

**Volume 4, No. 2,
Desember 2025**



CHANGLUN

JOURNAL OF CHINESE LANGUAGE, LITERATURE, CULTURE, AND LINGUISTIC

**Penerjemahan Papan Petunjuk dan Informasi
Objek Wisata Guci ke dalam Bahasa Mandarin
di Dinas Kepemudaan, Olahraga, dan Pariwisata
Kabupaten Tegal**

Naura Selsabilah, Adilla Achmad Syahputri, Zuyinatul Isro

**Analisis Pelanggaran Maksim Grice dan Dinamika
Hubungan dalam Film Animasi Link Click (时光代理人)**

Leyla Latifah, Eunike Enja Padma Metta, Yang Nadia Miranti

**Analisis Kontekstual dalam Drama China Always Home
Berdasarkan Model Speaking Dell Hymes**

Patricia Giovanni Tan, Tita Rally Celavia, Yang Nadia Miranti

**Teori Tindak Tutur Film
“Cry Me a Sad River (悲伤逆流成河)”**

Siti Khadijah Fahreiva Noor, Chatrine, Yang Nadia Miranti

Analisis Simbolisme dalam Film Big Fish and Begonia

Naila Choirrizqa, Hanif Dwi Juliawan, Yang Nadia Miranti

E-ISSN 2987-4769, P-ISSN 2988-8845

**diterbitkan oleh Program Studi D3 Bahasa Mandarin,
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jenderal Soedirman
Jl. Dr. Suparno Utara No. 1 Grendeng, Purwokerto Utara,
Telepon (0281) 625152, 528518 Purwokerto 53122
Laman: <http://jos.unsoed.ac.id/index.php/changlun>**



CHANGLUN: Journal of Chinese Language, Literature, Culture, and Linguistic

Vol. 4, no. 2 (2025), E-ISSN 2987-4769 P-ISSN 2988-4845

Program Studi D3 Bahasa Mandarin, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jenderal Soedirman,
Purwokerto, Indonesia



CHANGLUN

**PROGRAM STUDI D-3 BAHASA MANDARIN
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS JENDERAL SOEDIRMAN
PURWOKERTO
2025**



CHANGLUN

Volume 4, No 2, 2025

Penanggung Jawab

Ely Triasih Rahayu
(Dekan Fakultas Ilmu Budaya)

Redaktur

Dyah Tjaturrini
Destyanisa Tazkiyah

Penyunting/Editor

Bagus Reza Haryadi
Chendy Arieschanty Paramyta Sulistyo
Henggar Prasetyowati
Rizki Utami
Rudiansyah

Desain Grafis

Bagus Reza Haryadi

Reviewer

C. Dewi Hartati (Universitas Darma Persada)
Tati Sugiarti (Universitas Sebelas Maret)
Rudiansyah (Universitas Sebelas Maret)
Anis Ahmadi (Universitas Negeri Surabaya)
Mir'Ah Azizah (Universitas Negeri Makassar)
Dian Bayu Firmansyah (Universitas Jenderal Soedirman)

Alamat Redaksi Pelaksana & Administrasi

Program Studi D-3 Bahasa Mandarin
Fakultas Ilmu Budaya Unsoed, Jl. Dr. Soeparno 1 Karangwangkal Purwokerto Utara,
Jawa Tengah 53122

JURNAL CHANGLUN diterbitkan oleh Program Studi D-3 Bahasa Mandarin Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jenderal Soedirman sebagai wahana diseminasi karya ilmiah dan riset di bidang bahasa, sastra, budaya, dan linguistik. Redaktur menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media cetak lain. Naskah yang masuk akan dievaluasi oleh penyunting dimana kepadanya melekat kewenangan untuk melakukan perubahan pada tulisan untuk keseragaman format tanpa mengubah maksud dan isi



Jurnal Ilmiah
Bahasa, Sastra, Budaya, dan Linguistik
CHANGLUN

E-ISSN 2987-4769
P-ISSN 2988-4845
Vol.4 No.2, 2025

- 1. Naura Selsabilah, Adilla Achmad Syahputri,** **53-63**
Zuyinatul Isro
Penerjemahan Papan Petunjuk dan Informasi Objek Wisata
Guci de dalam Bahasa Mandarin di Dinas Kepemudaan,
Olahraga, dan Pariwisata Kabupaten Tegal
- 2. Leyla Latifah; Eunike Enja Padma Metta,** **64-76**
Yang Nadia Miranti
Analisis Pelanggaran Maksim Grice dan Dinamika
Hubungan dalam Film Animasi Link Click (时光代理人)
- 3. Patricia Giovanni Tan, Tita Rally Celavia,** **77-91**
Yang Nadia Miranti
Analisis Kontekstual dalam Drama China Always Home
Berdasarkan Model Speaking Dell Hymes
- 4. Siti Khadijah Fahreiva Noor, Chatrine,** **92 - 111**
Yang Nadia Miranti
Teori Tindak Tutur Film “Cry Me a Sad River
(悲伤逆流成河)”
- 5. Naila Choirrizqa, Hanif Dwi Juliawan,** **112 - 129**
Yang Nadia Miranti
Analisis Simbolisme dalam Film Big Fish and Begonia



PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas rahmat dan hidayah-Nya, sehingga kami dapat menerbitkan jurnal ilmiah Changlun Volume 4 Nomor 2. Jurnal ini merupakan wahana diseminasi karya ilmiah dan riset di bidang bahasa, sastra, budaya, dan linguistik. Keberagaman tulisan dalam edisi kali ini kami harapkan dapat memberikan sudut pandang yang lebih bervariasi dan tentunya bermanfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan pembaca

Sebagai edisi keempat jurnal ilmiah Changlun di tahun 2025 ini, kami bertekad akan selalu terus memperbaiki diri dan memberikan pelayanan yang terbaik. Untuk itu saran dan perbaikan akan kami terima dengan senang hati. Maju Terus Pantang Menyerah!

REDAKSI

Penerjemahan Papan Petunjuk dan Informasi Objek Wisata Guci ke Dalam Bahasa Mandarin di Dinas Kepemudaan, Olahraga, dan Pariwisata Kabupaten Tegal

Naura Selsabilah¹, Adilla Achmad Syahputri², Zuyinatul Isro³

Program Studi D3 Bahasa Mandarin¹²³

Universitas Jenderal Soedirman, Purwokerto, Indonesia¹²³

naura.selsabilah@mhs.unsoed.ac.id¹, adilla.achmad.lb@unsoed.ac.id²,

zuyinatul.isro@unsoed.ac.id³

Abstrak: Artikel ini merupakan studi kasus yang dilakukan selama kegiatan praktik bertujuan untuk memasyarakatkan dan meningkatkan peran bahasa Mandarin dalam dunia pariwisata. Untuk tujuan itu, peneliti menerjemahkan teks-teks pada papan petunjuk arah dan informasi yang berada di objek wisata ke dalam bahasa Mandarin. Proses penelitian ini dimulai dengan cara mengumpulkan data dalam bentuk foto, kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Mandarin. Setelah itu, peneliti membuat desain papan petunjuk arah dalam dua bahasa. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode *research and development*. Peneliti melakukan pengumpulan data, pengklasifikasian data ke dalam beberapa kategori, serta menganalisis data secara deskriptif dan nonstatistik. Penelitian ini juga berisi analisis data yang berisi sebuah pertanggungjawaban akademik dalam menerjemahkan dengan metode komunikatif. Penelitian ini menghasilkan sebuah media komunikasi visual berupa papan informasi dan petunjuk arah dalam dua bahasa (Indonesia-Mandarin) di Objek Wisata Guci, Tegal, Jawa Tengah. Penelitian ini dapat digunakan sebagai model penerjemahan Indonesia-Mandarin papan informasi, petunjuk arah, dan lainnya di tempat wisata lain yang membutuhkan komunikasi visual dalam bahasa Mandarin.

Kata Kunci: penerjemahan papan informasi, metode komunikatif, media visual, pariwisata

摘要: 本文章是实习活动中开展的案例研究旨在推广汉语在旅游领域的应用并提升其作用。为此，研究者将旅游景点内的指示牌与信息牌文本翻译成中文。研究过程始于以照片形式收集数据，随后将其翻译成中文。之后，研究者制作了双语指示牌的设计方案。本研究采用研究与开发 (R&D) 方法，进行了数据收集、分类，以及描述性和非统计性数据分析。本研究还包含数据分析，即对采用交际翻译法进行翻译的学术论证。研究成果是在中爪哇省直葛县 (Tegal) Guci 旅游区生成的印尼语-汉语双语信息牌与指示牌等视觉传播媒介。本研究可作为其他需要中文视觉传播的旅游景点在信息牌、指示牌及其他设施印尼语-汉语翻译方面的参考范例。

关键词: 信息牌翻译，交际翻译法，视觉媒介，旅游

This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Indonesia merupakan salah satu negara kepulauan terbesar di dunia. Indonesia memiliki beragam suku, budaya, ras, agama, dan keindahan alam yang dapat dijumpai. Tidak hanya wisata alam yang beragam, wisata budaya serta wisata sejarah masih menjadi pilihan berlibur bagi wisatawan mancanegara dan lokal. Salah satu kota di provinsi Jawa Tengah, Indonesia yang menjadi favorit kunjungan wisatawan adalah kota Tegal. Berdasarkan laman Badan Pusat Statistik Kabupaten Tegal, terdapat 21 Obyek Daya Tarik Wisata dengan Guci sebagai wisata paling favorit (Badan Pusat Statistik Kabupaten Tegal, 2025). Obyek wisata di Guci meliputi Pemandian Air Panas Guci (dengan Pancuran 13 dan kolam air belerang), spot foto ikonik The Baron Hills of Guci, area bermain air Golden Park Guci & Hot Water Boom Guci-Ku, serta keindahan alam air terjun seperti Curug Pengantin dan Curug Permadi, yang semuanya menawarkan pengalaman relaksasi, rekreasi keluarga, dan keindahan alam kaki Gunung Slamet. Objek wisata Guci dikelola oleh Dinas Kepemudaan, Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Tegal.

Berdasarkan Pemerintah Provinsi Jawa Tengah Dinas Kepemudaan Olahraga dan Pariwisata (2024), tercatat jumlah kunjungan wisatawan mancanegara ke Guci pada tahun 2020 sebanyak 137, tahun 2021-2024 tidak tercatat ada kunjungan wisatawan mancanegara. Uniknyanya pada tahun 2023 tercatat sebanyak 21 wisatawan mancanegara berkunjung ke Pantai Alam Indah Tegal dan kembali menurun pada tahun 2024 sebanyak 5 orang di pantai yang sama. Maraknya tamu wisatawan mancanegara yang dibawa oleh biro perjalanan dari luar kota yang juga menyebabkan kunjungan ke Tegal khususnya Guci tidak terekam secara baik di data statistik.

Tingkat kunjungan fluktuatif wisatawan mancanegara tentunya membutuhkan beragam layanan wisata berkualitas dan fasilitas pendukung (informasi, keamanan, kesehatan, toilet, rambu), yang semuanya harus didukung pelayanan prima untuk menciptakan pengalaman positif dan kepuasan. Peningkatan pelayanan wisatawan mancanegara, salah satunya dengan penyediaan informasi dalam berbagai bahasa asing. Salah satu bahasa asing dengan penutur terbanyak kedua di dunia adalah bahasa Mandarin. Penerapan pelayanan prima pada wisatawan mancanegara khususnya Tiongkok akan lebih maksimal apabila didukung dengan ketersediaan informasi dalam bahasa Mandarin.

Menurut Effendy (2003) papan informasi dan petunjuk arah merupakan media komunikasi yang bersifat linear. Komunikasi linear maksudnya hanya terjadi satu arah, tanpa umpan balik terhadap pesan yang disampaikan komunikator terhadap komunikan. Pada proses linear, komunikator berupaya semaksimal mungkin agar komunikasi berjalan efektif. Sesuatu yang bersifat linear tentu harus disajikan seefektif mungkin. Hal ini disebabkan karena komunikator (pihak pengelola wisata Guci) tidak mengetahui respon komunikan (wisatawan Tiongkok) terhadap pesan yang telah disampaikan.

Papan Petunjuk dan Informasi merupakan media informasi yang berbentuk design yang diserahkan kepada Dinas Kepemudaan, Olahraga, dan Pariwisata Kabupaten Tegal dengan tujuan untuk menginformasikan dan meningkatkan pelayanan objek wisata guci. Design ini berisi tentang arah petunjuk dan informasi sejarah singkat objek wisata Guci. Design ini nantinya di cetak dalam bentuk pamflet yang ditempel pada petunjuk arah sebagai media pengantar komunikasi yang efektif bagi para wisatawan. Kekuatan perantara atau mediasi juga menjadi faktor penentu keberhasilan komunikasi (Bungin & Kencana, 2017). Papan petunjuk arah tergolong sebagai media komunikasi visual. Media visual ialah media publitas yang dipergunakan

untuk mengadakan hubungan dengan publik, yang dapat ditangkap dengan indera mata(Widjaja, 2008)

Berdasarkan pemaparan di atas, kontribusi yang diberikan penulis yaitu dengan membantu Dinas Kepemudaan, Olahraga, dan Pariwisata Kabupaten Tegal dalam menghasilkan terjemahan papan petunjuk dan informasi berbahasa Mandarin agar wisatawan Tiongkok mancanegara atau bahasa mandarin dapat memahami pesan penting serta informasi budaya dengan jelas dan akurat. Keberadaan papan petunjuk dan informasi juga menjadi alat komunikasi yang menjembatani perbedaan bahasa dan budaya, terutama di obyek wisata Guci demi meningkatkan keamanan, pengalaman pengunjung, dan kepatuhan terhadap aturan.

METODE

Metode Penerjemahan Komunikatif

Ketika menerjemahkan suatu kata atau teks, artinya penerjemah menjelaskan suatu bahasa ke dalam bahasa lain (Adha dkk., 2023). Hakikatnya, penerjemahan bukan hanya proses penggantian teks dari satu bahasa ke dalam bahasa lain, melainkan juga proses menyalin atau memindahkan makna, supaya pesannya dapat dipahami oleh orang lain yang tidak mampu memahami bahasa asal atau aslinya (Suma, 2013). Penerjemahan dipandang sebagai sebuah proses komunikasi. Dalam proses ini terjadi transfer informasi; dari informasi yang diekspresikan dalam satu bahasa ditransfer menjadi informasi dalam bahasa lain (Humanika, 2002).

Ketika menerjemahkan, boleh jadi penerjemah menggunakan lebih dari satu metode. Hanya saja, biasanya terdapat satu metode yang dominan yang menjadi kecenderungan penerjemah dalam proses menerjemahkan. Pada penerjemahan yang peneliti lakukan metode dominan yang digunakan ialah metode komunikatif, yang merupakan salah satu metode yang berorientasi pada keterbacaan bahasa sasaran. Menurut Newmark penerjemahan komunikatif berupaya untuk menerjemahkan makna kontekstual dalam teks bahasa sumber, baik aspek bahasa maupun aspek isi (Newmark, 1987). Sehingga dengan demikian, isi dan makna pada bahasa sumber dapat diterima dan dipahami oleh pembaca. Metode penerjemahan komunikatif dilakukan dengan mempertimbangkan tingkat kematangan berbahasa pembaca dan pesan yang disampaikan.

Saat menerjemahkan dengan metode ini, seorang penerjemah mereproduksi makna kontekstual yang sedemikian rupa (Wicaksono, 2021). Pesan yang diterima dan dipahami oleh pembaca teks bahasa sasaran menjadi aspek terpenting yang diperhatikan oleh penerjemah. Penerjemahan komunikatif adalah penerjemahan yang menitikberatkan efek yang ditimbulkan oleh suatu terjemahan pada pembaca atau pendengar (Humanika, 2002). Penerjemahan dengan metode komunikatif dapat dikatakan yang paling mudah dipahami pembaca karena penerjemah menafsirkan teks yang diterjemahkan. Penerjemahan komunikatif juga sangat memperhatikan keefektifan bahasa terjemahan (Saukani dkk., 2023). Oleh karena itu, dengan menggunakan metode penerjemahan komunikatif, biasanya pesan bisa langsung dapat dimengerti oleh pembaca atau pendengar.

Metode penerjemahan komunikatif sering dipakai dalam menerjemahkan teks informatif dan teks vokatif (Fitriani & Pedit, 2024). Kata atau teks yang terdapat dalam

papan petunjuk arah dapat tergolong sebagai teks informatif dan juga vokatif. Maka penerjemahan papan petunjuk arah dengan metode komunikatif ialah penyampaian informasi petunjuk arah serta informasi lainnya dari bahasa sumber ke bahasa sasaran sebagai proses pengantar komunikasi kepada komunikan. Hasil terjemahan papan petunjuk arah dengan menggunakan metode penerjemahan komunikatif, akan melahirkan komunikasi yang efektif, yakni terjemahan langsung dapat dimengerti oleh pembaca.

Media Komunikasi Visual

McLuhan menyebut bahwa media adalah perluasan alat indra manusia. Dengan kata lain, kehadiran media dalam berkomunikasi tidak lain dari upaya untuk melakukan perpanjangan dari telinga dan mata. Salah satu media yang digunakan dalam berkomunikasi ialah media visual. Beberapa pakar psikolog memandang bahwa dalam komunikasi antarmanusia media yang paling dominan digunakan adalah pancaindra manusia, seperti melihat dan mendengar. Media visual termasuk sebagai media yang dominan. Media visual adalah media publisitas yang dipergunakan untuk mengadakan hubungan dengan publik, yang dapat ditangkap dengan indera mata (Widjaja, 2008). Media visual mencirikan bahasa isyarat, tulisan, dan representasi visual seperti menggambar, memahat, dan sebagainya.

Dalam komunikasi visual komunikan menggunakan bahasa visual, di mana unsur dasar bahasa visual (yang menjadi kekuatan utama dalam penyampaian pesan) adalah segala sesuatu yang dapat dilihat dan dapat dipakai untuk menyampaikan arti, makna, atau pesan (Kusrianto, 2007). Pesan komunikasi visual pada hubungan komunikator dan komunikan sepenuhnya tidak ditentukan situasi, melainkan bagaimana komunikan menafsirkan sebuah teks atau gambar (Bungin & Kencana, 2017). Bidang komunikasi visual adalah bidang desain grafis yang sangat menantang di bidang industri pariwisata. Komunikasi visual dalam bidang pariwisata kini sudah digunakan untuk pemasaran pariwisata, baik untuk mengkomunikasikan aksesibilitas, destinasi wisata, sumber daya kepada wisatawan serta untuk menunjang ketertarikan wisatawan pada sarana dan prasarana yang disediakan oleh lembaga pariwisata.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Obyek Wisata Guci

Berdasarkan data dari UPTD pengelolaan objek wisata Guci, lokasi Guci berada di Lereng Gunung Slamet bagian Utara, yaitu terletak diantara dua wilayah yaitu kelurahan Guci Kecamatan Bumijawa dan dusun Pekandangan Kelurahan Rembul Kecamatan Bojong kabupaten Tegal, secara pemerintahan obyek wisata pemandian air panas guci masuk ke dalam wilayah Kelurahan Rembul Kecamatan Bojong. Dengan ketinggian kurang lebih 1.050 m dari permukaan air laut, menyebabkan kawasan obyek wisata Guci berhawa cukup sejuk dengan suhu udara 20 derajat Celsius.

Obyek wisata Guci merupakan salah satu objek wisata yang menarik di Kabupaten Tegal. Obyek wisata guci mempunyai enam sumber air panas dengan temperatur air yang berlainan. Selain itu juga terdapat wisata yang berupa Curug (air terjun), Goa dan pemandangan indah, bahkan sekarang dikembangkan agro wisata yaitu kebun strawberi yang akhir-akhir ini banyak dikunjungi oleh wisatawan.

Secara administratif obyek wisata guci memiliki luas sekitar 167,44 ha, dengan panjangnya 2500 M dan lebar 2000 M. Secara makro penggunaan lahan di kawasan objek wisata Guci di bedakan atas hutan, permukiman, semak-semak, pertanian, ladang atau tegalan. Penggunaan lahan yang paling dominan adalah untuk kawasan hutan yaitu 229.77 ha, sedangkan untuk tegalan/perkebunan 55.66 ha, untuk pertanian 131.03 ha dan yang terakhir untuk pemukiman seluas 55.66 ha. Kawasan pemukiman di objek wisata Guci bercampur dan beralih fungsi menjadi sarana penginapan, baik yang berupa hotel maupun pondok wisata atau villa. Kawasan pemukiman tersebut adalah pemukiman yang berada di pinggir jalan pada jalur masuk kawasan objek wisata Guci, sedangkan pemukiman yang bercampur dengan sarana penginapan terletak pada areal wisata Guci.

Obyek wisata Guci terletak diantara dua wilayah, yaitu di Kelurahan Rembul Kecamatan Bojong dan di Kelurahan Guci Kecamatan Bumijawa. Secara administratif desa ini mempunyai batas-batas wilayah sebagai berikut :

Sebelah barat berbatasan dengan : Desa Batumirah

Sebelah utara berbatasan dengan : Desa Rembul

Sebelah Timur berbatasan dengan : Dukuh Tengah

Sebelah Selatan berbatasan dengan : Desa Guci

Papan Informasi dan Petunjuk Arah Guci

Papan informasi dan petunjuk arah merupakan media komunikasi yang bersifat linear. Komunikasi linear maksudnya hanya terjadi satu arah, tanpa umpan balik terhadap pesan yang disampaikan. Pada proses linear, komunikator (penyampai pesan) berupaya semaksimal mungkin agar komunikasi berjalan efektif (Effendy, 2003).

Papan petunjuk arah yang bersifat linear tentu harus disajikan seefektif mungkin, salah satu caranya ialah dengan menampilkan papan tersebut dengan dua bahasa atau lebih. Sehingga wisatawan yang tidak mengerti bahasa Indonesia, dapat memahami pesan yang disampaikan pada papan tersebut dalam bahasa Mandarin dan bahasa Inggris. Untuk mendukung faktor keamanan di dalam obyek wisata Guci, apabila mengacu pada desain papan informasi internasional, idealnya menggunakan warna hijau dan dua bahasa seperti contoh papan informasi titik kumpul/*assembly point* pada contoh gambar dibawah:



Gambar 1. Papan informasi titik kumpul

Plang warna hijau digunakan untuk rambu penunjuk arah umum di tempat umum karena warnanya memberikan kesan menenangkan dan mudah dibaca. Hijau melambangkan petunjuk lokasi, seperti arah atau fasilitas umum, memberikan. Plang/papan informasi berwarna hijau juga bisa menandakan area kesehatan atau keselamatan seperti halnya papan titik kumpul evakuasi.

Contoh lainnya adalah papan petunjuk arah lengkap dengan anak panah berwarna kontras, berbahan kayu supaya terkesan menyatu dengan suasana wisata

alam Guci bertuliskan jalur evakuasi (疏散方向) dan *emergency exit* (安全出口) pada gambar berikut:



Gambar 2. Papan petunjuk arah jalur evakuasi

Papan informasi dan petunjuk arah merupakan sarana prasarana yang juga menjadi daya tarik wisata sehingga seharusnya disajikan sesuai dengan kebutuhan wisatawan selama beraktivitas wisata di dalam obyek wisata Guci. Adapun 8 papan yang sudah disajikan dengan bahasa Indonesia dan Mandarin yaitu:



Gambar 3. Ragam plang informasi berbahasa Mandarin



Gambar 4. Ragam plang informasi berbahasa Indonesia

Pada gambar 3 dan 4, penerjemah menggunakan gambar seseorang yang sedang berendam di kolam, sehingga menunjukkan sikap seseorang yang sedang melakukan aktivitas berendam di kolam air panas yang menjadi salah satu ikon keunikan di Guci. Gambar ini menjadi pelengkap pemahaman untuk komunikasi dalam berkomunikasi melalui media visual. Metode penerjemahan yang pada gambar 3 dan 4 digunakan adalah metode yang berorientasi pada keterbacaan Bsa dengan prinsip komunikatif yang berusaha menciptakan pesan yang sama dari BSu ke dalam Bsa dan melakukan kesesuaian budaya Mandarin yakni dengan menggunakan kata yang lebih umum digunakan dalam Bsa. Meskipun hasil terjemahan tampil dengan struktur yang lebih panjang. Contohnya judul pada pamflet diatas (dalam BSu terdapat 9 kata, sedangkan dalam Bsa menjadi 6 kata), tapi tidak menghilangkan pesan yang terkandung pada BSu justru lebih memperjelas maksud dari BSu. Dengan hasil terjemahan seperti tersebut, maka pembaca tidak mengalami kesulitan dalam memahami pesan pada BSu.

Peneliti juga melakukan penerjemahan papan-papan informasi dan petunjuk arah yang berada di guci ke dalam bahasa Mandarin. Penerjemahan yang dilakukan menggunakan metode komunikatif, supaya pesan yang terdapat pada papan-papan tersebut dapat langsung dipahami oleh para pembaca serta hasil terjemahan (bahasa Mandarin) tersebut menjadi bahasa yang berterima oleh pembaca. Metode komunikatif ini juga digunakan karena tujuan utama dari menerjemahkan papan-papan ini ialah agar komunikasi yang terjadi antara pihak pengelola dan wisatawan berjalan secara efektif.

