

佛教文化对20世纪蒙古族木雕题材选择与造型风格的影响探析

莫日根毕力格图 斯·巴特朝吉(S. Battsooj)

蒙古国教育大学(МУБИС)造型艺术与设计学院,内蒙古赤峰,025500;

摘要:20世纪,蒙古族木雕在发展过程中深度受佛教文化浸润,其题材选择与造型风格均呈现出鲜明的佛教文化印记。佛教文化中的核心教义、经典意象与精神内核,不仅为蒙古族木雕拓展了题材维度,更从审美取向、表现手法层面重塑了其造型风格。通过梳理二者关联可知,佛教文化并非简单叠加于蒙古族木雕之上,而是与蒙古族本土文化融合后,共同推动木雕艺术形成兼具宗教肃穆感与民族特色的艺术形态,为20世纪蒙古族木雕的发展奠定了核心艺术基调,也为民族民间艺术与宗教文化的融合提供了重要参照。

关键词:佛教文化;20世纪;蒙古族木雕;题材选择;造型风格

DOI:10.64216/3080-1494.26.01.041

引言

木雕是蒙古族民间艺术的重要部分,它承载着民族的生活智慧,也承载着民族的文化精神。在很长的时间里,它慢慢形成了贴合本土生活、符合本土审美需求的艺术特点。到了20世纪,社会环境变了,文化交流的情况也变了。佛教文化对蒙古族文化影响很深,这时,它和蒙古族木雕艺术走得更近,融合得更透。这种融合不是一方把文化传给另一方那么简单。它是佛教文化的精神内涵、佛教文化的视觉符号,和蒙古族木雕本来的创作传统、本来的审美偏好,放在一起相互碰撞、相互吸收的过程。最后,佛教文化的痕迹清楚地留在了蒙古族木雕的题材和造型上。要懂20世纪蒙古族木雕的艺术特点,就要把佛教文化和它之间的影响关系弄明白。

1 佛教文化对20世纪蒙古族木雕题材选择的影响

1.1 宗教相关题材成为木雕核心创作方向

佛教文化和蒙古族木雕融合得越来越深,佛教里的经典意象、各种神祇的样子,还有能体现教义的符号,都慢慢走进了20世纪蒙古族木雕的创作里,成了这一时期木雕题材里的核心种类之一。这一变化,刚好补上了以前蒙古族木雕的短板——以前的木雕题材里,很少有能表达宗教精神的内容,而现在,木雕表达精神的维度变丰富了。其中,佛教里的佛陀样子、各种菩萨的样子,都通过木雕这种立体的艺术形式做了出来、展示出来。创作者做这些形象的时候,不只是简单画个样子、刻个轮廓,而是特意去挖掘、去突出这些形象自带的慈

悲感觉和庄严气质,借着这些形象,把佛教“向善”的核心想法传出去。除了这些形象,佛教经典里写的很多故事片段,也成了木雕的题材。创作者用简单、凝练的艺术手法,把经典里的关键场景还原出来、表现出来,让本来抽象、不好懂的宗教教义,变成了眼睛能看见、能看懂的样子,这样大家更容易理解宗教教义,也帮着教义传得更广、传得更久^[1]。从作用来看,这类题材既符合佛教自己要传播、要传承的需求,也符合普通人想过平安、幸福生活的愿望,所以成了20世纪蒙古族木雕题材里很重要的一类——既带着宗教的意思,又和日常生活有关系。

1.2 本土传统题材融入佛教精神内涵

要说明的是,20世纪蒙古族木雕加了宗教题材后,没有因为有了新题材就丢掉本土的传统题材,也没有和自己民族的文化根脉断开。相反,在佛教文化的影响和滋润下,这些本土传统题材有了新的精神内涵,题材本身的艺术价值和文化价值,也变得更高了。在佛教文化影响还不深的时候,蒙古族木雕选的题材,大多是草原上的生活场景,比如牧民放羊、草原上的节日活动等,也包括和游牧生活紧密相关的东西,比如马、牛、羊、蒙古包等。那时候做木雕,主要是想真实展现草原生活的本来样子,生动表现蒙古族特有的生活习惯和民族气质,艺术表达更贴近平时的生活。

以草原动物为主要内容的木雕来说,创作者不再只盯着把动物的外表做像,比如动物的毛、身体的结构等,而是把创作的重点再往前推一步,特意通过做动物的样子和动作,表现不同动物之间好好相处、不互相打扰的

状态，借着这个状态，把佛教“万物平等、没有差别”的核心想法传出去。

再以游牧生活场景为题材的木雕来说，创作者也改了叙事的重点，不再特意说游牧生活里可能有的辛苦和不容易，而是把目光放在牧民和自然、牧民和家里养的牲畜之间的关系上，通过细节刻画，突出三者互相依靠、好好相处的样子。这种创作背后，藏着佛教“顺着自然规律走、守住向善的心”的核心思想，最后让本土传统题材既保住了鲜明的蒙古族特色，又不再只局限于把生活真实做出来，能表达更深、更丰富的精神内容。

