诗思禅心共竹闲

浅谈佛教中的竹文化

何莹

中国佛教协会、中国佛教文化研究所助理研究员，主要从事佛教文化与艺术研究工作，著有《敦煌写本〈盂兰盆文〉研究》《以养为医：不空与华阳公主之收养关系探析》《唐代帝王诞节中的宗教文化》等

佛教发源自印度，传至我国之后，逐渐与本土文化融合。竹一方面与佛教早有渊源，同时竹文化又深植于我国传统文化土壤，佛教文化在本土化的进程中与竹文化不断融汇，丰富了中国佛教与中国竹文化的内涵，为后世留下了绚丽的文化瑰宝。

中国是世界上最早培育和利用竹子的国家，被誉为「竹子文明的国度」，东亚文明被称为「竹子文明」（李约瑟《中国科学技术史·第一卷·导论》，科学出版社、上海古籍出版社，第八六页），竹文化是中华文化的重要组成部分。佛教与竹早有渊源，自传入中国后，佛教文化与竹文化不断融汇，丰富了中国佛教与中国竹文化的内容，为后世留下了绚丽的文化瑰宝，本文试从渊源、修行、生活、艺术共四个角度阐述佛教中的竹文化。

渊源：依竹建舍

佛教与竹早有渊源，在佛教传播的初期，印度最早的佛教寺院之一被称为「竹林精舍」。竹林精舍位于王舍城之傍，王舍城是古印度摩揭陀国早期的首都，今属印度比哈尔邦那兰达县。竹林精舍，音译又作「迦兰陀竹园」，相传是迦兰陀长者为释迦牟尼所奉，相关故事在数部佛教经典中皆有记载，如《大唐西域记》云：「初，此城中有大长者迦兰陀，时称豪贵，以大竹园施诸外道。及见如来，闻法净信……长者于此建立精舍，功成事毕，躬往请佛。如来是时遂受其施。」（【唐】玄奘撰，董志翘译注《大唐西域记》卷九，中华书局，二〇一二年，第五四九～五五〇页）玄奘到达之时，曾亲见竹林精舍的佛教造像、舍利塔等。

作为最早的佛教寺院，竹林精舍的建立在佛教发展过程中是一件具有里程碑意义的要事，释迦牟尼在建成后的精舍讲经传法，《杂阿含经》《撰集百缘经》《增壹阿含经》《摩诃僧祇律》等多部佛教经典均写有「佛在王舍城迦兰

陀竹园」，「佛住王舍城迦兰陀竹园」之句。如此，僧团不断发展壮大，信众渐多，佛教以精舍为中心传播开来。除竹林精舍外，王舍城内还有佛舍利塔、灵鹫峰、七叶窟等佛教遗迹，佛陀圆寂后弟子的第一次结集便发生在城内。王舍城作为释迦牟尼长期居住修行之地，无疑是佛教圣地之一。比玄奘早二百年的东晋僧人法显在西行之路上也曾途经王舍城，言「出旧城北行三百余步，道西，迦兰陀竹园精舍今现在，众僧扫洒」。（【东晋】释法显撰，章巽校注《法显传校注》，中华书局，二〇〇八年，第九六～九七页）或有名、或无名，一位位东西往来之人，经历、见证、促进了「丝绸之路」的发展，对于东西方文化的保存、传播、交流作出了贡献。这一过程中，竹林精舍作为最早的寺院，逐渐成为信众心驰神往的净土。十三世纪后，印度佛教渐趋衰落，竹林精舍逐渐湮没于历史中，至近代，考古学家发现了精舍遗迹，昔日的佛教中心得以重现光彩。

竹与佛教文化的渊源自竹林精舍而始。基于依竹建舍的渊源，加之我国自然资源中竹之丰富，我国寺院也多依竹而建，甚至直接以「竹」为名的寺院亦不在少数，如昆明筇竹寺、徐州竹林寺、镇江竹林寺、烟台竹林寺、杭州竹林寺等。