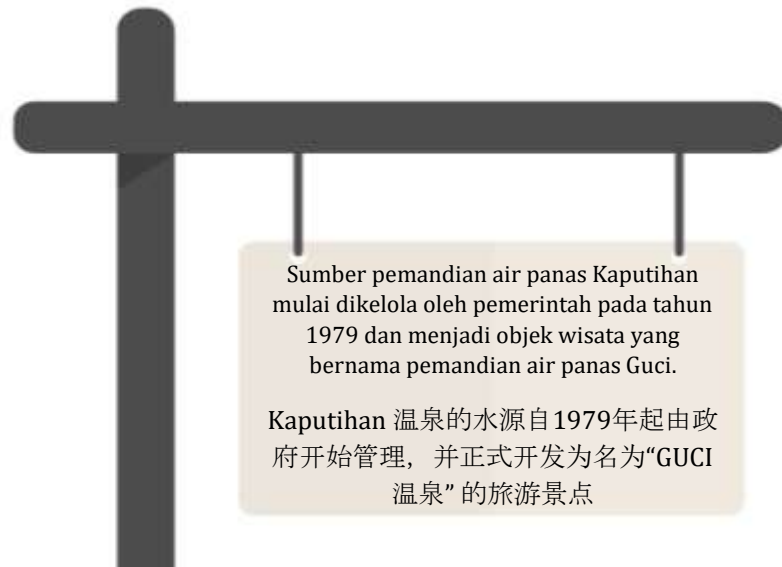
Berikut ini beberapa contoh hasil desain papan informasi dan petunjuk arah yang sudah dilengkapi dengan tampilan 2 bahasa (bahasa Indonesia dan bahasa Mandarin) beserta analisis terjemahan dengan metode komunikatif:



Gambar 5. Contoh Papan Informasi

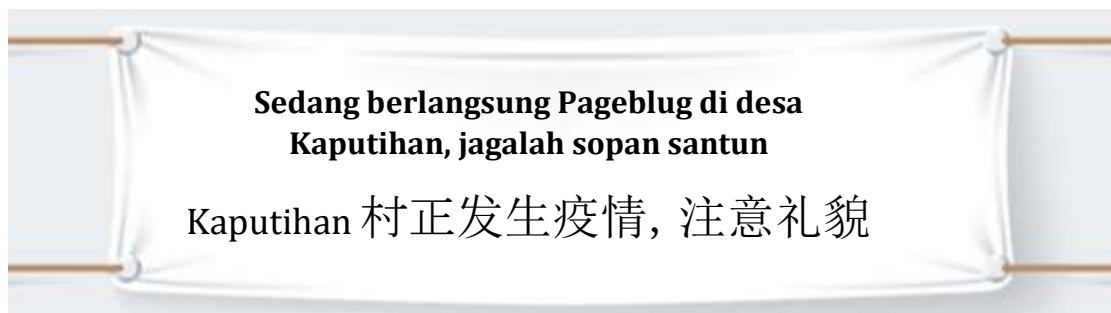
Contoh terjemahan kalimat pada gambar 5 adalah hasil terjemahan menggunakan metode penerjemahan komunikatif. Secara struktur tata bahasanya sudah menyesuaikan dengan bahasa sasaran. Penulis menggunakan metode penerjemahan komunikatif agar hasil terjemahannya lebih mudah dipahami oleh pembaca. Penulis menyesuaikan hasil terjemahan dengan tata bahasa Mandarin yaitu dengan meletakkan kata "di samping" (旁边) yang sebelumnya berada di akhir kalimat menjadi di awal kalimat.

Penerjemahan kalimat ini tidak diterjemahkan secara kata per kata, melainkan dengan mengubahnya ke dalam ungkapan yang biasa digunakan pada adat yang berlaku. Penerjemah mengubah gaya bahasa menjadi lebih ringkas dan lugas. Meskipun demikian, hasil terjemahan tetap mempertahankan makna yang terkandung dalam Bsu. Metode penerjemahan yang digunakan ialah metode yang berorientasi pada keterbacaan Bsa dengan prinsip komunikatif meskipun mengubah struktur dan gaya bahasa, tetapi dengan tetap menimbulkan makna yang sama dengan bahasa yang lebih ringkas dan lugas.



Gambar 6. Contoh Papan Informasi

Contoh terjemahan kalimat pada gambar 6 adalah hasil terjemahan menggunakan metode penerjemahan komunikatif. Hasil terjemahan pada tabel tersebut terdapat perubahan letak keterangan waktu. kata keterangan waktu tersebut adalah “tahun 1979” (1979 年) yang semula pada Bsu letaknya di akhir kalimat, jika diartikan ke dalam Bsa menggunakan metode penerjemahan komunikatif berubah letaknya menjadi di awal kalimat. Dengan hasil terjemahan yang sudah ter-restrukturisasi, maka isi pesan dari keterangan papan petunjuk dan informasi objek wisata Guci dapat mempermudah pemahaman wisatawan mancanegara khususnya wisatawan Tiongkok.



Gambar 7. Contoh Papan Informasi

Contoh terjemahan pada gambar 7 adalah hasil terjemahan menggunakan metode penerjemahan komunikatif. Pada kalimat tersebut terdapat kata keterangan tempat. Karena disesuaikan dengan tata bahasa bahasa sasaran maka keterangan tempat (在 Kaputihan 村) diletakan di awal kalimat, sedang dalam bahasa Mandarin dibunyikan dengan 正. Metode penerjemahan berorientasi pada keterbacaan Bsa dengan menghasilkan terjemahan dengan kata-kata 注意礼貌 (Jagalah sopan santun) yang sesuai dengan gaya bahasa dalam budaya lokal serta berusaha tidak menghilangkan aspek kesantunan pada Bsu.

KESIMPULAN

Papan informasi dan petunjuk arah merupakan media komunikasi visual. Oleh karena itu, setelah menerjemahkan papan petunjuk arah, penerjemah mengimplementasikannya ke dalam bentuk papan. Dengan melakukan hal tersebut, penerjemahan yang dilakukan memberikan dampak positif bagi banyak orang (khususnya wisatawan Tiongkok) untuk mengetahui informasi yang disampaikan dari Bsu. Hal ini juga merupakan sebuah perkembangan sarana dan prasarana bagi tempat wisata tertentu, yang dalam penelitian ini fokus pada Obyek Wisata Guci.

Penerjemahan papan informasi dan petunjuk arah sangat mempertimbangkan aspek budaya para pembaca bahasa sasaran supaya tidak ada kesalahpahaman dalam mengartikan informasi. Selain itu pemilihan diksi juga harus cocok dan sesuai dengan yang dimaksud oleh para pembaca bahasa sasaran. Oleh karena itu, beberapa kata dan kalimat tidak bisa diterjemahkan secara kata per kata, melainkan dengan metode komunikatif yang mempertimbangkan tingkat kematangan berbahasa pembaca dan pesan yang disampaikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Adha, T. K. R., Julina, & Erwani, I. (2023). *Proses penerjemahan*. Uwais Inspirasi Indonesia.
- Badan Pusat Statistik Kabupaten Tegal. (2025, December 10). *Objek Wisata Kabupaten Tegal, 2024*. Badan Pusat Statistik Kabupaten Tegal. <https://tegalkab.bps.go.id/id/statistics-table/1/MzI5OCMx/objek-wisata-kabupaten-tegal-2024.html>
- Bungin, B., & Kencana. (2017). *Komunikasi pariwisata: (Tourism Communication) Penasaran dan Brand Destinasi*. Prenada Mediagroup.
- Effendy, O. U. (2003). *Ilmu komunikasi Teori dan Praktek*. Pt Remaja Rosdakarya.
- Fitriani, M., & Pedit, N. P. meri D. (2024). Penerapan metode penerjemahan komunikatif pada teks eksplanasi "some mice may owe their monogamy to a newly evolved type of cell." *Jurnal Kata : Bahasa, Sastra, Dan Pembelajarannya*, 12(2). <https://doi.org/10.23960/Kata>
- Humanika, E. S. (2002). *Mesin penerjemah : Suatu tinjauan linguistik*. Gajah Mada University Press.
- Kusrianto, A. (2007). *Pengantar Desain Komunikasi visual*. Penerbit ANDI.
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. New York London Toronto Syndey Tokyo.
- Pemerintah Provinsi Jawa Tengah Dinas Kepemudaan Olahraga dan Pariwisata. (2024). *Buku pariwisata jawa tengah dalam angka 2024*.
- Saukani, M., Anas, M., Suparno, D., Mubarak, M. Z., & Fahmi, K. (2023). Penerjemahan komunikatif kitab Aqidah Al-Tifli Al-Muslim karya Amr Abdul Mun'im Bin Salim. *Al-Fathin*, 6.

- Wicaksono, M. A. (2021). Metode pengajaran perjamahan bahasa arab. *Uktub: Journal of Arabic Studies*, 1(1), 37–44.
- Widjaja, H. A. W. (2008). *Komunikasi: Komunikasi dan Hubungan Masyarakat* (1st ed.). Bumi Aksara.

ANALISIS PELANGGARAN MAKSIM GRICE DAN DINAMIKA HUBUNGAN DALAM FILM ANIMASI *LINK CLICK* (时光代理人)

Leyla Latifah; Eunike Enja Padma Metta; Yang Nadia Miranti

Program Studi Sastra Cina

Universitas Brawijaya, Universitas Brawijaya, Universitas Brawijaya

leylalatifah2@gmail.com¹, eunikeenjapadmametta@gmail.com², yangnadia@ub.ac.id³

Abstrak: Penelitian ini menganalisis pelanggaran Maksim Grice dalam percakapan dan dampaknya terhadap dinamika hubungan dalam donghua Link Click (时光代理人). Latar belakangnya adalah fenomena penyimpangan komunikasi yang disengaja dalam media naratif untuk membangun karakter dan alur. Metode yang digunakan adalah kualitatif deskriptif dengan pengumpulan data melalui observasi, transkripsi dialog, dan coding, dilanjutkan analisis pragmatik berdasarkan teori Maksim Grice. Hasil penelitian mengidentifikasi 20 data pelanggaran, dengan Maksim Relevansi sebagai yang paling dominan. Analisis implikatur menunjukkan pola kontras: Lu Guang konsisten melanggar Maksim Relevansi dan Kualitas sebagai strategi pengendalian informasi dan emosi untuk menjaga fokus misi, sementara pelanggaran Cheng Xiaoshi terhadap Maksim Kuantitas dan Cara didorong oleh impulsivitas emosional dan empati. Simpulannya, pelanggaran Maksim Grice berfungsi sebagai mekanisme naratif yang efektif untuk membangun dinamika hubungan sinergis namun tidak stabil antara kedua karakter utama, di mana kontras antara rasionalitas dan emosionalitas menjadi penggerak perkembangan karakter dan ketegangan cerita.

Kata Kunci: Maksim Grice, Link Click, Donghua, Analisis Pragmatik, Dinamika Hubungan

Abstract: This study analyzes the violation of Grice's Maxims in conversation and their impact on relationship dynamics in the donghua (Link Click) (时光代理人). The background is the phenomenon of deliberate communication deviations in narrative media to build character and plot. The method used is descriptive qualitative, with data collection through observation, dialogue transcription, and coding, followed by pragmatic analysis based on Grice's Maxims. The results identified 20 violations, with the Maxim of Relevance being the most dominant. Implicature analysis reveals contrasting patterns: Lu Guang consistently violates the Maxims of Relevance and Quality as a strategy for controlling information and emotions to maintain mission focus, while Cheng Xiaoshi's violations of the Maxims of Quantity and Manner are driven by emotional impulsivity and empathy. In conclusion, the violation of Grice's Maxims serves as an effective narrative mechanism for establishing a synergistic yet unstable relationship dynamic between the two main characters, where the contrast between rationality and emotionality drives character development and narrative tension.

Keywords: Grice's Maxims, Link Click, Donghua, Pragmatic Analysis, Relationship Dynamics

摘要: 本研究分析了动画《时光代理人》中对话中格赖斯准则的违背及其对人物关系的影响。研究背景是叙事媒体中刻意偏离沟通模式以塑造人物和推动情节发展的现象。研究方法采用描述性定性研究，通过观察、对话转录和编码收集数据，并基于格赖斯准则进行语用分析。结果识别出 20 处违背准则，其中关联准则最为突出。含义分析揭示了两种截然不同的模式：陆光持续违背关联准则和质量准则，以此作为控制信息和情绪以保持任务焦点的策略；而程晓石违背数量准则和方式准则则源于其情绪冲动和共情。结论认为，格赖斯准则的违背是构建两位主角之间既协同又不稳定的关系动态的有效叙事机制，其中理性与感性的对比推动了人物发展和叙事张力。

关键词: 格赖斯准则、链接点击、东华、语用分析、关系动力学

This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Manusia memiliki beragam kebutuhan fundamental untuk menjaga stabilitas dan kesehatan, baik secara fisik, material, maupun mental. Meskipun kebutuhan spesifik dapat bervariasi antarindividu, namun pada umumnya kebutuhan dasarnya bersifat universal. Salah satu kebutuhan esensial untuk kesehatan mental adalah komunikasi. Proses komunikasi dapat berlangsung melalui berbagai medium, seperti interaksi tatap muka, komunikasi daring, maupun konsumsi media massa. Untuk memfasilitasi kebutuhan ini, manusia menciptakan berbagai sarana komunikasi dengan bahasa sebagai medium yang paling primer. Bahasa, baik terucap maupun tidak, menempati posisi sentral dalam seluruh lini masyarakat. Namun, dalam praktiknya, penggunaan bahasa rentan mengalami kekeliruan yang berakibat pada miskomunikasi. Dampak miskomunikasi dapat bervariasi, dari skala kecil hingga konsekuensi yang signifikan. Fenomena ini tidak selamanya terjadi akibat ketidaksengajaan; dalam banyak kasus, kesalahan komunikasi—atau penyimpangan dari kaidah komunikasi ideal—justru dirancang secara sengaja untuk mencapai tujuan tertentu.

Dalam industri media, misalnya, bahasa dipilih dan disusun secara strategis untuk membangun narasi yang sejalan dengan tujuan komunikator. Mengingat jangkauan media yang masif, teknik penciptaan narasi ini dirancang dengan penuh pertimbangan. Salah satu media yang memiliki paparan luas di masyarakat adalah animasi. Animasi telah menjadi bentuk konsumsi publik yang populer, terbukti dari tingginya angka penonton film animasi dalam beberapa kurun waktu terakhir. (Liani et al., 2024) Daya tarik animasi terletak pada metode penyampaiannya yang unik, yang tidak hanya mengandalkan narasi verbal, tetapi juga mengintegrasikan elemen visual seperti warna, garis, dan gerak gambar. Kombinasi multidimensional ini menjadikan animasi berpotensi besar dalam menyebarkan gagasan, pemikiran, hingga budaya ke khalayak global. Kendati demikian, karena manusia telah lama berinteraksi dengan bahasa, aspek naratif dan linguistik seringkali menjadi medium yang paling mudah dan umum dipahami oleh masyarakat. (Mailani et al., 2022)

Melalui lanskap animasi global, Tiongkok turut berkontribusi dengan meluncurkan berbagai karya animasi yang selanjutnya dikenal sebagai *donghua*. Beberapa karya ini berhasil menciptakan gelombang baru dan bersaing dengan popularitas animasi Jepang. Salah satu *donghua* yang meraih popularitas internasional signifikan adalah *Link Click* (时光代理人). Serial ini berhasil menarik antusiasme publik yang tinggi sejak musim pertamanya. Premis cerita berfokus pada dua tokoh utama yakni Cheng Xiaoshi (程小时) yang memiliki kemampuan untuk masuk ke masa lalu melalui foto, dan Lu Guang (陆光) yang dapat melacak rangkaian peristiwa dalam foto tersebut hingga masa kini. Mereka mendirikan sebuah agensi untuk klien yang ingin menyelesaikan permasalahan masa lalu mereka.

Dalam perjalanannya, kedua karakter utama ini dihadapkan pada berbagai klien dengan latar belakang dan tantangan yang kompleks. Dalam menghadapi situasi tersebut, para karakter terkadang sengaja berkomunikasi dengan teknik tertentu—menyimpang dari ekspektasi komunikasi yang lazim—untuk menghasilkan respons atau *output* yang diinginkan. Fenomena penyimpangan yang disengaja dalam komunikasi ini merupakan objek kajian fundamental dalam ilmu pragmatik, khususnya yang dikonseptualisasikan dalam Teori Prinsip Kerja Sama (*Cooperative Principle*) Grice. (Ayuningrum & Mulyaningsih, 2023) Prinsip ini mendalilkan adanya empat Maksim Percakapan, yaitu Maksim Kuantitas, Kualitas, Relevansi, dan Cara, yang idealnya dipatuhi oleh partisipan komunikasi (Md. Mahroof Hossain, 2021). Namun,

ketika partisipan sengaja melanggar maksim-maksim tersebut, hal itu memunculkan sebuah makna tersirat yang harus ditafsirkan oleh lawan bicara. Dalam konteks naratif, pelanggaran Maksim adalah alat yang ampuh untuk membangun ketegangan, menunjukkan konflik karakter, dan memperkaya alur cerita. (Khairunnisa, 2023)

Berlandaskan fenomena tersebut, artikel ini akan meneliti bagaimana pelanggaran Maksim Grice dimanfaatkan dalam interaksi percakapan antara Cheng Xiaoshi (程小时) dan Lu Guang (陆光) dalam serial donghua *Link Click*. Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis penerapan dan pola pelanggaran Maksim Grice dalam dialog kedua karakter tersebut serta mengkaji pengaruhnya terhadap pembentukan dinamika hubungan dan pengembangan narasi dalam serial ini. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pada kajian pragmatik media fiksi, sekaligus memperkaya pemahaman mengenai teknik penciptaan narasi berbasis linguistik dalam donghua, khususnya yang berfokus pada dinamika kontras antara dua tokoh utama yang saling bergantung.

METODE

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahapan. Tahap pertama adalah observasi partisipan dengan cara menonton serial *Link Click* season pertama secara berulang untuk mengidentifikasi dan menandai episode-episode yang kaya akan interaksi verbal antara Cheng Xiaoshi (程小时) dan Lu Guang (陆光). Tahap kedua adalah transkripsi, di mana seluruh dialog yang relevan dicatat secara verbatim. Tahap ketiga adalah koding data; setiap dialog yang memuat indikasi pelanggaran salah satu atau lebih dari empat Maksim Grice (Kuantitas, Kualitas, Relevansi, dan Cara) ditandai dan dikategorikan sesuai jenis pelanggaran Maksim yang terjadi.

Maksim Kuantitas berfokus pada jumlah informasi, yaitu memberikan informasi sekukupnya, tidak kurang dan tidak lebih. Maksim Kualitas berfokus pada kebenaran informasi, kebenaran dan bukti kuat harus menjadi dasar dalam menyam[ai]kan suatu informasi. Maksim Relevansi menekankan pada jawaban yang relevan dengan pembicaraan. Maksim Cara menitikberatkan pada cara penyampaian yang jelas, singkat, dan tidak ambigu. (Sidabutar, 2025)

Selanjutnya, teknik analisis data dilaksanakan melalui serangkaian tahapan yang sistematis. Pertama, dilakukan reduksi data, yaitu pemilihan dan pemisahan data transkrip yang paling representatif untuk dianalisis. Kedua, data disajikan berupa kutipan dialog lengkap, diikuti dengan konteks situasional dialog tersebut dalam cerita. Ketiga, inti dari analisis adalah interpretasi pragmatik yang berlandaskan pada Teori Maksim Grice. Setiap pelanggaran yang ditemukan dianalisis untuk mengidentifikasi jenis Maksim apa yang dilanggar, bagaimana pelanggaran tersebut terjadi, dan apa implikatur (makna tersirat) yang ditimbulkan. Keempat, hasil analisis pelanggaran Maksim kemudian dihubungkan dengan kerangka naratif untuk menarik kesimpulan mengenai dinamika hubungan antara Cheng Xiaoshi (程小时) dan Lu Guang (陆光). Analisis ini bertujuan untuk menjelaskan bagaimana pola-pola komunikasi yang menyimpang tersebut membentuk karakter mereka yang kontras dan bagaimana penyimpangan ini mendukung pengembangan alur cerita secara keseluruhan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan metode penelitian kualitatif deskriptif yang telah diterapkan, observasi terhadap interaksi verbal antara Cheng Xiaoshi dan Lu Guang dalam *Donghua Link Click* Season 1 berhasil mengidentifikasi 20 data yang mengandung pelanggaran terhadap Maksim Grice. Data-data ini kemudian dianalisis untuk

mengungkap jenis pelanggaran, implikatur yang dihasilkan, serta kaitannya dengan karakter dan dinamika hubungan antara kedua tokoh utama. Hasil analisis menunjukkan bahwa Maksim Relevansi merupakan jenis pelanggaran yang paling dominan, diikuti oleh pelanggaran terhadap Maksim Kuantitas, Cara, dan Kualitas. Lebih lanjut, pola pelanggaran yang dilakukan oleh kedua karakter menunjukkan kecenderungan yang sangat kontras: Lu Guang secara konsisten melanggar Maksim Relevansi dan Kualitas sebagai strategi rasional untuk mengendalikan informasi dan emosi, sementara pelanggaran yang dilakukan oleh Cheng Xiaoshi terhadap Maksim Kuantitas dan Cara lebih banyak didorong oleh impulsivitas emosional dan empatinya yang mendalam. Berikut adalah paparan lengkap beserta analisis untuk setiap data yang ditemukan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Analisis Pelanggaran Maksim Grice dalam Interaksi Cheng Xiaoshi dan Lu Guang

Hasil penelitian menunjukkan bahwa ditemukan 20 kasus pelanggaran terhadap Prinsip Kerja Sama Grice dalam wacana interaksi tutur antara Cheng Xiaoshi dan Lu Guang di serial Donghua Link Click musim pertama. Pelanggaran ini terjadi baik dalam bentuk Flouting yang disengaja untuk memunculkan implikatur maupun Violating dengan tujuan untuk menipu atau menyembunyikan, tersebar pada empat Maksim dengan frekuensi sebagai berikut.

Jenis Pelanggaran Prinsip Kerja Sama	Cara Pelanggaran	Karakter	
		Cheng Xiaoshi	Lu Guang
Maksim Kualitas	Flouting	1	0
	Violating	1	2
Total		2	2
Total Pelanggaran Maksim Kualitas		4	
Maksim Kuantitas	Flouting	1	2
	Violating	1	0
Total		2	2
Total Pelanggaran Maksim Kuantitas		4	
Maksim Relevansi	Flouting	2	4
	Violating	0	2
Total		2	6
Total Pelanggaran Maksim Relevansi		8	
Maksim Cara	Flouting	1	2
	Violating	0	1
Total		1	3
Total Pelanggaran Maksim Cara		4	
Total Pelanggaran		20	

Prinsip Kerja Sama	
---------------------------	--

Temuan menunjukkan bahwa Maksim Relevansi merupakan maksim yang paling sering dilanggar, total pelanggaran Maksim Relevansi ditemukan sebanyak delapan kali yang mayoritas dilakukan oleh Lu Guang. Jenis pelanggaran ini umumnya berbentuk *Flouting* yang berarti pembicara sengaja memberikan respons yang tampaknya tidak relevan untuk menyampaikan makna tersirat atau untuk menghindari topik yang sensitif.

A. Pelanggaran Maksim Relevansi

Maksim Relevansi mengharuskan partisipan untuk relevan dengan topik pembicaraan. Maksim Relevansi mendominasi temuan dengan *Lu Guang* sebagai pelaku utama. Pelanggaran ini seringkali terjadi ketika *Cheng Xiaoshi* mengajukan pertanyaan yang bersifat emosional, spekulatif, atau melanggar aturan dasar misi mereka seperti untuk tidak mengubah masa lalu. Pelanggaran Maksim yang dilakukannya bersifat defensif, protektif, dan otoritatif, bertujuan untuk menjaga fokus misi dan menghindari perubahan pada garis waktu yang merupakan pelanggaran fatal, serta menjaga kestabilan emosi dan mental dari *Cheng Xiaoshi*.

a. Data 1



Gambar 1. Cuplikan episode 2

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=eNGhXGuH95U>

Episode 2 (Waktu: 03.08-03.22)

Konteks: Cheng Xiaoshi masih tertegun dengan permasalahan klien dan kemudian bertanya kepada Lu Guang tentang kemungkinan mereka juga akan berpisah jika berselisih paham.

Dialog:

程小时: 对了, 我们俩万一哪天一言不合, 是不是也会分崩离析啊, 如果你胆敢背着
我搞些阴谋诡计。

Cheng Xiaoshi: "Ngomong-ngomong, bagaimana jika suatu hari kita berselisih paham, apakah kita juga akan berpisah? Jika kamu berani mengkhianatiku dengan melakukan konspirasi di belakangku..."

陆光: 时间差不多了。

Lu Guang: "Waktunya hampir tiba."

Pelanggaran: Maksim Relevansi

Jenis Pelanggaran: Flouting

Analisis Pragmatik dan Implikatur: *Lu Guang* mengabaikan pertanyaan personal dan spekulatif *Cheng Xiaoshi* dengan merespons menggunakan informasi yang tidak relevan yaitu tentang waktu misi. Implikturnya adalah penolakan tegas *Lu Guang* terhadap topik tersebut. Ia sengaja menggunakan Maksim Relevansi untuk menghindari pembicaraan mengenai kerentanan kemitraan mereka, kembali menekankan prioritas waktu dan tugas.

b. Data 2



Gambar 2. Cuplikan episode 8

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=eNGhXGuH95U>

Episode 8 (Waktu: 03.40-03.49)

Konteks: *Cheng Xiaoshi* merasa jarang *Lu Guang* menolak permintaan klien dan bertanya lagi. *Lu Guang* berusaha menutupi fakta tentang *Emma*.

Dialog:

程小时: 陆光, 你确定看清楚了吗? 我可是很少见你有说不行的时候。

Cheng Xiaoshi: "Lu Guang, kamu yakin sudah melihat dengan jelas? Aku jarang melihatmu mengatakan tidak bisa."

陆光: 之前是谁说要休息一段时间的?

Lu Guang: Sebelumnya siapa yang bilang ingin istirahat sebentar?

Pelanggaran: Relevansi

Jenis Pelanggaran: Violating

Analisis Pragmatik dan Implikatur: *Lu Guang* melanggar maksim Relevansi dengan merespons pertanyaan krusial *Cheng Xiaoshi* melalui pertanyaan balik yang tidak memiliki keterkaitan topik. Secara pragmatis, tindakan ini menghasilkan implikatur berupa pengalihan topik bersifat agresif yang berfungsi untuk menghindari pengungkapan rahasia terkait *Emma*. Tujuan utama penyembunyian informasi penting tersebut adalah untuk memitigasi potensi trauma emosional *Cheng Xiaoshi*, mengingat kematian klien mereka merupakan konsekuensi langsung dari intervensi minor yang dilakukan oleh *Cheng Xiaoshi*.

