, alam bahasanya lebih mendekati pembaca, bukan sahaja lebih senang difahami, maka dapat lagi merasai keseronokannya, lebih segar dan mesra daripada kitab Zen yang asal. Walau bagaimanapun, melihat prosa Buddha Mahua secara keseluruhan, penggambaran mereka tentang pengalaman agama diri dan imaginasi tentang alam agama, sikapnya masih lagi konservatif. Penulis yang menggabungkan kitab Zen dengan pengalaman meditasi Zen sendiri masih sedikit. Pada realitinya, ini bukan sahaja memerlukan pemahaman dengan kitab Zen, malah diri sendiri juga memerlukan pengalaman meditasi Zen yang kukuh. Dengan usaha ini, barulah para penulis berkeupayaan menggabungkan teks Zen yang kuno dengan pengalaman pertapaan Zen kini melalui pelbagai cara, membolehkan sastera Buddha ini dapat mencapai puncak kemasyhuran pengkaryaan suatu ketika nanti.

BAB 5: PEMETIKAN PUISI KLASIK CHINA DAN PERASAAN KESEORANGAN

5.1 Pengenalan

Selain kitab Buddhisme dan kitab Zen, penulisan prosa Buddha Mahua juga sering memetik daripada puisi klasik China. Pemetikan puisi klasik China oleh prosa Buddha Mahua merupakan penyambungan perkembangan tradisi lirikal dari segi bentuk, yakni dalam pengisahan prosa menambahkan lagi puisi. Ia boleh dikatakan sebagai sejenis bentuk penyampaian yang melibatkan percampuran genre sastera. Berbeza dengan keadaan di mana ciri-ciri lirik yang ditampilkan dengan memetik daripada kitab Buddhisme dan kitab Zen, puisi klasik China pada asalnya sudah mempunyai aspek lirik.

Sebenarnya pemetikan puisi klasik China dalam prosa Cina merupakan fenomena yang ketara. Zhong Yiwen (钟怡雯 Chong Yee Voon, 1969-) dalam *Mahua sanwen de Zhongguo tuxiang* (马华散文的中国图象 Citra China dalam Prosa Mahua, 2006) menyatakan nafsu China dalam prosa Mahua ditampilkan dengan penggunaan puisi klasik yang banyak (Y. W. Zhong, 2006, pp. 48-54). Sungguhpun Zhong telah mengkritik segelintir penulis mengabaikan kreativiti menyebabkan karya mereka kehilangan gaya sendiri. Namun kajian Zhong tidak menyentuh tentang prosa Buddha Mahua. Selain itu, Lu Lisha (卢丽莎) dalam *Liang Shiqiu sanwen de yinwen yunyong yanjiu* (梁实秋散文的引文运用研究 Kajian Penggunaan Petikan Prosia Liang Shiqiu, 2012) menyatakan Liang Shiqiu (梁实秋, 1903-1987) yang dipengaruhi oleh agama Buddha dan Zen, selain menyerap inti pati Buddha dan Zen ke dalam prosanya, prosanya juga sering memetik falsafah Konfusianisme dan Taoisme, peribahasa dan

slanga Timur dan Barat, cerita dan mitos, serta puisi Du Fu (杜甫, 712-220), Bai Juyi, Wang Wei, Su Shi (苏轼, 1037-1101) dan yang lain-lain. Hujahan-hujahan yang dinyatakan menunjukkan bahawa pemetikan puisi klasik secara sesuai membolehkan prosa sarat dengan ciri-ciri puitis dan menambah lagi perincian klasik. Pada realitinya, bukan prosa yang ditulis dalam bahasa Cina sahaja yang memetik puisi klasik untuk menambahkan lagi kesan lirik, sastera Barat juga begitu. Semasa Zhong Ling berbincang mengenai penggunaan puisi Zen oleh sastera Amerika Syarikat dalam *Zhongguo chan yu Meiguo wenxue*, beliau menyatakan puisi Zen telah meresap ke dalam karya sastera Amerika dengan tidak meninggalkan kesan yang ketara. Penggunaan teks dan pengkaryaan boleh dikatakan sudah bersepada melalui penggunaan imejan, alam dan perkataan. Kajian yang tertera menunjukkan karya sastera moden mempunyai hubungan yang rapat dengan puisi klasik China. Lantaran itu, ciri-ciri lirik yang ditampilkan dalam pemetikan puisi klasik China merupakan aspek yang kita akan kaji dengan selanjutnya dalam bab ini.

Sebagaimana yang kita tinjau dalam dua bab sebelum ini, kita mengetahui pandangan masa dan ruang golongan penulis prosa Buddha Mahua adalah menghargai hidup kini dan menitikberatkan dunia realiti manusia. Mereka meskipun membina gambaran hidup yang indah dari segi agama, namun tidak juga lupa berusaha dan mempraktikkannya dengan mantap untuk mendekati ideal diri. Pada hakikatnya mereka telah pun merasai, pemikiran dan perasaan serta pengaplikasian hidup secara individu mempunyai nilai yang kurang penting. Hanya dengan meletakkan diri sendiri dalam sistem alam semesta yang lebih luas, baru nilai yang abadi dapat ditonjolkan. Pandangan hidup sebegini sebenarnya berasal daripada kesedaran kelompok yang kukuh dalam budaya tradisional China. Kesedaran kelompok ini telah membentuk tradisi lirikal yang berbentuk sistem koheren. Menurut Zhang Shuxiang, kesedaran kelompok ini, dari segi ruang, bukan setakat menjalinkan hubungan perseorangan

dengan kelompok, malah juga terikat dengan dunia semula jadi. Perasaan yang setubuh ini apabila berkembang dari masa, terhasil pula kesedaran sejarah, yang lepas bergabung bersama yang terkini (S. X. Zhang, 1992, p. 44). Inti perasaan yang setubuh ini berasal daripada “*qing*” (情 perasaan). Perasaan berkongsi bersama maka terhasillah dunia yang berperasaan. Dalam konteks ini, “*yijing*” (意境 suasana yang wujud daripada karya kesenian) dalam teori kesenian tradisional China juga terbina berlandaskan atas perasaan yang berkongsi bersama ini.

Lanjutan daripada huraian di atas, “*yijing*” merupakan suasana kesenian yang terdiri daripada pergabungan perasaan subjektif dan alam benda objektif. Terdapat dua jenis cara pergabungan perasaan sendiri dengan alam persekitaran. Satu adalah *qingsui jingsheng* (情隨境生 perasaan timbul mengikut alam persekitaran). Penyajak pada asalnya tiada apa-apa perasaan, semasa menghadapi suatu alam dalam kehidupannya, tiba-tiba munculnya suatu kefahaman dan penuh dengan perasaan, hatta meluahkan perasaan melalui pemerian alam. Cara yang kedua adalah *jiewu shuqing* (借物抒情 memindah perasaan ke alam persekitaran). Penyajak membawa perasaan subjektif yang kuat semasa berinteraksi dengan alam luaran, lalu mencurahkan perasaannya ke dalam alam, selepas itu meluahkan perasaan ini melalui pemerian alam (X. P. Yuan, 1989, pp. 30-33). Semasa membincangkan ciri-ciri lirik dan pemetikan puisi klasik China dalam prosa Buddha Mahua, bab ini juga menggunakan kedua-dua konsep di atas iaitu “*qingsui jingsheng*” dan “*jiewu shuqing*”. Lantaran itu, puisi klasik China pada asalnya merupakan bentuk sastera yang menitikberatkan suasana kesenian. Semasa prosa Buddha Mahua memetik puisi klasik, ia juga berkaitan rapat dengan pengurusan suasana keseniannya. Namun mengapakah prosa Buddha Mahua tidak meluahkan perasaan secara terus sebaliknya memetik daripada puisi klasik China? Adakah pemetikan puisi klasik China dapat membantu dalam penyampaian alam Buddhisme dan meluahkan perasaan tentang agama Buddha? Apakah mesej dan perasaan yang

tersembunyi dalam imejan prosa Buddha Mahua? Apakah implikasi budaya di sebalik perasaan dan pemetikan ini? Lanjutan daripada persoalan yang disenaraikan, perbincangan yang utama dalam bab ini adalah menganalisis bagaimana prosa Buddha Mahua meletak dirinya dalam sejarah untuk mengendalikan hubungan dalaman individu dengan persekitaran luaran, serta hubungan individu dengan diri sendiri iaitu penampilan hujahan lirik yang introspeksi.

5.2 Fungsi Penggunaan Puisi semasa “*Qingsui jingsheng*”

5.2.1 Berinteraksi dengan Puisi Klasik

Kemunculan puisi klasik China dalam prosa Buddha Mahua secara kerap, dapatlah terlebih dahulu membuktikan bahawa penulis ini adalah tidak asing dengan puisi klasik China, bahkan akrab dan menggemarkinya. Penulis prosa Buddha Mahua seperti Guo Lianhua, He Naijian, Huang Xueming dan sebagainya sering menyatakan kegemaran mereka terhadap puisi klasik China. Mereka suka mendeklamasi sajak, merasainya, atau menghayatinya. Dalam hal ini, suasana kesenian pembaca dalam alam puisi boleh digelari sebagai suatu perasaan merendam. Ini sebenarnya tergolong kepada aktiviti jiwa dalam penghayatan sastera. Apabila mereka mendeklamasi puisi secara berulang, suasana kesenian penulis (penyajak puisi) dengan suasana kesenian pembaca (penulis prosa Buddha Mahua) berjalin, muncullah komunikasi yang menjangkaui masa dan ruang. Pada masa ini juga merupakan penyatuan jiwa penulis dengan jiwa pembaca, perasaan kebiasaan, perasaan kekaguman dan perasaan menjangkaui¹² muncullah pada masa ini. Setelah jiwa pembaca dan jiwa penulis bersatu, dengan semula jadinya

¹² Suasana kesenian pembaca yang konkret boleh dibahagikan kepada tiga jenis. Yang pertama ialah perasaan kebiasaan. Ini merupakan perasaan yang mesra, pengalaman estetik dahulu dibangkitkan, pembaca mempunyai perasaan yang sama dengan penyajak. Yang kedua ialah perasaan mengagumi. Ini merupakan perasaan yang menyatakan perasaan hairan, harapan dan pengejaran, suatu pemahaman yang baru mengenai hidup dan dunia muncul di hadapan, amat memperangsangkan hati. Yang ketiga merupakan perasaan menjangkaui. Ini ialah perasaan gembira apabila personaliti dan intelektual menghala ke arah yang lebih sempurna, penyajak telah membuka pintu untuk kita, memaparkan suatu dunia yang terang dan sarat dengan ilmu pengetahuan. (X. P. Yuan, 1989, pp. 48-51)

muncul suatu perasaan kagum yang meliputi “*xiangjian henwan*” (相见恨晚 menyesal kerana bertemu lambat) dan “*qiangu zhiji*” (千古知己 sahabat lama), dengan ini pembaca akan menggemari puisi tertentu, atau lebih senang mempunyai komunikasi dan resonans tentang karya tertentu (Ke, 1983, pp. 60-61).

Guo Lianhua pernah mengikuti program sarjana kedoktoran pengajian bahasa Cina, bahagian sastera kuno dalam Universiti Nanjing, maka beliau lagi berminat dengan puisi klasik. Dalam teks “*Guang yu ge*” (光与歌 Cahaya dan Lagu), Guo menyatakan pengalaman indah beliau yang sentiasa mendeklamasikan puisi Wang Wei iaitu “*Sanju qiuming*” (山居秋暝 Pemandangan Kampung Bukit Musim Luruh) dan “*Niao ming jian*” (鸟鸣涧 Burung Berkicauan di Bukit) semasa musim luruh:

Berdiri dalam cahaya ini, seolah-olah berjalan di desa lapang pada musim panas, berhadapan dengan hujan yang renyai-renyai, gembira sampai ingin bernyanyi. Bernyanyi kini sudah merupakan sebuah kerja sekolah saya. Berpusing menghadapi muzik lagu yang ditampalkan pada rak buku, berdikir puisi Wang Wei “*Sanju qiuming*”. Musim luruh waktu malam, hujan yang segar, cahaya bulan melimpah dalam hutan pain, air bersih mengalir, buluh dan bunga teratai bergerak, namun tiada pula jumpa bayang manusia, begitu senyap begitu berjauhan, perlu menggunakan irama yang macam mana untuk mempersebahkan suasana gunung yang segar dan berjauhan? “Membaca perkataan ton *ping* (平声) dengan rendah sedikit dan panjang sedikit, membaca ton *ze* (仄声) pula dengan tinggi sedikit dan pendek sedikit” suara profesor Chen Shaosong yang mengajar cara mendeklamasi puisi klasik berbunyi di sisi. Memang terpesona dalamnya. (Guo, 2006, p. 100)

Guo Lianhua di sini mengguna puisi klasik sebagai permulaan perkembangan perasaan dalam prosa ini. Beliau mendeklamasi puisi dengan bersungguh-sungguh, mengulangi

ajaran profesornya, suara profesor seumpama mengelilinginya, seterusnya berubah menjadi suara Guo yang mendeklamasikan puisi tersebut. Kita seolah-olahnya mendengar suara yang merdu, Guo cuba menggunakan irama yang harmoni dan intonasi yang bersemangat untuk meresap ke dalam inti puisi klasik, serta mempersempahkan perasaan pujaannya terhadap puisi klasik. Guo (2006) akhirnya membiarkan bunyi Zen yang sarat dalam seluruh lembah ini diteruskan sehingga “berbunyi penuh dalam hati setiap manusia yang menginginkan keamanan, semula jadi, keindahan dan kecintaan” (p. 101). Ini telah menunjukkan pengejaran jiwa oleh manusia kuno dan kini, menghasilkan resonans antaranya, membolehkan kita merasai perasaan sastera dan pengaliran ingatan.

Apabila penulis menyerap puisi klasik yang diminatinya ke dalam teks, teknik ini sebenarnya melibatkan gabungan dua ganda sastera dan ingatan. Semasa Samoyault (2003) berbincang mengenai penulisan semula mitos, beliau menyatakan ia bukannya ulangan yang ringkas, ia melibatkan cerita penulis. Ini membolehkan cerita diwarisi melalui ingatan manusia dan juga merupakan salah satu fungsi intertekstualiti (p. 108). Perkara yang sama, fenomena intertekstualiti puisi klasik dalam prosa, juga bukan sekadar pemetikan dan ulangan yang ringkas, tetapi penulis telah menambah suasana kesenian individunya dalam proses ini. Ia bermakna semasa menghadapi suatu kisah sastera, cerita dan perasaan yang berkenaan akan diwarisi dalam ingatan sastera. Ingatan sastera dan pengalaman individu telah menampilkan hubungan yang lebih rumit dalam fenomena pemetikan puisi klasik dalam prosa Buddha Mahua.

Hal ini kerana terdapat suatu keistimewaan, kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua terlebih dahulu mengalami suasana kesenian “budaya” melalui karya sastera, barulah merasainya dengan benar-benar apabila sampai ke sesuatu tempat. Semasa berbicara mengenai “perasaan timbul mengikut alam persekitaran”, Yuan Xingpei (袁行霈, 1936-) berpendapat perasaan ini sungguhpun timbul mengikut alam persekitaran,

tetapi perasaan itu sememangnya sudah ada, hanya diri tidak perasan sahaja, apabila organ deria kita berhubung dengan alam luaran, maka ia menyedarkan perasaan di dalam hati (X. P. Yuan, 1989, p. 31). Teori intertekstualiti sungguhpun menunjukkan ingatan yang dibawa oleh teks, ingatan penulis dan ingatan pembaca tidak akan bertindih secara menyeluruh (Samoyault, 2003, p. 134). Namun mereka sebenarnya mempunyai banyak kemungkinan yang bertindih, menghasilkan fungsi yang rumit dan menakjubkan. Pada masa yang tertentu contohnya semasa pembacaan puisi, suatu perasaan sudah timbul tetapi tidak perasan, apabila sampai ke tempat yang berkenaan, perasaan yang diberikan oleh puisi itu segeranya muncul. Pada masa itu, suasana kesenian asal puisi tersebut, suasana kesenian yang dirasai penulis semasa membaca puisi, suasana kesenian yang dialami semasa tiba di tempat berkenaan, bergabung menjadi suatu simfoni yang indah.

Pada asalnya penulis di Malaysia agak asing dengan kehangatan musim panas dan kedinginan musim sejuk serta gunung-ganang di China. Namun puisi klasik telah membolehkan kita “merasai” empat musim dan pemandangannya dengan kerap. Perasaan yang simpan dalam hati ini, mungkin hanya dapat dirasai dengan sendiri apabila terdapat peluang yang tertentu. Pada masa itu, perasaan terhadap puisi dan perasaan sebenar boleh dikatakan muncul sekali gus, kadang-kala mungkin sudah tidak dapat membezakan lagi perasaan itu adakah perasaan sendiri atau perasaan penyajak sebelum ini? Tidak dapat memastikan sama ada perasaan membaca puisi itu timbul setelah penulis mendekati alam sebenar, atau apabila mendekati alam yang sebenar itu baru teringat puisi yang pernah dibacakan. Walau bagaimanapun, yang pastinya resonans tertentu sudah pun terhasil dalam proses ini. Ge Zhaoguang (葛兆光, 1950-) menyatakan bahawa pemetikan dalam puisi klasik bukan untuk menyampaikan makna yang konkret, tetapi sejenis perasaan dalaman. Perasaan ini mungkin dirasai oleh semua orang dalam hayat hidup tanpa mengira masa. Orang terdahulu sudah merasai sesuatu,

mereka menulis cerita, cerita ini berkumpul menjadi suatu sastera yang sentiasa dipetik. Orang kini juga terasa sesuatu, mereka juga terfikir tentang cerita sastera tersebut, ini merupakan resonans jiwa antara orang terdahulu dan orang kini (Ge, 1999, p. 147). Penggunaan kiasan sasterawan dalam pengkaryaan, sebenarnya telah menggabungkan pembacaan dan penulisan. Sasterawan menambah lagi pengalaman sendiri menurut ingatan sastera, supaya kisah sastera menjadi lebih jelas. Sastera di sini telah mencatat ingatan yang berkongsi sama oleh manusia dalam era yang berlainan.

Semasa Guo Lianhua pertama kali berada di perjalanan ke padang rumput Qinghai-Tibet, beliau terkagum dengan air yang jernih, lurah yang bahaya, gunung yang indah, puncak gunung yang diliputi salji, tungkul air batu yang hanyut dan sebagainya. Semasa beliau mencuci muka di sungai Naiqiguole yang diliputi dengan batu kerikil, perasaan semasa membaca puisi sudah timbul secara perlahan: Air sememangnya sejuk jernih, permukaan air kelihatan cetek, miring, luas lagi cantik, ayat puisi Wei Yingwu (韦应物, 737-792) yang berbunyi “matahari terbenam terpancar pada air sungai, sekejap terang sekejap gelap”, adakah macam ini? (Guo, 2006, p. 45) Oleh sebab tidak dapat menerima perasaan yang lama imaginasi itu mungkin telah berubah menjadi pengalaman sendiri, Guo telah ragu-ragu mengenainya. Beliau tidak dapat memastikan pemandangan yang dialaminya adalah seperti yang dikisahkan oleh penyajak. Dari sini boleh didapati sungguhpun perasaan Guo timbul apabila berada di sesuatu alam, perasaannya juga merangkumi ingatan sastera, bertambah dengan pelbagai pemikiran dan taksiran. Pelancongan Guo ke Qinghai-Tibet, pada hakikatnya telah menakjubkannya dari segi jiwa. Pemandangan semula jadi yang luas dan jelas ini memang menghairankan Guo, tetapi tindakan orang Tibet yang memindahkan pemandangan semula jadi ke atas bangunan agama Buddha untuk disembah dan menjalankan upacara sembahyang secara salih, lebih menakjubkannya (Guo, 2006, p. 47).

Bukan sekadar sahaja penyambungan ingatan sastera, pemetikan puisi klasik sebenarnya juga merupakan suatu komunikasi antara orang zaman kuno dan orang era terkini. Penulis menggunakan pengalaman peribadi untuk berinteraksi dan berdialog dengan puisi klasik China. Respons ini mungkin merupakan suatu persetujuan atau suatu penyongsangan. Pendek kata, pendapat dan perasaan individu telah pun ditambah. Hal ini sebenarnya telah membuktikan penjelasan Compagnon terhadap intertekstualiti, iaitu semua penulisan ialah kolaj bertambah dengan nota tambahan, memetik bertambah dengan kritikan (Samoyault, 2003, p. 24). Penggunaan puisi klasik dalam prosa Guo telah menunjukkan pergabungan aktiviti pembacaan dan penulisan. Beliau telah memindah teks ke alam baru, seterusnya menggabungkannya dengan teks sendiri. Penambahan nota dan kritikannya agak konotatif dan tidak begitu nyata, tetapi dapat memerikan teks baru dan lama antara satu sama lain.

Guo Lianhua telah menulis banyak prosa mengenai pelancongannya ke banyak tempat di China serta pembelajarannya di Nanjing dalam masa tiga tahun beliau menuntut pelajaran di Nanjing. Beliau dalam karyanya “Guoxi” (过隙 Masa berlepas dengan Pantas) telah memindahkan sebahagian isi “Yinjiu” (饮酒 Minum Arak) ke dalam alam bahasa pada abad ke-21, bertambah dengan pengalaman yang indah pada suatu pagi dalam musim luruh semasa beliau berada di Nanjing, membentuk fenomena intertekstualiti yang rumit:

Kadang kala berdiri dan mendeklamasikan puisi klasik, saya paling suka “Yinjiu” (Minum Arak) yang ditulis oleh Tao Yuanming:

Membina rumah di alam manusia, tiada kebisingan kenderaan.

Bertanya kepada saudara bagaimana dapat begini? Hati berjauhan maka tempat pun jauh.

Memetik bunga kekwa di bawah pagar timur, ternampak gunung selatan.

Pemandangan gunung itu bagus sama ada pada siang atau malam, burung terbang balik ke sarang.

Di sini ada kebenaran, tetapi sudah lupa macam mana mengolahnya melalui bahasa.

Perasaan saya berjalan atas irama yang tinggi dan rendah, cepat dan lambat, rimanya semula jadi, perasaannya bebas, mendalam, inilah hati bebas seorang pertapa, suatu perasaan harmoni yang bergabung dengan kesunyian semua benda, mengharukan ramai orang.

...

Sentiasa berseorangan di sebuah bilik, tiada sesiapa yang boleh bercakap, bahkan sudah lupa hari ini hari apa, biasanya bunyi yang bising ini memanggil saya kembali ke khalayak ramai. (Guo, 2006, p. 102)

Guo Lianhua memetik puisi Tao Yuanming dan bergabung dengan pengalamannya di mana “alam dan perasaan sebat” pada musim luruh: Pada waktu pagi, keriuhan pasar di bawah bangunannya telah sampai ke dalam biliknya, tetapi ini langsung tidak mengganggunya, bahkan Guo berasa keriuhan ini telah mengembalikannya yang sentiasa terpencil ke khalayak ramai. Namun, beliau dengan cepatnya kembali pula ke dunia buku dari dunia orang ramai, masanya berlalu dengan cepat semasa pembacaan, menyebabkannya merasa suasana pembacaan dalam musim luruh sungguh singkat, timbulnya perasaan segar dan berjauhan dengan dunia sekular. *Shipin* (诗品 Kritikan Puisi) Zhong Rong (钟嵘, 468-518) pernah menggelari Tao Yuanming sebagai “perintis penyajak yang bertapa”. Hal ini kerana sungguhpun beliau berada di pekan yang riuh rendah, tetapi beliau tidak dikongkong oleh bentuk dan alam luar. Puisi Tao di sini menunjukkan bagaimana hatinya yang tenang berinteraksi dengan alam luaran, mencapai suatu alam harmoni di mana individu dan alam sudah sebat. Guo memetik puisi Tao Yuanming, ayat puisi Tao yang berbunyi, “Di sini ada kebenaran, tetapi sudah

lupa bagaimana menggarapnya melalui bahasa” sebenarnya juga menggunakan ayat daripada “Qiwulun” (齐物论 Perbincangan tentang Persamaan Benda) *Zhuangzi*, menyampaikan kebenaran hidup yang diperoleh melalui penyatuan pada taraf tinggi antara pemandangan dengan hati manusia. Kebenaran ini tidak dapat dikatakan kerana “orang yang pandai berbahasa biasanya tidak bercakap”, kebenaran ini juga tidak perlu dikatakan kerana “gembira sampai lupakan perkataan”. Semasa penulis memetik puisi untuk meluahkan perasaannya, puisi yang dipetiknya sebenarnya juga menggunakan teknik kiasan, alam puisi petikan ini bergabung dengan alam karya yang diciptakan oleh Guo, menyebabkan perasaan “hati jauh maka tempat pun jauh” untuk sasterawan pada era yang berlainan, bergabung dan mencapai suatu kesan *Montage*¹³. Gambar yang pada asasnya mempunyai makna yang tunggal telah bergabung menjadi suatu konteks yang majmuk. Intertekstualiti mendorong pembaca ke daya pemikiran kreativiti yang memerlukan pemahaman yang lebih mendalam. Pengalaman yang agak sama tetapi wujud pada masa yang berbeza, diletakkan pada sebuah pentas untuk membentuk komunikasi. Sungguhpun berada di masa dan tempat yang berlainan tetapi berkongsi perasaan yang sama, segala sudah tidak perlu diterangkan dengan selanjut lagi.

Terdapat lagi suatu respons terhadap pemetikan iaitu penyongsangan. Pengalaman Guo Lianhua adalah apabila sampai di sesetengah tempat dalam China, didapati pengalaman yang pernah digambarkan oleh penyajak terdahulu sudah tiada lagi, pemandangan dan suasana yang pernah muncul dalam puisi kini hanya menjadi suatu kenangan sahaja. Beliau hanya dapat memulihkan semula gambaran melalui imaginasi:

Penyajak Dewa ini naif, beliau ingin memeluk anda dan menjemput anda minum bersamanya. Pemberontakan Anshi itu menakutkan, penyajak Suci itu melarikan diri ke tempat lain, memandang anda dan merindui isterinya yang juga malang

¹³ Montage pada asalnya merupakan istilah arkitek, selepas itu digunakan menjadi istilah kesenian filem. Ia bermaksud memotong dan menyunting, membolehkan tangkapan (gambar) disuntingkan secara organik, membolehkannya menghasilkan koheren, perbandingan, perkaitan dan yang lain. Kaedah mengurus, menyunting ini digelarkan sebagai kaedah kesenian Montage. (Wang, S. D., 1986, p. 612)

sepertinya. Saya sebagai wanita yang bahagia dalam dunia yang aman damai ini, masih lagi dapat meluangkan masa semasa mengajar bahasa Cina, berjalan di jalan raya Xi'an yang sejuk, mendeklamasikan ayat puisi Li Bai: Chang'an di bawah Cahaya bulan, setiap rumah mempunyai bunyi mencuci baju. Saya tidak lagi mendengar bunyi mencuci baju, malah mendengar muzik moden yang ganas di bawah dinding berhampiran dengan stesen kereta api, melihat pemuda-pemudi menari di diskò, menari dengan gembira. (Guo, 2006, p. 73)

“Chang'an di bawah Cahaya bulan, setiap rumah mempunyai bunyi mencuci baju” dalam puisi asal bermatlamat membina nuansa lirik untuk wanita yang merindui pasangannya. Namun apabila ayat puisi yang sama muncul dalam prosa Guo, maknanya sudah berlainan dengan makna teks asalnya kerana alam bahasa sudah berlainan. Pemetikan ini membolehkan kita merasai jurang antara era. Guo pergi ke Chang'an dengan sendiri, Chang'an sudah berbeza dengan zaman silam. Waktu pagi semasa Guo berada di Chang'an terfikir pendeta Sanzang (三藏, 602-664) yang berusaha untuk menterjemahkan kitab di pagoda Dayan, namun agama Buddha di China kini tidak lagi dikagumi seperti dulu; waktu malam, di bawah bulan tidak dapat jumpa lagi dengan suasana yang suci dan perasaan yang mendalam, ayat yang terakhir dalam perenggan tersebut menunjukkan lagi kemerosotan bandar Chang'an moden dari segi budaya. Dalam artikel ini, bulan kuno merupakan perantaraan Guo dengan penyajak kuno, membolehkan orang pada zaman yang berlainan meluahkan perasaan dan pemikiran yang berbeza di sesuatu tempat yang sama. Guo menggunakan pengalaman diri untuk berinteraksi dengan puisi penyajak Dewa, menyongsang alam asal dalam puisi, amat unik dan mempunyai makna yang mendalam.

Prosa Buddha Guo Lianhua mempunyai suatu nuansa yang senyap-sepi tetapi tidak pula kehilangan semangat. Prosanya menitikberatkan perasaan mengalami dan menghayati hidup dengan keseorangan. Ciri-ciri lirik Guo yang agak terserlah adalah

beliau sering menggunakan kata ganti nama kedua dan ketiga, menggunakan identiti orang luar untuk mengisahkan pengalaman sendiri, menggunakan gaya “pandangan jelas orang luar” untuk menjalankan pengamatan dan introspeksi. Daripada contoh-contoh di atas boleh didapati, Guo bukan sahaja menjalankan pengamatan tentang sendiri, juga menjalankan dialog dan komunikasi dengan orang zaman kuno. Guo Lianhua menyukai puisi klasik Tao Yuanming, Wei Yingwu, Wang Wei, Li Bai dan yang lain. Puisi jenis ini mempunyai gaya yang tawar dan semula jadi, menampilkan personaliti secara tulus. Selain itu, semasa subjek lirik meluahkan perasaannya yang tawar, terdapat sikap yang bersendirian supaya dapat mengekalkan kebebasan dunia jiwa. Pemetikan puisi ini telah menampilkan perasaan Guo yang keseorangan dan yang mengidamkan kebebasan. Sungguhpun begitu, perasaan keseorangan Guo ini bukanlah perasaan yang terasanya tiada bantuan, tiada juga perasaan yang sedih, sebaliknya meliputi perasaan yang berpuas hati dan tenang. Selain perasaan yang sensitif tentang alam semula jadi, Guo ini mempunyai ilmu sastera klasik China yang lebih mendalam jika diperbandingkan dengan penulis-penulis yang lain, menyebabkan beliau dapat menggunakan puisi klasik yang dipetiknya secara handal. Oleh sebab pemetikan puisi klasik secara kerap, kesan pembacaan prosa Guo sememangnya juga bergantung kepada budaya dan celik akal pembaca.

5.2.2 Menambahkan Suasana Kesenian

Dalam prosa Buddha Mahua, kita juga mendapati penulis memetik daripada puisi klasik untuk menambahkan lagi suasana kesenian dan daya tarikan karya. Antaranya menggunakan bahasa vernakular untuk menulis semula puisi klasik supaya dapat meluaskan lagi suasana kesenian prosanya. Huang Xueming membaca puisi Ouyang Xiu (欧阳修, 1007-1072) “Wanbo yueyang” (晚泊岳阳 Berhenti di Yueyang pada Waktu Malam) dan menggemarkinya, “sungai lapang bulan terang” memberinya

perasaan yang mendalam. Oleh itu, beliau menggunakan bahasa vernakular untuk menulis semula suasana kesenian puisi ini. Pengkaji pernah dalam bab 4 memberi contoh di mana Huang Xueming mengguna cara parodi untuk mengaplikasikan hipertekstualiti Genette. Peniruan merupakan salah sejenis teknik hipertekstualiti, terdapat sedikit perubahan terhadap teks asal. Namun ia mengutamakan peniruan karya asal, tiada transformasi yang banyak. Prosa Huang ini mengguna teknik peniruan dalam hipertekstualiti Genette, menjadikan “Wanpo yueyang” Ouyang Xiu sebagai teks asal, menampilkan isi dan suasana kesenian teks ini melalui peniruan dalam genre prosa:

Saya duduk di perahu kecil yang berada di tepi sungai bawah pohon Willow, bayang ranting pokok Willow jelas tercetak pada Cahaya perak yang penuh dalam perahu, ranting pokok Willow boleh dicapai apabila tangan saya angkat. Loceng malam berbunyi dari tokong di atas bukit sebelah tebing. Bunyi loceng jelas didengar bagaikan bahan yang konkret, menyebabkan orang seolah-olah dapat melihat gelombang bunyi beriaik di langit.

Apabila melihat pada waktu siang, terdapat serai putih di atas bukit, kini muncul pula bayang putih yang samar. Benih serai yang berterbangan mengikut tiupan angin di bawah Cahaya matahari, senyap di bawah Cahaya bulan. Di tengah-tengah sungai terdapat sebuah tebing pasir yang kecil, pasir putih atas tebing telah meresap ke dalam Cahaya bulan, nyaris tidak dapat nampak lagi.

Cahaya bulan sampai ke dalam air sedalam berbelas meter, tetapi tidak nampak adanya ikan berenang. Pokok tinggi di tebing terdapat beberapa ekor burung sedang berehat, kepala mereka terlindung dalam sayap, tidak bergerak. Tidak jauh dari situ merupakan dinding kota yang dibina dengan batu putih, dalam dinding itu tiada juga bunyi. Segala bunyi seolah-olah dibekukan oleh Cahaya bulan.

Sungai yang lapang tiba-tibanya tersebar dengan suara dayung dan suara lagu, sebuah perahu muncul dalam keterangan ini. Orang di atas perahu mengayuh perahu menggunakan dayung dengan cepat sambil menyanyikan lagu. Semasa perahu melalui tepi saya, saya mendengar dua ayat lirik lagu yang berbunyi:

“Nampak munculnya bulan terang dari sungai yang lapang, tidak jumpai jalan hanya air dan langit kabur.”

Dua ayat yang terakhir ialah:

“Malam larut air sejuk ikan tidak ingin makan, perahu kosong pulang dengan sarat cahaya bulan.”

Perahu dengan cepatnya telah lenyap dalam cahaya bulan, air sungai berhenti beriak-riak, namun langit seolah-olahnya masih terdapat tinggalan bunyi.

“Kosong!”

“Cahaya bulan—pulang!”

Tiba-tiba saya mempunyai sejenis perasaan yang aneh, berasa cahaya bulan telah menerangi seluruh organ saya, menyebabkan saya rasa segar, malah akhlak saya seolah-olahnya telah meresap ke dalam cahaya bulan, meningkat dan diperluaskan, bersedia untuk melindungi seluruh arah. (X. M. Huang, 1990, pp. 110-112)

“Wanbo Yueyang” yang dipetik oleh Huang Xueming berbunyi, “Berbaring di dalam perahu dan mendengar bunyi loceng dari bandar Yueyang, mengikat perahu di bawah pokok dalam bandar. Nampak munculnya bulan terang dari sungai yang lapang, tidak jumpai jalan hanya air dan langit kabur. Cahaya bulan melimpah ke sungai pada larut malam, nelayan di sungai menyanyi dan kembali di bawah cahaya bulan. Nada lagu yang panjang belum lagi habis didengari, perahu ringan sudah pergi cepat ke arah jauh.”

Puisi ini pada asalnya menggambarkan keadaan keseorangan penyajak berada di atas

perahu, melihat pemandangan dan timbulah perasaan merindui kampung, perasaan adalah sedih dan terdesak. Namun setelah Huang menulis semula prosa berdasarkan puisi ini, muncullah suasana kesenian yang berbeza. Beliau menggunakan bulan sebagai imejan, bersambung dengan “benih serai”, “burung dan ikan yang tidak bergerak”, “suara dayung dan suara lagu yang berirama”, “bunyi yang lembut dan sedap”, selain menampilkan imej misteri puisi asal yang sunyi, gelap dan lapang, memperlihatkan juga suasana kesenian yang santai dan terang. Ayat penutupnya menjadikan Cahaya bulan sebagai lambang kerahiman Dharma, jernih dan jelas, Cahaya bulan menerangi seluruh badan seumpama Dharma menerangi seluruh badan, menyebabkan personaliti dapat disucikan dan dipertingkatkan. Penulisan semula menggunakan bahasa vernakular selain menggunakan imaginasi yang romantik, juga menaruhkan pengalaman agama yang istimewa, membolehkan “kosong” yang pada asalnya tergolong pada “ruang” meningkat ke “kosong” yang “tiada terhingga” dalam alam agama. Suasana kesenian puisi klasik bergabung dengan perasan agama Buddha, memperluaskan suasana kesenian prosa, menyebabkannya lebih mendalam. Melalui percubaan Huang Xueming, kita telah merasai keseronokan peniruan sebagai teknik intertekstualiti. Kita bukan sekadar sahaja dapat merasai penulisan Huang yang istimewa, malah dapat juga merasai perasaan agamanya sebagai penganut agama Buddha.

Guo Lianhua dalam “Helian” (荷恋 Cintai Bunga Teratai) telah meluahkan kecintaan yang mendalam terhadap bunga teratai melalui pemetikan puisi klasik. Antara puisi klasik yang tersenarai termasuk “Shejiang cai furong” dalam *Gushi shijiu shou*, (古诗十九首 • 涉江采芙蓉 Sembilan Belas buah Puisi Kuno, Menyeberangi Paya untuk Memetik Bunga Teratai) pada Dinasti Han Timur, “Jiangnan” dalam *Yuefu shi* (乐府诗 • 江南 Puisi Yuefu, Jiangnan) pada Dinasti Han, “Yujia”ao, heye tiantianqing” (鱼家傲 • 荷叶田田青 Kebanggaan Nelayan, Daun Bunga Teratai yang Hijau) oleh

Ouyang Xiu pada Dinasti Song dan “Huai Jingling, cengzuo Jinling lanmanyou” (怀金陵 • 曾作金陵兰漫游 Merindui Jinling, Berjalan di Jinling secara Santai) oleh Zhang Lei (张耒, 1054-1114) pada Dinasti Song. Dalam budaya agama Buddha, bunga teratai ini merupakan imejan suci dan sempurna, mewakili ketenangan dan kesucian. Imej bunga teratai banyak dijumpai pada bahan budaya agama Buddha, orang juga mempunyai imaginasi yang indah tentang bunga teratai. Guo Lianhua pernah juga meluahkan cintanya dan menjalankan pelbagai imaginasi terhadap bunga teratai melalui penggunaan puisi klasik:

Sudah beberapa kali, selepas menamatkan kelas “Kajian teks klasik Han Yu (韓愈) dan Liu Zongyuan (柳宗元)”, berdiri di tepi kolam untuk menunggu bas sekolah, memikirkan sepasang kaki orang Dinasti Han Barat yang menyeberangi paya untuk memetik bunga Teratai, wahai betapa dalam cintanya. Nampaknya kelas dalam musim bunga ini hampir tamat, apabila musim panas, saya tidak akan menyeberangi paya lagi, masa itu bunga teratai dalam kolam betapa cantiknya, ini akan menjadi suatu kesalan untuk saya.

Namun, saya akhirnya juga terlepas dengan wangi bunga Teratai di Jiangnan. Semasa sampai ke Hangzhou pada September, ternampak lagi pohon Willow yang kehijau-hijauan di tepi tasik Barat, tetapi tiada lagi warna merah dalam air itu. Semasa merantau di tebing, nampak daun bunga teratai, banyak dan rapat, lebih tinggi daripada manusia. Nampaknya, gambaran di mana duduk di perahu sambil menggunakan galah, menyanyi lagu dan masuk ke dalam kolam yang penuh dengan bunga teratai untuk melihat ikan bermain di antaranya, hanya merupakan suasana yang menyeronokkan dalam puisi klasik sahaja. (Guo, 2006, p. 30)

Pada permulaan, prosa ini menjadikan puisi daripada *Gushi shijiushou* (古诗十九首 Sembilan Belas Buah Puisi Kuno) sebagai kiasan dalam prosanya. Puisi itu berbunyi, “Menyeberangi paya untuk memetik bunga teratai, paya juga terdapat banyak bunga orkid”. Watak dalam puisi tersebut melihat bunga teratai dan bunga orkid di tepi paya, segera merindui isteri dalam rumah. Oleh itu, dia meranduk paya untuk memetik bunga, menampilkan perasaan kerinduan dan perasaan mengenang budi. Puisi tersebut juga membawa alam hati yang sedih di mana watak tersebut tidak tahu dapat memberikan bunga tersebut kepada sesiapa kerana isteri berjauhan dengannya, tetapi suasana alam yang berunsur kemuraman ini telah dituras oleh Guo, hanya memilih suasana kesenian yang romantik dan indah sahaja. Ini membolehkan berlakunya transformasi baru. Guo seterusnya mengisahkan bahawa beliau pergi menghayati bunga teratai dengan perasaan yang romantik dan naif ini. Namun beliau pada akhirnya juga terlepas menemui dengan wangi bunga teratai di Jiangnan yang dinanti-nantikan olehnya. Apabila beliau sampai, bunga teratai sudah layu. Guo telah mengguna ayat puisi *Yuefu* sebagai kiasan untuk menunjukkan perasaannya. Alam yang diperlihatkan dalam puisi *Yuefu* iaitu “Jiangnan” yang berbunyi, “Ikan bermain-main antara daun bunga teratai” hanya berhenti setakat tahap tulisan dan imaginasi sahaja, meluahkan perasaan kesalnya. Seterusnya Guo berubah ton penulisannya menyatakan beliau sebenarnya telah memahami konsep kesementaraan dalam Dharma melalui pengalaman ini, “...terjadi sesuatu tapak tangan bunga teratai, memberitahu anda, ada masa pergi dan undur, ada masa kembar dan luruh, ada masa sedih dan gembira, ada masa pisah dan bertemu” (Guo, 2006, p. 31). Imej bunga teratai yang sentiasa mengikut keadaan dan berprofil rendah diri, suci dan berjauhan dengan dunia sekular, segera muncul di depan mata. Begitu suci dan bersifat jauhi dari sekular.

Guo Lianhua menyambungkan kesedarannya pada waktu siang ke waktu malam. Pada waktu malam musim panas yang kering dan bosan, Guo mengingati ayat “Yefan

xihu” (夜泛西湖 Melawati Xihu pada Waktu Malam) Su Shi yang berbunyi, “Gu pu (菰蒲) tumbuh secara luas dan air tiada hadnya, bunga teratai berkembang pada waktu malam dan berbau wangi apabila ditiup angin.” Wangi bunga teratai dalam ayat puisi di mana ia ditiup angin di tasik yang kelihatan kabur seolah-olah dapat disedutnya, sungguh menyegarkan diri (Guo, 2006, p. 31). Seterusnya beliau meminjam puisi Zhang Lei “Huai jinling” supaya beliau dapat tidur dengan nyenyak pada musim panas:

Tidurlah, Jikalau dapat mengalami pengalaman orang Song iaitu Zhang Lei dalam “Huai jinling”, “Bunyi titisan hujan menitis ke atas bunga teratai, berbaring dan masuk ke kawasan Jiangnan”, begitu klasik, samar, harmoni dan merdu, saya akan bangun dengan tersenyum bagaikan seorang pertapa yang sudah memperoleh kesedaran pada keesokan hari.” (Guo, 2006, p. 31)

Guo Lianhua membayangkan sendiri berbaring di dalam perahu dan bergoyang, menghayati pemandangan yang indah dan muzik di mana hujan menitis pada bunga teratai. Dengan menjalankan imaginasi pada puisi klasik, Guo membolehkan dirinya dapat tidur dengan hati yang tenang pada musim panas. Melalui pemetikan dan imaginasinya, kita seolah-olahnya ternampak Guo telah berubah menjadi sekuntum bunga teratai yang berjauhan dengan dunia sekular, suci tidak dicemari, berjalan dari dunia sekular yang kotor masuk ke alam yang bersih, hati tenang tidak gelisah. Keseluruhan prosa ini mempunyai suasana indah harmoni, dengan pergabungan puisi klasik bersama gaya bahasa Guo yang anggun, ia telah memberikan kita estetik yang penuh dengan kesegaran.

Selain itu, He Naijian juga merupakan seorang penulis Mahua yang sering memetik daripada puisi klasik semasa menulis prosanya. He Naijian pada asalnya seorang penyajak bukannya penulis prosa. Prosanya sering menjadikan pertanian sebagai tema. Hal ini kerana hidupnya sering mempunyai hubungan yang erat dengan

pertanian. Beliau dilahirkan di Bangkok, Thailand dan berhijrah ke negeri Kedah di Malaysia, kedua-dua tempat ini terkenal dengan pertanian sawah padi. Beliau menamatkan pengajian pertanian di Universiti Malaya, dan seterusnya menjalankan pekerjaan yang berkaitan dengan perkembangan sawah padi. Pertanian, selari dengan agama Buddha dan sastera, merupakan salah satu unsur penting dalam hidupnya (N. J. He, 2007). Sehubungan itu, prosanya mempunyai banyak unsur ekologi semula jadi, selain suka menggunakan pemerian “tumbuh-tumbuhan” sebagai pendahuluan artikel, meresapkan unsur haiwan dan tumbuh-tumbuhan ke dalam teknik metaforanya, beliau juga memetik puisi klasik dan karya sastera yang berkaitan dengan tumbuh-tumbuhan dan alam semula jadi untuk memperluaskan suasana kesenian prosanya. Ketelitian pemerhatian He Naijian tentang ekologi semula jadi boleh dilihat daripada prosa “Caozi” (草籽 Benih). Prosa ini menjadikan benih sebagai tema, meluahkan inspirasi benih terhadap jiwanya. He Naijian menggabungkan ayat puisi Bai Juyi “Fude guyuancao songbie” (赋得古原草送别 Pemisahan di rumput padang), ayat puisi Tagore dari *Feiniao ji* (飞鸟集 Burung Terbiar), kisah sastera yang berkaitan Nan Qiyun melindungi kota Suiyang sampai mati pada Pemberontakan Anshi dan juga isi prosa *Yicao* (野草 Lalang) yang ditulis oleh Lu Xun dan sebagainya (N. J. He, 1998, p. 199), menampilkan kesan memotong dan menampal yang ketara dalam intertekstualiti. Kesan kolaj ini sebenarnya telah menampilkan daya hidup seperti benih rumput yang kecil ini ada sahaja di mana-mana tempat, ini telah memperluaskan lagi suasana kesenian prosa.