2 佛教文化对20世纪蒙古族木雕造型风格的影响

2.1 造型比例趋向“宗教化规整”

在佛教文化还没对蒙古族木雕产生深度影响的时候，这种艺术在造型比例的设定上，一直跟着一个固定的规则，就是“生活化写实”的规则。这个规则的核心，是尽量把事物的本来样子还原出来。不管是人物、动物，还是生活场景，它们比例的设定，都以人们平时生活里的认识为标准，努力和现实里的事物保持一样，这样就能传递出贴近生活的真实感。

到了20世纪，随着佛教文化和蒙古族木雕融合得越来越深，木雕在造型比例的设定上，慢慢离开以前“生活化写实”的老路子，朝着“宗教化规整”的方向慢慢变化。在这个变化过程中，木雕造型比例的设定思路也跟着变了，不再以“还原本来样子”为核心，而是建立了以“突出形象精神特点”为核心的新思路。比例的调整和设定，都围绕着表达精神意思来做。在做以宗教形象为主题的木雕时，这种“宗教化规整”的比例思路表现得特别明显。这类木雕在设定形象比例时，完全打破了事物本来样子的限制，不再追求和现实里人物或神祇的比例一样，而是用“放大核心部位、简化次要部位”的方法来处理。用这种方法，创作者能让看的人把目光集中在核心部位上，进而加强宗教形象特有的、和普通人不一样的宗教属性。比如做神祇形象，创作者会特意放大神祇的头部比例，通过头部和身体其他部位的比例不一样，来显出神祇的超凡智慧和庄严样子，让形象的神圣感通过比例差别直接表现出来。同时，还会故意拉长神祇身体的线条，用上下方向的比例拉长，传递出一种离开世俗、超越现实的神圣感和超脱感。虽然这种比例设定，和人们平时对事物比例的认识差得很多，完全打破了“生活化写实”的老框架，但却正好符合佛教文

化在视觉表达上对“神圣性”的核心需求，让宗教形象的精神意思，通过比例的变化得到了最好的表达^[2]。这种调整的核心目的，是让木雕造型摆脱事物本来样子的随意性，变得更有秩序、更规整。而这种秩序感和规整感，正好呼应了佛教文化里“规整”的想法，让本土题材的木雕，也间接有了宗教文化的审美特点。

2.2 线条运用兼顾“肃穆感与民族灵动性”

在木雕的造型手法里，线条是最基础、也最重要的艺术表现方法。木雕的形象塑造、情感传递和风格呈现，都离不开线条的使用和搭配。20世纪蒙古族木雕在线条的探索和使用上，也受到了佛教文化很大的影响。这种影响带来的主要结果，是把两种不同特点的线条合在了一起。一种是佛教文化里特有的“肃穆线条”，另一种是蒙古族木雕传统里一直用的“灵动线条”。两者不互相排斥，而是互相补充、一起发挥作用。在佛教文化的视觉艺术里，用来塑造宗教形象的线条，早就有了一套成熟、固定的用法。这类线条的主要特点，就是“流畅、很长，转折的时候很规整”，主要有直线和曲线两种样子。不管是用直线，还是画曲线，都特意避免了太多复杂的变化和装饰。线条的走向清楚、平稳，转折的地方也大多整齐有序，没有随便的、突然的起伏^[3]。这种氛围正好和宗教形象需要的神圣感、庄严感相符合，能引导看的人产生敬畏和平和的心情。

20世纪蒙古族木雕在做宗教题材作品时，直接吸收、借鉴了佛教文化里这种线条用法，把它用到自己的造型创作里。在具体做的时候，创作者会以直线为基础，画出宗教形象的整体轮廓，用直线的硬朗和规整，定下形象肃穆、庄重的基调。同时，会用很长的曲线，仔细刻画宗教形象的衣服袖子、飘带等细节部分，让曲线在流畅的延伸中，显出一种飘起来的感觉，进而营造出超越世俗的宗教氛围，让宗教形象的精神意思，通过线条充分表达出来。与此同时，20世纪蒙古族木雕在吸收佛教“肃穆线条”的时候，没有走“全部照搬”的极端，也没有因为这样就丢掉自己传统里、很有民族特色的“灵动线条”。相反，创作者一直守住民族艺术的根本，在木雕创作里给“灵动线条”留了重要位置，让它和“肃穆线条”互相搭配、互相补充。具体来看，在宗教题材木雕里，“灵动线条”大多用在形象的次要部位，而不是核心的轮廓和关键细节。比如在宗教形象的衣服褶皱细节处，会加一些短线条来点缀、修饰，通过短线条的灵活排列，打破“肃穆线条”可能带来的呆板和沉闷，

让形象更生动。而在本土题材木雕的整体创作里，“灵动线条”则成了主要的用线方式。

2.3 审美基调转向“沉静内敛”

