

笑口常开

大肚能容，容天下难容之事，  
开口便笑，笑世间可笑之人。  
未来佛能预知未来，预测祸福，  
示人吉凶，无不应验。

# 弥勒佛

民间神祇  
系列

周濯街◎著



民间神社系列

# 笑口常开弥勒佛

周濯街 著

团结出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

笑口常开弥勒佛/周濯街著. —北京: 团结出版社, 2005.7

(民间神祉系列; 5)

ISBN 7-80130-898-0

I.笑... II.周... III.佛教-人物-生平事迹-中国-通俗读物  
IV.B949.92-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039987 号

责任编辑: 韩金英

---

出版: 团结出版社

(北京市东城区东皇城根南街 84 号 邮编: 100006)

电话: (010) 65133603 65238766 85113874 (发行部)

(010) 65228880 65244790 (总编室)

(010) 65244792 65126372 (编辑部)

网址: <http://www.tjpress.com>

Email: 123456@tjpress.net

65228880@tjpress.net (投稿) 65133603@tjpress.net (购书)

经销: 全国新华书店

印刷: 三河东方印刷厂

装订: 三河新兴装订厂

---

开本: 160×230 毫米 1/16

印张: 17

字数: 260 千字

印数: 8000

版次: 2005 年 10 月第一版

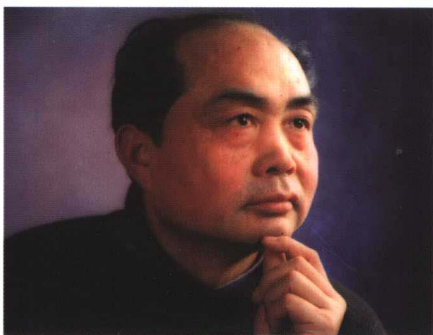
印次: 2005 年 10 月第一次印刷

---

书号: ISBN 7-80130-898-0/B·56

定价: 32.00 元 (平)

(如有印装差错, 请与本社联系)

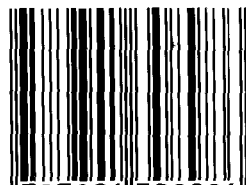


**周濯街** 湖北黄梅人，中国作家协会会员、中国通俗文艺研究会理事、湖北省民间文艺家协会副主席。已在北京、长沙、武汉、台湾等地出版长篇神话小说 38 部（其中台湾出版长篇 20 部），中短篇小说 400 余篇部约 1400 万字。其作品已经远销美国、日本、泰国、新加坡、马来西亚、港、澳、台等十多个国家和地区。

根据作者长篇神话小说《七仙女正传》、《财神爷赵公明》改编的 28 集电视连续剧《新天仙配》和 28 集电视连续剧《财神到》（一名《财神传奇》）在社会上引起了较大反响。根据其中篇小说《邢绣娘传》改编的戏曲电视剧《戏审记》曾获中国广播电视部颁发的“飞天奖”。本书作者有楚天怪才、鄂东鬼才、中国神话小说大师、中国系列长篇神话小说之父等美誉。

《人民日报》先后六次发表过关于周濯街的人物通讯；美国“全美作家联谊会”主办的《东方》杂志发表过《周濯街与中国神话》的长篇通讯，专题向美国读者介绍周濯街其人、其作，中央电视台先后两次播放过他的专题片。著名节目主持人崔永元也曾请他走进《小崔说事》做嘉宾。

ISBN 7-80130-898-0



9 787801 308986 >

# 如何为神仙立传

周濯街

在中国，神话小说古已有之，为神仙立传者却不多见。从第一篇神话《水牛的来历》问世至1991年的9年间，尽管我发表了40多个中短篇神话作品，其中堪称神仙传记的亦有《宝扇记》、《玉皇大帝传略》等多篇。但是除1990年出版的《山海经》丛书第49辑《天仙配外传》选用了我的几篇作品外，几部长篇神仙传记一直躺在柜子里听任老鼠的牙齿去品评。原因虽然是多方面的，但最重要的是对神话小说的存在价值有疑虑，有些人甚至一听到“神话”二字就会联想到封建迷信，进而怀疑其社会效益。“一个物种的消灭，可惜；一种文化的消失，可悲。”好在文化可以抢救。鉴于抢救中国的神仙文化的必须，我写了一篇题为《为神仙立传纵横谈》的论文。