Daripada prosa He Naijian, kita juga mendapati beliau sering bertafakur semasa bersiar-siar. Ini mungkin kerana aktiviti bersiar-siar ini paling senang untuk berhubung dengan alam semula jadi. Beliau memerhati melalui aktiviti bersiar-siar, bertafakur melalui pemerhatian. Sebagai “pejalan yang keseorangan”, He Naijian telah menjumpai sahabatnya di dalam karya sasterawan yang lain:

Dalam kalangan sasterawan kuno China, yang paling tahu memahami kebenaran hidup melalui persiaran seperti Rousseau ialah penyajak Dinasti Tang iaitu Wang Wei. Wang Wei pernah menggambarkan hidup bertapa semasa beliau tua dalam puisi “Zhongnan bieye” (终南别业 Bertapa di Gunung Zhongnan), “Selalu bersiar-siar sendiri apabila ada minatnya, apabila menemui perkara yang menggembirakan hanya sendiri yang tahu.” Pandangan Wang Wei, keseronokan berjalan ini seharusnya menyemai di dalam hati, seperti ara menyembunyikan bunganya di dalam buahnya. Semasa bersiar-siar sampai ke alam “berjalan sampai ke titik akhir air”, Wang Wei masih lagi relaks, kerana beliau tidak kisah untuk berhenti “duduk melihat perubahan awan”. Tahu hidup mengikut keadaan, maka dapatlah hidup dengan bebas. Dua baris ayat ini menunjukkan, apabila hidup tenggelam ke keadaan yang susah, lupakan dulu perolehan dan kehilangan dalam hidup manusia, biarkan jiwa menjadi awan, menjauhi daripada kekecewaan dan kesedihan, mengubahkan kegelisahan kepada Bodi. (N. J. He, 2001, p. 84)

Pemetikan di atas menunjukkan He Naijian telah merasai kepentingan perasaan keseorangan yang boleh membolehkan diri merasai perubahan persekitaran dan menjalankan pemikiran melalui pembacaan pengalaman sasterawan dari Barat dan Timur. Rousseau (1712-1778) sungguhpun sampai ke akhir hikayatnya tidak pernah meninggalkan perjalanan keseorangan ini, untuk meneroka tempat peneduh jiwanya. He Naijian juga memetik puisi Wang Wei untuk meluahkan minatnya untuk bersiar-siar, menyampaikan kegembiraannya apabila berhubung dengan alam semula jadi, serta melihat perubahan dunia dan mencari kesedaran dalam hati. Puisi Wang Wei sebenarnya telah mempunyai ajaran Buddha, beliau cuba menggabungkan “kekosongan” dalam puisi klasik dengan “*sunyata*” dalam agama Buddha supaya suasana keseniannya menjadi lebih tinggi dan jauh (K. Wang, 2007, pp. 309-400). He

Naijian menggabungkan suasana keseniannya dengan suasana kesenian Rousseau dan Wang Wei, fenomena intertekstualiti antara kesenian sastera dalam lingkungan masa ribuan tahun dan dalam arena yang berlainan amat mengharukan orang. Hal ini kerana Wang Wei merupakan penyajak yang menulis tentang alam desa di China, puisinya sering menampilkan dunia semula jadi yang primitif dan sederhana. Pemikiran Rousseau dari Perancis pula juga menuju ke arah trend masa lalu yang menitikberatkan semula jadi yang tulen. Tambahan lagi He Naijian sendiri amat berminat dengan alam semula jadi, menampakkan lagi hidup semula jadi yang tenang dan primitif merupakan suasana alam yang diimpikan oleh sasterawan sama ada zaman kuno atau zaman kini, di daratan China atau seberang laut China. Melihat pemikiran Timur dan Barat apabila mereka disusun secara selari, didapati pengaruhnya dalam masa dan ruang ini adalah begitu luas. Ia bukan sekadar menampilkan suatu imej yang jelas dan suci apabila manusia menghayati alam semula jadi, serta kesedaran tentang keabadian dunia dan hidup, memperluaskan lagi suasana kesenian prosa. Ini membolehkan tafakur perseorangan secara individu juga menjadi bermakna. He Naijian memang mempunyai pemerhatian yang terperinci. Beliau dapat meningkatkan taraf setiap benda dan alam semua jadi ke tahap jiwa yang metafizik, prosanya amat mengasyikkan.

5.2.3 Membantu dalam Penyampaian Alam Agama Buddha dan Perasaan Agama

Antara puisi klasik yang dipetik oleh prosa Buddha Mahua, terdapat yang pada asasnya sudah boleh tergolong kepada puisi Zen, iaitu puisi yang menyebarkan Dharma atau yang mempunyai unsur Zen, ditulis oleh pendeta atau sasterawan yang mengagumi Buddha. Puisi sejenis pula boleh dibahagikan lagi kepada dua bahagian. Bahagian pertama merupakan puisi teori Zen, berkaitan dengan ajaran Buddha, menunjukkan alam kesedaran. Bahagian kedua pula ialah puisi yang berkaitan dengan kehidupan pendeta atau pertapaan sasterawan, menunjukkan alam Zen dan alam hati yang suci. Oleh sebab isi puisi ini berkaitan rapat dengan Buddha dan Zen, secara semula jadinya

puisi jenis ini akan diserap ke dalam prosa Buddha. Hakikatnya, pemetikan puisi oleh prosa Buddha Mahua terdapat dua keadaan.

Keadaan jenis pertama adalah setelah membaca karya tertentu, terasa dahulu suasana kesenian, kemudian baru berpeluang mengalaminya. Keadaan jenis kedua, penulis sendiri pernah mempunyai pengalaman estetik tertentu, tetapi ia adalah kabur dan tersembunyi. Apabila penulis mendapati karya yang tertentu telah memerikan alam tersebut, maka akan mengguna karya tersebut untuk menyampaikan perasaan sendiri. Ini digelar sebagai intertekstualiti penggantian (*intertextuality substitutive*). Penulis berasa agak susah untuk mencerminkan suasana dunia tertentu, maka meminta tolong daripada buku. Ia merupakan cara penyelesaian yang kompromi, diperoleh dengan merujuk kepada imaginasi dan pengalaman yang dapat diterima (Samoyault, 2003, p. 103). Sungguhpun begitu, kajian ini berpandangan penulis prosa Buddha Mahua bukannya meminta tolong daripada buku secara inisiatif untuk mencerminkan alam yang tertentu. Sebaliknya membaca karya tertentu secara tidak sengaja, mendapati ia agak serasi dengan pengalaman sendiri hatta menggunakannya. Dalam proses ini, penulis merendam dalamnya dan memperoleh keseronokan. Ini sebenarnya adalah “hajat” pembaca bertembung dengan “hajat” penulis, “Lalu berasa kata-kata penyajak, merupakan apa yang ingin saya katakan, tetapi bukan apa yang mampu saya sampaikan”, ketertiban hidup dan pengalaman jiwa subjek yang berlainan, tiba-tiba menjadi seiras. Ia merupakan pengalaman penyatuan jiwa (Ke, 1983, p. 59). Penyajak dapat meluahkan pengalaman di mana pembaca pernah mengalami tetapi tidak mampu mengisahkannya, lalu mempunyai perasaan yang percaya tentang penulis.

Keadaan sedemikian sering muncul dalam prosa pendeta Jicheng, di mana prosanya sering memetik puisi klasik yang berkaitan dengan agama Buddha untuk menyampaikan alam dan perasaan agamanya:

Berjalan ke tempat di selatan dan utara, pergi ke mana-mana sahaja, demi mencari sesuatu tempat untuk hati yang tidak tenang.

Sentiasa mencari musim bunga tetapi tidak menjumpai, sehingga selipar pun sudah rosak, apabila pulang dan melalui di bawah bunga Ijas, didapati rantingnya sudah dihinggapi musim bunga. (J. C. Ven, 2000a, p. 33)

“Wudaoshi” (悟道诗 Puisi Memperoleh Kesedaran) yang dipetik oleh pendeta Jicheng ini disimpan dalam *Helin yulu* (鶴林玉露 Catatan tentang Dinasti Song Selatan, 1983), ditulis oleh pendeta Wujinzang, menggambarkan proses daripada “mencari kebenaran” sehingga “memperoleh kebenaran”. Puisi ini menggunakan “mencari musim bunga” untuk mengumpamakan “mencari kebenaran”, menerangkan bahawa mencari kebenaran tidak patutnya meninggalkan apa-apa yang dekat dan mencari dari jauh. Hanya mencari daripada hati, baru merupakan pendekatannya untuk memperoleh kebenaran. Oleh itu, apabila pendeta Jicheng mengalami proses mencari-cari baru menyedari bertapa itu perlu kembali kepada hati, secara semula jadi beliau pun menjadikan puisi ini sebagai kiasan untuk memulakan hujahan lirik bagi meluahkan pengalamannya. Keadaan yang sama juga muncul pada pemetikan oleh pendeta Jicheng daripada puisi “Lushan yanyu” (庐山烟雨 Hujan di Lushan) yang ditulis oleh Su Shi (J. C. Ven, 1988b, p. 90; 2000a, p. 33). Pendeta Jicheng menggunakan hujan di Lushan dan ombak di Zhejiang untuk mengumpamakan pertapaan dan kesedaran. Beliau meluahkan pandangannya yang berasa manusia sepatutnya kembali ke asal setelah menyedari kebenaran, tidak lagi tenggelam dalam dunia sekular dan dapat bertenang serta menumpukan perhatian untuk mengendalikan perihal di depan matanya. Selain pengalaman memperoleh kesedaran, pendeta Jicheng juga mengguna ayat puisi klasik sebagai kiasan untuk meluahkan kesedarannya tentang Dharma:

Bulan yang dilihat daripada tingkap depan, kelihatan berbeza daripada biasa apabila terdapatnya bunga Ijas.

Apabila hayat hidup kita terdapat Dharma, ia lebih bermakna, apabila hidup terdapat Zen, ia lebih bersemangat. (J. C. Ven, 2000a, pp. 101-102)

Makna puisi asal ini adalah untuk menunjukkan waktu malam yang sejuk menjadi berbeza dengan kedatangan rakannya. Namun pendeta Jicheng mengguna ayat ini untuk meluahkan perasaannya bahawa beliau berasa jiwa hidupnya berbeza dengan kedatangan Dharma. Beliau tidak semestinya mengalami pemandangan di mana bunga Ijas berkembang di bawah cahaya bulan dengan bau yang wangi. Tetapi beliau mesti biasa dengan imejan bunga Ijas dalam sastera klasik China. Dalam sastera klasik China, bunga Ijas sentiasa digunakan untuk menunjukkan keadaan keseorangan, di mana manusia tidak berada pada masa yang betul, merupakan imej yang berakhhlak mulia. Pergabungan bunga Ijas dan budaya moral tradisional China, telah menunjukkan akhlak yang berdikari dan semangat yang gigih, serta menampilkkan alam jiwa sasterawan yang mulia dan bertaraf tinggi. Pendeta Jicheng menggunakan bunga Ijas untuk mengumpamakan Dharma telah pun menunjukkan sikapnya yang ingin keseorangan demi mengejarkan Dharma.

Hakikatnya, kita mendapati semasa pendeta Jicheng memetik daripada puisi klasik untuk meluahkan alam agamanya, biasanya mengguna teknik kiasan. Sehubungan itu, pembacanya sememangnya perlu mempunyai latar belakang yang berilmu pengetahuan asas tentang agama Buddha. Dengan itu, pembaca dan penulis baru dapat membentuk suatu pemahaman seiras yang mendorong pembaca mengesan kewujudan kiasan (Samoyault, 2003, p. 39). Boleh dikatakan kesan pembacaan yang ditampilkan oleh intertekstualiti adalah berpandukan pengalaman budaya agama pembaca dan kebolehan celik-akal mereka. Cara penyampaian pendeta Jicheng meletak diri dalam sejarah pewarisan agama Buddha, membuktikan diri melalui pengalaman

orang terdahulu, secara hambanya juga menjelaskan bahawa alam yang dialaminya orang terdahulu pun sudah mengalaminya. Ia sudah tentunya juga melambangkan pewarisan Dharma, beliau meluahkan perasaan yang dalam terhadap agama Buddha dengan konotatif, hujahan liriknya menunjukkan perasaan yang mendalam tentang agama.

Selain itu, Pendeta Jicheng juga mendapati kurang teman dalam jalan pertapaan ini, kadang-kala hanya terdapat beliau seorang sahaja, ini memang sunyi. Namun beliau dengan cepatnya akan mendorong diri sendiri bahawa sudah memilih jalan ini perlulah tahan kesunyian dan kesepian itu:

Tidak jumpa orang terdahulu, tidak jumpa orang yang akan datang, dengan semula jadi dalam dunia yang luas ini, air mata mengalir.

Tetapi kalau orang yang berada dalam tahap ini, mempunyai hati yang lapang, aku dapat berjalan dengan sendiri, tidak perlu teman, bukan ia agak indah? Namun keindahan ini, mempunyai sedikit kesedihan juga. (J. C. Ven, 2000a, p. 58)

Meskipun pendeta Jicheng meluahkan perasaan tentang keseorangan, tetapi beliau berpendapat sebagai manusia perlunya juga mempunyai peluang untuk bertafakur, jika hati sudah tenang dan tetap, biarpun sendiri juga merupakan suasana yang indah. Pendeta Jicheng sering memikir tentang keseorangan, bertafakur mengenai hidup, apabila terdapat peluang beliau akan menyemak lagi perasaan “keseorangan”nya:

Air meningkat sampan pun jadi tinggi.

Tidak dapat tahan kedinginan itu di tempat yang tinggi, ia merupakan perasaan keseorangan.

Tetapi perasaan keseorangan itu, adakah kerana mendapati diri sudah berada di tempat yang tinggi, atau kerana hati kita yang angkuh. (J. C. Ven, 2001, p. 145)

Pendeta Jicheng menggunakan ayat Su Shi “berada di tempat yang tinggi tidak dapat tahan kedinginan” (Shuidiao getou 水调歌头) daripada puisi klasik untuk menyampaikan keadaan keseorangan bagi seorang pemimpin yang berpandangan jauh. Namun keangkuhan bagi orang yang cemerlang bukannya apa yang mahu ditunjukkan oleh pendeta Jicheng dalam prosa ini, sebaliknya beliau berpandangan kemunculan pemimpin bijaksana atau orang yang suci pada suatu era yang tertentu, beliau sepatutnya tidak sunyi. Hal ini kerana tamadun ini dibina oleh orang ramai. Dalam proses pembinaan ini, orang tinggi menjadi pemimpin, pemimpin yang suci mulia ini mesti juga ada anak murid yang sudi belajar dengannya, terdapat golongan ramai yang sudi mengikutinya dan memberikan sokongan kepadanya (J. C. Ven, 2001, pp. 145-146). Dalam hal ini, pendeta Jicheng memetik ayat “berada di tempat yang tinggi tidak dapat tahan kedinginan” tetapi oleh sebab perasaan agama yang berlainan, bahasa yang dipetik telah mengalami perubahan makna dalam alam bahasa yang berlainan, menghasilkan kesan yang berbeza. Pandangan pendeta Jicheng yang baru telah mengurangkan perasaan keseorangan “hanya saya yang mulia” (CBETA, 2016, Fozutongji: T49, 2035, 54) pada orang mulia, tetapi mempunyai perasaan belas kasihan dan sentiasa bersama dengan khalayak ramai. Penggunaan penulis ini telah mencapai tahap yang “lebih tinggi apabila naik ke tingkat satu lagi” (Deng Guanquelou 登鸞雀樓). Pemindahan perasaan keseorangan ini kepada benda lain, merupakan perkara biasa dalam karya sejak dahulu. Namun keseorangan orang terdahulu biasanya penuhi dengan kesedihan dan perasaan tidak dapat buat apa-apa, contohnya puisi Bao Zhao (鲍照, 414-466) yang berbunyi, “Air dingin bertiup menyebabkan debu berterbang menutupi

seluruh tanah rata, air sungai melimpah menyebabkan pokok-pokok pun sudah ditenggelami, melihat langit melalui kabus tebal, matahari pun kehilangan cahayanya dan tergantung di atas langit.” Perkataan dalam puisi ini seperti “kabur” “tersembunyi” “kehilangan” semuanya mempunyai perasaan keseorangan yang menyedihkan, menyampaikan perasaan yang pilu (K. Y. Sun, 2002, p. 114). Apabila diperbandingkan, perasaan keseorangan yang disampaikan oleh pendeta Jicheng dalam hujahan lirik ini membawa perasaan “meninggalkan saya ambil siapa lagi” yang lebih berani, perasaan yang bersimpati terhadap diri sendiri itu sudah pun berkurangan.

Berbeza dengan keadaan di mana segelintir prosa Mahua memindahkan dengan sebulat-bulatnya suasana kesenian sastera klasik ke dalam prosa (Y. W. Zhong, 2006, pp. 52-53), pemetikan puisi klasik oleh prosa Buddha Mahua adalah lebih terkawal. Mereka tidak meluahkan perasaan secara langsung tetapi menggunakan puisi klasik untuk keperluan lirik. Hal ini kerana mereka meletak diri dalam arus sejarah, intertekstualiti yang ditampilkannya merupakan penyampaian ingatan sastera dan perkongsian perasaan. Ia merupakan komunikasi pemikiran dan perasaan orang zaman kuno dan orang era kini, merupakan kepercayaan yang dihasilkan daripada pergabungan jiwa penulis dan pembaca, juga merupakan suatu penyampaian secara hamba dan konotatif. Daripada maklumat serba-serbi yang tertera di atas, dapat kita menarik kesimpulan bahawa terdapat sesetengah penulis prosa Buddha Mahua amat menggemari puisi klasik, maka senang menghasilkan resonans dan berinteraksi dengannya. Guo Lianhua sering menggunakan puisi klasik untuk mengamati perubahan hatinya semasa berhadapan dengan budaya dan geografi negara China. He Naijian dan Huang Xueming pula meminjam puisi klasik untuk menambah suasana kesenian dan daya tarikan karya. Pendeta Jicheng pula biasanya menjadikan puisi Zen klasik sebagai kiasan untuk menggambarkan pengalaman dan tahap alam agamanya. Daripada pemetikan puisi klasik juga didapati, para penulis sering mengobjektifkan sendiri dalam fenomena rumit

hidup ini. Mereka sentiasa memikirkan perhubungan sendiri dengan dunia, menampilkan hujahan lirik yang introspeksi. Semasa berhadapan dengan alam luaran, para penulis biasanya memilih untuk menghayati dengan sendiri dan menerima dengan hati terbuka. Hujahan lirik mereka sarat dengan perasaan yang menahan dan perasaan keseorangan.

5.3 Imejan Cahaya dan Air

5.3.1 Imejan Cahaya

Semasa prosa Buddha Mahua mengurus hubungan antara diri dengan alam luaran, selain menggunakan cara “perasaan timbul mengikut alam persekitaran”, juga “meluahkan perasaan melalui benda luaran”. “Meluahkan perasaan melalui benda luaran”, iaitu subjek lirik meresapkan perasaan diri ke objek lirik, menyebabkan benda objektif dihinggapi imej dan perasaan penulis yang subjektif. Imejan itu merupakan hasilan gabungan benda objektif dan perasaan subjektif. Analisis kita dalam bahagian “perasaan timbul mengikut alam persekitaran”, sungguhpun juga merasai sejenis perasaan keseorangan secara kabur. Ia merupakan perjalanan secara persendirian, kecenderungan bertapa, merupakan tawar dari segi mental, keseorangan dari segi jiwa agama. Bahagian ini kita akan menganalisis imejan prosa Buddha Mahua, diharap dengan ini dapat memahami dengan lebih mendalam mengenai perasaan keseorangan penulis. Hal ini kerana imejan merupakan penonjolan perasaan secara langsung. Penampilan intertekstualiti melalui imejan adalah berdasarkan sistem budaya yang mempunyai pemendapan sejarah, ia mungkin dari segi sastera ataupun agama. Perbincangan yang seterusnya akan menggunakan analisis imejan dalam prosa Buddha Mahua untuk mengkaji dan memahami perasaan keseorangan yang tersirat. Imejan yang muncul dalam prosa Buddha Mahua, sering dijumpai dalam puisi atau sastera klasik

China, mempunyai juga makna tertentu dalam agama Buddha. Imejan yang kerap kali muncul dalam karya, menunjukkan dunia jiwa penulis, juga membina dunia kesenian yang unik dalam prosa Buddha Mahua.

Prosa Buddha Mahua suka mengguna objek semula jadi untuk menunjukkan estetik karya dan meluahkan perasaan. Imejan utama dalam prosa Buddha Mahua ialah “cahaya” dan “air”. Perbincangan di sini akan tertumpu kepada imejan matahari, api dan cahaya lilin. Imejan cahaya lampu sering muncul dalam puisi klasik, asal usulnya ialah *Shijing*. “Tingliao” (庭燎 Obor) daripada *Shijing* menggambarkan suasana istana yang bermula kerja pada awal pagi untuk memuji kerajinan Raja Zhou Xuan (周宣王) dalam pengurusan pentadbiran negara. Perkataan “tingliao” dalam puisi ini membawa maksud obor dan api lilin. Dari Zaman Musim Semi dan Gugur hingga Dinasti Tang, terdapat banyak tulisan mengenai imejan lampu, menunjukkan kegemaran manusia kuno tentang lampu dan lilin. Faktornya berkaitan dengan sumber budaya, di mana masyarakat China kuno menyembah tenaga semula jadi yakni penyembahan kepada matahari dan api. “yinbin shanri” (寅宾山日), “yinjian nari” (寅饯纳日) daripada “Yaodian” (堯典 Kisah Yao), *Shangshu* (尚书 Klasik Sejarah) merupakan upacara pengorbanan matahari terbit dan matahari terbenam. Matahari juga dianggap sebagai “tuhan” dalam agama primitif, ia melambangkan cahaya dan kehangatan, mempunyai fungsi yang penting terhadap kehidupan manusia. Oleh sebab kuasa kepanasan api, ia juga menjadi objek penyembahan, tambahan pula ia mempunyai sifat penyebaran dan peluasan. Sehubungan itu, api juga merupakan asas pembinaan keluarga dan negara, mewakili nenek moyang, merupakan imejan kepada nyawa dan pewarisan kaum (X. B. Li, 1988, pp. 15-32). Sama ada matahari, api atau lilin, memberi manusia perasaan mendalam yang agak seiras iaitu cahaya, kehangatan, kuasa, sandaran hidup dan sebagainya. Perasaan langsung yang diberikan oleh cahaya kepada kita adalah menghalaukan kegelapan dan membawa kehangatan, justeru berubah menjadi keinginan

dan pengejaran tentang cahaya dalam medan jiwa. Sifat lampu dan lilin itu telah menentukan implikasi budaya mereka. Lampu dalam agama Buddha juga melambang cahaya dan kebijaksanaan, terdapat makna inspirasi.

Dalam agama Buddha, cahaya lampu merupakan salah sejenis bahan penyembahan, ia mempunyai pahala yang paling besar jika menyembah Buddha dengan menggunakan lampu. Penganut menyembah Buddha dengan lampu, membawa maksud menghalau kegelapan dengan cahaya lampu, menggunakan kebijaksanaan untuk menghapuskan kejahilan (Y. Shen, 2009, pp. 29-31). *Kitab Avatamsaka Baru* (新华严经) mengatakan, “Wahai lelaki, umpama lampu, masuk ke dalam bilik gelap; kegelapan selama ribuan tahun dapat dihapuskan. Lampu hati kebijaksanaan juga begitu: Masuk ke dalam bilik hati, kegelisahan dan pelbagai halangan, semuanya dapat dihapuskan” (CBETA, 2009, Huayanjing helun: X4, 223, p0774a11-p0774a13). Selain cahaya lampu, cahaya matahari juga mempunyai fungsi untuk menyedarkan makhluk yang dalam kejahilan, seperti apa yang dikisahkan dalam *Kitab Angulimala* (央掘摩罗经), “Seumpama diliputi segala awan dan kabus, sebelum matahari terbit halangan meliputi dunia, apabila matahari terbit semua halangan di dunia lenyap” (CBETA, 2009, Yangjue moluojing: T2, 120, p0539b19(00)-p0539b21(10)). Dalam prosa Buddha Mahua, sama ada matahari, cahaya lampu atau cahaya lilin mengutamakan ciri-ciri “cahaya”, digunakan sebagai imejan Dharma. Perbezaan antara mereka ialah cahaya matahari digunakan untuk memperlihatkan kerahiman Dharma di mana Dharma memancarkan segala, semua makhluk memperoleh manfaat. Cahaya lampu dan cahaya lilin pula merupakan imejan kebijaksanaan Dharma di mana Dharma itu ialah bimbingan yang penting dalam kegelapan, sumber cahaya itu kecil tetapi amat berharga dalam kegelapan. Jiang Lianzhao, Huang Xueming dan He Naijian pernah mengumpamakan Dharma sebagai cahaya matahari. Tetapi lebih ramai penulis

menggunakan cahaya lampu, cahaya lilin untuk mewakili Dharma, menganggap Dharma sebagai petunjuk arah, bimbingan hidup:

Dalam hati saya memang berterima kasih kepada orang yang menyalakan lampu itu untuk membimbing saya berfikir: Apabila dunia manusia ini dipenuhi dengan asap dan kabus, bagaimana kita memberikan lampu yang sudah dinyalakan kepada orang lain, bagaimana kita saling menyahut dalam keadaan yang keliru, menimbulkan kabus yang tebal bersama-sama? (N. J. He, 2007, p. 63)

He Naijian menitikberatkan “cahaya” yang dipancarkan oleh api dan lampu dalam kegelapan, membolehkan orang melihat kebenaran dalam keadaan yang kucar-kacir dan keliru. Dalam prosa Buddha Mahua, juga terdapat imejan “lampu hati”, mewakili kebijaksanaan dan niat baik. Antaranya ada yang lampu hati dinyalakan oleh orang lain (Hong, 2003. p. 137), ada yang menyalakan lampu hati dengan sendiri (J. He, 1999, p. 22), ada juga yang berharap untuk menyalakan lampu hati orang lain (Lin & Yan, 1999, p. 86). Apa yang mereka ingin sampaikan adalah apabila niat baik seluruh manusia sudah dinyalakan, lampu hati sudah terang, kegelapan pun lenyap. Selain itu, cahaya lampu dan cahaya lilin terdapat fungsi menyebarkan api, dapat menyalakan lilin lain. Oleh itu, ia juga melambangkan perkongsian Dharma, pengorbanan dan pewarisan:

Semasa pertapa memperoleh kebenaran, memperoleh kebijaksanaan, mempersebahkan hati Buddha yang suci, mengaplikasikan semangat lilin. Ini kerana pertapa ini mulai hari itu hanya tahu memberi dan berkorban, menggunakan hati yang mulia untuk menyalakan jiwa orang ramai, menerangi jalan depan, memancarkan cahaya yang terterangi pada waktu yang tergelap. Apabila segalanya sudah sempurna, pertapa akan lenyap, segala terpulang ke *sunyata*. (J. C. Ven, 2006, pp. 208-209)

Api lilin tidak akan kekurangan keterangannya atau menjadi gelap apabila menyalakan lilin lain dengan panas dan cahaya, sebaliknya dengan lebih banyak

api lilin yang sudah beryala, tidak akan merasa keseorangan pada malam yang sejuk. Jiwa pun sama, tidak akan kekurangan cahaya atau keturunan taraf apabila mengongsi kebijaksanaan, pemikiran, hasil pembelajaran dan pandangan yang kreatif dengan orang lain. (N. J. He, 1990, p. 18)

Sumbangan sesetengah orang melibatkan pengorbanan sendiri. Namun, kesan pewarisan dan penyumbangan cahaya dan hangat sememangnya juga merupakan manfaat yang diperoleh bersama-sama. “Lampu Dharma” merupakan pewarisan Dharma, cahaya lampu ini sungguhpun lemah, tetapi dengan sedikit cahaya lampu sahaja bukan sahaja dapat menyinarkan diri, tetapi juga menyinarkan orang lain. Apabila lampu diwarisi, terdapatlah harapan pewarisan. Lampu demi lampu, tiada batasnya, telah menjadi keadaan “lampu yang tiada terhingga” iaitu suatu tenaga yang kekal lestari. Penulis yang belajar Dharma bukan sekadar mengharapkan lampu hati diri akan dinyalakan, tetapi mengharapkan dapat menyalakan lampu hati orang lain, lampu demi lampu, dapat memancarkan kepanasan dan cahaya yang lebih dalam kegelapan. Dalam hal ini, kita sesungguhnya dapat melihat suatu visi yang indah daripada harapan ini, namun ia sebenarnya mempunyai suatu isi tersirat: Orang yang belajar dan mewarisi Dharma masih lagi sedikit, justeru itu perlu sentiasa memberi dorongan dan galakan.

Mula dari puisi Dinasti Tang dan Song, lampu dan lilin sudah merangkumi suatu makna budaya yang stabil, iaitu imejan keseorangan dan kesunyian. Melihat dari segi masa dan ruang, apabila sampai waktu malam, lampu dan lilin yang beryala, mempunyai keindahan yang sunyi. Tenaga sebatang lilin itu sungguhpun kecil, tetapi terdapat kuasa untuk menentang kegelapan. Ayat puisi Xin Qiji (辛弃疾, 1140-1207) berbunyi, “Melihat kembali, orang yang dicari-carikan itu berada di tempat yang kurang terang” (Qingyu“an 青玉案). Penyajak menggunakan umpama untuk menjelaskan keazamannya, ingin menunggu dengan sunyi di tempat yang kurang terang, tetapi tidak

ingin mencampuri dengan sekular dan realiti yang gelap dan kotor. Dalam puisi pertapaan, lampu dan lilin juga merupakan imejan yang sering muncul, melambangkan alam hati penyajak yang berjauhan dan tidak mencarikan kenamaan dan kekayaan, menunjukkan azam penyajak yang bebas dari sekular. Ayat puisi Su Shi juga berbunyi, “Berhenti di kampung nelayan, menghadapi lampu dengan keseorangan, hanya bulan yang berteman” (Dielianhua 蝶恋花). Orang yang berjauhan dengan nama dan keuntungan, ingin bertenang dalam keseorangan. Oleh sebab tidak payah menjalinkan hubungan, kadang-kala dapat menampilkan suatu keindahan yang berjauhan dari sekular. Cahaya lilin dan cahaya lampu ini saling bergantung malah bertentang juga dengan kegelapan. Tiada kegelapan kita tidak dapat lihat cahaya lilin atau cahaya lampu yang lemah. Boleh dikatakan kalau tiada kegelapan, tidak perlulah cahaya lampu dan cahaya lilin.

Dalam sastera moden kini, imejan dalam “Mingming niao” (命命鸟 Burung Berkongsi Nyawa) Xu Dishan ialah “cahaya”. Penulis menggunakan “cahaya matahari” untuk mengumpamakan Dharma, membawa maksud memancar ke seluruh arah, Dharma tiada hadnya, boleh membantu semua makhluk. Jika dibandingkan, didapati lebih ramai penulis prosa Buddha Mahua lebih terarah mengumpamakan Dharma dan perbuatan baik sebagai cahaya lampu dan cahaya lilin, tetapi bukan cahaya matahari. Dari sini didapati, dalam separa sedar, mereka berasa dunia manusia ini penuh dengan kegelapan, hati manusia masih lagi rencam, tiada tentu, penuh dengan kekeliruan dan penderitaan. Oleh itu, manusia memerlukan cahaya lampu dan cahaya lilin yang berasaskan daripada Dharma untuk menyingkirkan kejahilan dalam kegelapan, menghangatkan hati manusia yang keseorangan. Dalam hal ini, seseorang yang berpegang lampu kebijaksanaan pasti dapat menjumpai jalan dalam kegelapan, tidak akan sesat. Namun kegelapan di sekitarnya akan menyebabkannya berasa terdesak, berjalan dengan seorang juga akan menyebabkannya terasa sedih kerana kesunyian (J.

Y. Ye, 2005, p. 43). Tidak kira sama ada orang yang memerlukan lampu dan lilin, atau orang yang berpegang lampu dan lilin, diliputi dengan perasaan keseorangan. “Api”, “mewarisi lampu” juga merupakan imejan biasa dalam sastera bahasa Cina di Malaysia, melambangkan pewarisan budaya. Penulis Mahua iaitu Pan Bihua (潘碧华 Fan Pik Wah, 1965-) pernah menggunakan imejan “mewariskan api” meluahkan perasaan kemarahan dan keseorangan dalam usaha pemeliharaan budaya (Pan, 1989, pp. 157-158). Oleh itu “cahaya lampu” dalam prosa Buddha Mahua, bukan setakat sahaja merujuk kepada pewarisan Dharma, tetapi juga membawa maksud pewarisan budaya, pewarisan segala perbuatan yang baik. Cahaya lampu dan cahaya lilin dalam prosa Buddha Mahua merupakan keterangan dan tenaga, tetapi keterangan dan cahaya yang lemah, ia merupakan pengorbanan dan pewarisan, tetapi pengorbanan dan pewarisan secara senyap, dalam golongan minor.

5.3.2 Imejan Air

“Air” merupakan imejan yang juga sentiasa digunakan dalam prosa Buddha Mahua. Air di sini selain air tulen, juga merangkumi imejan “laut”, “tasik”, “sungai” yang dibentuk daripada air. “Air” merupakan suatu imejan yang sering dijumpai dalam budaya China. Ciri-cirinya seperti bentuk, warna, dan kualitinya, sering diberikan makna yang mendalam. Dalam sastera Dinasti Pra Qin, yang diberi perhatian adalah fungsi air yang dapat mencuci, membersihkan kekotoran, dan melembapkan segala benda. Ia mempunyai makna perhubungan antara kebersihan dan kekotoran (Y. J. Liu, 2005, pp. 112-115). Imejan “air” juga sering muncul dalam sastera agama. Air dalam sistem agama terdapat fungsi meleraikan bentuk atau merosakkan struktur, ia dapat “membersihkan dosa”, sekali gus mempunyai kuasa penyucian dan kuasa hidup semula (Eliade, 2002, pp. 71-72). Air dalam sastera kaum Hui terdapat tiga lambang yang utama. Selain melambangkan personaliti kaum Hui yang tenang dan roh yang abadi umpama air sungai pada akhirnya akan mengalir ke laut, ia juga mempunyai ciri-ciri

membersihkan kekotoran, membolehkan orang Muslim membersihkan badan dan masuk ke medan suci (J. X. Wang, 2009, p. 28). Dari sini boleh dapati, air dalam sistem agama dan sastera China mempunyai makna pembersihan dan pencucian.

Sungguhpun dalam karya sastera Buddha, air juga mempunyai fungsi pembersihan, seperti yang digambarkan dalam “Mingming niao” oleh Xu Dishan. Air membawa maksud kesucian, melambangkan pencucian kekotoran di sekular, merupakan gabungan hidup semula dan pembersihan (Kong, 2010, p. 189). Namun “air” dalam prosa Buddha Mahua biasanya digunakan untuk melambangkan Dharma, ia merujuk kepada perbuatan baik Buddha dan *Bodhisattva* yang lebih konkret. Contohnya Jiang Lianzhao (1990) menggunakan air untuk mengumpamakan hati *Bodhisattva*, bentuk sentiasa berubah mengikut keadaan, tetapi fungsinya tetap kekal (pp. 16-17). Keistimewaan perbuatan baik ini dapat mengikut perubahan faktor, justeru itu dapat dijalankan dengan bebas. He Naijian juga banyak kali menggunakan air untuk mengumpamakan perbuatan baik *Bodhisattva* yang sering menghulurkan bantuan:

Kebenaran hayat hidup ini, bukannya meninggikan diri menjadi awan yang tidak menghiraukan sekular, tetapi menitikberatkan cara mengguna ego kecil yang sudah dibersihkan ini, berubah menjadi ego besar yang kembali ke laut penderitaan. Ia seumpama air mati dalam lumpur, setelah menulenkan diri, tidak berpuas hati dengan kesedaran diri sahaja, tetapi mempunyai semangat membantu diri dan membantu orang lain, menjadi air, balik ke bumi yang berdebu, membawa kegembiraan kepada anak pohon yang sudah lama mengalami kemarau. (N. J. He, 1990, p. 10)

He Naijian pada mulanya menggunakan sifat air yang tiada bentuk tetap dan sifat pengaliran yang kuat untuk melambangkan imej *Bodhisattva* yang tidak tegar hati. Hal ini kerana matlamat *Bodhisattva* membantu makhluk meninggalkan hidup yang derita dan *samsara*, maka *Bodhisattva* tidak akan tegar hati dengan penampilan imejnya.

Selain itu, air juga mempunyai fungsi penulenan, ini bermakna semasa *Bodhisattva* membantu dan menyelamatkan makhluk sekali gus juga menjalankan pertapaan yang menyucikan diri sehingga menjadi Buddha, menampilkan imejnya yang suci dan tulen. Akhirnya, air yang mempunyai fungsi pelembapan juga menunjukkan *Bodhisattva* memainkan peranan yang penting dan bermakna kepada makhluk yang derita bagaikan hujan dalam kemarau. Dalam hal ini, He Naijian menggunakan air untuk melambangkan *Bodhisattva*, menggambarkan imej *Bodhisattva* dalam Buddhisme dengan sesuai dan bagus.

Selain itu, air mempunyai ciri-ciri di mana ia tiada bentuk yang tetap dan dapat berubah mengikut persekitaran, boleh mencerminkan segala tetapi sebenarnya tiada apa-apa, bagaikan khayalan. Oleh itu, ia juga melambangkan “sifat *sunyata*” dalam Dharma. Huang Xueming (1990) telah menulis “Shui de lizan” (水的礼赞 Pemujian kepada Air), menerangkan sifat air yang *sunyata*, pisau tidak dapat mencederakannya, ia mencuci segala kekotoran dengan senyap, personalitinya sentiasa bersih, tidak pernah dicemarkan, ia sentiasa membantu nyawa dalam dunia ini, sehingga dunia ini berhenti (pp. 108-109). “Air” dalam prosa Buddha Mahua juga diumpamakan sebagai hati manusia, sifat Buddha. Agama Buddha juga menggunakan sifat air yang bersih, lembap untuk melambangkan sifat Buddha dan sifat diri. Contohnya, *Kitab Mahaprajna Paramita* (大般若波罗蜜多经) menyatakan, “Sifat air itu bersih tiada kekotoran, kebijaksanaan besar pun begitu” (CBETA, 2009, Dabore boluomiduojing: T7, 220, p0926b09(01)-p0926b10(06)). Lin Ailin (1994) dalam “Gongye” (共业 Karma Bersama) berkata, “Sungai itu umpama sifat asas kita”, perbuatan jahat itu menyebabkan sungai dicemarkan, perbuatan baik pula membolehkan sungai yang belum dicemari itu dilindungi (pp. 61-62). He Naijian (1990) juga mengumpamakan manusia ini sebagai sungai dan mempercayai “setiap sungai yang sudah dicemari serius,

masih berpeluang untuk ditulenkan, membolehkan hidupan di air aktif semula, boleh menyiram semula nyawa yang megah!” (pp. 33-34).

Di samping itu, jika orang bertapa dapat membolehkan hati diri jernih seperti air, ia dapatlah mencapai alam yang suci. Su Qingqiang (2009) dalam “Xin luanle” (心乱了 Hati Gelisah) mengumpamakan hati manusia ini sebagai tasik dan laut, hati yang tenang, bagaikan tasik dan laut yang jernih, dapat mencerminkan kebenaran dunia, dapat memperlihatkan keikhlasan dalam hati (p. 26). Su menekankan kepentingan ketenangan hati mengikut ajaran Dharma, seperti pertapaan yang menekankan disiplin, kestabilan, kebijaksanaan dalam agama Buddha, khususnya kestabilan. Hal ini kerana hanya dengan adanya kestabilan baru ada kebijaksanaan. Oleh demikian, pertapa yang belajar ajaran Buddha biasanya tumpu pada pemupukan rohani. Sehubungan itu, penulis memberikan perhatian yang peka terhadap perubahan sifat hati sendiri:

Kini, era di mana penerbangan debu gunung berapi sudah berjauhan, hati saya sudah menjadi tasik yang tenang di tepi gunung berapi mati setelah masa berlalu. Apabila orang memuji tentang kebiruan tasik, saya tahu ia hanya fenomena palsu di mana cahaya matahari diserap, dipantul dan dipancarkan. Apabila orang merungut mengenai kemurungan air tasik, saya tahu ia hanya perbuatan yang berlebih-lebihan oleh angin musim. Sifat air tasik yang lut sinar pula, pernah berubah mengikut cuaca yang cerah atau yang mendung? (N. J. He, 1998, p. 25)

He Naijian seperti penganut agama Buddha yang lain, sering mengamati dan menyemak perubahan hati kerana usaha untuk memperbaiki hati itu suatu pertapaan. Mereka mengharapkan jiwa yang tenang dan yang terbaik, dapat mencapai alam hati yang langsung tidak akan dipengaruhi oleh alam sekitar.

Boleh dikatakan dalam prosa Buddha Mahua, penggunaan imejan air adalah lebih luas daripada imejan api. Sungguhpun air juga merupakan imejan yang digunakan dalam sastera China untuk meluahkan perasaan, tetapi “air” dalam prosa Buddha Mahua

ini diberikan makna yang lebih banyak. Selain perbuatan *Bodhisattva*, *sunyata*, sifat Buddha yang berkaitan dengan Dharma, air juga melambang hati yang mempunyai kebolehan tertentu, yang memerlukan pengamatan dan penyucian manusia. Dalam konteks ini, sama ada kepercayaan tentang sifat manusia yang akan berubah daripada jahat ke mulia, atau kekaguman tentang perbuatan baik *Bodhisattva*, semua ini merupakan penghormatan tentang Dharma. Dalam penulisan lirik diri, introspeksi, pengamatan hati secara sedar, juga merupakan perbuatan dalaman dan keseorangan. Apabila seluruh dunia ini kotor hanya diri yang bersih, perasaan keseorangan pun timbul.

Selain imejan keseluruhan prosa Buddha Mahua, sesetengah prosa penulis juga mempunyai imejan yang menunjukkan ciri-ciri sifat yang nyata, bukan sahaja dapat menyerlahkan sifat perseorangan individu, malah dapat juga menunjukkan gaya pengkaryaan. Prosa He Naijian sering munculnya imejan “bulan”. Bulan ini melambangkan “kesedihan, kegembiraan, perpisahan, penemuan” manusia, melambang juga sifat yang tulen dan mulia, atau hati yang keseorangan. Apabila berbincang mengenai keadaan di mana kem orang pelarian yang menyediakan di merata-rata tempat dalam bumi ini, di bawah bulan yang dingin, He Naijian (2007) telah memetik “Yueye” (月夜 Malam yang Berbulan) daripada Dufu untuk menampilkannya (pp. 105-107), menyampaikan perasaan belas kasihan penulis terhadap mereka. Dalam “Fuzuozhong de Fotuo” (趺坐中的佛陀 Buddha yang Duduk dalam Postur Bunga Teratai), He Naijian memetik puisi klasik yang berkaitan dengan bulan secara banyak, contohnya ayat Li Bai yang berbunyi, “Mengirimkan hati mendung saya pada bulan, sampai ke Yelang (夜郎) melalui tiupan angin”, ayat Zhang Ruoxu (张若虚, 647-730) yang berbunyi, “Sesiapa yang mula melihat bulan di tepi sungai, bilakah bulan di tepi sungai menyinari orang?”, ayat Su Dongpo “Bulan itu ada masa mendung, cerah, bulat dan kekurangan, orang itu ada masa kesedihan, kegembiraan, perpisahan dan

penemuan”, ayat Xin Qiji “Ingin menebang dahan pokok Cassia, orang kata ini akan membolehkan bulan lebih terang”. Selepas itu, He Naijian (2007) pula memindahkan perasaan di mana beliau telah mempelajari hati yang stabil melalui Dharma ke bulan (pp. 108-109). Penulis terfikir pula pada pertengahan abad yang sebelum itu, suatu waktu malam yang bersama bulan bulat, ibu sendiri pernah juga termenung bulan dan merindui kampung di tempat yang sama. Pada masa itu, di mana diri, pada masa itu adakah diri sendiri ialah burung atau riang-riang, tiada sesiapa yang tahu. (p. 61) Huraian He dengan imejan bulan membentuk suatu nuansa yang romantik mengenai kitaran manusia dan perhubungan manusia pada waktu malam yang berbulan. Ini menyebabkan imejan bulan membawa suasana kesenian yang berlainan dalam penjelasan agama Buddha.