B. Maksim Kuantitas

Maksim Kuantitas mengharuskan partisipan memberikan informasi yang seinformatif mungkin, tidak lebih dan tidak kurang. Pelanggaran Maksim ini dalam interaksi mereka menunjukkan pembatasan informasi yang strategis atau permintaan yang berlebihan akibat impulsivitas. Pelanggaran terhadap Maksim Kuantitas terjadi sebanyak empat kali, hal tersebut berkaitan dengan penyampaian informasi yang berlebihan atau kurang.

a. Data 3



Gambar 3. Cuplikan episode 1

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=eNGhXGuH95U>

Episode 1 (Waktu: 10.00-10.06)

Konteks: Setelah keluar dari kantor Direktur *Zhu*, *Cheng Xiaoshi* sebagai *Emma* bertanya kepada *Lu Guang* apa yang harus dia lakukan selanjutnya.

Dialog:

程小时: 可算逃过一劫, 后面该干嘛啊?

Cheng Xiaoshi: Akhirnya lolos dari bahaya. Selanjutnya harus melakukan apa?

陆光: 没听朱总吩咐么? 写材料啊。

Lu Guang: Tidak dengar perintah Direktur *Zhu*? Tulis materi.

Pelanggaran: Maksim Kuantitas

Jenis Pelanggaran: Violating

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Cheng Xiaoshi melanggar Maksim Kuantitas karena menanyakan informasi yang sudah dia terima atau ketahui sebelumnya. Pelanggaran ini berbentuk Violating (pelanggaran lisan/tersembunyi). Implikatur yang muncul adalah bahwa Cheng Xiaoshi mungkin tidak fokus atau bertindak impulsif, sehingga meminta informasi yang berlebihan, menunjukkan sifat karakter yang tidak sabaran atau kurang teliti dalam menjalankan tugas.

b. Data 4



Gambar 4. Cuplikan episode 5

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=eNGhXGuH95U>

Episode 5 (Waktu: 17.51-18.00)

Konteks: Setelah kembali ke masa kini, *Cheng Xiaoshi* mengalami guncangan mental hebat dan marah. *Lu Guang* meminta maaf.

Dialog:

陆光: 对不起。

Lu Guang: Maaf.

程小时: 为什么要骗我, 为什么还是想要让她死。

Cheng Xiaoshi: Mengapa menipuku? Mengapa harus membiarkannya mati?

陆光: 为了让一切复旧如初。

Lu Guang: Untuk mengembalikan segala sesuatu seperti semula.

Pelanggaran: Maksim Kuantitas

Jenis Pelanggaran: Flouting

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Cheng Xiaoshi meminta penjelasan rinci mengapa Lu Guang menipunya. Lu Guang merespons dengan jawaban yang terlalu singkat dan umum. Pelanggaran Kuantitas ini adalah Flouting. Implikturnya adalah Lu Guang menolak memberikan informasi yang lebih rinci tentang alasannya menipu. Ia membatasi informasi untuk mengakhiri konfrontasi, menegaskan prinsip fundamental agensi, dan menghindari pengungkapan informasi lebih lanjut yang bisa memperburuk guncangan mental Cheng Xiaoshi.

C. Maksim Kualitas

Maksim Kualitas mensyaratkan partisipan untuk mengatakan hal yang benar atau didukung bukti yang memadai. Pelanggaran Maksim Kualitas ditemukan sebanyak empat kali, dominasinya berbentuk Violating atau kebohongan.

a. Data 5



Gambar 5. Cuplikan episode 5

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=DVJYJXD-58k>

Episode 5 (Waktu: 9.51-10.09)

Konteks: Setelah gagal menyelamatkan warga desa, Cheng Xiaoshi memohon kepada Lu Guang untuk dibantu menyelamatkan satu orang saja yakni ibu klien. Lu Guang sudah mengetahui nasib akhir ibu klien.

Dialog:

程小时: 陆光, 能不能救救妈妈? 只有一个, 只要让我救她一个人就好。

Cheng Xiaoshi: Lu Guang, bisakah kita menyelamatkan Ibu? Hanya satu, izinkan aku menyelamatkan dia seorang saja.

陆光: 好吧, 我告诉你该怎么做。

Lu Guang: Baiklah, akan kuberitahu apa yang harus kau lakukan.

Pelanggaran: Maksim Kualitas

Jenis Pelanggaran: Violating

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Lu Guang memberikan janji palsu dengan mengatakan dia akan memberitahu cara menyelamatkan ibu klien, padahal ia tahu upaya itu sia-sia. Pelanggaran ini adalah Violating (kebohongan yang disembunyikan). Implikturnya adalah Lu Guang melakukan "kebohongan putih" demi tujuan yang lebih besar. Ia memilih mengorbankan kejujuran untuk mengontrol emosi Cheng Xiaoshi dan memungkinkannya melewati fase tersebut, demi keberlanjutan misi dan stabilitas kerja tim.

b. Data 6



Gambar 6. Cuplikan episode 8

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=wugD7wtr8dU>

Episode 8 (Waktu: 01.47-01.58)

Konteks: Polisi meminta bantuan, tetapi Lu Guang menolak setelah melihat berkas karena kasus tersebut menyeret klien mereka, Emma.

Dialog:

陆光: 大致情况我都看过了, 抱歉, 这次我们无能为力。

Lu Guang: Secara garis besar situasinya sudah kulihat. Maaf, kali ini kita tidak bisa berbuat apa-apa.

程小时: 唉, 陆光, 就这么算了? 你看没看明白。

Cheng Xiaoshi: Ah, Lu Guang, jadi begini saja? Apa kamu benar-benar sudah memahaminya?

Pelanggaran: Maksim Kualitas

Jenis Pelanggaran: Violating

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Lu Guang berkata mereka tidak bisa berbuat apa-apa, padahal alasan sebenarnya adalah karena kasus itu melibatkan klien mereka yang mati, dan dia tidak ingin Cheng Xiaoshi tahu. Ini adalah Violating Maksim Kualitas. Implikturnya adalah penyembunyian informasi penting yang bertujuan untuk melindungi Cheng Xiaoshi dari trauma emosional lebih lanjut, menekankan lagi peran Lu Guang sebagai pengontrol yang "melindungi".

D. Maksim Cara

Maksim Cara mensyaratkan partisipan untuk berbicara secara jelas, tidak ambigu, ringkas, dan tertata. Berdasarkan data temuan, pelanggaran Maksim Cara (Manner) terjadi sebanyak empat kali yang melibatkan ketidakjelasan atau ketidaksingkatan.

a. Data 7



Gambar 7. Cuplikan episode 3

Sumber: <https://youtu.be/wSR7ghSCgkE?si=qy2ec6otqmFnKLnN>

Episode 3 (Waktu: 07.42-07.67)

Konteks: Ketua tim basket cedera, dan klien diminta menggantikan. Cheng Xiaoshi bingung karena sebelumnya diinstruksikan diam saja.

Dialog:

程小时: 喂喂陆光, 这也在计划之内吗, 我到底是上还是不上啊。

Cheng Xiaoshi: "Hei, hei Lu Guang, apakah ini juga termasuk dalam rencana? Aku harus ikut (turun) atau tidak?"

陆光: 过去已经被你打乱, 在输掉比赛这个节点发生之前的事, 我已经无法预知

Lu Guang: "Masa lalu sudah kau kacaukan. Untuk hal-hal yang terjadi sebelum titik kekalahan ini, aku sudah tidak bisa memprediksinya lagi."

Pelanggaran: Maksim Cara (Manner)

Jenis Pelanggaran: Flouting

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Lu Guang merespons pertanyaan langsung Cheng Xiaoshi dengan pernyataan yang panjang, rumit, dan tidak memberikan instruksi yang jelas (tidak informatif). Pelanggaran Maksim Cara ini berbentuk Flouting. Implikturnya adalah Lu Guang mengakui kehilangan kendali atas situasi akibat fluktuasi masa lalu yang disebabkan Cheng Xiaoshi. Ia menggunakan bahasa yang kompleks untuk menunjukkan bahwa tidak ada jawaban sederhana atau instruksi pasti lagi.

b. Data 8



Gambar 8. Cuplikan episode 3

Sumber: <https://youtu.be/wSR7ghSCgkE?si=qy2ec6otqmFnKLnN>

Episode 3 (Waktu: 14.13-14.30)

Konteks: Dalam kenangan Cheng Xiaoshi, ia mengajak Lu Guang menjadi partner setelah bermain basket.

Dialog:

陆光: 随便玩玩, 何必当真。

Lu Guang: "Main-main saja, tidak perlu anggap serius."

程小时: 那可不是, 每当我把球传给你的时候, 都代表了我对你的一份信任。这一辈子, 能和值得信任的伙伴在一起, 是多么难能可贵的事。

Cheng Xiaoshi: Tidak bisa begitu. Setiap kali aku mengoper bola kepadamu, itu mewakili sepercik kepercayaan kepadamu. Sepanjang hidup, bisa bersama dengan partner yang layak dipercaya adalah hal yang sangat berharga.

Pelanggaran: Maksim Cara (Manner)

Jenis Pelanggaran: Flouting

Analisis Pragmatik dan Implikatur: Cheng Xiaoshi melanggar Maksim Cara karena memberikan respons yang panjang lebar dan bertele-tele, alih-alih merespons singkat penolakan Lu Guang. Implikturnya adalah Cheng Xiaoshi berusaha keras meyakinkan Lu Guang akan pentingnya kemitraan mereka. Ia menggunakan perumpamaan panjang untuk menunjukkan nilai emosional dan makna yang lebih dalam di balik hubungan kerja mereka.

2. Dinamika Hubungan Cheng Xiaoshi dan Lu Guang Melalui Pelanggaran Maksim

Pola dan frekuensi pelanggaran Maksim yang ditemukan dalam interaksi antara Cheng Xiaoshi dan Lu Guang secara jelas mencerminkan dinamika hubungan kontras yang menjadi inti kemitraan mereka. Analisis implikatur dari Maksim yang dilanggar menegaskan adanya pembagian peran yang fungsional, namun rentan terhadap konflik internal yang kompleks.

a. Kontrol Rasional Lu Guang

Lu Guang memegang peran sebagai sosok yang mengontrol alur informasi dan emosi dalam tim. Hal ini dibuktikan melalui dominasi Lu Guang dalam pelanggaran Maksim Relevansi. Pelanggaran ini berfungsi sebagai strategi pengalihan yang konsisten untuk menghentikan diskusi emosional atau spekulatif, menegaskan prioritas misi, dan memosisikan Lu Guang sebagai penentu batas yang logis dan rasional. Selain itu, pelanggaran Maksim Kualitas yang berupa "kebohongan putih" menunjukkan adanya konflik etika dalam dirinya. Implikatur dari pelanggaran ini adalah tanggung jawab Lu Guang untuk melindungi stabilitas mental Cheng Xiaoshi dan menjaga keberlanjutan misi, meskipun harus melanggar prinsip kebenaran.

b. Impulsivitas Emosional Cheng Xiaoshi

Sebaliknya, pelanggaran Maksim yang dilakukan oleh Cheng Xiaoshi didorong oleh impulsivitas emosional dan pemberontakan halus terhadap aturan Lu Guang. Ia melanggar Maksim Kuantitas dan Relevansi yang secara implisit menunjukkan keinginan kuatnya untuk melanggar batas yang ditetapkan Lu Guang demi mengikuti naluri empatinya. Sementara itu, pelanggaran Maksim Kualitas dan Cara berfungsi sebagai mekanisme pembelaan diri atau upaya meyakinkan Lu Guang akan nilai hubungan mereka, sering kali menggunakan bahasa yang tidak singkat atau tidak jujur untuk meredakan ketegangan. (Aryanthi et al., 2024)

c. Kemitraan Sinergis yang Tidak Stabil

Pola pelanggaran yang kontras ini menyimpulkan bahwa hubungan Cheng Xiaoshi dan Lu Guang adalah kemitraan sinergis yang tidak stabil. Perbedaan Maksim yang dilanggar

menunjukkan kontras peran yang fungsional: Lu Guang adalah "otak rasional" yang menahan (menggunakan Relevansi dan Kualitas untuk kontrol), sementara Cheng Xiaoshi adalah "hati emosional" yang bertindak (menggunakan Kuantitas dan Relevansi untuk ekspresi). Meskipun kemampuan mereka saling mengisi, komunikasi mereka secara inheren bertarung melawan prinsip kerja sama ideal. Pelanggaran Maksim yang berulang kali terjadi berfungsi sebagai mekanisme pemicu ketegangan naratif, yang menggarisbawahi perbedaan filosofi mereka dan mendorong pengembangan alur cerita secara keseluruhan. (Listriani & Tresnasari, 2024) Secara keseluruhan, dinamika mereka adalah sinergi yang tidak stabil, dibangun di atas kendali yang disengaja dan impulsivitas yang sulit ditahan, yang keduanya diekspresikan melalui penyimpangan bahasa yang strategis. (Adibah Agustini et al., 2025)

KESIMPULAN

Penelitian ini bertujuan menganalisis pola pelanggaran Maksim Grice dalam interaksi percakapan antara dua karakter utama donghua *Link Click* (时光代理人), Cheng Xiaoshi dan Lu Guang, serta mengkaji bagaimana pelanggaran tersebut membentuk dinamika hubungan mereka. Menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif, diidentifikasi total 20 kasus pelanggaran yang tersebar pada empat jenis Maksim, baik dalam bentuk *Flouting* maupun *Violating*. (Alhafidz et al., 2024)

Temuan utama menunjukkan bahwa Maksim yang paling sering dilanggar adalah Maksim Relevansi yakni terdapat delapan kasus di dalamnya, diikuti oleh Maksim Kuantitas, Maksim Cara, dan Maksim Kualitas. Pola pelanggaran ini secara tegas mencerminkan kontras peran dalam kemitraan mereka:

1. Lu Guang cenderung mendominasi pelanggaran Maksim Relevansi. Implikatur yang dihasilkan adalah strategi pengendalian informasi dan emosi. Lu Guang secara sengaja mengalihkan pembicaraan dari topik sensitif atau memberikan "kebohongan putih" untuk mencegah Cheng Xiaoshi menyimpang dari aturan inti misi, sehingga memosisikannya sebagai tokoh yang rasional, protektif, dan memegang kendali naratif.
2. Cheng Xiaoshi melakukan pelanggaran yang didorong oleh impulsivitas dan dorongan emosional. Pelanggaran yang dilakukannya sering kali berupa permintaan berlebihan, pertanyaan spekulatif, atau upaya menghindari konfrontasi. Implikatur ini menyoroti perjuangan Cheng Xiaoshi untuk menyeimbangkan empati klien dengan aturan misi yang ketat.

Secara keseluruhan, pelanggaran Maksim Grice dalam *Link Click* berfungsi sebagai mekanisme naratif yang efektif untuk menjustifikasi ketegangan dan pengembangan karakter. Dinamika hubungan antara Cheng Xiaoshi yang emosional dan Lu Guang yang logis dibangun di atas sinergi yang tidak stabil, di mana komunikasi yang menyimpang menjadi alat utama untuk menegaskan perbedaan filosofis mereka, sekaligus menunjukkan ketergantungan fungsional satu sama lain. (Nazza Naula et al., 2020)

Keterbatasan penelitian ini adalah fokusnya yang eksklusif hanya pada dua karakter utama, sehingga tidak melibatkan analisis Maksim dari karakter pendukung atau klien yang mungkin memberikan perspektif yang lebih luas mengenai lingkungan komunikatif agensi mereka. Rekomendasi untuk penelitian masa depan adalah untuk mengaplikasikan Teori Pragmatik lainnya, seperti Teori Tindak Tutur, untuk menganalisis fungsi ilokusioner dari dialog mereka, atau melakukan studi komparatif antara pelanggaran Maksim dalam donghua dan animasi dari negara lain, guna memperkaya kajian linguistik media fiksi. (Listriani & Tresnasari, 2024)

DAFTAR PUSTAKA

- Adibah Agustini, Ayu Eka Prasetyawati, Chindy, Elvira Eninta Br Ginting, & Najwa Fitri Sahira. (2025). Pelanggaran Maksim Grice dalam Sketsa Komedi Digital: Studi Pragmatik pada Video Main Hakim Sendiri. *Jejak Digital: Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, 1(4), 1078–1085. <https://doi.org/10.63822/n3khp68>
- Alhafidz, N., Silaen, G., Ul Zannah, K., & Natsir, M. (2024). Flouting Maxim Analysis in “The Wonderful Story of Henry Sugar” Movie. In *EDUCTUM: Journal Research* (Vol. 3, Issue 5).
- Aryanthi, A., Hidayat, D. N., & Alek, A. (2024). The Violating Grice’s Maxim in the Dialogue Text of Student’s English Book (Under the Merdeka Curriculum). *EDUKATIF : JURNAL ILMU PENDIDIKAN*, 6(1), 1024–1031. <https://doi.org/10.31004/edukatif.v6i1.6301>
- Ayuningrum, S., & Mulyaningsih, I. (2023). *Pelanggaran Prinsip Kerja Sama Pada Acara Anak Sekolah Di Youtube Trans7 Official*. 10(1). <https://doi.org/10.33603/deiksis.v10i1.26-42>
- Khairunnisa, M. (2023). *AN ANALYSIS OF THE VIOLATIONS OF GRICE’S MAXIM ON THE POST MOVIE*.
- Lasiana, L. L., & Mubarak, Z. H. (2020). An analysis of flouting maxim in Ruby Spark movie. *IDEAS: Journal on English Language Teaching and Learning, Linguistics and Literature*, 8(1), 221-231. <https://doi.org/10.24256/ideas.v8i1.1348>
- Liani, G., Waru, D. S. U., & Hasyim, M. (2024). SEMIOTIC ANALYSIS OF CHINESE CULTURAL ELEMENTS IN THE FILM “OVER THE MOON.” *Bambuti*, 6(1), 39–59. <https://doi.org/10.53744/bambuti.v6i1.111>
- Listriani, T., & Tresnasari, N. (2024). *Pelanggaran Prinsip Kerja Sama dalam Anime Horimiya*.
- Mailani, O., Nuraeni, I., Syakila, S. A., Lazuardi, J., & Komunikasi, P. I. (2022). *Bahasa Sebagai Alat Komunikasi Dalam Kehidupan Manusia* (Vol. 1, Issue 2). Online. www.plus62.isha.or.id/index.php/kampret
- Md. Mahroof Hossain. (2021). The Application of Grice Maxims in Conversation: A Pragmatic Study. *Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics*, 3(10), 32–40. <https://doi.org/10.32996/jeltal.2021.3.10.4>
- Nazza Naula, M., Amri, M., & Pd, M. (2020). *Penggunaan Gaya Bahasa Sindiran Pada Donghua The Daily Life Of The Immortal King 《仙王的日常生活S1》 (Xiān Wáng De Rìcháng Shēnghuó) S1 Karya 桔玄 (Kuxuan) PENGGUNAAN GAYA BAHASA SINDIRAN PADA DONGHUA THE DAILY LIFE OF THE IMMORTAL KING 《仙王的日常生活S1》 (XIĀN WÁNG DE RÌCHÁNG SHĒNGHUÓ) S1 KARYA 桔玄 (KUXUAN)*.
- Op.Sunggu, E., & Afriana, A. (2020). *Flouting maxim in wonder woman movie. Linguistic, English Education and Art (LEEA)*, 4(1).
- Sidabutar, Kristin E. (2025). *Grice’s Types of Maxims in “Willoughbhys” Movie. IDEAS: Journal on English Language Teaching and Learning, Linguistics, and Literature*, 10 (1).
- Suryani, N. K., & Suastini, N. W. (2023). *Types of Politeness Maxim and its Scale Found in Emma 2020 Movie. HUMANIS: Journal of Arts and Humanities*, 27(1), 1–14.
- Syaifudin, Nanang dan Cholsy, Hayatul. (2025). Penerapan Maksim Grice dalam Iklan Jual Beli Gadget pada Komunitas r/AppleSwap: Analisis Pragmatik dan Wacana. *Humanis*, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 161-173.

Analisis Kontekstual Dalam Drama China *Always Home* Berdasarkan Model SPEAKING Dell Hymes

Patricia Giovanni Tan¹, Tita Rally Celavia², Yang Nadia Miranti³

Program Studi Sastra Cina

Universitas Brawijaya, Kota Malang, Indonesia

patriciagio@student.ub.ac.id, natitaaa78@student.ub.ac.id, yangnadia@ub.ac.id

Abstrak: Artikel ini bertujuan untuk menginformasikan tentang bagaimana metode sosiolinguistik dapat menganalisis tokoh dalam drama China *"Always Home"*. Drama China sebagai salah satu hiburan layar kaca yang beberapa tahun terakhir telah naik ke kancah internasional, telah berhasil menarik perhatian berbagai kalangan dari berbagai negara, salah satunya adalah Drama China *"Always Home"* yang berhasil menarik perhatian publik. Analisis sosiolinguistik dalam drama dapat membantu memahami bahwa bahasa dalam drama bukan hanya sebagai alat komunikasi, tetapi juga sebagai alat untuk membangun karakter tokoh dalam drama, dan menciptakan interaksi sosial yang nyata, agar pesan yang ada dalam drama dapat tersampaikan dan diterapkan oleh penonton.

Kata Kunci: Sosiolinguistik, Drama China, *Always Home*

Abstract: This article aims to inform about how sociolinguistic methods can analyze characters in the Chinese drama *"Always Home"*. As a form of screen entertainment that has recently gained international prominence, Chinese dramas have successfully attracted attention from various groups across different countries. One such example is the Chinese drama *"Always Home"*, which has captured public interest. Sociolinguistic analysis of dramas can help in understanding that language in dramas is not merely a tool for communication but also a means to build characterizations and create realistic social interactions, ensuring that the messages within the drama are effectively conveyed and can be applied by the audience.

Keywords: Sociolinguistic, Chinese Drama, *Always Home*

摘要: 本文旨在介绍社会语言学方法如何用于分析中国电视剧《Always Home》中的角色。中国电视剧作为近年来登上国际舞台的荧幕娱乐形式之一，已成功吸引了来自不同国家、不同背景的观众，其中《Always Home》这部剧就成功吸引了大众的关注。通过社会语言学视角分析电视剧有助于理解：剧中的语言不仅是沟通工具，更是塑造角色、创造真实社会互动的工具，从而使剧中所蕴含的信息能够有效传达并被观众所接纳。

关键词: 社会语言学，中国电视剧，*Always Home*

PENDAHULUAN

Drama China sebagai salah satu hiburan layar kaca yang beberapa tahun terakhir telah naik ke kancah internasional, telah berhasil menarik perhatian berbagai kalangan dari berbagai negara. Tema dan genre yang ada membuat para penonton merasa semakin tertarik. Seperti adanya drama dengan genre *Xianxia* (仙侠), *Wuxia* (武侠), dan *Xuanhuan* (玄幻) yang menjadi pembeda dari drama-drama pada umumnya. Bukan hanya menghibur, tetapi Drama China juga mencerminkan budaya dan sejarah China serta dinamika sosial masyarakat China. Hampir semua Drama China memiliki popularitas dan jumlah penonton yang tinggi, salah satunya adalah drama

"Always Home". Dengan jumlah penonton mencapai angka 100 juta selama 13 hari penayangan. Bukan hanya sebagai drama remaja yang membawa kisah sederhana dan menghangatkan, Drama China *"Always Home"* ini juga memberikan banyak pelajaran kehidupan, khususnya bagi remaja.

Dengan total 30 episode, Drama China *"Always Home"* mengangkat kisah 4 remaja yang memiliki karakter dan latar belakang berbeda. Drama ini seolah mengajak penonton untuk mengikuti perjalanan hidup mereka dari bangku SMA sampai kuliah, di mana hampir setiap pemeran memiliki konflik masing-masing yang berhasil menggambarkan realita kehidupan di dunia nyata yang dikemas dalam bentuk drama remaja. Drama ini diadaptasi dari novel web karya *Xiao Ge* yang berjudul *Shu Xia You Pian Hong Fang Zi* (树下有片红房子). Drama ini disutradarai oleh *Zhang Xiao An*, dan di perankan oleh *Zhai Xiao Wen* sebagai *Jing Qichi*, *Daniel Zhou* sebagai *Song Cong*, *Yang Xi Zi* sebagai *Chen Huan'er*, *He Qiu* sebagai *Qiqi*, *Zhang Xu Zhen* sebagai *Li Tian*, serta *Xu Shi Xin* sebagai *Huang Lu*.

Oleh karena itu, artikel ini ditulis untuk menganalisis konflik dan alur cerita kehidupan yang diceritakan dalam drama tersebut. Dengan menggunakan teori kontekstual menurut *Dell Hymes*, artikel ini akan menganalisis bagaimana komunikasi setiap karakter dalam drama dapat dihubungkan dalam konteks sosial. Drama *Always Home* sangat cocok dengan penelitian ini karena drama ini bukan hanya menceritakan tentang genre *romance* saja, tapi juga menceritakan tentang keluarga, pertemanan, impian, dan kehidupan sehari-hari. Konteks sosial dalam drama ini memberitahu kita bahwa masa depan itu seringkali jauh dari ekspektasi kita dan penuh rintangan.

Menurut *Dell Hymes*, teori kontekstual terdiri dari delapan komponen, yaitu: *Setting* (Latar), *Participants* (Peserta), *Ends* (Tujuan), *Act Sequence* (Urutan Tindakan), *Key* (Nada/Kunci), *Instrumentalities* (Alat), *Norms* (Norma), dan *Genre* (Jenis/Aliran). Delapan komponen teori kontekstual *Dell Hymes* ini dikenal sebagai Model SPEAKING.

Penelitian mengenai teori kontekstual sosiolinguistik berdasarkan model SPEAKING Dell Hymes dalam drama *Always Home* belum pernah diteliti sebelumnya. Namun, sebuah penelitian dengan judul "Speaking Dell Hymes terhadap Tindak Tutur dalam Tayangan Video Akun YouTube Main Hakim Sendiri" pada tahun 2024 pernah meneliti menggunakan teori penelitian yang sama dengan artikel kami, yaitu menggunakan model SPEAKING *Dell Hymes*. Namun, penelitian ini lebih memfokuskan pada tindak tutur. Oleh karena itu, penelitian kami lebih memfokuskan pada teori kontekstual, seperti identitas sosial, konteks atau lingkungan sosial, serta jarak sosial, status, dan formalitas dalam drama.