已故著名作家刘绍棠先生曾经说过“大洋彼岸的外国人，看大洋此岸的中国人也是洋人，洋就是土，土就是洋；越洋越土，越土越洋。”《为神仙立传纵横谈》从另一种角度阐明了大同小异的见解。

不知是偶然的巧合还是“理论的感召力”在发挥作用，《为神仙立传纵横谈》抛出不久，我的第一部长篇神话小说《鬼中豪杰——钟馗》便在台湾出版了，《钟馗》再版后又出了第二部长篇神话小说《造字之神——仓颉》。万事开头难，一旦开了头就比较顺利了。在1992至1996的5年间，我出版了长篇神话小说8部，其中有三部被改编成电视连续剧。

“能不能写”和“是否有存在价值”的问题迎刃而解后新的矛盾又出现了。首先是一些编辑、读者和评论家认为不应该把“神”写得像“人”；其次是有人认为我的作品里“借情节之线而穿知识之链”的手法用得有些失度；再其次是“理性的叙说成分过重”。

这些问题归结到一点就是神仙传记应该如何写，或者说是应该怎样为神仙立传的问题。我以为上述问题的提出，是由于到目前为止，人们仍然没有分清神仙传记与神话小说之间的关系，更无法准确地将二者区分开来的缘



故。要回答如何写的问题首先必须搞清楚什么是神话小说，什么是神仙传记。

## 一、神仙传记与神话小说的区别与类同

在中国“什么是神仙传记？”的问题，是由周某第一次提出的。其所以如此，是由于在此之前，文学辞典中根本没有“神仙传记”的条目，社会上亦无“神话小说作家”之说。所以在专家、学者们的脑海里亦不存在“神仙传记”的意念。我自己虽有此概念，却也未找到一个确切的名称对这一文学样式加以界定。因此，大家都将神仙传记与一般神话小说混为一谈。由于出自周某之手的小小说与传统意义上的小说大不一样，于是便引起了一场究竟什么是正宗的中国神话小说的争论。

专家、学者们认为，所谓正宗的中国神话小说应该有两标准：一必须是以老百姓已经创造好了的神仙，或者说是民间固有的神话人物为对象的作品；二必须是写与固有神话人物相关的人和事。依据这两个标准得出了这样一条错误结论：“在周濯街之前中国基本上没有正宗的神话小说”。大家知道中国长篇的神话小说主要有两部，即：《西游记》和《封神演义》。由于《西游记》中的唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚等主要人物都不是民间固有的神仙——唐僧是人而不是神，孙悟空、猪八戒、沙和尚都是小说家笔下的人物，而并非“民间固有”。因此不能算正宗的中国神话小说。

《封神演义》正好相反，它写的几乎全部是民间固有的神话人物，特别是小说最后“斩将封神”时的所封之神，都是老百姓早已创造好了的神话人物。由于小说家并没有写这些神仙的神性“业绩”或与他们成神成仙有相关的人和事，而是假借固有神话人物之名，行写商朝灭亡周朝兴起之实，因此，也不算是正宗的神话小说。

这结论让人一听就觉得有不妥之处，可是想了又想还是说不出究竟是什么地方不妥。于是“在周濯街的神话小说出现之前中国基本上没有正宗神话小说”的错误结论至少“通行”了七八年。1999年上半年，终于由我自己将这一结论“驳倒”。

周某和许多人一样，也是从一开始就觉得，“基本上没有正宗神话小说”的结论不妥，且一直没有停止思索。1999年5月我决定将那篇完成于

1991年10月的《为神仙立传纵横谈》重新输入计算机，当键盘敲打到“在古代，有人的地方就有神话或神仙思想，有了文字便有了神话记载，而神话比文字更古老”时，我突然从“神话”与“神仙”两个既有联系又有区别的名词中得到启示，并迅速悟出了一个全新的名称“神仙传记”。

“神仙传记”这个界定准确的名称一经确立，便立即使周某的神仙传记得以从一般神话小说中“分离”出来。那么，神话小说与神仙传记之间的有机联系和显著区别在哪里呢？简而言之就是：神话小说是大概念，神仙传记或传记体神话小说是小概念；神话小说是全局，神仙传记是局部。如果神话小说是一棵大树，那么神仙传记只能是这棵大树上的一个枝丫；神话小说可以涵盖神仙传记，神仙传记却不能涵盖神话小说。