Imejan yang sentiasa digunakan dalam prosa Guo Lianhua pula ialah awan. Ciri-ciri awan yang ringan, tawar, berterbangan mengikuti angin memberikan orang perasaan yang bebas, berjauhan dan mengikuti keadaan. Awan, juga muncul dengan kerap dalam puisi Tao Yuanming. Hal ini kerana awan putih yang keseorangan tiada sandaran, kesunyian, sama dengan personaliti dan hidup Tao Yuanming yang berjauhan dengan sekular. “Jika masa ini dapat kembali, sudi anda menjadi awan di atas tanah rata tinggi, melihat perubahan budaya di sini secara lama?” (Guo, 2006, p. 51). Awan Guo di sini mempunyai ciri-ciri yang keseorangan dan mulia, memandang ke bawah setiap makhluk, menggunakan sikap yang tenang untuk memerhati perubahan setiap benda. “Awan” dalam prosa Guo Lianhua juga merupakan awan yang berkaitan dengan hidup mati, melambangkan permulaan dan pengakhiran nyawa. Dalam prosanya, Guo (1999) pernah menggambarkan seorang pendeta wanita dibawa ke dalam tungku, menjadi debu, bagaikan pemergian awan, apabila menjadi hujan nanti ia akan melembapkan tanah, selepas itu menunggu matahari untuk mengembalikannya ke langit (p. 119). Awan yang bebas, relaks, keseorangan, seperti pendeta yang mengembara, sentiasa berkorban,

tetapi bebas di mana-mana tempat. Guo juga meluahkan fikirannya mengenai hidup mati melalui imejan awan, “Hidup tetapi tidak tahu di mana asal usulnya, mati tetapi tidak tahu mana hala tujunya. Hidup bagaikan awan muncul, mati bagaikan awan lenyap… sentiasa berasa sendiri hidup di dunia ini secara senyap, pada masa depan juga akan pergi secara senyap, betapanya dingin nyawa hidup ini. Mengumpamakan hidup mati ini sebagai awan juga sangat sesuai. Apabila berfikir secara begini, hati akan muncul suatu keindahan yang sepi dan aman” (p. 120). Hakikatnya, hidup mati itu agak misteri, tetapi penulis dapat melihatnya dengan perasaan yang tawar, agak bermakna.

Prosa pendeta Jicheng pula sentiasa munculnya imejan ombak dan daun luruh. “Ombak” dalam prosa pendeta Jicheng (2002) kadang-kala melambangkan “sifat *sunyata*” (p. 15). Kadang kala ia melambangkan cabaran, kesukaran yang akan dialami dalam proses pertapaan, merujuk kepada kegelisahan yang memberi paksaan dan tekanan, “Setelah bergelut masih lagi bergelut, tiada jalan lagi yang boleh ambil, di belakang anda ialah laut yang berombak besar sedang memaksakan anda, merupakan ikatan hati yang rumit, soalan-soalan yang tiada jawapannya datang menutupi anda” (J. C. Ven, 2000c, p. 6). Kebanyakan masa, ombak diumpamakan sebagai Dharma atau pewarisan budaya:

Sama ada arus yang deras atau yang lambat, semuanya menolakkan arus yang depan.

Ombak belakang menolak ombak depan, ombak depan pula menolak ombak yang lebih depan, ombak belakang ditolak oleh ombak yang lebih belakang.

Selepas itu, ombak depan akan menjadi ombak yang lebih depan, ombak belakang akan menjadi ombak depan, ombak yang lebih belakang akan jadi ombak belakang… (J. C. Ven, 1997b, pp. 109-110)

Sebagai seorang pendeta, pendeta Jicheng mengharapkan Dharma mempunyai pewarisannya, dirinya dapat menjadi ombak belakang yang menolakkan ombak depan, selepas berjaya itu dapat mengundurkan diri, lenyap secara semula jadi. Boleh dikatakan pendeta Jicheng amat menitikberatkan tema “pewarisan”, tetapi pewarisan ini adalah secara semula jadi, agak pasif dan bukannya secara inisiatif. Beliau juga menggunakan imejan “daun luruh” untuk mewakili proses pewarisan, kitaran hidup mati: Di atas pokok, masih ada lagi daun-daun hijau, menyerap nutrien dan air dari matahari dan tanah, mengorbankan tenaga sendiri demi pembesaran diri dan pokok ibunya. Selepas menyelesaikan tugas, baru ia luruh secara senyap, berubah menjadi lumpur, masih lagi melindungi pokok ibunya (J. C. Ven, 1990, pp. 148-149). Keluruhan daun dalam puisi sememangnya mempunyai perasaan “sunyi” (D. X. Liu, 2009, p. 85), tetapi penulis telah mengubahkan kesunyian ini kepada hati yang terbuka dalam penulisan lirik dirinya.

Sungguhpun dalam prosa Buddha Mahua tiada imejan keseorangan dan kesepian seperti burung gagak, angsa hutan, bintang sedikit yang terdapat dalam sastera klasik China. Namun kemunculan imejan air, cahaya yang melambangkan Dharma secara kerap dalam penulisan lirik diri, sudah memberikan orang perasaan di mana seluruh dunia ini kotor hanya diri yang bersih. Antaranya pengamatan hati untuk pengejaran perbuatan baik juga merupakan tindakan yang persendirian. Boleh dikatakan secawan kecil lampu dalam kegelapan ini lebih dapat menggambarkan imej para penulis prosa Buddha Mahua di mana mereka sentiasa berprofil rendah dan menyumbang secara senyap. Unsur personaliti juga mempengaruhi pemilihan imejan oleh penulis. Oleh itu, imejan yang dititikberatkan oleh penulis yang berlainan dalam penulisan lirik diri boleh juga dilihat sebagai: Keseorangan He Naijian mempunyai unsur romantik, keseorangan Guo Lianhua adalah bebas dan relaks, pendeta Jicheng pula menanggung dan menyelesaikan kewajipannya mengikuti perubahan keadaan secara keseorangan.

5.4 Konotasi dalam Perasaan Keseorangan

Prosa Buddha Mahua meluahkan hajat melalui pemetikan puisi klasik berdasarkan kesedaran kelompok dalam tradisi lirikal. Para penulis meletak sendiri dalam dunia yang luas, khususnya dalam dimensi arus sejarah. Dalam hal ini, pengaplikasian intertekstualiti pula membolehkan para penulis menghadapi dunia dan sejarah dengan lebih terbuka, mempunyai fungsi penjalinan. Ingatan sejarah telah merangkumi dunia yang berperasaan pada zaman kuno dan kini serta sejarah yang abadi, “kesedaran perkongsian perasaan dalam kemunculan kelompok bersama” (S. X. Zhang, 1992, p. 45), membolehkan perasaan keseorangan suatu era menjadi tidak begitu sunyi dan pedih.

Sungguhpun perasaan keseorangan ini dapat dijumpai dengan banyak dalam karya sastera, merupakan salah satu ciri dalam penulisan lirik diri sastera China. Namun isi keseorangan ini tidak semestinya sama. Semasa mengkaji ego dalam tradisi lirikal dan dunia dalaman sasterawan tradisional, Lü Zhenghui (2009) menyatakan sasterawan tradisional China selalu menganggap nyawa hidupnya bagaikan kemunculan secara keseorangan, tiada orang menghayati, tiada orang memahami, seumpama bunga lili magnolia dalam “Xin Yiwu” (辛夷坞 Lembah Bunga Xinyi) Wang Wei, berkembang, bertahan dan layu secara sunyi. Ini merupakan pandangan hidup secara pasif, pengesahan harga diri adalah berdasarkan penghayatan orang lain (p. 374). Oleh sebab nilai sendiri dibina di bawah kritikan dan penghayatan, apabila “terdapat cita-cita tetapi tidak diperkembangkan”, sasterawan tidak dapat menampilkan diri dengan baik atau memperoleh penghayatan daripada orang lain, maka terasa kecewa dengan hidup, hidup ini seolah-olah suatu kesilapan dan sia-sia sahaja (p. 378). Lantaran itu, mereka menganggap hidup itu suatu kesilapan. Gaya hidup yang sebegini justeru mengakibatkan suatu kesukaran dalam pengenalan harga diri.

Penulis China iaitu Shen Congwen juga menghadapi masalah hidup seperti sasterawan tradisional, tidak tahu macam mana untuk mengenal pasti posisi diri. Beliau menjadi seorang yang sunyi pada era haluan kiri kerana diketepikan oleh sejarah, dan cuba untuk membunuh diri. Selepas itu, beliau cuba menceburi dalam tema kajian sejarah, menggunakan gaya lirik untuk menulis, menunjukkan cita-cita dan perasan manusia yang cuba menentang dengan masa (D. W. Wang, 2011, pp. 68-72). Contoh yang satu lagi merupakan Zhou Zuoren, penulis Gerakan 4 Mei yang mempunyai hubungan yang erat dengan agama Buddha, pertapaan beliau merupakan perbuatan yang tidak tahu boleh buat apa-apa lagi tentang hidup ini. Pertapaannya berbeza dengan Feiming (废名, 1901-1967) dan Yu Pingbo (俞平伯, 1900-1990) di mana mereka bertapa kerana hati sanubari mereka yang tenteram (Gao & Yang, 2014, p. 131). Dasar hidup keseorangan sasterawan tradisional, Shen Congwen dan Zhou Zuoren adalah pasif, terdapat perasaan di mana hidup pada era yang silap, seterusnya berasa sunyi dan kecewa. Sikap keseorangan itu berhubung erat dengan pengaplikasian hidup. Sehubungan itu, perasaan keseorangan prosa Buddha Mahua pula, merupakan sejenis keangkuhan yang membawa “semangat yang seiras dengan langit dan tanah”, merupakan keadaan jiwa yang menghala ke penyucian jiwa secara inisiatif, tergolong kepada “keseorangan bertaraf tinggi”¹⁴. Koch (2002) pernah merumuskan tiga ciri utama bagi keseorangan, pertama ialah bersendirian, kedua ialah tiada percampuran kesedaran orang lain dalam kesedaran diri, ketiga ialah sifat introspeksi (p. 21). Ciri yang pertama tergolong kepada posisi jasad dalam ruang, yang kedua tergolong kepada hati sanubari, yang ketiga pula merupakan perbuatan refleksi secara inisiatif. Penulisan lirik diri prosa Buddha Mahua terselit dengan perasaan keseorangan yang sebegini, terdapat monolog dalam hati dan juga tafakur yang berfokus.

¹⁴ Shin Yudaya-Shiki Shikoho (1929-1988) membahagikan keseorangan kepada dua bentuk. Yang pertama merupakan “keseorangan bertaraf rendah”, dihasilkan pada keadaan yang tidak rela hati, menyebabkan orang berasa sunyi, perasaannya adalah penat, pasif dan negatif. Yang kedua merupakan “keseorangan bertaraf tinggi”. Untuk mencapai matlamat hidup yang lebih tinggi, manusia perlu meninggalkan gangguan ia adalah sejenis sekular secara sementara, membolehkan diri berseorangan, menghadapi keseorangan secara inisiatif. (Rujuk kepada Shikoho, 1983)

5.4.1 Penyucian Hati secara Inisiatif

Bertitik tolak daripada pernyataan di atas, mengapakah manusia ini memilih pertapaan dan keseorangan secara inisiatif? “Yimin liezhuan” dalam *Hou hanшу* (逸民列传 • 后汉书 Biografi Pertapa, Sejarah Akhir Dinasti Han) menyatakan, “Bertapa untuk menyempurnakan azam, atau memencarkan diri untuk menyempurnakan ‚*Dao*‘, atau senyapkan diri untuk menenangkan hati, atau mengelakkan bahaya demi keselamatan...” Rumusannya terdapat dua faktor yang dominan, satu adalah kerana personaliti, satu lagi kerana alam persekitaran (J. F. Zeng, 1998, p. 540). Faktor alam persekitaran adalah seperti yang dinyatakan pada bab sebelum ini, iaitu keseluruhan kaum Cina sering berada di keadaan yang lemah dalam budaya politik Malaysia. Terutamanya pada dekad 80-an, keadaan yang kucar-kacir, sasterawan yang berani meluahkan pendiriannya susah menyempurnakan diri, orang yang menghadapi keadaan yang tidak adil tetapi hanya boleh menahankan kemarahan dalam hati pula, perasaan yang terdesak itu hatta berubah menjadi perasaan yang tiada alternatif yang lain, perasaan keseorangan pun timbul. Semasa berada dalam keadaan terdesak malah tiada alternatif yang lain, sasterawan tidak dapat pula menggunakan tulisan untuk mencerminkan dan mengkritik realiti. Dalam keadaan demikian, mereka terpaksa kembali kepada hati sanubari dahulu, mengaktifkan model penulisan lirik diri, menggunakan tulisan untuk menyemak diri dan memaparkan keindahan etika, berharap pertapaan membolehkan hati lebih berkemampuan untuk menghadapi dunia luaran. Lü Zhenghui (2009) menyatakan bahawa semasa sasterawan tradisional tidak dapat mempraktikkan moral untuk keharmonian masyarakat, mereka akan menggunakan cara *cangshen* (藏身 menyembunyikan jasad) dan *yinju* (隱居 hidup terpencil) untuk melindungi kesempurnaan akhlak, menggunakan “*xiushen*” (修身 memupuk akhlak) sebagai dasar “*zhiguo*” (治国 pembinaan negara), nyawa hidup segeranya berubah kepada usaha yang

terkawal (pp. 378-379). Gaya terkawal golongan penulis prosa Buddha Mahua ini mempunyai persamaan dengan sasterawan tradisional tetapi bukannya seiras secara keseluruhan. Persekutaran budaya dan politik luaran sungguhpun merupakan faktor yang menyebabkan sesetengah sasterawan kembali ke hati sanubari dan pemupukan akhlak. Namun hakikatnya kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua mempunyai azam dan inisiatif yang lebih kuat dalam pemupukan akhlak dan penyucian jiwa. Dalam penulisan lirik diri, mereka bukan sahaja tidak menunjukkan kesunyian dan kekesalan kerana “tidak dapat mengembangkan bakat diri”, sebaliknya terselit dengan suatu tenaga yang ingin memperkuatkan lagi daya hati melalui penyucian jiwa. Mereka berharap suatu hari nanti berpeluang berubah dari tumpuan sakral ke sekular, memberi sumbangan kepada masyarakat.

Selain faktor era dan persekitaran, ramai sasterawan agama Buddha menampilkan sifat keseorangan dalam hujahan lirik kerana personaliti mereka. Kebanyakan penulis prosa agama Buddha cenderung kepada hidup yang pasif, suka bersendirian dengan senyap. Contohnya, Guo Lianhua (1999) “suka berjalan di koridor yang panjang secara keseorangan” (p. 116); Lin Ailin (1994) pula berkata beliau tidak suka perhubungan yang formal, tidak begitu suka sosial, tetapi suka penjalinan hati yang ikhlas (p. 7); Jiang Lianzhao (1990) berasa sebagai penganut agama Buddha perlu “mempunyai hati yang mulia” (p. 176); He Naijian (1998) pula mengagumi sifat mulia keseorangan, suka juga gunung hijau yang “tabah tidak berubah dalam keadaan senyap, tidak hiraukan ngauaman harimau dan serigala, tidak hiraukan angin dan petir” (p. 14); pendeta Jicheng (2000a) mengetahui “jika hendak meninggikan taraf alam hidup, perlulah tahan dengan kesunyian dan keseorangan dalam perjalanan” (p. 59); pendeta Huiyu (2007) pula berpendapat, “Keseorangan itu, ialah sejenis kesunyian, merupakan suatu pemandangan hayat hidup yang indah, ialah keadaan jiwa yang lebih mendalam” (p. 76). Keseorangan mereka adalah disebabkan oleh kesedaran tentang hidup dan

pengejaran harga hidup. Dalam konteks ini, perasaan keseorangan telah menjadi sejenis nafsu yang tersembunyi. Mereka tidak takut kepada keseorangan, sebaliknya suka kepada keseorangan. Perasaan keseorangan ini seolah-olah membolehkan mereka mempunyai pengamatan yang lebih jelas tentang kemunculan dan nilai diri. “Penyembunyian” bagi orang yang belajar Buddha adalah untuk menghadapi diri sendiri, melalui meditasi, tafakur, pembacaan dan pengkaryaan, atau perbualan dengan hati. Semuanya merupakan cara pertapaan. Ia merupakan pemikiran dan pengenalan dari luaran ke dalaman, melalui pengamatan dan perasaan yang teliti dan sensitif, mengamati, bermuhasabah untuk membela hati. Orang yang benar-benar bertapa biasanya mengalu-alukan perasaan keseorangan, pendeta Shengyan pernah berkata, “... Sebenarnya kebanyakan orang mulia, orang suci biasanya suka keseorangan, mereka tidak berasa sunyi, dunia dalam hati mereka besar, menganggap langit tanah dan pelbagai benda sebagai rakan” (Y. W. Li, 2003, p. 92). Sun Kangyi (孙康宜 Chang Sun Kang-i, 1944-) juga berpendapat, “Keseorangan itu tidak sama dengan pengasingan (*isolation*)—keseorangan itu merupakan suatu latihan untuk hati, hanya seorang yang tidak sunyi dapat mencapai estetik yang puas dengan kehadiran diri” (K. Y. Sun, 2002, p. 332). Oleh itu, boleh dikatakan perasaan keseorangan penulis prosa Buddha Mahua dalam penulisan lirik diri ialah sejenis nafsu yang tersembunyi, terdapat unsur sukarela, tidak sunyi, tidak sedih.

5.4.2 Sebab Timbul Perasaan Keseorangan

Jika dikatakan perasaan keseorangan sasterawan tradisional berasal daripada kesia-siaan dan pembaziran hidup, sasterawan agama Buddha Mahua tidak *cangshen* dan *yinju* kerana kesunyian akibat bakat tidak ditonjolkan. Sebaliknya perbuatan mereka yang kembali ke hati sanubari mempunyai inisiatif yang kuat. Mengapakah mereka juga berasa keseorangan? Feng Zikai (1957) pernah berkata, hidup manusia boleh dibahagikan kepada tiga tahap iaitu tahap pertama merupakan hidup kebendaan,

yang kedua ialah hidup jiwa, yang ketiga merupakan hidup roh, apa yang dikatakan hidup roh itu sebenarnya ialah hidup agama (pp. 48-49). Kajian ini berpendapat kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua mengejar hidup roh secara sedar, oleh sebab itu munculnya perasaan keseorangan. Semasa Ye Jiaying (叶嘉莹 Yeh Chia Ying, 1924-) berbincang mengenai perasaan kesunyian Li Shangyin (李商隱, 813-858), beliau berpendapat seorang penyajak yang benar, biasanya mempunyai hasrat yang tinggi dalam pengejaran ideal, mereka juga sentiasa sedih kerana tidak puas hati dengan realiti hidup yang penuh dengan kehodohan dan keburukan. Keinginan dan kesedihan mereka yang sebegini pula jarang boleh difahami oleh orang biasa. Oleh itu, mereka biasa mempunyai suatu perasaan kesunyian yang mendalam (J. Y. Ye, 2005, p. 133). Keadaan yang sama juga berlaku pada penyajak He Naijian, perasaan cinta dan bencinya juga agak ketara.

Sungguhpun bukan semua penulis prosa ini ialah penyajak, tetapi mereka merupakan penulis yang mempunyai sentimen agama, kebanyakannya mereka berdikari, biasanya mempunyai pandangan yang luar daripada sekular. Pada akhir abad ke-20, dalam era yang menitikberatkan materialistik, hati manusia menjadi kosong, tidak tentu arah, terdapat pandangan nilai yang pluralisme. Manusia semakin menjauhi diri daripada ideal tetapi memeluk sekular, organ deria telah ditutupi oleh faedah materialistik. Boleh dikatakan, jika sasterawan langsung tidak menghiraukan hal sekular, hati mereka lebih mudah bertenang. Namun mereka bukan sekadar sahaja enggan mengikuti sekular, sebaliknya masuk ke dunia sekular dengan idealistik yang tinggi. Lanjutan daripada itu, para penulis ini mendapati personalitinya tidak sesuai dengan dunia realiti. Apabila orang lain mengejar kebendaan untuk menonjolkan diri, memastikan kemunculan diri, melindungi keselamatan diri, penulis ini pula menitikberatkan kawalan diri dan pertapaan, mengamati kesementaraan dan *sunyata* hidup, serta menyucikan hati dengan menghapuskan sifat ketegaran. Gaya lirik yang

mengamalkan sifat anggun dan sedar, menolak perubahan mengikut era tanpa pendirian ini, sesungguhnya unggul tetapi bukan secara berkelompok, maka perasaan keseorangan pun muncul. Jung (1997) pernah memberikan pandangannya bahawa keseorangan itu bukan bermaksud tiada orang di sekelilingnya, tetapi individu tidak dapat berbincang perkara yang dia anggap penting itu dengan sesiapa pun, atau tidak dapat mengekalkan pandangannya yang tidak disetujui oleh orang lain (p. 436). Apabila berasa “semua orang kotor hanya diri yang bersih”, berada di kalangan ramai, tubuh badan antara manusia begitu rapat, tetapi hati pula berjauhan, muncullah perasaan keseorangan dalam suatu era. Namun apabila era ini diletak dalam arus sejarah, perasaan keseorangan menjadi tawar.

5.4.3 Perasaan Keakraban

Dengan erti kata lain, kita mudah terasa keseorangan apabila berada dalam suatu era yang tertentu. Namun apabila kita memperluaskan visi kita kepada keseluruhan sejarah, didapati begitu ramainya rakan-rakan yang mempunyai hajat yang sama, kita sebenarnya tidak sunyi. Hal ini seperti apa yang dikatakan oleh Zhang Shuxiang (1992), “Kita dapat merintangi kesementaraan nasib ini dan perasaan keseorangan dalam realiti melalui sejarah yang abadi” (p. 45). Terutamanya ingatan sastera yang dilindungi dalam karya sastera klasik, membolehkan kita terasa “kita memang orang yang mempunyai nasib yang sama” melalui proses pembacaan. Dalam konteks ini, pemetikan puisi klasik oleh penulis prosa Buddha Mahua dalam hujahan lirik, boleh dikatakan telah memenuhi kekurangan mereka dalam realiti hidup. Dengan perasaan keseorangan ini, suatu hari apabila menemui puisi pendeta atau sasterawan, menyampaikan suasana alam yang tenang dan menunjukkan kesucian akhlak, begitu serasi dengan hati diri, para penulis mesti terasa sesuatu, lalu menggemari penyajak atau karya yang tertentu. Ke Qingming (1983) menyatakan, ini sememang “keakraban” yang dihasilkan akibat daripada komunikasi kesedaran hidup. Dalam hal ini, oleh sebab “kesedaran hidup” penulis

biasanya lebih tinggi dan jelas daripada pembaca, maka proses ini merangkumi juga sanjungan dan kekaguman. Kekaguman ini sering menjadi suatu tenaga jiwa untuk peningkatan diri apabila pembaca menghadapi rintangan hidup (p. 62). Apabila berasa kesunyian, terfikir juga orang mulia terdahulu yang berazam besar berakhlak mulia, siapa bukan begitu, perasaan keseorangan diri pun semakin berkurangan. Tao Yuanming pernah berkata dalam “Yongpinshi shi” (咏贫士诗 Puisi Memuji Cendekiawan Miskin), “Semua benda mempunyai sandaran, awan itu tiada sandaran”, Su Dongpo juga berkata dalam “Ciyun Guo Gongfu” (次韵郭功甫 Membalas Puisi kepada Guo Gongfu), “Berterbang dengan jauh dalam angin, burung besar kini kesal tidak terbang dengan rendah.” Kedua-duanya merintih mengenai kesedihan dan kesepian kerana tiada sandaran. Perasaan keseorangan yang diluahkan oleh orang terdahulu termasuk juga Qu Yuan (屈原, 352-281 S.M.), “Tiada sesiapa yang memahami saya”, Li Bai, “Saya sebenarnya tidak meninggalkan dunia ini, tetapi orang di dunia ini meninggalkan saya”, Ruan Ji (阮籍, 210-263), “Keseorangan ini, siapakah yang boleh bergembira bersama?”, Chen Zi”ang (陈子昂, 661-702), “Di depan tiada orang terdahulu, belakang pula tiada pendatang”. Dari sini dapatlah kita menyedari bahawa perasaan keseorangan yang terhasil daripada interaksi individu dengan persekitarannya sudah muncul lama. Tao Yuanming mempunyai kebijaksanaan “walaupun berada di ombak besar, tiada kegembiraan tiada ketakutan” semasa mengalami kesunyian dan penderitaan. Su Shi juga sentiasa mempunyai pandangan “lihat kembali tempat yang saya datang, tiada angin hujan, tiada juga cerah.” Semasa kita membaca puisi Tao Yuanming dapat menyedari bagaimana jiwa yang mulia ini melepas diri daripada kekecewaan, kesunyian dan penderitaan. Pilihan Su Shi di mana beliau dapat mencampuradukkan perasaan keseorangannya dengan azam yang tinggi juga merupakan teladan yang bermakna bagi sasterawan kini. Pengalaman hayat hidup dan puisi para sasterawan kuno mendorongkan para penulis untuk menghadapi

rintangan para penulis: Penderitaan yang paling besar, sememangnya juga mengandungi kegembiraan yang seiras.

Sungguhpun ideal sasterawan tradisional mengaplikasikan cita-cita mereka di masyarakat, berbeza dengan ideal agama penulis prosa Buddha Mahua yang ingin menyucikan hati manusia. Namun dengan membaca karya sasterawan kuno, membolehkan para penulis lebih berkeupayaan untuk melindungi apa yang mereka ingin melindungi, menentang apa yang mereka ingin menentang dengan semangat jiwa yang tinggi dan mulia. Dari sini kita menyedari, semasa penulis prosa Buddha Mahua memetik puisi klasik, bukan sekadar teks sahaja dipindah, bahkan sifat mulia yang ada pada sasterawan kuno juga dipindah bersama. Tambahan pula, kesedaran kelompok dalam tradisi lirikal China ini juga mengejarkan suatu alam yang berjauhan dengan sekular dan berdikari. Hal ini kerana mereka mempunyai pandangan dunia yang lebih luas. Yang meneman kita ini tidak semestinya orang, maka ia boleh diri sendiri atau karya orang terdahulu dan kini (H. Q. Li, 2002, p. 286). Dalam konteks ini, para sasterawan dalam sejarah telah menjadi sahabat para penulis yang akrab, mereka mempunyai perasaan mesra dan pemahaman yang seiras. Pembacaan dan penggunaan kebijaksanaan karya sastera membolehkan kita menjadi lebih tulen dan berkeyakinan. Seperti apa yang dikatakan oleh Ye Jiaying, puisi klasik ini membolehkan seseorang melepas hayat hidup yang sempit dan kesementaraan, pandangannya akan mencampak ke pengejaran yang lebih besar dan abadi, di samping memberikan tenaga yang tabah dan kepercayaan yang kukuh (J. Hu, 2007, p. 6). Ini merupakan fungsi ingatan sastera yang dinyatakan dalam intertekstualiti. Selain ideal agama, sekiranya ditinjau dari aspek ideal sastera, penulis yang berusaha di medan sastera Malaysia, khususnya medan sastera agama, pada asalnya juga penuh dengan sifat keseorangan. Mereka bukan sahaja kekurangan sahabat, tetapi pembaca. Namun jika berfikir secara positif, keseorangan pada tahap tertentu, ketenangan dan introspeksi ini, sewajarnya syarat aktiviti

pengkaryaan. Hal ini kerana hanya dalam suasana keseorangan, barulah kegelisahan dapat mendap dan penulis dapat menjalankan tafakur, serta menyampaikan pelbagai pemikiran dan perasaan melalui penulisan.

Secara keseluruhannya boleh dikatakan, perasan keseorangan yang ditampilkan oleh prosa Buddha Mahua dalam penulisan lirik diri adalah lebih mendekati Wang Wei¹⁵. Mereka boleh berbelas kasihan, tetapi juga boleh meninggalkan sekular. Jika berbanding dengan prosa Buddha moden, prosa Buddha Mahua lebih terdekat dengan gaya kebebasan Feng Zikai daripada gaya kepahitan Xu Dishan. Kebanyakan penulis prosa Buddha Mahua dapat merasai semula jadi, memahami prinsip alam semula jadi melalui pembelajaran agama Buddha dan proses tafakur. Hal ini kerana mereka tidak mengalami banyak kesukaran dalam hidup. Penyajak Taiwan Zhou Mengdie (周梦蝶, 1921-2014) yang karyanya mengandungi unsur agama Buddha, oleh sebab sudah mengalami banyak kesusahan, hidup dan jiwa beliau sudah direndam dengan kesunyian yang pahit. Untuk beliau, hidup itu ialah suatu perjalanan dan kepahitan. Zhou menentang kesunyian, bukan sahaja menekankan perasaan ini maka ingin lagi menghapuskannya (J. F. Zeng, 1998, pp. 556, 559). Oleh itu, sungguhpun sebagai seorang penganut agama Buddha, jika hidup ini mengalami terlalu banyak penderitaan, hidup ini semakin merosot dalam penghakisan, keseorangannya juga akan menjadi pasif. Jika dilihat secara begini, golongan penulis prosa Buddha Mahua adalah bernasib baik kerana mereka berpeluang memilih keadaan keseorangan dalam arena agama dan sastera, untuk mengekalkan sebuah tanah suci dalam hati. Perasaan keseorangannya merangkumi keharmonian, mempunyai “perasaan gembira kerana kesudian”.

¹⁵ Ye Jiaying juga pernah menganalisis perasaan kesunyian bagi Wang Guowei, Li Shangyin dan Wang Wei: Kesunyian Wang Guowei merupakan keinginannya yang dinanti-nantikan belum direalisasikan, oleh itu tenggelam dalam kesunyian, sangat derita; Kesunyian Li Shangyin pula berasal dari hatinya yang sensitif, mudah terasa dan sedih; Kesunyian Wang Wei pula terdapat kepahitan yang sedikit tetapi kegembiraan yang lebih. (J. Y. Ye, 2005, pp. 138-139)

5.5 Rumusan

Natijah daripada huraihan di atas, dalam penulisan lirik diri, penulis prosa Buddha Mahua menyukai dan biasa dengan puisi klasik China, cara penggunaannya juga pelbagai. Terdapat yang memberi maklum balas setelah menggunakan puisi klasik menghadapi alam luar, ada yang meningkatkan daya tarikan dan memperluaskan suasana kesenian prosa melalui puisi klasik, serta yang menggarap pengalaman dan alam agama dengan puisi klasik. Mereka tidak meluahkan hajat mereka secara terus sebaliknya menyerapkan puisi klasik ke dalam prosa kerana mereka meletak dan melihat penulisan dan personaliti sendiri dalam arus sejarah. Dengan erti kata lain, mereka tidak meluahkan perasaan secara langsung tetapi mengguna puisi klasik untuk keperluan lirik. Sebenarnya apa yang ditampilkan dalam intertekstualiti merupakan penyampaian ingatan sastera dan perkongsian perasaan. Ia merupakan komunikasi pemikiran dan perasaan orang zaman kuno dan orang era kini, merupakan kepercayaan yang dihasilkan daripada pergabungan jiwa penulis dan pembaca, juga merupakan suatu penyampaian secara hamba dan konotatif. Cara penyampaian begini, bukan sahaja membawa unsur yang klasik lagi segar kepada prosa Buddha moden, maka pembaca juga terasa mesra.

Apabila diteliti dengan lebih mendalam, didapati penulis prosa Buddha Mahua sering memikirkan perhubungan hati dengan dunia luaran melalui puisi klasik China, hujahan liriknya menampilkan suatu bentuk hidup yang terkawal dan alam hidup yang keseorangan. Berkaitan dengan itu, imejan prosa Buddha Mahua yang utama iaitu cahaya dan air juga menampilkan perasaan keseorangan ini. Dari segi cahaya, prosa Buddha Mahua menitikberatkan cahaya lemah dalam kegelapan, ia merupakan pengorbanan secara senyap dan berprofil rendah. Air pula melambangkan pengejaran tentang Dharma, menampilkan suatu bentuk hidup di mana “keseluruhan dunia kotor hanya diri yang bersih”. Lantaran itu, penulis yang berlainan terdapat penampilan unsur

perseorangan subjek yang nyata dalam penulisan lirik diri. Antaranya ada yang keseorangan membawa ton romantik, ada yang keseorangan tetapi elegan dan bebas, ada pula menjalankan kewajipannya secara keseorangan.

Lanjutan daripada kenyataan di atas, perasaan keseorangan merupakan tema perasaan prosa Buddha Mahua yang tersembunyi di sebalik penerangan ajaran dan peluahan perasaan. Hakikatnya, Keseorangan mereka berbeza dengan keseorangan sasterawan tradisional yang merasai pembaziran hidup akibat “tidak menonjolkan bakatnya”. Bertentangan dengan itu, keseorangan mereka adalah secara sukarela dan inisiatif. Seperti mana yang kita analisis, keadaan ini sebenarnya terdiri daripada faktor persekitaran dan juga faktor personaliti. Selain itu, Pengejaran dari segi agama yang berkaitan dengan peningkatan dan penyucian jiwa, menyebabkan munculnya suatu perasaan keseorangan “semua orang sudah mabuk hanya saya yang sedar”, ia merupakan keadaan susah mencapai komunikasi dan pemahaman kerana perbezaan tahap jiwa manusia. Dalam keadaan yang sedemikian, prosa Buddha Mahua memetik puisi klasik adalah menggunakan “sahabat” dalam sastera klasik untuk berinteraksi dengan “keseorangan” dalam keadaan realiti. Dengan erti kata lain, mereka telah menggunakan ingatan sejarah yang berpanjangan dan kesedaran hidup kelompok yang besar untuk berespons dengan perasaan keseorangan dalam hati. Di samping itu, apabila memerhati dari aspek sastera, usaha sastera agama juga adalah sunyi kerana orang yang mempunyai hajat yang sama ini tidak ramai. Namun pengejaran penyucian jiwa, pada asalnya memerlukan persekitaran yang sunyi. Ketenangan dan introspeksi dalam perasaan keseorangan juga merupakan syarat bagi aktiviti pengkaryaan. Jika diperbandingkan dengan alam hidup keseorangan yang pasif pada sasterawan tradisional dalam tradisi lirikal, keadaan golongan penulis prosa Buddha Mahua adalah bernasib baik. Sekurang-kurangnya, mereka dapat lagi memilih keadaan keseorangan dalam arena agama dan sastera berlandaskan pengejaran terhadap hidup dan jiwa diri.

Hasil daripada agama dan sastera pula, membolehkan perasaan keseorangannya sentiasa merangkumi keharmonian dan kepuasan.

University Of Malaya

BAB 6: ESTETIK MORAL: MAKNA PEMETIKAN KITAB KONFUSIANISME DAN TAOISME

6.1 Pengenalan

Lanjutan daripada bab 5 yang berkaitan pemetikan puisi klasik China oleh prosa Buddha Mahua dan penampilan ciri-ciri liriknya, bab ini memfokuskan kepada ciri-ciri lirik yang ditampilkan dalam prosa Buddha Mahua melalui pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme serta mengkaji implikasi budaya yang terpendam. Hal ini kerana prosa Buddha Mahua selain menampakkan kesedaran agama Buddha, ia juga mencakupi pemikiran Konfusianisme dan Taoisme. Fenomena di mana prosa Buddha memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme ini perlu kita tinjau dengan selanjutnya. Pada hakikatnya, Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme sebagai sumber pemikiran yang dominan bagi budaya tradisional China, sememangnya mempunyai pengaruh yang besar terhadap semangat kaum dan tradisi moral bagi orang Cina di Malaysia. Namun begitu, ketiga-tiga ajaran ini sebenarnya juga saling menyisih dan mengkritik. Walau bagaimanapun, apabila kita membaca prosa Buddha Mahua, tidak pula menjumpai keadaan yang berpusatkan ajaran Buddha sahaja, sebaliknya pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme wujud bersama. Pada erti kata yang lain, fenomena di mana Buddhisme menyisihkan pemikiran Konfusianisme dan Taoisme jarang dijumpai.

Sebagaimana yang kita ketahui, semasa Huang Xuehai (1988) menggerakkan pengkaryaan prosa Buddha pada peringkat awal, beliau menyatakan hasratnya bahawa sastera Buddha sepatutnya “menyampaikan kesedaran tentang agama Buddha” dan “mempunyai matlamat untuk memuliakan hati manusia”. Pendek kata, “menyampaikan kesedaran tentang agama Buddha” menyatakan dengan jelas bahawa prosa Buddha

Mahua dari mulanya sudah mempunyai tujuan untuk menyebarkan Dharma melalui sastera. Namun apabila ditinjau, didapati kebanyakan prosa Buddha Mahua semasa mengisahkan sesetengah sifat yang mempunyai kesedaran Buddhisme misalnya kerahiman, melindungi nyawa, mengikut perubahan keadaan dan bebas, bahkan tema pertapaan Zen dan sebagainya turut memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme. Fenomena ini seolah-olah menampilkan penggunaan isi Konfusianisme, Buddhisme dan Taoisme ini merupakan pilihan “mempunyai matlamat untuk memuliakan hati manusia” seperti yang diharapkan oleh Huang Xueming. Bertitik tolak daripada kenyataan di atas, kita ingin bertanya: Latar belakang budaya masyarakat yang bagaimana menyebabkan prosa Buddha juga memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme bagi meluahkan perasaan? Bagaimanakah penulis prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme? Adakah pemetikan tersebut akan menyeleweng tafsiran Dharma? Mengapakah prosa Buddha Mahua perlu memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme? Memandangkan persoalan yang banyak, bab ini terlebih dahulu akan mengkaji faktor-faktor pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme dapat wujud secara bersepada dalam prosa Buddha Mahua melalui latar belakang budaya masyarakat, seterusnya menyelidik teknik penggunaan yang dapat mengekalkan makna Buddhisme sungguhpun memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme, akhirnya meninjau sebab pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme melalui hasrat penulis. Berharap dengan ini dapat menampilkan nilai unik agama dan falsafah yang dapat menampakkan keadaan bagaikan lautan menerima aliran-aliran sungai.

6.2 Pemeliharaan dan Pewarisan Budaya Tradisional

Pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua mempunyai hubungan yang erat dengan pengejaran estetik moral. Estetik moral merupakan suatu penampilan gabungan antara kebaikan dan keindahan. Sesetengah sarjana berpendapat keindahan tidak dapat bergabung dengan kebaikan, Leo Tolstoy (1828-1910) berpendapat kebaikan ini bukan sahaja tidak mempunyai makna yang sepadan dengan keindahan, malah adalah bertentangan (Tolstoy, 1972, p. 50). Bertentangan dengan itu, sesetengah sarjana berpendapat selain estetik tulen, terdapat juga estetik moral di mana penyatuhan keindahan dan kebaikan berlaku. Pada abad ke-17, pakar estetik England, Anthony Ashley Cooper Shaftesbury III (1671-1713) merupakan pakar yang menggabungkan estetik dengan moral pada peringkat yang agak awal, tetapi gabungannya agak ringkas. Beliau berpendirian bahawa manusia dilahirkan dengan keupayaan untuk membezakan antara kecantikan dan kehodohan, kebaikan dan keburukan. Perasaan moral yang membicarakan kebaikan dan keburukan adalah bersambung dengan perasaan estetik yang membicarakan kecantikan dan kehodohan. Immanuel Kant (1724-1804) pula menggunakan teleologi (*teleology*) untuk mencapai peralihan daripada estetik kepada etika. Selepas membincangkan “keindahan yang tulen” dan “keindahan yang bersandaran” dalam “Analisis Keindahan”, beliau serta-merta memindahkan semangat ke “keindahan yang bersandaran”, justeru menyuguhkan “keindahan yang bersandaran” yang menuju ke arah etika sebagai keindahan bertaraf tertinggi (Han, 1999, pp. 5, 25-26, 18). Pakar estetika Jepun Tomonobu Imamichi (1922-2012) juga menggelari keindahan semangat yang menggabungkan kebaikan dan keindahan sebagai “keindahan yang bernilai tertinggi”. Semasa merujuk kepada estetik moral beliau juga segeranya menyatakan, “Pengajian estetika, tidak terhad kepada aspek seni, tetapi biasanya mengkaji moral tertinggi bagi manusia” (Tomonobu, 1983, p. 176). Penyataan di atas telah menunjukkan kemungkinan pergabungan keindahan dan

kebaikan, bahkan ada yang menyatakan keindahan yang berunsur kebaikan merupakan keadaan yang paling idealistik untuk keindahan.

Dalam salasilah tradisi lirikal, hubungan estetik dan moral juga sangat erat. Gao Yougong (2011c) telah mencadangkan “alam” yang dicapai oleh “semangat lirik” iaitu: Kesenian yang hebat merupakan gabungan estetik dengan kebenaran dan moral (p. 115). Penyataan Gao Yougong mencerminkan suatu nilai, di mana kesenian di sini bukan sekadar memberikan perasaan keindahan, malah juga menunjukkan makna hidup seseorang. “Pengalaman estetik” merupakan cara penampilan bagi “nilai”, maka “ideal moral” juga boleh dilihat sebagai suatu pencapaian alam estetik (Gao, 2011a, p. 43). Ke Qingming (1983) juga menyatakan pengamatan etika yang tulen, membolehkan pengalaman kesenian yang disediakan oleh sastera, bukan lagi sekadar sejenis pengalaman estetik yang tulen, malah merupakan suatu tafakur untuk hidup, suatu penyedaran yang bertaraf tinggi tentang kesedaran hidup. Penyedaran ini membolehkan kita masuk ke taraf tinggi yang muktamad, ia merupakan kebaikan dan juga keindahan (p. 6). Semasa Li Zehou (李泽厚 1930-) berbicara mengenai bentuk estetik, beliau membahagikannya kepada “*yue'er yuemu*” (悦耳悦目 menyenangkan dari segi organ deria), “*yuexin yueyi*” (悦心悦意 menyenangkan dari segi hati) dan “*yuezhi yueshen*” (悦志悦神 menyenangkan dari segi jiwa). Li Zehou (1989) menyatakan *yuezhi yueshen* merupakan estetik yang bertaraf tertinggi. Ia merupakan pengejaran ideal moral yang memadai matlamat dan kepuasan, serta suatu perasaan jiwa yang menjangkaui moral dan penyatuan yang tiada hadnya (pp. 154-171). Dalam hal ini, kemunculan estetik moral dalam tradisi lirikal terdapat tiga syarat yang terserlah, yakni yang introvert, penerokaan tentang hidup, serta penuju ke alam yang lebih bertaraf tinggi. Penampilan estetik moral tidak bersandar kepada norma-norma moral dari segi luaran, tetapi kembali kepada hati sanubari, merupakan penerokaan tentang alam ideal hidup, malah memperoleh kebijaksanaan melalui penampilan idea dalam pengalaman, untuk

mencapai alam penampilan sempurna personaliti seseorang individu. Boleh dikatakan ideal moral dapat menunjukkan keindahan, kerana ia bukan lagi terhad kepada perbicaraan masyarakat. Tambahan pula, ia menjangkaui sekatan dan paksaan peraturan malah dapat memperoleh kebebasan dan kegembiraan kerana memadai ketertiban. Ia telah berundur ke pengamatan dan introspeksi tentang alam introvert sendiri, merupakan suatu keadaan sublimasi kesedaran hidup. Sehubungan itu, bab ini berpendirian prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme adalah untuk menunjukkan estetik moral dengan lebih baik, menggunakan kebijaksanaan selain daripada Buddhisme untuk menyucikan jiwa dan meningkatkan lagi personaliti supaya dapat mencapai suatu keindahan rohani.

6.2.1 Pertalian dengan Budaya Tradisional

Di sini terlebih dahulu perlu menekankan bahawa fenomena di mana kitab Konfusianisme dan Taoisme digunakan secara luas dalam prosa Buddha Mahua, adalah berkaitan rapat dengan pewarisan dan penyambungan budaya tradisional China dalam masyarakat Cina di Malaysia. Li Zehou (1989) pernah dalam “hujahan pemendapan” beliau menyatakan estetik ini dibina berlandaskan proses perkembangan sejarah manusia yang panjang. Beliau membahagikan bentuk mentaliti budaya manusia kepada tiga bidang. Yang pertama kebolehan logik manusia iaitu bentuk pemikiran. Yang kedua adalah bidang etika, yakni kualiti moral dan kebolehan aspirasi manusia. Yang ketiga pula merupakan bidang perasaan, yakni keseronokan estetik dan kebolehan estetik manusia (p. 114). Perasaan prosa Buddha Mahua terhadap budaya tradisional adalah cenderung kepada bidang etika dan perasaan. Oleh demikian, kita dapat merasai suatu tenaga berperasaan yang menjangkaui rasional, sejenis dinamik sentimental daripada prosa ini. Semasa He Jin (1999) mengisahkan perasaan membersihkan kubur pada perayaan Qingming, beliau berpendapat mengenang nenek moyang merupakan suatu budaya tradisional yang baik, menekankan bahawa tidak kira apa agama atau

kepercayaan, seharusnya meneruskan penyembahan ini. Hal ini kerana ia dapat mengenang pewarisan hubungan darah keluarga melalui nama ayah daripada batu nisan (p. 57). Hati pendeta Jicheng (1991) bergelora dan mempunyai perasaan berkobar-kobar semasa pertama kali berterbang di langit negara China, beliau ingin menangis apabila terkenang dengan hubungan darah ini (p. 86). Kedua-dua orang penulis ini menggunakan dua patah perkataan “hubungan darah” semasa mengisahkan perasan mereka tentang budaya tradisional. Selain menunjukkan identiti sebagai kaum Cina, ini sememangnya juga merupakan suatu komitmen afektif tentang hubungan darah budaya, ingin mewariskan dan menyambungkan budaya tradisional yang mereka cintai. Hujahan liriknya menunjukkan estetik yang ikhlas terhadap budaya tradisional.

