

弃《玉溪古今诗词选》

□孔祥庚

中华诗词是中华民族文化的璀璨明珠，折射着我们五千年历史文化的光辉，蕴含着一代代诗人传承、发展、变革、创新的勇毅与智慧。一个地区诗词的品位，是当地历史文化进程和文明程度的重要凭证。《玉溪古今诗词选》无疑是见证玉溪历史文化进程和文明程度的一本好书。

见证之一：老干部为主体的诗词活动，是历代帝王将相率先垂范、地方官员争相效仿的传统延续。我国有文明史以来的第一位帝王是禹，他的一生虽然忙于疏川导滞、治理水患，三过家门而不入，但是古书上仍有记载夏禹署名的诗辞：“祝融司方发其英，沐日浴月百宝生”（见清朝沈德潜《古诗源》卷一《禹玉璫辞》）。据说秦始皇写过一首《造仙真人歌》，刘邦有《大风歌》，项羽有《垓下歌》。从汉朝到清朝的开国帝王共五十多位，无论出身将相公侯之门，还是出身于平民百姓之家，大都能亲自提笔赋诗。比如：南唐的缔造者李昇（公元888年—943年），出身贫寒，父母早亡，六岁流浪，被徐温收养后，苦读诗书，《全唐诗》卷八录有其诗《咏灯》。其子李璟、李煜成为中国词坛上的两大名家。唐宋词兴盛的重要动力，就是有一批掌管国家大权的人物作词：韦庄是宰相，冯延巳是宰相，晏殊是宰相，欧阳修是副宰相，王安石、司马光皆任过宰相。近百年来，我国经受了“五四”新文化运动和“无产阶级文化大革命”运动，诗词仍然方兴未艾，主要原因之一就是作为人民领袖的毛泽东创作古体诗词的垂范作用。我们读过的许多诗词，其作者都担任过太守或知县。《玉溪古今诗词选》中的明清与民国诗共56首，其作者几乎都是地方官员。赵士麟是澄江县人，阙祯兆是通海县人，李鸿祥是玉溪人，他们都是读了诗书

出外做官，做了官又用诗词写自己的故乡。李鸿祥是玉溪溪湖人，他打响了“重九起义”的第一枪，使云南成为全国最早脱离清王朝的省份之一，先后担任过云南省民政长（省长）、总统府顾问、广东讨袁军第一军军长。1935年，他主持修撰《玉溪县志》，将很多好的诗词选入志书，为弘扬中华诗词作出了贡献。《玉溪古今诗词选》有他的一首《滇中气候》：“山高日烈彩云乡，四季如春一雨凉。早晚六时殊气候，不须裘葛自徜徉。”类似的好诗词，影响着代代玉溪的官员与百姓。目前，全市有1400名离退休干部参加诗词学会，3904名干部学习诗词，2504人到老年大学学诗词。《玉溪古今诗词选》的好处之一，就是将他们的好作品汇集起来，再传播下去，进一步弘扬中华诗词文化。

见证之二：中华诗教源远流长，是玉溪通海“诗词之乡”创建成功的根基。中国是一个诗的国度，早在三皇五帝时代就流行着优美的诗歌。《尚书·尧典》记载：“诗言志、歌咏言”。春秋时期，我们孔家的老祖宗孔仲尼先生就曾强调“不学诗，无以言”。老祖先说：“人其国，其教可知也；其为人也，温柔敦厚，《诗》教也”（《礼记·经解》）。儒家将《诗》尊为六经之首。从此，中华诗词不仅成为中国文学艺术的主流形式，而且成为修身齐家治国平天下的载体。唐朝以诗赋取士，明清两朝虽然以八股文取士，但是也曾用格律诗作考试题。漫长的科举制度，以诗育人，以诗赋取士，使诗词家喻户晓，代代传诵，连蒙学读物也是诗词，如《千家诗》。过去，学习诗词关乎人生的前途，关乎社会交往，是终身大事。诗教成了历朝历代的家庭教育，培育了许多伟大的诗人。李白“五岁诵六甲，十岁观百家”（《上安州裴长史书》）。杜甫“七龄思即壮，开