Artikel ini diharapkan dapat memperdalam kajian yang ada mengenai analisis drama menggunakan metode sosiolinguistik, dengan memberikan informasi lebih mendalam mengenai bagaimana sosiolinguistik dapat membantu memahami bahwa bahasa dalam drama bukan hanya sebagai alat komunikasi, tetapi juga sebagai alat untuk membangun karakter tokoh dalam drama, dan menciptakan interaksi sosial yang nyata, agar pesan yang ada dalam drama dapat tersampaikan dan diterapkan oleh penonton.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode sosiolinguistik dengan teori kontekstual. Teori kontekstual dalam sosiolinguistik mengkaji identitas sosial, konteks atau lingkungan sosial, serta skala jarak sosial, status, dan formalitas. Teori kontekstual adalah sebuah pendekatan yang menekankan bahwa makna dan penggunaan bahasa tidak dapat dipisahkan pada konteks sosial, seperti situasi, lingkungan, dan faktor-faktor sosial dimana bahasa tersebut digunakan. Konsep konteks ini sangat erat kaitannya dengan model-model komunikasi sosiolinguistik, terutama yang dipublikasikan oleh *Dell Hymes* dalam kerangka *Ethnography of Communication* (Etnografi Komunikasi).

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan menerapkan model *SPEAKING Dell Hymes* sebagai kerangka analisis utama. Objek material penelitian ialah drama *Always Home* Episode 1 karena episode tersebut merupakan episode pengenalan yang memuat konteks awal cerita, tokoh, latar, serta pola interaksi komunikasi yang menjadi dasar episode selanjutnya. Episode ini dinilai telah menghadirkan peristiwa tutur yang representatif untuk dianalisis menggunakan model *SPEAKING Dell Hymes*. Pembatasan pada satu episode dilakukan agar analisis kualitatif dapat dilakukan secara lebih fokus dan mendalam. Sementara objek formal dari penelitian ini adalah bahasa yang digunakan oleh para tokoh untuk membangun identitas serta hubungan antar tokoh dalam drama. Melalui metode ini, penelitian digunakan untuk mengkaji konteks komunikasi berdasarkan model *SPEAKING Dell Hymes*. Sumber data primer penelitian ini adalah perilaku nonverbal tokoh dan konteks percakapan antartokoh yang diamati dalam video drama *Always Home* Episode 1 tersebut. Sumber data sekunder dalam penelitian ini meliputi artikel penelitian mengenai model *SPEAKING Dell Hymes* sebagai metode utama penelitian artikel.

Pengumpulan data dilakukan melalui observasi dan dokumentasi adegan nonverbal dan komunikasi antartokoh dalam drama. Tahap observasi dilakukan dengan menonton Episode 1 secara repetitif untuk memahami alur, karakter, dan konteks sosial drama. Melalui observasi sistemik memilih adegan-adegan kunci yang mengandung interaksi linguistik yang relevan, seperti konflik, percakapan intim, dan situasi formal. Adegan dan komunikasi antar tokoh kemudian didokumentasikan dalam bentuk *screenshot* untuk mengambil adegan-adegan kunci dan komunikasi yang menunjukkan interaksi. Proses analisis data ini menggunakan delapan komponen model *SPEAKING Dell Hymes*, yang meliputi *Setting*, *Participants*, *Ends*, *Act Sequence*, *Key*, *Instrumentalities*, *Norms*, serta *Genre*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Menurut Setyawati (2022), model *SPEAKING* menawarkan sebuah kerangka analisis yang komprehensif dengan membagi suatu peristiwa komunikasi ke dalam delapan komponen inti. *Setting* (S) mendeskripsikan situasi dan latar tempat interaksi itu berlangsung. *Participants* (P) merujuk pada seluruh pihak yang terlibat beserta peran dan hubungan di antara mereka. Komunikasi tersebut juga selalu memiliki *Ends* (E), yaitu tujuan atau maksud yang ingin dicapai. Sementara itu, *Act Sequence* (A) adalah urutan tindak tutur yang membentuk alur interaksi.

Key (K) menangkap nada atau cara penyampaian yang digunakan, *Instrumentalities* (I) merujuk pada sarana komunikasi, baik verbal, non-verbal, maupun melalui media. Interaksi ini juga diatur oleh *Norms* (N), yaitu seperangkat norma sosial dan budaya yang harus dipahami untuk mencegah kesalahpahaman.

Terakhir, *Genre* (G) mengklasifikasikan bentuk komunikasi yang digunakan, seperti percakapan sehari-hari atau pidato. Dengan demikian, penerapan model SPEAKING memungkinkan analisis terhadap tindak tutur di media massa menjadi lebih sistematis dan mendalam.

1. Konstruksi Kedekatan Emosional melalui Tuturan Nostalgia



Gambar 1 . Adegan 1 "Dia pernah memelukmu saat kau masih kecil."

Setting, dalam adegan 1 drama *Always Home* ini berlatar waktu di pagi hari saat *Chen Huan'er* dan mamanya baru saja pindah. Dengan latar belakang tempat di komplek perumahan staf rumah sakit, yang di mana di sana sudah ada teman lama mamanya yang juga tinggal di komplek yang sama. Dalam adegan itu, menggambarkan situasi nostalgia antartokoh.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Chen Huan'er*, *Mama Chen Huan'er*, *Mama Jing Qingchi*.

Ends yaitu menyambut teman lama yang baru saja pindah daerah baru, maksud dan tujuan dalam adegan ini untuk menyambut teman lama yang baru saja pindah ke daerah baru. Adegan sambutan hangat tersebut bertujuan untuk menciptakan rasa nyaman dan keharmonisan hubungan antartokoh dalam lingkungan baru.

Act Sequence, dibuka dengan sapaan dan pengenalan diri, isi adegan menggambarkan suasana nostalgia yaitu sebuah kenangan personal yang sangat kuat saat *Chen Huan'er* masih kecil. Dialog "Dia pernah memelukmu saat kau masih

kecil." yang terjemahkan dalam bahasa Mandarin artinya "小的时候还抱你呢" Dialog ini mewakili suasana nostalgia tersebut.

Key, sangat emosional, mengharukan, membangkitkan kenangan, dan penuh rasa kasih sayang. Kata "memeluk" dalam dialog menggambarkan kedekatan hubungan yang bersifat kekeluargaan.

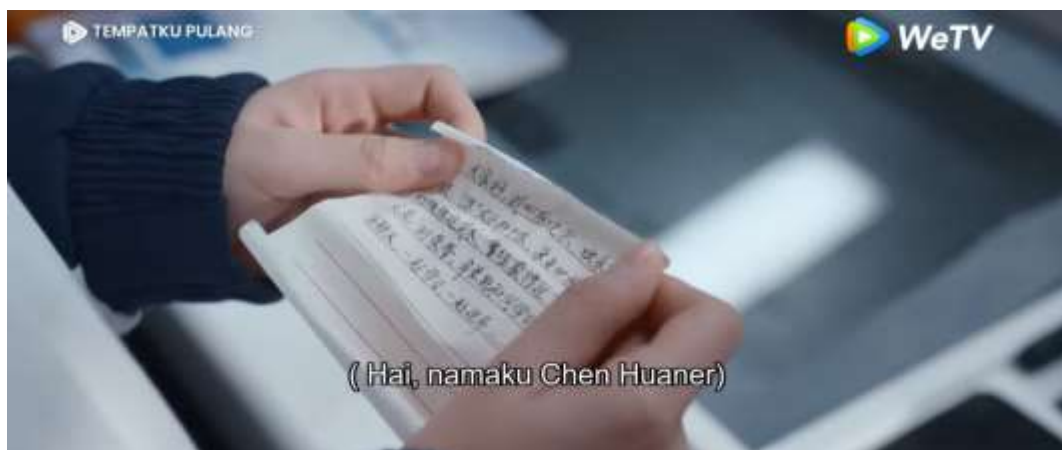
Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan terjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, norma yang berkaitan dengan norma interaksi dan interpretasi dalam drama *Always Home* episode 1 ini menggambarkan interaksi antar tokoh yang hangat. Dengan adegan yang memiliki nilai emosional yang tinggi, interpretasi dialog bukan hanya sebagai simbol sapaan, tetapi juga menunjukkan hubungan lama yang penuh kedekatan.

Genres, genre utama yang dilakukan oleh Mama *Jing Qingchi* adalah memberikan sambutan selamat datang kepada tetangga barunya. Ini adalah genre tuturan sosial yang fundamental untuk membina hubungan komunitas yang baik.

Tuturan bernuansa nostalgia dalam adegan ini menunjukkan fungsi bahasa sebagai sarana membangun kedekatan emosional dan memperkuat relasi sosial melalui ingatan kolektif. Dalam kajian sociolinguistik, nostalgia berperan sebagai strategi afektif yang mengaktifkan solidaritas dan rasa kebersamaan antarpartisipan (Coupland, 2016; Eckert, 2018). Melalui model SPEAKING, unsur *Key* dan *Ends* dalam tuturan tersebut menegaskan bahwa makna emosional tidak hanya ditentukan oleh isi ujaran, tetapi juga oleh konteks sosial dan relasi antartokoh (Hymes, 2015; Situmorang et al., 2024).

2. Kegugupan sebagai Bentuk Komunikasi Non-Verbal dalam Adegan Perkenalan



Gambar 2. Adegan 2 *Chen Huan'er* memperkenalkan diri di kelas

Setting, dalam adegan 2 drama *Always Home* ini berlatar waktu di pagi hari saat *Chen Huan'er* baru saja pindah ke sekolah baru. Ia sedang berdiri di depan kelas untuk memperkenalkan diri di depan teman-teman barunya. Dengan latar belakang tempat di Sekolah Menengah Atas *Tianhe*, yang juga merupakan tempat anak teman mamanya

bersekolah. Dalam adegan itu, menggambarkan situasi canggung, karena ia tidak pandai berbicara di depan orang banyak.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Chen Huan'er*, wali kelas, dan teman sekelasnya.

Ends dalam adegan ini yaitu memperkenalkan identitas diri, maksud dan tujuan dalam adegan ini untuk menunjukkan partisipasi dan keinginan untuk diterima di lingkungan baru. Adegan perkenalan di depan kelas ini bertujuan untuk membangun hubungan dekat antartokoh di lingkungan sekolah.

Act Sequence, dibuka dengan kata “hai”, isi adegan dengan informasi identitas “namaku *Chen Huan'er*”. Dialog ini memiliki aliran yang singkat dan efektif untuk situasi perkenalan.

Key, adegan ini sangat menunjukkan kegugupan *Chen Huan'er* yang akan berbicara di depan teman-teman sekelasnya. Catatan yang ia pegang sebagai bukti oleh karakter *Chen Huan'er* tidak bisa bicara secara spontan di depan umum.

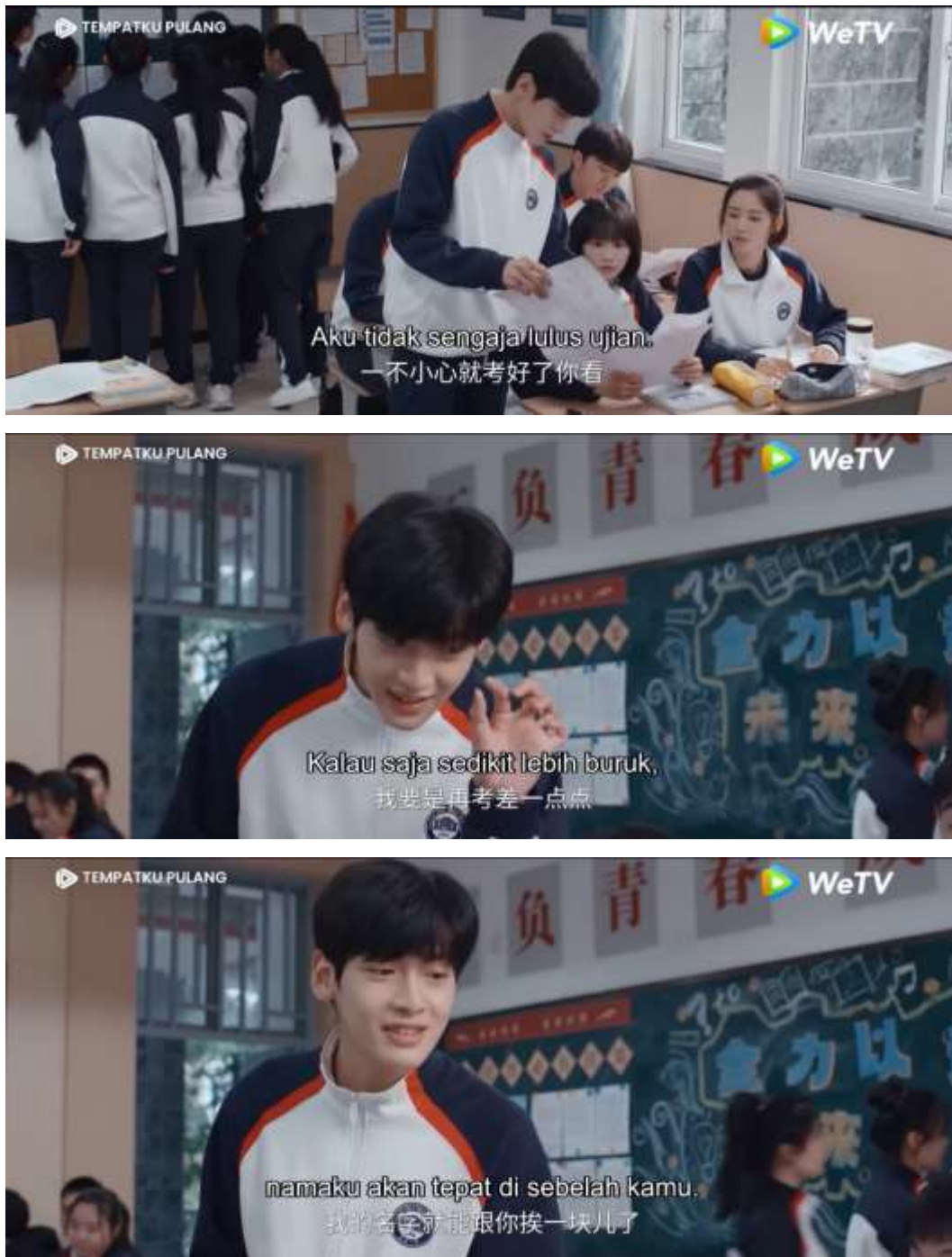
Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan terjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, norma yang berkaitan dengan norma interaksi dan interpretasi dalam drama *Always Home* episode 1 ini menggambarkan interaksi antartokoh yang kaku. Dengan kegugupan *Chen Huan'er*, perkenalan dirinya tidak berjalan sesuai apa yang diharapkan.

Genres, genre utama yang dilakukan oleh *Chen Huan'er* adalah sebuah performa verbal yang sah dan umum dalam ranah komunikasi antartokoh. Catatan kecil adalah alat bantu untuk mengatasi tekanan dan demi melancarkan perkenalan diri.

Kegugupan *Chen Huan'er* dalam perkenalan diri mencerminkan hubungan antara bahasa, identitas, dan tekanan sosial dalam konteks institusional sekolah. Sociolinguistik memandang situasi ini sebagai proses negosiasi identitas penutur dalam komunitas tutur baru (Bucholtz & Hall, 2016). Unsur *Key* dan *Instrumentalities* pada model SPEAKING memperlihatkan bahwa komunikasi tidak hanya berlangsung secara verbal, tetapi juga melalui ekspresi non-verbal yang bermakna secara sosial (Nisa et al., 2024; Tagliamonte, 2017).

3. Ironi dan Sarkasme sebagai Bahasa Pertemanan dalam Adegan Akademik



Gambar 3. Adegan 3 *Jing Qichi* memamerkan hasil ujiannya

Setting, dalam adegan 3 drama *Always Home* ini berlatar waktu di pagi hari setelah nilai ulangan mereka baru saja dibagikan. Berlatar belakang tempat di dalam kelas, *Jing Qichi* berdiri di depan *Chen Huan'er* dan *Qiqi*. Dengan karakter *Jing Qichi* yang tengil memamerkan hasil ulangan yang lebih baik kepada *Huan'er* dan *Qiqi*.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Jing Qichi*, *Chen Huan'er*, dan *Qiqi*.

Ends, dalam adegan ini *Jing Qichi* memamerkan ulangannya yaitu dengan kerendahan hati yang palsu (*false humility*). Ia membangun *image* sebagai orang yang tidak sengaja berhasil dalam ulangan kali ini. Pada kenyataannya, ia selalu berada di

peringkat terakhir. Tapi semenjak adanya *Chen Huan'er*, *Jing Qichi* tidak berada di peringkat terakhir lagi.

Act Sequence, dibuka dengan *Jing Qichi* yang berkata “aku tidak sengaja lulus ujian” (一不小心就考好了你看), dialog ini menunjukkan karakter ia yang tengil. Dilanjut dengan perkataan kedua “kalau saja sedikit lebih buruk”, menunjukkan penyesalannya yang mendapat nilai bagus, sebenarnya ia justru merasa senang, karena tidak berada di posisi terakhir lagi. Ia juga berkata “namaku akan tepat di sebelah kamu” (我的名字就能跟你挨一块儿了), perkataan ini menunjukkan jika seandainya nilai ulangnya sama buruknya dengan mereka, maka mereka akan berada di posisi yang setara. Namun, faktanya posisi *Jing Qichi* berada di atas *Chen Huan'er* dan *Qiqi*.

Key, perkataan *Jing Qichi* mengandung makna sarkas, nada menggoda yang disengaja, dan pura-pura merendah. Adegan ini sangat menunjukkan sifat *Jing Qichi* yang sangat jahil dan suka bercanda, sehingga menciptakan dinamika provokasi yang *playful* namun menusuk.

Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan terjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, norma yang berkaitan dengan norma interaksi dan interpretasi dalam drama *Always Home* episode 1 ini menggambarkan interaksi antar tokoh yang menggambarkan remaja yang suka bercanda dan saling menggoda. Dengan kejahilan *Jing Qichi*, menunjukkan keakraban hubungan pertemanan mereka.

Genres, genre utama yang dilakukan oleh *Jing Qichi* adalah sebuah bentuk unik di pertemanan antar remaja dimana jika pamer secara langsung sering dianggap sebagai bentuk kesombongan, sehingga ia menjadikan keluhan sebagai bentuk ekspresi kepuasan atas hasil ulangan yang ia dapatkan.

Penggunaan sarkasme oleh *Jing Qichi* merepresentasikan praktik bahasa remaja yang berfungsi untuk menjaga keakraban tanpa menimbulkan konflik terbuka. Dalam kajian sosiolinguistik, ironi dan *false humility* sering digunakan sebagai strategi mitigasi untuk menghindari kesan sombong sekaligus mempertahankan solidaritas kelompok (Coupland, 2016; Androutsopoulos, 2018). Unsur *Norms* dan *Genres* dalam model SPEAKING menunjukkan bahwa tuturan tersebut dapat diterima secara sosial karena berada dalam konteks pertemanan yang setara (Wardhaugh & Fuller, 2021).

4. Antisipasi Konflik: Analisis Tuturan Peringatan Dini *Chen Huan'er* tentang Telepon Guru



Gambar 4. Adegan 4 *Jing Qichi* dan *Song Cong* menyaksikan *Chen Huan'er* yang sedang pura-pura menangis

Setting, situasi ini terjadi pada siang hari, di mana adegan ini terjadi setelah pulang sekolah. Dengan latar belakang halaman rumah *Jing Qichi*. *Jing Qichi* dan *Song Cong* menyaksikan *Chen Huan'er* yang harus berpura-pura menangis karena mendapatkan nilai yang kurang memuaskan saat ulangan. *Chen Huan'er* khawatir jika wali kelasnya akan menghubungi orang tuanya karena nilainya yang kurang memuaskan, dan ia takut jika orang tuanya akan memarahi *Chen Huan'er* akan hal tersebut. Hal ini dapat dilihat dari dialog "pak guru mungkin akan menghubungi ibu" (学校老师可能会给您打电话). Dari sini dapat diketahui bahwa konteks sosialnya melibatkan hubungan antara siswa, orang tua, dan wali kelas.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Jing Qichi*, *Chen Huan'er*, dan *Song Cong*.

Ends, atau tujuan tuturan ini berfungsi dalam beberapa level pada satu waktu yang sama. Secara instrumental, tujuan permukaannya adalah memberikan informasi faktual tentang kemungkinan adanya telepon dari sang wali kelas, karena nilai ulangan *Chen Huan'er* yang tidak sesuai ekspektasi. Namun secara relasional, tujuan yang lebih dalam adalah mempersiapkan mental orang tua untuk menerima komunikasi yang mungkin berisi kritik atau keluhan. Tuturan ini juga berfungsi sebagai mekanisme pertahanan diri dari *Chen Huan'er*, dengan menyampaikan informasi terlebih dahulu, ia mungkin berharap dapat meredakan kemarahan atau mengurangi intensitas reaksi orang tua. Pada level yang lebih strategis, tuturan ini berusaha mengontrol narasi dan menciptakan ruang penyangga sebelum sekolah secara resmi menghubungi orang tuanya.

Act Sequence, mengungkapkan struktur pesan yang dirancang dengan cermat. Urutan penyampaian dimulai dengan pembuka yang netral, diikuti dengan pernyataan utama yang bersifat informatif namun mengandung unsur ancaman implisit.

Key atau nada tuturan ini menunjukkan campuran emosi positif dan negatif yang menarik. Di satu sisi, penggunaan kata "mungkin" memberikan nuansa ketidakpastian dan berusaha melembutkan dampak pesan. Namun di sisi lain, pilihan kata "menghubungi ibu" namun bukan "memberitahu" atau "berbicara dengan" membawa konotasi formal dan resmi yang mengisyaratkan keseriusan situasi. Nada yang terbaca adalah campuran antara kehati-hatian, kekhawatiran, dan upaya untuk tetap terlihat objektif sambil menyembunyikan kecemasan diri.

Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan diterjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, norma yang berlaku dalam tuturan ini mencerminkan norma kultural yang kompleks. Norma interaksi mengharuskan *Chen Huan'er* menyampaikan informasi penting dari sekolah kepada orang tuanya, sekalipun informasi tersebut tidak menyenangkan. Norma interpretasi dalam konteks budaya Indonesia-Tionghoa biasanya membaca "guru menghubungi orang tua" sebagai indikasi masalah yang serius, bukan sekadar pemberitahuan rutin. Tuturan ini juga mengikuti norma kesopanan dimana anak tidak boleh menyembunyikan informasi penting dari orang tua, sekaligus menjaga *face* dengan menyampaikannya secara tidak konfrontatif.

Genres, dalam adegan ini fokus pada fungsi preventif, dimana bukan hanya sekedar sebagai pemberitahuan, tetapi juga sebagai tindakan komunikasi untuk mengantisipasi dan mempersiapkan Mama *Chen Huan'er* terhadap sebuah peristiwa yang akan menimbulkan konflik atau kekhawatiran. Genre ini mengakui bahwa informasi tentang intervensi wali kelas adalah hal yang sensitif, dan karenanya memerlukan strategi penyampaian yang khusus, yang bersifat proaktif, mitigative, dan menggunakan instrumentalisasi bahasa untuk mencapai tujuannya: meminimalisir dampak negatif dari sebuah kabar yang berpotensi tidak menyenangkan.

Tuturan *Chen Huan'er* mengenai kemungkinan telepon dari guru menunjukkan bagaimana bahasa digunakan sebagai alat antisipasi konflik dan pengelolaan relasi kekuasaan antara siswa, orang tua, dan institusi sekolah. Secara sosiolinguistik, strategi penyampaian informasi sensitif ini mencerminkan upaya menjaga *face* dan mengurangi dampak sosial dari pesan yang berpotensi negatif (Brown & Levinson dalam Wardhaugh & Fuller, 2021). Unsur *Ends* dan *Key* pada model SPEAKING menegaskan bahwa pilihan kata seperti "mungkin" berfungsi sebagai bentuk mitigasi linguistik (Islamiah & Ardhiyanti, 2024).

5. Deklarasi Solidaritas: Analisis Pembelaan *Jing Qingchi* terhadap *Chen Huan'er*



Gambar Adegan 5: *Jing Qingchi* membela *Chen Huan'er*

Setting, situasi ini terjadi pada pagi hari, adegan ini berlangsung saat jam sekolah, di mana beberapa murid dari kelas lain berkumpul di depan kamar mandi, membicarakan dan menertawakan tentang pengucapan bahasa Inggris *Chen Huan'er*

yang salah. Latar situasinya mendadak tegang ketika *Jing Qingchi* mendengar percakapan mereka dan menghampiri mereka. *Jing Qingchi* tanpa berpikir panjang membela *Chen Huan'er* meskipun mereka belum lama berteman. *Chen Huan'er* yang berada di dalam kamar mandi tidak sengaja mendengar percakapan mereka, ia lantas tersentuh atas pembelaan dari *Jing Qingchi*.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Jing Qichi*, *Chen Huan'er*, dan beberapa murid dari kelas lain.

Ends, pada awalnya tujuan dalam adegan ini bersifat ganda. Secara eksplisit, tujuannya adalah menyatakan hubungan pertemanan *Chen Huan'er* dan *Jing Qingchi*, hal ini dibuktikan dalam dialog "*Chen Huan'er* adalah teman saya" (陈欢儿是我朋友). Secara implisit, tujuan yang lebih dalam adalah untuk membela *Chen Huan'er* dari perundungan verbal yang dilakukan oleh murid kelas lain. Dalam dialog ini, *Jing Qingchi* juga mengklaim bahwa *Chen Huan'er* juga merupakan bagian dari lingkaran sosialnya. Dialog ini juga bertujuan untuk menghentikan pembicaraan negatif tentang *Chen Huan'er* yang dilakukan oleh murid kelas lain.

Act Sequence, dialog tersebut memberikan pernyataan deklaratif yang langsung dan tegas. Kalimat ini berfungsi sebagai *speech act deklarasi* dan sekaligus peringatan. Dimana *Jing Qingchi* menyatakan sebuah keadaan faktual, bahwa *Chen Huan'er* merupakan bagian dari lingkaran sosialnya. Selain itu, dialog tersebut juga berfungsi sebagai peringatan untuk murid kelas lain.