Yu Yingshi (余英时 Yu Ying Shih, 1930-) menyatakan orang Cina di luar daratan China ini mungkin mempunyai konsep yang kabur tentang budaya tradisional China, tetapi mereka amat menghormati tradisi (Y. S. Yu, 2004, p. 38). Kaum Cina yang berhijrah dari China membawa budaya yang diwarisi daripada nenek moyang, budaya tradisional ini meresap ke dalam kehidupan harian, malah diwarisi generasi demi generasi. Penyebaran dan pewarisan budaya tradisional China di Malaysia boleh dibahagikan kepada dua iaitu pertama, penghijrah Cina masih menggunakan adat resam, cara hidup dan perayaan China, ini tergolong kepada tradisi kecil budaya China. Yang kedua, pewarisan budaya yang bertaraf tinggi melalui struktur pendidikan sama ada sekolah awam atau sekolah peribadi, isi pengajaran tidak jauh daripada pemikiran Konfusianisme (Q. H. Yan, 2010, pp. 129-130). Jika ditinjau dengan lebih teliti, didapati pewarisan budaya tradisional China oleh masyarakat Cina, selain pewarisan dari segi cara kehidupan yang merangkumi pendidikan dan pemikiran, yang lebih penting ialah pengeajaran dan pewarisan perasaan budaya. Kajian ini berpendapat perasaan budaya tradisional ini menjangkaui rasional kerana masyarakat Cina Malaysia pada peringkat awal sebenarnya juga mengharungi kebingungan sejarah di mana

mereka tidak pasti sama ada hendak mengekalkan atau meninggalkan budaya tradisional. Pada awal abad ke-20, Gerakan 4 Mei China yang menentang Konfusianisme juga mempunyai pengaruh tentang masyarakat Cina di Malaysia. Jika kita meneliti akhbar dekad 20-an abad ke-20, terdapat banyak artikel yang mempunyai tanggapan yang negatif tentang agama tradisional China. Antaranya ada yang tidak mempunyai pandangan yang positif tentang ajaran Konfusianisme (Wu, 1926, Oktober 19-26, p. 14), ada yang menganggap ajaran Buddha itu tahayul, tidak saintifik, dan tidak produktif (R. S. Liao, 1926 September 20, p. 14; W. D. Chen, 1926 Oktober 22, p. 14; Gan, 1927 Mei 30, p. 14; Ning, 1927 Jun 22, p. 14). Sesungguhnya terdapat suara kritikan, namun segala ini sememangnya warisan nenek moyang, orang Cina pada akhirnya tidak dapat meninggalkan perasaan terhadap budaya tradisional. Justeru itu, kebanyakan rakyat jelata dan cendekiawan masih lagi mengekalkan budaya tradisional, mengesahkan nilainya serta menggeneralisasikannya. Cendekiawan baru pada awal abad ke-20 seperti Qiu Shuyuan (邱菽园 Khoo Seok Wan, 1884-1941) juga menggerakkan ajaran Konfusianisme dengan sepenuh hatinya dan menyertai gerakan revolusi ajaran Konfusianisme. Chen Shengtang sungguhpun merupakan seorang Baba, namun beliau menerima pengaruh ajaran Konfusianisme tradisional sejak kecil, maka beliau juga mempunyai pandangan penilaian orang Cina yang kuat (Z. L. Ye, 1995, p. 13). Selain itu, Lin Wenqing (林文庆 Lim Boon Keng, 1869-1957) yang merupakan seorang doktor, sungguhpun menerima pengaruh pendidikan Barat, pengetahuan sains dan teknologi moden, juga mempunyai pandangan antarabangsa, tetapi beliau masih juga menerima budaya Cina, khususnya menyarankan budaya tradisional Konfusianisme (Y. J. Li, 1990, pp. 129-136). Meskipun agama Kristian yang sentiasa dianggap akan mencairkan budaya tradisional Cina, juga ada penganutnya yang melindungi budaya tradisional dengan sepenuh hati. Keadaan ini juga berlaku pada penulis prosa Kristian Mahua iaitu Huang Runyue (黄润岳 Huang Yun Yo, 1921-2005),

beliau juga mempunyai sikap pengkaryaan yang sebegini. Ini sebenarnya seperti apa yang dikatakan oleh Joseph R. Levenson (1920-1969), sungguhpun cendekiawan memilih nilai Barat dari segi rasional, tetapi mereka masih tidak dapat meninggalkan tradisional lama China dari segi perasaan (Y. S. Yu, 2004, p. 87). Orang Cina yang terpengaruh dengan budaya yang sarat kemanusiaan, jarang dapat mempunyai keputusan yang dingin seperti kaum Barat. Dalam kesedaran kelompok yang berkongsi perasaan bersama, mereka mempunyai perasaan yang lebih erat tentang budaya apabila semakin berjauhan dengannya. Ini sebenarnya merupakan estetik ketaatan dan sentimen yang sentiasa mengenang kepada tradisional. Semasa sasterawan Mahua menulis prosa Buddha, oleh sebab “perasaan” yang rapat dengan budaya ini, mereka secara semula jadi meresapkan pemikiran Konfusianisme dan Taoisme yang turut merupakan teras budaya tradisional China ke pengkaryaan prosa mereka.

6.2.2 Kepercayaan Tradisional Cina yang Bercampur-aduk

Dalam budaya tradisional China, pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme sudah bersepada, orang Cina biasanya jarang yang mempercayai atau mempersetujui dengan salah satu pemikiran sahaja. Dalam prosa Buddha Mahua juga mendapati kebanyakan penulis biasa menggunakan isi kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk membincangkan Dharma. Semasa Su Qingqiang, Ye QiuHong, Jiang Lianzhao, Mantuoluo berbincang mengenai kelakuan agama Buddha seperti pemakanan vegetarian dan pembebasan haiwan, mereka memetik pepatah Mengzi (孟子 Mensius, 372-289 S.M.) iaitu, “Melihat nyawa yang hidup tidak sampai hati melihat ia mati, mendengar jeritannya semasa disembelih tidak sampai hati untuk makan dagingnya” untuk menyampaikan perasaan mereka berbelas kasihan dan melindungi haiwan yang bernyawa (Q. H. Ye, 1999, p. 94; L. Z. Jiang, 1990, p. 139; Q. Q. Su, 2010a, p. 71; Man, 2001, p. 86). Semasa berbincang mengenai hasratnya untuk mendermakan organ badan bagi membantu orang lain, Lin Ailin (2002) bukan sahaja menurut ajaran agama

Buddha yang menggalakkan semangat penyayang, tetapi beliau juga menyatakan akan melindungi organ badan dengan baik, kerana pepatah Konfusianisme berbunyi, “Sendiri tidak mahu benda itu, jangan bagikan kepada orang lain” (p. 20). Dari pengaruh Taoisme pula, He Naijian (1998) memetik pepatah Zhuangzi, “Penggunaan benda yang tidak berguna” semasa berbincang mengenai ekologi (p. 196). Huang Xueming (1999) menggunakan pepatah Zhuangzi iaitu, “ „*Dao*“ itu berada dalam kencing dan tahi” untuk mengembangkan tema Zennya (p. 78). Ye QiuHong (1999) memetik “bijak tetapi kelihatan bodoh” pepatah Laozi untuk menceritakan kisah Daisetsu Teitaro Suzuki (p. 213). Semasa berbincang mengenai teknik meditasi seharusnya menitikberatkan unsur yang sederhana dan senyap, pendeta Jicheng (1992) memetik pepatah Laozi iaitu, “Memajukan diri demi belajar, mengundurkan diri demi „*Dao*“ ” (p. 98). Terdapat banyak lagi contoh di mana penulis memetik ungkapan atau konsep daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme, lalu bersepadu dengan ajaran agama Buddha dalam penulisan Buddhisme Mahua.

Max Weber (1864-1920) pernah berpendapat kebanyakan orang menganggap orang China merupakan penganut agama Buddha dari segi agama kepercayaan, ini merupakan suatu salah faham yang mendalam. Orang China membésarkan di bawah etika Konfusianisme, tetapi menerima tunjuk ajar daripada pendeta agama Tao tentang pembinaan dan pemberian rumah, dan mengaturkan pendeta agama Buddha pula untuk membaca kitab bagi menenangkan roh si mati ahli keluarga. Dari aspek agama, kebanyakan mereka merupakan rakyat biasa yang mengikut sahaja keadaan umum, boleh digelari dengan kosa kata politik moden iaitu “peralihan undi” (Weber, 2005, pp. 79-80). Lantaran itu, agama dan kepercayaan yang dibawa oleh penghijrah Cina juga bukan agama Buddha yang tulen, tetapi merupakan kepercayaan tradisional kecil yang sudah mencampuri pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme. Oleh demikian boleh didapati penganut agama Buddha di Malaysia, sungguhpun menyembah Buddha

Sakyamuni dan *Avalokiteshvara*, orang Cina yang berfikiran Konfusianisme juga menitikberatkan ketaatan kepada ibu bapa dan menjalankan penyembahan kepada nenek moyang, tidak pula menyingkirkan penyembahan dewa-dewi yang lain kerana dipengaruhi agama Tao. Boleh dikatakan kepercayaan rakyat jelata ini merupakan unsur mustahak dalam kehidupan rakyat Cina, agama tradisional orang Cina di Malaysia merupakan penyambungan daripada kepercayaan rakyat jelata. Chen Zhiming (陈志明 Tan Chee Beng, 1950-) berpendapat kita boleh menggelar agama rakyat Cina di Malaysia dan Singapura sebagai “agama orang Cina” (Z. M. Chen, 1991, p. 6). Su Qinghua (苏庆华 Soo Khin Wah, 1957-) juga bersetuju dengan Chen yang menggunakan “agama orang Cina” sebagai label baru bagi sistem kepercayaan orang Cina yang bercampur aduk. Hal ini kerana selain daripada pengikut agama Islam, agama Kristian dan agama Buddha yang tulen, agama dan kepercayaan orang Cina biasanya agak aneka (Q. H. Su, 2013, pp. 9-10). Sungguhpun para penulis prosa Buddha Mahua merupakan pengikut agama Buddha yang tulen, namun prosa Buddha Mahua juga menampilkan pergabungan pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme. Prosa mereka sering muncul perkataan “*gushengxian*” (古圣贤 orang mulia terdahulu), “*guyun*” (古云 orang terdahulu berkata) dan yang lain. Di sini, “orang mulia terdahulu” dan “orang terdahulu berkata” merujuk kepada golongan yang berakhhlak di China, tidak kira sama ada mereka berasal daripada Konfusianisme, Taoisme atau Buddhisme. Oleh itu, boleh dikatakan bahawa Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme telah membentuk sumber jiwa yang asas dalam pemikiran orang Cina budaya tradisional, meresap ke dalam jasad dan jiwa orang Cina di Malaysia. Oleh hal yang demikian, mereka secara semula jadi akan mencampurkan ketiga-tiga pemikiran dalam penulisan mereka, sesungguhnya pengikut agama Buddha tulen juga tidak dapat dikecualikan daripada keadaan ini.

6.2.3 Perasaan Tanggungjawab dalam Pewarisan Budaya Tradisional

Penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua menunjukkan perasaan orang Cina di Malaysia yang kuat tentang budaya tradisional. Kita juga tidak boleh mengabaikan unsur politik dan masyarakat dalam hal ini. Boleh dikatakan unsur luaran ini sememangnya telah memberangsangkan perasaan dalam dan berbangga terhadap budaya tradisional. Contohnya Huang Xueming dan Lin Ailin menghayati budaya tradisional di bawah sudut pandangan perbandingan. Huang Xueming (1990) membandingkan pemikiran Timur yang diwakili oleh Konfusianisme, Taoisme dan Buddhism sebagai “gabungan manusia dan alam semula jadi” dengan pemikiran Barat yang menganggap “manusia dapat memenangi Tuhan”. Dalam hal ini, beliau lebih bersetuju dengan ilmu falsafah Timur (pp. 52-23). Semasa Lin Ailin (1998) berkomunikasi dengan pelancong Barat di China, Lin juga berbahas demi “budaya Timur” melalui identiti orang Cinanya (p. 3). Dalam konteks ini, budaya tradisional ini seolah-olah lebih bernilai dalam keadaan persaingan atau keadaan yang lemah. Demikianlah hubungan orang Cina di Malaysia dengan budaya tradisional berada dalam keadaan yang janggal pada dekad 80-an. Semasa perkembangan politik Malaysia pada dekad 70, 80-an menuju ke arah monisme, budaya negara dan polisi pendidikan juga berkembang menuju ke arah yang sama. Dalam hal ini, apabila menghadapi hentaman nasionalisme kaum Melayu, orang Cina mengalami desakan dari segi ekonomi, pendidikan dan penggunaan bahasa ibunda. Masyarakat Cina mula terasa ancaman di mana kehilangan peneduh. Oleh itu, mereka lebih ingin melindungi dan mewarisi budaya tradisional sendiri. Mereka berasa seolah-olahnya mereka akan kehilangan dirinya apabila kehilangan akar budaya. Sehubungan itu, dalam prosa Buddha Mahua, selain penganut agama Buddha, pendeta Jicheng juga meluahkan kecintaan terhadap budaya tradisional, malah banyak kali menyebut tentang kewajipannya terhadap budaya tradisional:

Tidak berani mengatakan bahawa saya mempunyai kesedaran tentang kesukaran atau rasa tanggungjawab. Namun minat tentang bahasa Cina, idaman terhadap budaya Cina, menyebabkan saya mempunyai suatu kesedaran yang kuat tentang budaya. Sungguhpun saya tidak mampu menjalankan kerja pewarisan dan menyumbangkan tenaga saya dalam bidang ini, biarlah saya menjadi seorang orang Cina yang benar. Oleh demikian, saya sepatutnya, juga mesti mengenali dan memahami tulisan dan budaya saya dengan lebih mendalam. (J. C. Ven, 1988b, p. 63)

Suara lirik pendeta Jicheng yang bersemangat dan tegas boleh dikatakan telah mengubahkan tanggapan tradisional yang beranggapan pendeta agama Buddha sering menjauhi sekular, hanya membakar colok dan menyembah Buddha sahaja. Pendeta Jicheng berkata, “Tidak berani mempunyai rasa tanggungjawab dan kesedaran tentang kesukaran”, merupakan patah kata yang berprofil rendah diri. Pada hakikatnya, hujahan lirik prosa Buddha Jicheng, sering menunjukkan kebimbangan terhadap keadaan budaya tradisional, beliau risau dan gelisah, bahkan berasa marah. Faktor kerisauan ialah ancaman luaran manakala faktor kemarahan berasal daripada “masalah dalaman” kaum Cina sendiri, berasa geram kerana kemunduran masyarakat Cina sendiri. Pada masa itu, masyarakat Cina tidak berpadu dan suka bertengkar, ada yang rela meninggalkan kepercayaan dan budaya sendiri kerana mengagumi budaya Barat dan kerendahan harga diri. Sifat kaum Cina yang tidak menghargai diri menyebabkan pendeta merintih, “Kita hanya boleh menghadapi ombak yang datang satu demi satu, masalah budaya, masalah politik, masalah ekonomi, masalah pendidikan, masalah perpaduan... namun kebanyakan orang Cina masih lagi mabuk, selain minum arak, menyanyi dan menari, menjerit slogan kata, membunuh sesama diri, merebut kuasa dan yang lain, bilakah memikir tentang masa depan kaum ini?” (J. C. Ven, 2000c, p. 79).

Sebagai seorang pendeta, kewajipan pendeta Jicheng yang utama ialah menyebarkan agama Buddha. Namun beliau juga tidak meninggalkan budaya tradisional. Beliau sering meluahkan perasaan dalam prosa Buddhanya bahawa beliau sepatutnya menanggungkan kewajipan dalam proses pewarisan budaya, menganggap penyebaran Dharma dan penyebaran budaya Cina sebagai dua buah kerja dalam satu (1995, pp. 20-21; J. C. Ven, 1997b, pp. 131-132, 165; 2006, p. 17; 2008, pp. 198-199). Jika diperbandingkan dengan segelintir orang yang tidak mengendahkan kemerosotan budaya, sikap pendeta boleh dikatakan amat bersemangat. Estetik moralnya ditampilkan dengan jiwa yang bersemangat dan sarat dengan kesungguhan yang menanti-nantikan untuk bertindak, menampilkan keindahan jiwa yang mengutamakan orang lain daripada sendiri. Responsnya yang begitu mendadak, sebenarnya merupakan suatu manifestasi pantulan akibat berada di suatu situasi yang terdesak. Yan Qinghuang (颜清湟 Yen Ching Hwang, 1937-) menyatakan bahawa sebenarnya budaya mempunyai sifat cangkum yang kuat, dua budaya bertembung tidak semestinya akan menyebabkan persaingan dan perselisihan. Namun apabila suatu budaya menggunakan kelebihan dari segi politik, ekonomi atau masyarakat, memaksa atau memperdaya kaum lain untuk menerima pendidikan dan pandangan nilainya, perselisihan budaya tidak dapatlah dielakkan (Q. H. Yan, 2010, p. 132). Maksudnya di sini sekiranya terdapat suatu budaya yang berada di situasi yang lebih menguntungkan, malah mungkin munculnya konflik antaranya dengan budaya yang lain. Contohnya keadaan ketiga-tiga ajaran di China, pada asasnya Konfusianisme Dinasti Song dan Ming menyisihkan Taoisme dan Buddhisme. Namun dengan perubahan masa, yang menggugatkan kedudukan Konfusianisme sudah berubah menjadi tamadun Barat, Konfusianisme Baru moden segeranya menggabungkan Taoisme dan Buddhisme menjadi “Kebijaksanaan orang mulia Timur” untuk menentang ajaran Barat dan mempertahankan falsafah China.

Kita boleh mengguna sudut pandangan yang sebegini untuk menganalisis keadaan kesepaduan tiga falsafah daripada budaya tradisional Cina dalam masyarakat Cina di Malaysia. Pada dekad 70, 80-an abad ke-20, oleh sebab keadaan politik yang unik di Malaysia serta kewujudan budaya yang mengutamakan budaya Melayu dan budaya Islam, masyarakat Cina mula memikirkan persoalan tentang budaya dan agama sendiri. Kebangkitan agama Islam menyebabkan non-Muslim membimbangkan hak kepercayaan agama mereka akan terjejas (Lee & Ackerman, 1997, p. 24). Kongkongan budaya Islam dan Melayu pula mendorong kesedaran kaum Cina tentang budaya mereka (J. F. Zhu, 2009, pp. 167-171). Mereka lebih menitikberatkan identiti budaya mereka. Semasa menghadapi kuasa luaran yang semakin rancak, masyarakat Cina menentang dengan sedaya-upaya, menyatukan tenaga untuk melaksanakan aktiviti-aktiviti revolusi budaya. Ini membolehkan budaya tradisional yang merangkumi Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme dapat wujud bersama-sama dan terus diperkembangkan oleh masyarakat Cina. Sungguhpun demikian, hakikat yang perlu dikenal pasti ialah budaya masyarakat Cina di Malaysia sebenarnya mengalami ketandusan serius dalam “pembinaan tahap atas” sebagai asas dan bimbingan, tiada penyambungan dan perkembangan yang bagus dalam akademik bahasa Cina (Xu, 2006, p. 12). Ada cendekiawan berpendapat apa yang dapat dilindungi oleh masyarakat Cina hanya “budaya persembahan” yang tergolong dalam taraf yang agak rendah (Q. L. He, 1999, p. 31), perkembangannya juga semakin “objektifikasi” (objectification) (K. Z. Lin, 1999, p. 130). Walau bagaimanapun, ini sebenarnya menunjukkan suatu perasaan yang kuat terhadap budaya sendiri kerana membimbangkan akan kehilangan tempat pertumbuhan budaya secara semula jadi. Meskipun orang Cina sentiasa berasa tidak berkeupayaan apabila menghadapi realiti, niat untuk mewariskan budaya tradisional ini tidak pernah berhenti. Di sini didapati di sebalik nada hujahan lirik ini, terdapat suatu semangat yang tidak mudah mengakuri kalah semasa menghadapi kesukaran,

menunjukkan suatu usaha yang gigih dalam suasana yang tidak mengizinkan, menampilkan juga nilai estetik yang tertentu.

Daripada analisis yang tertera di atas, kita boleh membuat kesimpulan bahawa penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua, adalah berdasarkan kemesraan dan keprihatinan tentang budaya tradisional. Ia tidak jauhi daripada latar belakang masyarakat, sejarah, dan budaya. Perasaan terhadap budaya tradisional ini adalah cenderung kepada etika dan sentimental, merupakan sejenis dinamik sentimental. Sungguhpun sudah menjauhi dari China realiti, kaum Cina masih tidak dapat meninggalkan perasaan dan hubungan darah tentang budaya, budaya nenek moyang diwarisi. Ini memaparkan estetik yang sarat dengan kemesraan manusia dan ikat kepada sentimen tradisional. Falsafah Konfusianisme, Taoisme dan Buddhism sebagai teras dalam budaya tradisional China juga diteruskan melalui penulisan. Di samping itu, oleh sebab kepercayaan tradisional orang Cina sudah bercampur aduk, dan ketiga-tiga ajaran ini telah membentuk sumber jiwa yang asas dalam tradisional budaya pemikiran orang Cina, susah diasingkan, secara semula jadi menampilkan pemikiran ketiga-tiga ajaran ini dalam sekali gus semasa penulisan. Semasa menghadapi desakan daripada kuasa luar dan menyebabkan kesedaran tentang kesukaran, masyarakat Cina di Malaysia semakin menitikberatkan dan menghargai budaya tradisional, seterusnya mempunyai rasa tanggungjawab untuk melindungi dan mewariskan budaya sendiri. Hujahan lirik di sini sarat dengan aspirasi dan usaha yang gigih dalam tempat yang tidak mengizinkan, terdapat nilai estetik. Dalam keadaan yang sebegini, falsafah dominan yang dirangkumi dalam budaya tradisional Cina, dengan semula jadi akan mengikut unsur budaya lain seperti penulisan dan bahasa, sejarah dan geografi, kemanusiaan dan tradisional, meresap ke dalam hidup dan sastera penulis prosa Buddha Mahua. Dari sini kita juga mendapati bahawa intertekstualiti sebenarnya merupakan hasil daripada ingatan sejarah dan budaya melalui sastera. Kejadian ini mengalami

tempoh panjang, istimewa dan tidak tertentu. Ia seperti apa yang dikatakan oleh Samoyault (2003) bahawa teknik intertekstualiti ini memberitahu kita bagaimana sebuah era, sekumpulan manusia, seseorang penulis memilih teks yang dihasilkan sebelum atau sesama era mereka, sekali gus menunjukkan betapa pentingnya ingatan ini (p. 58). Kejadian, pemilihan, penyimpanan atau pembuangan ingatan ini, mempunyai hubungan yang rapat dengan budaya masyarakat kita.

6.3 Pemilihan Konsep Sama dalam Ajaran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme

Analisis bahagian pertama menunjukkan penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme dalam prosa Buddha Mahua merupakan perkara biasa kerana latar belakang budaya masyarakat kita. Namun, apa yang ingin kita memahami seterusnya adalah bagaimana mereka memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme, adakah proses penggunaan ini akan menyeleweng tafsiran Dharma? Pada hakikatnya, agama Buddha China pernah mengalami suatu proses *geyi* (格义), ia bermaksud menggunakan konsep Laozi atau Konfusianisme untuk memahami agama Buddha (Y. B. Jiang, 1997, p. 18). Misalnya menggunakan *wuchang* (五常 lima elemen asas dalam keperibadian manusia) Konfusianisme untuk memahami *wujie* (五戒 lima disiplin) agama Buddha, menggunakan *wuwei* (无为 mengikut prinsip semula jadi) untuk memahami *niepan* (涅槃 nirwana) agama Buddha. Dalam hal ini, memetik konsep dan pemikiran asas China untuk memahami ajaran agama Buddha, membolehkan orang China lebih senang memahami dan menerima agama Buddha sebagai suatu budaya luaran. Namun kelemahannya adalah mudah berlakunya tafsiran yang menyeleweng dan menyesatkan. Oleh sebab itu, pendeta Dao'an (道安 312-385) amat menolak cara *geyi* ini, beliau menyarankan menggunakan kitab Buddhisme untuk menerangkan ajaran Buddha. Apabila pendeta Kumarajiva mengajar pemikiran *Madhyamika* (大乘中观) dalam agama

Buddha aliran Mahayana di China, ia merupakan kekunci masa China meninggalkan agama Buddha yang mengamalkan pemahaman secara *geyi*. Walau bagaimanapun, agama Buddha ini pada akhirnya juga disebar dan dikembangkan dalam perselisihan dan pergabungan dengan pemikiran dan budaya asas di China, tidak dapat mengelakkan hubungannya dengan Konfusianisme dan Taoisme. Sekiranya kita melihat *Mouzi lihuolun* (牟子理惑论 Perbincangan Mouzi tentang Teori Agama Buddha) pada akhir Dinasti Han, maka penyatuan ketiga-tiga ajaran sudah mempunyai sejarah yang panjang sebelum Dinasti Ming. Selepas Dinasti Song dan Ming, pencapaian baru sastera dan kesenian China tidak dapat lagi dipisahkan dengan latar belakang ajaran Konfusianisme, Buddhisme dan Taoisme (Y. S. Yu, 2004, p. 32). Dari sini boleh didapati, latar belakang sejarah penyatuan ketiga-tiga ajaran ini sudah lama. Bahkan ahli Konfusianisme baru pada era kini juga sering menyatakan Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme semasa mereka membincangkan Konfusianisme. Misalnya Tang Junyi (唐君毅 1909-1978) dan Mou Zongsan (牟宗三 1909-1995) mengatakan “ilmu tiga ajaran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme”. Penyatuan ketiga-tiga ajaran ini, selain latar belakang sejarah, yang lebih penting ialah ketiga-tiga agama ini sebenarnya mempunyai banyak persamaan, tiada percanggahan dari segi teori asas.

Selain itu, melalui proses pengasimilasian ajaran Buddha ke masyarakat China, didapati agama Buddha memilih sikap yang terbuka dan menghormati agama lain. Dalam ajaran Buddha, tidak percaya kepada Buddha bukannya suatu kesalahan, agama Buddha juga tidak melarang penganut agama Buddha mengkaji ajaran agama lain. Ajaran Buddha tidak menentang Tuhan, hanya berpandangan kepercayaan kepada Tuhan bukan muktamad. Boleh dikatakan agama Buddha memilih sikap yang terbuka terhadap agama lain, lebih senang menerima idea-idea dan pandangan yang berbeza daripada agama yang berlainan. Tambahan pula, ajaran Buddha terdapat dua bentuk penyataan iaitu sekular (*samvrti-satya*) dan supra-sekular (*paramartha-satya*). Oleh

demikian, agama Buddha dapat bergabung dengan agama dan ajaran lain daripada segi sekular dan tidak kehilangan makna asasnya. Pada pandangan Buddhisme, sebenarnya menghilangkan kegelisahan melalui cara pertapaan, melangkaui masyarakat sekular realiti, memperoleh kebenaran supra-sekular, akhirnya memperoleh kesedaran dan menjadi Buddha, barulah merupakan matlamat muktamad yang sempurna. Namun dasar pertapaannya juga tidak menjauhi daripada etika moral sekular. Ini bermaksud sungguhpun pertapaan Buddhisme membawa ton agama, namun ia tidak dapat dipisahkan dengan teori moral, kebanyakan norma tingkah laku konkret yang ditetapkan adalah berdasarkan prinsip moral sekular sebagai kaedah asasnya. Apabila kita prihatin kepada masyarakat sekular, ia merupakan alam moral; apabila prihatin tentang masyarakat sekular mencapai makna muktamad, ia merupakan alam agama (L. F. Li, 2002, p. 353). Lanjutan daripada itu, semasa golongan penulis prosa Buddha Mahua mengubahkan matlamat pengkaryaan daripada penyebaran agama kepada estetik moral secara sedar, menumpukan perhatian kepada pemupukan akhlak manusia, maka pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh Prosa Buddha Mahua telah pun cenderung kepada bahagian etika moral sekular.

6.3.1 Konsep Pendidikan

Dalam budaya tradisional China, pada asalnya pun sudah mempunyai pemikiran yang mendorong pergabungan kebaikan dan keindahan personaliti, khususnya menekankan keindahan kasih sayang dan ketulusan demi keharmonian dunia. Terlebih dahulu kita memerhati aplikasi pendidikan dan estetik moral dalam prosa Buddha Mahua. Di kalangan penulis prosa Buddha Mahua, didapati pendeta Jicheng dan Su Qingqiang menitikberatkan pendidikan sebagai sistem penting dalam budaya yang mempunyai fungsi pengaruh. Praktikal moral mereka, selain merupakan pertimbangan pemupukan akhlak diri, juga merupakan pembentukan teladan, mempunyai kewajiban terhadap masyarakat. Sebagai seorang pengetua, Su Qingqiang sering meluahkan

pandangan pendidikan dalam prosanya. Dalam “Wo cengshi yixiao zhizhang: Zouguo zhibian de suiyue” (我曾是一校之长：走过执鞭的岁月 Saya Pernah Menjadi Pengetua: Tempoh Masa Mengajar), Su Qingqiang (2010) menjelaskan beliau menggunakan pepatah yang mempunyai konsep Konfusianisme dan Taoisme iaitu “mengguna kelembutan untuk menghadapi kekerasan, meyakini orang dengan sebab munasabah, mengharu orang dengan kebaikan”, menegaskan selain ajaran secara verbal, beliau juga menjadi teladan dalam proses pendidikannya (p. 137). Selain penyebaran ilmu pengetahuan dan pemupukan akhlak dalam sekolah, beliau juga menitikberatkan pertapaan dari segi jiwa dan agama. Oleh demikian, beliau menggunakan pepatah Kongzi (孔子 Konfusius, 551-479 S.M.) yang berbunyi, “Dalam kalangan orang ramai itu mesti ada orang yang dapat menjadi guru saya” untuk memuji guru dan rakan-rakan yang saling mendorong dan menyokong di jalan pertapaannya (Q. Q. Su, 1990, p. 27). Daripada prosanya, kita dapat merasai perasaan “menunduk kepala dan sudi menjadi lembu demi generasi muda” yang mempunyai kesedaran masyarakat yang kuat.

Sebelum pendeta Jicheng menjadi pendeta, beliau pernah menjadi guru sandaran dan belajar di maktab perguruan, bersedia untuk menjadi seorang guru yang terlatih. Setelah menjadi pendeta, beliau masih lagi bersyarah, membimbing kursus Dharma dan Zen, mengguna identiti guru agama untuk menjalankan kerja pendidikan (J. C. Ven, 1993, pp. 120-121). Semasa berbincang mengenai pengalaman pendidikan dan pertapaan, pendeta Jicheng (1992) juga setuju dengan kepentingan guru dan sahabat yang baik, sering memetik pepatah Konfusianisme iaitu “yincai shijiao” (因材施教 mendidik berlandaskan bakat manusia) untuk menekankan kesan efektif di bawah bimbingan berteknik oleh guru berkebijaksanaan (pp. 100-101). Sehubungan itu, beliau juga menggunakan pepatah Konfusianisme “membesarkan tetapi tidak mendidik, merupakan kesalahan seseorang ayah” untuk mengingatkan orang dewasa tentang kepentingan mendidik generasi muda secara verbal dan teladan (J. C. Ven, 1999, p.

144), menggunakan pepatah Konfusianisme “mengumpulkan orang yang berbakat dan mendidik mereka” untuk meluahkan pandangannya tentang sikap yang sepatutnya ada bagi seseorang guru dan pelajar (J. C. Ven, 2004, p. 30). Dari pendeta Jicheng, kita bukan sahaja nampak sifat Buddhism yang dapat mengajar mengikut keadaan dengan gembira padanya, beliau juga mempunyai sifat ahli Konfusianisme yang prihatin terhadap moral dan etika.

Penekanan yang lebih perlu diberikan adalah pandangan lirik Su Qingqiang dan pendeta Jicheng mempunyai dimensi moral yang tertentu. Mereka mempercayai keperibadian manusia akan berubah menjadi baik melalui pengaruh yang baik dan pendidikan. Oleh itu, mereka menitikberatkan pendidikan, mengambil berat juga tentang sifat moral tradisional China seperti *ren'ai* (仁爱 percintaan), *qiangong* (谦恭 berprofil rendah diri), *you'ai* (友爱 persahabatan) dan yang lain. Tambahan pula, mereka mempercayai sebagai seorang manusia, mempunyai akhlak yang mulia, bagi orang lain merupakan sesuatu keindahan dari segi penghayatan, bagi sendiri pula merupakan keindahan dari segi kegembiraan. Estetik moral yang sebegini juga merupakan unsur yang cuba dicapai dalam prosa mereka. Dalam hal ini, mereka dapat menggunakan kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk meluahkan pandangan mereka tentang pendidikan akhlak dan pendidikan masyarakat, sebenarnya berdasarkan pemikiran iaitu, “Tiga ajaran sama-sama mendorong orang ke arah baik”, yang menunjukkan Konfusianisme, Taoisme dan Buddhism ini sentiasa menggalakkan orang berbuat baik dan melarang orang berbuat jahat. Ia sememangnya mempunyai fungsi pendidikan moral yang tertentu dan berkesan dalam pembentukan akhlak mulia dan ketenteraman masyarakat. Prosa Buddha Mahua menjadikan pemikiran “Tidak melakukan sebarang yang jahat, melakukan segala yang baik” sebagai skala yang terendah dalam penerimaan isi dan pemikiran Konfusianisme dan Taoisme. Secara keseluruhannya, ketiga-tiga ajaran Buddhism, Konfusianisme dan Taoisme merupakan

sistem moral yang membimbing orang menghala ke arah baik, tidak mempunyai perbezaan yang besar dalam fungsi menggalakkan perbuatan yang baik dan melarang perbuatan jahat. Perbezaan antara mereka hanya dari segi cara pelaksanaan sahaja. Di samping itu, “kebaikan” dalam agama Buddha aliran Mahayana adalah menjadikan “menolong dan menyelamat makhluk” sebagai matlamat utama. Penulis prosa Buddha Mahua cuba mengguna pelbagai cara untuk menyedari orang lain, boleh dikatakan mereka mempunyai semangat seumpama *Bodhisattva* yang menyelamatkan orang dengan kerahiman, prosanya hatta pun memaparkan estetik moral yang tinggi.

6.3.2 Konsep Kesederhanaan

Dalam prosa Buddha Mahua, kita dapat lihat suatu konsep yang kekal dalam estetik tradisional China, iaitu kesederhanaan. Manusia biasanya menyukai yang indah, baik dan seronok, membenci yang hodoh, jahat dan pahit. Namun, dalam prosa Buddha Mahua, kita sering nampak penulis menggunakan pelbagai cara, termasuk memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk mengurangkan konfrontasi kedua-dua sifat ini. Huang Xueming pernah memperlihatkan idamannya tentang alam “tidak sedih tidak gembira” dalam prosa awalnya, yakni alam “tiada angin hujan tiada juga cerah” (*Dingfengbo* 定风波) yang dihuraikan oleh Su Dongpo. Beliau mengatakan alam ini serasi dengan konsep *Kitab Nirwana* (涅槃经) dalam Buddhisme yang berbunyi, “Tiada sedih tiada gembira, merupakan gembira bertaraf tinggi” dan ayat dalam *Zhuangzi* yang berbunyi, “Yang paling gembira adalah tiada gembira”, hanya ayat Dongpo adalah lebih indah (X. M. Huang, 1990, p. 43). Huang Xueming pada masa itu sudah memahami bahawa “kegembiraan” dengan “kesedihan” sebenarnya merupakan dua aspek dalam suatu perkara yang sama, hanya beliau belum memerikannya secara mendalam. Dalam antologi prosa Buddha Huang yang kedua *Zhangzhong shuiyue*, terdapat sebuah prosa yang bertajuk menarik iaitu “Jiu“an jiule Guanshiyin” (救安救乐观世音 *Avalokiteshvara* yang Menyelamatkan Orang dalam Ketenteraman). Tajuk prosa ini

telah meninggalkan suspens untuk pembaca. Hal ini kerana apa yang kita biasa dengar ialah *Avalokiteshvara* menyelamatkan orang dalam kesengsaraan, mengapakah orang yang berada dalam ketenteraman pula memerlukan bantuan *Avalokiteshvara*? Penulis seterusnya memetik pepatah Mengzi Konfusianisme:

Kesengsaraan itu tidak semestinya perkara yang buruk, ketenteraman itu juga tidak semestinya perkara yang bagus. “Gaozi xia” (告子下) *Mengzi* mengatakan: Tuhan akan menyeksa orang hebat supaya dia akan berjaya, negara yang tiada ancaman pula mudah runtuh, pepatah berbunyi, “Hidup di bawah kerisauan, mati di bawah ketenteraman.” (X. M. Huang, 1999, p. 33)

Huang seterusnya menggunakan cerita Qin Shi Huang (秦始皇, 259-210 S.M.), keluarga Tokugawa dan *Kitab Vimalakirti* (维摩诘经) untuk menerangkan, “Hidup di bawah kerisauan, mati di bawah ketenteraman” (X. M. Huang, 1999, p. 34). Beliau menekan secara berulangan bahawa ketenteraman menyebabkan manusia relaks dan kehilangan daya usaha, tidak bagus untuk hikayat hidup. Sebaliknya kesengsaraan ini membawa kemenangan dan kebaikan kepada hikayat hidup, bahkan dalam pertapaan Buddhisme, kesengsaraan juga merupakan pemangkin untuk memperoleh kesedaran. Penjelasan Huang cuba memutar-balikkan konsep manusia tentang baik dan jahat, sedih dan gembira, peroleh dan hilang, supaya orang dapat membuka mindanya.

Huang Xueming dalam prosanya “Xian” (弦 Tali) menggunakan sifat “kesederhanaan” pada tema cinta, menggunakan konsep “tali” untuk menghubungkaitkan beberapa situasi. Beliau menggunakan ayat Li Shangyin yang berbunyi, “Jinse wuduan wushixian, yixian yizhu sihuanian” (Alat muzik se yang cantik kenapa pula ada lima puluh utas talinya, talinya menyebabkan saya terkenang pula masa remaja yang bercinta), cerita Buddha menggunakan cara bermain muzik untuk menasihati pertapaan anak murid tidak boleh terlalu ketat atau terlalu longgar, dan juga ajaran Kongzi, “Kehidupan manusia ini tidak boleh sentiasa dalam keadaan tertekan,

tidak boleh juga terlalu relaks, bagaikan memanah, busur dan talinya perlu diketatkan dan dilonggarkan, barulah panah itu dapat dipanahkan.” Ketiga-tiga teks petikan ini digunakan untuk menyokong pandangan Huang tentang percintaan (X. M. Huang, 1999, p. 114). Huang Xueming mengguna cara yang humor untuk menerangkan percintaan yang bersifat kesederhanaan. Ia bertujuan mengingatkan kita supaya jangan terlalu degil atau tegar hati. Sebarang perkara, semuanya ada batasannya, sama ada melebihi atau tidak dapat mencapai pun tidak elok. Ini sebenarnya merupakan komponen tidak keterlaluan yang ada dalam ketiga-tiga pemikiran Buddhism, Konfusianisme dan Taoisme. Apa-apa perkara sama ada cantik dan mulia atau hodoh dan jahat, pada asasnya perlu lihat adakah pembinaannya merangkumi kedua-dua bahagian yang bertentangan. Terlalu melebihi atau tidak mencukupi, akan menyebabkan ia kehilangan nilai penghayatan estetik dan keharmonian hubungan antara manusia (J. Chen, 1988, pp. 211-212). Tambahan lagi, “Bagus yang melampaui itu mesti mengandungi juga jahat yang melampaui”, khususnya apa-apa bahagian yang membina dalaman sesuatu perkara, jika berkembang secara berlebihan akan mengganggu estetik, bahkan akan menyebabkan perkara tersebut menuju ke arah yang sebaliknya (P. C. Gong, 2009, p. 239). Kesedaran kemunculan kelompok orang Cina menyebabkan mereka sering mengekalkan hubungan yang harmoni dengan persekitaran, tidak terlalu lebih ataupun tidak mencukupi. Ini berbeza dengan pandangan Barat yang berdasarkan konsep keduaan. Doktor Liang Weiqiang (梁伟强 Neoh Wee Keong) memetik ayat Laozi “kebahagiaan itu diikuti kemalangan, kemalangan pula diiringi kebahagiaan” dalam prosanya, berharap manusia kini boleh memahami bukannya tinggal di rumah yang mewah atau makan makanan yang enak dikira sebagai berkat. Ini kerana “hidup manusia ini tiada ketentuan, malang dan bahagia itu sentiasa menemani”. Sebenarnya kehidupan biasa itu barulah dikira sebagai berkat yang terbesar (W. Q. Liang, 2000, p. 95). Pendeta Jicheng juga dalam prosanya “De yu shi” (得与失 Dapat dan Hilang)

menyatakan, dapat atau hilang dalam Buddhisme hanya suatu kejadian fenomena akibat faktor dan syarat yang tertentu, tiada inti pati yang sebenarnya. Beliau juga memetik kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk memperkuatkan lagi pandangannya:

Ikan dan tapak tangan beruang, tidak boleh dapat kedua-duanya sekali; bahagia, juga tidak akan sampai dalam gandaan. Semasa kita kehilangan sesuatu, ini tidak semestinya perkara yang malang, mungkin juga ia merupakan suatu perolehan dari aspek tertentu, “Saiweng kehilangan kuda, tidak tahu adakah malang atau bahagia?” perkara di dunia ini, dapat dan hilang, tiada suatu norma untuk diikuti, hanya bergantung pada hati dan sikap hidup masing-masing sahaja.

(J. C. Ven, 2000c, p. 29)

Pendeta Jicheng menjelaskan emosi manusia biasanya senang dipengaruhi oleh “dapat” atau “hilang” dalam sesuatu keadaan, maka hidup kita tidak bebas. Jika boleh memahami kemalangan dan kebahagiaan ini adalah saling bersandaran, “ada” dan “tiada” juga saling bergantung, kita dapat hidup mengikuti perubahan keadaan. Semasa menghadapi keadaan negatif seperti kerugian, kemalangan, kekalahan, golongan penulis prosa Buddha Mahua sering menggunakan tulisan yang halus, memaparkan gaya yang tenang. Justeru itu, keindahan kesederhanaan yang memaparkan “gembira tidak melebihi, sedih tetapi tidak keterlaluan” sering dijumpai dalam prosa Buddha Mahua. Mereka juga bersikap terbuka tentang pelbagai falsafah. He Jin (1999) berharap perkembangan agama Buddha di Malaysia adalah beraneka, semua pengikut boleh menghapuskan hati prejudis yang keterlaluan, menggunakan hati yang menghormati dan bersabar untuk menerima Buddhisme pelbagai aliran (p. 208). Semasa Huang Xueming berbincang mengenai Dharma, beliau juga sering memetik daripada kitab yang pelbagai sumber dan menekankan bahawa teras agama semuanya sama. Dalam prosa Buddha Mahua, kita dapat merasai “*ren*” (仁 cinta), “*kuansu*” (宽恕 ampun), “*zhongyong*” (中庸 kesederhanaan) serta perasaan yang lembut dan ikhlas daripada

Konfusianisme. Kita juga dapat melihat estetik tinggi tentang hidup yang tawar, idaman terhadap hidup di kampung daripada Taoisme. Kedua-dua isi ini serasi dengan pemikiran tidak tegar dalam Buddhisme. Oleh sebab itu, semasa membaca prosa Buddha Mahua, dapatlah menemui perasaan yang lembut dan tenang serta sikap yang mengampunkan, terbentuknya suatu gaya estetik yang sederhana dan harmoni.

6.3.3 Pandangan Hidup dan Mati

Seperti apa yang dibincangkan, kesederhanaan merupakan pandangan estetik bersama dalam Konfusianisme, Buddhisme dan Taoisme. Namun, pandangan hidup dan mati Buddhisme, Konfusianisme dan Taoisme adalah berbeza. Fenomena di mana prosa Buddha Mahua masih memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme semasa berbincang mengenai persoalan hidup mati ini, perlu kita tinjau secara lanjutnya. Terlebih dahulu, kita meninjau perbincangan ketiga-tiga falsafah ini mengenai “hantu dan dewa” yang memperlihatkan pandangan tentang kemunculan hidup. Buddhisme berbincang mengenai “enam alam hidup dan *samsara*”, mengakui kemunculan hantu dan dewa. Laozi dalam Taoisme tidak mengakui kemunculan “hantu dan dewa” sebagai kewujudan yang benar dalam alam semesta, hanya menggunakan “hantu” dan “dewa-dewi” dalam sekular ini sebagai metafora (C. S. Hu, 1992, p. 45). Dalam Konfusianisme, Kongzi lagi tidak ingin menyebut mengenai perkara hantu dan dewa-dewi kerana berpandangan dewa-dewi dan perkara selepas mati susah difahami, tiada faedah langsung jika berbincang mengenainya. Semasa penulis prosa Buddha berbincang mengenai pandangan Konfusianisme, bukan sahaja tidak mengkritik orang lain, bahkan mempertahankan lagi pandangan Kongzi. He Jin dalam prosanya “Yiba cuihui zhihuo” (一把摧毁之火 Api yang Memusnahkan) mengisahkan seorang pemegang saham kilang yang merupakan pengikut kegilaan bagi suatu agama, telah memusnahkan tempat keramat “*Dato Gong*” (拿督公) secara sengaja, akibatnya berlaku pelbagai perkara aneh dalam kilang tersebut. He Jin menyatakan beliau bukannya mahu

menggalakkan kepercayaan khurafat, hanya berasa kita sepatutnya mempunyai sikap menghormati dalam kehidupan. Hal ini kerana Kongzi juga bersifat sedemikian. Beliau menerangkan pepatah Kongzi yang berbunyi, “Menghormati hantu dan dewa-dewi tetapi menjauhi diri daripada mereka”, terdapat juga perkataan “menghormati” dalam pepatah Kongzi bermaksud Kongzi tidak menafikan kemunculan hantu dan dewa-dewi (J. He, 1999, p. 93). Pendeta Jicheng juga berpendapat Kongzi mempunyai sikap yang saintifik. Beliau menjelaskan Kongzi tidak menafikan kemunculan hantu dan dewa-dewi, beliau tidak berbincang hanya kerana beliau tidak mengetahuinya. Pendeta Jicheng menerangkan bahawa Kongzi sering menggunakan nada suara yang tidak pasti semasa berbincang tentang perkara yang beliau tidak tahu (J. C. Ven, 1990, p. 93). Daripada penulisan He Jin dan pendeta Jicheng, didapati mereka menggunakan prestij budaya tradisional untuk mempertahankan kebolehpercayaan pandangan Buddhisme tentang hantu dan dewa, sekali gus dapat mengelakkan huraiyan yang keterlaluan mengenai hantu dan perkara aneh. Dalam keadaan ini, boleh dikatakan penulis telah menggunakan hujahan Konfusianisme dengan bijak untuk memperkuuhkan lagi kemunculan dan perkembangan Buddhisme dalam masyarakat Cina.