需说明的是，「精舍」非佛教专有，东汉时期儒者为讲授经典所建的场所已有「精舍」之名，从佛教精舍之译名，可见佛教文化对于儒家文化的吸收，亦可见佛教中国化的一个剪影。



莫高窟第三二二窟初唐《说法图》



今日的竹林精舍

修行：临竹而居

寺院环境清幽，多有寺院掩映在茂林修竹之中。《洛阳伽蓝记》记述北魏洛阳景明寺「房檐之外，皆是山池。竹松兰芷，垂列阶墀」（【北魏】杨衒之撰，周祖谟校释《洛阳伽蓝记校释》，中华书局，二〇一〇年，第九八页），永明寺「庭列修竹，檐拂高松，奇花异草，骈阗阶砌」（【北



魏】杨衒之撰，周祖谟校释《洛阳伽蓝记校释》，中华书局，二〇一〇年，第一五八页）。故而以佛教故事与寺院生活为内容的图画中，竹往往作为寺院环境中重要的植物出现，表达对禅林环境的一种衬托。

僧人倚竹建舍，临竹而居，竹为寺院园林提供了清幽之境，竹之清幽也为修行、悟道提供了保障。《景德传灯录》言：「青青翠竹，皆是法身；郁郁黄花，无非般若。」「黄花若是般若，般若即同无情；翠竹若是法身，法身即同草木。」（【宋】释道原《景德传灯录》卷六，《大正藏》第五一册，第二四七页）眼前与当下的翠竹与黄花，充满着佛法与禅思，此时的竹已经成为寄托思想的象征物，令人在自然的体验中获得一种了悟。

环境中的竹激发了观竹之人的思考与创作，涌现出众多以竹为核心内容的禅诗，其中不乏佳作。宋代僧人惠洪《崇胜寺后有竹千余竿独一根秀出人呼为竹尊者因赋诗》言：「高节长身老不枯，平生风骨自清癯。爱君修竹为尊者，却笑寒松作大夫。未见同参木上座，空余听法石于菟。戏将秋色分斋钵，抹月批风得饱无。」惠洪将竹比为佛教中的尊者，吟咏竹的风骨，以物喻人，富有哲思和禅趣，引人深思。

寺院源于古印度，是僧众居住与修行的场所，是佛事活动的场所，是信徒顶礼膜拜之地。寺院因佛教而存在，然寺院绝非「遗世独立」，而是与社会有着多向的互动，承担着多样而广泛的社会职能。以游宴活动为例，迟至北朝，寺院已开始成为游宴活动的场所，《洛阳伽蓝记》中对于北魏洛阳景乐寺、宝光寺等游宴场景均有描述，至唐代寺院游宴活动更为兴盛，慈恩寺雁塔题名、崇福寺进士樱桃宴等皆是长安城内知名的活动。寺院及周边地区有足够宽敞的空间，便利的交通利于民众往来，这两大因素促成了寺院成为公共文化娱乐活动的中心。世俗之人倾向于在寺院景致中找寻心灵的宁静，竹林便成了绝佳之处，唐人李涉《题鹤林寺僧舍》诗云「因过竹院逢僧话，偷得浮生半日闲」，五代李中《献中书汤舍人》「闲寻竹寺听啼鸟，吟倚江楼恋落晖」，景中有竹，心中有竹，竹与寺成为当时人们憧憬和向往的去处。

竹成为寺院环境的一部分，不仅对



清　弘仁　林樾一区图卷　绢本水墨　纵二三・三厘米　横一五五厘米　故宫博物院藏

修行者的生活与修行产生影响，还加深了寺院与社会的联系，寺院的宗教影响扩大、娱乐与活动职能增强，满足了世人的精神与文化需求，寺院与社会之间形成了良性互动。

生活：以竹为材

在生活中，除观赏之外，竹还可以作为各种材料使用。首先，竹笋是一种重要的食材。我国有着悠久的食笋历史，《诗经》云：「其蔌维何，维笋及蒲。」（《诗经・大雅・韩奕》）可见笋与蒲是当时主要的两种蔬菜。春笋、冬笋成为餐桌上常见的食物，不少文人雅士对于生活的记述中都出现了竹笋的片段，如唐白居易《食笋》言：「置之炊甑中，与饭同时熟……每日遂加餐，经时不思肉。」又如北宋梅尧臣《依韵和寒食偶书》诗言：「旋挑初出笋，漫掐自生茶。」再如清人王诒寿《春暮》云：「酒价渐低春酿熟，笋船初到市声多。」无论风雅之士，还是市井民间，人们都热衷于笋之鲜美。