Key atau nada tuturan ini menunjukkan ketegasan, protektif, dan asertif. Nada yang digunakan bukan nada bertanya dan memohon, tetapi pernyataan faktual. Nada *Jing Qingchi* memiliki unsur keberanian dan sedikit konfrontatif, serta mencerminkan kesiapannya untuk menghadapi konsekuensi atas pembelaannya.

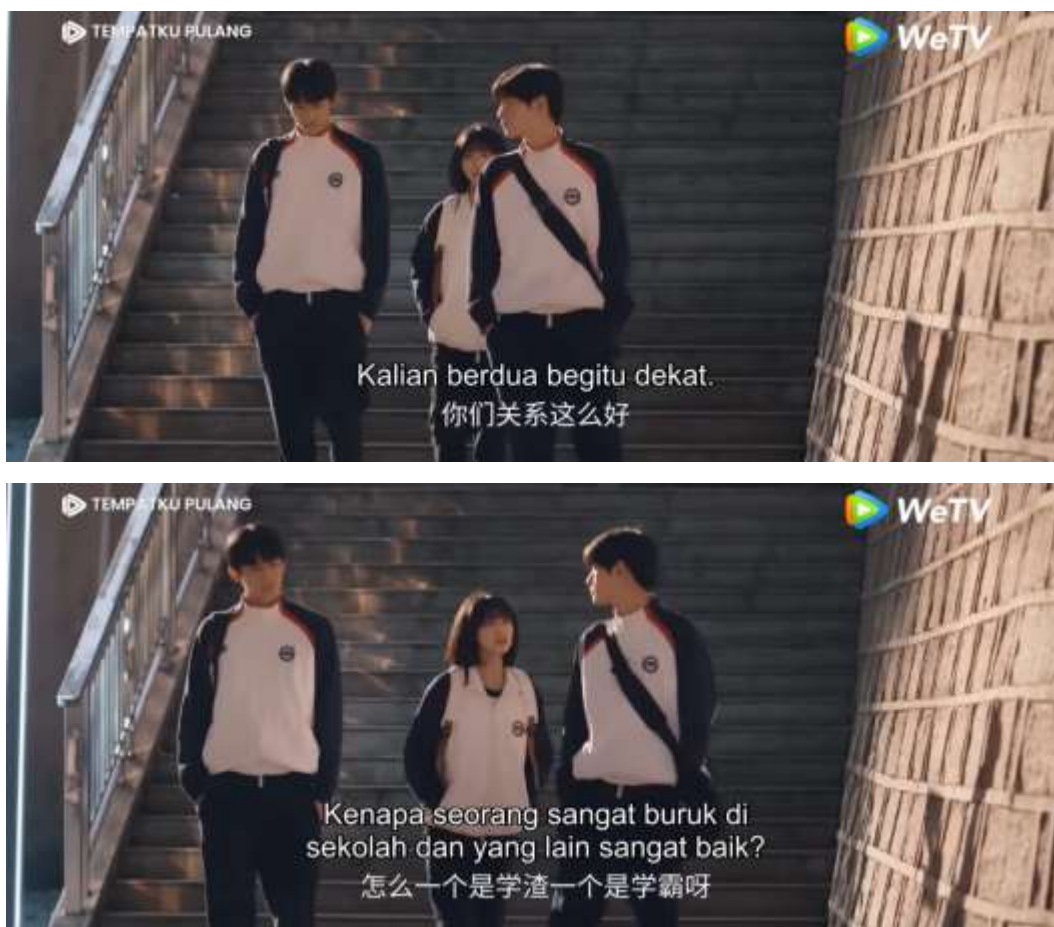
Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan terjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, norma yang berkaitan dengan norma interaksi dan interpretasi dalam drama *Always Home* episode 1 ini menggambarkan pembelaan serta sebagai bentuk menantang si pembicara negatif. Dengan pembelaan *Jing Qichi*, menunjukkan keakraban hubungan pertemanan mereka yang faktanya mereka belum lama kenal satu sama lain.

Genres, dalam adegan ini adalah pernyataan pembelaan sosial dan deklarasi solidaritas. Ini adalah genre tuturan berupa pernyataan langsung dengan bahasa tegas yang muncul dalam konteks konflik sosial antar kelompok, di mana seseorang secara publik menyatakan dukungan dan perlindungan terhadap pihak yang dipandang sebagai korban dari ketidakadilan sosial.

Pernyataan *Jing Qingchi* yang secara terbuka membela *Chen Huan'er* merupakan contoh tindak tutur deklaratif yang menegaskan solidaritas sosial. Dalam sosiolinguistik, deklarasi semacam ini berfungsi untuk menetapkan posisi sosial dan melindungi anggota kelompok dari ancaman simbolik seperti perundungan verbal (Eckert, 2018; Bucholtz & Hall, 2016). Melalui unsur *Act Sequence* dan *Genres*, tuturan ini menunjukkan bagaimana bahasa dapat berperan sebagai alat resistensi sosial dalam konteks konflik antarkelompok (Nugroho & Putri, 2022).

6. Dinamika Komunikasi sebagai Penguat Hubungan Pertemanan



Gambar 6. Adegan 6 *Song Cong* pulang terlambat

Setting, adegan ini terjadi pada sore hari, saat jam pulang sekolah. Dengan latar belakang tempat di depan sekolah atau dalam perjalanan pulang. Dalam adegan ini, *Song Cong* pulang terlambat, *Chen Huan'er* dan *Jing Qingchi* menunggu untuk pulang bersama. Setelah *Song Cong* menghampiri, mereka bertiga kemudian jalan berdampingan untuk pulang ke rumah. Suasananya bersifat santai, informal, dan akrab. Dalam adegan ini *Chen Huan'er* menyampaikan keheranannya mengenai *Song Cong* dan *Jing Qingchi*, di mana keduanya adalah sahabat dekat, tapi memiliki perbedaan yang cukup besar terutama dalam hal akademis. Pertanyaan retorik *Chen Huan'er* ini mencerminkan bagaimana dinamika percakapan antar teman akrab.

Participants, dalam adegan ini terdapat *Chen Huan'er*, *Jing Qingchi*, dan *Song Cong* yang sedang berjalan pulang bersama.

Ends, atau tujuan tuturan ini secara keseluruhan bertujuan untuk menggoda dan menunjukkan keakraban antar teman. Kalimat "Kalian berdua begitu dekat" (你们关系这么好) yang diucapkan *Chen Huan'er* ini juga dapat menjadi bentuk observasinya kepada *Jing Qingchi* dan *Song Cong*, di mana tujuannya bisa menjadi sebuah pujian, komentar biasa, atau bentuk konfirmasi kedekatan hubungan antara dua karakter yaitu *Jing Qingchi* dan *Song Cong*. Dengan dialog lengkapnya, "Kalian berdua begitu dekat. Kenapa seorang sangat buruk di sekolah dan yang lain sangat baik?" (你们关系这么好, 这么一个学渣一个学霸呀) ini sangat menunjukkan bagaimana *Chen*

Huan'er bertujuan menyampaikan keheranannya mengenai perbedaan prestasi akademis yang mencolok antara *Jing Qingchi* dan *Song Cong*. Dialog ini tidak bertujuan untuk memiliki makna negatif, tetapi untuk memperkuat hubungan pertemanan melalui candaan, sekaligus untuk mendefinisikan hubungan dalam kelompok.

Act Sequence, dialog tersebut memberikan pernyataan deklaratif yang langsung dan tegas. Kalimat ini berfungsi sebagai *speech act deklarasi* dan sekaligus peringatan. Dimana *Jing Qingchi* menyatakan sebuah keadaan faktual, bahwa *Chen Huan'er* merupakan bagian dari lingkaran sosialnya. Selain itu, dialog tersebut juga berfungsi sebagai peringatan untuk murid kelas lain.

Key atau nada tuturan ini sangat santai dan informal, tapi mengandung sedikit sindiran, ejekan, dan candaan yang akrab. Dengan membandingkan dua karakter, kalimat yang diucapkan *Chen Huan'er* tersebut menunjukkan kedekatan hubungan mereka bertiga serta situasi pertemanan yang nyaman dan santai. Kalimat pertama yang diungkapkan *Chen Huan'er* menekankan bagaimana fakta kedekatan *Jing Qingchi* dan *Song Cong*, hal ini ditekankan dalam kalimat “begitu baik” (这么好) yang menjadi kunci kuat kedekatan hubungan pertemanan mereka berdua. Kalimat kedua yang diungkapkan dengan nuansa keheranan yang dibesar-besarkan dengan mengungkapkan fakta perbedaan dua karakter yaitu “yang satu sangat buruk” (一个是学渣) dan “yang lainnya sangat baik” (一个是学霸), bukan bermaksud untuk menyakiti atau mengejek, tetapi untuk memperkuat nada bercanda dalam kalimat tersebut. Dengan penggunaan *slang* antara dua jenis siswa tersebut, tuturan yang ingin disampaikan menjadi lebih alami dan jelas.

Instrumentalities, dalam drama *Always Home* episode 1 tersebut, jalur bahasa yang digunakan bersifat lisan dengan terjemahkan dalam bahasa Indonesia. Kalimat tersebut diucapkan dengan gaya semi-formal yang menekankan hubungan antartokoh.

Norms, dalam adegan ini menggambarkan bagaimana kedekatan hubungan dalam lingkungan pertemanan remaja. Karena dalam lingkup pertemuan yang dekat, saling menggoda dan bercanda merupakan suatu hal yang umum asalkan maknanya hanyalah untuk candaan dan tidak terlalu berlebihan. Ucapan-ucapan seperti itu harus ditafsirkan dalam konteks candaan pertemanan, bukan ditafsirkan sebagai penghinaan yang serius, karena seringkali candaan seperti itu adalah bentuk keakraban antar teman yang menunjukkan konteks hubungan sosial remaja. Oleh karena itu, candaan seperti ini diharapkan dapat mendapatkan balasan candaan, tawa, serta penerimaan ringan, dan bukannya sebuah kemarahan atau kesedihan. Jika kalimat ini ditafsirkan menjadi negatif, maka akan merusak dinamika sosial kelompok dan mengubah situasi yang penuh canda menjadi konflik.

Genres utama dalam adegan ini adalah candaan antar teman untuk menunjukkan hubungan yang akrab. Genre dalam dialog ini berbentuk komentar ringan, humoris, dan sedikit godaan yang bertujuan untuk menghibur dan memperkuat hubungan sosial dalam kelompok, bukan sebagai bentuk untuk menyakiti sebuah individu atau kelompok. Melalui kalimat candaan yang diucapkan *Chen Huan'er* dalam adegan ini, dapat diketahui bagaimana kedekatan hubungan mereka, bagaimana dinamika kelompok yang sangat khas di kehidupan sekolah, dan bagaimana candaan dalam pertemanan remaja menjadi sebuah interaksi normal yang dapat meningkatkan kedekatan hubungan dalam lingkup kelompok.

Candaan Chen Huan'er terhadap Jing Qingchi dan Song Cong memperlihatkan bahwa ejekan ringan dalam konteks pertemanan remaja berfungsi sebagai mekanisme penguat kohesi sosial. Kajian sosiolinguistik menegaskan bahwa humor dan perbandingan sosial dalam kelompok dekat bukanlah bentuk agresi, melainkan praktik normal untuk menegaskan keakraban dan identitas kelompok (Tagliamonte, 2017; Wulandari & Pratama, 2020). Unsur *Norms* dan *Genres* dalam model SPEAKING membantu menjelaskan mengapa tuturan tersebut ditafsirkan sebagai candaan, bukan penghinaan (Azzahra et al., 2025).

Berdasarkan hasil analisis adegan menggunakan model SPEAKING, dapat disimpulkan bahwa bahasa dalam drama *Always Home* berfungsi tidak hanya sebagai alat penyampai informasi, tetapi juga sebagai sarana utama pembentukan relasi sosial, negosiasi identitas, dan pengelolaan emosi dalam konteks remaja. Temuan menunjukkan bahwa variasi tuturan—mulai dari nostalgia, kegugupan, sarkasme, peringatan dini, pembelaan, hingga candaan—selalu dipengaruhi oleh setting, relasi antarpeserta, serta norma sosial yang berlaku. Bahasa digunakan secara strategis untuk membangun kedekatan emosional, menunjukkan solidaritas, mengantisipasi konflik, dan menjaga keharmonisan kelompok. Selain itu, makna tuturan sangat bergantung pada konteks sosial dan tingkat keakraban penutur, di mana unsur non-verbal, nada, serta pilihan leksikal seperti slang remaja berperan penting dalam membentuk interpretasi. Dengan demikian, temuan ini menegaskan bahwa dalam kajian sosiolinguistik, komunikasi remaja merupakan praktik sosial yang kompleks, di mana bahasa berfungsi sebagai alat penguat kohesi sosial dan refleksi dinamika hubungan dalam kehidupan sehari-hari.

KESIMPULAN

Model SPEAKING *Dell Hymes* terbukti efektif sebagai kerangka analitis untuk mengkaji dimensi sosiolinguistik dalam drama China. "*Always Home*". Penelitian ini menunjukkan bahwa bahasa yang digunakan oleh para tokoh bukan sekadar alat komunikasi, tetapi juga instrumen strategis untuk membangun identitas, menegaskan hubungan sosial, serta menciptakan dinamika interaksi yang realistis.

Melalui analisis terhadap lima adegan kunci, terungkap bagaimana konteks *Setting*, relasi antarpartisipan *Participants*, dan tujuan komunikasi *Ends* membentuk tindak tutur. Selain itu, nada *Key* dan pilihan sarana komunikasi *Instrumentalities* turut memperkaya karakterisasi tokoh, sementara norma sosial *Norms* dan genre tuturan *Genre* yang berlaku merefleksikan nilai-nilai budaya yang lebih luas. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memperdalam pemahaman penonton terhadap alur dan konflik dalam drama, tetapi juga menegaskan bahwa pendekatan sosiolinguistik memungkinkan kita untuk mengapresiasi kompleksitas pesan dan realitas sosial yang dihadirkan melalui media hiburan secara lebih sistematis dan mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

- Androutsopoulos, J. (2018). *Mediatization and sociolinguistic change*. De Gruyter Mouton.
- Azzahra, R., Hidayat, D. N., & Lubis, S. (2025). Humor and peer interaction among adolescents: A sociolinguistic perspective. *Journal of Language and Social Interaction*, 7(1), 15–28.

- Bucholtz, M., & Hall, K. (2016). *Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach*. Oxford University Press.
- Coupland, N. (2016). *Sociolinguistics: Theoretical debates*. Cambridge University Press.
- Eckert, P. (2018). *Meaning and linguistic variation: The third wave in sociolinguistics*. Cambridge University Press.
- Hidayah, N., Mustari, N., Mulki, A. N. A., & Saleh, M. (2025). Analisis peristiwa tutur dengan metode SPEAKING (Setting and Scene, Participants, Ends, Act Sequences, Key, Instrumentalities, Norm of Interaction and Interpretation, Genres) dalam acara talk show Q&A di Metro TV. *JIMU: Jurnal Ilmiah Multi Disiplin*, 3(1), 478-488.
- Hymes, D. (2015). *Foundations in sociolinguistics: An ethnographic approach*. University of Pennsylvania Press.
- Islamiah, N., & Ardianti, R. (2024). Strategi mitigasi dalam tuturan siswa terhadap otoritas pendidikan. *Jurnal Sosiologi Indonesia*, 6(2), 101–115.
- Masyitah, Eusabinus, B., Fajar Eka, R., Rahayu, A., & Eni, R. (2023). An analysis of moral values in the Zootopia movie. *Journal of Scientific Research, Education, and Technology*, *2*(2), 860–874.
- Nisa, K., Ramadhani, F., & Lestari, P. (2024). Non-verbal communication in classroom interaction: A sociolinguistic study. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 14(1), 67–79.
- Nugroho, A., & Putri, S. R. (2022). Language as resistance: Verbal defense and solidarity among adolescents. *Journal of Pragmatics and Society*, 4(3), 233–247.
- Setyawati, R. (2022). Analisis peristiwa tutur dengan model SPEAKING Dell Hymes dalam kajian pragmatik. *Jurnal Linguistik Terapan*, 12(2), 89–101.
- Situmorang, M., Siregar, R., & Manurung, D. (2024). SPEAKING model in media discourse analysis: A qualitative approach. *Journal of Discourse and Communication Studies*, 9(1), 1–14.
- Tagliamonte, S. A. (2017). *Teen talk: The language of adolescents*. Cambridge University Press.
- Wardhaugh, R., & Fuller, J. M. (2021). *An introduction to sociolinguistics* (8th ed.). Wiley-Blackwell.
- Wulandari, T., & Pratama, A. (2020). Slang usage and social bonding among high school students. *Journal of Language and Culture*, 11(2), 145–156.

Teori Tindak Tutur Film “*Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*)”

Siti Khadijah Fahreiva Noor¹, Chatrine², Yang Nadia Miranti³.
Program Studi Sastra Cina, Program Studi Sastra Cina, Program Studi Sastra Cina
Universitas Brawijaya, Kota Malang, Jawa Timur, Indonesia
Reivaball@student.ub.ac.id, Chatrine@student.ub.ac.id, yangnadia@ub.ac.id

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk dan fungsi tindak tutur yang terdapat dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*), yaitu film Tiongkok yang mengangkat isu sosial tentang perundungan, trauma psikologis, serta perjuangan remaja dalam menghadapi tekanan keluarga dan lingkungan sekolah. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori tindak tutur yang dikemukakan oleh John R. Searle, yang membagi tindak tutur menjadi lima jenis, yaitu asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan pragmatik. Data penelitian berupa tuturan atau dialog yang diucapkan oleh tokoh-tokoh dalam film, khususnya tokoh utama, yang mengandung tindak tutur. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui metode simak dan catat, yaitu dengan menyimak dialog film secara cermat, kemudian mencatat tuturan yang relevan sesuai dengan tujuan penelitian. Analisis data dilakukan dengan cara mengklasifikasikan tuturan berdasarkan jenis tindak tutur menurut teori Searle, kemudian mengkaji fungsi dan konteks penggunaannya dalam alur cerita film. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tindak tutur ekspresif dan direktif merupakan jenis yang paling dominan dalam film tersebut. Dominasi kedua jenis tindak tutur ini mencerminkan kondisi emosional para tokoh yang mengalami tekanan sosial dan konflik batin, sekaligus menggambarkan cara mereka mengekspresikan perasaan serta memengaruhi tindakan orang lain. Melalui analisis ini, dapat dipahami bahwa bahasa dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) tidak hanya berfungsi sebagai alat komunikasi, tetapi juga sebagai media penyampaian emosi, kekuasaan, dan bentuk perlawanan sosial dalam kehidupan remaja Tiongkok masa kini.

Kata kunci: tindak tutur, pragmatik, film Tiongkok, *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*)

Abstract: This study aims to analyze the forms and functions of speech acts found in the film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*), a Chinese film that addresses social issues such as bullying, psychological trauma, and adolescents' struggles in facing pressure from family and the school environment. The theory applied in this study is the speech act theory proposed by John R. Searle, which classifies speech acts into five types: assertive, directive, commissive, expressive, and declarative. This research employs a descriptive qualitative method with a pragmatic approach. The research data consist of utterances or dialogues spoken by the characters in the film, particularly the main characters, that contain speech acts. Data collection techniques include observation and note-taking by carefully examining the film's dialogues and recording utterances relevant to the research objectives. Data analysis is conducted by classifying the utterances based on the types of speech acts according to Searle's theory, followed by an analysis of their functions and contextual use within the film's narrative. The findings indicate that expressive and directive speech acts are the most dominant types in the film. The dominance of these two types reflects the emotional conditions of the characters who experience social pressure and inner conflict, while also illustrating how they express feelings and influence others' actions. Through this analysis, it can be understood that language in *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) functions not only as a means of communication but also as a medium for conveying emotions, power relations, and forms of social resistance in the lives of contemporary Chinese adolescents.

Keywords: speech acts, pragmatics, Chinese film, *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*)

摘要: 本研究旨在分析电影《悲伤逆流成河》(Bēi shāng nì liú chéng hé) 中言语行为的形式与功能。该片是一部中国电影，主要反映了校园霸凌、心理创伤以及青少年在家庭和学校环境压力下的成长与挣扎。本文采用约翰·R·塞尔 (John R. Searle) 提出的言语行为理论，将言语行为分为五种类别，即陈述类、指令类、承诺类、表达类和宣告类。

本研究采用描述性定性研究方法，并以语用学为研究视角。研究数据来源于电影中人物，尤其是主要人物所使用的、包含言语行为的对白。数据收集方法采用观摩记录法，即通过反复观看电影，对符合研究目的的相关语句进行记录。数据分析过程包括依据塞尔的言语行为理论对语句进行分类，并结合电影情节分析其言语行为的功能及使用语境。

研究结果表明，表达类言语行为和指令类言语行为在影片中最为突出。这两类言语行为的高频使用反映了人物在社会压力和内心冲突下的情感状态，同时也展现了人物表达情感以及影响他人行为的方式。通过本研究可以看出，电影《悲伤逆流成河》中的语言不仅是一种交流工具，更是传达情感、权力关系以及当代中国青少年社会抗争形式的重要媒介。

关键词: 言语行为; 语用学; 中国电影; 《悲伤逆流成河》

PENDAHULUAN

Bahasa Adalah alat komunikasi yang digunakan oleh manusia, tetapi bahasa juga dapat digunakan sebagai alat menyampaikan suatu perasaan, makna, serta tindakan yang dilakukan. Dalam kajian pragmatik, terdapat salah satu aspek penting dalam penggunaan bahasa yaitu tindak tutur (言语行为 *Yán yǔ xíng wéi*) (Austin, 1962; Searle, 1969; Yule, 1996). Tindak tutur adalah bagaimana penyampaian pembicara dalam menggunakan bahasa sebagai alat komunikasi untuk menunjukkan suatu ucapan yang akan menjadi suatu tindakan (Austin, 1962; Searle, 1969). Tindak tutur dapat digunakan untuk memahami suatu percakapan baik dalam kehidupan sehari-hari, karya sastra, maupun film. Dalam karya sastra atau film, tindak tutur biasanya digunakan untuk memahami suatu ucapan yang berkaitan dengan kehidupan sosial dan keadaan psikologis manusia. Seperti penelitian tentang tindak tutur ilokusi direktif yang dilakukan oleh tokoh utama dalam film Big Brother (大师兄 *Dà shī xiōng*) yang disutradarai oleh Qiu Lita mengkaji bagaimana tindak tutur ilokusi digunakan dalam dialog untuk mempengaruhi tindakan karakter lain dalam film tersebut. Lalu, terdapat pula penelitian yang mengkaji tindak tutur dalam memahami percakapan dalam karya sastra Tiongkok. Penelitian oleh Zhang (2020), misalnya, menganalisis tindak tutur dalam dialog novel berbahasa Mandarin dan menunjukkan bahwa tindak tutur asertif dan ekspresif berperan penting dalam mengungkap konflik batin tokoh serta nilai-nilai budaya Tiongkok yang tersirat dalam percakapan.

Film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) adalah salah satu film Tiongkok modern yang membahas tentang isu sosial, yaitu perundungan, krisis ekonomi, tekanan sosial, dan trauma psikologis yang dialami seorang remaja yang juga menjadi tokoh utama dalam film ini. Melalui dialog antartokohnya, film ini memperlihatkan berbagai bentuk emosi dan respon terhadap keadaan sosial yang ada. Analisis tindak tutur dalam film ini menjadi penting untuk mengungkap bagaimana bahasa berfungsi sebagai media ekspresi emosi, kekuasaan, serta bentuk perlawanan sosial. Dengan menggunakan teori tindak tutur *John R. Searle*, penelitian ini berupaya menganalisis bentuk dan fungsi tindak tutur dalam film tersebut guna memahami bagaimana pesan sosial dan psikologis disampaikan melalui interaksi para tokoh.

Penelitian ini berfokus pada analisis tindak tutur dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*), dengan menganalisis percakapan tokoh-tokoh utama. Film ini menggambarkan realitas sosial remaja Tiongkok yang menghadapi tekanan sosial, trauma psikologis, dan krisis ekonomi dari perundungan. Dalam konteks ini, bahasa menjadi cerminan dari konflik batin, perjuangan, serta bentuk perlawanan terhadap kehidupan sosial.

Pendekatan yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan perspektif pragmatik, karena pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk menganalisis makna di balik ucapan, bukan sekadar menelaah struktur linguistiknya. Dengan demikian, konteks penelitian ini tidak hanya berkaitan dengan aspek kebahasaan, tetapi juga menyentuh aspek sosial dan psikologis yang terkandung dalam wacana film.

Kajian tentang tindak tutur telah banyak dilakukan dalam berbagai konteks, baik dalam karya sastra, film, maupun komunikasi sehari-hari. Menurut *John R. Searle*, tindak tutur dibagi menjadi lima jenis utama, yaitu asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif, yang masing-masing mencerminkan maksud dan fungsi tertentu dari pembicara. Penelitian-penelitian terdahulu menunjukkan bahwa analisis tindak tutur dapat mengungkap relasi sosial, emosi, serta nilai-nilai budaya yang terkandung dalam ucapan. Beberapa penelitian sebelumnya, misalnya, menganalisis tindak tutur dalam film atau drama untuk melihat bagaimana karakter mengekspresikan emosi atau memengaruhi orang lain melalui bahasa. Namun, penelitian mengenai tindak tutur dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) masih jarang dilakukan, padahal film ini memiliki nilai sosial yang kuat serta emosional yang tinggi. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam memperkaya kajian pragmatik, khususnya dalam analisis tindak tutur pada karya film bertema sosial.

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk dan fungsi tindak tutur yang terdapat dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) dengan fokus pada:

1. Mengidentifikasi jenis tindak tutur berdasarkan klasifikasi *John R. Searle* (asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif) yang muncul dalam dialog tokoh utama film tersebut.
2. Menganalisis fungsi ilokusi di balik setiap tuturan dalam konteks pragmatik.
3. Mengungkap bagaimana tindak tutur ekspresif dan direktif mencerminkan kondisi emosional, tekanan sosial, dan pergulatan batin para tokoh dalam menghadapi isu perundungan dan trauma psikologis.
4. Menjelaskan peran bahasa sebagai alat komunikasi sekaligus media penyampaian emosi, kekuasaan, dan bentuk resistensi sosial dalam kehidupan remaja Tiongkok modern yang tergambarkan dalam film.