专家学者们所提出的“必须是以老百姓已经创造好了的神仙，或者说是民间固有的神话人物为对象的作品；必须是写那些与固有神话人物相关的人和事”等等，只能是关于神仙传记的标准。只能用以衡量、约束神仙传记的写作，而不能用以衡量或约束其他神话小说的写作。

## 二、怎样写传记体神话小说

关于神仙传记应该如何写的问题比较复杂，很难用一两句话说清楚。就创作动机而言，大约用两句话便可以概括，一是：“落笔于往古，归意于当今”；一是“精心烧制，使它既好看又好吃”。说第一句话是由于无论什么作品，如果对当今或未来没有积极意义，就没有必要劳神费力地去写；说第二句话是由于古往今来世界各国几乎都是用同一方式处理本民族土生土长、“土里土气”的民间文学或民间素材的。希腊人早在490多年前就是用这种方式，使希腊神话系统化、系列化、文学化的。19世纪的德国著名作曲家约翰内斯·勃拉姆斯，还有文艺复兴时期的法国思想家和散文作家蒙田（1533—1592）都是这么处理民间素材的。美国多产作家、历史学家房龙在《人类的艺术》一书中这样写道“现代人精心烧制食品，使它既好看又好吃。勃拉姆斯使他的民歌乐曲也成为这样的东西。三百年前蒙田也是这样处理他从波尔多市酒肆中听来的东西。”

房龙认为他们的劳动成果是一种“完全没有争论和斗争气味”的，“愉快的、规规矩矩的、心平气和的哲学思考”，而绝非一般意义上的搜集整理，





## 弥勒

如何为神仙立传

正因为如此，所以“勃拉姆斯的音乐，今天听起来，仍然有刚刚写出来的新鲜感。”

房龙甚至断言：“贝多芬的音乐，也许会从我们的音乐会的节目单上减少，但勃拉姆斯的音乐，却要像往常一样，继续受欢迎。”

对于房龙的见解，我深以为然，因为最伟大的生命力在于原始的真实。我以为中国的神仙传记应当是没有被“抽象”之前的“具象”思维；是没有被请入宫廷或供于庙堂的民间文化；是不曾被“洋化”的具有粗犷美、古朴美和原始美的乡土神话。其外部特征有二：一是鲜明的中国特色，一是少有刀斧痕迹。

尽管周某笔下的人物都是民间固有的、老百姓已经创造好了的神话人物，然而既然是为他们立传就不能是或不仅仅是文学上的“拿来主义”、“照本宣科”。为诸神众仙立传是一个系统工程，作者每塑造一个人物，编撰一部作品时都必须以把握全局为前题，并摆正这个人物，这部作品在“系统工程”中的位置，而后再去考虑它的具体写法。在这一点上作者有点像乐队指挥既是指挥员又是表演者。作为背对观众的表演者，乐队指挥在台上与作者在小说中扮演的角色非常接近——作为表演者，乐队指挥看起来只是打打拍子，殊不知为了打好拍子，他必须认真地、深入地研究音乐总谱，分析音乐主题、曲式结构、和声风格、织体变化和配器特点等；要对作品的内容和音乐形象有比较正确、深刻的理解，而后才能对音乐的处理定出方案来。

神仙传记的作者在为某位神话人物立传之前，先要将与这个人物有关的古籍、传说及相关论（述）说搜集到一起进行认真研究。待对这个人物基本了如指掌后，再站在世界神话的高度去衡量这个人物的价值，“鸟瞰”这个人物在世界神话领域所处的位置，然后再决定为其立传的切入点、侧重点。

如果同其他姊妹艺术相比，从民间故事到神仙传记又与从普通画稿到镶嵌壁画的过程有异曲同工之妙。壁画镶嵌是一门从业人员极少的专门艺术，它绝不是画稿的“翻版”，而是根据画稿的再创作。它不同于绘制的壁画，只需按照原稿将它放大，求得和画稿原模原样就成。镶嵌壁画要经过几个工艺流程，如镶拼构图、上壁、修整、润色等。和绘画相比，它也有一定的局限性，例如造型上的变化、明暗色调的对比等无法取得和绘画同样的效