竹笋在寺院饮食中充当着重要角色。素食是汉传佛教的一大特色，但早期僧人并非茹素，它的普及源于南朝梁武帝。梁武帝萧衍（四六四年～五四九年）虔信佛教，曾三度以身舍佛，他于天监十年（五一一年）颁布《断酒肉文》，并在皇宫凤庄门集僧尼一千四百四十八人，宣唱此文。文中明确提出禁止僧尼食肉的主张，如有违反，以「王法治问」。如此，汉地僧人开始食素，后来成为一条须严格遵守的戒律延续至今。

在素食中，竹笋成为寺院中常见的食材，宋人陆游《春晚杂兴》中「僧分晨钵笋，客共午瓯茶」之句就直接描写了寺院饮食中的竹笋。先人不仅食笋，还善于观察、记述与总结，值得一提的是，关于对竹笋的研究，北宋僧人赞宁（九一九年～一〇〇一年）在历史上留下了浓墨重彩的一笔，其所撰《笋谱》一书，全书共一卷，约一万字，包括「一之名」「二之出」「三之食」「四之事」「五之说」五个部分，全面介绍了竹笋名称由来、产地、历史典故等知识，援引广博，是中国历史上最早的一部与竹笋有关的专著。北宋王得臣评价此书称：「僧赞宁为《笋谱》甚详，掎摭古人诗咏，



南宋　周季常　五百罗汉图轴之“应身观音”
绢本设色　纵一一一・五厘米　横五一・九厘米
波士顿美术馆藏



南宋　周季常　五百罗汉图轴之“竹林致琛”
绢本设色　纵一一三厘米　横五一・五厘米
波士顿美术馆藏

自梁元帝至唐杨师道，皆诗中言及笋者，虽孟蜀峙学士徐光溥等二人绝句亦收之，可谓勤笃，然未尽也。」（【宋】王得臣撰，俞宗宪点校《麈史》，上海古籍出版社，一九八六年，第四四页）但是相较赞宁编撰的《宋高僧传》《大宋僧史略》等佛教史论著述，《笋谱》这一自然科学著作没有得到后世足够的关注，以致流传不广。

除了作为食材，在寺院生活中亦多有以竹为材料的器具，如竹钵、竹床等日常用具以及以竹制成的禅堂香板、竹篦等，皆是寺院中的常见之物。以竹篦为例，竹篦也称竹篦子，与香板类似，皆是修行之中用来警策的戒具。香板材料多样，较短，而竹篦以竹制成，较长，具有一定弹性，似无弦之弓，《禅门锻炼说》载：「锻炼之器，在善用竹篦子……竹篦长须五尺，阔止一寸，稍稍模棱，去其锐角，即便捷而易用……用竹篦者，其功便于逼拶，而其妙在乎敲击，禅众坐时，则执之以巡者，行时即握之为利器。」（【明】戒显禅师《禅门锻炼说》，《卍续藏经》第六三册，第七七八页）作为参禅问答不可缺少的用具，禅林公



宋　梁楷　六祖截竹图
纸本水墨
东京国立博物馆藏

案中不乏竹篦的身影，用竹为材、以竹为器，由此可见一斑。

作为制作乐器的重要材料，竹与音乐有着重要关联。「丝竹」一词中便以「竹」指管乐器，寺院中亦有竹质管乐的声音。乐舞在佛教中占有重要地位，佛经中常有记述当佛说法时，有天人、天女做散花及歌舞供养，如《摩诃僧祇律》云：「为饶益世间，令一切众生长夜得安乐故，应以一切华香伎乐、种种衣服、饮食尽得供养。」（《摩诃僧祇律》卷三三，《大正藏》第二二册，第四九三页）从石窟壁画和雕塑中飘逸优雅的飞天，我们可见其端倪，「众诸妙音，诸伎乐出，诸天声响，皆悉起此」。（《大宝积经》卷八，《大正藏》第一一册，第四六页）佛教乐舞是静心与感悟的法门之一。