Selain pandangan hantu dan dewa, pandangan hidup dan mati Buddhisme dan Konfusianisme juga mempunyai percanggahan yang besar. Buddhisme mengejar kelestarian yang menjangkaui realiti hidup dan menganggap kematian itu suatu tema hidup yang penting untuk tafakur. Konfusianisme pula mengejar keabadian dalam realiti hidup, tidak memberi perhatian yang banyak tentang persoalan kematian. Walau bagaimanapun, semasa membaca prosa Buddha Mahua, kita sering mendapati penulis menggabungkan Buddhisme dan Konfusianisme untuk meluahkan pandangan hidup mati mereka. Jiang Lianzhao (1990) memikirkan “kematian” melalui sudut pandangan Konfusianisme, “Pembersih bulu ini menyebabkan saya memikirkan tentang nilai kematian. Salah satu ialah kematian yang cukup berat bagaikan Gunung Tai, tetapi

„berat“ ini dapat dilihat dari mana?...” (p. 142). Huang Xueming (1999) dalam “Sixiang” (死想 Memikir tentang Kematian) juga memetik pepatah Kongzi yang berbunyi, “Orang mulia itu paling bimbang tidak tinggalkan nama baik setelah mati” untuk memikirkan apa yang boleh ditinggalkannya untuk dunia ini setelah mati (p. 76). Kedua-dua orang penulis ini menitikberatkan bahagian pemikiran tentang makna hidup semasa memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme. Ini sebenarnya juga memadai Dharma. Hal ini kerana sungguhpun Buddhisme menyatakan hidup manusia ini penuh dengan penderitaan, tetapi tidak mencadangkan manusia memandang rendah tentang nyawa. Buddhisme juga tidak menafikan makna kehidupan, sebaliknya menghargai nyawa dan menitikberatkan kematian. “Menghargai nyawa” bermaksud menghargai nilai nyawa, mengembangkan inisiatif nyawa hidup dalam masa yang terhad. “Menitikberatkan kematian” pula bermaksud melayan kematian dengan serius, kematian manusia perlu bernilai. Melihat dari segi pandangan Buddhisme yang sekular, pengejaran dan penghargaan hidup daripada Buddhisme tidak berbeza dengan Konfusianisme, tiada percanggahan dari segi “penghargaan nyawa dan menitikberatkan kematian”. Walau bagaimanapun apabila diperbandingkan, didapati pandangan hidup dan mati Taoisme pula lebih mendekati pemikiran Buddhisme dan lebih mudah diterima oleh penganut agama Buddha.

He Naijian dalam prosanya “Yunceng de liangmian” (云层的两面 Dua Aspek Awan) memetik pepatah Zhuangzi yang berbunyi, “Baru mulanya hidup mulanya mati, baru mulanya mati mulanya hidup. Baru mulanya kepastian mulanya penafian, baru mulanya penafian mulanya kepastian” untuk mencurahkan pandangan hidup dan matinya. Beliau berpendapat huraian Zhuangzi sebenarnya serasi dengan penyataan Buddhisme yang menghuraikan setiap makhluk berputar dalam laut penderitaan, baru dilahirkan sudah ditakdirkan perlu menghadapi kematian, dan dengan kedatangan kematian, nyawa baru pula muncul semula di alam yang belum dikenal pasti. He

Naijian (1998) merumus pada akhirnya, “Dalam ahli falsafah tradisional China, Zhuangzi mempunyai pandangan yang paling mendalam mengenai hidup mati” (pp. 174-175), Guo Lianhua juga menyatakan pandangannya dalam “Yeluo gui dadi” (叶落归大地 Daun Gugur Kembali ke Tanah):

Suatu kali saya membaca perenggan ini dalam “Dazongshi diliu” (大宗师第六)

Zhuangzi: Zi Lai tidak dapat hidup lama lagi, kawan karibnya Zi Li menziarahinya. Zi Lai memberitahu Zi Li, “Alam semula jadi ini mengurniakan saya jasad, mahu saya rajin semasa hidup, mahu saya tenang semasa tua, mahu saya rehat semasa mati.” Baca sampai sini, hati mengeluarkan suara “ya”, hati tersanjung dengan ilmu Zi Lai yang berfikiran luas.

Zi Lai melihat makna hidup mati daripada kesusahan hidup, tua dan mati ini adalah untuk memperoleh ketenteraman dan rehat. Jika ada orang masih mengira lagi panjang pendek umur, kebanggaan dan keaiban semasa peringkat tua dan mati, ia merupakan perbuatan yang menyusahkan diri sahaja. Hal ini kerana dalam pandangan hidup Taoisme, dalam hidup yang penuh dengan ketidakpastian, kerisauan, peringkat tua dan mati memang merupakan cuti yang amat menggembirakan, apakah yang derita lagi?

Cara hidup yang mengagumi dan menekankan semula jadi, memberitahu kita dengan jelas bahawa kita perlu menjalankan tugas dan kewajipan kita dengan mengikut semula jadi, sentiasa berpuas hati, apabila sampai waktu kematian, perlu lagi bersyukur. Begitulah falsafah China yang penuh dengan kebebasan dan romantik! (Guo, 1999, p. 85)

Guo Lianhua menyatakan perasaan “hidup dengan gembira dan mati dengan gembira” ini mempunyai persamaan dengan perenggan yang dilihat dalam buku Buddhisme: Orang yang sedar dan gembira sudi menghadiahkan jasad ini dan segala pencapaian kepada *fa* (法) iaitu alam semula jadi. Guo memahami daripada falsafah Zhuangzi

bahawa manusia ini sepatutnya boleh mengikuti perubahan semula jadi, menuju ke arah alam semula jadi, bersatu dengannya, seumpama daun gugur kembali ke tanah. Zhuangzi menganggap hidup mati manusia ini bagaikan siang dan malam, seumpama setiap benda mempunyai peraturan semula jadinya. Beliau berpendapat nyawa manusia yang berada di antara langit dan tanah, merupakan penyatuan, perpisahan dan perubahan *qi* (气), hidup mati ini berkitar, kita perlulah menghadapi hidup mati ini secara semula jadi, tidak perlu mencintai hidup dan membenci kematian. Pandangan sedemikian serasi dengan Buddhisme. Buddhisme juga tidak setuju dengan sikap yang takut tentang kematian, tetapi menekankan kebenaran yang ditunjukkan melalui kematian, memahami hidup mati ini melalui kematian. Dalam konteks ini, Buddhisme berpandangan hidup dan mati itu hanya suatu fenomena yang semula jadi, kematian itu merupakan penamatian yang semestinya untuk hayat hidup. Oleh demikian, manusia tidak perlu bertegar tentang hidup mati. Pandangan hidup mati yang menggambarkan keadaan hidup dan mati dalam *samsara* yang secara bergilir-gilir, adalah berdasarkan sifat alam semula jadi yang seimbang dan mempunyai ketertibannya sendiri. Tambahan lagi, *samsara* dalam Buddhisme juga sering bergabung dengan pemikiran *karma* memperlihatkan pemeliharaan terhadap ketertiban masyarakat yang harmoni. Pergabungan kedua-dua ini telah menampilkan suatu ideal estetik yang indah dan harmoni.

Dari segi pandangan hidup dan mati, pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua adalah memilih bahagian yang tidak bercanggah dengan pemikiran Buddhisme. Pendeta Jicheng pernah menganalisis pandangan hidup dan mati bagi ketiga-tiga ajaran utama ini. Beliau berpendapat Kongzi menyarankan hidup realiti, membolehkan generasi kemudian untuk mewarisi nilai sendiri, Taoisme kembali ke cara semula jadi untuk menyelesaikan persoalan hidup mati, Buddhisme pula menyelesaikan persoalan hidup mati ini dengan mengembalikan kejahilan (*avidya*)

dan nafsu (*trishna*) ke kesenyapan. Semua ini menyelesaikan persoalan yang terbesar dalam hikayat iaitu hidup dan mati dari sudut berlainan (J. C. Ven, 1997b, p. 63). Dalam konteks ini, isi Taoisme yang menekankan peraturan semula jadi membolehkan penganut agama Buddha menggunakan sikap yang optimistik untuk menghadapi hidup dan mati. Konsep Konfusianisme yang menekankan pembinaan akhlak diri pula membolehkan penganut agama menitikberatkan dan menghargai hidup. Pandangan hidup dan mati ini sama ada berdasarkan fungsi hidup oleh Konfusianisme atau peraturan semula jadi oleh Taoisme, tidak mempunyai percanggahan yang besar dengan pandangan hidup dan mati Buddhisme. Tambahan lagi, pergabungan ketiga-tiga falsafah ini telah mencerminkan kesementaraan hidup, dapat juga menggabungkan makna kemunculan subjek dengan makna kemunculan lestari, seterusnya mencapai estetik yang muktamad.

6.3.4 Percanggahan Konsep

Dalam Prosa Buddha Mahua, pemikiran Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme bukan sentiasa berada dalam keadaan yang harmoni dan bersatu, kadang-kala juga ada percanggahan, menunjukkan ketegangan dalam tiga falsafah ini. Semasa pemikiran ketiga-tiga falsafah ini tidak dapat berada dalam suasana yang harmoni, penulis prosa Buddha Mahua secara semula jadinya akan berdiri pada sisi ajaran Buddhisme, mengkritik atau meninggalkan pemikiran Konfusianisme dan Taoisme. Dalam dua buah prosa Huang Xueming yang berbincang mengenai tema “bertegar”, Huang telah menyebut tentang konsep Konfusianisme iaitu “bertegar dalam memilih yang baik” (*Liji*, *Zhongyong* 礼记 • 中庸). “Bertegar dalam memilih yang baik” pada asalnya merujuk kepada semangat yang gigih dan cekal dalam melakukan perkara yang betul dan baik. Namun teks petikan ini sudah mengalami perubahan makna dalam alam bahasa yang baru, dari makna yang memuji kepada makna yang mengkritik. Huang menyatakan Buddhisme mementingkan konsep tidak tegar hati, meskipun Dharma juga

perlu ditinggalkan sekiranya tidak memerlukannya lagi. Hal ini kerana Dharma seumpama rakit, perlu ditinggalkan setelah menyeberangi sungai, tidak boleh tegar hati. Huang menyatakan konsep “bertegar dalam memilih yang baik” dalam Konfusianisme mungkin menyebabkan orang mengeksplorasikan nama akhlak mulia seperti “*ren*” dan “*yi*” (义 kesaksamaan) hatta tidak dapat menerima pelawannya. Akibatnya darah mengalir menjadi laut merah, tulang berkelompok menjadi gunung salji, ini menunjukkan keseraman bertegar tentang konsep tertentu (X. M. Huang, 1999, pp. 17, 24-25). Dalam keadaan ini, Huang memetik daripada kitab Konfusianisme adalah untuk dijadikan sebagai contoh negatif, beliau sebenarnya lebih menyetujui dengan ajaran Buddhism.

Percanggahan antara Buddhism dan Konfusianisme juga muncul pada tema “menjadi pendeta”. Ini sebenarnya merupakan persoalan yang selalu dipertikaikan sejak dulu di negara China. *Mouzi lihuolun* telah memberikan jawapan tentang keraguan Konfusianisme. Misalnya “pendeta agama Buddha perlu mencukur rambut, ini bercanggah dengan ajaran Konfusianisme yang mengatakan orang yang taat kepada ibu bapa tidak akan mencederakan badan, rambut dan kulitnya”, “Agama Buddha menggalakkan tidak berkahwin seumur hidup, ini akan menyebabkan tiada generasi terkemudian”. Persoalan yang demikian sering muncul dalam sejarah hubungan Konfusianisme dengan Buddhism (Y. B. Jiang, 1997, p. 15). Daripada prosa pendeta Jicheng, didapati sungguhpun sudah sampai ke akhir abad ke-20, tindakannya menjadi pendeta juga mendapat pandangan yang aneh dan tekanan daripada masyarakat Cina. Apabila menghadapi dengan persoalan ketaatan kepada ibu bapa dan kelahiran zuriat, pandangannya tiada perbezaan yang besar dengan penyokong Buddhism China zaman kuno. Pendeta Jicheng (2000c) berpendapat ketaatan dalam Konfusianisme bukannya ketaatan yang sebenar, ketaatan yang sebenarnya adalah “membimbang ibu bapa mempercayai agama Buddha, belajar Dharma, membolehkan mereka mempunyai

sandaran dari segi rohani” (p. 44). Berbanding dengan penentangan yang kuat tentang tindakan menjadi pendeta pada zaman kuno, suara lirik pendeta Jicheng dalam “Qinqing zhiyi” (亲情之一 Mengenai Hubungan Keluarga) membolehkan kita berasa tenang hati. Pendeta Jicheng mencerahkan kesyukurannya dalam prosa tersebut kerana mempunyai ibu bapa yang bertimbang rasa. Sungguhpun mereka pernah membantah dan keberatan berpisah dengan anak, tetapi akhirnya mereka juga menghormati dan menerima keputusan anak. Setelah menjadi pendeta, beliau juga mengikut sistem Buddhisme, mengurus hubungannya dengan ahli keluarganya melalui cara yang wajar dan sesuai, akhirnya semua ahli keluarganya gembira (J. C. Ven, 1999, p. 44). Pendeta Jicheng menganggap serius tentang keputusannya menjadi seorang pendeta dan mempunyai kesedaran dan introspeksi yang kuat. Sungguhpun beliau berasa tidak tahu boleh buat apa-apa dengan pandangan tradisional masyarakat Cina ini, namun beliau telah pun menjalankan kewajipan sebagai seorang pendeta dengan baik (J. C. Ven, 1991, p. 56; 1997b, p. 53). Pendeta Jicheng telah menjadi teladan untuk pendeta era kini. Hujahan liriknya memaparkan estetik di mana aspirasi yang teguh dapat menjangkaui belenggu realiti.

Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme saling bergabung dalam sejarah yang panjang, semangat etika asasnya telah bersepada secara keseluruhan. Sungguhpun ketiga-tiga falsafah ini berbeza daripada asasnya, namun dalam proses saling melengkapi ini, dapti banyak juga persamaan. Tambahan pula, ajaran Buddhisme ini mempunyai penyataan dari segi sekular dan supra-sekular, bersikap terbuka tentang pemikiran yang lain, lebih mudah menerima pandangan daripada agama dan ajaran yang berlainan. Oleh demikian, penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua menjadi lebih senang dan biasa. Penyerapan pemikiran Konfusianisme dan Taoisme, falsafah budaya Cina yang amat erat dengan orang Cina di Malaysia, bukan sahaja tidak akan menyeleweng tafsiran Dharma, bahkan

membolehkan semangat Buddhisme ini lebih mudah difahami dan diterima oleh orang Cina yang biasa dengan budaya tradisional. Semasa prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme, menitikberatkan pemikiran moral dan etika, menerima juga unsur yang sama dalam ketiga-tiga falsafah, atau memilih bahagian yang serasi dengan ajaran Buddhisme. Semuanya dikawal dari segi pemikiran supaya isi daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme dapat menyerap ke dalam prosa Buddha dengan sesuai, menampilkan ideal estetik moral. Contohnya, dari aspek pendidikan akhlak, prosa Buddha Mahua menitikberatkan sistem moral ketiga-tiga falsafah yang memuji kemuliaan dan melarang kejahanatan. Aspek kesederhanaan pula dianggap sebagai komponen tidak keterlaluan yang terdapat bersama dalam ketiga-tiga falsafah. Dari aspek pandangan hidup dan mati pula, mereka memilih “menghargai nyawa dan menitikberatkan kematian” dalam Konfusianisme dan bahagian menganggap kematian sebagai fenomena semula jadi dalam Taoisme sebagai topik perbincangan. Namun apabila menghadapi percanggahan antara konsep Buddhisme dengan Konfusianisme dan Taoisme pula, penulis selaku pengikut agama Buddha tentunya memilih untuk berdiri di sisi Buddhisme, mengkritik atau meninggalkan kitab Konfusianisme dan Taoisme. Pendek kata, golongan penulis prosa Buddha Mahua yang berenang dalam laut budaya tradisional ini, cuba memilih isi yang serasi dengan Buddhisme, secara umumnya menganggap etika moral sekular sebagai asas pembentukan akhlak, baru menuju ke arah pembebasan hidup dalam Buddhisme yang lebih muktamad.

6.4 Penulisan yang Tidak Memutlakkan Agama Buddha

Kita telah berbicara mengenai faktor sejarah dan budaya di Malaysia dan ciri-ciri ketiga-tiga falsafah agama ini yang mengakibatkan penulis prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme semasa mereka mengarang. Hakikatnya, pengejaran penulis terhadap kebaikan dan kerahiman agama juga

merupakan faktor yang penting. Menurut hujahan William James (1842-1910), keghairahan agama dan moral membolehkan manusia berasa bahagia. Kepercayaan agama juga mendorong manusia mempunyai perasan suci tentang hidup, mempunyai pengejaran dan harapan tentang hidup sendiri (James, 2002, p. 274). Penulis Prosa Buddha Mahua menggalakkan hati yang rahim dan baik, mungkin tidak dapat dinafikan bahawa sebahagiannya adalah berasaskan kewajiban agama dan masyarakat, tetapi kebanyakan masa ia sebenarnya merupakan pengejaran kualiti personaliti individu dalam kehidupan. Pada hakikatnya, sebagai seorang penganut Buddhisme dan seorang penulis, dalam hati penulis prosa Buddha Mahua sering mempunyai impian tentang “*wu*” (悟 sedar diri) dan “*du*” (度 menyedarkan orang lain). Proses yang mendorong personaliti manusia ke arah yang baik ini, setentunya akan membolehkan individu memperoleh perasaan yang gembira dan menyeronokkan dalam proses perubahan ini. Namun nutrien untuk pembentukan personaliti yang sempurna tidak semestinya hanya terhad kepada agama, ia boleh merujuk kepada segala ajaran baik yang dapat memperkaya dan mengharukan jasad dan minda. Subjek sentimental tersentuh dengan ajaran yang menyucikan jiwa, malah mencipta puisi. Oleh itu, pengkaryaan tidak lagi bertujuan untuk mempromosikan ajaran agama, sebaliknya merupakan pengalaman semula terhadap kuasa agama dan moral, justerunya menuju ke dunia estetik. Sehubungan itu, bahagian ini akan menganalisis faktor-faktor penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme dalam pengkaryaan prosa Buddha melalui teknik pengkaryaan golongan penulis prosa Buddha Mahua.

6.4.1 Bermuhasabah Tiga Kali Sehari

Terlebih dahulu, prosa Buddha Mahua telah menampilkan estetik introspeksi melalui pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme. Su Qingqiang (1991) pada peringkat awalnya pernah menulis sebuah prosa bertajuk “*Neixing*” (内省 Introspeksi), berpendapat fokus pembelajaran Dharma adalah pada pembaikan personaliti sendiri

secara beransur-ansur melalui introspeksi setiap hari, berharap suatu hari nanti, dapat berubah daripada personaliti “manusia” ke personaliti “Buddha” (p. 28). Su Qingqiang dalam prosanya “Yingxiang” (影响 Impak) meluahkan keluhannya bahawa tingkah laku kecil individu juga akan mempengaruhi orang lain. Oleh itu, beliau mempunyai inspirasi demikian:

Sebelum ini, saya rasa sifat manusia yang bertindak sesuka hati merupakan suatu kecantikan. Kini, saya tidak lagi berfikiran sebegini, sebaliknya sangat teliti tentang pertuturan dan perlakuan sendiri. Saya takut mengatakan sesuatu yang tidak patut katakan, melakukan sesuatu yang tidak patut lakukan. Kecuaian juga mendatangkan impak yang buruk. Manusia kuno yang berakhhlak mulia berkata: Saya bermuhasabah tiga kali sehari. Dapat melayan hidup diri dengan begitu ikhlas, barulah tahu bagaimananya menjadi seorang manusia. (Q. Q. Su, 2010, p. 171)

Su telah merasai kecantikan daripada kawalan diri dan introspeksi. Hati diri tenang kerana tidak melakukan apa-apa kesalahan, barulah dapat memberikan keamanan dan kegembiraan kepada orang lain. Ini lebih kuat daripada kecantikan sesuka hati. Beliau juga menjelaskan usaha pemupukan rohani yang bermuhasabah tiga kali sehari ini, boleh juga memperoleh “*xin'an yijing*” (心安意靜 ketenangan jiwa) (Q. Q. Su, 1990, p. 156). Ini menunjukkan melalui introspeksi dan pemupukan rohani, sungguhpun perlu bertindak dengan lebih berhati-hati berbanding sebelum ini, namun oleh sebab mempunyai keupayaan untuk mengawal diri, tidak bertindak mengikut nafsu, hati sanubarinya lebih stabil dan tenang.

Su begitu menitikberatkan introspeksi, berharap dapat meningkatkan personaliti melalui introspeksi atau kawalan pertuturan dan kelakuan. Pandangannya sebenarnya dibina atas doktrin *karma* dan *samsara* dalam Buddhisme. Dalam hubungan *karma*, perbuatan jasad, mulut dan hati semuanya akan mendatangkan kesan yang sepadan.

Oleh itu, manusia tidak boleh bertindak mengikut nafsu atau sesuka hati. Sebaliknya, manusia perlu berusaha mengejar kesannya yang positif dan mengatasinya dengan sedaya-upaya kesan yang negatif. Dengan ini, barulah dapat hidup dengan tenang hati. Doktrin *karma* dan *samsara* sebenarnya mempunyai penjelasan yang lebih terperinci dalam Buddhism, bukan senangnya untuk memahami inti patinya. Hakikatnya, kita biasanya menganggap konsepnya sama seperti pepatah yang berbunyi, “Yang baik dibalas baik, yang jahat dibalas jahat”. Namun penjelasan ini akan menghasilkan suatu perasaan paksaan. Doktrin *karma* seolah-olah telah menjadi belenggu yang memanipulasikan hidup manusia, tiadanya keindahan. Su memetik pepatah Konfusianisme “saya bermuhasabah tiga kali sehari” lebih senang difahami dan merupakan cara pemupukan akhlak yang lebih konkret dan pragmatik jika berbanding dengan ajaran Buddhism yang sukar difahami. Manusia hanya perlu sentiasa bermuhasabah, personaliti peribadi akan dipertingkatkan. “Saya bermuhasabah tiga kali sehari” daripada Zengzi (曾子, 505-435 S.M.) berasal daripada “Xue”er” (学而) *Lunyu*, membolehkan kita merasai kesedaran daripada amalan moral. Ia mengubahkan amalan yang dianggap sebagai batasan luaran kepada permintaan individu secara sedar dan sukarela. Sikap inisiatif yang mempunyai permintaan dan pengeajaran terhadap pencapaian diri dari segi akhlak, mengakibatkan hati sanubari individu sarat dengan inspirasi yang kagum, lebih mudah untuk mencapai suatu alam estetik.

6.4.2 “Kelembutan Air”¹⁶

Pemikiran personaliti yang berteraskan “*xujing*” (虚靜 kekosongan dan kesenyapan) dan “*shuntian*” (顺天 mengikut semula jadi) daripada Taoisme, sejenis nilai yang menitikberatkan kawalan diri, juga muncul dalam prosa Buddha Mahua. Semangat ideal mengikut keadaan semula jadi dalam Taoisme ialah “*rou*” (柔

¹⁶ Laozi pernah memuji kehebatan sifat air sebagai “Benda yang paling lembut di dunia, tetapi telah mengatasinya benda yang paling keras.” (道德经第四十三章 *Daodejing*, bab 43)

Kelembutan). Pendeta Jicheng sering mencerahkan kegemarannya tentang gunung dan air dalam prosanya, beliau memperoleh banyak inspirasi daripada gunung dan air, salah satu ialah kekuatan daripada air yang lembut:

Air, mengalir dengan lembut, tetapi tidak mudah berputus, apabila menghadapi halangan, mengeluarkan bunyi yang kuat, seterusnya menyambungkan pengalirannya lagi. Air mengalir yang lembut, sesiapa berani mengabaikan kekuatannya. (J. C. Ven, 2000a, p. 45)

Huraian perenggan ini seiras dengan pujian Laozi tentang air, “Benda yang paling lemah lembut dalam dunia ini ialah air, tetapi semasa menembusi benda yang paling kuat dan keras dalam dunia ini, tiada yang dapat bertanding dengan kekuatan air.” Air ini tiada bentuk tetap, diisi dalam bentuk bersegi menjadi bentuk segi, diisi dalam bentuk bulat menjadi bentuk bulat, menampilkkan sifatnya yang lembut dari luaran tetapi kukuh dari dalaman, kelihatan lembut tetapi sebenarnya kuat. Deng Zhangqin (邓章钦 Teng Chang Khim, 1963-) menyatakan bahawa dia suka mengamati air, bermula selepas belajar daripada *Daodejing* (道德经) Laozi. Beliau berpendirian bahawa mengamati air itu mengamati hati, membolehkannya lebih santai, tenang dan bebas (Deng, 2009, pp. 94-95). Semasa berbincang mengenai bintang kungfu Bruce Lee (李小龙, 1940-1973), He Jin (1999) mengeluh dan mengatakan jikalau Bruce Lee dapat memahami lebih banyak ajaran, nyawanya mungkin panjang lagi, ajaran ini termasuk juga “kebaikan yang tertinggi seumpama air” (p. 173). Prosa Buddha Mahua sering menggunakan falsafah yang mementingkan kelembutan tetapi jarang menerangkan hubungannya dengan Buddhisme. Sehingga kemunculan prosa “Renru boluomi” (忍辱波罗蜜 *Paramita* Kesabaran), Huang Xueming (1999) telah memetik pepatah Laozi, “Kebaikan yang tertinggi seumpama air, air memanfaatkan segala benda tetapi tidak bersaing, berada di tempat yang tidak disukai orang ramai, malah mendekati *” (p.*

89), hatta menampilkan hubungan kelembutan air Taoisme dengan semangat kesabaran Buddhisme.

Huang Xueming berpendapat air merupakan lambang kesabaran dan berprofil rendah diri. Beliau juga memetik lagi banyak falsafah lain dalam prosa ini, misalnya pepatah daripada *Bible*, “Jika seseorang menampar pipi kanan anda, biar dia tampar juga pipi kiri anda” dan kepercayaan Gandhi (1869-1948) “pergerakan tidak menentang” serta contoh yang lain untuk menerangkan kekuatan kesabaran. Namun dalam pelbagai contoh yang dipetik oleh Huang Xueming, “Kebaikan yang tertinggi seumpama air” merupakan kebijaksanaan yang paling dapat mencerminkan ketenteraman dan keharmonian hati. “Kelembutan” Taoisme dititikberatkan oleh prosa Buddha Mahua kerana ia mempunyai isi yang seiras dengan salah satu sifat daripada enam *paramita* Buddhisme iaitu *paramita* kesabaran. Enam *paramita* merupakan enam cara pertapaan yang membolehkan orang memindah dari tebing yang penuh dengan penderitaan ke tebing nirwana yang tenang. Oleh itu sifat kesabaran itu bersama dengan lima jenis cara pertapaan yang lain iaitu pendermaan, disiplin, berusaha, meditasi, dan kebijaksanaan telah menjadi pendekatan mustahak untuk menjadi Buddha. Melihat dari sudut sekular, Buddhisme menyarankan keharmonian dan kerjasama antara manusia, kesabaran hatta menjadi prinsip pengurusan yang amat dititikberatkan oleh etika Buddhisme. Pada hakikatnya, kesabaran dalam Buddhisme ini mempunyai makna menahan, tabah, menderita dengan sabar, sabar dengan tenang dan sebagainya, yakni biarpun dibinasakan, dimaki, disalah faham oleh orang lain pun tidak akan merungut, dapat menanggung segala kegelisahan dan penderitaan yang ditemuinya, untuk memperoleh kebenaran Buddhisme. Namun kesabaran dalam Buddhisme sering memberikan orang perasaan yang murung kerana terpaksa menanggung segala yang tidak adil dan tidak baik. Sebaliknya Taoisme yang mengutamakan kelembutan, dapat mencerminkan suatu kesedaran subjek, di mana secara inisiatif menjadikan *wuwei*

sebagai teras, merupakan sejenis kawalan diri tentang impulsif dalaman (J. Chen, 1988, p. 73). Dalam konteks ini, pengikut agama Buddha mengagumi “lemah lembut” dan “tiada pertikaian” daripada Taoisme, disebabkan sifat-sifat ini dapat mengawal impulsif nafsu dan memupuk personaliti peribadi. Mengutamakan kelembutan, melalui “kawalan hati diri”, sebaliknya membolehkan hidup kita semakin dipertingkatkan dan dijangkaui, sehingga mencapai kesempurnaan setiap perkara melalui keharmonian hati. Oleh demikian, boleh dikatakan falsafah hidup “menggunakan kelembutan untuk memenangi kekerasan” dalam Taoisme memberikan orang perasaan yang lebih harmoni daripada “kesabaran” Buddhisme. Gambaran air yang lembut juga memberikan estetik yang puitis, mempunyai semangat yang lebih positif dan optimistik. Oleh itu, semasa menyarankan semangat kesabaran Buddhisme, pemetikan imej air yang lembut oleh penulis daripada Taoisme lebih mudah diterima dan mengharukan orang.

6.4.3 Menekankan Bahagian Negatif dan Pasif

“Ketamakan” dengan “kebencian” dan “kejahilan” digelari sebagai tiga jenis racun dalam Buddhisme, merupakan tunjang kejahatan, menyebabkan orang tenggelam dalam *samsara* hidup mati, tidak dapat memperoleh kebebasan. Oleh demikian, kita sering melihat huraian tentang tiga jenis racun ini dan curahan perasaan mengenai cara penulis mengatasinya dalam prosa Buddha. Dalam tiga jenis racun ini, “ketamakan” merupakan musuh terbesar dalam Buddhisme. Golongan penulis prosa Buddha selain menekankan perlu menggunakan kaedah disiplin, meditasi dan kebijaksanaan serta pendermaan untuk mengatasi hati tamak yang penuh dengan nafsu, sering juga memetik falsafah Taoisme mengenai “menahan perasaan untuk memupuk akhlak”, mendorong orang mengurangkan nafsu melalui pemikiran arah bertentangan. Sebagaimana yang kita ketahui, manusia biasanya ingin memperoleh kebahagiaan dengan sedaya upaya dan memohon segala yang menguntungkan diri sendiri. Prosa Buddha Mahua yang telah menyerap pemikiran Taoisme pula sentiasa mengingati manusia supaya menahan

perasan untuk memupuk akhlak, segala perbuatan perlu ada hadnya. Contoh-contoh penulisan prosa Buddha Mahua adalah seperti demi *kian hari kian mengundur, cuba menyederhanakan setiap perkara, kembali kepada asas (J. C. Ven, 1997b, p. 202); “persahabatan dengan budiman tawar seumpama air”, pergaulan tidak menuntut apa-apa dan juga tidak risau akan kerugian apa-apa (Q. Q. Su, 1988, p. 10); mengetahui kebodohan diri adalah baik, bodoh tetapi anggap dirinya tahu, inilah bermasalah (Jing, 1994, p. 49); berkebijaksanaan tetapi bagaikan bodoh, hanya orang yang benar-benar pintar mengetahui dirinya orang bodoh (X. M. Huang, 1990, pp. 39-40). Rumusan daripada contoh-contoh di atas, manusia biasanya hanya memerhati bahagian yang positif, inisiatif, menonjol, maju ke hadapan dan kekerasan, prosa Buddha Mahua melalui pemetikan konsep Taoisme pula membolehkan kita memerhati bahagian perkara yang negatif, pasif, mendalam, berliku-liku dan kelembutan, memuji sifat “mengurangkan”, “meninggalkan”, “menawarkan” untuk mengurangkan sifat ketamakan. Ini sememangnya membolehkan jiwa dan rohani manusia tidak dibebankan oleh benda luaran, seterusnya menampilkan kesedaran yang asal.*

6.4.4 Melupakan Ego

Perbincangan di atas berkaitan dengan tindakan melalui introspeksi daripada hati sanubari dan kawalan secara sedar, untuk mencapai alam yang senyap, tenang dan harmoni. Huang Xueming telah memberi perhatian kepada alam “*wangwo*” (忘我 melupakan ego). Semasa berbincang mengenai “*wozhi*” (我执 memegang konsep ego), beliau telah menambahkan penyataan “*wangwo*”:

Laozi berkata, “Sebab saya mempunyai bencana besar, adalah kerana saya mempunyai jasad.” Bencana sebenarnya bukan pada jasad, tetapi adalah “saya”. Tiada kesedaran ego, tiadalah penderitaan dan kegelisahan. ...

Lupakan ego—Lupakan ego kecil dan menjadi ego besar, boleh menjadi orang hebat. Ego besar ini jika merujuk kepada kelompok masyarakat, ia merupakan matlamat Konfusianisme. Jika ia ialah Tuhan, maka merupakan alam yang diidamkan oleh penganut agama, misalnya penyatuan dengan *Brahman* dalam agama Hindu. Tetapi pertapa Taoisme dan Buddhisme mengejar “*wuwo*” (无我 tiada ego). Zhuangzi berkata, “Orang yang sempurna tiada ego.” Kata lagi, “Orang yang mulia tiada ego.” Buddhisme pula berkata, “Mesti menghapuskan *wozhi* untuk mencapai alam *wuwo*, barulah dapat menjadi Buddha.” (X. M. Huang, 1999, pp. 19-20)

Huang Xueming selain memetik “*wangwo*” dalam Taoisme, juga memetik hujahan Konfusianisme dan agama Hindu, supaya pembaca dapat memahami inti pati “*wuwo*”. Namun dalam pelbagai jenis pernyataan, konsep “*wangwo*” dalam Taoisme adalah terdekat dengan “*wuwo*” Buddhisme. “*Wangwo*” menyebabkan manusia menghapuskan perbezaan antara alam dengan sendiri, orang lain dengan sendiri, melupakan perbezaan antara objek. Ini mempunyai pandangan yang semirip dengan “*quchu wozhi*” (去除我执 menghapuskan pegangan konsep ego) dalam Buddhisme. Buddhisme berpendapat oleh sebab adanya ego, barulah terdapat perbezaan antara benda luaran dengan sendiri, menganggap “*wozhi*” sebagai punca hasil ketamakan, kebencian dan kejahilan. Lantaran itu, manusia sepatutnya menghapuskan pandangan ego secara sedaya upaya dan menghapuskan perbezaan antara benda luaran dengan diri sendiri untuk memperoleh kebenaran hidup (H. C. Zhang, 2003, p. 159, 162). “*Wuwo*” dalam Buddhisme dan “*wangwo*” dalam Taoisme agak sama, mengisahkan kedua-duanya dengan cara yang selari, membolehkan kita mempunyai pengenalan yang lebih konkret dan pengamatan yang lebih jelas tentang alam yang bertaraf tinggi.

Pengejaran Huang Xueming terhadap “*wuwo*” dan “*kongxing*” dapat lagi dilihat melalui cerita yang diciptanya berdasarkan kisah sastera “Churen shigong” (楚人失弓 Orang Chu Menghilangkan Busur):

Setelah Kongzi mendengar kejadian ini, beliau berkata, “Buangkan perkataan „chu”.” Busur hilang, ada orang mengutip dan menggunanya, tidak bazir sudah sangat bagus, tidak semestinya orang mengutip busur itu mesti sama negara dengan orang yang hilangkan busur. Ini merupakan semangat Konfusianisme yang berbunyi, “Semua manusia dalam dunia ini merupakan saudara-mara”.

Laozi mendengar komen Kongzi, lalu berkata, “Buangkan sahaja perkataan „orang”.” Sudah hilangkan busur, tidak perlu tahu sama ada orang kutip atau tidak? Kehilangan itu suatu perolehan, Saiweng kehilangan kuda, macam mana tahu ia bukannya suatu berkat? Ini merupakan semangat Taoisme yang “mengikut semula jadi”.

Jika Buddha mendengar komen Laozi, apakah yang akan diperkatakan? Buangkan sahaja perkataan “dapat dan hilang”? (X. M. Huang, 1999, pp. 42-43)

Sekali lagi Huang Xueming menggunakan parodi kemungkinan respons ketiga-tiga falsafah terhadap cerita “Churen shigong”, membentuk perbandingan yang ketara, menonjolkan kebijaksanaan falsafah masing-masing, amat sesuai untuk direnungi. Semasa Samoyault (2003) membincangkan intertekstualiti, melalui hujahan Louis Aragon (1897-1982), beliau menyatakan memetik fikiran orang lain yang sudah matang ke dalam karya sendiri, nilainya bukan nak mencerminkan sesuatu tetapi dijadikan sebagai titik permulaan baru (p. 27). Semasa Huang memetik “Churen shigong”, cerita ini bukannya matlamatnya, tetapi menjadi titik permulaan untuk menerangkan pemikirannya, khususnya menonjolkan “*wuwoguan*” (无我观 pandangan tiada ego) Buddhisme: Oleh sebab manusia berpegang tentang ego diri, munculnya perbezaan antara benda luaran

dengan sendiri, berpegang ilusi sebagai yang benar, mengalami kerunsingan kerana perbezaan dan perubahan benda. Pada hakikatnya segala benda pada asalnya adalah kosong, segala yang rumit dan kompleks hanya ilusi sahaja. Melalui perbandingan ketiga-tiga falsafah ini, kita mendapati “*wuwo*” dalam Buddhisme dan “*wangwo*” dalam Taoisme sungguhpun dekat, sama-sama menafikan kemunculan ego manusia. Namun *wuwo* dalam Buddhisme bukan seperti *wangwo* dalam Taoisme yang mengakui kemunculannya dahulu baru menghapuskannya dari segi pemikiran. *Wuwo* adalah dari dasarnya berpandangan ego ini adalah ilusi. Melalui perbandingan, Huang juga telah memperlihatkan penghapusan Buddhisme tentang ego diri, ego kecil dan ego peribadi, lebih menyeluruh daripada Konfusianisme dan Taoisme. Walau bagaimanapun kebenaran ini sesungguhnya hebat, perlu juga diaplikasikan baru dapat berfungsi. Dalam hal ini, Huang menyatakan bahawa beliau memahami batasan orang biasa, mungkin tidak dapat mencapai alam “*wangwo*” atau “*wuwo*”, tetapi apa yang diharapkan adalah dari sudut pemupukan personaliti peribadi, sekurang-kurangnya dapat menghapuskan sedikit keegoan. Huang Xueming secara sukarelanya menghala ke arah pengejaran alam jiwa yang lebih tinggi, hatta terbentuknya aplikasi moral dalam keadaan yang sangat bebas, maka muncullah estetik moral.

6.4.5 Perasaan Mencukupi dan Perasaan Santai

Meminjam “*yuyugan*” (余裕感 perasaan mencukupi) dalam Konfusianisme dan “*xianshigan*” (闲适感 perasaan santai) dalam Taoisme, membolehkan konsep “*zizai*” (自在 kebebasan) dalam Buddhisme dapat diperkembangkan dengan lebih menyeluruh. Gambaran lirik yang indah ini dapat memandu ke arah pembentukan suasana yang lebih harmoni dan gembira. Perkataan “*zizai*” berasal daripada *Kitab Saddharma Pundarika* (法华经), “Mendengar bahawa para Buddha mempunyai kuasa ghaib *dazizai* (大自在 kebebasan besar)” (CBETA, 2009, Fahuajing jujie: X30, 604, p0528a21(00)). Ia merujuk kepada alam sempurna yang bebas, tiada bebanan, tidak memerlukan benda

luaran. Sebagai pengikut agama Buddha, para penulis prosa Buddha Mahua belum lagi mencapai alam bebas yang sempurna di mana segala penderitaan dan kegelisahan sudah lenyap secara keseluruhannya. Namun begitu, mereka masih sentiasa bercuba untuk mendekati dan merasai kegembiraan hidup yang dibawa oleh konsep kebebasan, melalui fahaman tentang Dharma dan aplikasi pertapaan. Dalam konteks ini, penambahan isi mengenai perasaan mencukupi daripada Konfusianisme dan perasaan santai daripada Taoisme yang mempunyai persamaan dengan alam kebebasan Buddhisme ke dalam prosa Buddha Mahua, membolehkan kita mempunyai pemahaman dan perasaan yang lebih mendalam mengenai keadaan jiwa.

Perasaan mencukupi sebenarnya merupakan sejenis sikap hidup dalam tradisional China, manusia memperoleh kepuasan dari aspek fizikal dan rohani kerana kemajuan produktiviti dan peningkatan kebijaksanaan. Perkataan “*yuyu*” berasal daripada “Gongsunchou xia” (公孙丑下) *Mengzi*, “Saya tiada jawatan pegawai, saya juga tiada kewajiban untuk memberikan nasihat kepada pemerintah, maka sama ada melangkah ke depan atau berundur, saya pun mempunyai kebebasan yang mencukupi.” Ia menggambarkan suatu situasi yang santai di mana terdapat kebebasan berbudi cara yang agak besar dari segi psikologi dalam apa-apa hal pun. Lanjutan daripada itu, sasterawan China memilih jalan yang “tawar dan kurang” sememangnya bukan kerana ketandusan, sebaliknya kerana kawalan diri yang berasal daripada keadaan mencukupi. Mereka menegaskan bahawa ketawaran dan kesenyapan merupakan tindakan menenangkan dan menguraikan keghairahan melalui “kawalan diri”. Dalam hal ini, manusia yang masuk ke dalam alam semula jadi dapat memperoleh unsur yang tenang. Kegemaran penulis prosa Buddha Mahua tentang alam semula jadi merupakan penampilan perasaan mencukupi. Pendeta Jicheng (2000a) menggemari gunung dan air (pp. 48-49), Guo Lianhua (1999) berasa orang bandar memerlukan embun yang dapat melembapkan jiwa dari alam semula jadi (p.129), merupakan penampilan semula jadi

bagi gambaran “orang yang bijak suka gunung, orang yang baik suka air” daripada Konfusianisme. Selain bermundar-mandir di sekitar alam semula jadi, budaya tradisional China juga dapat menjadikan segala kegiatan kehidupan harian seperti minum teh, minum arak, makan, tidur, bermain alat muzik dan sebagainya sebagai kaedah untuk mencapai alam *sunyata* dan kesenyanan. Proses ini bukan sahaja dapat mencerminkan keseronokan, bahkan dapat menggerakkan dan memberangsangkan hati estetik manusia, membebaskan diri daripada segala kongkongan belenggu, serta menjadi suatu kaedah untuk pemupukan personaliti. Prosa Buddha pendeta Jicheng telah pun menampilkan perasaan mencukupi dalam hidup melalui kesenian sastera.

Oleh sebab ajaran Buddhisme mengharamkan minuman arak, pendeta Jicheng pun memilih teh untuk menunjukkan perasaan santai melalui teh. Pendeta Jicheng suka minum teh, menyimpan teko dan menulis kaligrafi, semua ini menggunakan sikap yang santai sebagai prasyarat. Ia juga dipersepsi sebagai pertapaan dan kaedah untuk membimbing makhluk (J. C. Ven, 2004, p. 109). Pendeta Jicheng sememangnya dapat menikmati keseronokan dari segi rohani melalui minum teh dan penjagaan teh. Namun begitu, terdapat penganut agama Buddha yang mengingati pendeta Jicheng supaya elakkan daripada “*wanwu shangzhi*” (玩物喪志 memainkan benda sehingga menghilangkan azam besar), beliau pula berpendapat “*wanhu yangzhi*” (玩壺養志 bermain teko dapat memupuk azam besar) (J. C. Ven, 1997a, p. 92), malah terdapat lagi pernyataan “*yanghu fanglao*” (养壶防老 menjaga teko untuk pencegahan peringkat tua) (J. C. Ven, 1997a, p. 100). Makna asal simpulan bahasa Konfusianisme yang menghina, setelah ditiru dan diubahsuai oleh pendeta Jicheng, bukan sekadar mendatangkan perubahan dari segi makna, maka menonjolkan lagi alam santainya. Hakikatnya, alam bersantai ini, berkembang daripada pemikiran Lao Zhuang “membebaskan diri, mengikut alam semula jadi dan berasa puas hati” dan akhirnya mencapai tahap ke puncak dalam budaya Zen. Budaya gaya sebegini, membolehkan alam santai ini

mempunyai estetik yang mendalam, menampakkan suatu estetik hidup secara Timur. Selain itu, idaman terhadap alam santai ini juga mengakibatkan sasterawan menganggap “*xianren*” (闲人 orang santai) sebagai imej yang paling ideal dan paling diidamkan. Pendeta Jicheng menggelari dirinya sebagai “*xianseng*” (闲僧 pendeta santai), menamakan sebuah antologinya sebagai *Xianshi xintou* (闲事心头 Perkara Santai dalam Hati), serta menulis prosa karangan ringkas yang bernama “*Xian*” (闲 Santai):

Memelihara suasana bebas sepanjang hari. Apabila kerja, kerja dengan baik, apabila bertafakur, bertafakur dengan baik. Apabila makan nasi dapat rasai wangi nasi, apabila tidur, hanya dapat mimpi yang baik. Melayani orang dengan hati ikhlas, berehat dengan seluruh badan...

Burung besar membuka sayap, terbang tinggi di langit, berayun sayap dengan bersungguh-sungguh, alam hati adalah santai, tidak meninggalkan apa-apa kesan di langit.