Penelitian ini menggunakan teori tindak tutur yang dikemukakan oleh *John R. Searle*. Menurut *Searle*, tindak tutur adalah bentuk tindakan yang dilakukan melalui ujaran. Melalui teori ini, analisis dapat dilakukan untuk mengetahui jenis dan fungsi ilokusi dalam percakapan tokoh-tokoh film. Ia mengelompokkan tindak tutur menjadi lima jenis utama, yaitu:

Tabel 1. Jenis dan Pengertian Tindak Tutur

NO	Jenis Tindak Tutur	Pengertian
1.	Asertif (陈述类言语行为 Chén shù lèi yán yǔ xíng wéi)	Tuturan yang menyatakan sesuatu yang diyakini penutur sebagai kebenaran. Misalnya, menyatakan, melaporkan, dan menjelaskan.
2.	Direktif (指令式言语行为 Zhǐ lìng shì yán yǔ xíng wéi)	Tuturan yang bertujuan memengaruhi pendengar agar melakukan sesuatu. Misalnya, memerintah, meminta, dan menasihati.
3.	Komisif (承诺式言语行为 Chéng nuò shì yán yǔ xíng wéi)	Tuturan yang menyatakan komitmen penutur terhadap suatu tindakan di masa depan. Misalnya, berjanji dan menawarkan.
4.	Ekspresif (表达式言语行为 Biǎo dá shì yán yǔ xíng wéi)	Tuturan yang mengungkapkan perasaan atau sikap penutur. Misalnya, memuji, mengeluh, marah, berterima kasih.
5.	Deklaratif (宣告式言语行为 Xuān gào shì yán yǔ xíng wéi)	Tuturan yang menciptakan situasi baru setelah diucapkan. Misalnya, mengumumkan memutuskan, dan menamai.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan pragmatik.

Data penelitian berupa tuturan yang diambil dari dialog dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 Bēi shāng nì liú chéng hé). Peneliti menonton film secara menyeluruh, mencatat percakapan yang relevan, kemudian mengidentifikasi jenis tindak tutur berdasarkan klasifikasi John R. Searle. Analisis dilakukan dengan memperhatikan konteks situasi, hubungan antar tokoh, serta maksud di balik tuturan tersebut.

Hasil dan Pembahasan:

Berdasarkan hasil analisis, ditemukan bahwa jenis tindak tutur yang paling dominan dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 Bēi shāng nì liú chéng hé) adalah tindak tutur ekspresif dan asertif.

1. Tindak tutur ekspresif muncul dalam bentuk ungkapan emosi seperti kesedihan, kemarahan, dan keputusan. Tokoh utama menggunakan bahasa untuk mengekspresikan perasaan tertekan akibat perundungan dan masalah keluarga.
2. Tindak tutur asertif banyak muncul dalam ungkapan fakta atau kebenaran yang diungkapkan untuk menyatakan keyakinan penutur terhadap suatu hal. Tindak tutur asertif menjadi dominan karena tokoh harus menyampaikan keadaan dan menjelaskan konflik dengan jelas dan tepat.

Dominasi kedua jenis tindak tutur ini menunjukkan bahwa film ini tidak hanya menyoroti konflik eksternal, tetapi juga menggambarkan pergulatan batin remaja dalam menghadapi realitas sosial yang keras. Bahasa menjadi cerminan emosi dan kekuasaan, serta alat bagi tokoh-tokohnya untuk mempertahankan harga diri dan eksistensi di tengah tekanan lingkungan.

HASIL PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap dialog para tokoh dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 Bēi shāng nì liú chéng hé), ditemukan lima jenis tindak tutur sesuai dengan klasifikasi John R. Searle, yaitu asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif. Namun, tidak semua jenis muncul dengan frekuensi yang sama. Hasil analisis menunjukkan bahwa tindak tutur ekspresif dan direktif merupakan jenis yang paling dominan. Hal ini menunjukkan bahwa bahasa dalam film tersebut lebih banyak

digunakan untuk mengungkapkan emosi dan memengaruhi tindakan orang lain daripada sekadar menyampaikan informasi.

Distribusi jenis tindak tutur yang ditemukan dapat dijelaskan sebagai berikut:

Tindak Tutur Asertif (陈述类言语行为 *Chén shù lèi yán yǔ xíng wéi*)

Tindak tutur asertif yaitu bentuk tuturan yang berfungsi dalam menuturkan sesuatu yang diyakini penutur benar adanya, baik opini, pendapat ataupun penilaian terhadap sesuatu. Dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nǐ liú chéng hé*) jenis tindak tutur ini ditemukan dalam beberapa adegan sebagai berikut:



Gambar 1. Transkrip 4 (Sumber : BiliBili, 15.05.16)

Adegan ini dari menit 05:20 sampai 05:22, Yi Yao (易瑶) meminta ibunya untuk membeli seragam sekolah versi baru, ibu Yi Yao (易瑶) memberikan respons berupa tindak tutur asertif.

Pada adegan tersebut, ibu Yi Yao (易瑶) mengatakan:

“你这校服才穿了一年多，换什么换，浪费钱

Nǐ zhè xiàofú cái chuān le yī nián duō, huàn shénme huàn, làngfèi qián.

“Seragammu baru dipakai setahun lebih, untuk apa diganti, itu cuma membuang-buang uang.”

Tuturan ini menunjukkan bahwa ibu Yi Yao (易瑶) menyampaikan pendapat dan penilaiannya mengenai kondisi seragam lama Yi Yao (易瑶). Ia menilai bahwa seragam tersebut masih layak, sehingga tidak ada alasan untuk membeli yang baru. Dengan demikian, tuturan tersebut termasuk tindak tutur asertif karena:

1. Menyatakan fakta menurut penutur (“seragammu baru dipakai setahun lebih”).
2. Menyampaikan evaluasi atau penilaian (“itu hanya membuang-buang uang”).
3. Selain itu, walaupun tuturan ini berfungsi untuk menolak permintaan Yi Yao (易瑶), cara ibu menyampaikannya tetap berada dalam ranah asertif, bukan direktif, karena fokusnya adalah pernyataan pandangan tentang situasi ekonomi keluarga dan kondisi seragam Yi Yao (易瑶).



Gambar 2. Transkrip 7 (Sumber : Bilibili, 15.11.05)

Adegan ini dari menit 09:52 sampai 09:54, beberapa siswi melihat *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) terus memperhatikan *Qí Míng* (齐铭), salah satu siswi mengatakan:

“他可是我们学校的王子。”

Tā kěshì wǒmen xuéxiào de wángzǐ.

“Dia adalah pangeran di sekolah ini.”

Tuturan ini termasuk tindak tutur asertif, karena penutur:

Mengungkapkan penilaian atau keyakinannya tentang *Qí Míng* (齐铭) yang dianggap sebagai sosok populer dan disukai banyak orang di sekolah.

Menyatakan informasi yang ia percaya benar dalam konteks sosial sekolah tersebut.

Tidak bermaksud memerintah, meminta, atau melakukan tindakan lain selain menyampaikan opini.

Dengan demikian, tuturan ini berfungsi menyatakan fakta sosial versi penutur, yaitu status *Qí Míng* (齐铭) sebagai “pangeran sekolah” metafora bagi siswa laki-laki yang ganteng, populer, dan dikagumi.



Gambar 3. Transkrip 12 (Sumber : BiliBili, 15.16.20)

Adegan ini dari menit 19:44 sampai 19:47, *Qí Míng* (齐铭) lewat di depan rumah *Yì Yáo* (易瑶), ia melihat *Yì Yáo* sedang merapikan barang-barang di dekat jendela. *Qí Míng* (齐铭) kemudian menunjukkan bunga yang sebelumnya menyebabkan *Sun Xiang* alergi, dan bertanya apakah *Yì Yáo* (易瑶) memiliki alergi yang sama. Setelah *Yì Yáo* (易瑶) menjawab bahwa ia tidak alergi, *Qí Míng* (齐铭) pun memberikan bunga tersebut kepadanya. Ketika menerima bunga itu, *Yì Yáo* (易瑶) berkata:

这花真好看

Zhè huā zhēn hǎokàn

"Bunga ini sangat cantik."

Tuturan ini termasuk tindak tutur asertif, karena fungsinya adalah mengungkapkan penilaian dan persepsi *Yì Yáo* (易瑶) terhadap bunga tersebut.

Alasan tuturan ini tergolong asertif:

1. Mengemukakan penilaian penutur

Yì Yáo (易瑶) menyatakan pendapatnya bahwa bunga tersebut cantik. Ini merupakan bentuk asertif karena berfungsi menyampaikan keyakinan atau evaluasi terhadap suatu objek.

2. Deskriptif dan informatif

Ucapan ini memberikan informasi mengenai apa yang dipikirkan *Yì Yáo* (易瑶) tentang bunga tersebut. Tidak ada maksud menyuruh, meminta, atau mengekspresikan emosi intens; hanya statement.

3. Penutur berkomitmen pada kebenaran proposisi

Menurut Searle, asertif terjadi ketika penutur meyakini kebenaran tuturan. *Yì Yáo* (易瑶) mengatakan hal tersebut karena ia benar-benar menganggap bunga itu cantik.

4. Konteks sosial yang mendukung

Interaksi *Yì Yáo* (易瑶) dan *Qí Míng* (齐铭) saat itu penuh suasana canggung dan hangat, namun tetap natural. Tuturan asertif ini memperlihatkan respon tulus *Yì Yáo* (易瑶) ketika menerima perhatian dari *Qí Míng* (齐铭). Tuturan asertif ini juga membantu menggambarkan dinamika hubungan kedua tokoh: *Yì Yáo* (易瑶) menerima pemberian *Qí Míng* (齐铭) dengan sikap apresiatif yang menambah kedekatan emosional mereka dalam alur cerita.



Gambar 4. Transkrip 9 (Sumber : BiliBili, 15.33.45)

Adegan ini dari menit 11:09 sampai 11:10, ketika acara penghargaan sekolah, *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) melihat *Qí Míng* (齐铭) yang tampil sebagai ketua kelas yang menonjol dan menerima pengakuan akademik. Saat mengamati hal tersebut, ia berkata:

"班长那么优秀"

Bānzhǎng nàme yōuxiù

"Si ketua kelas itu cerdas banget."

Tuturan ini termasuk tindak tutur asertif, karena penutur menyampaikan penilaian dan keyakinannya mengenai kemampuan *Qí Míng* (齐铭).

Alasan tuturan ini tergolong tindak tutur asertif:

1. Mengungkapkan opini atau evaluasi

Táng Xiǎo Mǐ (唐小米) menyatakan pendapat pribadinya bahwa *Qí Míng* (齐铭) sangat cerdas. Tuturan ini berupa penilaian yang menurut Searle masuk kategori asertif karena mengekspresikan keyakinan penutur terhadap suatu keadaan.

2. Bersifat informatif

Tuturan ini memberikan informasi tentang pandangan penutur terhadap kemampuan *Qí Míng* (齐铭). Tidak ada maksud memerintah, meminta, atau mempengaruhi tindakan orang lain.

3. Penutur berkomitmen pada kebenaran proposisi

Táng Xiǎo Mǐ (唐小米) mengatakan apa yang ia yakini benar setelah melihat *Qí Míng* (齐铭) tampil dan menerima penghargaan. Komitmen terhadap kebenaran ini merupakan ciri inti tindak tutur asertif.

4. Konteks adegan mendukung fungsi asertif

Adegan penghargaan adalah momen yang menampilkan prestasi *Qí Míng* (齐铭) secara jelas. Pernyataan *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) hadir sebagai respons terhadap situasi tersebut, sehingga secara pragmatis berfungsi sebagai statement tentang kualitas *Qí Míng* (齐铭).

Melalui tuturan ini, penonton melihat bagaimana sosok *Qí Míng* (齐铭) dinilai oleh teman-temannya. Ini juga memperkuat karakterisasi *Qí Míng* (齐铭) sebagai siswa

teladan dan menambah dinamika hubungan sosial antar tokoh dalam cerita *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河)



Gambar 5. Transkrip 11 (Sumber : BiliBili, 15.43.57)

Adegan ini dari menit 13:32 sampai 13:35, dokter menyatakan bahwa hasil pemeriksaan menunjukkan tanda-tanda penyakit menular seksual. *Yì Yáo* (易瑶) panik dan langsung membantah karena ia belum pernah melakukan hubungan seksual sebelumnya. Ketakutannya membuat ia spontan memprotes. *Yì Yáo* (易瑶) berkata:

医生，我没有。

Yīshēng, wǒ méiyǒu.

“Dokter, saya tidak melakukannya.”

Analisis tindak tutur:

Tuturan ini termasuk tindak tutur asertif, karena:

Menyatakan fakta menurut penutur

Yì Yáo (易瑶) menyampaikan informasi yang ia yakini benar: ia tidak pernah melakukan aktivitas seksual.

Komitmen terhadap kebenaran proposisi

Ia menunjukkan kesungguhan bahwa pernyataan dokter tidak sesuai dengan keadaan dirinya.

Tujuannya memberi klarifikasi

Bukan memerintah, meminta, atau mengekspresikan perasaan, melainkan meluruskan informasi.

Tuturan berupa pernyataan

Struktur kalimat “我没有 wǒ méiyǒu” adalah bentuk pernyataan sederhana yang menegaskan ketidakbenaran asumsi lawan tutur.

Dialog ini merupakan tindak tutur asertif, karena *Yì Yáo* (易瑶) secara langsung menyatakan kebenaran versinya untuk membantah dugaan dokter.

Tindak Tutur Direktif (指令式言语行为 *Zhǐ lìng shì yán yǔ xíng wéi*)

Tindak tutur direktif adalah jenis tindak tutur yang bertujuan membuat pendengar melakukan suatu tindakan. Penutur ingin mengendalikan, meminta, menyuruh, atau mendorong seseorang untuk berbuat sesuatu. Dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河) jenis tindak tutur ini ditemukan dalam beberapa adegan sebagai berikut:



Gambar 6. Transkrip 10 (Sumber : BiliBili, 15.56.27)

Adegan ini dari menit 13:11 sampai 13:14, dokter melarang *Gù Sēn Xī* (顾森西)ang untuk meminum minuman dingin dan memakan makanan pedas dikarenakan pada saat itu *Gù Sēn Xī* (顾森西)ang sedang terkena alergi bunga yang disebabkan oleh bunga Qing Ming ketika menerima penghargaan di sekolah. Dokter berkata:

最近别喝冷的，辣的也少吃。

Zuìjìn bié hē lěng de, là de yě shǎo chī.

“Jangan minum dingin, makanan pedas atau semacamnya.”

Analisis tindak tutur:

Dialog ini merupakan tindak tutur direktif dikarenakan:

1. Tuturan ini disampaikan bukan untuk memberikan informasi, tetapi untuk mengarahkan Tindakan pendengar agar tidak melakukan hal tersebut, yaitu tidak minum dingin dan makan makanan pedas. Fokus utama tuturan ini adalah mengendalikan perilaku pendengar melalui bentuk larangan.
2. Penggunaan kata “jangan” menunjukkan bahwa penutur sedang memberikan instruksi yang bersifat membatasi atau melarang. Bentuk ini merupakan ciri khas tindak tutur direktif karena secara langsung meminta pendengar untuk mematuhi batasan yang diberikan.
3. Dalam tindak tutur direktif, keberhasilan tuturan bergantung pada apakah pendengar melaksanakan tindakan yang diinginkan. Pada dialog ini, penutur berharap pendengar benar-benar menghindari minuman dingin

dan makanan pedas, sehingga ada harapan tindakan nyata sebagai respons dari tuturan tersebut.



Gambar 7. Transkrip 14 (Sumber : BiliBili, 16.07.38)

Adegan ini dari menit 23:29 sampai 23:30, *Qí Míng* (齐铭) diajak oleh *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) pergi ke tempat karaoke lalu *Qí Míng* (齐铭) meminta izin kepada ibunya dan ibunya berkata kepada *Qí Míng* (齐铭):

“不要太晚”

Búyào tài wǎn.

Jangan malam-malam.

Analisis tindak tutur:

1. Kata “jangan” adalah penanda larangan yang secara langsung menunjukkan fungsi direktif. Bentuk bahasa ini menegaskan bahwa tuturan memiliki maksud instruksional, yaitu meminta pendengar mengikuti batasan waktu yang ditetapkan penutur.
2. Penutur berharap pendengar benar-benar mematuhi larangan tersebut, misalnya tidak pulang terlalu larut atau tidak melakukan suatu aktivitas pada malam hari. Keberhasilan tuturan direktif bergantung pada kepatuhan pendengar, sehingga adanya harapan tindakan menjadi ciri penting.
3. Dalam konteks umum, larangan “jangan malam-malam” biasanya disampaikan sebagai bentuk perhatian, misalnya untuk menjaga keamanan atau kesehatan. Hal ini menunjukkan bahwa tindak tutur direktif tidak selalu bersifat memaksa, tetapi bisa berupa nasihat yang bertujuan melindungi pendengar.



Gambar 8. Transkrip 15 (Sumber : BiliBili, 16.10.03)

Adegan ini dari menit 77:20 sampai 77:23, *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) mengirim pesan kepada *Gù Sēn Xī* (顾森西) seolah-olah dia adalah *Yì Yáo* (易瑶). Pesannya berisi:

齐铭让我给你带了点东西，麻烦来学校后门取一下

Qí Míng ràng wǒ gěi nǐ dài le diǎn dōngxi, máfan lái xuéxiào hòumén qǔ yíxià.

"*Qí Míng* (齐铭) menyuruhku membawakanmu sesuatu ke belakang sekolah."

Analisis tindak tutur:

1. Tuturan ini berisi tindakan *Qí Míng* (齐铭) yang menyuruh seseorang untuk membawakan sesuatu kepada pendengar. Meskipun disampaikan secara tidak langsung oleh orang ketiga, inti tuturan tetap berupa instruksi yang diarahkan kepada pendengar agar melakukan tindakan tertentu, yaitu mengambil barang di belakang sekolah.
2. Penutur melalui pesan ini mengharapkan pendengar benar-benar datang ke belakang sekolah untuk mengambil barang tersebut. Harapan akan adanya tindakan nyata adalah ciri utama tindak tutur direktif.
3. Terdapat unsur kekuasaan atau otoritas ringan pada tindakan "menyuruh", yang menunjukkan bahwa *Qí Míng* (齐铭) memiliki cukup kedekatan atau peran sehingga dapat memberi instruksi. Hal ini memperkuat karakter direktif karena instruksi yang disampaikan diterima sebagai sesuatu yang wajar untuk dilakukan.

Tindak Tutur Komisif (承诺式言语行为 *Chéng nuò shì yán yǔ xíng wéi*)

Tindak tutur komisif adalah jenis tindak tutur yang membuat penutur berkomitmen untuk melakukan suatu tindakan di masa depan. Dalam komisif, penutur menyatakan janji, komitmen, serta kesanggupan yang mengikat dirinya untuk melakukan suatu

tindakan. Dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河) jenis tindak tutur ini ditemukan dalam beberapa adegan sebagai berikut:



Gambar 9. Transkrip 1 (Sumber : BiliBili, 16.17.52)

Adegan ini mulai dari menit 04:37 sampai 04:38 yaitu ibu Yi Yao (易瑶) menerima telepon dan disuruh untuk mencarikan tempat. Ibu Yi Yao (易瑶) berkata:

你要挤的话我挤掉其他人, 我会给你留个地方

Nǐ yào jǐ de huà wǒ jǐ diào qí tā rén, wǒ huì gěi nǐ liú gè dì fāng.

"Jika kamu ingin masuk, aku akan dorong orang lain, aku akan menyisakan tempat untukmu."

Analisis tindak tutur:

1. Tuturan ini membuat penutur berkomitmen melakukan tindakan di masa depan. Pada ucapan ini, penutur menyatakan kesanggupan untuk menyediakan tempat bagi pendengar. Dalam ucapan ini juga terdapat ciri khas tindak tutur komisif karena menunjukkan bahwa penutur mengambil tanggung jawab terhadap tindakan yang ia janjikan. Dengan demikian, tuturan tersebut secara jelas menggambarkan komitmen penutur terhadap suatu Tindakan yang belum terjadi tetapi akan ia lakukan demi kepentingan pendengar.
2. Secara fungsional, tuturan ini bertujuan untuk memberi janji sekaligus menawarkan bantuan kepada pendengar. Penutur ingin meyakinkan bahwa ia bersedia membantu pendengar dalam situasi yang ramai. Fungsi ini menunjukkan bahwa tindak tutur komisif tidak hanya berkaitan dengan janji formal, tetapi juga dapat muncul dalam interaksi sehari-hari sebagai bentuk kepedulian, dukungan, dan solidaritas sosial.



Gambar 10. Transkrip 4 (Sumber : Bilibili, 16.22.18)

Adegan ini dari menit 06:20 sampai 06:22, *Yì Yáo* (易瑶) memiliki kesulitan biaya dalam membeli seragam dan *Qí Míng* (齐铭) menawarkan dirinya untuk membantu *Yì Yáo* (易瑶) dengan cara berbicara dengan guru. *Qí Míng* (齐铭) berkata:

回头我再跟老师说

Huítóu wǒ zài gēn lǎoshī shuō

"Nanti aku akan bicara sama guru."

Analisis tindak tutur:

1. Fungsinya adalah menyatakan komitmen. Penutur tidak hanya memberi informasi, tetapi menunjukkan bahwa ia bersedia mengambil langkah konkret untuk menyelesaikan masalah yang sedang dibahas. Dengan berkata seperti itu, penutur berusaha menenangkan atau meyakinkan lawan bicara bahwa ia akan menangani situasi tersebut melalui komunikasi dengan guru. Jadi fungsi komunikatifnya adalah memberikan jaminan atau dukungan dalam bentuk tindakan di masa depan.
2. Dalam konteks cerita, ujaran ini muncul saat penutur menanggapi situasi yang membutuhkan perhatian atau penyelesaian dari pihak guru. Tujuan penutur adalah meyakinkan lawan bicara bahwa ia akan membantu, mengambil inisiatif, atau mengurus sesuatu yang penting. Secara pragmatis, ini juga menunjukkan upaya penutur untuk mengurangi kecemasan, memberikan solusi, dan membangun kepercayaan. Karena itu, ujaran ini tepat digolongkan sebagai komisif, sebab inti maknanya adalah janji untuk bertindak.

Tindak Tutur Ekspresif (表达式言语行为 *Biǎo dá shì yán yǔ xíng wéi*)

Tindak tutur ekspresif adalah tindak tutur yang digunakan penutur untuk mengungkapkan perasaan, sikap, atau emosi terhadap suatu keadaan. Fokusnya bukan pada tindakan yang akan dilakukan, tetapi pada sikap batin atau perasaan penutur.

Dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河) jenis tindak tutur ini ditemukan dalam beberapa adegan sebagai berikut:



Gambar 11. Transkrip 5 (Sumber : BiliBili, 16.27.49)

Adegan ini dari menit 08:52 sampai 08:54, Yi Yáo (易瑶) mendapatkan jadwal membersihkan kelas di hari itu, namun karena Yi Yáo (易瑶) datang terlambat ke kelas, jadi temannya yang mengambil peran Yi Yáo (易瑶) dalam membersihkan kelas. Temannya Yi Yáo (易瑶) marah dikarenakan ia yang membersihkan kelas sedangkan Yi Yáo (易瑶) datang terlambat ke kelas. Temannya Yi Yáo (易瑶) berkata:

害得我给你擦黑板!

Hài de wǒ gěi nǐ cā hēibǎn!

"Jadinya aku yang bersih-bersih."

Analisis tindak tutur:

1. Penutur menggunakan tanda baca di akhir kalimat berupa tanda seru yang dimana itu bukan kalimat menyuruh atau meminta tetapi tanda yang digunakan itu adalah untuk menekankan suatu kalimat yang menunjukkan ia marah atau menunjukkan rasa kesal yang dimilikinya.
2. Fungsi utama dari tuturan ini adalah mengekspresikan keluhan sekaligus menyatakan ketidakpuasan terhadap situasi yang menimpanya. Tuturan ini berfungsi sebagai pelampiasan emosi agar pendengar memahami kondisi penutur dan mengetahui bahwa tindakannya menimbulkan dampak negatif.



Gambar 12. Transkrip 3 (Sumber : BiliBili, 16.35.15)

Adegan ini dari menit 04:57 sampai 05:01, *Yì Yáo* (易瑶) merasa ketakutan karena bentakan dari ibunya. *Yì Yáo* (易瑶) berkata:

我...那个...我...我有点不舒服

Wǒ... nàge... wǒ... wǒ yǒudiǎn bù shūfu.

“Aku...itu...aku kurang enak badan.”

Analisis tindak tutur:

1. Tuturan ini mencerminkan keadaan internal *Yì Yáo* (易瑶) yang sedang mengalami tekanan emosional. Ungkapan “我有点不舒服” tidak hanya menunjukkan ketidaknyamanan fisik, tetapi juga merefleksikan rasa takut dan kegelisahan yang muncul akibat bentakan ibunya. Dalam konteks tindak tutur ekspresif, penutur mengungkapkan reaksi subjektif terhadap situasi, sehingga tuturan ini menjadi sarana untuk memperlihatkan keadaan emosional yang tertekan.
2. Meskipun tidak secara eksplisit meminta sesuatu, tuturan ini menyiratkan bahwa *Yì Yáo* (易瑶) ingin menunjukkan bahwa ia sedang tidak baik-baik saja. Fungsi utama tuturan ekspresif ialah mengkomunikasikan perasaan yang dialami penutur, dan dalam kasus ini, *Yì Yáo* (易瑶) berusaha mengungkapkan ketidaknyamanan yang bersumber dari tekanan emosional. Dengan demikian, tuturan ini berfungsi untuk mendapatkan pengertian atau respons dari pendengar tanpa harus mengemukakan permintaan secara langsung.