果，但在造型和色调的概括上以及它的装饰风味上，也有绘画所不及的地方。

镶嵌壁画讲究色彩的搭配与运用，在这一点上镶嵌壁画较之其他绘画更为突出。镶嵌壁画的色彩结构与绘画壁画有较大的区别，绘画壁画可以根据画者统一色调的要求，在调色板上轻松自如地调配，并进行试画。而镶嵌壁画却没有这个优势，它无法将各种色调混合或调色，只能根据画稿对各种硬质色块进行排列、对比，使五颜六色、错综复杂的色块通过排比，达到色调上的统一与和谐。

关于编撰神仙传记与镶嵌壁画之间的易同，只要看一看武汉大学研究生导师李惠芳教授在《七仙女正传·序》中所说的一段话就行了。她说：“周君的神话系列，在总体艺术构思上，与一般的小说创作不同。它以民俗信仰中有广泛影响的，知名的神、仙为对象，以各种古典典籍中有关的零星记载为因由，以大量相关的民间戏曲曲艺的相关素材为血肉，以世俗民众的心态为筋脉，以作者对社会人生的独特体悟为枢纽，提纲挈领，演绎成传。

“这种艺术构思的方式，决定了作者创作过程的特殊性：一方面，作者是自由的，因为他写的是‘超人间’的神、仙故事；另一方面，他又不自由的，因为绝大多数的构件——所有的传说、故事、民情风俗——都是已成有的。他不能随心所欲地将原有的传说或风俗改头换面——那样做，将会使原有的素材变得毫无价值。因为，民间的故事与传说，乃是千百年来民众集体意识的一种历史积淀；民间诸神身上，承载着我国民众习俗信仰的深厚积层和多重表现，这是认识和了解国民大众文化心态的一个很重要、很直接的窗口。作为民众生活文化史的一个链环，它们各有自己不可取代的价值。作者不能借口小说结构的需要强行地削足适履或画蛇添足，但这并不等于作者不需要进行创造性的劳动。作者的主体性，首先体现在他对已有素材的梳理、过滤、选择、取舍上；即使是剪裁和组接，按作者的话来说，那也一定是‘以弯就翘，随方就圆，以凸填凹，纳锋入谷’力求‘天衣无缝’的。可见，这种创作的难度是很大的。”

镶嵌工艺有时和绘画、雕刻的制作大相径庭。它不是像绘画、雕塑那样由外至内，由表及里、由大到小地进行，而是恰恰相反——由内核及至四周，由局部逐步到整体，由精微达于广大。只有在设计者成竹在胸的情况



下，才能于首先肯定外观轮廓后，再按照上面说的程序，循序渐进地塑造出各种形象。

镶嵌壁画在考虑整体画面时十分注重镶制各种形象，外观轮廓线的流畅明快和内部结构的完整统一。主题与背景环衬的加强对比，或以疏托密，或以密托疏，或以暗托明。如紧中有松，松中有紧，紧而又紧，进而突然笔锋一转，有一大块空白，“此时无声胜有声”可造成强烈的对比。

我吃惊地发现，不仅镶嵌壁画与绘画、雕塑之间的许多不同之处，较之神仙传记与一般神话小说之间的不同之处很相似，甚至连镶嵌艺术的许多具体操作程序也与《中国神仙演义》和30至40部神仙传记之间的操作方式不谋而合——为神仙立传不正是先确定一个总框架、大原则，然后从某个神话人物的小故事写起，先写短篇，后写中篇，再写长篇，最后完成《中国诸神众仙演义》这个总目标的么？这与镶嵌艺术的“由内核及至四周，由局部逐步到整体，由精微达于广大。……首先肯定外观轮廓后再……循序渐进地塑造出各种形象”何其相似？

### 三、现有作品中的利弊得失

应该回到如何看待现有作品中的利弊得失上来了。首先谈谈是否应该把“神”写得像“人”的问题。其实中国的神、仙原本就是人。“神仙都是凡人变，只怕凡人心不坚”和“生前为圣贤，死后封神仙”、“英雄回首即神仙”等来自老百姓的关于神、仙来历的理论性阐释，就是最权威、最有说服力的证据。