Hanya terbang tinggi, hanya relaks... (J. C. Ven, 1997b, pp. 111-112)

Pendeta Jicheng berpendapat “santai” ini bukannya bermaksud langsung tidak berbuat apa-apa, sudah kebas atau sesat. Sebaliknya hati sentiasa mengekalkan kesedaran yang bertahap tinggi, berada dalam keadaan yang selesa, alam ini tidak dipengaruhi oleh kesibukan jasad dan akal. “*Xian*” dan “*san*” (散 cerai) paling dapat memadai idea utama estetik yang berkenaan dengan harmoni dan kegembiraan. *Xian* ialah perasaan yang santai, yang dapat lepas daripada lekatan benda luaran, sama ada ia adalah lekatan nafsu atau lekatan inersia, hanya hati relaks baru dapat kembali kepada sendiri. *San* ialah peleraian struktur, ia membiarkan hati tidak dapat melekat pada apa-apa benda luaran, tidak kira sama ada struktur objektif atau struktur psikologi, hanya dengan peleraian benda baru dapat melihat sesuatu dengan jelas (Z. X. Zeng, 2005, p. 17). Pendek kata,

santai merupakan suatu perasaan bebas apabila dilepas daripada belenggu benda luaran, suatu alam yang berpuas hati.

Prosa Buddha Mahua sering menampilkan perasaan santai. Guo Lianhua dalam prosanya “Shuiliao” (水疗 Pemuliharaan Menggunakan Air) mencerahkan perasaannya semasa merawat insomnia melalui berenang. Beliau mengikut penunjuk daripada lelaki India, seorang yang beliau rasa bagaikan Laozi. Lelaki India itu menggunakan pepatah “*just follow the water*” (hanya mengikuti aliran air) untuk menolong Guo mengatasi halangan berenangnya. Dalam proses mempelajari berenang, beliau cuba menggunakan doktrin Taoisme yang romantik untuk menenangkan diri:

Relaks itu adalah melepaskan diri dan jangan bimbang, bebas itu adalah melepaskan pegangan, ikan *kun* (鲲) bertukar menjadi burung *peng* (鹏) adalah berdasarkan prinsip ini. Zhuang Zhou bukan sahaja boleh berubah menjadi rama-rama, dia boleh lagi menjadi sebatang pokok, malahan menjadi sebiji habuk yang tidak mengira lagi segala kesedihan, kegembiraan, kebanggaan dan keaiban, hanya melupakan segalanya dan tidak menunggu...

Pada masa itu kegembiraan ikan anda ketahui, ketidakgunaan pohon anda ketahui, angan-angan tentang rama-rama Zhuang Zhou anda ketahui, kemahiran Paoding menceraikan lembu anda menguasai, bulan dalam air anda memahami. (Guo, 2006, p. 58)

Guo Lianhua dalam perenggan ini menggunakan ayat “...anda...” menghasilkan kesan melodi, intonasi yang lemah lembut seolah-olahnya mengubah sebuah lagu yang bertema kebebasan dan kesantaian. Guo menggunakan kiasan daripada kitab Taoisme dalam hujahan liriknya, menyebabkan perenggan yang pendek mempunyai isi yang kaya. Pada masa itu, pembahasan Zhuangzi dengan Hui Zi tentang “kegembiraan ikan”, penjelasan pokok besar tentang ketidakgunaan diri, introspeksi Zhuangzhou tidak dapat

memastikan sama ada sendiri yang bermimpi rama-rama atau rama-rama yang memimpikannya, gambar di mana Paoding membedah lembu dengan tenang muncul di hadapan kita. Namun kesan pembacaan yang indah dihasilkan oleh kiasan memerlukan juga celik akal pembaca terhadap kisah sastera Zhuangzi. Dari sini baru kita dapat merasa secara mendalam kebebasan yang tidak dikongkong dengan apa-apa bentuk. Pada masa yang sama dapat juga memahami ajaran Buddhisme: Hanya dengan melepaskan ketegaran dan memerhati perubahan perkara, dapatlah berenang dengan santai dan mencapai kebebasan. Contoh-contoh lain yang menunjukkan perasaan santai termasuk juga pendeta Jicheng (2000c) mencangkung dan menghayati sekuntum bunga merah kecil di tepi longkang semasa bersiar-siar di taman bunga, hati dipenuhi dengan kegembiraan dan kesyukuran (p. 54). Lin Ailin (1994) juga mencangkung untuk menghayati bunga liar yang pelbagai warna dan jenis (p. 27). Mereka menghayati semangat dan kesuburan bunga, menampilkan suatu pandangan harmoni falsafah Timur yang menyarankan penyatuan hati sanubari dengan alam luaran.

He Jin (1999) juga mengidamkan alam santai, harmoni dan gembira ini. Beliau membolehkan dirinya mempunyai perasaan santai untuk mengamati awan, menikmati keindahan Dharma melalui awan yang terapung (pp. 129-130). Beliau juga pernah dalam prosanya “Xiang dang banye yinshi” (想当半个隐士 Ingin Menjadi Pertapa Sambilan) mengisahkannya menziarahi pendeta santai, mengagumi pendeta santai, mengidamkan keadaan pertapa yang dapat bersiar-siar di alam semula jadi, mengidamkan alam yang tidak tergesa-gesa mencari kenamaan dan kekayaan (pp. 105-107). Semasa beliau menghayati karya kesenian Feng Zikai, beliau juga mengesali kerana sudah kehilangan perasaan santai yang “panggil rakan-rakan duduk di tiga sisi meja kecil, sisi satu lagi tinggal untuk bunga plum” (p. 168). Dari sini mendapat para penulis yang belajar Dharma amat menitikberatkan perasaan mencukupi dan perasaan santai. Ini sebenarnya berasal daripada idaman terhadap alam “bebas” Buddhisme,

hanya meminjam falsafah Konfusianisme dan Taoisme untuk memerikannya dengan lebih menyeluruh. Sikap ini dapat membantu hikayat hidup kita melepas kegelisahan, menjauhi kerunsungan jiwa, membolehkan hidup mempunyai keseronokan estetik yang lebih banyak. Sikap santai dan tawar ini, selain mencerminkan alam dari segi agama, juga merupakan penampilan gaya personaliti kesenian. Sikap pengkaryaan yang santai dan gaya kesenian yang mengagumi semula jadi ini telah membentuk ciri-ciri prosa Buddha yang tawar dan relaks ini.

Maklumat yang tertera di atas merupakan pengeajaran penulis prosa Buddha Mahua tentang estetik moral melalui pemetikan daripada Buddhisme, Konfusianisme dan Taoisme. Tidak kira sama ada introspeksi, kawalan diri, melupai ego, dan bebas, semuanya merupakan pencapaian taraf yang lebih tinggi dalam hidup melalui penyelarasan diri. Ciri-ciri estetik moralnya adalah introspeksi, bebas serta harmoni dan gembira. Selain itu, prosa Buddha Mahua ini sungguhpun tergolong kepada “prosa Buddha”, digolongkan berdasarkan tema pengkaryaan Buddhisme, mempunyai sentimen Cina dan mempunyai dasar agama dan budaya. Namun, hala pengkaryaan ini tidak tertutup, bahkan menambah lagi pemikiran falsafah agama lain seperti Kristian dan Islam¹⁷. Dalam hal ini, para penulis sungguhpun mempunyai kepercayaan agama yang kuat, tetapi tidak menyisihkan sumbangan daripada tradisional lain. Buddhisme di sini hanya sejenis cara pemikiran, kesedaran prosa Buddha adalah terbuka. Tambahan pula, daripada pengkaryaan prosa Buddha Mahua di mana coraknya bukan ditulis terus secara keseluruhannya, tetapi melalui proses pemotongan dan penampalan,

¹⁷ Prosa Buddha Mahua juga memetik daripada kitab agama lain, terutamanya agama Islam dan Kristian. He Naijian (1994) dalam “Xinzhong de zhuwang” (Sarang labah-labah dalam Hati) memetik kisah di mana Nabi Muhammad Rasulullah S.A.W telah dilindungi labah-labah dalam perjalanan berhijrah ke Madinah (pp. 87-88). Dalam “Buqu de shuangyidou shu” (Pokok Jemerlang Laut yang Tidak Menyerah Kalah), He Naijian (1994) telah memuji keberanian Mose yang memimpin orang Yahudi menyeberangi Laut Merah dan Muhammad Rasulullah S.A.W yang berhijrah dari Mekah ke Madinah (p. 104). He Jin (1999) dalam “Yidishui de jingshen” (Semangat Setitik Air) melalui sudut pandangan pendeta Xingyun, memberi pengesahan kepada semangat Pope John Paul II di Vatican yang bersemangat gigih dan bertumpu perhatian (pp. 67-68) Lin Ailin (1994) dalam “Yaoyan huozhong” (Menyebar Falasi untuk Memperdayakan Khalayak Ramai) menyatakan beliau pernah menemu ramah paderi Ding Songyun yang mesra dan mengikut dengan ketat ajaran agamanya (p. 68). He Naijian, Guo Lianhua, He Jin dan Ye QiuHong semuanya pernah memuji kerahiman Mother Teresa yang sentiasa membantu orang yang dalam penderitaan (J. He, 1998, p. 88; Guo, 1999, p. 107; J. He, 1999, p.96; Q. H. Ye, 1999, p. 243). Huang Xueming sering memetik pepatah dan kisah Bible (X. M. Huang, 1990, p. 74; 1999, p. 88). Bahkan pendeta Jicheng yang sebagai pendeta Buddhisme juga tidak elakkan untuk menggunakan pepatah dan cerita agama Kristian dan agama Islam (J. C. Ven, 1993, p. 117; 2009, p. 29).

menampilkan kolaj yang berbudaya pluralisme. Kesan cantuman ini tidak dilindungi sebaliknya ditunjukkan. Dari sini didapati hujahan lirik prosa Buddha Mahua berniat untuk menyampaikan mesej di mana kemungkinan masyarakat pluralisme tidak mendominasi sejenis agama atau budaya sahaja. Dalamnya terdapat hasrat pengakuan identiti kebangsaan. Hakikatnya, pendirian sastera yang menerima budaya pluralisme memadai keadaan perkembangan budaya China sepanjang ini. Ge Zhaoguang (2008a) menyatakan tradisional budaya China, bukannya tradisi yang tunggal, tetapi merupakan tradisi majmuk. Masyarakat China tradisional mempunyai banyak pemikiran, pengetahuan, kepercayaan dan tabiat yang rumit, kekayaan dan pelbagai ini, merupakan penggerak bagi budaya tradisional dalam sejarah, menjalankan pembaharuan dan perubahan dalaman. Zheng Liangshu (郑良树 Tay Lian Soo, 1940-2016) pernah menyatakan, tiada sebarang budaya yang dapat terkongkong dalam golongan dalaman sendiri. Tiada juga sebarang budaya yang dapat menolak pengaruh budaya lain. Bahkan tiada juga sebarang budaya yang boleh menggelari diri sebagai “darah tulen yang mutlak” di mana tiada faktor budaya yang lain (L. S. Zheng, 1999, p. 137). Pandangan cendekiawan menunjukkan, pergaulan budaya dapat mendatangkan tenaga baru untuk budaya, pengaruh budaya antara satu sama lain juga merupakan fenomena yang tidak dapat dielakkan. Memandangkan keadaan sebegini, kita sepatutnya menjadikan semua budaya, falsafah dan doktrin sebagai harta kita, tidak terikat kepada apa-apa prinsip, seterusnya berani mencuba sebarang tema dalam pengkaryaan, membolehkan sastera menjadi hasil inspirasi dan pergaulan pelbagai budaya.

Dengan kata lain, sastera agama sepatutnya membolehkan sastera lebih meriah, pluralisme dan mempunyai visi yang terbuka atas sebab penambahan unsur agama, bukannya lebih terhad dan terkongkong. Thomas Stearns Eliot (1995) menyatakan penyajak seharusnya mengurus semua tema puisi dengan semangat agama, bukannya sekadar menjadikan agama sebagai tema sastera yang paling penting atau secara

keseluruhan (p. 246). Jika menggunakan kritikan Eliot tentang sastera Kristian untuk mengamati sastera Buddha, maka pengkaryaan sastera Buddha, seharusnya lebih menitikberatkan tafakur melalui cara pemikiran dan semangat Buddhisme, tetapi tidak tertutup, sebaliknya membolehkan pelbagai budaya hidup dan bergaul sama. Namun dalam proses pergaulan pelbagai sastera dan akademik, perlu juga mengelakkan daripada menuju ke arah monisme, sebaliknya mencapai situasi “*he'er butong, quiutong cunyi*” (合而不同，求同存一 bergabung tetapi berlainan, mencari persamaan tetapi mengekalkan keunikan masing-masing) (Du, 2003, p. 39). Hal ini bermakna dalam keadaan integrasi ini, perlu juga memelihara sifat inisiatif dan ciri-ciri tersendiri pada budaya, agama, autonomi etnik mereka sendiri, yakni dapat menjalinkan “hubungan” dengan yang lain, juga tidak lupa untuk membina “keunikan” sendiri.

6.5 Rumusan

Melalui maklumat serba-serbi yang tertera, kita dapat menarik kesimpulan bahawa pemetikan oleh prosa Buddha Mahua daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme mempunyai latar belakang budaya tradisionalnya. Pada hakikatnya, masyarakat Cina mempunyai perasaan yang mendalam terhadap budaya tradisional. Buddhisme, Konfusianisme dan Taoisme telah membina sumber jiwa yang asas dalam budaya pemikiran orang Cina. Tambahan lagi kewajipan untuk memelihara dan menyambung budaya tradisional oleh masyarakat Cina, tiga falsafah yang utama dalam budaya tradisional secara semula jadinya telah pun meresap ke dalam hidup dan sastera golongan penulis ini. Ekoran itu, perasaan terhadap budaya tradisional ini adalah cenderung kepada etika dan sentimental, merupakan sejenis dinamik. Selain itu, pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua bukan sahaja menampilkan keindahan perasaan yang terikat dengan tradisional, maka hujahan

liriknya juga terpendam dengan aspirasi yang gigih di keadaan yang sukar, terdapat nilai estetik.

Lanjutan daripada huraian yang telah dinyatakan, ketiga-tiga falsafah ini sungguhpun mempunyai perbezaan daripada inti patinya, namun mereka juga mempunyai banyak persamaan. Tambahan pula, ajaran Buddhisme mempunyai pernyataan sekular dan supra-sekular, agama Buddha lebih mudah menerima hujahan ajaran yang lain. Semasa penulis memilih isi kitab Konfusianisme dan Taoisme biasanya menitikberatkan pemikiran etika moral, menerima juga unsur yang terdapat dalam pemikiran ketiga-tiga falsafah ini, atau memilih bahagian yang tidak mengingkari ajaran Buddhisme. Semua ini dikawal dari segi pemikiran, supaya isi kitab Konfusianisme dan Taoisme dapat menyerap ke dalam prosa Buddha, menampilk ideal estetik moral. Misalnya dalam tema mengenai pendidikan, kesederhanaan, pandangan hidup dan mati yang kita bincangkan dalam bahagian dua, nilai ketiga-tiga falsafah ini agak sama dan tiada percanggahan. Maka apabila terdapat percanggahan antara pemikiran Buddhisme dengan Konfusianisme dan Taoisme, penulis juga secara semula jadi berdiri di sisi Buddhisme, mengkritik atau meninggalkan Konfusianisme dan Taoisme. Cara “memilih yang sama dan meninggalkan yang berlainan” ini, membolehkan prosa Buddha semasa memetik kitab Konfusianisme dan Taoisme bukan sahaja tidak akan berlakunya penyelewengan ajaran Buddhisme, maka dapat menambahkan lagi pemahaman dan perasaan mesra masyarakat Cina tentang agama Buddha.

Sebenarnya, terdapat banyak faktor yang mendorong prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk menyampaikan pengeajaran mereka terhadap estetik moral. Antara faktornya adalah terdapat pernyataan dalam falsafah Konfusianisme dan Taoisme yang lebih pragmatik, konkret dan ringkas jika diperbandingkan dengan Buddhisme. Sesetengah doktrin dalam Taoisme pula lebih

harmoni daripada doktrin Buddhisme, kaya dengan gambaran yang puitis dan mudah mempengaruhi orang. Tambahan lagi, menggunakan falsafah Taoisme untuk menjalankan pemikiran yang bertentangan arah, atau membuat perbandingan antara ajaran Taoisme dan Buddhisme, membolehkan kita mempunyai pengamatan yang lebih jelas tentang ajaran Buddhisme. Penambahan konsep Konfusianisme dan Taoisme secara sesuai juga dapat membantu prosa Buddha mengembangkan konsep Buddhisme dengan lebih menyeluruh. Ciri-ciri yang ditampilkan dalam prosa Buddha Mahua, sama ada introspeksi, kawalan diri, melupai ego, dan bebas, semuanya merupakan pencapaian taraf yang lebih tinggi dalam hidup melalui penyelarasannya. Ciri-ciri estetik moralnya adalah introspeksi, bebas serta harmoni dan gembira. Selain itu, didapati prosa Buddha Mahua sungguhpun mempunyai dasar agama dan budaya, namun kesedaran pengkaryaannya adalah terbuka, dapat menerima doktrin yang lain. Hujahan lirik prosa Buddha Mahua melalui teknik intertekstualiti ingin menyampaikan mesej di mana masyarakat pluralisme tidak semestinya mendominasi sesebuah agama atau sejenis budaya sahaja. Dalamnya terdapat hasrat pengakuan identiti kebangsaan. Di samping itu, prosa Buddha Mahua memilih sikap yang terbuka, mengizinkan pergaulan pelbagai falsafah dan budaya, ini sebenarnya juga menunjukkan ia memiliki visi sastera yang lapang. Pada era kini, semasa arah penulisan menuju ke penelitian tentang sifat kemanusiaan secara perspektif luas, prosa Buddha Mahua dapat berkarya berdasarkan “menjadikan manusia sebagai asas, menjadikan hidup sebagai pusat”, merupakan fenomena yang bagus. Akhir kata, dalam proses globalisasi ini, bagaimana memperoleh keseimbangan antara kepelbagaian dan keunikan, bagaimana pula membina identiti dan makna dalam corak hubungan yang munasabah dengan pihak yang lain, juga merupakan persoalan yang perlu sentiasa dipertimbangkan oleh penulis sastera agama.

BAB 7: KESIMPULAN

Tesis ini menjalankan kajian ke atas prosa Buddha Mahua melalui pemetikan kitab Buddhism, kitab Zen, puisi klasik China serta kitab Konfusianisme dan Taoisme dalam prosa Buddha Mahua supaya dapat memperluaskan lagi skop perbincangan tentang prosa Buddha Mahua. Hal ini kerana tanggapan biasa tentang sastera Buddha moden menggunakan teknik sastera untuk menyebarkan agama dan menerangkan ajaran. Bahkan ia dikritik kerana sifat didaktiknya yang kuat. Oleh itu, kajian ini berharap menemui pendekatan dari segi penjelasan yang lain untuk prosa Buddha Mahua. Penekanan yang lebih perlu diberikan adalah teknik pemetikan merupakan salah satu teknik pengkaryaan yang biasa digunakan dalam prosa Buddha Mahua. Namun stereotaip terhadapnya juga bukan hanya fokus kepada pembuktian sahaja malah mengabaikan fungsi yang lain. Sehubungan itu, kajian ini mengkaji melalui teknik pemetikan daripada sumber yang berlainan, menganalisis dan menjelaskan sebab dan cara pemetikan serta meninjau implikasi budayanya, seterusnya menampilkan lebih banyak konotasi dan ciri-ciri penulisan agama selain daripada penyebaran agama dan penerangan ajaran.

Semasa mencari pendekatan penjelasan untuk prosa Buddha Mahua, kajian ini berpendapat menjadikan “tradisi lirik” sebagai sudut pandangan, yakni menambah juga aspek lirik semasa berbicara mengenai aspek penerangan ajarannya, mungkin dapat mengubahkan tanggapan terhadap prosa Buddha Mahua yang berhenti setakat fungsi penyebaran agama dan penerangan ajarannya sahaja. Semasa berbicara mengenai tradisi lirikal, Wang Dewei telah memperluaskan aspek lirik, menekankan bahawa lirik ini bukan sekadar sejenis genre, ia juga merujuk kepada sekumpulan hujahan politik, cara ilmu pengetahuan, simbol inderia, bentuk kod suasana hidup. Hujahan Wang

sungguhpun tidak menyentuh mengenai tema agama, namun ia telah memberi inspirasi kepada kajian ini memikirkan selanjutnya mengenai hubungan lirik dengan agama. Gaya lirik selain merupakan bentuk penyampaian dalam politik yang biasanya muncul dalam bentuk epik seperti apa yang dihuraikan oleh Wang, ia juga boleh dijadikan suatu gaya penyampaian agama, sejenis bentuk kod gabungan tahap ideal dan keadaan hidup sebenar. Pada hakikatnya prosa Buddha Mahua selain menyebarkan agama dan menerangkan ajaran, ia juga menampilkan suasana hidup di mana sasterawan menyesuaikan diri pada era dan tanah ini melalui agama. Mereka mencebur diri dalam era dan dunia ini, mengalami percanggahan dan impak, kadangkala mengasingkan diri untuk menjalankan introspeksi supaya dapat mengorganisasikan semula diri sendiri untuk menghadapi hidup.

Melalui perbincangan dalam bab-bab sebelum ini, kita dapat melihat keunikan prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an. Prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an, fungsi prosa bukan lagi berhenti setakat fungsi kritikan dan penerangan seperti mana prosa pada awal dekad 20, 30-an. Oleh itu, penulisan prosa Buddha Mahua selepas dekad 80-an bukan sekadar menyebarkan agama dan menerangkan ajaran, malah prosa juga diguna untuk meluahkan hajat. Penekanan yang lebih perlu diberikan adalah prosa Buddha Mahua pada masa ini mempunyai kesedaran pengkaryaan, terdapat penulis yang cuba meningkatkan lagi taraf prosa Buddha Mahua sebagai karya sastera yang sebenar. Teras penulisan prosa Buddha Mahua bukannya menyebarkan agama Buddha, tetapi lebih fokus untuk meluahkan perasaan diri dan inspirasi tentang agama Buddha. Pendeta Jicheng (2000c) sudah pun menunjukkan hajatnya yang sebegini dalam antologi prosa Buddhanya yang pertama, “Saya berasa menerangkan ajaran kepada orang yang berlainan agama atau tiada agama merupakan perkara yang amat merunsingkan. Oleh itu, saya tidak memaksa orang lain menerima Dharma dan juga tidak ‘mempromosikan’nya. Sebaliknya saya mengguna falsafah hidup yang

berlandaskan kebenaran, menjadikan rujukan hidup dan kepercayaan yang rasional sebagai asas, hanya memaparkan Dharma kepada orang yang berminat sahaja.” Memang begitu, apa yang sentiasa diingati oleh golongan penulis prosa Buddha Mahua bukan lagi mempopularkan agama Buddha, tetapi menyebarkan semangat Buddhisme. Kesedaran pengkaryaan mereka yang terpendam meskipun masih menganggap agama Buddha merupakan kepercayaan yang amat baik, namun matlamat penyebarannya tidak lagi intensif seperti sebelum ini, sebaliknya menggunakan cara perkongsian, mempengaruhi orang secara perlahan-lahan. Oleh demikian, pemetikan dalam prosa Buddha Mahua juga bukan berhenti setakat pengukuhan pendirian untuk meyakinkan orang lain, ia membantu lagi dalam penampilan ciri-ciri lirik dalam prosa Buddha.

7.1 Dua Kategori Ciri-ciri Lirik yang Utama

Setelah menjalankan kajian didapati, prosa Buddha Mahua mempunyai dua kategori ciri-ciri lirik yang utama. Yang pertama adalah menitikberatkan hubungan individu lirikal dengan persekitaran luaran, dan kedua pula merupakan penyampaian lirik yang estetik. Hubungan individu lirikal dengan persekitaran luaran merangkumi perasaan ingin tahu subjek lirik terhadap posisi individu dalam alam semesta serta interaksi subjek lirik dengan persekitaran luaran. Penyampaian lirik yang estetik pula, dari segi agama, subjek lirik mempunyai idaman yang indah terhadap alam agama manakala dari segi sekular pula adalah penampilan pengeajaran terhadap estetik moral. Boleh dikatakan kedua-dua kategori ciri-ciri lirik yang besar ini dibina berdasarkan keadaan pengkaryaan di mana penulis cuba menembusi corak dualisme dan pemikiran inersia melalui imaginasi agama Buddha yang luas dan pendiriannya yang toleran untuk mengubahsuaikan gaya diri dalam realiti hidup, membolehkan hidup lebih senang dan tenang. Namun apa yang diperlu diberi perhatian, dalam proses percubaan ini, unsur-

unsur seperti latar belakang persekitaran, personaliti individu dan sebagainya, juga sering mempengaruhi hala tuju perkembangan pengkaryaan sastera Buddha.

7.1.1 Menitikberatkan Hubungan Individu Lirikal dengan Persekutaran Luaran

Terlebih dahulu, kajian ini bermula daripada pemetikan kitab Buddhisme. Didapati prosa Buddha Mahua telah menampilkan ciri-ciri kepekaan tentang masa dan ruang yang ada pada tradisi lirikal China, berlandaskan perasaan ingin tahu individu terhadap posisi diri dalam alam semesta. Pandangan masa dan ruang mereka yang ditampilkan melalui kitab Buddhisme pula adalah berdasarkan semangat Humanisme. Sesungguhnya pandangan masa dan ruang dalam kitab Buddhisme adalah sangat luas dan kaya dengan daya imaginasi, namun penulis prosa Buddha Mahua menggunakannya dengan cermat, berlandaskan taakul dan saintifik. Dari segi masa, prosa Buddha Mahua mewarisi pandangan masa *chana zhuyi*, meluahkan perasaan yang sedih tentang pelenyapan masa dan nyawa serta menekankan penghargaan tentang masa kini. Konsep *karma-samsara* pula langka disebut. Dari segi ruang pula, pandangan ruang golongan penulis prosa Buddha Mahua terdapat perbezaan yang nyata kerana perbezaan kesedaran Buddhisme mereka. Terdapat dua bentuk pandangan ruang yang utama. Pertama kesedaran ruang menjangkaui lingkungan bumi, mengakui kewujudan nyawa dalam ruang yang lain. Pandangan yang kedua pula terhad kepada dunia bumi ini dan tidak mengakui kemunculan nyawa di ruang yang lain. Namun kebanyakannya berada dalam skop antara dua pandangan ini. Mereka tidak menafikan atau mengakui gambaran ruang dalam kitab Buddhisme, tetapi memfokuskan pada ruang di bumi.

Pandangan masa dan ruang yang berdasarkan humanisme telah mempengaruhi pandangan penulis terhadap posisi dan nilai manusia dalam alam semesta ini, ditampilkan melalui pandangan imej Buddha mereka. Pemetikan peristiwa Buddha oleh prosa Buddha Mahua, mempunyai matlamat pembentukan imej Buddha yang berakhhlak manusia. Melalui tinjauan didapati, golongan prosa Buddha Mahua berintuisi menulis

berlandaskan Buddha dalam sejarah, mereka cuba menuras unsur ghaib dan aneh yang diguna bagi mendewakan Buddha. Namun, mereka tidak perasan bahawa hakikatnya terdapat jurang besar antara penulis dengan Buddha dalam sejarah. Pemerian mereka terhadap Buddha bersifat manusia dan kepercayaan terhadap pencapaian alam yang sempurna, sebenarnya telah sarat dengan betapa banyaknya imaginasi yang lirik. Walau bagaimanapun, pengkaryaan prosa Buddha Mahua sememangnya berlandaskan semangat humanisme. Pandangan hidup prosa Buddha Mahua yang begitu menitikberatkan semangat humanisme ini, sebenarnya berkaitan dengan latar belakang sejarah agama Buddha di Malaysia yang menekankan konsep “agama Buddha bersifat kemanusiaan”. Lantaran itu, pemetikan prosa Buddha Mahua biasanya menekankan makna bimbingan ajaran Buddhisme terhadap hidup. Dalam keadaan demikian, bahagian-bahagian kitab Buddhisme lain seperti bentuk, corak, visi dan sebagainya yang tidak berlandaskan konsep humanisme, sungguhpun dapat dijadikan rujukan semasa pengkaryaan tetapi telah pun diabaikan.

Selain itu, penitikberatan interaksi antara subjek lirik dengan persekitaran luaran juga merupakan salah satu ciri lirik pada prosa Buddha Mahua. Seperti apa yang dibincangkan dalam bab 5, golongan prosa Buddha Mahua tidak meluahkan perasaan secara terus tetapi mengguna puisi klasik untuk meluahkan hajat. Ini sebenarnya adalah berdasarkan kesedaran kelompok dalam tradisi lirikal. Mereka meletak diri dalam dunia yang lebih luas, khususnya dimensi arus sejarah. Dalamnya, operasi intertekstualiti pula, membolehkan penulis dapat menghadapi dunia dan sejarah dengan lebih terbuka, terdapat kesan penjalinan dan komunikasi pemikiran dan perasaan antara zaman kuno dan era kini, di daratan China atau seberang laut China. Sehubungan itu, mereka memetik daripada puisi klasik, ada yang maklum balas dengan puisi klasik, ada yang meningkatkan daya tarikan dan memperluaskan suasana kesenian prosa melalui puisi klasik, serta ada juga meluahkan perasaan terhadap alam agama Buddha melalui puisi

klasik. Selain itu, api dan air merupakan imejan yang utama dalam prosa Buddha Mahua. Kedua-dua imejan ini melambangkan tenaga minoriti yang lemah serta gaya di mana “seluruh dunia ini kotor hanya diri yang bersih”. Hakikatnya, sama ada perasaan timbul mengikut alam persekitaran atau perasaan dipindah ke alam persekitaran, prosa menampakkan suatu perasaan keseorangan. Namun perasaan keseorangan ini berbeza dengan perasaan keseorangan sasterawan tradisional kuno yang berasa dirinya sunyi kerana hidup dalam suatu era yang bakatnya tidak dapat diperkembangkan. Perbezaan yang utama ialah perasaan keseorangan prosa Buddha Mahua mempunyai inisiatif yang lebih kuat, menitikberatkan penyucian jiwa. Oleh sebab subjek lirik ini memegang gaya hidup yang mengamalkan sifat yang anggun dan sedar, menolak perubahan yang mengikut era tetapi tanpa pendirian, bersifat unggul tetapi tidak berkelompok, maka perasaan keseorangan muncul akibat daripadanya. Walau bagaimanapun, mereka akhirnya telah pun merasa suasana kesenian yang tawar dan tenang serta menjumpai sahabat melalui sastera klasik. Sehubungan itu, penggunaan puisi klasik oleh subjek pengkaryaan boleh dikatakan juga berfungsi dalam penampungan kekurangan yang muncul semasa menghadapi realiti, mengguna ingatan sejarah yang berpanjangan dan kesedaran hidup kelompok yang luas untuk mengubahsuaikan perasaan keseorangan dalam hati. Pendek kata, pemetikan di sini telah pun menjadi sejenis cara hidup di mana sasterawan dapat menyelaraskan jurang antara realiti dengan ideal.

Selain ideal agama, jika diperhatikan dari sudut sastera, pengkaryaan yang menggunakan bahasa Cina di Malaysia untuk menulis karya yang bertema agama, juga akan timbulnya perasaan keseorangan kerana kekurangan teman dan pembaca yang mempunyai pemikiran yang serasi. Namun apabila difikirkan dari aspek yang optimistik pula, tradisi lirikal ini memang menekankan suatu alam introspeksi, penulis ini memerlukan suatu ruang keseorangan supaya dapat bertafakur secara peribadi. Jika dilihat secara begini, golongan penulis prosa Buddha Mahua adalah bernasib baik

kerana mereka berpeluang memilih keadaan keseorangan dalam bidang agama dan sastera demi mengekalkan tanah suci dalam hati mereka. Tambahan pula dengan pengayaan agama dan sastera, perasaan keseorangan mereka sebenarnya merangkumi sejenis kegembiraan, bagaikan lilin memancarkan cahaya yang terang. Dalam konteks ini, hujahan lirik keseorangan oleh sasterawan pada era yang berlainan, sebaliknya telah menjadikan mereka sebagai suatu “kelompok yang bersama”, penulisan lirik diri yang keseorangan di sini juga telah menjadi pendekatan untuk sublimasi hidup.

7.1.2 Penyampaian Lirik yang Estetik

Yang kedua, melalui tinjauan bab 4 dan bab 6, boleh didapati ciri-ciri lirik prosa Buddha Mahua juga tertampil dengan hujahan lirik yang estetik. Melalui pemetikan kitab Zen, prosa Buddha Mahua telah membina suatu idaman estetik dari segi agama. Alam agama yang diidamkan oleh mereka termasuk alam hati sederhana yang tiada beban, alam hati yang teguh semasa menghadapi alam luaran, serta sikap terbuka apabila menghadapi kematian. Namun idaman terhadap alam agama yang diperlihatkan oleh prosa Buddha Mahua tidak berhenti setakat imaginasi sahaja, tetapi cuba mendekati alam yang indah melalui tindakan. Melalui penggunaan secara luasnya terhadap *koan* dan peristiwa Liuzu, didapati terdapat faktor sejarah dan masyarakat mendesak sasterawan mengundur diri ke bidang agama dari realiti hidup yang pahit, dengan pembinaan luaran berubah ke pembinaan dalaman, serta mengutamakan pemupukan rohani. Keadaan ini sememangnya boleh dipersepsi sebagai penampilan kekecewaan terhadap politik dan masyarakat. Kebanyakan daripada penulis ini menitikberatkan fungsi hati, menekankan pengaruh hati. Kebijaksanaan ini yang berubah dari pengejaran tanah suci ke pengamatan hati naluri, boleh dikatakan memadai pemikiran penganut agama Buddha di Malaysia yang menekankan taakul dan kepercayaan secara rasional. Tambahan lagi orang Cina pada masa itu berada dalam keadaan yang terdesak, pemikiran “hati suci maka tanah Buddha suci” yang

menekankan pengendalian tanah suci dalam hati, dapatlah membantu penganut agama Buddha untuk menenangkan hati, membolehkan mereka meninggalkan dulu kerunsingan luaran hatta mencapai tahap jiwa yang tinggi. Dengan ini, perasaan mereka yang tidak berpuas hati terhadap kekacauan realiti dapat dilegakan melalui agama.

Dari segi pemetikan kitab Zen, didapati pengalaman pertapaan yang berlainan dan personaliti yang berbeza akan mendorong ke cara dan kesan pemetikan yang berlainan. Dalam bahagian 3 bab 4, kajian ini telah menjadikan pemetikan pendeta Jicheng dan Huang Xueming sebagai contoh. Kekerapan dan pemilihan *koan* yang sama antara pendeta Jicheng dan Huang Xueming amat tinggi, maka pengambilan mereka sebagai contoh dapat membentuk perbandingan yang ketara. Huang Xueming yang mempunyai pemikiran yang rasional, pemetikannya daripada kitab Zen biasanya adalah penjalinan pelbagai perkara, perasaannya agak implisit. Pemetikan pendeta Jicheng daripada kitab Zen cenderung kepada sentimental, beliau meresap perasaannya ke dalam *koan* dan *huatou*. Oleh sebab pendeta Jicheng mempunyai pengalaman bertapa, beliau bukan sahaja dapat menggabungkan pengalaman diri dengan kitab Zen, maka mempunyai harapan dan keyakinan yang lebih terhadap alam agama yang muktamad. Melalui pemetikan prosa Buddha Mahua, didapati idaman indah tentang pertapaan Zen, juga mungkin dihampiri dan dicapai melalui rujukan kepada cara pertapaan orang terdahulu dan sendiri cuba bertapa dalam kehidupan harian. Cara aplikasi dan penghayatan agama ini, membolehkan penganut mudah memperoleh kepuasan dalam proses pemupukan rohani, mencapai estetik yang harmoni dan keramat.

Lirik yang estetik pada prosa Buddha Mahua juga ditampilkan dalam pengeajaran terhadap estetik moral. Pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua dibina berlandaskan perasaan terhadap budaya tradisional, tidak terpisah dengan latar belakang sejarah, budaya dan masyarakat. Melalui prosa Buddha Mahua, didapati orang Cina tidak dapat terpisah dengan hubungan darah budaya dan mempunyai

perasaan yang dalam terhadap budaya tradisional, menampilkan estetik yang sarat dengan kemesraan manusia. Tekanan daripada kuasa luar juga menyebabkan masyarakat Cina di Malaysia mempunyai rasa tanggungjawab untuk melindungi dan mewariskan budaya sendiri. Lantaran itu, prosa kadangkala juga sarat dengan aspirasi dan usaha yang gigih dalam keadaan yang sukar, terdapat nilai estetik dalam etika, serta menampilkan dinamik sentimental. Selain itu, ciri-ciri agama Buddha yang unik juga menyenangkan pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme. Oleh sebab Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme sudah pun bergaul dalam tempoh masa yang panjang, sesetengah konsep mereka tiada lagi percanggahan. Tambahan pula, agama Buddha mempunyai penyataan sekular dan supra-sekular. Oleh demikian, ia lebih mudah menerima pemikiran yang lain. Pendek kata, penggunaan kitab Konfusianisme dan Taoisme oleh prosa Buddha Mahua adalah mengguna cara memilih bahagian yang memadai pemikiran Buddhisme dan meninggal bahagian yang tidak dapat berbuat demikian, kawalan dibuat dari segi pemikiran, supaya hanya isi yang sesuai daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme dapat masuk ke prosa Buddha. Akibatnya, prosa Buddha Mahua dapat melindungi Dharma dan juga menampilkan ideal estetik moral, membolehkan semangat Buddhisme lebih mudah difahami dan diterima oleh orang yang biasa dengan budaya tradisional Cina.

Golongan penulis Prosa Buddha Mahua menggalakkan hati yang baik, meskipun tidak dapat menafikan terdapat kewajiban agama dan masyarakat, namun kebanyakan masa ia lebih terarah kepada pengeajaran kualiti personaliti individu dalam kehidupan. Dalam proses yang mendorong personaliti individu ke arah yang baik ini, semestinya membolehkan individu memperoleh pengalaman yang baru, estetik dan perasaan yang gembira. Namun pembentukan personaliti yang sempurna tidak semestinya terhad kepada agama tertentu, ia boleh merujuk kepada segala ajaran baik yang dapat memperkaya dan mengharukan jasad dan minda. Dalam hal ini, penulis prosa Buddha

Mahua mengembangkan fungsi estetik moral dalam tradisi lirikal melalui pengalaman agama dan doktrin lain yang mempunyai pengaruh moral untuk mencapai dunia estetik. Ia memaparkan kemungkinan kewujudan bersama konsep keindahan dan kebaikan. Melalui analisis daripada bab 6 bahagian 3, didapati bahawa terdapat pelbagai faktor yang mendorong prosa Buddha Mahua memetik daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme untuk memaparkan estetik moral. Ini termasuk terdapat cara pengisahan yang lebih ringkas, harmoni dan mengharukan dalam falsafah Konfusianisme dan Taoisme. Membandingkan isi daripada kitab Konfusianisme dan Taoisme dengan isi Buddhisme, bukan sahaja dapat memperlihatkan perbezaan, juga terdapat fungsi rujukan dan penjelasan. Pada keseluruhannya, para penulis sungguhpun mempunyai kepercayaan agama yang kuat dalam hati, tetapi tidak menyisih sumbangan tradisional yang lain, bahkan menambah lagi pemikiran falsafah dan agama lain seperti agama Kristian dan agama Islam, memperlihatkan suatu keadaan pluralisme seumpama lautan menerima aliran-aliran sungai. Hujahan lirik sebegini terpendam dengan hasrat pengakuan identiti kebangsaan dan pembentukan masyarakat pluralisme yang dapat menerima antara satu-sama lain. Daripada fenomena di mana mereka memetik daripada pelbagai kitab dan klasik, juga menunjukkan motifnya yang ingin menampilkan suatu sifat kemanusiaan yang umum dan makna hidup sejagat ini. Aspek positif fenomena ini ialah dapat menunjukkan persamaan sifat manusia, mengelakkan banyak keraguan dan pertikaian. Namun kaedah bagi mengekalkan ciri-ciri tersendiri dan semangat inisiatif setiap agama dan budaya juga amat penting, merupakan persoalan yang perlu difikirkan selanjutnya oleh para sarjana dan penulis.

7.2 Penampilan Kepelbagaiannya dalam Tradisi Lirikal

Di samping itu, semasa menggunakan tradisi lirikal untuk mengamati sastera moden, unsur-unsur tertentu dalam sastera moden mungkin menyebabkan penampilan

yang lebih pelbagai dalam tradisi lirikal, merupakan aspek yang perlu kita perhatikan. Seperti apa yang sudah dibincangkan dalam bab-bab sebelum ini, oleh sebab agama Buddha yang menekankan konsep kesementaraan menyebabkan sastera Buddha beransur-ansur menjauhi corak “*ganwu*”, mengguna hati yang stabil menghadapi hidup, tidak lagi mudah beremosi apabila berinteraksi dengan alam luaran. Ajaran Zen yang menitikberatkan realiti dan aplikasi pada ketika ini juga telah semakin meleraikan bentuk bersifat Utopia di mana ia hanya setakat imaginasi tentang alam idaman sahaja dalam sastera Buddha. Perasaan keseorangan yang ditampilkan melalui pemetikan puisi klasik China oleh prosa Buddha Mahua, juga berbeza dengan alam keseorangan sasterawan tradisional. Ia adalah berdasarkan syarat agama yang menekankan pengembalian ke hati naluri, merupakan pemilihan yang lebih inisiatif. Sifat agama Buddha yang terbuka kepada agama dan falsafah lain, serta pendirian yang mempunyai pernyataan dari segi sekular dan supra-sekular, menyebabkan prosa Buddha menampilkan estetik moral dalam salasilah tradisi lirikal, dapat mencapai penerokaan dan pengejaran kebenaran hidup yang sebenar. Dari sini didapati hujahan tradisi lirikal bukan sahaja mempunyai isi yang banyak maka amat fleksibel, ia amat sesuai diguna untuk kajian sastera kontemporari China.

7.3 Implikasi Sejarah dan Budaya

Berfokus kepada keseluruhan ciri lirik, apabila meletakkan hujahan lirik ini ke dalam struktur sastera Buddha, didapati ia merupakan suatu perantaraan budaya yang penting untuk mentakrifkan diri. Ia menanggung pengakuan, harapan, pengalaman, refleksi individu tentang agama. Namun “perasaan” yang ditampilkan di sini, selain merupakan tindakan yang sering kembali ke hati sanubari, ia menunjukkan perasaan yang implisit, sebenarnya ia juga memperlihatkan respons individu semasa berinteraksi dengan persekitaran, terdapat aspek sejarah. Inilah yang ditekankan oleh Wang Dewei

iaitu tenaga individu lirikal mencelah ke sejarah. Hanya dalam rangkaian pengalaman sejarah, implisit dan eksplisit lirik menjadi lebih bermakna (D. W. Wang, 2011, p. iii). Lanjutan itu, struktur kajian ini memerhati ciri-ciri lirik yang ditampilkan oleh prosa Buddha Mahua melalui pemetikan, sekali gus menggali implikasi sejarah dan budaya yang tersembunyi. Melalui teknik pemetikan, implikasi budaya, sejarah dan politik yang terpendam dalam karya, dapat dijelaskan melalui pembacaan dan analisis terhadap teks petikan. Seperti apa yang dikaji dalam bab 3 dan bab 4, latar belakang sejarah agama mempengaruhi penulisan prosa Buddha Mahua secara mendalam. Latar belakang sejarah agama Buddha di Malaysia yang mengutamakan “agama Buddha bersifat kemanusiaan” mendorongkan kesedaran agama dan prosa Buddha kita menampilkan semangat humanisme. Penyerapan Zen China ke dalam agama kita juga menyebabkan idaman terhadap alam agama berlandaskan asas realiti, prosanya maka lebih menitikberatkan nilai aplikasi ajaran Buddha kepada hidup. Latar belakang sejarah agama boleh dikatakan mempengaruhi secara dalamnya hidup agama dan arah tuju pengkaryaan sasterawan beragama Buddha. Perbincangan Bab 4 hingga bab 6 pula menyentuh latar belakang politik Malaysia. Pelbagai rintangan yang dihadapi oleh masyarakat Cina Malaysia menyebabkan mereka tiada keupayaan untuk menghadapi kekacauan realiti hatta memilih untuk bersandar kepada agama. Mereka mengubahsuaikan jiwa diri melalui ilmu pengetahuan Buddhisme, membolehkan jiwa mencapai suatu taraf yang tinggi, maka hati lebih berkeupayaan untuk menghadapi realiti hidup. Penglibatan mereka dalam bidang agama dan sastera, bermotif bertafakur mengenai makna hidup melalui hujahan lirik, boleh juga dianggap sebagai tindakan yang menunjukkan ketidakpuasan kepada politik dan masyarakat realiti. Sehubungan itu, keadaan di mana masyarakat Cina mempunyai tekanan dan sekatan yang besar dalam apa-apa jua bidang, menyebabkan mereka mempunyai perasaan yang dalam dan kewajipan dalam pewarisan budaya tradisional, terdapat juga perasaan yang

membimbangkan keadaan masyarakat dan negara. Segala-galanya telah diperlihatkan dalam prosa Buddha Mahua secara tidak sedar melalui hujahan lirik dan pemetikan. Dari sini sebenarnya juga telah menonjolkan fungsi ingatan sastera. Ingatan ini sesungguhnya tidak dapat mengubahkan atau memberi tunjuk cara hidup, namun ia dapat membantu kita memikirkan semula tentang hidup dan membantu kita menghadapi hidup.