口咏凤凰”（《壮游》）。白居易“及五六岁，便学为诗，九岁识声，十五六知有进士”。这些伟大诗人的诗篇影响了整个中华民族，而且这种影响扎根于九州大地。通海县者湾村的四千多农民，数百年来家家户户有书房，至今人人懂诗书画。我曾经为此写下一首小诗《者湾村》：“桑田作墨池，风雅众人知。欲换黄庭字，农夫是老师。”全县众多的农民熟知风雅，学生、居民、干部更谙于诗书。通海一中，在杨千成老校长的推行下，几十载坚持诗教。通海县被中华诗词学会命名为“诗词之乡”，通海一中被命名为“中华诗教先进单位”。《玉溪古今诗词选》的六百多首诗词中，吟咏通海的诗词之所以较多，是因为这里的诗教历史悠久。《玉溪古今诗词选》的出版，见证了玉溪弘扬中华诗词的历史。

见证之三：诗与歌本为一体，诗词与音乐同根。先秦时期，国家专设采诗官采集各地民歌。如果将民间收集的诗配上音乐，就称乐府诗。著名的《诗经》就是配乐的诗。“诗为乐心，声为乐体”（见《文心雕龙·乐府第七》），就是以诗句为音乐的灵魂，以音乐为诗的翅膀，让美好的灵魂飞翔，让美丽的诗句起到“正得失、动天地、感鬼神”（《诗大序》）的作用。至今，通海街头巷尾的茶室里，还可以听到古词牌调的洞经古乐。这些古曲流传于民间上千载，既传播了中华诗词，又孕育了一代代音乐家。中国国歌的曲作者聂耳的故乡就是玉溪。他的母亲会唱这种古曲，他生活的环境中或许有许多多唱这种古曲的艺人。《玉溪古今诗词选》中有不少吟咏聂耳、聂耳故居、聂耳音乐广场的诗篇。《玉溪古今诗词选》既见证了玉溪是诗词之乡，又见证了玉溪是著名的音乐之乡。

玉溪二字，本身就蕴含着诗意，本身就见证了这里是诗词与音乐共生的地方。我国唐朝晚期的大诗人李商隐，字义山，号玉溪（谿）生。中国诗坛尊称义山为玉溪（谿）。无论是溪水如玉，还是玉如溪水，义山选择玉溪（谿）二字为号，且以号玉溪（谿）生为诗集之名。这不仅流露出诗人李商隐对他少年习业之地河南王屋山中之玉溪（谿）的眷恋，更见证了玉溪二字之诗意所在。（作者系中共玉溪市委书记）

一个人的爱情诗

——读邵丽的诗集《细软》

□单占生

值。

在邵丽的诗作中，大部分是爱情诗。在当今诗坛，这样公开出版或者发表的爱情诗也为数不多了。我想，爱情诗也许并不会太少，但在今天这个奢谈爱情的时代，这种纯粹的爱情诗当然也就“不宜”公之于众。不然，一个不谈爱不言情、没有爱情的时代是得不正常的，甚或可以说是悲哀的。爱是什么？爱是心底的暖流与心尖的疼痛，是站在纷杂的现实对于纯净天堂的遥望，是生存的勇气与基石。“从你爱上我的那一分钟起/爱情与生命就/铸成一个浑圆/《无极》。就我的记忆而来，我不会忘记，经历了上世纪70年代情感冬季的人们，在80年代初读到舒婷的有关“爱”与“爱情”诗作后，是怎样使自己丰富复杂的人性渐渐苏醒过来的，不会忘记舒婷的“爱”与“爱情”是怎样温暖了那个时代。我知道，那是一种“大爱”，昭示着一个“大写的人”的站起，也标出了那个时代作为一个人的高度。在她们背后，是一个以狂热为表象以冷酷为核心的打破时代的影子；在她的前面，则是一个春水在残冰下涌动的大地。爱，成了向旧时代告别的宣言，也成了向新时代进发的旗帜。而今天，我们也许无须再用“爱”来“微言大义”了，也无需再用“爱”作为反封建的大纛，更无须再用爱来作为挣脱枷锁的武器。但是，当爱失去“革命”对象后，难道我们就不需要爱了吗？邵丽的爱情诗也许也会给我们一些启示：爱，还可以成为一个人的“细软”，成为一个人包在包袱皮中、藏在匣柜之中那些珍贵的东西。在这些爱情诗中，那些被诗人有意彰显出来的社会现实价值淡化了，但个人化的情愫却因此得以强化。“你说/你是种庄稼的好把式/那就再种一个我好吗/我不在意成天/麦子 玉米 或者蔬菜/但我必须是/长在你心田/最中央的那一棵”（《心愿》）。从某种意义上讲，爱情本来就是个人化的东西。让爱情回到个体，也许正是她本然的去处。由此，我们也许更能感受到爱情诗作为纯粹爱情诗而存在的本体价值。