由于“为神仙立传，就是将它们逐节逐环地推置20万倍电子显微镜前……从而使我们被誉为宇宙魔术大师的老祖宗们创造的，让东方人和西方人都深感迷惑的神仙文化，在读者面前一个局部一个局部地清晰起来。……究其目的无非是致力于民魂的再造。”为神仙立传就是要以民族英雄、民族先贤、民族精英们的奋斗业绩教育国人，鼓舞民众。因此，神仙传记大都以描写神、仙们在成神、成仙之前由人而神，由人而仙的奋斗精神或描写那些原来就是神仙，为了帮助凡夫俗子解决某种难题、引导凡夫俗子们从野蛮走向文明，由邪恶归于慈善而下凡“渡人”的业绩。

前者本来就是人，作者无法——主要是无权将他们写得不像人；后者

虽然是神仙，而一旦投胎转世他们便会前功尽弃，便会把上一辈子的事情忘得一干二净。当然，也有直接从天上下凡的神仙，而并非投胎转世者，但由于“入乡随俗”的缘故，他们也不能不像人。因此，我回答此类质疑时使用的最多的两句话是：“周某写的虽然是云彩以上的人物，演绎的却是云彩以下的东西。如果想看如神的法术、似仙的举动，只能有劳您到金庸、梁羽生的小说或港、台武打片里去寻找。”

尽管我认为自己的系列神话只有走“人话”化的道路才有出路，然而与此同时神仙传记又必须遵循：好故事、好细节、好立意的叙述方式，改变了这种叙述方式就很难抓住其神韵。失去了艺术神韵，其最好的结果莫过于程序化——落入程序化的窠臼，便无可幸免地要走向死亡——无论作者如何拼命挣扎，如何身怀绝技，哪怕你有一个跟头翻十万八千里的超常本领，也翻不出“成于民间毁于宫廷”这个“如来佛的掌心”。

我以为非程序化是丰富多彩的谈恋爱，程序化则是千篇一律的结婚，用一句老生常谈就是进入了婚姻的“围城”。围城外面是曲线，围城内是直线，对于永远追求一波三折，追求丰富多彩的读者，一眼看穿的直线是调动不起他们阅读兴趣的。

再谈谈“借情节之线而穿知识之链”的问题。有一部分评论家认为，周某的“败笔”或“失误”往往出现在借情节之线而穿知识之链上。他们认为我在这个问题上的毛病主要是“灌入”小说中的知识太多、太重、太繁。陈明刚先生在《张天师·序》中有两段话最具代表性：“应该说从一部小说的总体上讲，甚至从作者的15部长篇作品的整体上讲，借情节之线而穿知识之链的特点是鲜明的，且是共性之特色，这种‘知识灌入’一般说也是成功的。但是亦仍然有失误和败笔，也许作者掌握的知识太丰厚，又舍不得‘割爱’，所以，便使‘灌入’成了‘填鸭’，于是，我们在阅读作品时有累赘之感……。这已经为作者创作的一个致命伤，切不可掉以轻心。”

“注意并认真研究如何去掉‘灌入’和‘填鸭’知识与资料的弊病，让枝繁叶茂的艺术之树长青，而不能让知识之树毫无节制地疯长，农谚有‘疯长的棉花不结桃’啊！”

持陈明刚先生之观点者绝非一人，王浩洪先生在读完《造字之神——仓颉》后写道：“只是由于作者太钟爱他那来之不易的传说和素材，太看重



## 弥勒佛

如何为神仙立传

民间素材的趣味性，以至于因频繁的说文解字而弱化了文学形象的创造，使作品过多地保留着民间文学的痕迹”。虽然王浩洪先生的语气平和一点，所表达的意见却是一致的。据我所知，持此类看法的人主要集中在文化层次比较高，对文学理论比较精通的知识分子当中。

对此我一直在外表上保持沉默，在内心深处则抱定了“虚心接受，坚决不改”的态度。“虚心接受”是由于它的确是个不大不小的“毛病”，这毛病不仅有违文学理论的相关要求，而且影响评论家们对周某作品的评价。“坚决不改”是由于这毛病原本是周某“刻意为之”的结果。