7.4 Refleksi tentang Pemetikan

Dari segi “pemetikan” pula, sebagai teknik retorik yang sering dijumpai dalam karya tradisional China, sering direndamkan dalam aura yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan, kajian ini mendapati ia bukannya sekadar mempunyai fungsi pembuktian sahaja. Hakikatnya, ia juga merupakan cara hujahan lirik. Setelah mengkaji prosa Buddha Mahua didapati bahawa penulis tidak mencurahkan perasaan secara langsung, tetapi meluahkan perasan melalui pemetikan dengan meletak teks dalam masa dan ruang yang lebih luas di bawah makna intertekstualiti. Ia telah membentuk komunikasi antara pemikiran dan perasaan orang zaman kuno dan era kini, di daratan China atau seberang laut China. Sehubungan itu, pemetikan kitab Buddhisme memaparkan perasaan yang berkongsi bersama antara sasterawan zaman kuno dan era kini. Penggunaan kitab Zen pula merupakan suatu pengesahan bagi penulis yang mempunyai pengalaman pertapaan Zen. Bagi penulis yang tidak mempunyai pengalaman pertapaan Zen, mereka dapat merujuk kepada pengalaman orang terdahulu dalam kitab Zen untuk meluahkan idaman indah tentang alam agama. Pemetikan puisi klasik, merupakan hasil kesan penyatuan jiwa orang zaman kuno dan orang era kini kerana mempunyai aspirasi yang sama. Akhirnya, pemetikan kitab Konfusianisme dan Taoisme pula, dapat mencerminkan konsep agama

prosa Buddha Mahua yang berlandaskan moral sekular, dan menyerap pelbagai doktrin seumpama laut menerima pelbagai aliran sungai.

Pemetikan sebagai pendekatan, ia bukan sahaja membolehkan kita merenung teks dalam masa dan ruang yang lebih terbuka. Di bawah perbandangan zaman kuno dengan zaman kini, baru dengan lama, membolehkan teks menyinarkan cahaya yang berlainan. Melalui teknik ini, kita dapat melihat persamaan manusia seperti kerisauan tentang pelenyapan masa dan imaginasi yang indah terhadap gambaran hidup. Ingatan sastera diwarisi segenerasi demi segenerasi. Kadang kala apa yang dipetik itu bukan lagi sekadar isi teks, maka semangat dan perasaannya juga berpindah bersama. Oleh demikian, kita juga dapat berasa semangat mulia yang berasal daripada sasterawan tradisional dalam prosa Buddha Mahua. Selain itu, kita juga dapat melihat ingatan sastera berada di ruang terbuka yang melibatkan komunikasi dua hala. Penggunaan kitab membolehkan inti pati teks sebelum ini dipetik, bermundar-mandir dalam ingatan manusia dalam tempoh masa yang panjang. Melalui pemetikan sastera pula, membolehkan kita berasa agak mesra dengan sesetengah kitab dan klasik, contohnya kitab Buddhisme dan kitab Zen, kitab Konfusianisme dan kitab Taoisme atau puisi klasik dan sebagainya, bahkan dapat menghafal sesetengah pepatahnya dengan lancar. Pengenalan yang asas terhadap teks sebelum ini mendorong kita sudi memahami kebijaksanaan orang zaman kuno dengan selanjutnya. Teks dulu menjadi segar di bawah pemetikan yang berulang kali, teks yang kemudian juga dapat diperkembangkan berlandaskan asas yang ditimbunkan. Begitulah pemetikan berputar antara teks baru dan lama, menunjukkan aktiviti pembacaan dan penulisan saling meresap, teks yang baru dan lama saling menyinar antara satu sama lain. Di samping itu, pemetikan ini bukan sahaja dapat membolehkan kita mengintip matlamat penulis melalui perincian teks, pemilihan teks oleh penulis juga membolehkan kita memahami penulis dan latar belakang dengan selanjutnya. Melalui pendekatan ini, kita memerhati bagaimana

manusia pada suatu era memilih suatu ingatan yang tertentu. Kejadian ingatan ini, sama ada menyimpan atau melupai, perubahan makna bahasa dalam alam bahasa yang berlainan dan sebagainya, semuanya mempunyai hubungan yang erat dengan budaya dan masyarakat kita. Boleh dikatakan pemetikan ini membolehkan sastera mencatat ingatan dunia, sekali gus mencatat ingatannya sendiri. Dari sini juga telah menampilkan betapa berharga dan pentingnya ingatan ini.

Pemetikan dalam intertekstualiti bukan sekadarnya mengulang benda orang terdahulu sewenang-wenangnya. Setelah mengalami proses pencernaan sendiri, teks yang ditampilkan semula bukan lagi teks yang asal. Pemetikan prosa Buddha Mahua agak sederhana, seiras dengan gayanya yang tulus dan tawar. Antaranya pemetikan ini pula berbeza kerana personaliti dan pengalaman agama penulis masing-masing. Dari sini juga dapat mengklasifikasikan keunikan pemetikan para penulis ini. Pendeta Jicheng berlandaskan pandangan alam semesta yang luas, beliau memetik juga hujahan yang biasanya dianggap luar dari taakul daripada kitab Buddhisme untuk mengembangkan imaginasi. Pengkaryaannya juga menampilkan keistimewaan Zen, tidak menyembunyikan dan tidak menunjukkan apa-apa, perasaannya adalah semula jadi. Oleh itu, pemetikannya biasanya ialah kosa kata atau ayat yang pendek dan ringkas. Pemetikannya mengutamakan kitab Buddhisme, biasanya tidak menyatakan sumber dengan nyata, cara penggunaannya agak mengikut perasaan. Keunikan pemetikannya menggunakan pengalaman sendiri untuk berinteraksi dengan teks yang dipetik, memperlihatkan sifat semula jadi yang mengguna agama untuk menghadapi pelbagai aspek hidup. Dari sini “sejarah hikayat” pendeta Jicheng semakin timbul garis bentuknya, menjadi pembawa makna kemanusiaan. Guo Lianhua yang mempunyai pemendapan budaya klasik yang dalam, keunikan pemetikannya menjadikan puisi klasik sebagai kiasan, bergabung dengan teks sendiri, mempersebahkan gaya yang halus dan indah serta perasaan lembutnya dapat menyentuh hati manusia. Oleh sebab

kiasan ini tidak mudah diperhatikan dalam proses pembacaan, maka suatu pemahaman antara penulis dan pembaca diperlukan untuk memahami isi yang lebih mendalam. Penampilan teks sebegini menjadikan pembacaan seolah-olah suatu permainan mencari khazanah. Dalam proses ini, kita perlu berhenti, mencari tanda kunci, berfikir, ini menyebabkan proses pembacaan menjadi lebih menyeronokkan. Kesan pembacaan ini bergantung kepada budaya dan celik akal pembaca, pengkaryaan bukan lagi hanya dimiliki oleh penulis, malah pembaca juga menceburinya bersama.

Menurut hasil kajian ini, dalam kalangan penulis ini, didapati bahawa pemetikan oleh Huang Xueming dan He Naijian adalah lebih pelbagai. He Naijian yang pada asalnya seorang penyajak amat menitikberatkan nilai estetik kesenian sastera, prosanya sering sarat dengan melodi yang puitis. Selain menulis prosa dengan ayat puitis yang indah dan memetik daripada puisi klasik, He juga memetik banyak karya sastera Timur dan Barat yang rancak dan kaya dengan falsafah, khususnya berminat dengan ayat puisi penyajak India iaitu puisi daripada Tagore. Pada hakikatnya, beliau kerap kali menjadikan petikan puisi sebagai pendahuluan prosanya, menjadikannya perenggan yang berdikari. Ini bukan sahaja dapat mempesonakan pembaca, perenggan yang dipetik juga boleh dijadikan sebagai karya kesenian yang terunggul. Huang Xueming pula merupakan penulis yang mempunyai gaya yang unik, beliau kurang mempunyai kesedaran pemikiran yang menghormati dan menyanjung kepada fakta sejarah dan kewibawaan. Justeru itu, teks petikannya biasanya dipilih dan dituras dahulu sebelum diguna untuk menunjukkan falsafah yang dalam. Tulisannya yang kelihatan rasional juga terpendam dengan kreativiti dan humor, amat dialektik dan menyeronokkan. Huang Xueming suka mencuba teknik yang baru, selain pemetikan yang biasa, beliau suka menjalankan pengubahsuaian terhadap teks orang lain. Beliau menggunakan cara transformasi, parodi, peniruan, penyambungan dan sebagainya untuk mereka cipta semula teks. Teknik memetik ini bukan suatu matlamat bagi Huang Xueming, ia sering

menjadi titik permulaan, merupakan pembinaan semula teks, pertumbuhan dan transformasi baru bagi sastera.

Keunikan prosa Buddha Mahua dalam pemetikan adalah menyerap daripada pelbagai sumber dan doktrin, menampilkan gambaran tampalan yang mempunyai kesan pergabungan yang nyata melalui pemetikan yang pluralisme. Hujahan lirik ini membayangkan kemungkinan kemunculan bersama agama dan budaya yang pluralisme, menunjukkan motifnya yang ingin menampilkan suatu sifat kemanusiaan yang umum dan makna hidup sejagat ini. Memerhati prosa Buddha Mahua secara keseluruhannya, cara pemetikan mereka terdapat penerokaan secara inovasi, terdapat juga yang masih dalam lingkungan memetik untuk membuktikan. Kesimpulannya, pemetikan prosa Buddha Mahua terdapat kelebihannya, juga mempunyai ruang untuk diperkembangkan lagi.

Pemetikan menjadi teknik yang sangat penting pada era ke-21 ini kerana maklumat yang banyak mengelilingi kita, bagaimana kita memilih dan memetik bahan yang sesuai untuk karya juga merupakan penentu kejayaannya. Kita sebenarnya dapat menggali teks lain yang lebih halus dan indah. Sungguhpun petikan sebulat-bulatnya, isi teks tertentu dapat digali dan diletak pada posisi yang menonjol daripada buku yang banyak, sememangnya juga merupakan sejenis kesenian. Yang Mu (杨牧 Wang Ching Hsien, 1940-) dalam “Sanwen de chuangzuo yu xinshang” (散文的创作与欣赏 Pengkaryaan dan Penghayatan Prosa) pernah memberi penilaian yang tinggi kepada pemetikan yang sebegini. Beliau memuji pemetikan Zhou Zuoren dan Liang Shiqiu, tidak kira sama ada isi dan gaya pemetikan semuanya adalah amat cemerlang, sungguhpun tidak melihat tema karya mereka, hanya membaca ayat petikan sahaja sudah berbaloi (M. Yang, 1984, p. 85). Kitab Buddhisme dan sastera klasik China memang mempunyai pemendapan semangat budaya yang tebal, pemendapan ini sering menjadikan alas untuk karya baru, berbaloi untuk kita berdiri di atasnya, berusaha

menggali dan menerokainya. Yu Guangzhong (余光中 Yu Kuang Chung, 1928-) juga pernah menyatakan sastera klasik merupakan sebuah khazanah, jika dapat guna dengan bijaksana, boleh dikatakan tidak dapat menghabiskannya (G. Z. Yu, 1994, p. 313). Pada hakikatnya, pemetikan dalam prosa Buddha Mahua masih mempunyai ruang perkembangan yang banyak, golongan penulis perlu lagi meneroka dan meningkatkan teknik pemetikan. Pemetikan ini bukan sekadar menyerap nutrien dari segi isi, sebenarnya penyerapan ilham dan maklumat dari segi bentuk melalui kitab juga amat penting. Teknik pengkaryaan, bentuk pemikiran dan sebagainya dari teks sebelum ini perlu kita jadikan sebagai rujukan. Penulis juga tidak perlu sering melihat agama melalui kanta lama, tetapi menggunakan pandangan yang baru untuk memerhatikannya, membolehkan penggunaan teks sebelum ini boleh bergabung dengan pengalaman individu kini dan mencapai suatu inovasi. Dengan ini, penggunaan prosa Buddha terhadap kitab agama dan klasik barulah mempunyai ruang yang lebih luas untuk diperkembangkan dan kemungkinan untuk mendalami lagi.

Melalui penampilan penggambaran secara mikro dalam kajian ini, didapati pemetikan ini bukan sahaja mempunyai pelbagai fungsi, pergabungan antara teks petikan dengan karya dari pelbagai aspek, membolehkan kita menggali isi teks yang banyak, implikasi yang lebih mendalam. Melalui peninjauan mengenai ciri-ciri lirik prosa Buddha Mahua melalui pemetikan, pemerolehan yang paling besar dalam prosa Buddha Mahua ialah pergabungan sentimental dengan rasional secara harmoni. Didalamnya “taakul” muncul bersama “perasaan”, “kritikan” muncul bersama “lirik”. Sungguhpun prosa Buddha masih terdapat suara penyebaran agama dan penerangan ajaran, namun suara lirik yang pelbagai juga sarat dalamnya. Oleh itu, peninjauan kajian ini terhadap ciri-ciri lirik prosa Buddha Mahua, membolehkan kita memikirkan semula penyebaran agama dan penerangan ajaran bukan nilai yang satu-satunya untuk penghasilan sastera agama. Ia sewajarnya mempunyai ruang interpretasi yang lebih

terbuka. Perasaan yang terpendam dalam tulisannya juga perlu diperhatikan oleh pembaca. Penulis juga boleh memerhatikan ruang perkembangan sebegini dalam sastera agama. Dengan ini dapatlah meneroka aspek yang pelbagai dan baru dalam sastera agama. Akhir kata, diharapkan kajian prosa Buddha Mahua, bukan sahaja dapat memenuhi ruang sejarah perkembangan prosa, juga dapat dijadikan sampel kajian bentuk prosa, supaya kajian tentang prosa adalah kepelbagaian.

RUJUKAN

- Atherton, J. S. (2009). *The books at the wake: A study of literature allusions in James Joyce's Finnegans Wake Paperback* [Kajian mengenai Alusi Sastera dalam Novel James Joyce Finnegans Wake]. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Bai, S. 白水(Disember, 1979). Malai wentan yuanlao Kelisimasi tan 马来文坛元老克里斯玛斯谈[Perbincangan bersama Sasterawan Melayu Keris Mas]. *Jiaofeng*, 321, pp. 88-89.
- Bai, Y. G. 白玉国(2008). *Malaixiya huaren Fojiao xinyang yanjiu* 马来西亚华人佛教信仰研究 [Kajian Kepercayaan Agama Buddha Orang Cina di Malaysia]. Chengdu: Sichuan chuban jituan bashu shushe.
- Bai, Y. P. 白幼佩(2007). *Jicheng fashi sanwen lun* 继程法师散文论 [Kajian Prosa Pendeta Jicheng]. (Tesis ijazah sarjana). Universiti Nanjing, Nanjing.
- Blyth, R. H. 布莱斯(1988). *Chan yu Yingguo wenxue* 禅与英国文学 [Zen dan Sastera England] (Zen in English literature and oriental classics) (J. F. Xu 徐进夫, Terj.). Taipei: Youshi wenhua shiye gufen youxian gongsi. (Karya asal diterbitkan pada 1942).
- Cai, S. Y. 蔡诗吟(2015). *Hao Yuxiang "Youming wuyu" zhong de huwenxing yu yaogui yixiang yanjiu* 郝誉翔《幽冥物语》中的互文性与妖鬼意象研究 [Kajian tentang Intertekstualiti dan Imejan Hantu dalam "Youming wuyu" Hao Yuxiang]. (Tesis sarjana). Universiti Jingyi, Taizhong.
- Cai, Y. J. 蔡英俊(1982). *Shuqing jingsheng yu shuqing chuантong* 抒情精神与抒情传统 [Semangat Lirik dengan Tradisi Lirikal]. Y. J. Cai 蔡英俊 (Ed.), *Shuqing de jingjie* 抒情的境界 [Alam Lirik] (pp. 67-110). Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi.
- Cai, Z. Y. 蔡宗阳(2001). *Xiucixue weitan* 修辞学探微 [Kajian tentang Retorik]. Taipei: Wenshizhe chubanshe.
- Chen, D. W. 陈大为(2009a). *Kualingu sikao yu duoyuan wenlei shentou* (1957-2007) 跨领域思考与多元文类渗透 [Pemikiran yang Menjejaki Pelbagai Bidang dan Osmosis pelbagai Genre, 1957-2007]. *Mahua sanwenshi zonglun* 马华散文史纵论 [Perbincangan tentang Sejarah Prosa Mahua] (pp. 39-80). Taipei: Wanjuanlou.
- Chen, D. W. 陈大为(2009b). *Mahua sanwen shiye yu jiyi de gexin* (1967-1975) 马华散文视野与技艺的革新 (1967-1975) [Reformasi tentang Visi dan Teknik Prosa Mahua, 1967-1975]. *Journal of Taiwan Normal University Education*, 54(1), 69-89.
- Chen, D. W. 陈大为, & Zhong, Y. W. 钟怡雯(Eds.). (2007). *Mahua sanwenshi duben 1957-2007* 马华散文史读本 1957-2007 (Teks Bacaan Sejarah Prosa Mahua). Taipei: Wanjuanlou.

Chen, G. Q. 陈国球(2013). *Shuqing Zhongguolun* 抒情中国论 [Perbincangan China Lirik]. Hongkong: Sanlian shudian.

Chen, G. Q. 陈国球, & Wang, D. W. 王德威(Eds.). (2014) *Shuqing zhi xiandaixing: “Shuqing chuantong” lunshu yu Zhongguo wenzxue yanjiu* 抒情之现代性：“抒情传统”论述与中国文学研究 [Modenisme Lirik: Hujahan “Tradisi Lirikal” dan Kajian Sastera China]. Beijing: Sanlian shudian.

Chen, H. Z. 陈鸿洲(1981). *Malai wentan manbu* 马来文坛漫步 [Bersiar-siar di Arena Sastera Melayu]. Alor Setar: Chitu shuju.

Chen, J. 陈晋(1988). *Beihuan yu fengliu: Zhongguo chuantong renge de daode meixue shijie* 悲患与风流：中国传统人格的道德美学世界 [Kerisauan dan Kecemerlangan: Dunia Estetik dan Moral dalam Personaliti Tradisional China]. Beijing: Guoji wenhua chuban gongsi.

Chen, Q. P. 陈秋平(2009). Renjian Fojiao zai Malaixiya de chuanbo yu fazhan 人间佛教在马来（西）亚的传播与发展 [Penyebaran dan Perkembangan Agama Buddha Bersifat Kemanusiaan di Malaysia]. *Studies in World Religions*(3), 31-37.

Chen, S. T. 陈省堂(1893, Disember 16). You Fengshansi 游凤山寺 [Lawatan ke Tokong Fengshan]. *Sing Po*.

Chen, S. X. 陈世骧(1988). *Zhongguo de shuqing chuantong* 中国的抒情传统 [Tradisi Lirikal China]. *Chen Shixiang wencun* 陈世骧文存 [Koleksi Esei Chen Shixiang] (pp. 1-6). Shenyang: Liaoning jiaoyu chubanshe.

Chen, W. D. 陈维东(1926, Oktober 22). Buxuefo daimianwei jishengchong 不学佛殆免为寄生虫 [Tidak belajar Buddha kerana Tidak Mahu Menjadi Parasit]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.

Chen, Y. D. 陈应德(1987). Lun Mahua wenzxue fazhan de neizai yu waizai yinsu 论马华文学发展的外在与内在因素 [Perbincangan tentang Faktor-faktor Perkembangan Dalaman dan Luaran pada Sastera Mahua]. L. Z. Jiang 姜联招 (Ed.), *Fojiao yu wenyi* 佛教与文艺 [Agama Buddha dan Kesenian Sastera] (pp. 37-44). Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.

Chen, Y. L. 陈艳玲(2001). *Feng Zikai sanwen lunshu* 丰子恺散文论述 [Perbincangan tentang Prosa Feng Zikai]. (Tesis sarjana). Universiti Normal Guangxi, Guilin.

Chen, Y. P. 陈玉萍(2009). *Zhongguo gudian duanpian xiaoshuozhong de shiwen guanxi yu shuqingxing: Yi aiqing wei zhuti de taolun* 中国古典短篇小说中的诗文关系与抒情性：以爱情为主题的讨论 [Hubungan Puisi dengan Teks dan Unsur Lirik dalam Cerpen Klasik China: Tema Percintaan sebagai Skop Perbincangan]. (Tesis kedoktoran). Universiti Taiwan Kebangsaan, Taipei.

Chen, Y. Y. 陈元音(1997). *Chan yu Meiguo wenzxue* 禅与美国文学 [Zen dan Sastera Amerika Syarikat]. Taipei: Dongda.

Chen, Y. Y. 陈元音(2001). *Xiandai Meiguo chan wenzxue* 现代美国禅文学 [Sastera Zen Amerika Modern]. Taipei: Xin wenfeng.

Chen, Z. M. 陈志明(1991). *Maxin Dejiaohui zhi fazhan ji qi fenbu yanjiu* 马新德教会之发展及其分布研究 [Kajian mengenai Perkembangan dan Penaburan Persatuan Dejiao di Malaysia dan Singapura] (The development and distribution of Dejiao associations in Malaysia and Singapore) (Q. H. Su 苏清华, Terj.). Kuala Lumpur: Dailiyuan wenzhai (Malaysia) youxian gongsi. (Karya asal diterbitkan pada 1985).

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Chang ahanjing* 长阿含 . Diperoleh pada November 4, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T01/0001_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Dabore boluomiduojing* 大般若波罗蜜多经. Diperoleh pada Januari 24, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T07/0220_567.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Fahuajing jujie* 法华经句解 . Diperoleh pada Januari 24, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/X30/0604_004.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Fayuan zhulin* 法苑珠林 . Diperoleh pada November 4, 2014, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result2/normal/T53/2122_002.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Fosuo xingzan* 佛所行赞 . Diperoleh pada November 4, 2014, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T04/0192_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Huayanjing helun* 华严经合论 . Diperoleh pada Disember 15, 2014, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/X04/0223_118.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Liuzu dashi fabao tanjing* 六祖大师法宝坛经. Diperoleh pada November 4, 2014, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T48/2008_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Pusa bensheng manlun* 菩萨本生鬘论. Diperoleh pada November 4, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T03/0160_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Yangjue moluojing* 央掘摩罗经 . Diperoleh pada Januari 24, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T02/0120_004.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Za ahanjing* 杂阿含经 . Diperoleh pada November 4, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T02/0099_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Zengyi ahanjing* 增一阿含经 . Diperoleh pada November 4, 2015, daripada CBETA: http://www.cbeta.org/result/normal/T02/0125_048.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2009). *Zhong ahanjing* 中阿含经 . Diperoleh pada November 4, 2015, daripada CBETA http://www.cbeta.org/result/normal/T01/0026_001.htm

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Chanyuan zhuquanji duxu* 禅源诸诠集都序. Diperoleh pada September 13, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/zh-cn/T48n2015_001

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Fozu tongji* 佛祖统记. Diperoleh pada September 13, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/mobile/index.php?index=T49n2035_034

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Jingang bore boluomijing* 金刚般若波罗密经. Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/T08n0235_001

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Sishi'er zhangjing* 四十二章经 . Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/T17n0784_001

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Weimojie suoshuojing* 维摩诘所说经 . Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/T14n0475_001

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Wudeng quanshu* 五灯全书 . Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/X82n1571_100?format=line&linehead=yes

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Wumenguan* 无门关. Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/mobile/index.php?index=T48n2005_001

Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA). (2016). *Zutangji* 祖堂集. Diperoleh pada September 9, 2016, daripada CBETA http://tripitaka.cbeta.org/B25n0144_002

Cun, Z. 存真(1926, Ogos 4). *Chanjing shuangxiu* 禅净双修 [Pertapaan melalui Cara Zen dan Cara Tanah Suci]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 15.

Dai, X. H 戴小华, & Ye, S. 叶嘯(Eds.). (2006). *Dangdai Mahua zuojia bairenzhuan* 当代马华作家百人传 [Biografi Ratus Penulis Mahua Moden]. Kuala Lumpur: Malaixiya huawen zuojia xiehui.

Deng, Z. Q. 邓章钦(2009, Januari). *Guanshui guanxin* 观水观心 [Mengamati Air Mengamati Hati]. *Pumen Magazine*, 108, pp. 94-95.

Ding, M. 丁敏(2007a). *Fojiao jingdian zhong shentong gushi de zuoyong jiqi yuyan tese* 佛教经典中神通故事的作用及其语言特色 [Fungsi dan Kesenian Bahasa Cerita Kuasa Ghaib dalam Kitab-kitab Buddisme]. *Zhongguo Fojiao wenxue de gudian yu xiandai: Zhuti yu xushi* 中国佛教文学的古典与现代：主题与叙事 [Klasik dan Modern Sastera Buddha China: Tema dan Pengisahan] (pp. 74-100). Changsha: Yuelu shushe.

- Ding, M. 丁敏(2007b). *Xiandai Fojiao wenzxue chuangzuo de xianqu*: Tan Xu Dishan wenzxue zuopin de Fojiao tese 现代佛教文学创作的先驱：谈许地山文学作品的佛教特色 [Primitif Pengkaryaan Sastera Buddha Moden: Perbincangan mengenai Keistimewaan Buddhisme Karya Sastera Xu Dishan]. *Zhongguo Fojiao wenzxue de gudian yu xiandai: Zhuti yu xushi* 中国佛教文学的古典与现代：主题与叙事 [Klasik dan Moden Sastera Buddha China: Tema dan Pengisahan] (pp. 227-252). Changsha: Yuelu shushe.
- Ding, M. 丁敏(2007c). *Zhongguo Fojiao wenzxue yanjiu jinkuang chubu pingjia*: Yi Taiwan diqu weizhu 中国佛教文学研究近况初步评价：以台湾地区为主 [Penilaian Peringkat Awal terhadap Kajian-kajian mengenai Sastera Buddha China: Taiwan sebagai Skop Kajian]. *Zhongguo Fojiao wenzxue de gudian yu xiandai: Zhuti yu xushi* 中国佛教文学的古典与现代：主题与叙事 [Klasik dan Moden Sastera Buddha China: Tema dan Pengisahan] (pp. 183-226). Changsha: Yuelu shushe.
- Dong, Q. 董群(2000). *Huineng yu Zhongguo wenhua* 慧能与中国文化 [Huineng dan Budaya China]. Guiyang: Guizhou renmin chubanshe.
- Du, W. M. 杜维明(2003). *Wenming duihua de fazhan jiqi shijie yiji* 文明对话的发展及其世界意义 [Perkembangan Dialog Tamadun dan Nilai Dunianya]. *Journal of Nanjing University (Philosophy, Humanities and Social Sciences)*(1), 34-44.
- Duan, M. Q. 段美乔 (2003). *Lun “chana zhuyi” yu Zhu Ziqing rensheng xuanze he wenzxue sixiang* 论“刹那主义”与朱自清人生选择和文学思想 (Perbincangan tentang “chana zhuyi” dengan Pemilihan Hidup Zhu Ziqing dan Pemikiran Sastera). *Studies on Modern Chinese Literature*(3), 118-138.
- Eliade, M. 伊利亚德(2002). *Shensheng yu shisu* 神圣与世俗 [Sakral dan Sekular] (Das heilige und das profane) (J. G. Wang 王建光, Terj.). Beijing: Huaxia chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1998).
- Eliot, T. S. 艾略特(1995). *Zongjiao yu wenzxue* 宗教与文学 [Agama dan Sastera] (Religion and literature). K. Swiden (Ed.), *Nuo Beier wenzuejiang quanji* 27 诺贝尔文学奖金全集 27 [Koleksi Keseluruhan Karya Sastera Nobel 27] (Y. B. Zhao 赵雅博, Terj., pp. 241-264). Taipei: Jiuhua wenhua shiye youxian gongsi. (Karya asal diterbitkan pada 1935).
- Feng, Z. K. 丰子恺(1957). *Woyu Hongyi fashi* 我与弘一法师 [Saya bersama pendeta Hongyi]. Y. Y. Feng 丰一吟(Ed.), *Hongyi dashi shishi shiwu zhounian jiniance* 弘一大师逝世十五周年纪念册 [Buku Autografi Lima Belas Tahun Setelah Peninggalan Dunia Pendeta Hongyi] (pp. 47-52). Singapura: Zhanboyuan.
- Fiordalis, D. V. (2008). *Miracles and superhuman powers in South Asian Buddhist* [Keajaiban dan Kuasa Luar Biasa dalam Agama Buddha di Asia Selatan]. (Tesis kedoktoran). University of Michigan, Ann Arbor.
- Fumio, M. 增谷文雄(1988). *Ahanjing zonglun* 阿含经总论 [Perbincangan Keseluruhan tentang Kitab Gama]. *Foguang dazangjing, Ahanzang fulu shang* 佛光大藏经·阿含藏附录上 [Tripitaka Foguang, Penambahan Kitab Gama I] (pp. 239-240). Gaoxiong: Foguang chubanshe.

- Gan, S. H. 甘受和(1927, Mei 30). Gao fotu 告佛徒 [Memberitahu Penganut Agama Buddha]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Gao, C. H. 高传华, & Yang, H. L. 杨洪丽(Eds.). (2014). Zhongguo 20 shiji chuqi yinyi wenxue yu Fojiao de guanxi 中国 20 世纪初期隐逸文学与佛教的关系 [Hubungan Sastera Pertapa dengan Agama Buddha pada awal abad ke-20 China]. *Journal of Hunan University of Science & Techonology*(6), 131.
- Gao, Y. G. 高友工(2011a). Wenzhong yanjiu de meixue wenti I 文学研究的美学问题 (上) [Persoalan Estetik dalam Kajian Sastera I]. *Meidian: Zhongguo wenzhong yanjiu lunji* 美典: 中国文学研究论集 [Estetik: Koleksi Kertas Kerja Sastera China] (pp. 21-43). Taipei: Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin.
- Gao, Y. G. 高友工(2011b). Wenzhong yanjiu de meixue wenti II 文学研究的美学问题 (下) [Persoalan Estetik dalam Kajian Sastera II]. *Meidian: Zhongguo wenzhong yanjiu lunji* 美典: 中国文学研究论集 [Estetik: Koleksi Kertas Kerja Sastera China] (pp. 44-103). Taipei: Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin.
- Gao, Y. G. 高友工(2011c). Zhongguo wenhua zhong de shuqing chuantong 中国文化史中的抒情传统 [Tradisi Lirikal dalam Sejarah Budaya China]. *Meidian: Zhongguo wenzhong yanjiu lunji* 美典: 中国文学研究论集 [Estetik: Koleksi Kertas Kerja Sastera China] (pp. 104-164). Taipei: Guoli Taiwan daxue chuban zhongxin.
- Garner, R. (2014). *From Homer to tragedy: The art of allusion in Greek poetry* [Dari Homer ke Tragedi: Kesenian Alusi dalam Puisi Greek]. London: Routledge.
- Ge, Z. G. 葛兆光(1999). *Hanzi de moli* 汉字的魔力 [Kuasa Magik Tulisan Cina]. Shenyang: Liaoning jiaoyu chubanshe.
- Ge, Z. G. 葛兆光(2002). *Gudai Zhongguo shehui yu wenhua shijiang* 古代中国社会与文化十讲 [Sepuluh Catatan Kuliah mengenai Masyarakat China Kuno dengan Budaya]. Beijing: Qinghua daxue chubanshe.
- Ge, Z. G. 葛兆光(2006). *Gudai Zhongguo wenhua jiangyi* 古代中国文化讲义 [Catatan Kuliah mengenai Budaya China Kuno]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe.
- Ge, Z. G. 葛兆光(2008a). *Fushu de Zhongguo wenhua chuantong* 复数的中国文化传统 [Tradisional Budaya China yang dalam Bilangan Jamak]. *The Chinese Sinology Research*(1), 12-35.
- Ge, Z. G. 葛兆光(2008b). *Zengdingben Zhongguo chan sixiangshi: Cong liushiji dao shishiji* 增订本中国禅思想史: 从六世纪到十世纪 [Teks Penambahbaikan Sejarah Pemikiran Zen China: Dari Abad-6 ke Abad ke-10]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Genette, G. 热奈特(2000). *Yinji gaoben* 隐迹稿本 [Manuskrip yang Tersembunyi] (Palimpseste). *Renaite lunwenji* 热奈特论文集 [Koleksi Karya Genette] (Z. Y. Shi 史忠义, Terj., pp. 68-80). Tianjin: Baihua wenyi chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1979).

- Gong, J. 龚隽(2006). *Chanshi gouchen* 禅史钩沉 [Sejarah Zen]. Beijing: Sanlian shudian.
- Gong, P. C. 龚鹏程(2009). *Daojiao xinlun* 道教新论 [Perbincangan Baru mengenai Agama Dao]. Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- Gong, P. C. 龚鹏程(2010). Bucunzai de Zhongguo wenxue shuqing chuantong 不存在的中国文学抒情传统 [Tradisi lirikal Sastera China yang Tidak Pernah Muncul]. *Yan He*, 8, pp. 171-184.
- Guo, L. H. 郭莲花(1999). *Zou yueguang* 走月光 [Jalan di Cahaya Bulan]. Kuala Lumpur: Dajiang chubanshe.
- Guo, L. H. 郭莲花(2001). He Naijian foxue xiaopinzhong ziran de fayu tuxiang 何乃健佛学小品中自然的法语图像 [Citra Bahasa Agama Buddha dalam Prosa Buddhimse He Naijian]. W. R. Xu 许文荣(Ed.), *Jiujiu Mahua wenxue guoji xueshu yantaohui lunwenji* 九九马华文学国际学术研讨会论文集 [Koleksi Kertas Kerja Seminar Antarabangsa Mengenai Sastera Mahua pada Tahun 99] (pp. 271-284). Skudai: Kolej Selatan.
- Guo, L. H. 郭莲花(2006). *Chuntian zhong de yike shu* 春天种的一棵树 [Pokok yang Ditanam Pada Musim Bunga]. Selangor: Dajiang chubanshe.
- Guo, L. H. 郭莲花(2007). Mantuoluo: Huizhi tanchang yi cibei 曼陀罗：绘制坛场绎慈悲[Datura: Menghasilkan Mandala yang Menyebarkan Kerahiman]. *Journal of Southern College Academic*(3), 87-93.
- Guo, L. H. 郭莲花(2008). Huan “Benlai mianmu”: Lun Huang Xueming dui “kongxing” de tuichong 还“本来面目”：论黄学明对“空性”的推崇 [Kembali kepada Asas: Kajian tentang Pemujian Huang Xueming terhadap Konsep “Sunyata”]. *Journal of Southern College Academic*(4), 101-109.
- Guo, L. H. 郭莲花(2010). He Naijian zuopin zhong de dao yu chan 何乃健作品中的道与禅 [“Dao” dan “Zen” dalam Karya He Naijian]. *Journal of Southern College Academic*(6), 89-98.
- Guo, L. H. 郭莲花(2011, Oktober). Mahua Fojiao sanwen zhong de chansi 马华佛教散文中的禅思[Pemikiran Zen dalam Prosa Buddha Mahua]. *Persidangan Antarabangsa mengenai Agama Buddha Malaysia yang Kedua*. Universiti Putra, Selangor.
- Guo, L. H. 郭莲花, & Lin, C. M. 林春美(Eds.). (2013). *Mahua Fojiao sanwen xuan, 1982-2010* 马华佛教散文选 (1982-2010) [Antologi Prosa Buddha Mahua, 1982-2010]. Petaling Jaya: Foguang wenhua shiye.
- Ha, Y. F. 哈迎飞(2002). “Wusi” zuojia yu Fojiao wenhua “五四”作家与佛教文化 [Penulis Gerakan 4 Mei dan Budaya Buddhisme]. Shanghai: Shanghai sanlian shudian.
- Han, W. X. 韩望喜(1999). *Shan yu mei de renxing* 善与美的人性 [Sifat Manusia yang Mulia dan Indah]. Shenzhen: Haitian chubanshe.

- He, J. 何謹(1999). *Pingchang xin* 平常心 [Hati yang Stabil]. Pulau Pinang: Liteng chuban youxian gongsi.
- He, N. J. 何乃健(1990). *Xili de yanyu* 淅沥的檐雨 [Hujan di bawah Bumbung]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- He, N. J. 何乃健(1994). *Daohua xiangli shuo fengnian* 稻花香里说丰年 [Mengisah Tahun Beruntungan dalam Wangi Bunga Padi]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- He, N. J. 何乃健(1997). *Nifeng de xiangyanghua* 逆风的向阳花 [Bunga Matahari yang Bertentangan dengan Arah Angin]. Kuala Lumpur: Yulin xiaozhan chubanshe.
- He, N. J. 何乃健(1998). *Chan zai chansheng li* 禅在蝉声里 [Zen di dalam Suara Riang-riang]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- He, N. J. 何乃健(2001). *Jingqi yitan oulu* 惊起一滩鸥鹭 [Mengejutkan Sekumpulan Burung Camar dan Bangau]. Selangor: Dajiang chubanshe.
- He, N. J. 何乃健(2004). *Xisheng jinshi guangchangshe: Qianjie Mahua Fojiao sanwen de jinkuang* 溪声尽是广长舌: 浅介马华佛教散文的近况 [Memperkenalkan Keadaan Prosa Buddha Mahua]. J. Z. Li 李锦宗(Ed.), *Mahua wenxue daxi: Shiliao 1965-1996* 马华文学大系: 史料 1965-1996 [Maklumat Sejarah Konpendium Sastera Mahua 1965-1996] (pp. 19-25). Johor Bahru: Caihong chuban youxian gongsi.
- He, N. J. 何乃健(2007). *Rang shengming shuzhan ru shu* 让生命舒展如树 [Biar Jiwa Berkembang bagaikan Pokok]. Selangor: Dajiang chubanshe.
- He, Q. L. 何启良(1999). *Wenhua Mahua: Jicheng yu pipan* 文化马华: 继承与批判 [Mahua Budaya: Penwarisan dan Kritikan]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Hong, X. P. 洪修平, & Sun, Y. P. 孙亦平(Eds.). (1998). *Huineng Pingzhuan*. 惠能评传 [Kritikal Biografi Huineng]. Nanjing: Nanjing Daxue chubanshe.
- Hong, Z. F. 洪祖丰(2003). *Qinghuai Fojiao* 情怀佛教 [Perasaan terhadap Agama Buddha]. Kuala Lumpur: Lutai gongzuoshe.
- Hope, J. 霍普(2000). *Xinling shijie de yuyan* 心灵世界的语言[Bahasa Rahsia Roh] (The secret language of the soul) (Y. H. Feng 封一函, Terj.). Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1965).
- Hou, C. W. 侯传文(2004). *Fojing de wenxuexing jiedu* 佛经的文学性解读 [Pembacaan Kitab Buddhisme dari Segi Sastera]. Beijing: Zhonghua shuju.
- Hu, C. S. 胡楚生(1992). *Laozhuang yanjiu* 老庄研究 [Kajian Lao Zhuang]. Taipei: Taiwan xuesheng.
- Hu, J. 胡静(2007). *Yong shengming ganwu gudian shici* 用生命感悟古典诗词 [Merasakan Puisi Klasik melalui Jiwa]. *Social Scientist Magazine*, 4, pp. 3-6.
- Hu, S. 胡适(1953a). *Ji Chen Duxiu* 寄陈独秀 [Mengirimkan kepada Chen Duxiu]. *Hu Shi wencun diyiji* 胡适文存第一集 [Karya Hu Shi Jilid 1] (pp. 1-4). Taipei: Yuandong tushuguan.

- Hu, S. 胡适(1953b). *Wenxue gailiang chuyi* 文学改良刍议 [Perbincangan mengenai Reformasi Sastera]. *Hu Shi wencun diyiji* 胡适文存第一集 [Karya Hu Shi Jilid 1] (pp. 5-16). Taipei: Yuandong tushuguan.
- Hu, S. 胡适(1991). *Jianshe de wenxue geminglun* 建设的文学革命论[Perbincangan tentang Revolusi Sastera yang Dibentuk]. *Hu Shi zuopinji 2, Hu Shi wenxuan* 胡适作品集 2·胡适文选 [Koleksi Karya Hu Shi 2, Antologi Esei Hu Shi]. Taipei: Yuanliu chuban shiye gufen youxian gongsi.
- Huang, W. C. 黄文成(2007). *Nüxing yu foxing de duihua: Shilun Jian Zhen Fojiao sanwen shuxie yizhi* 女性与佛性的对话：试论简媫佛教散文书写意旨 [Dialog antara Wanita dengan Buddisme: Perbincangan tentang Matlamat Penulisan Prosa Agama Buddha Jian Zhen]. *Journal of the Chinese for General Education*(12), 135-152.
- Huang, X. H. 黄学海(1998). *Chuban yuanqi* 出版缘起 [Faktor Penerbitan]. *Foguo lengqieji* 佛国楞伽记 [Catatan Lawatan ke Sri Lanka]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Huang, X. M. 黄学明(1990). *Nianhualu* 拈花录 [Catatan tentang Pemetikan Bunga]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Huang, X. M. 黄学明(1999). *Zhangzhong shuiyue* 掌中水月 [Bulan Air dalam Tapak Tangan]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Huang, X. N. 黄夏年(1996). *Chan yu chanzong liuti* 禅与禅宗六题 [Enam Persoalan mengenai Zen dengan Aliran Zen]. *Zhongguo Songshan Shaolinsi 1500 zhounian guoji xueshu yantaohui lunwenji* 中国嵩山少林寺建寺 1500 周年国际学术研讨会论文集 [Koleksi Kertas Kerja Seminar Antarabangsa mengenai Pembinaan Tokong Shaolin di Gunung Song China selama 1500 Tahun] (pp. 314-330). Beijing: Zongjiao wenhua chubanshe.
- Huang, Z. 黄子(1991). *Du wanjuanhou cheng yijiayan* 读万卷后成一家言 [Pembinaan Kata Tersendiri setelah Pembacaan Buku yang Banyak]. R. Y. Huang 黄润岳, *Fengqing suoji* 枫情琐记 [Perasaan Pohon Terembesi dan Catatan Kecil]. Kuala Lumpur: Wenqiao chubanshe youxian gongsi.
- Hui, X. 慧性(1926, Ogos 4). *Yi tongxue Xianyin fashi* 忆同学显荫法师 [Memikir Sahabat Lama Pendeta Xianyin]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 15.
- Hui, Y. 慧愚(2007, Julai). *Nande yijing* 难得一静 [Ketenangan yang Sukar Didapati]. *Magazine Merit*, 45, p. 71.
- Hunt, A. (2004). *Genesis, structure, and meaning in Gary Snyder's Mountains and Rivers Without End* [Asal-usul, Struktur dan Makna dalam “Gunung dan Sungai yang Tiada Terhingga” oleh Gary Snyder]. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.
- Irwin, W. T. (2002). The aesthetics of allusion [Estetik mengenai Alusi]. *Journal of Value Inquiry*, 36(4), 524.
- James, W. 詹姆士(2002). *Zongjiao jingyan zhi zhongzhong: Renxing zhi yanjiu* 宗教经验之种种：人性之研究 [Pelbagai Jenis Pengalaman Agama: Kajian mengenai

- Sifat Manusia] (The varieties of religious experience) (Y. Tang 唐钺, Terj.). Beijing: Shang wu yinshuguan. (Karya asal diterbitkan pada 1902).
- Jian, Z. 简媜(1993). *Bashiyi nian sanwen xuan* 八十一年散文选 [Antologi Prosa Tahun Lapan Puluh Satu]. Taipei: Jiuge chubanshe.
- Jiang, C. T. 江灿腾(2006). *Wanming Fojiao gaigeshi* 晚明佛教改革史 [Sejarah Revolusi Agama Buddha pada Akhir Dinasti Ming]. Guilin: Guangxi daxue chubanshe.
- Jiang, L. Z. 姜联招(1987). *Fojiao yu wenyi* 佛教与文艺 [Agama Buddha dan Kesenian Sastera]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.
- Jiang, L. Z. 姜联招(1990). *Buxiu de yan* 不朽的眼 [Mata yang Abadi]. Pulau Pinang: Yuhu wenhua zhongxin.
- Jiang, N. 江南(2001). “Yinyong” cige de xinchuangzao: Tan Wangsuo xiaoshuo de yige tedian. “引用”辞格的新创造：谈王朔小说的一个特点 [Kreativiti Pemetikan: Perbincangan tentang Keistimewaan Novel Wangshuo]. *Journal of Rhetorical Studies*(5), 36-37.
- Jiang, Y. B. 蒋义斌(1997). *Songru yu Fojiao* 宋儒与佛教 [Konfusianisme Dinasti Song dan Agama Buddha]. Taipei: Dongda tushu.
- Jing, W. 净文(1994, Disember). Zhi? Buzhi? 知? 不知? [Tahu? Tidak Tahu?]. *Fa Lu Yuan*, 21, p. 49.
- Jung, C. G. 荣格(1997). *Rongge wenji: Rang women chongfan jingshen de jiayuan* 荣格文集：让我们重返精神的家园 [Koleksi Kajian C. G. Jung: Jiwa dalam Manusia, Kesenian dan Sastera] (The collected works of C. G. Jung: Spirit in man, art and literature) (C. Feng 冯川, Terj.). Beijing: Gaige chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1966).
- Jung, C. G. 荣格(1999). *Ren jiqi xiangzheng: Rongge sixiang jinghua de zongjie* 人及其象征：荣格思想精华的总结 [Manusia dan Simbolnya: Pengumpulan Inti Pati Pemikiran Jung] (Man and his symbols) (Z. J. Gong 龚卓军, Terj.). Taipei: Lixu wenhua. (Karya asal diterbitkan pada 1964).
- Kaji, T. 加地哲定(1993). *Zhongguo Fojiao wenxue* 中国佛教文学 [Sastera Buddha China] (中國佛教文學研究) (W. X. Liu 刘卫星, Terj.). Taipei: Foguang wenhua shiye gufen youxian gongsi. (Karya asal diterbitkan pada 1965).
- Ke, Q. M. 柯庆明(1983). *Wenxuemei zonglun* 文学美综论 [Perbincangan tentang Estetik Sastera]. Taipei: Changan chubanshe.
- Ke, Q. M. 柯庆明(2000). *Zhongguo wenxue de meigan* 中国文学的美感 [Estetik Sastera China]. Taipei: Maitian.
- Ke, Q. Q. 柯庆明(2009). Cong “xianshi fanying” dao “shuqing biaoxian”: Luelun “Gushi shijiushou” yu Zhongguo shige de fazhan 从“现实反应”到“抒情表现”：略论《古诗十九首》与中国诗歌的发展 [Dari “Respons Realiti” sehingga “Penyampaian Lirik”: Perbincangan Ringkas mengenai “Gushi Shijiushou” dengan Perkembangan Puisi China]. Q. M. Ke, 柯庆明, & C. Xiao

蕭馳(Eds.), *Zhongguo shuqing chuantong de zaifaxian* 抒情传统的再发现 [Menjumpai Semula Tradisi Lirikal China] (pp. 247-269). Taipei: Taida chuban zhongxin.