抒情诗靠的就是抒情，情就是其核心价值，爱情诗就是倾诉爱，爱在诗中得以纯然而本然。“我心中这样想/我就这样写下来给你”（《纯》）。而且就这样写下来倾诉，依然“有坚硬的壳和细密的纹路”。这就是邵丽的诗，也是邵丽这个人。写到这里，我突然想起一个博文在一篇博文中的一段话：“该娱乐的娱乐，该撒撒的篇撒篇。如果你活在‘当下’，并且拥有属于你自己的更真实的意愿，你就有的选择。”这段话大体显示了我对邵丽爱情诗的基本认识，也说出了邵丽这些不同于当下诗坛流行诗作的价值所在。

故乡的伤口

——读冉正万长篇小说《洗骨记》

□傅查新昌

在我有限的阅读感受中，冉正万的小说是以人性视角直面人事的，那些无常的悲哀与欢乐，那样细腻地在日常生活空间闪烁，仿佛在黑暗的楼梯里突然打开手电筒，照亮寂寥的深夜。他的书写与认识，让人心里突然间装着山川、河流、风物、丧乱和情爱，让一个平凡的人活出一个平凡的时代，或者让流亡者安稳自己的故乡。他的长篇小说《洗骨记》也不例外，似乎以淡水般的虚拟情境，好像让马也梦回童年，在地上乐园的树荫里，寻找已经枯竭或被弃置的风俗，采摘昔日与年华那段粉红色的暗恋。小说援引贵州山地区隔世的洗骨记忆，让人性冲突的隐喻方式，由马也负载的生命记忆，让刘爱触摸他身体的清凉与温暖，跨越柠檬色的时间，步入马也成长史的神秘遂道，理解一个男人的心灵史。

冉正万的叙述智慧，给我们层出不穷的阅读快感。在《洗骨记》中，为了小说的灵魂找到适当的载体，他洗掉了时空和意义。马也在不解的寻求与矛盾中，走不到温暖的深处。刘爱有马也的忍耐，她对别人有怜悯、宽恕和帮助。对马也而言，刘爱像一杯天赐的纯净水，浸洗他金黄的果实，在萧瑟的风景中体验童年。马也成为名画家后，从心灵出发去依恋横坡的人们，他的热爱之

老辣的歌手，不管岁月旷久，他的歌喉依旧嘹亮、悠长。这句话放在诗人峭岩身上最恰当不过了。

近读《人民日报》《文艺报》连续发表的峭岩写郭明义的两首较长的诗，一是《给郭明义》（《人民日报》9月29日），另是《传递爱的人，精神永恒》（《文艺报》10月29日），一种久违的诗情从远天袭来，顿时使人兴奋、清爽，彰显了诗坛的一种亮色。也许以往读“边缘”的诗多了一些，近读峭岩的这两首诗后，竟有了一种亲近感、畅快感，有了别样的却熟悉的诗意回归感。

记得，早在1999年8月3日的《文艺报》一版上，刊发过这样的文章：《峭岩：做时代的颂歌手》，这是他出版了描写新时代的英雄李向群的诗《一个士兵和一个时代的歌》之后，记者采访峭岩的报道，我们站在这块耸岩之上眺望，峭岩都不负“颂歌手”的称誉。他奔走著，歌唱著，放步于人流之中，挺立于时代潮头，随时奉献出泣泪泣血的诗歌。记得新中国成立60周年前夕，峭岩以极短的时间创作出《他们感动了中国》的系列英模人物诗，轰动一时，《诗刊》《新国风》《中国文学》《文艺报》《人民政协报》，都相继选发了其中诗歌和他的创作谈。有的刊物在发诗的同时，还配发了专家写的评论文章，以示隆重推出。不久后的一次北京诗会上，大家不约而同地说起峭岩，又连声提起石英、石祥。那时恰巧石英出版了《走向天安门》诗集，也是写革命历史体裁的诗，很具影响力；石祥也是写现实生活的能手。有人连系起来顺口戏说：“三块石头一座山——一座雄伟的诗山，不简单！”此话是对他们三位老诗人的肯定。这些都标志着一位诗人的成熟和不息。峭岩的诗歌创作说明了一个道理，那就是颂诗长久，永恒弥香。时代需要颂诗的伴奏，人民需要颂诗的鼓舞。不是这样吗？