乐器奏出妙音。除常见的乐器外，有一种以竹为材的乐器，不仅表现了竹文化与佛教音乐的结合，也是中国佛教以竹器为媒介对外传播的一个例证，这种乐器即为尺八。尺八，以管长一尺八寸而得名，隋唐时曾作为宫廷乐器，吕才（六〇六年～六六五一年）被称为「尺八之祖」，《新唐书·吕才传》言：「太宗诏侍臣举善音者……侍中王珪、魏徵盛称才制尺八凡十二枚，长短不同，与律谐契。」（【宋】欧阳修、宋祁《新唐书》卷一百七「列传第三十二·吕才」，中华书局，一九七五年，第四〇六二页）宋代，尺八由



宋人绘　无准师范像
绢本设色
京都东福寺藏
画中无准师范所持即香板或竹篦



正仓院藏桦缠尺八



正仓院藏尺八



正仓院藏玉尺八



正仓院藏刻雕尺八（正、背）

来华僧人东传日本，日本僧人心地觉心（一二〇七年～一二九八年）来到杭州的护国仁王寺，跟随高僧无门慧开修行，并在寺内学会了吹奏尺八。日本建长六年（一二五四年）心地觉心回国，尺八随之传入日本，并在其创立的以普化禅师为祖师的普化宗（也称「虚无宗」）流行开来，吹奏尺八成为一种修行方式，杭州护国仁王寺也被日本认定为「尺八祖庭」。音色空灵苍辽的尺八作为法器在佛教寺院中传播，同时也为社会大众所喜爱，日本明治时代以后被广泛运用于民谣、通俗音乐等领域。今日在日本奈良东大寺正仓院里，还保存着八支唐式尺八。

以竹为材的众多器物在满足实用性的同时，兼具艺术性与观赏性，从而出现了直接对竹进行塑造的艺术作品。如匠人对竹根进行塑造和装饰，在方寸之间创作出佛教人物，因材施艺，对竹、对艺、对宗教皆有一定的把握与体悟。

艺术：倚竹为像

因竹与佛教的渊源以及竹在中国文



明　竹根雕松树罗汉像
高一二·七厘米　底径一六·一厘米
故宫博物院藏
雕刻的是十六罗汉中的第八尊伐阇罗弗多罗尊者



清　雕竹伏虎罗汉
台北故宫博物院藏

化中的精神意涵，竹惯常出现在佛教艺术之中，其中尤以雕塑和绘画最为重要，这类作品主要可分为两大类：一是以竹为背景的佛教图（绘画，佛像）像（雕塑，佛像）；二是由僧众创作的、以竹为表现对象的艺术作品。

以竹入画，在中国已有千年的历史，在佛教图像中亦有体现。其中较早的例子发现于敦煌壁画中，据称敦煌壁画中目前发现的最早的竹，出现在北朝时期的莫高窟二五四窟，但由于壁画年代久远，且保存状态不佳，已经很难分辨出当时原貌。但以少量的竹枝在有限的空间内象征广阔的竹林，与后世绘画中的做法还是一脉相承的。（杨雄、杨春晖《敦煌壁画中的竹画》，《敦煌研究》二〇〇二年第五期）

在后世的发展中，竹与佛教图像更加紧密相联，尤以观音相关的图像与竹的关系最为紧密。其中最为知名的即是安岳石窟的紫竹观音。紫竹观音位于四川省安岳县石羊镇的毗卢洞观音殿内。此尊高约三米的观音开凿于宋代，本为水月观音，头戴宝冠，凤眼下垂，璎珞垂坠，下身着贴身长裙，裙带富于装饰感，坐于弧形山石之上，左手抚撑山石，左腿悬至莲台上，右脚踏山石，右手放于膝盖，这种体姿也被称为「自在坐」或「游戏坐」，是水月观音的典型特征之一。而在观音的背光周围，浮雕有紫竹和净瓶，竹叶片片，立于像前，仿若观音静坐于摇曳的紫竹林中。宋元之后，僧俗大众逐渐以传统名山为主要参访、进香之地，使名山的社会影响不断扩大，最终形成佛教「四大名山」即五台山、峨眉山、普陀山、九华山的基本格局。（圣凯《明清佛教「四大名山」信仰的形成》，《宗教学研究》，二〇一一年第三期）其中普陀山为观音菩萨的道场，而山中的紫竹林向来被认为是观音的修行之地，更是加深了紫竹与观音之间的联系。在此背景下，此尊水月观音，背倚紫竹，人们便俗称其为「紫竹观音」，又因游戏坐的体姿，而有「翘脚观音」之谓。观音殿内明代碑文云：「大士像于