周某曾不只一次地说过：“我是个民间文学爱好者，搜集了500多万字的民间故事后才开始写作，发表了100多万字的作品后仍然在搜集民间故事”。在不断搜集民间故事的过程中，我发现每个民间故事都有其不可替代的思想内涵，但包裹这思想内涵的仅有两样东西：一是趣味性，一是知识性。

民间故事的注重趣味性，为的是吸引听众；民间故事的注重知识性则是为了给听众一点有益的东西。“内行看门道，外行看热闹”之说，无疑是对的，然而，人们往往忽略了另一个问题——内行同样不拒绝“热闹”。而外行如果没有热闹可看，他们就会因为看不懂而早早离去。

“内行”们知道知识性、趣味性仅仅是民间故事的“包装”，它们包裹着的思想内涵才是民间故事里的珍宝。绝大部分民间故事的接受者都是因为喜欢那“包装”才去听故事的，而最后能够打开那包装取到珍宝者并不多，大部分听众是“买椟还珠”。

值得注意的是占绝大多数的“买椟还珠”者恰恰是最忠实的听众和最热心的传播者。在他们看来，领悟内涵是收获，风趣地一笑或增长了某种知识同样是收获。

我常常在作品中将某一方面具备知识性、趣味性的东西发挥到极致，以满足“看热闹”者们的需要。我的服务对象不是专家、学者等“内行”，而是对神话很有兴趣，却又知知不多的“外行”。我“灌入”作品中的知识、资料没有一样不是在“备料”过程中让自己深受感动的东西。周某深信凡是能感动我的东西也能感动别人，于是便尽可能地将曾经感动我的东西“灌入”情节，献给读者。不过，若是小说的篇幅可以无限延长，也许就不会或

很少出现“填鸭”式之类的弊端了。

当然，这样作的结果，无疑会出现让一部分人读起来不习惯、不舒服等情况。房龙曾经说过：“有些画，有些雕像，有些音乐，由于它们有个性，人们来到它们面前，总是感到不舒服。”周某很愿意以此为借口为自己开脱，又怕读者不以为然。因此，我只好请专家、学者们，碰到不习惯、不舒服的章节姑且绕道而过。尽管我认为黄永玉先生关于“文化上的好不好与喜欢不喜欢是两回事”的话是致理名言，却仍然要向专家学者们真诚地说一声对不起，实在是对不起。

有趣的是那些“买椟还珠”者中的许多人，往往能够在那接受、传播，传播、接受的过程中将还给别人的“珠宝”又“找”回来。尽管其中的大多数是于不知不觉找回来的——用行家们的话说就是寓教于乐，用老百姓的话说则是在“好玩”和“有趣”中“无意”学到了知识、得到了提高，有许多人甚至在找到珍宝之后仍然不知不觉——民间故事的教化功能，更是在知识性、趣味性的帮助下得以完成，得以实现的。不过一旦达到这种境界就又多了一份收获，是三重而不是双重收获。

记得有一篇分析“微篇文学”为什么走俏市场的文章是这样说的：“写微篇小说的作者，大都是‘文学沙龙’之外的人。他们从群众中成长起来，了解群众的迫切需求，所以他们的作品能贴近老百姓的赏读习惯、审美情趣，能反映老百姓的喜怒哀乐，因而受到读者钟爱。”民间文学在面对没有刊物充当发表园地，没有领导提倡重视，没有评论家炒作捧场，没有名目繁多的评奖活动“以资鼓励”的严峻形势，仍然能以其特有的口耳相传、口口相传的方式广为流传，历数千年而不衰。主要是得力于其知识性、趣味性——尽管也不排除其内涵的作用。

周某认为，作家与读者之间的关系，有点像行政官员与老百姓，凡是事事处处为老百姓着想的官员定能受到老百姓的拥护、爱戴；凡是时时刻刻为读者着想的作家，定能深受读者青睐，其作品也会拥有市场。我曾经说过“没有观众的喜剧，其实是悲剧。”现在看来还应当加上一句：“没有读者市场的小说，其实是废纸。”近20年来的文学实践使周某悟出了一个道理：读者的心是作品的根。只有扎根在读者心目中的作品才具有顽强的生命力。对于作家而言，最宝贵的不是聪明才智，不是丰富的文学素养，而是读者对作