在这里，我不是说峭岩引领了什么潮流，更不是美善他成了什么旗手，而是说峭岩坚守了诗的正义，真善美支撑了他的诗体精神，从而让人思想。由此，我想到英国的浮尔兹对诗人的定义：“诗人，论其本质，是意义和秩序的捍卫者。”无疑，它是正确的。社会发展的不同时期，有不同的象征意义和与此相匹配的法规、法律、制度，以及社会人共守的道德规范。诗人应该站在其中，发现富有美感的情节、细节，化作回肠荡气的诗行，引领和感召，最后完成净化心灵的工程。

我之所以强调颂诗，是故意放大了诗歌的主导思想部分，也就是诗的本质。但不能为了歌颂而生搬政治口号，从而放弃了诗的意蕴审美；相反，这种诗更要高超的诗艺，才能打动人心。以峭岩写郭明义的两首诗而论，是比较优秀的诗歌。诗人不是口语“直白”，而是发掘生活内涵的“诗意”，让读者感同身受，产生亲近和共鸣。“你，蒙歌的最红部分/以血的另一种流动升华精神……/而你，在号角没有吹响的时候/以自爱的姿态，以血的无价和亮色/打通一个生命通道，让生命起飞。”从主人翁身上，诗人发现“原来爱就是你我，爱就是你我相加/……爱与爱的牵手，是人类的爱浩瀚森林/善与善的汇流，就是的大海汪洋/当这样的爱成为人类最大的爱，而不是金钱，……人间还有眼泪吗？》（《给郭明义》）这是爱的升华。终究，爱是医顽的良药。“它高耸于人性光芒之上，在精神世界中永恒。”（《传递爱的人，精神永恒》）。在这里，不难发现诗人的开拓之笔。

歌咏英模人物，提升英模人物的思想境界，以诗化引领大众，激励大众，已成为峭岩诗歌创作的主体部分，这是我的基本认同。同时，我也认为，这样的诗风是会长久不衰的，定会与时代、与人民同在。

我们的时代是诞生伟大诗歌的时代，真希望像这样的诗歌创作的更多，鼓舞和激励人们克难进取、助人行善，走向光明美好的未来。

从龙琨到朱山坡

□潘大林

有的人认识龙琨，却未必认识朱山坡，譬如他家里的一些叔伯兄弟；有的人认识朱山坡，却未必认识龙琨，譬如文坛上的一些朋友。

我认识龙琨，我也认识朱山坡，这让我深以为幸。认识龙琨，在上世纪的90年代。那时他在北流市文联当个小职员，面容憨厚，不苟言笑，一双近视眼镜后是一对平平常常的眼睛，不容易让人看出他内心的睿智和狡黠。他白天坐办公室，收发收发，迎来送往，工资不高，事却不少。下班回到家里就爬格子，既写诗，也写小说，20出头就写了一部关于当地历史名人李绍防的长篇小说。李绍防是清代乾隆朝的才子，北流当地流传有诸多关于他的小段子，应多后于人杜撰，常有张冠李戴之嫌，我以为那是人们对他的钟爱所致，就像有关纪晓岚的传说一样，权当戏说，不好作信史看。但仅从这部不算成功的长篇，我看出了龙琨写作上的野心。

认识朱山坡，已到了21世纪。朱山坡是市政府办的公务员，业余时间写小说。他白天埋头于那些枯燥乏味的，让领导在各种大会小会去念的文稿中，晚上则是活在另一种灵魂悸动、个性张扬的仅属于他自己的语言世界里。

这时的朱山坡已年届而立，写了多年的诗，和一群志同道合的诗友合伙打造了一个叫“漆”的诗社，其中的核心成员有十来个，外围的拥趸则有上百人。他们经常聚会，吟颂自己的作品，批评诗友的习作，请知名诗人来讲学，参与诗坛上各种热热闹闹的论争，他们就像一只只本来不太大的鞭炮，单个燃放时只有孤零零的一两声响，但扎成一堆，就成了一捆集束炸弹，以致弄出了不小的动静，震撼大江南北诗坛，让诗歌圈子无法再忽略他们的存在。

到了2005年，中国小说界开始一再出现朱山坡这个名字和以这个名字写的小说：《中国银行》《叔叔于力》《跟庞贝大告别》《陪夜的女人》《喂饱两匹马》……这些能让人眼睛一亮的话题，频繁地入选于《小说选刊》《中华文学选刊》等选本以及各大出版社的年选和年度的小说排行榜。其中《陪夜的女人》最近还荣获了首届郁达夫小说奖的短篇小说提名奖。以朱山坡自己的话来说，他的小说理想是“关注底层，透视苦难”，这句话正是写作的两个基本点：前者是“写什么”，后者是“怎么写”。他关注底层，却不是简单的展示苦难，而是通过苦难揭示出人性中那些真或假的犀利、丑或美的坚韧、恶或善的顽强。他的写作是在繁忙的公务之余进行的，与那些高产作家相比，他的作品数量相对不是很多，一些作品构思的时间往往很长，某个想法在他脑海里萦回好些年，直到找到恰当的突破口，才形诸笔墨。