审美基调，就是艺术作品整体给人的感觉，能让人产生特定的情感共鸣，它贯穿在作品创作的整个过程，决定了作品整体的艺术气质。在佛教文化还没产生深度影响的时候，蒙古族木雕给人的审美基调，大多以“鲜活奔放”为主要特点。这种审美基调的形成，和蒙古族的民族性格关系很大。它贴合草原民族热情、爽朗、大方的天性，反映在木雕造型上，就是作品里充满了日常生活的活力和艺术表达的张力。不管是人物的动作、动物的姿态，还是生活场景的刻画，都传递出一种热烈、鲜活的气息，能直接让人看到草原生活的蓬勃生机。到了20世纪，随着佛教文化和蒙古族木雕融合得越来越多，佛教文化里“平和、超脱”的核心精神，慢慢渗透到木雕创作的审美倾向里，对原来“鲜活奔放”的审美基调产生了很大影响，让它慢慢发生变化，最后形成了以“沉静内敛”为核心的新审美基调^[4]。这种新的审美基调，在艺术表达的重点上有了明显变化。不再把“外在的活力”当成主要追求，而是更看重通过造型手法，传递出“内心的安宁”，引导看的人从关注外在样子，转到感受内在精神，让木雕作品更有精神感染力。通过做牧民坐着思考、牲畜悠闲休息等静态场景，来传递一种平和、安宁的氛围，让看的人感受到草原生活里安静、和谐的一面。同时，在木雕的色彩搭配（如果作品用了色彩）和细节处理上，创作者也会主动避开复杂、鲜艳的表达，丢掉太多装饰性的东西，转而用简单、素雅的方式呈现。这种方式正好呼应了佛教文化里“去掉复杂、留下简单，回归本来样子”的审美倾向，让木雕作品在视觉上更干净，在精神上更厚重。

3 佛教文化与蒙古族木雕的融合本质及价值

20世纪，佛教文化影响蒙古族木雕的题材和造型，核心不是宗教文化单方面改造民族艺术，而是两者互相吸收、一起发展的过程。这种融合有双重价值：一是给蒙古族木雕添了新活力，二是让木雕成为宗教文化在民间传播的重要载体^[5]。

从融合本质看，佛教文化影响蒙古族木雕时，不想取代本土文化，而是主动适应蒙古族的文化传统和审美喜好。选题材时，不排斥本土生活题材，而是把宗教精神加进去；做造型时，不否定民族线条和审美，而是和

宗教造型方法结合，做成“以民族特色为基础、以宗教精神为核心”的样子。同时，蒙古族木雕也不是被动接受影响。它以自己的创作传统为基础，对佛教文化做“民族化改变”：把佛教神祇的衣服、动作，改成蒙古族熟悉的样子；把佛教吉祥符号和蒙古族传统花纹合在一起，让宗教文化更容易融入木雕，这种互相适应，让融合有扎实基础，不是表面拼贴。

从融合价值看，对蒙古族木雕来说，佛教文化不只是多了些题材，还提高了它的艺术和精神层次，让木雕从“侧重实用和装饰”，变成“又实用、又能装饰、还能表达精神”的艺术，丰富了蒙古族民间艺术的内容。对佛教文化来说，木雕成了它在民间传播的重要载体，比文字教义更直观，能让宗教精神走进普通人生，推动佛教文化和蒙古族本土文化深度融合^[6]。

4 结语

20世纪，佛教文化对蒙古族木雕的影响贯穿题材选择与造型风格始终，既为木雕拓展了宗教相关的题材方向，又推动本土题材实现精神升华；既让木雕造型比例趋向宗教化规整，又实现了线条运用的融合与审美基调的转向。二者的融合本质是双向适配、共生共荣，并非单向的文化渗透，这种融合不仅让20世纪蒙古族木雕形成了兼具民族特色与宗教精神的独特艺术面貌，更丰富了蒙古族民间艺术的内涵，也为宗教文化的民间传播提供了有效路径。即便在当下，这种“民族文化与宗教文化和谐融合”的模式，仍为民族民间艺术的传承与发展，提供了极具价值的参照与启示。

参考文献

- [1]国家非物质文化遗产介绍【传统音乐类】蒙古族民歌[J].心声歌刊,2023,(05):47-48.
- [2]甘皓宇.阿拉善地区蒙古族刺绣技艺及其传承、保护与发展研究[D].北方民族大学,2023.
- [3]董羽涵.“草原丝绸之路”视角下蒙古族传统体育非物质文化遗产传承与保护研究[D].内蒙古师范大学,2022.
- [4]李丽,邵龙.内蒙古地区藏传佛教建筑装饰文化构成及类型研究[J].建筑学报,2021,(S2):124-129.
- [5]杜娟.文化地理学视角下蒙古地域藏传佛教建筑文化景观研究[D].哈尔滨工业大学,2022.
- [6]王娜.从库伦旗寺院建筑看佛教文化在内蒙古地区的融合[D].内蒙古师范大学,2022.