Gambar 13. Transkrip 5 (Sumber : BiliBili, 16.41.37)

Adegan ini dari menit 08:06 sampai 08:07, para murid memuji lipatan rok yang dipakai oleh *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) dan *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) tersenyum senang. Para murid berkata:

你们一中的百褶裙也太好看了吧。

Nǐmen yī zhōng de bǎizhéquán yě tài hǎokàn le ba.

“Kau mendapat rok lipatan bagus dari SMP No. 1.”

Analisis tindak tutur:

1. Kalimat ini bekerja sebagai tindak tutur ekspresif karena fungsi utamanya adalah menyatakan kekaguman. Bentuknya tidak bertujuan memberi informasi objektif, melainkan memperlihatkan reaksi emosional penutur yang merasa terkesan. Hal ini menjadikan tuturan tersebut sebagai bentuk ekspresi spontan terhadap sesuatu yang dianggap menarik atau menyenangkan.
2. Tuturan tersebut juga berfungsi membangun suasana komunikasi yang positif antara penutur dan pendengar. Dengan memuji secara emosional, penutur menunjukkan apresiasi, kegembiraan, atau ketertarikan terhadap sesuatu yang dimiliki pendengar. Hal ini memperkuat fungsi sosial tindak tutur ekspresif yang bertujuan membangun keakraban dan perasaan positif.



Gambar 14. Transkrip 2 (Sumber : BiliBili, 16.45.00)

Adegan ini dari menit 04:54 sampai 04:55 ibu Yì Yáo (易瑶) memarahi Yì Yáo (易瑶) karena Yì Yáo (易瑶) berteriak memanggilnya di pagi hari ketika ibu sedang berbicara di telepon bersama pelanggannya. Ia takut pelanggan mendengar jika ia mempunyai anak Perempuan. Karena itu ia memarahi Yì Yáo (易瑶). Ibu Yì Yáo (易瑶) berkata:

你一大清早的嚷嚷什么呀

Nǐ yī dà qīngzǎo de rāngrang shénme ya

"Kamu kenapa teriak-teriak sepagi ini."

Analisis tindak tutur:

1. Tuturan yang diucapkan ibu Yì Yáo (易瑶) mengandung unsur ekspresif, karena ia sedang mengungkapkan perasaan emosional yang kuat, yaitu marah, kesal, dan takut.
Ibu tidak sekadar menyampaikan informasi, tetapi meluapkan perasaan negatif akibat tindakan Yì Yáo (易瑶) yang dianggap mengganggu urusan pekerjaannya.
2. Kemarahan ibu juga berfungsi sebagai bentuk pelampiasan terhadap rasa takut kehilangan citra profesional di mata klien. Ia berusaha keras menyembunyikan fakta bahwa ia memiliki anak perempuan, sehingga ketika suara Yì Yáo (易瑶) terdengar, muncul kekhawatiran bahwa identitas ini dapat memengaruhi hubungan kerja atau pandangan profesional klien. Oleh karena itu, tindak tutur marah tersebut bukan sekadar reaksi emosional, melainkan bagian dari upaya mempertahankan kontrol terhadap identitas sosialnya.

Tindak Tutur Deklaratif (宣告式言语行为 Xuān gào shì yán yǔ xíng wéi)

Tindak tutur deklaratif adalah tindak tutur yang secara langsung mengubah status, situasi, atau kondisi sosial melalui ucapan penutur. Ujaran ini hanya sah jika diucapkan oleh seseorang yang memiliki otoritas atau wewenang institusional, sehingga setelah diucapkan, realitas baru tercipta.



Gambar 15. Transkrip 12 (Sumber : BiliBili, 17.05.46)

Adegan ini adalah contoh tindak tutur deklaratif yang muncul ketika *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) sedang membacakan puisi di dalam kelas. Pada saat pembacaan puisi berlangsung, *Yì Yáo* (易瑶) tiba-tiba masuk ke kelas dalam keadaan terlambat. Kedatangan *Yì Yáo* (易瑶) menyebabkan kegiatan kelas terhenti, sehingga guru menghentikan pembacaan puisi tersebut dan menegur *Yì Yáo* (易瑶) karena keterlambatannya. Setelah menegur dan menyuruh *Yì Yáo* (易瑶) duduk, guru kemudian memberikan nasihat kepada seluruh siswa terkait kedisiplinan. Situasi kembali kondusif, dan *Táng Xiǎo Mǐ* (唐小米) bertanya kepada guru apakah ia masih diperbolehkan melanjutkan pembacaan puisinya yang sempat terhenti. Namun, karena guru masih merasa kesal akibat interupsi yang terjadi, ia menjawab pertanyaan tersebut dengan mengatakan:

“Tidak usah, kelas selesai.”

Adegan ini dari menit 21:52 sampai 21:53, Tuturan “kelas selesai” (下课) yang diucapkan guru pada momen tersebut termasuk ke dalam tindak tutur deklaratif. Ucapan ini secara langsung mengubah status kegiatan pembelajaran, dari yang sebelumnya sedang berlangsung menjadi resmi diakhiri. Guru sebagai pihak yang memiliki otoritas institusional berhak menentukan kapan kelas dimulai dan kapan kelas diakhiri. Dengan demikian, tuturan tersebut memenuhi karakteristik tindak tutur deklaratif menurut klasifikasi Searle, yaitu tuturan yang mengubah realitas sosial melalui pengucapannya.

Melalui adegan ini dapat disimpulkan bahwa deklaratif menjadi jenis tindak tutur yang jarang ditemukan dalam film ini, dan salah satunya muncul pada konteks kegiatan pembelajaran, ketika guru memutuskan untuk mengakhiri kelas secara tiba-tiba sebagai respons terhadap gangguan yang terjadi.

KESIMPULAN

Berdasarkan analisis menyeluruh terhadap berbagai bentuk tindak tutur dalam film *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*), dapat disimpulkan bahwa setiap jenis tindak tutur memiliki peran strategis dalam membangun alur cerita, memperkuat konflik, serta memperdalam konstruksi karakter. Secara umum, tindak tutur ekspresif dan direktif muncul sebagai jenis yang paling dominan. Hal ini tidak terlepas dari fokus film yang menggambarkan tekanan psikologis, dinamika perundungan, ketimpangan relasi kekuasaan di lingkungan sekolah, serta pergulatan identitas para remaja. Melalui tindak tutur ekspresif, penonton dapat melihat bagaimana para tokoh mengungkapkan emosi seperti frustrasi, ketakutan, kemarahan, dan keputusan. Sementara itu, tindak tutur direktif mencerminkan hubungan otoritas baik antara guru dan murid maupun antar siswa yang sering kali menjadi sumber konflik dan ketidakadilan. Di sisi lain, tindak tutur asertif juga memainkan peran penting sebagai penanda penyampaian fakta, pendapat, ataupun keyakinan tokoh terhadap situasi yang mereka hadapi. Asertif sering digunakan untuk membangun latar emosional dan mempertegas posisi masing-masing tokoh dalam konflik, terutama saat mereka berusaha menjelaskan, membela diri, atau menegaskan kebenaran versi mereka. Sementara itu, tindak tutur komisif muncul sebagai bentuk komitmen, janji, atau dukungan, yang biasanya berfungsi memperlihatkan ikatan interpersonal antartokoh, misalnya komitmen untuk membantu, melindungi, atau mendukung seseorang di tengah tekanan sosial yang berat. Adapun tindak tutur deklaratif, meskipun paling jarang ditemukan, justru memiliki efek pragmatik yang kuat. Deklaratif dalam film ini, seperti keputusan guru untuk menghentikan kelas atau tindakan disipliner tertentu, menunjukkan adanya otoritas yang mampu mengubah status atau situasi komunikasi secara langsung. Kehadiran tindak tutur deklaratif mempertegas tema kekuasaan serta ketidaksetaraan struktur sosial yang melingkupi kehidupan para remaja dalam film.

Secara keseluruhan, melalui pendekatan pragmatik, dapat dipahami bahwa bahasa dalam *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河 *Bēi shāng nì liú chéng hé*) tidak hanya berfungsi sebagai alat penyampai informasi, tetapi juga sebagai medium ekspresi emosi, resistensi, legitimasi kekuasaan, serta manifestasi tekanan sosial yang dialami para remaja. Analisis tindak tutur ini memperlihatkan bahwa dialog-dialog dalam film dibangun secara kompleks untuk mencerminkan realitas psikologis dan sosial yang dihadapi karakter, sehingga menghasilkan narasi yang emosional, intens, dan relevan dengan isu-isu remaja di Tiongkok modern.

DAFTAR PUSTAKA

- Nordquist, R. (2025, April 30). Speech-Act Theory: Definition and Examples. ThoughtCo(<https://www.thoughtco.com/speech-act-theory-1691986>)
- Sino-Cinema. (2018, December 29). Review: *Cry Me a Sad River* (悲伤逆流成河) (2018). (<https://sino-cinema.com/2018/12/29/review-cry-me-a-sad-river-2018/>)
- Saifudin, A. (2019.). Teori Tindak Tutur Dalam Studi Linguistik Pragmatik. Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya, 15(1), 1-16.
- Handoko, A, T. (2014). Analisis Tindak Tutur Ilokusi Menurut Searle dalam Dialog Film *Sen to Chihiro no Kamikakushi* karya Miyazaki Hayao. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Novianeysa A Ezita (2016). Tindak Tutur Direktif dan Ekspresif dalam Film *Clover* Kajian Sosiopragmatik. Universitas Andalas

Analisis Simbolisme dalam Film *Big Fish and Begonia*

Naila Choirrizqa¹, Hanif Dwi Juliawan², Yang Nadia Miranti³

Sastra Cina¹, Sastra Cina², Sastra Cina³

Universitas Brawijaya¹², Malang¹², Indonesia¹²

nailachoirrizqa@student.ub.ac.id¹, hanifjuliawan@student.ub.ac.id², yangnadia@ub.ac.id³

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis pemahaman simbolisme dan implikatur yang terkandung dalam film animasi *Big Fish and Begonia* “大鱼海棠 (*Dà yú Hǎi táng*)” (2016) karya Liang Xuan dan Zhang Chun. Film ini diangkat dari mitologi Tiongkok kuno yang menggambarkan hubungan antara manusia, alam, dan dunia roh. Dengan menunjukan simbolisme laut dan ikan besar sebagai representasi jiwa manusia, serta bagaimana implikatur muncul dalam percakapan antar tokoh. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan teori semiotika Roland Barthes sebagai landasan analisis, terutama melalui konsep denotasi, konotasi, dan mitos. Data diperoleh melalui pengamatan terhadap dialog, karakter, warna serta adegan dalam film yang mengandung makna tersirat dan simbolis. Hasil analisis menunjukkan bahwa film ini, secara keseluruhan, tidak hanya menawarkan keindahan visual, tetapi juga mengandung pesan filosofis yang mendalam tentang harmoni manusia dan alam. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam kajian linguistik terapan dan sastra melalui pemahaman simbolisme dan implikatur dalam karya film animasi Tiongkok.

Kata Kunci: Simbolisme, Semiotika Roland Barthes, *Big Fish and Begonia*, Mitologi Tiongkok.

Abstrak: This study aims to analyze the understanding of symbolism and implicature contained in the animated film *Big Fish and Begonia* “大鱼海棠” (2016) by Liang Xuan and Zhang Chun. This film is adapted from ancient Chinese mythology that depicts the relationship between humans, nature, and the spirit world. By showing the symbolism of the sea and big fish as a representation of the human soul, and how implicatures appear in conversations between characters. The study uses a qualitative approach with Roland Barthes' semiotic theory as the basis of analysis, especially through the concepts of denotation, connotation, and myth. Data were obtained through observations of dialogue, characters, colors and scenes in the film that contain implied and symbolic meanings. The results of the analysis show that this film, as a whole, not only offers visual beauty, but also contains a deep philosophical message about the harmony of humans and nature. This research is expected to contribute to the study of applied linguistics and literature through the understanding of symbolism and implicature in Chinese animated films.

Kata Kunci: Symbolism, Semiotics Roland Barthes, *Big Fish and Begonia*, Tiongkok Myth.

摘要: 本研究旨在分析梁璇和张春执导的动画电影《大鱼海棠》(2016)中所蕴含的象征意义和隐含意义。该片改编自中国古代神话,描绘了人、自然和神灵之间的关系。研究通过展现海洋和大鱼作为人类灵魂的象征,以及人物对话中隐含意义的呈现方式,探讨了影片中蕴含的意义。本研究采用质性研究方法,以罗兰·巴特的符号学理论为基础,尤其关注其外延意义、内涵意义和神话等概念。数据来源于对影片对话、人物、色彩和场景的观察,这些内容都包含隐含意义和象征意义。分析结果表明,该片不仅视觉效果优美,更蕴含着关于人与自然和谐共处的深刻哲学内涵。本研究有望通过对中国动画电影中象征意义和隐含意义的理解,为应用语言学和文学研究做出贡献。

关键词: 象征主义、符号学罗兰·巴特,《大鱼与秋海棠》,中国神话。

This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

Film animasi *Big Fish and Begonia* “大鱼海棠” (*Dàyú Hǎitáng*) terinspirasi dari karya klasik Tao berjudul *Zhuangzi*. Kajian simbolisme dalam film ini relevan dianalisis menggunakan teori Roland Barthes yang menekankan bahwa tanda menghasilkan makna kultural dan emosional yang luas. Film *Big Fish and Begonia* “大鱼海棠” adalah film yang disutradarai dan diproduksi oleh Liang Xuan dan Zhang Chun yang rilis pada tahun 2016. Film ini terinspirasi dari cerita rakyat dan mitos Tiongkok kuno, terutama dari karya klasik Tao berjudul *Zhuangzi*, mengangkat tema hubungan antara manusia, alam, dan spiritualitas. Mengisahkan Chun seorang gadis remaja yang berasal dari dunia mistik dimana makhluk yang bukan disebut manusia ataupun dewa tinggal. Saat usianya menginjak umur 16 tahun dia harus menjalani ritual kedewasaan dengan menjelajahi dunia manusia selama beberapa hari dalam wujud lumba-lumba merah. Saat hari terakhirnya di dunia manusia, musibah datang padanya dan seorang pemuda manusia rela mengorbankan nyawanya untuk menyelamatkannya. Diliputi rasa bersalah dan hutang budi, Chun membuat perjanjian dengan penjaga jiwa untuk menghidupkan kembali pemuda itu dengan menukar separuh jiwanya. Tapi permintaannya berimbas pada kehidupan di dunianya, ia harus melewati banyak kesulitan dan rintangan saat merawat pemuda itu. Pada akhirnya, pengorbanan besar dilakukan oleh Chun, ia berjuang melawan takdir untuk melindungi dunia roh dan pemuda manusia itu dari kehancuran. Pengorbanannya menjadi simbol, cinta, kehidupan, dan keseimbangan antara dua dunia.

Simbolisme dalam film ini merupakan elemen penting yang memperkuat pesan filosofis yang ingin disampaikan, terutama melalui penggambaran laut, angin, dan ikan besar sebagai representasi jiwa, kehidupan, pengorbanan, dan siklus alam. Melalui pendekatan studi sastra, simbolisme ini tidak hanya berfungsi sebagai elemen visual, tetapi juga sebagai tanda yang memiliki lapisan makna yang mendalam. Oleh karena itu, kajian simbolisme dalam film *Big Fish and Begonia* relevan untuk dianalisis menggunakan teori semiotika Roland Barthes, yang menekankan keberadaan makna denotatif, konotatif, dan pembentuk mitos.

Berdasarkan pemikiran Barthes, sebuah tanda tidak berhenti pada makna literalnya, ia dapat menghasilkan makna kultural, emosional, dan simbolis yang lebih luas. Hal ini ditemukan dalam artikel berjudul “*The Five Narrative Codes of Roland Barthes in Aravind Adiga’s The White Tiger*” karya Evi Tarmila & Erika Citra Sari H. (2020), dijelaskan bahwa karya sastra mengandung lapisan makna yang kompleks seperti simbol, konotasi, dan referensi budaya yang dapat dianalisis melalui lima kode naratif Barthes: kode hermeneutik, proairetik, kultural, konotatif, dan simbolis.

Roland Barthes adalah salah satu tokoh paling berpengaruh dalam semiotika. Ia mengembangkan teori tanda, yang menyatakan bahwa tanda terdiri dari penanda (sebagai wujud fisik) dan petanda (sebagai makna atau konsep yang diwakilinya). Berbeda dengan semiotika Saussure yang hanya menekankan hubungan antara penanda dan petanda, Barthes menganalisis makna tanda pada dua tingkatan.

Tingkatan pertama adalah makna ekstensional, makna literal atau langsung dari tanda, yaitu makna yang diamati dari tingkatan fisik. Tingkatan kedua adalah makna intensional, makna yang dipengaruhi oleh pengalaman, nilai-nilai budaya, emosi, dan ideologi tertentu. Makna intensional ini membentuk sistem "mitos" makna-makna budaya yang dianggap normal, universal, atau alami, tetapi pada kenyataannya merupakan produk konstruksi sosial. Oleh karena itu, semiotika Barthes memandu kita untuk menganalisis bagaimana tanda beroperasi, dengan berfokus tidak hanya pada representasi visualnya tetapi juga pada hubungannya dengan budaya, keyakinan, dan nilai-nilai sosial.

Penelitian sebelumnya telah menggunakan lima kode Barthes untuk mengkaji teks budaya. Misalnya, Tarmila & Sari (2020) menerapkan kode naratif pada novel *The White Tiger*. Selain itu, Purnomo (2018) menggunakan semiotika untuk membedah pesan moral dalam film animasi, sementara Sari (2021) berfokus pada mitologi Tiongkok dalam media visual. Namun, penelitian-penelitian tersebut belum secara spesifik membedah relasi kosmik antara manusia dan roh dalam film ini melalui lensa tiga tingkatan makna Barthes secara komprehensif. Kebaruan penelitian ini terletak pada integrasi analisis simbolisme visual dengan nilai-nilai kosmologi Tiongkok (seperti konsep *Yin-Yang* dan *Qi*) untuk mengungkap pesan linguistik tersembunyi.

Untuk memperdalam analisis tentang bagaimana karya sastra dan sinematik membangun makna, Barthes mengajukan konsep lima kode pembacaan. Kelima kode ini membentuk kerangka analitis yang menjelaskan bagaimana elemen naratif dan visual menghasilkan makna, membangun pengalaman membaca, dan membangkitkan interpretasi. Pertama, pengkodean hermeneutik berkaitan dengan misteri atau enigma dalam sebuah teks. Pengkodean ini menentukan bagaimana informasi diungkapkan atau disembunyikan, sehingga menciptakan rasa ingin tahu atau ketegangan. Dalam film, elemen-elemen seperti makhluk asing, portal dunia, atau fenomena alam yang tidak biasa menimbulkan pertanyaan bagi penonton. Kedua, pengkodean tindakan mengacu pada serangkaian tindakan yang membentuk alur naratif, di mana setiap tindakan dipahami tidak hanya sebagai sebuah peristiwa tetapi juga sebagai simbol, yang membimbing penonton menuju makna tertentu.

Ketiga, pengkodean semiotik berkaitan dengan makna simbolis yang melekat pada objek, warna, karakter, atau adegan dalam sebuah teks. Pengkodean ini menjelaskan bagaimana elemen visual yang tampak sederhana sebenarnya mengandung makna yang lebih dalam. Misalnya, merah dapat melambangkan kehidupan, vitalitas, atau bahaya, sementara lautan dapat dimaknai sebagai batas antara alam manusia dan alam spiritual. Keempat, pengkodean simbolik mengandung oposisi biner atau kontradiksi abstrak, yang membentuk dasar struktur naratif, seperti hidup dan mati, alam manusia dan spiritual, kebebasan dan obsesi. Kontradiksi ini membantu membentuk makna simbolik yang lebih dalam. Kelima, pengkodean budaya berkaitan dengan pengetahuan budaya, mitologi, tradisi, dan nilai-nilai sosial, yang semuanya membentuk dasar makna simbolik. Dalam film animasi Tiongkok, simbol-simbol alam seperti ikan besar, laut, dan angin terkait erat dengan kosmologi Tao dan mitos-mitos kuno yang membentuk ekspresi visual tersebut.

Penelitian sebelumnya telah menggunakan lima kode Barthes untuk mengkaji teks-teks budaya seperti karya sastra dan film, memandangnya sebagai teks-teks yang mengandung struktur makna tertentu. Studi-studi ini menunjukkan bahwa lima kode Barthes dapat secara efektif mengungkap beragam makna yang melekat dalam karya naratif dan visual, termasuk bagaimana karya seni menciptakan representasi mitologis atau budaya tertentu. Studi ini mengikuti pendekatan ini, menggunakan lima kerangka semiotik Barthes untuk menafsirkan simbolisme dalam film *Big Fish dan Begonia*.

Metode ini secara sistematis menganalisis simbol-simbol visual dalam film dengan menafsirkan makna literal, konotatif, simbolis, dan kultural nya, sehingga mengungkap struktur makna yang dibangun dalam narasi film melalui simbol-simbol alam, transformasi karakter, dan representasi kosmologis.

Dalam kajian film, simbolisme sendiri dipahami sebagai penggunaan objek atau elemen visual untuk menyampaikan makna yang lebih luas di luar makna literalnya. Simbol seringkali muncul melalui warna, cahaya, ruang, bentuk, atau perilaku ritualistik, yang membangun makna filosofis, emosional, atau spiritual. Dengan menerapkan semiotika Barthes, simbolisme tidak hanya dimaknai sebagai citraan puitis, tetapi juga sebagai simbol budaya dengan beragam konotasi dan makna mitologis. Oleh karena itu, menganalisis simbolisme melalui kerangka kerja Barthes memungkinkan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana film menghasilkan makna melalui gambar, membangun narasi visual yang menekankan tema-tema kehidupan, hubungan antara manusia dan alam, serta kekuatan pendorong spiritual yang berakar pada budaya Tiongkok.

Penelitian ini penting karena mengungkap makna filosofis dan budaya yang tidak tersampaikan secara langsung dalam dialog atau alur cerita, melainkan melalui isyarat visual dan simbol yang muncul di seluruh adegan. Lebih lanjut, penelitian ini berkontribusi pada pengembangan kajian semiotik dalam analisis film animasi, khususnya yang berakar pada mitologi dan budaya Tiongkok.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, menggunakan data non-numerik untuk mendeskripsikan dan menginterpretasi makna fenomena secara mendalam. Metode ini dipilih karena subjek penelitian ini adalah simbol-simbol visual dalam film *Big Fish & Begonia*, yang hanya dapat dipahami melalui observasi, deskripsi, dan interpretasi. Menurut Leksono (2013), penelitian kualitatif berfokus pada pemahaman makna yang diperoleh peneliti dari observasi dan interpretasi fenomena, sehingga sangat cocok untuk penelitian semiotik dan analisis film. Dengan demikian, pendekatan deskriptif kualitatif dapat membantu peneliti memperoleh pemahaman yang mendalam dan kaya tentang makna simbolis yang terkandung dalam adegan-adegan film.

Sumber data utama penelitian ini adalah cuplikan-cuplikan dari film *Big Fish & Begonia*, yang mencakup elemen-elemen simbolis seperti citraan laut, kemunculan suku Kun, Gerbang Dunia, dan upacara kedewasaan. Adegan-adegan ini dipilih berdasarkan relevansinya dengan fokus penelitian, yaitu menggunakan teori semiotik Roland Barthes untuk menganalisis makna simbolis dalam film. Untuk memperoleh data yang akurat, para peneliti menonton film berulang kali, melakukan observasi visual untuk mengidentifikasi pola visual, pergerakan adegan, dan representasi simbolis yang konsisten. Para peneliti juga menggunakan teknik perekaman, menangkap fragmen adegan melalui tangkapan layar untuk memfasilitasi analisis yang lebih mendalam terhadap setiap elemen visual yang relevan. Lebih lanjut, selama pengumpulan data visual, para peneliti mencatat naratif mengenai warna, pose karakter, pergerakan kamera, dan komposisi adegan.

Analisis data menggunakan kerangka semiotik Roland Barthes, yang mencakup tiga tingkatan makna: makna denotasional, makna intensional, dan makna mitologis.

Tahap pertama analisis menggambarkan makna denotasional dari elemen-elemen visual, menafsirkan representasi langsungnya, seperti bentuk laut, warna cahaya, makhluk mitologis, atau struktur gerbang dunia. Tahap selanjutnya adalah interpretasi makna intensional, yang menetapkan makna simbolis dan emosional pada elemen-elemen ini berdasarkan konteks cerita dan pengalaman penonton. Tahap terakhir adalah interpretasi mitologis, yang menghubungkan makna-makna simbolis ini dengan nilai-nilai budaya, kepercayaan, dan kosmologi Tiongkok, yang membentuk latar belakang ideologis film tersebut. Analisis ini menggunakan pendekatan tematik, mengelompokkan adegan berdasarkan kemunculan simbol-simbol tertentu untuk mengidentifikasi pola-pola makna secara lebih jelas dalam keseluruhan narasi film.

Penelitian ini menggunakan analisis induktif, dan sebagaimana ditekankan oleh Leksono (2013), analisis kualitatif bergerak dari data ke makna, alih-alih dari teori ke data. Oleh karena itu, pemahaman simbol tidak dipaksakan oleh teori, melainkan dikonstruksi melalui observasi data visual yang ditemukan selama proses penelitian. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk melihat hubungan antar simbol, menemukan pola-pola simbolis dalam alur cerita, dan memahami bagaimana film tersebut mengkonstruksi informasi filosofis dan spiritual melalui simbol-simbol visual yang kaya. Metode deskriptif kualitatif yang digunakan berkontribusi pada interpretasi holistik makna simbolis dalam film *Big Fish & Begonia*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Simbolisme Laut Sebagai Batas Kosmis



Dalam film *Big Fish & Begonia*, laut menjadi simbol sentral. Secara harfiah, laut digambarkan sebagai ruang merah yang luas, tempat cahaya dan bayangan mengalir bak pusaran energi, memberikan kesan bahwa laut bukan sekadar elemen alami, melainkan ruang yang semarak dan dinamis. Secara simbolis, laut dalam film ini merepresentasikan proses transformasi spiritual dan awal dari perjalanan hidup yang baru. Laut melambangkan kebingungan, keraguan, dan tahap transisi yang harus dilalui musim semi, sekaligus menunjukkan bagaimana masa depan dan alam terbentang di luar kendali manusia dan dewa.