Koch, P. 科克(2002). *Gudu: Yige zhexue de jiaohui* 孤独：一个哲学的交会 [Keseorangan: Sejenis Falsafah] (Solitude: a philosophical encounter) (Y. A. Liang 梁永安, Terj.). Taipei: Zhiying wenhua. (Karya asal diterbitkan pada 1994).

Kong, L. B. 孔令杯(2010). Xu Dishan zaoqi xiaoshuo “Mingmingniao” de yixiang jiedu 许地山早期小说《命命鸟》的意象解读 [Penjelasan Imejan dalam Novel Peringkat Awal Xu Dishan “Mingmingniao”]. *Theory Research*, 29, 187-189.

Kristeva, J. (1986). Word, Dialogue, and the Novel. T. Moi (Ed.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.

Lamont, C. 拉蒙特(1990). *Rendao zhuyi zhexue* 人道主义哲学 [Falsafah Humanisme] (The philosophy of humanism) (G. J. Jia 贾高建, H. T. Zhang 张海涛, & Y. H. Dong 董云虎, Terj.). Beijing: Huaxia chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1949).

Lee, R. L., & Ackerman, S. E. (1997). *Sacred tensions: Modernity and religious transformation in Malaysia* [Ketegangan yang Suci: Transformasi Modernis dan Agama di Malaysia]. Columbia SC: University of South Carolina.

Li, D. H. 李大华(2002). *Zhongguo zongjiao de chaoyuexing wenti* 中国宗教的超越性问题 [Persoalan Jangkauan Agama China]. J. J. Huang 黃俊杰(Ed.), *Chuantong zhonghua wenhua yu xiandai jiazhi de jidang yu tiaorong (er)* 传统中华文化与现代价值的激荡与调融（二）[Pengombakan dan Penyatuan Budaya Cina Tradisional dan Nilai Modern II] (pp. 305-330). Taipei: Ximalaya jijinhui.

Li, F. M. 李丰楙, & Liu, W. R. 刘莞如(Eds.). (2002). *Kongjian, diyu yu wenhua: Zhongguo wenhua kongjian de shuxie yu chanshi* 空间、地域与文化：中国文化空间的书写阐释 [Ruang, Tempat dan Budaya: Penulisan dan Penjelasan mengenai Ruang Budaya China]. Taipei: Zhongyang yanjiuyuan Zhongguo wenzhe yanjiusuo.

Li, H. Q. 李弘祺(2002). *Wenzi chuantong, quanwei renge yu zongjiaoxing de lunli* 文字传统、权威人格与宗教性的伦理 [Tulisan Tradisional, Personaliti yang Berkewibawaan dan Etika Agama]. J. J. Huang 黃俊杰(Ed.), *Chuantong zhonghua wenhua yu xiandai jiazhi de jidang yu tiaorong (er)* 传统中华文化与现代价值的激荡与调融（二）[Pengombakan dan Penyatuan Budaya Cina Tradisional dan Nilai Modern II] (pp. 277-304). Taipei: Ximalaya jijinhui.

Li, J. C. 李建昌(2007). *Bupai Fojiao de Fotuolun: Yi “Yibu zonglunlun” he “Lunshi”wei kaocha zhongxin* 部派佛教的佛陀论：以<异部宗轮论>和<论事>为考察中心 [Perbincangan tentang Buddha oleh Agama Buddha Kumpulan: Mengutamakan “Yibu zonglun lun” dan “Lunshi”]. (Tesis sarjana). Universiti Nanhua, Chiayi.

- Li, J. Z. 李锦宗(Ed.). (2004). *Mahua wenxue daxi: Shiliao 1965-1996* 马华文学大系 [Konpendium Sastera Mahua 1965-1996]. Johor Bahru: Caihong chuban youxian gongsi.
- Li, L. F. 李兰芬(2002). Rujia sixiang dui Zhongguo zongjiao de zuoyong jiqi shijie yiyi 儒家思想对中国宗教的作用及其世界意义 [Fungsi Pemikiran Konfusianisme terhadap Agama Cina dan Nilai Dunianya]. J. J. Huang 黄俊杰(Ed.), *Chuantong zhonghua wenhua yu xiandai jiazhi de jidang yu tiaorong (er)* 传统中华文化与现代价值的激荡与调融（二）[Pengombakan dan Penyatuan Budaya Cina Tradisional dan Nilai Moden II] (pp. 331-356). Taipei: Ximalaya jijinhui.
- Li, M. 李谋(1999). Dongnanya de Fojiao wenzhuan 东南亚的佛教文学 [Sastera Buddha Asia Tenggara]. *Oriental Forum*(3), 14-18.
- Li, O. F. 李欧梵(1980). *Langman zhizhi* 浪漫之余 [Tinggalan selepas Romantik]. Taipei: Shibao wenhua chuban shiye youxian gongsi.
- Li, O. F. 李欧梵(1996). *Xiandaixing de zhuiqiu: Li Oufan wenhua pinglun jingxuanji* 现代性的追求：李欧梵文化评论精选集 [Pengejaran Moden: Koleksi Prosa Kritikan tentang Budaya oleh Li Oufan]. Taipei: Maitian.
- Li, O. F. 李欧梵(2001). *Shanghai moden: Yizhong xin dushi wenhua zai Zhongguo 1930-1945* 上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945 [Shanghai yang Moden: Sejenis Budaya Bandar Baru di China] (Shanghai modern: The flowering of a new urban culture in China, 1930-1945) (J. Mao, Terj.). Beijing: Beijing daxue chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1999).
- Li, O. F. 李欧梵(2008). *Yinlai de langman zhuyi: Chongdu Yu Dafu “Chenlun” zhong de sanjian xiaoshuo* 引来的浪漫主义：重读郁达夫《沉沦》中的三篇小说 [Romantisme yang Dipetik: Pembacaan Semula tentang Tiga Buah Novel dalam “Chenlun” Yu Dafu]. *Li Oufang lun Zhongguo xiandai wenzhuan* 李欧梵论中国现代文学 [Pembincangan Li Oufang tentang Sastera Modern China] (pp. 144-168). Shanghai: Shanghai sanlian shudian.
- Li, O. F. 李欧梵(2010). *Xuyan* 序言 (Prakata). J. Prusek, *Shuqing yu shishi: Xiandai Zhongguo wenzhuan lunji* 抒情与史诗：现代中国文学论集 [Lirik dan Epik: Koleksi Kajian Sastera China Modern] (The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature) (O. F. Li, & J. L. Guo, Terj.). Shanghai: Shanghai sanlian shudian. (Karya asal diterbitkan pada 1980).
- Li, O. F. 李欧梵(2011). *Renwen jinzha* 人文今朝 [Kemanusiaan Kini]. Hongkong: Oxford University Press (China) Ltd.
- Li, X. B. 李玄伯(1988). *Zhongguo gudai shehui xinyan* 中国古代社会新研 [Kajian Baru tentang Masyarakat Lama China]. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Li, Y. W. 李宜纹(2003). *Rennai bu renqi, gudu er bu jimo* 忍耐不忍气，孤独而不寂寞 [Sabar tetapi Tidak Menahankan Marah, Perseorangan tetapi tidak tidak Sunyi]. *Humanity Magazine*, 241, p. 54.
- Li, Y. J. 李元瑾(1990). *Lin wenqing de sixiang: Zhongxi wenzhuan de jiangliu yu maodun* 林文庆的思想：中西文化的江流与矛盾 [Pemikiran Lin Wenqing:

- Percabangan dan Percanggahan Budaya China dan Budaya Barat]. Singapura: Persatuan Kajian Asia Singapura.
- Li, Z. F. 李志峰(2008). “Xin”de chuanbo: “Biyanlu” gongan dunwu celue tan “心”的传播：《碧岩录》公案顿悟策略探 [Penyebaran “hati”: Kajian mengenai Strategi Kesedaran dalam Koan “Biyanlu”]. *Chinese Culture Research*(2), 117-125.
- Li, Z. H. 李泽厚(1989). *Meixue sijiang* 美学四讲 [Perbincangan tentang Estetika]. Beijing: Sanlian shudian.
- Liang, W. Q. 梁伟强(2000, Januari). Pingdan shifu 平淡是福 [Hidup Biasa itu Suatu Berkat]. *Magazine Merit*, 1, p. 95.
- Liang, S. M. 梁漱溟(2005). *Zhongguo wenhua yaoyi* 中国文化要义 [Isi Penting mengenai Budaya China]. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- Liao, H. L. 廖辉亮(2014). Xueshujie guanyu “Humanism” yici de fanyi pingshu 人道主义与人文主义：学术界关于“Humanism”一词的翻译评述 [Penjelasan mengenai Penterjemahan Perkataan “Humanism” dalam Bidang Akademik]. *Journal of East China Normal University*(3), 36-40.
- Liao, R. S. 廖日三(1926, September 20). Wozhi xuanchuan Fojiaoguan 我之宣传佛教观 [Pandangan Saya terhadap Agama Buddha]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Lin, A. L. 林艾霖(1994). *Caoxieji* 草鞋记 [Catatan Selipar Jerami]. Penerbitan persendirian.
- Lin, A. L. 林艾霖(1998). *Chengliang qu* 乘凉去 [Pergi Berteduh]. Kuala Lumpur: Faluyuan.
- Lin, A. L. 林艾霖(2002). *Kuaile de xingjiao* 快乐的行脚 [Berjalan dengan Gembira]. Petaling Jaya: Lutai gongzuoshi.
- Lin, A. L. 林艾霖, & Yan, A. X. 颜爱心(1999). *Yong aiyu yongbao ni* 用爱语拥抱你 [Memeluk Anda dengan Perkataan yang Berkasih Sayang]. Petaling Jaya: Faluyuan chubanshe.
- Lin, C. M. 林春美(2009, Disember). *Zaidao yu yanzhi de Mahua Fojiao sanwen: Yi Guo Lianhua sanwen wei ge'an* 载道与言志的马华佛教散文：以郭莲花散文为个案 [Prosa Buddha Mahua yang Menyebar Ajaran dan Meluahkan Perasaan: Prosa Guo Lianhua sebagai Skop Kajian]. *Persidangan Antarabangsa mengenai Agama Buddha Malaysia yang Pertama*. Fakulti Sastera Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Lin, K. Z. 林开忠(1999). *Jiangou zhong de huaren wenhua: Zuqun shuxing, guojia yu huajiao yundong* 建构中的华人文化：族群属性、国家与华教运动 [Budaya Orang Cina dalam Pembinaan: Sifat Kaum, Negara dan Gerakan Pendidikan Cina]. Kuala Lumpur: Pusat Kajian Masyarakat Cina.
- Lin, Y. T. 林韻婷(2006). *Za ahanjing piyu gushi yanjiu* 杂阿含经譬喻故事研究 [Kajian tentang Cerita Metafora dalam Kitab Sanyukttagama]. (Tesis sarjana). Universiti Hsuan Chuang, Hsinchu.

- Liu, D. E. 刘弟娥(2012). *Yinjing judian yu baihua sanwen xiezuo* 引经据典与白话散文写作 [Memetik daripada Kitab dan Klasik dengan Pengkaryaan Prosa Bahasa Vernakular]. *Theory Monthly*, 11, 73-77.
- Liu, D. X. 刘栋贤(2009). *Wenxuezhong de yixiang he yixiang chuangzao shouduan* 文学中的意象和意象创造手段 [Imejan dalam Sastera dan Teknik Penciptaan Imejan]. *Journal of Hubei Radio and Television University*(8), 84-85.
- Liu, Y. J. 刘雅杰(2005). *Lun xianqin wenxue de muyu yixiang* 论先秦文学的沐浴意象 [Perbincangan Imejan Mandi dalam Sastera Dinasti Qin Peringkat Awal]. *Journal of Northeast Normal University (Philosophy and Social Science)*(2), 112-115.
- Lou, G. P. 楼国萍(2004). *Lu Xun xiaoshuo yu Fojiao wenhua* 鲁迅小说与佛教文化 [Novel Lu Xun dan Budaya Buddhisme]. (Tesis sarjana). Universiti Sains dan Teknologi Huazhong, Wuhan.
- Lu, L. S. 卢丽莎(2013). *Liang Shiqiu sanwen de yinwen yunyong yanjiu* 梁实秋散文的引文运用研究 [Kajian Penggunaan Petikan Prosa Liang Shiqiu]. (Tesis sarjana). Universiti Normal Zhejiang, Jinhua.
- Lü, Z. H. 吕正惠(1989). *Zhongguo wenxue xingshi yu shuqing chuantong* 中国文学形式与抒情传统 [Bentuk Sastera China dan Tradisi lirikal]. *Shuqing chuantong yu zhengzhi xianshi* 抒情传统与政治现实 [Tradisi lirikal dan Realiti Politik] (pp. 159-207). Taipei: Da'an chubanshe.
- Lü, Z. H. 吕正惠(2009). “Neilian” de shengming xingtai yu “gujue” de shengming jingjie: Cong gudian shici kan chuantong wenren de neixin shijie “内敛”的生命形态与“孤绝”的生命境界：从古典诗词看传统文人的内心世界 [Formal Jiwa yang “Tersembunyi” dan Alam Jiwa yang “Kesunyian”: Melihat Dunia Hati Orang Budaya Tradisional melalui Sajak Klasik]. Q. M. Ke 柯庆明, & C. Xiao 萧驰 (Eds.), *Zhongguo shuqing chuantong de zaifaxian* 中国抒情传统的再发现 [Menjumpai Semula Tradisi lirikal China] (pp. 373-381). Taipei.
- Mana Sikana (1975, November 15). Sastra Melayu: Hubungannya dengan sastra Islam. *Berita Harian*. p. 4
- Mana Sikana dan Nurazmi Kuntum. (1988). Unsur-unsur Islam dalam fiksyen, Mana Sikana. (Ed.), *Sastera Islam dalam pembinaan*. Bangi: Penerbit Karyawan.
- Man, T. L. 曼陀罗(2001). Deng niupusa lai jiuren 等牛菩薩来救人 [Menunggu Bodhisattva Lembu untuk Menyelamatkan Manusia]. *Ci Bei*, 35, p. 86.
- Mannheim, K. 曼海姆(2001). *Yishi xingtai he wutuobang* 意识心态和乌托邦 [Ideologi dan Utopia: Pengenalan mengenai Sosiologi Ilmu Pengetahuan] (Ideology and Utopia: An introduction to the sociology of knowledge) (Y. Ai 艾彦, Terj.). Beijing: Huaxia chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1929).
- Miao, X. 苗秀(2005). *Mahuwa wenxue shihua* 马华文学史话 [Sejarah Sastera Mahua]. Singapura: Qingnian shuju.

- Moacanin, R. 莫阿卡宁(1992). *Rongge xinlixue yu Xizang Fojiao* 荣格心理学与西藏佛教：心理分析曼荼罗 [Psikologi Jung dan Buddhisme Tibetan] (Jung's psychology and Tibetan Buddhism) (Y. L. Jiang 江亦丽, & Z. H. Luo 罗照辉, Terj.). Taipei: Taiwan Shangwu. (Karya asal diterbitkan pada 1986).
- More, T. 摩尔(2003). *Wutuobang* 乌托邦[Utopia] (Utopia) (M. H. Song 宋美华, Terj.). Taipei: Lianjing chuban gongsi. (Karya asal diterbitkan pada 1516).
- Ning, J. Y. 宁建蕴(1927, Jun 22). *Fojiao wenti zhi zongdabian* 佛教问题之总答辩 [Pembalasan Keseluruhan mengenai Persoalan Agama Buddha]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Norman, R. (2004). *On humanism* [Dalam Humanisme]. New York: Routledge.
- Nurazmi, K. (1991). *Teori pemikiran sastera Islam di Malaysia*. Kuala Lumpur: Percetakan Rina Sdn. Bhd.
- Pan, B. H. 潘碧华(1989). *Chuanhuoren* 传火人 [Insan yang Mewarisi Api]. Shah Alam: Zeyin shufang.
- Prusek, J. 普实克(2010). *Shuqing yu shishi: Xiandai Zhongguo wenzue lunji* 抒情与史诗：现代中国文学论集 [Lirik dan Epik: Koleksi Kajian Sastera China Modern] (The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature) (O. F. Li, 李欧梵 Ed., & J. L. Guo 郭建玲, Terj.). Shanghai: Shanghai sanlian shudian. (Karya asal diterbitkan pada 1980).
- Qin, J. Q. 秦家琪(1993). *Luetan Su Qingqiang de Fojiao sanwen* 略谈苏清强的佛教散文 [Perbincangan mengenai Prosa Buddha Su Qingqiang]. *Forum for Chinese Literature of the World*(2), 6-9.
- Qiu, E. J. 邱鄂君(2002). *Shanjing he meijing: Lun Fojiao yu Taiwan dangdai foli sanwen* 善境和美境：论佛教与台湾当代佛理散文 [Alam Baik dengan Alam Indah: Perbincangan tentang Buddhisme dengan Prosa Buddha Kontemporer Taiwan]. (Tesis sarjana). Universiti Normal Huazhong, Wuhan.
- Ren, D. B. 任道斌(1991). *Fojiao wenhua cidian* 佛教文化辞典 [Kamus Budaya Buddhisme]. Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe.
- Ren, J. Y. 任继愈(Ed.). (2002). *Fojiao dacidian* 佛教大辞典 [Kamus Besar Agama Buddha]. Nanjing: Jiangsu guji chubanshe.
- Samoyault, T. 萨莫瓦约(2003). *Huwenxing yanjiu* 互文性研究 [Kajian tentang Intelektualiti] (L'intertextualité, mémoire de la literature) (W. Shao 邵炜, Terj.). Tianjin: Tianjin renmin chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 2001).
- Shen, C. W. 沈从文(2014). *Shen Congwen tan yishu* 沈从文谈艺术 [Perbincangan Shen Congwen tentang Seni]. Nanjing: Jiangsu renmin chubanshe.
- Shen, Y. 慎言(2009, November). *Dengming gongfo de yiji* 灯明供佛的意义 [Makna Penyumbangan Cahaya Lampu kepada Buddha]. *Buddhist in Hong Kong*, 594, pp. 29-31.

- Shikoho, S. Y.-S. 箱崎总一(1983). *Gudu xintai de chaoyue* 孤独心态的超越 [Menjangkaui Mental Keseorangan] (Beyond the lonely state of mind) (Y. C. He 何逸尘, Terj.). Taipei: Juliu.
- Song, S. T. 宋淑婷(2011). *Houxiandaishi zhi huwenxing: Yi Xiayu weiduixiang* 后现代诗之互文性：以夏宇为对象 [Intertekstualiti Puisi Pascamoden: Xiayu Sebagai Skop Kajian]. (Tesis sarjana). Universiti Taipei Kebangsaan, Taipei.
- Song, Z. C. 宋智川(1926, Ogos 4). *Yinguo qianshi* 因果浅释 [Penjelasan tentang “Karma”]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 15.
- Su, Q. H. 苏庆华(2013). *Dongnanya huaren zongjiao yu lishi luncong* 东南亚华人宗教与历史论丛 [Perbincangan tentang Agama dan Sejarah Orang Cina Asia Tenggara]. Singapura: Xinjiapo qingnian shuju.
- Su, Q. Q. 苏清强(1987). *Zhagen shike* 扎根时刻 [Masa Menanamkan Akar]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhai chubanshe.
- Su, Q. Q. 苏清强(1988). *Zhiwen gengyun* 只问耕耘 [Hanya Tanya tentang Usaha]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaish.
- Su, Q. Q. 苏清强(1990). *Puti lin* 菩提林 [Pokok-pokok Bodi]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Su, Q. Q. 苏清强(1991). *Xindeng ji* 心灯集 [Koleksi Lampu Hati]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaish.
- Su, Q. Q. 苏清强(2009). *Wuli kanhua* 雾里看花 [Melihat Bunga dari Kabus]. Ipoh: Yibao guanyintang fayu chubanshe.
- Su, Q. Q. 苏清强(2010). *Shiluo de xiaying* 失落的霞影 [Bayang-bayang Seri Cahaya yang Terhilang]. Selangor: Dajiang chubanshe.
- Sun, C. W. 孙昌武(2007). *Fojiao yu Zhongguo wenxue* 佛教与中国文学 [Agama Buddha dan Sastera China]. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- Sun, K. Y. 孙康宜(2002). *Wenxue jingdian de tiaozhan* 文学经典的挑战 [Cabaran pada Klasik Sastera]. Nanchang: Baihuazhou wenyi chubanshe.
- Tan, G. L. 谭桂林(1999). *20 shiji Zhongguo wenxue yu foxue* 20世纪中国文学与佛学 [Sastera China pada Abad ke-20 dan Buddhisme]. Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe.
- Tillich, P. 蒂里希(1989). *Zhengzhi qiwang* 政治期望 [Harapan tentang Politik] (Political expectation) (J. Y. Xu 徐钧尧, Terj.). Chengdu: Sichuan renmin. (Karya asal diterbitkan pada 1971).
- Tolstoy, L. 托尔斯泰(1972). *Yishulun* 艺术论 [Perbincangan tentang Kesenian] (What is art?) (J. Z. Geng 耿济之, Terj.). Taipei: Chenzhong chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1897).
- Tomonobu, I. 今道友信(1983). *Guanyu mei* 关于美 [Esei tentang Kecantikan] (Essays on beauty) (X. Y. Bao 鲍昱阳, & Y. L. Wang 王永丽, Terj.). Haerbing: Heilongjiang renmin chubanshe.

- Ven, J. C. 释继程(1988a). *Foguo lengqieji* 佛国楞伽记 [Catatan Lawatan ke Sri Lanka]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1988b). *Yuan* 缘 [Pertalian]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1990). *Chujia qing* 出家情 [Perasaan Menjadi Pendeta]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1991). *Youran* 悠然 [Senang-lenang]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1992). *Chanhua mianmian* 禅话绵绵 [Perbualan Zen yang Berterusan]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1993). *Huahua shijie* 花花世界 [Dunia yang Pelbagai]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1995). *Aoxiang fofa taixu* 翱翔佛法太虚 [Terbang dalam Ruang Dharma]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1997a). *Chicha chu* 吃茶处 [Tempat Minum Teh]. Kuala Lumpur: Faluyuan chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1997b). *Fa* 筷 [Rakit]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(1999). *Xiaoyin rensheng* 笑吟人生 [Ketawa dan Berdengung dalam Kehidupan]. Kuala Lumpur: Shifang chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(2000a). *Chan* 缠 [Membalut]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.
- Ven, J. C. 释继程(2000b). *Erran xiaopin* 尔然小品 [Esei Pendek yang Begini]. Ipoh: Bore fofa yanjiuhui.
- Ven, J. C. 释继程(2000c). *Rumeng ji* 如梦集 [Koleksi Bagaikan Mimpi] (2nd ed.). Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.
- Ven, J. C. 释继程(2001). *Chuan dao qiaotou* 船到桥头 [Sampan Sampai di Pangkalan Titi]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.
- Ven, J. C. 释继程(2002). *Zhishi wowen* 只是我闻 [Ini yang Saya Dengar]. Taiping: Taiping fojiaohui fayu chuban xiaozu.
- Ven, J. C. 释继程(2004). *Diandi xintou* 点滴心头 [Perasaan dalam Hati]. Taiping: Taiping fojiaohui fayu chuban xiaozu.
- Ven, J. C. 释继程(2005). *Shengming de ganen er II* 生命的感恩 (二) [Bersyukur terhadap Jiwa II]. Ipoh: Yibao guanyintang fayu chubanshe.
- Ven, J. C. 释继程(2006). *Xianshi xintou* 闲事心头 [Perkara Santai dalam Hati]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.
- Ven, J. C. 释继程(2008). *Lengnuan xintou* 冷暖心头 [Perasaan Sejuk Hangat dalam Hati]. Pulau Pinang: Mafoqing zonghui fojiao wenzhaishe.

- Ven, S. Y. 释圣严(1989). *Chan de tiyan* 禅的体验 [Pengalaman Zen]. Taipei: Dongchu chubanshe.
- Ven, Y. S. 释印顺(1988). *Zhongguo Chanzongshi* 中国禅宗史 [Sejarah Zen China]. Taipei: Zhengwen chubanshe.
- Ven, Y. Y. 释圆瑛(1923, Februari 26). “Ti Dongpo jushi canchantu bingxu” 题东坡居士参禅图并序 [Prakata mengenai Gambar Penganut Buddha Dongpo Bertapa]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Ven, Z. M. 释竺摩(1956). *Nanyou jiyu* 南游寄语 [Catatan Lawatan ke Selatan]. Hongkong: Xianggang wujindeng chubanshe.
- Ven, Z. M. 释竺摩(1991). *Fojiao shishi ganyan, ba zhezhandeng yigong zai fodian zhong* 佛教时事感言 • 把这盏灯移供在佛殿中[Pandangan tentang Isu-isu Agama Buddha]. Pulau Pinang: Sanhui jiangtang yinjinghui.
- Ven, Z. M. 释竺摩(2003). *Xingjiao guo qianqiu* 行脚过千秋 [Berjalan Meniti Waktu]. Pulau Pinang: Sanhui jiangtang yinjinghui.
- Wang, D. H. 王德恒(2010). *Lun “Chang ahanjing”de wenxuexing* 论<长阿含经>的文学性 [Perbincangan tentang Sifat Sastera dalam “Kitab Dirhagama”]. (Tesis sarjana). Universiti Lanzhou, Lanzhou.
- Wang, D. W. 王德威(2010). *Shuqing chuantong yu Zhongguo xiandaixing: Zai beida de batang ke* 抒情传统与中国现代性：在北大的八堂课 [Tradisi lirikal dan Modernis China: Lapan Kuliah di Universiti Beijing]. Beijing: Sanlian shudian.
- Wang, D. W. 王德威(2011). *Xiandai “shuqing chuantong” silun* 现代“抒情传统”四论 [Empat Perbincangan mengenai “Tradisi lirikal” Modern]. Taipei: Taida chuban zhongxin.
- Wang, J. X. 王继霞(2009). *Yifu fengying chunmei de tuhua: Lun xinshiqi yilai huizu wenxuezhong de yixiang yinggou* 一幅丰盈纯美的图画：论新时期以来回族文学中的意象营构 [Gambar yang Cantik dan Menarik: Perbincangan Pembinaan Imejan dalam Sastera Kaum Hui pada Era Baru]. *Yinshan Academic Journal*(2), 27-31; 60.
- Wang, K. 王凯(2007). *Ziran de shenyun: Daojia jingshen yu shanshui tianyuanshi*. 自然的神韵：道家精神与山水田园诗 [Daya Menawan yang Semula Jadi: Semangat Taoisme dan Puisi Desa]. Beijing: Renmin chubanshe.
- Wang, S. D. 王世德(Ed.). (1986). *Meixue cidian* 美学辞典 [Kamus Estetik]. Beijing: Zhishi chubanshe.
- Wang, Y. H. 王毓红(2008). *Mingyong jiyi: Yinyong xianxiang de cunzailun yuanyuan* 明用稽疑：引用现象的存在论渊源 [Penggunaan Petikan dan Talahan: Asal-usul Kewujudan Fenomena Pemetikan]. *Journal of Rhetorical Studies*(5), 25-29.
- Weber, M. 韦伯(2005). *Zongjiao shehuixue* 宗教社会学 [Sosiologi Agama] (The sociology of religion) (L. Kang 康乐, & H. M. Jian 简惠美, Terj.). Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe. (Karya asal diterbitkan pada 1921).

- Whalen-Bridge, J., & Storhoff, G. (2009). *The emergence of Buddhist American literature* [Kemunculan Sastera Buddha Orang Amerika]. Albany, New York: SUNY Press.
- Wu, J. H. 吴锦汉(1926, Oktober 19-26). Kongjiao wenti zhi wojian 孔教问题之我见 [Pandangan Saya terhadap Persoalan Agama Konfusianisme]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Xiao, C. 萧驰(1999). *Zhongguo shuqing chuantong* 中国抒情传统 [Tradisi Lirikal China]. Taipei: Yunchen wenhua shiye gongsi.
- Xiao, C. 萧驰(2011). *Xuanzhi yu shixing* 玄智与诗兴 [Metafizik dan Inspirasi Puisi]. Taipei: Lianjing.
- Xiao, C. 萧驰(2012). *Fofa yu shijing* 佛法与诗境 [Dharma dan Alam Puisi]. Taipei: Lianjing.
- Xu, D. F. 许德发(2006). Minjian tizhi yu jiti jiyi: Guojia quanli bianyuanxia de Mahua wenhua chuancheng 民间体制与集体记忆：国家权力边缘下的马华文化传承 [Sistem Rakyat dan Ingatan Secara Beramai-ramai: Pewarisan Budaya Mahua di bawah Pinggiran Kuasa Negara]. *Journal of Malaysian Chinese*(9), 1-18.
- Yan, K. Y. 颜昆阳(2009). Cong fansi Zhongguo wenxue “shuqing chuantong” zhi jiangou yilun “shi meidian” de duomianxiang bianqian yu congjuzhuang jiegou 从反思中国文学“抒情传统”之建构以论“诗美典”的多面向变迁与丛聚状结构 [Refleksi terhadap Pembinaan “Tradisi Lirikal” Sastera China untuk Membincangkan Pemindahan Pelbagai Aspek dan Struktur Berbentuk Pengumpulan dalam “Estetik Puisi”]. *Dong Hwa Journal of Chinese Studies*(9), 1-47.
- Yan, Q. 砚秋(1926, Jun 10). Yuanying fashi lueli 圆瑛法师略历 [Hikayat Pendeta Yuanying]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 14.
- Yan, Q. H. 颜清涅(2010). *Haiwai huaren de chuantong yu xiandaihua* 海外华人的传统与现代化 [Tradisional dan Modernisasi Orang Cina di Seberang Laut China]. Singapura: Nanyang ligong daxue zhonghua yuyan wenhua zhongxin.
- Yan, Z. Y. 颜尊严(1995). *Huochu ziji* 活出自己 [Hidupkan Diri Sendiri]. Selangor: Faluyuan chubanshe.
- Yang, L. 杨莉(2011). Huwenxing xushi: Bailu Xushishi zhong de wenxue diangu yu zongjiao diangu 互文性叙事：拜伦叙事诗中的文学典故与宗教典故 [Pengisahan Intertekstualiti: Kiasan Sastera dan Agama dalam Puisi Pengisahan George Gordon Byron]. *Jiangxi Social Sciences*(2), 37-44.
- Yang, L. T. 杨棣棠(1926, Disember 8). Rushi yiguanxu 儒释一贯序 [Persamaan Konfusianisme dan Buddhisme]. *Sin Kok Min Jit Pao*, p. 15.
- Yang, M. 杨牧(1984). *Wenxue de yuanliu* 文学的源流 [Sumber Aliran Sastera]. Taipei: Hongfan shudian youxian gongsi.
- Yang, Y. W. 杨郁文(1988). Za ahanjing tijie 杂阿含经题解 [Penjelasan tentang Tajuk Kecil Kitab Samyuktagama]. *Foguang Dazangjing, Ahanjing, Za ahanjing* 佛光

- 大藏经·阿含经·杂阿含经 [Tripitaka Foguang, Kitab Gama, Kitab Samyuktagama](pp. 8-9). Gaoxiong: Foguang chubanshe.
- Ye, J. Y. 叶嘉莹(2005). *Jialin lunshi congkao* 迦陵论诗从稿 [Koleksi Perbincangan Jialing tentang Puisi]. Beijing: Zhonghua shuju.
- Ye, Q. H. 叶秋红(1999). *Mengzhong de bailuo* 梦中的白螺 [Siput Putih dalam Mimpi]. Pulau Pinang: Liteng chuban youxian gongsi.
- Ye, S. T. 叶圣陶(2004). *Xinshi zahua* 新诗杂话 [Perbincangan mengenai Puisi Baru]. *Ye Shengtao ji (Dishijuan)* 叶圣陶集 (第十卷) [Antologi Ye Shengtao Jilid 10] (pp. 11-16). Nanjing: Jiangsu jiaoyu chubanshe.
- Ye, Z. L. 叶钟玲(1995). *Chen Shengtang bixia de Dongnanya huaren shehui* 陈省堂笔下的东南亚华人社会 [Masyarakat Orang Cina Asia Tenggara di Bawah Penulisan Chen Shentang]. S. N. Yang 杨松年, & K. D. Wang 王慷慨(Eds.), *Dongananya huaren wenxue yu wenhua* 东南亚华人文学与文化 [Sastera dan Budaya Orang Cina di Asia Tenggara] (pp. 10-31). Singapura: Xinjiapo yazhou yanjiu xuehui congshu.
- You, Y. Z. 尤雅姿(2002). *Xuni shijing zhong de shengmingdi guan*: Tan weijin wenxueli de linjie kongjian jingyan 虚拟实境中的生命谛观: 谈魏晋文学里的临界空间经验 [Pandangan Hidup dalam Alam Realiti Sebenarnya: Perbincangan mengenai Pengalaman Ruang Kritikal dalam Sastera Enam Dinasti]. F. M. Li 李丰楙, & W. R. Liu 刘莞如(Eds.), *Kongjian, diyu yu wenhua: Zhongguo wenhua kongjian de shuxie yu chanshi* 空间、地域与文化: 中国文化空间的书写与阐释 [Ruang, Lokasi dan Budaya: Penulisan dan Penjelasan mengenai Ruang Budaya China] (pp. 347-412). Taipei: Zhongyang yanjiu.
- Yu, D. F. 郁达夫(1972). *Zhongguo xinwenxue daxi, sanwen erji, daoyan* 中国新文学大系·散文二集·导言 [Konpendium Sastera Baru China, Koleksi Prosa Kedua, Prakata]. Hongkong: Xianggang wenxue yanjiushe.
- Yu, D. X. 喻大翔(2008). *Xiandai Zhongwen sanwen shiwu jiang* 现代中文散文十五讲 [Lima Belas Catatan Kuliah Prosa Bahasa Cina Modern]. Shanghai: Tongji daxue chubanshe.
- Yu, G. Z. 余光中(1994). *Cong Xu Xiake dao Fangu* 从徐霞客到梵谷 [Dari Xu Xiake hingga Vincent Van Gogh]. Taipei: Jiuge chubanshe.
- Yu, Y. S. 余英时(2004). *Zhongguo sixiang chuantong jiqi xiandai bianqian* 中国思想传统及其现代变迁 [Tradisional Pemikiran China dan Perubahan Modennya]. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe.
- Yuan, X. P. 袁行霈(1989). *Zhongguo shige yishu yanjiu* 中国诗歌艺术研究 [Kajian Kesenian Puisi China]. Taipei: Wunan.
- Yuan, Y. D. 袁一丹(2014). *Yinwei xiuci: Beiping lunxian shiqi wenren xuezhe de biaoda celue* 隐微修辞: 北平沦陷时期文人学者的表达策略 [Retorik Kiasan: Teknik Penyampaian Cendekiawan dan Sasterawan ketika Beiping Dijajah]. *Modern Chinese Literature Studies*(1), 1-18.

- Zeng, J. F. 曾进丰(1998). Lun Zhou Mengdie shi de yinyi sixiang yu gudu qinghuai 论周梦蝶诗的隐逸思想与孤独情怀 [Perbincangan tentang Pemikiran Pengasingan dan Perasaan Perseorangan dalam Puisi Zhou Mengdie]. *Chinese Academic Annual*, 19, 537-569; 691-692.
- Zeng, Z. X. 增昭旭(2005). *Wode meigan tiyan: Daode meixue yinlun* 我的美感体验：道德美学引论 [Pengalaman Estetik Saya: Perbincangan Estetik Moral]. Xinbei: Taiwan Shangwu yinshuguan.
- Zhang, H. 张弘(2004). *Fojiao: Cong Yindu dao Zhongguo: Dui zhishi, xinyang, shenmei de kaochao* 佛教：从印度到中国：对知识、信仰、审美的考察 [Agama Buddha: dari India ke China, Kajian tentang Ilmu, Kepercayaan dan Estetik]. (Laporan Kajian Lepasan Kedoktoran). Universiti Sichuan, Chengdu.
- Zhang, H. C. 张怀承(2003). *Wuwo yu niepan: Fojia lunli daode jingcui* 无我与涅槃：佛家伦理道德精粹 [Tiada Keegoaan dan Nirwana: Inti Pati Buddhisme mengenai Moral dan Etika]. Changsha: Hunan daxue chubanshe.
- Zhang, J. 张静(2007). “Wuse: Yige zhangxian Zhongguo shuqing chuantong fazhan de lilun gainian “物色”：一个彰显中国抒情传统发展的理论概念 [“Wuse”：Sebuah Konsep Teori yang Menunjukkan Perkembangan Tradisi Lirikal China]. *Humanitas Taiwanica*, 67, 39-62.
- Zhang, J. M. 张君梅(2011). *Chanzong shijizhong de benti zhuiqiu yu jietuo zhidao* 禅宗诗偈中的本体追求与解脱之道 [Pengejaran dan Pencapaian Kesedaran dalam Puisi Zen]. Y. J. Chen 陈允吉(Ed.), *Fojing wenxue yanjiu lunji* 佛经文学研究论集 [Koleksi Kajian tentang Sastera Kitab Buddhisme] (pp. 544-579). Shanghai: Fudan daxue chubanshe.
- Zhang, L. W. 张立文(Ed.). (2005). *Kongjing: Foxue yu Zhongguo wenhua* 空境：佛学与中国文化 [Alam “Sunyata”: Buddhisme dan Sastera China]. Beijing: Renmin chubanshe.
- Zhang, S. G. 张素格(2003). *Yinyong xiuci lilun chutan* 引用修辞理论初探 [Kajian tentang Teori Retorik Pemetikan]. (Tesis sarjana). Universiti Hebei, Baoding.
- Zhang, S. G. 张素格, & Sun, S. J. 孙书杰(2005). *Yinyong xiuci shengcheng de lishi wenhua genyuan*. 引用修辞生成的历史文化根源 [Unsur Budaya dan Sejarah Kejadian Retorik Pemetikan]. *Journal of Hebei University of Science and Technology*(4), 53-55.
- Zhang, S. X. 张淑香(1992). *Shuqing chuantong de shengsi yu tansuo* 抒情传统的省思与探索 [Peninjauan dan Renungan terhadap Tradisi lirikal]. Taipei: Da'an chubanshe.
- Zhang, X. F. 章晓芳(2005/2006). *He Naijian “Chan zai chansheng li” de bini xiuci yanjiu* 何乃健《禅在蝉声里》的比拟修辞研究 [Kajian Retorik Personifikasi dalam Karya He Naijian “Zen di Suara Riang-riang”]. (Tesis ijazah sarjana). Universiti Malaya, Kuala Lumpur.

- Zhang, Z. L. 张振龙(2011). Caocao yinyong “Shijing” de wenxueshi jiazhi 曹操引用《诗经》的文学史价值 [Nilai Sejarah Sastera dalam Pemetikan dari “Shijing” oleh Caocao]. *Jianghan Tribune*(3), 117-121.
- Zhao, D. M. 赵东明(2014). Chang ahanjing “Qishijing” yu “Huayanjing” yuzhou jiegouguan de kexue xiangxiang tujing 重重无尽与一即一切：古老佛经与现代天文学宇宙观的浪漫相遇：长阿含《起世经》与《华严经》宇宙结构观的科学想象图景[Penggambaran Saintifik tentang Pandangan Sturktur Alam dari Kitab Dirhagama “Qishijing” dan “Huayanjing”]. *Journal Putuo*(1), 279-317.
- Zheng, F. 征夫和尚(1929, Oktober 30). Zheng Fu heshang xingjiaoji 征夫和尚行脚记 [Catatan Perjalanan Pendeta Zheng Fu]. *Lat Pao*, p. 22.
- Zheng, L. S. 郑良树(1999). *Malaixiya huashe wenshi lunji* 马来西亚华社文史论集 [Perbincangan tentang Sejarah Budaya Masyarakat Cina di Malaysia]. Skudai: Kolej Selatan.
- Zheng, Y. Y. 郑毓瑜(2005). Daoyan: Shuqing ziwo de quanshi mailuo 导言：抒情自我的诠释脉络 [Prakata: Penjelasan mengenai Lirik Diri]. *Wenben fengjing: Ziwo yu kongjian de xianghu dingyi* 文本风景：自我与空间的相互定义 [Pemandangan Teks: Definisi antara Diri dan Ruang] (pp. 15-29). Taipei: Maitian chubanshe.
- Zheng, Y. Y. 郑毓瑜(2009). Cong bingtido geti: “Tiqi” yu zaoqi shuqingshuo 从病体到个体：“体气”与早期抒情说 [Dari Badan Sakit ke Badan Perseorangan: “Qi” Badan dan Lirikal Peringkat Awal]. Q. M. Ke 柯庆明, & C. Xiao 萧驰 (Eds.), *Zhongguo shuqing chuantong de zaifaxian* 中国抒情传统的再发现 [Menjumpai Semula Tradisi Lirikal China] (pp. 53-88). Taipei: Taida chuban zhongxin.
- Zheng, Y. Y. 郑毓瑜(2012a). Jiu shiyu yu xin shijie 旧诗语与新世界 [Bahasa Puisi Lama dan Dunia Baru]. *Yinpilianlei: Wenzue yanjiu de guanjianci* 引譬连类：文学研究的关键词 [Metafora dan Analogi : Kata Kunci untuk Kajian Sastera] (pp. 267-325). Taipei: Lianjing.
- Zheng, Y. Y. 郑毓瑜(2012b). “tqi” yu “shuqing” shuo “体气”与“抒情”说 [Perbincangan mengenai “Qi” Badan dan “Lirik”]. *Yinpilianlei: Wenzue yanjiu de guanjianci* 引譬连类：文学研究的关键词 [Metafora dan Analogi : Kata Kunci untuk Kajian Sastera] (pp. 61-103). Taipei: Lianjing.
- Zhong, L. 钟玲(2009). *Zhongguo chan yu Meiguo wenxue* 中国禅与美国文学 [Zen China dan Sastera Amerika Syarikat]. Beijing: Shoudushifandaxue chubanshe.
- Zhong, Y. W. 钟怡雯(2006). Mahua sanwen de Zhongguo tuxiang 马华散文的中国图象 [Citra China dalam Prosa Mahua]. *Linghun de jingweidu* 灵魂的经纬度 [Longitud dan Latitud Roh] (pp. 15-61). Selangor: Dajiang chubanshe.
- Zhou, D. M. 周德美(Ed.). (2002). “Yinyongyu dacidian”jiazhi qianshu 《引用语大辞典》价值浅述 [Perbincangan Ringkas tentang Nilai “Kamus Besar Kosa Kata Pemetikan”]. *Journal of the China Lexicographical Association*(2), 90-97.

- Zhou, Q. H. 周庆华(1999). *Fojiao yu wenxue de xipu* 佛教与文学的系谱 [Salasilah Agama Buddha dengan Sastera]. Taipei: Liren shuju.
- Zhu, C. H. 朱才华(2007). *Xunzhao xinling de guxiang: Lin Qingxuan Fojiao sanwen yanjiu* 寻找心灵的故乡：林清玄佛教散文研究 [Mencari Kampung Jiwa: Kajian Prosa Agama Buddha Lin Qingxuan]. (Tesis sarjana). Universiti Huaqiao, Xiamen.
- Zhu, J. F. 祝家丰(2009). *Wenhua de rengxing yu shengmingli: Malaixiya huaren wenhua ge'an tantao* 文化的韧性与生命力：马来西亚华人文化个案探讨 [Budaya dan Semangat Jiwa: Kajian tentang Budaya Orang Cina di Malaysia]. P. Q. Wen 文平强, & D. F. Xu 许德发(Eds.), *Qinjian xingbang: Malaixiya huaren de gongxian* 勤俭兴邦：马来西亚华人的贡献 [Kerajinan untuk Membina Negara: Sumbangan Orang Cina Malaysia] (pp. 165-188). Kuala Lumpur.
- Zhu, Z. Q. (2005). Chana 刹那 [Seketika]. *Zhu Ziqing sanwen* 朱自清散文 [Prosa Zhu Ziqing] (pp. 28-31). Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- Zhuang, H. X. 庄华兴(2004). *Xushu guojia yuyan: Mahua wenxue yu Malai wenxue de xiehang yu dingwei* 叙述国家寓言：马华文学与马来文学的颉颃与定位 [Pengisahan Fabel Negara: Keanggunan dan Kedudukan Sastera Mahua dengan Sastera Melayu]. D. W. Chen 陈大为, Y. W. Zhong 钟怡雯, & J. L. Hu 胡金伦 (Eds.), *Mahua wenxue duben II: Chi dao huisheng* 马华文学读本 II: 赤道回声 [Buku Sastera Mahua II: Gema di Khatulistiwa] (pp. 75-93). Taipei: Wanjuanlou.