安岳石窟紫竹观音



明　夏景（款）　竹林大士图轴
纸本水墨　纵一一三・八厘米　横三八・六厘米
台北故宫博物院藏

毗卢山之右，森严神妙，有动静语墨之机。紫竹飞篁，有风晴雨露之态，诚人间稀有者。」观音姿态典雅，在紫竹的衬托之下，静态中又富有动感，有东方的阿芙洛蒂德、东方维纳斯之誉。

随着普陀山作为观音菩萨道场观念的流行，明清时期，观音与竹的联系进一步加深，产生了大量的将竹与观音联系在一起的绘画作品。而此种风潮还影响到文学作品中，明人吴承恩创作的《西游记》中曾有一段孙悟空求见观音菩萨的描述：「住下祥光，直至落伽山上，撞入紫竹林中，忽见木叉行者迎面作礼道：『大圣何往？』行者道：『要见菩萨。』」（【明】吴承恩《西游记》第五十七回「真行者落伽山诉苦　假猴王水帘洞誓文」）说明观音在紫竹林修行是当时人们普遍的认识。如此，观音与竹深深联结在一起，甚至竹子的一个品类即以「观音竹」命名。

佛教艺术图像是信众供养礼拜的对象，一方面，它具有宗教意义上的神圣性，需要符合宗教规范，使观者面对图像产生观想，由此达到修行的体悟；另一方面，它又具有艺术作品的创造性，体现着中国人特有的审美与品位，呈现着佛教中国化在艺术方面的侧影。

除了供信众礼拜的佛教艺术图像外，禅画是佛教艺术尤其是绘画艺术中最为重要的表现形式。这类绘画通常由僧众参与创作，笔墨简澹、具有禅趣，主要表达的对象多为寺庙生活常见之物，因竹与佛教的渊源，故而禅画中描绘竹



清　陈书　出海大士像轴
纸本设色　纵七〇・七厘米　横二七・二厘米
台北故宫博物院藏



明　吴彬　楞严廿五圆通佛像册（二十五开选一）
纸本设色
台北故宫博物院藏



清　董邦达　大士像轴

纸本水墨　纵六九·四厘米　横三八·七厘米

故宫博物院藏



宋　法常　写生图卷（局部）
纸本水墨　全卷纵四四・五厘米　横一〇一七・一厘米
台北故宫博物院藏

的作品甚多，宋代的牧溪，元代的普明，清代的石涛、弘仁等皆有相关作品传世。特别值得一提的是，清代僧人竹禅（一八二四年～一九〇一年），因爱竹而以竹为号，擅长书画、金石，自成一格，代表作有《画家三昧》六卷。其传世的作品中，以竹石题材最多，用墨浓淡相宜，竹叶疏密有致，他行旅于蜀山竹林中细致观察，「必得成竹于胸中，上而尖顶，下而笋根，使全身透露，影现檀栾，庶几风晨月夕，恍惚遇之」（【清】竹禅《画家三昧》，中国书店，一九九七年，第三～四页），通过长期的观察与实践，竹禅得出「画竹本无法，无法法亦法。悟得画三昧，何用种种法」（【清】竹禅《画家三昧》，第七～八页）的体悟，对僧家竹画有一定的影响。

竹对中国人的物质生活和精神生活产生了深远而持久的影响，与竹早有渊源的佛教自传入中土后，历经中国化的进程，佛教文化与竹文化不断融汇，最终成为中华文化不可缺少的部分。二者对于彼此而言都是相当重要的因素。佛与竹，岁月荏苒，遗珍万千。



元　普明　风竹图轴
绢本水墨
克利夫兰艺术博物馆藏



清　竹禅　竹石图轴

纸本设色　纵九六厘米　横四五厘米

徐州博物馆藏