Dalam mitologi, simbolisme laut berkaitan erat dengan kosmologi dan budaya

Tiongkok. Dalam tradisi Tiongkok, laut sering dipandang sebagai batas kosmik yang memisahkan dunia manusia dari alam spiritual. Pemahaman ini sejalan dengan konsep kosmologi Tiongkok, yang memandang alam semesta sebagai sistem yang teratur dan lengkap yang dibangun berdasarkan prinsip-prinsip pengamatan dan keseimbangan (Kustedja dkk., 2012). Dalam film ini, laut dapat dilihat sebagai simbol harmoni *Yin* dan *Yang*: dua eksistensi yang berbeda namun saling melengkapi, menjaga keseimbangan antara alam manusia dan spiritual.

Dari perspektif naratif, laut bukan hanya latar cerita, tetapi juga kekuatan kunci yang mendorong alur cerita. Hampir semua peristiwa besar yang berkaitan dengan perjalanan musim semi dimulai di laut atau mencapai klimaksnya di sana. Laut melambangkan bahwa perjalanan spiritual musim semi dimulai pada titik transisi ini, dan semua konflik serta penyelesaian dalam film pada akhirnya berkaitan erat dengan keberadaan laut, laut merupakan pembatas sekaligus pemisah, sekaligus penghubung dua dunia. Oleh karena itu, laut merupakan simbol inti dari keseluruhan narasi.

Gerbang Laut dan Jalur Menuju Dunia Manusia



Adegan Chun memasuki celah di laut untuk menuju dunia manusia memperlihatkan simbolisme gerbang antar dimensi bawah laut dengan dimensi manusia. Denotasinya adalah pusaran air bercahaya yang membuka lorong ke dunia lain. Secara konotatif, Celah ini bukan sekadar pintu, tetapi juga mewakili proses tumbuh dewasa. Laut yang ditinggalkan Chun melambangkan masa kanak-kanak yang nyaman dan terlindungi. Dengan memasuki celah itu, dia memulai perjalanan menuju kedewasaan, menghadapi dunia yang lebih kompleks dan penuh tanggung jawab. Dalam mitologi Tiongkok, di mana roh melewati batas dunia untuk menjalani tugas kosmis. Adegan ini menandai awal perjalanan penting Chun sebagai makhluk yang sedang berkembang. Gerbang ini mewakili titik transisi spiritual di mana seorang pahlawan atau roh meninggalkan dunianya untuk menjalankan sebuah takdir atau tugas penting.

Ritual Kedewasaan dan Transformasi Spiritual



Ritual kedewasaan Chun adalah simbol transformasi spiritual. Makna denotasi adegan ini adalah dimana para leluhur dan keluarga mengantarkan Chun dan anak-anak remaja ke gerbang laut yang menjadi petualangan baru mereka untuk menjelajahi dunia manusia. Secara denotasi, adegan ini bermakna dimana semua para remaja dari dunia roh, harus menjalani upacara yang menjadi tugas wajib mereka untuk menjelajahi dunia manusia dalam wujud lumba-lumba merah. Adegan ini juga menunjukkan dimulainya perjalanan menuju kedewasaan, dengan pencarian jati diri dan pemahaman diri sendiri. Ritual ini mencerminkan tradisi "*Guanli*" (冠礼) and "*Jili*" (笄礼) dimana upacara transisi penting dalam kehidupan, salah satunya proses kedewasaan (Dewiyanto, dkk, 2018). Selain itu adegan ini selaras dengan nilai-nilai konfusianisme tentang pentingnya pembelajaran seseorang dalam menjaga harmoni.

Simbolisme Ikan Besar sebagai Jiwa Pengorbanan



Ikan besar yang merupakan perwujudan dari jiwa seorang pemuda manusia memiliki makna simbolik yang sangat mendalam dalam film *Big Fish and Begonia*. Secara denotatif, wujudnya tampak sebagai seekor ikan raksasa bercahaya yang dapat bergerak bebas di langit, menghadirkan kesan magis dan spiritual. Namun pada tingkat

konotasi, sosok ikan ini menggambarkan nilai-nilai luhur seperti pengorbanan, ketulusan, serta keteguhan hati dalam menghadapi takdir. Dalam tradisi dan mitologi Tiongkok, ikan sering dikaitkan dengan simbol keberuntungan, kelimpahan rezeki, serta perubahan spiritual menuju ke arah yang lebih baik.

Lebih jauh lagi, pada tataran mitos, ikan besar dalam kisah ini menegaskan konsep reinkarnasi dan siklus kehidupan yang tidak pernah berakhir. Ia menyatakan bahwa setiap bentuk pengorbanan yang dilakukan oleh manusia memiliki dampak besar terhadap kelestarian hubungan antara dunia manusia dan dunia alam. Dengan demikian, keberadaan ikan tersebut tidak hanya sebagai karakter dalam cerita, tetapi juga sebagai representasi tentang bagaimana keseimbangan alam semesta dapat terjaga melalui cinta, pengorbanan, dan keterhubungan antar makhluk.

Terbangnya Ikan Besar sebagai Metafora Pembebasan



Adegan ketika ikan besar melayang tinggi di angkasa merepresentasikan sebuah proses pelepasan jiwa dari segala keterikatan duniawi. Secara denotatif, yang terlihat hanyalah seekor ikan raksasa yang terbang bebas melintasi awan dan langit terbuka. Namun pada tataran konotatif, pemandangan tersebut mengandung makna yang lebih dalam: tentang kebebasan batin, kelegaan setelah menanggung beban berat, serta pencerahan yang dicapai melalui perjalanan spiritual.

Pada ranah mitos, visualisasi ini mengingatkan pada legenda Tiongkok klasik mengenai ikan yang berhasil melompati gerbang naga, simbol perubahan takdir dan pencapaian tingkat kehidupan yang lebih tinggi. Dengan demikian, adegan itu bukan sekadar menunjukkan keindahan animasi, tetapi juga menjadi metafora mengenai transformasi spiritual bahwa jiwa yang tulus berkorban akan memperoleh kesempatan untuk bangkit, berkembang, dan mencapai kebebasannya yang sejati.

Kun yang Terbang Seperti Burung sebagai Simbol Transendensi



Kun yang menjadi lumba-lumba merah besar terbang dengan bebas layaknya burung yang ada di angkasa. Kun bukanlah kreasi semata, tetapi diambil dari kitab *Zhuangzi* dimana, ikan besar Kun berubah menjadi burung raksasa Peng, secara konotatif merupakan sebuah jiwa yang melepaskan kebebasan dari batas-batas diri. Seperti dalam filosofi Tao, Kun menggambarkan kebebasan jiwa dan perjalanan menuju pencerahan dengan melampaui seluruh ketertarikan yang ada. Konotasinya adalah transendensi, kebebasan, dan pelepasan dari batas-batas dunia material. Kun yang terbang bebas bukan hanya sekedar pemandangan yang indah saja, tetapi juga menggambarkan klimaks resolusi konflik utama sekaligus membayar pengorbanan besar Chun telah mencapai tujuannya.

Pengorbanan Qiu sebagai Simbol Kesetiaan dan Ketulusan



Karakter Qiu selalu hadir untuk menolong dan menjaga Chun, sekalipun tindakannya memperbesar risiko bagi dirinya sendiri. Secara denotatif, hal ini tampak dari sikap Qiu yang terus berusaha melindungi Chun pada berbagai situasi sepanjang cerita. Namun, jika dilihat dari sisi konotatif, Qiu merepresentasikan wujud cinta yang tidak banyak diungkapkan melalui kata-kata, tetapi dibuktikan melalui tindakan nyata. Ia menjadi simbol kesetiaan yang mendalam, ketulusan perasaan, serta keberanian moral untuk

mempertahankan seseorang yang dicintainya, meskipun harus melawan takdir atau aturan dunia roh.

Dalam tingkat mitos, Qiu mencerminkan nilai *Zhong* (忠) atau dalam budaya Tiongkok menunjukkan kesetiaan yang mutlak. *Zhong* tidak hanya tentang kesetiaan terhadap penguasa, lebih dalam menunjukkan sikap pengabdian penuh terhadap orang yang dipercaya dan dianggap benar (Rozie, 2012). Kesetiaan Qiu kepada Chun dilakukan secara sadar atas pilihan hatinya sendiri. Dalam konteks film, kesetiaan ini tidak dilihat sebagai urusan pribadi semata, tetapi terhubung langsung dengan keseimbangan alam yang lebih besar. Pengorbanan Qiu menjadi kekuatan untuk memperbaiki kerusakan kosmis yang diperbuat oleh Chun. Pengorbanannya menunjukkan bagaimana kesetiaan dapat memiliki dampak yang besar terhadap dua kehidupan.

Kelahiran Kembali dan Pertemuan di Tepi Pantai



Adegan yang memperlihatkan Chun dan pemuda manusia kembali hidup lalu saling berjumpa di tepi pantai menjadi gambaran jelas tentang proses kelahiran kembali dalam film *Big Fish and Begonia*. Denotasinya tampak melalui visual keduanya yang muncul di sepanjang garis pantai, diterangi cahaya lembut yang menyiratkan suasana damai dan penuh kehangatan. Namun secara konotatif, adegan ini melambangkan pemulihan jiwa, harapan baru, dan kesempatan kedua untuk menjalani kehidupan yang lebih baik.

Pada tataran mitos, pantai berperan sebagai ruang liminal, yaitu area perbatasan antara dua dunia: laut yang merepresentasikan asal mula kehidupan dan rahim alam semesta, serta daratan yang menggambarkan perjalanan hidup yang baru dimulai. Dengan demikian, pertemuan mereka di tempat tersebut mengandung makna transisi spiritual menandai berakhirnya siklus penderitaan, pengorbanan, dan ujian yang mereka lewati.

Adegan ini menjadi simbol bahwa setiap akhir selalu membuka pintu menuju awal yang baru. Kelahiran kembali yang mereka alami bukan hanya pemulihan fisik, tetapi juga transformasi batin yang membuat mereka siap melangkah ke masa depan dengan jiwa yang telah dimurnikan oleh pengalaman dan cinta.

Simbolisme Warna Merah



Penggunaan warna merah dalam *Big Fish and Begonia* muncul sebagai unsur visual yang paling menonjol dan konsisten di berbagai adegan penting. Secara denotatif, warna ini tampak jelas pada tubuh lumba-lumba yang mewakili wujud Chun, serta pada lautan, cahaya, dan sejumlah elemen simbolik lain yang menyertai perjalanan tokoh utama. Namun lebih dari sekadar pilihan warna, secara konotatif merah mengandung makna kuat: ia melambangkan denyut kehidupan, energi yang mengalir tanpa henti, ancaman dan bahaya yang selalu mengintai, sekaligus gairah dan cinta yang menjadi pendorong tindakan Chun.

Pada level mitos, warna merah memiliki kedudukan istimewa dalam budaya Tiongkok. Ia dianggap sebagai cerminan *qi* (气) energi vital yang membentuk, menggerakkan, dan menjaga keseimbangan alam semesta. Oleh karena itu, dominasi warna merah dalam film ini memberi penekanan bahwa seluruh pengalaman Chun merupakan bagian dari perjalanan spiritual yang dituntun oleh kekuatan kosmik. Setiap konflik, pengorbanan, dan keputusan yang ia ambil merupakan manifestasi dari energi hidup yang mendorong transformasi dirinya menuju kedewasaan dan keseimbangan dengan alam.

Dengan demikian, merah tidak hanya memperkuat estetika visual film, tetapi juga menjadi kode simbolik yang menunjukkan bahwa cerita ini berbicara tentang kehidupan yang terus bergerak, berkembang, dan berubah mengikuti alur takdir semesta.

Pohon Besar Begonia sebagai Poros Takdir



Pohon begonia yang menjulang megah dalam *Big Fish and Begonia* menjadi elemen sentral yang menandai keberlangsungan kehidupan di dunia roh. Secara denotatif, pohon tersebut digambarkan sebagai pohon raksasa dengan batang kokoh dan cabang yang membentang luas, seolah menopang keseluruhan lingkungan di sekitarnya. Akan tetapi, secara konotatif, pohon ini menyimbolkan sumber kehidupan, tempat segala takdir bermula, serta kesinambungan alami yang menyatukan seluruh makhluk dan fenomena alam.

Jika ditelaah pada ranah mitos, pohon dunia memiliki peran sebagai axis mundi, yakni poros yang menghubungkan tiga ranah eksistensi: dunia roh, dunia manusia, dan kekuatan kosmos yang lebih tinggi. Ia menjadi titik pusat keseimbangan, pengatur harmoni antara berbagai dimensi kehidupan.

Ketika pohon ini mengalami kerusakan akibat keputusan dan tindakan Chun, hal tersebut tidak hanya menunjukkan keretakan fisik pada alam roh, melainkan juga mengisyaratkan terjadinya ketidakseimbangan kosmis. Kerusakan pohon dunia menandakan bahwa setiap pelanggaran terhadap aturan alam akan mempengaruhi tatanan semesta secara menyeluruh. Dengan demikian, pohon ini berfungsi sebagai metafora tentang tanggung jawab moral: satu keputusan personal dapat mengguncang keseimbangan dunia yang lebih luas.

Burung Roh sebagai Perantara Antar Dunia



Burung-burung roh dalam *Big Fish & Begonia* tidak hanya hadir sebagai ornamen visual, melainkan sebagai simbol yang memegang peran naratif penting. Secara denotatif, makhluk ini digambarkan sebagai burung kecil bercahaya dengan gerakan lincah, bertebaran di antara ruang manusia dan dunia roh. Namun, di balik bentuk luar yang sederhana itu tersimpan makna konotatif yang mendalam: burung-burung tersebut berfungsi sebagai penyampai pesan spiritual, penjaga perjalanan jiwa, serta energi kosmis yang senantiasa mengarahkan para tokoh dalam menapaki jalan takdirnya.

Dalam tradisi mitologi dan kepercayaan Tiongkok, burung dipandang sebagai perantara kosmik 媒介 *méijiè*, makhluk yang mampu menembus batas antara Langit (天 *tiān*) dan Bumi (地 *dè*). Oleh karena itu, setiap kali burung-burung roh ini muncul dalam film, kehadiran mereka bukan sesuatu yang acak: mereka adalah simbol dari komunikasi alam semesta. Pergerakan mereka menjadi cara langit memberikan tanda-tanda subtil, membimbing tokoh seperti Chun yang tengah berada dalam pergulatan moral dan spiritualnya.

Burung-burung roh juga merepresentasikan prinsip filsafat Taoisme: bahwa kosmos hidup, memiliki kesadaran, dan terus mengalirkan pesan melalui harmoni alam. Mereka hadir sebagai wujud nyata dari konsep *Qi*, energi vital yang mengalir pada seluruh makhluk, menegaskan bahwa dunia roh dan alam semesta senantiasa selaras dalam ritme yang sama.

Dengan demikian, burung-burung roh tidak hanya menjalankan fungsi estetis, tetapi juga memperkuat tema utama film: kehidupan itu saling terkoneksi. Setiap pergerakan, keputusan, dan perubahan spiritual seorang individu beresonansi dengan seluruh jagat. Burung-burung roh ini menjadi metafora akan keberadaan kekuatan tak kasatmata yang memandu, menjaga, dan mengawasi keseimbangan alam.

Badai dan Kekuatan Alam sebagai Manifes Emosional



Badai dahsyat yang meletus di klimaks cerita jauh lebih dari sekadar adegan untuk meningkatkan ketegangan. Badai tersebut merupakan simbol yang kuat dan berarti dalam budaya Tiongkok, di mana badai dahsyat yang muncul tidak sesuai musim mengancam untuk menghancurkan dunia roh dan dunia manusia. Dalam makna konotatif badai ini menggambarkan rasa bersalah yang besar dari tokoh Chun. Kondisi emosionalnya yang sedang retak, dan beban moral yang besar atas keputusannya untuk menentang keseimbangan alam demi menyelamatkan Kun.

Lebih dalam lagi, simbol badai dahsyat ini ada dalam mitos budaya Tiongkok. Badai menunjukkan adanya ketidakseimbangan kosmos. Konsep ini muncul atas pemikiran tradisional Tiongkok “天人感应 (tiān rén gǎnyìng)” atau korelasi antara langit dan manusia. Tindakan manusia yang tidak bermoral memicu respon langsung dari langit, yang biasanya muncul dengan bentuk bencana alam. Oleh karena itu, badai bukanlah kejadian acak, melainkan kosmos itu sendiri yang mengamuk melawan tindakan yang dilakukan oleh Chun, sebuah tanda yang jelas akan pembalasan kosmik dan peringatan bahwa harmoni telah hancur.

Badai memunculkan konsekuensi dari pilihan Chun menjadi sangat konkret, meningkatkan taruhannya ke tingkat eksistensial. Ancaman eksternal inilah yang pada akhirnya memaksa penyelesaian cerita, mengkatalisasi pengorbanan Qiu. Tindakan Zhong (kesetiaan) dan Ren (kebajikan)-nya menjadi kekuatan tandingan yang diperlukan untuk memulihkan keseimbangan yang telah dirusak oleh cinta Chun dan amukan badai. Dengan cara ini, badai bukan sekadar simbol kekacauan, tetapi katalisator penting yang mendorong narasi menuju penyelesaian yang menyentuh hati, dengan indah menggambarkan interaksi abadi antara emosi manusia, tindakan moral, dan tatanan kosmik.

Nenek Chun sebagai Perwujudan Burung Phoenix



Dalam *Big Fish & Begonia*, nenek Chun dihadirkan dalam wujud seekor phoenix merah. Representasi ini bukan sekadar pilihan estetis, tetapi mengandung makna simbolik yang kuat. Warna merah dan bentuk Fenghuang atau phoenix dalam tradisi Tiongkok menandai bahwa tokoh ini memiliki kedudukan spiritual yang tinggi. Dalam mitologi Tiongkok, Fenghuang digambarkan sebagai makhluk chimera yang tersusun dari bagian berbagai hewan berkekuatan sakral. Kombinasi tersebut menegaskan posisinya sebagai penjaga harmoni alam, makhluk yang mewujudkan keselarasan kosmis antara langit dan bumi.

Dengan menjadikan nenek Chun sebagai Fenghuang, film ini menegaskan bahwa ia bukan hanya sosok keluarga biasa, melainkan entitas yang memegang peran penting dalam menjaga keseimbangan dunia roh. Wujud phoenix memberi identitas bahwa ia memiliki kebijaksanaan mendalam serta kekuasaan spiritual yang melampaui batas eksistensi manusia. Ia bertindak sebagai pelindung tatanan alam semesta, mediator antara dua dimensi keberadaan dunia manusia dan dunia roh.

Visualisasi tersebut juga memperkuat narasi bahwa seluruh perjalanan tokoh Chun tidak hanya bersifat personal, tetapi memiliki implikasi besar terhadap keseimbangan kosmis. Kehadiran neneknya sebagai Fenghuang menjadi simbol bahwa tindakan dan pilihan Chun selalu berada dalam pengawasan penjaga harmoni universal. Dengan demikian, wujud phoenix merah pada nenek Chun menegaskan statusnya sebagai figur agung, pemegang otoritas spiritual, serta penjaga kelangsungan kehidupan yang menghubungkan seluruh siklus alam.

Jiwa Chun Digambarkan Sebagai Bunga Begonia



Dalam *Big Fish & Begonia*, adegan ketika Chun menyerahkan jiwanya kepada penjaga roh menghadirkan simbolisme yang sangat kuat. Jiwanya yang berwujud bunga begonia bukan sekadar representasi visual, tetapi menjadi metafora mendalam tentang nilai pengorbanan dan keterhubungan dengan alam. Dengan menukar nyawanya demi menyelamatkan pemuda manusia yang pernah menolongnya, Chun menunjukkan kesediaannya untuk mengambil risiko besar dan menanggung konsekuensi spiritual yang tidak ringan. Tindakan ini menegaskan bahwa jiwa bukan hanya elemen pribadi yang melekat pada individu, melainkan memiliki dimensi sosial dan kosmis: pengorbanan atas dasar kebaikan dapat melampaui kepentingan diri sendiri, bahkan sampai mengorbankan keberadaan inti seseorang.

Transformasi jiwa Chun dari bunga begonia lalu tumbuh menjadi pohon begonia menghadirkan pesan filosofis yang lebih luas. Proses itu menandakan bahwa kehidupan, alam, dan roh saling terjalin dalam siklus abadi yang tidak dapat dipisahkan. Jiwa yang “ditanam kembali” ke dalam alam menunjukkan bahwa eksistensi seseorang bukan hanya berhenti pada kehidupan fisik, melainkan dapat terus memberi dampak bagi keberlangsungan dunia. Di sini, alam diposisikan sebagai ruang kelahiran kembali yang memungkinkan jiwa melakukan regenerasi, menjaga keseimbangan, sekaligus memberi manfaat bagi tatanan semesta.

Dengan demikian, begonia tidak hanya menjadi penanda identitas spiritual Chun, melainkan juga simbol persatuan antara manusia, alam, dan dunia roh. Film ini menekankan bahwa setiap tindakan yang didasari ketulusan dan cinta dapat menghasilkan perubahan besar terhadap keseimbangan kosmis. Pengorbanan Chun memperlihatkan bagaimana cinta dan kepedulian dapat menumbuhkan kehidupan baru hingga akhirnya menjadi kekuatan yang menjaga harmoni universal.

KESIMPULAN

Bagian kesimpulan mencakup ringkasan dan pernyataan kembali temuan utama. Kesimpulannya tidak bersifat repetitif, melainkan ringkasan dari temuan masalah. Kadang-kadang, penulis juga menunjukkan keterbatasan dan memberikan rekomendasi untuk penelitian masa depan.

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, penelitian ini menyimpulkan bahwa simbol-simbol dalam *Big Fish and Begonia* bukan sekadar elemen estetis, melainkan representasi dari sistem kepercayaan dan filosofi Tiongkok yang kompleks. Kontribusi penelitian ini dalam kajian linguistik terapan terletak pada pembuktian bahwa bahasa visual (simbol) memiliki struktur semantik yang serupa dengan bahasa verbal dalam menyampaikan pesan moral. Secara sastra, film ini berhasil merevitalisasi mitologi klasik menjadi teks budaya modern yang relevan. Implikasi penelitian ini menunjukkan pentingnya literasi semiotik dalam memahami konten media global yang berbasis pada tradisi lokal.

Film animasi *Big Fish and Begonia* tidak sekadar menyajikan keindahan visual, tetapi juga kaya akan simbol-simbol yang kompleks. Penelitian ini berupaya mengungkap makna di balik simbol-simbol tersebut dengan menerapkan teori semiotika Roland Barthes. Melalui lensa semiotika Roland Barthes, penelitian ini mendemonstrasikan bagaimana simbol-simbol visual utama dalam film berfungsi sebagai pembawa kode-kode kultural Tiongkok. Lapisan makna denotatif, konotatif, dan mistis dari simbol-simbol tersebut secara kolektif membangun sebuah narasi filosofis tentang keseimbangan kosmik dan hubungan antar dunia. Pada akhirnya, penelitian ini menyimpulkan bahwa *Big Fish and Begonia* berfungsi sebagai sebuah teks budaya. Film ini menunjukkan bahwa medium animasi mampu menjadi sarana yang efektif untuk mentransmisikan nilai-nilai filosofis dan konstruksi mitos, sehingga menegaskan bahwa karya ini lebih dari sekadar tontonan, melainkan sebuah ruang interpretasi tentang relasi manusia dan semesta.

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang. 1
- Chandler, D. (2017). *Semiotics: The basics* (3rd ed.). Routledge.
- Dewiyanto, G., Setiawan, A., & Budiyo, S. (2018). Analisis nilai budaya dalam ritual tradisi Tionghoa. *Jurnal Budaya Nusantara*, 2(1), 45-56. 2
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Kustedja, S., Sudikno, A., & Salura, P. (2012). Kosmologi Media Interpretasi Makna Pada Arsitektur Tionghoa Tradisional. Bandung Institute of Technology. https://www.researchgate.net/profile/Antariksa-Sudikno/publication/314689966_KOSMOLOGI_MEDIA_INTERPRETASI_MAKNA_PADA_ARSITEKTUR_TIONGHOA_TRADISIONAL/links/58c4a23745851538eb875cdc/KOSMOLOGI-MEDIA-INTERPRETASI-MAKNA-PADA-ARSITEKTUR-TIONGHOA-TRADISIONAL.pdf

- Leksono, S. (2013). *Penelitian kualitatif ilmu ekonomi: Pendekatan deskriptif*. Wisnuwardhana Press. <https://www.wisnuwardhana.ac.id/> 4
- Moleong, L. J. (2017). *Metodologi penelitian kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Potter, P. (2005). Phoenix and Fowl: Birds of a Feather. *Emerging Infectious Diseases*, 11(11), 1810-1811. <https://doi.org/10.3201/eid1111.ac1111>.
- Purnomo, A. (2018). Semiotika dalam film animasi: Analisis makna pesan moral. *Jurnal Komunikasi Visual*, 10(2), 112-125.
- Rozie, F. (2012). Negeri Sejahtera Ala Konfusianisme Melalui Self Cultivation. *Kalam*, 6(1), 177-196. <https://doi.org/10.24042/klm.v6i1.400>
- Sari, R. (2021). Konstruksi mitologi Tiongkok dalam media visual modern. *Jurnal Sinema dan Budaya*, 4(3), 201-215.
- Tarmila, E., & Sari, E. C. H. (2020). The five narrative codes of Roland Barthes in Aravind Adiga's *The White Tiger*. *Journal of Literature and Language*, 5(2), 88-95. 7
- Wang, C. (2022). Highlighting the Role of Traditional Spirituality in Independent Chinese Animation: *Big Fish and Begonia* (Doctoral dissertation). <https://dspace.library.uvic.ca/server/api/core/bitstreams/80f8a38d-3bd7-4481-8a0b-21433396431e/content>
- Xuan, L., & Chun, Z. (Directors). (2016). *Big Fish & Begonia* [Film]. B&T Studio; Mirroring Pictures. 9