朱山坡写作小说《喂饱两匹马》的想法，就始于几年前他老家当地发生的兄弟俩合娶一个媳妇的真实故事。但他迟迟没有动笔，不想仅仅写成对社会的控诉或者对伦理的反思，他期待谁把他的写作激情点燃，寻找着一个关键的着火点。直到后来，他无意中看了导演田壮壮拍的纪录片《茶马古道——德拉姆》，其中采访了一个与兄长共妻的年轻小伙子，望着燃烧着的柴火真诚感激嫂子教会他男人做的事情，“心里把她当做姐姐一样尊敬”。这话深深地震撼了他，他马上开始构思，动手写了这篇《喂饱两匹马》，作品已与传统的伦理道德无涉，却与人的生存哲学和精神困境有关。小说看似荒诞，实满怀温情，充满了关怀和隐喻，具备了宽度和厚重。

朱山坡就像一个高明的匠人，他没有将现成的木料做出大家常见样式的家具，而是别出心裁、独辟蹊径，营造一些别人所不能做的东西，既有具像的故事，又有形而上的韵味。去年他发表的《鸟失踪》，就巧妙地切入了对越自卫反击战这个目前已是敏感事件的人有点不好触及的题材，这场战斗过去了30年，有的人已将它遗忘，但有的人注定要将它记上一辈子甚至几辈子。

我很久才得知，朱山坡是作者老家那个村子的名字。他老家与我老家都处于粤桂边上的云开大山周围的丘陵地带，他以写小说实现了自己精神世界的升腾，有一种破茧而飞的味道，成了新世纪里桂东南第一位走向全国文坛的作家。今天知道朱山坡名字的人之多，肯定超过了清代知道李绍防的人。这不仅得益于现代传播技术的发达，更主要地是得益于朱山坡在小说写作方面取得的成就。为了取得这样的成绩，他努力了许多年。对于成功者，人们往往只看到他头上的光环，却不容易看到他背后的艰辛。在这里，用傅雷译《贝多芬传》中的一段话来形容：“人生是艰苦的。在不甘平凡凡俗的人，那是一场无日无夜的斗争，往往是悲惨的，没有光华的，没有幸福的，在孤独与静寂中展开的斗争。”这种感觉，凡是过来人都应该不难体会。

说了半天，大家就应该明白了：龙琨就是朱山坡，朱山坡就是龙琨，朱山坡是龙琨的笔名，朱山坡是长大了的龙琨。当年的龙琨，是北流市的一位小作者，今天的朱山坡，已是享誉文坛的作家。去年，山坡写了一篇题为《火车，潘大林》的随笔，获得广西报纸副刊年度评比一等奖，而我的一篇小文仅获三等奖。写我的获一等奖，我写的获三等奖，这倒是个有趣的事，我明白山坡绝不是因为写我而获奖，而是因为他的文章确实写得好。我忝随其后，心服口服。

现实的确立与命名的真实

——评贾兴安长篇《县长们》

□刘向东

“不是现实中发生了、我们看见了，再高明的小说家编造出来都非常困难”，长篇小说《县长们》的作者贾兴安如是说。《县长们》表面并不复杂，内里绝不简单，汇聚了复杂的经验和情感，有着丰富的层次，反映出不同的关注点，以伦理的高度和响当当的风骨、富有弹性的肌质，呈现出超乎一般的能量；它看似乡土，却是现代艺术，具有特立的结构、新颖的叙述、鲜明的形式个性。其伦理的高度和文体试验的成果，其感动的能力和关怀的能力，均不可多得。

