

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紧相关的东西, 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,也受到了佛教文化的很大影响。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活,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.