# 弥勒佛

如何为神仙立传

家的信任。如果读者一见到你的姓名，就会深信不疑地认为：“这小子一定能给我们带来许多有益而又有趣的东西”，那么你的文学事业便成功了一多半。

初稿写于1999年10月1日

2003年3月20日写于“苦作舟书斋”

# 目 录

|                 |         |
|-----------------|---------|
| 如何为神仙立传 .....   | 周濯街 (1) |
| 楔子 .....        | (1)     |
| 第一章 学生打先生 ..... | (3)     |

洛阳城里来了个未卜先知的胖和尚，他每天清早都要登上洛阳北面的邙山，向东呼唤良久后从原路返回。途经市场时，便随心所欲地取食别人的货物，有时还要取一些带走，或随手丢给那条寸步不离的黑狗吃。人们发现凡是被布袋和尚拿过东西的店铺、摊点当日的生意特别好，其利润往往是平常的数倍。

洛阳城里的生意人见了胖和尚无不笑脸相迎。一个夏末初秋的早晨，让各位老板左右为难的事情发生了：方记钱庄里的少掌柜的对胖和尚大打出手，因生意人各个有求于钱庄，而没人敢说公道话。最后多亏了那条黑狗……

|                 |      |
|-----------------|------|
| 第二章 让我亲一口 ..... | (15) |
|-----------------|------|

“不打不相识”布袋和尚为方少爷释疑解难，方少爷则请他与常知府赴宴。布袋和尚为主人讲了个故事，说是一个年轻的乞丐，因故救了丫环一命，不求别的报答，只求她让他亲一口。丫环一句“青天白日之下……”让乞丐无地自容。

乘船过江时，突然一道闪电，乌云中显出四个大字“青天白日”。老艄公告诫大家：“这是老天爷在显灵，说我们这条船上有人作恶、欺天。谁做过什么亏心事，请自己跳下江去，以免连累满船客官。”长汀子慢慢地站起身来，痛心疾首地说：“我曾经对一个丫环生过非分之想。我问心有愧，我愿以一人的小命，保全船客官的平安。”说完“扑咚！”一声便跳进了大浪滔天的江中。





## 第三章 长汀子是我 ..... (26)

“有情人终成眷属”长汀子与小英姑娘成亲后，恩爱非常。有一次小英对丈夫说：“你开口闭口老是说我的我的，告诉你在家里，什么都不是你的，而是我们的知道吗？跟你说话呢，怎么不回答，一心低着头在干什么呀？”长汀子说：“我正在剪我们的手指甲呢。”一言既出，把个小英笑得在床上直打滚……

方少君觉得奇怪的是，当他得知那位长汀子，便是眼前这位胖和尚时，感觉一下子全变了。先前那种“品德高尚”的感觉不再占据主要位置，取而代之的是强烈的好奇；长汀子为什么会抛下年轻美貌的妻子，舍却如此美满的姻缘出家当和尚呢？

## 第四章 为人难做做人难 ..... (37)

长汀子突然离家出走，临别时留下一首《啄春桩》：“耳听山脚梆梆梆，疑是情妹洗衣裳；丢了碗筷往外跑，原来啄木啄春桩。”这是为什么呢？陈知府说：“最根本的原因还是长汀子，对现实感到有些失望。听到‘梆、梆’之声以为是心上人在洗衣裳，跑到外面一看，原来是啄木鸟在啄春天的树桩——怎不让人大失所望呢？”

小英想起了长汀子的另一首诗：“巧厌多劳拙厌闲，善嫌懦弱恶嫌顽。触目不惊皆笑蠢，见机而作又疑奸。未知哪件才如意，为人难做做人难。”两首诗放到一起一对照，便不得不相信陈知府的分析了。

## 第五章 地狱与天堂 ..... (48)

一个腰挂佩刀的士兵一进门就问：“你们谁能回答我，世間真的有天堂地狱吗？”契止喝问道：“你是干什么的？”士兵回答说：“我是一名英勇善战的士兵。”契止问，“什么样的将士才能使你英勇善战？看你那样子好像一名醉汉！”士兵气愤地拍了一下自己的佩刀。契止继续说：“噢，你有一把刀，可惜刀口太钝了，砍不下我的脑袋。”士兵“嗖！”的一声拔出了佩刀。契止不慌不忙地说：“地狱之门由此打开！”

士兵一听这话，拔刀的手立即停住不动了。他觉得契止很有