贾兴安在谈论《县长们》的来龙去脉时，提及他到县里挂职的经历：“我当时并不是冲着写作去挂职的，而是跟着一批年轻副处级干部去当县长的，‘挂好’了可以留在县里‘当官’。所以我必须把‘作家’的身份忘了，便一门心思当起了县长，实实在在了当了个‘县官儿’……天天跟县委、县政府一帮领导们‘泡’在一起。”由此可见，《县长们》是有真实写作背景的，或者说，是有生活“原型”的，起码作者与作品中的挂职副县长角色重叠，或感同身受。一旦真的有人把这部长篇当做写实作品看，关心起“县长们”的原型是怎样的，那就大体意味着，与其说是作家塑造了“县长们”的形象，不如说是主人公塑造了自身。作品中的“县长们”是被创造的人物，不再等同于任何人。原型是一个起因，一个线索，最初可能帮助了作家，当作家写作时，逐渐把当初“县长”的身份忘了，作品完成了，原型就没了。《县长们》触及高度复杂的县官生活的各个方面，人物各有各的内心和面孔，经过命名，如同星宿，一一对应着人的命运，这时，命名的真实成为最高的真实，它超越了具体的某个县域而存在，是语言中的现实，是作家笔下确立的现实。

贾兴安对“县长们”极其真实、生动的叙述，尤其是把那些“本来很难摆到桌面上”但又“不得不那样做”的事情摆到我们面前，令人为之会心，有时心里也有“咯噔咯噔”的感觉。“黄副县长（对新的县长）认真地说：这里的老百姓没见过大官，你握一下他们的手，他们会激动好几天，会舍不得洗你握过的手，他们会用你握过的手，再去村里握别人的手，说这是县长握过的手，握了他的手，就等于握了你县长的手。”因为大多数百姓对“县长们”的经验是间接的、有限的，《县长们》对“县长们”的零距离才有了意义。

贾兴安以挂职副县长的身份广泛地参与到“县长们”的工作、生活中，深入对排解重大事件等应急操作之中，拥有了一个属于他自己的知识领域。他用第一手资料构筑了自己的经验，表达了自己的看法，有虚构，但不是乔装或伪装的世界；他在细节和经验中一点一滴累积起来的真实感，令作品推进过程中的逻辑性、可信度、经验的真实性，都不容置疑，作品的血肉、精神和它的外衣非常合身，整体精气神儿就自然而然。

但在从生活向艺术转化的过程中，更重要的还在于心灵质地。如果说，营造心灵世界的材料确是我们所赖以生存的现实世界，给贾兴安的心灵注入了力量和勇气的是活生生的“县长们”，那么反过来，对“县长们”的把握却是依靠了作家的灵魂，而不是由“县长们”本身型塑了我们的理解。我们处在一个前所未有的多彩、多变、多元的时代。历史性的变动、社会构成的庞杂，令人应接不暇，难以把握和理解，并不是身处其中想“看见”就能看见，“怎样看见”，更有赖深深扎根于自己的时代，认真研究、调查这个时代，并深刻地见证人心万象及其细微的变化。

在从生活向艺术的转化过程中，贾兴安的文体试验，其对形式追求的信心和能力，同样值得格外称道。他顽强地保持了他的劲头，艺术地、成功地驾驭了“县长们”。小说家的三个基本可能，或讲述一个故事，或描写一个故事，或思考一个故事，贾兴安在《县长们》中都尝试了，却并不显得繁缛、冗长。因为要有要紧的话说，就不必不停地啰嗦，故事简练而饱满，利落却又充实。

全书呈收编结构——“春、夏、秋、冬”四章，每章框定在一个季节里的某一天，每一天又由A B两条线索呈S形交叉递进。会看戏的人能看出，犹如当年梅兰芳在小小舞台上走S形线路以扩展运动空间。两条线纠结着穿过了《县长们》：一条是县长们（还有书记们）的生存状态，为结构主体，形成基本格局；另一条是主人公、挂职副县长乔志青的所见所闻、所做所为，先是在主体之外，最终注入了主体。如此结构方式，既是生活的启示，更是层次的需要。窃以为启示直接来自作家的挂职，他既是在场者，是主角，有时又是“旁观者”、“局外人”。把故事收缩到极点，不是贾兴安的发现，把四季压缩为四天，却是新的发明。故事收缩至极，衍生出更大的放射性，变成了自由出入的基地。四季为年，在冷暖轮回之中，日复一日，每一个日子又都是新的。“县长们”到底经历、经受着什么？有着怎样的担当、作为以及怎样的困惑与危机？贾兴安给出的是变量，是乘法而不是减法、除法。

《县长们》中一再出现了“筷子”：“再直的筷子，插到水里也会变弯的！”这是短命冯县长的口头禅，在他成为植物人之后，还以短信的方式鬼使神差地发到了乔志青的手机上，令乔县长恍兮惚兮。筷子的隐喻，连同特立的点线结构方式，可能远远超出了贾兴安最初的意图。但愿筷子还是筷子，弯曲的只是它的影子。