

与望江书

往江边走去时，突然下起了雨，牛毛般的春雨，落在沙滩上，将灰沙滩润成了褐沙滩。沙滩很大，像一片沙漠从西北整体飞来。沙子细腻，脚步经行处，脚印就“深刻”下去。

终于走到江岸边，我们一行人望着江面，在雨丝的撩拨下，也想深刻一下，毕竟，这里是雷池。1500多年前南朝宋诗人鲍照途经此地，写下《登大雷岸与妹书》，“南则积山万状，负气争高……西则回江永指，长波天台”，这是中国文学史绕不过的地名，更何况东晋庾亮于此留下“不及雷池一步”的成语典故呢。但在这个地方想深刻也是件挺难的事，鲍照那时就写下了“烟归八表，终为野尘”，这八个字概括了力极强，将此时所有的思绪都覆盖了。我倒是想到了另外一件事，德国汉学家顾彬研究唐诗多年后，有个发现，中国诗人中最早写妻子的是杜甫，第二个是苏东坡，东坡写妻子儿女，还写书童，“家童鼻息已雷鸣，敲门都不应，倚杖听江声”，而欧洲诗人写妻子儿女则到19世纪末才出现。那么，以我有限的阅读，鲍照这篇文章是否是现存最早的一封中国文人写给妹妹的信呢？一个孤旅之人，停舟风浪里，于凄风苦雨中还心心念念地，在江边给远方的妹妹写信，他们凡兄妹的感情一定是很深的，“鲍大哥”的形象立即鲜活与可爱起来。

当然，我不敢向旅伴说出我的“大哥感”来，怕他们笑话我既肤浅又无厘头，对不住这个地方深厚的人文历史。往回走时，诗人陈仓东张西望，想在沙滩上找到些什么，他是从大城市来的，这一路上，他到了一个地方就四处寻找，捡一些杂物放在他的大背包里，先前在江堤上，他就扒拉出了一块拳头大的石头。沙滩很干净，大约是被水冲洗的缘故，除了沙还是沙，没有什么值得捡拾的，瞪大双眼，总算看到一块白生生的东西露出来，像是兽类的头骨，他兴奋地用脚一踢，却是块废塑料，以前大概是彩色的，被水泡沙磨，变得惨白惨白的，最后，他只捡到了两根羽毛，认不出是鸂鶒还是鸞羽，看了看，又失望地扬手放它们去了。

到望江，我们的第一幕就真的是“望江”。在安庆所辖的县中，有几个县的地名很有意思，望江，潜山，宿松，好像是两个字的对联，而且充满着古典主义的浪漫与风雅。不过，雨渐渐大了，由牛毛变成了牛鞭，我们就不能再风雅了，只能狼狽地跑起来，跑到停在江堤上的车子里去。

下了江堤，车子驶进了田野，油菜结了荚，小麦正在抽穗，水田里，育秧的人正在秧床上撒稻芽，这是春天的尾梢，再过几天就是立夏，农民已忙碌起来。村支书老陆卷了裤腿匆匆地从水田里跑了来，他打开大铁门，院落里有几间房

翻开何立杰长篇小说《翠山的呼唤》时，仿佛有阵带着草木气的风从纸页间漫过来。那风里裹着泥土的腥甜，混着几声犬吠，还有挑花针穿梭布面的细碎声响。这是翠山的味道，也是何立杰笔下那片土地的呼吸。

三十五章的故事，像翠山村那条绕着山根的路，曲曲弯弯，却总能引着人往深处去。陈根踩着十八年的光阴回来时，鞋底沾的还是老地方的泥。他是来做扶贫队长的，可在翠山眼里，大约先是那个爬过村头老槐树的半大孩子。他的脚印，和妻子郁芸的心路，在村里织成两张网，一张网住了田埂上的希望，一张网住了日子里的暖。

书里的人，都像从翠山的石缝里长出来的。陈根肩上的石头不轻，省报的笔杆子换成了丈量土地的步骤，可他蹲在田埂上跟老乡说话时，裤脚沾着的泥点子，比任何头衔都实在。老支书廖传印的手，准是常年攥着锄把的，指节粗得像树瘤，可拍着陈根后背说“放心干”时，那力道能让人想起晒谷场的踏实。素梅的挑花针最是灵，丝线在布上走，走着走着就开了花，那花里藏着她和徐水应的日子，若是苦，却带着韧劲儿。

——

当脱贫攻坚的号角响彻神州，一批批挂职干部告别城市，扎根乡土，成为扶贫战线上的关键力量。他们的事迹，为文学提供了丰沃土壤，也让读者得以透过文字，触摸时代的脉动。作家何立杰最新长篇小说《翠山的呼唤》，正是在这样的背景下应运而生。

小说共三十五章，以全省深度贫困县为背景，将镜头精准聚焦于贫困村翠山村，采用双线并行的叙事结构。主线围绕省报业集团选派干部陈根，十八年后重返故里出任扶贫工作队长的经历徐徐展开，辅线则以其妻子郁芸的视角，展现这对夫妻因理念分歧而疏远，却在扶贫历程中相互理解、最终复合的情感轨迹。两条线索交织推进，既勾勒时代巨变下的乡村图景，也刻画出个体命运在宏大叙事中的沉浮。

小说的成功，首先源于其丰满立体的人物群像。作者笔下，无论是富有担当、充满责任感的挂职干部陈根，善良勤劳、坚韧不拔的老支书廖传印，知书达理、乐于助人的郁芸，还是善良单纯、勤劳质朴的素梅，皆刻画得栩栩如生，宛若生活在我们身边的真实人物。他们有多重身份——陈根既是省报业集团干部，又身兼驻村工作队队长和村党总支第一书记；廖传印从老支书卸任多年后再次担任为村民理事会牵头人；郁芸因腰伤由黄梅戏女演员转向省文化馆从事群众文艺工作；村民素梅，更是翠山村非遗“挑花”传承人。这些角色身

余同友散文

子，其中一间挂着牌子：陆洪非纪念馆。

纪念馆有些简陋，四壁粘贴了些打印的纸版，进门就是一首诗：“渔家住在水中央，两岸芦花似围墙。撑开船儿撒下网，一网鱼虾一网粮。”我一怔，这不是黄梅戏《天仙配》唱词么。小时候看露天电影，黑白的《天仙配》，一开场，玉帝的七个女儿衣袂飘飘地在云朵之上眺望人间，看到打渔人，唱的正是这一曲呢，我记得，挂在两棵大树间的银幕不够半靠，风一吹来，银幕晃动，仙女们跟着在云朵上晃动，她们美丽的歌声也在和湖水一起晃动着。

看了展板上介绍，这才知道，这个“陆洪非”是望江县雷池乡杨溪村人，正是他“整理改编与创作了戏曲作品《天仙配》《女驸马》《牛郎织女》等，为黄梅戏由地方小戏成为全国性知名剧种作出了极为重要的贡献。”出生于1923年的陆先生已于2007年仙去，生前他工作生活在合肥，过世后，故乡为这位“黄梅戏经典的缔造者”建起了这间小小的纪念馆。老陆是陆洪非这一家族的后人，显见得他很崇敬这位长辈，他指着展板上方的一行字，“黄梅不可无此翁”，这是多么大的荣誉啊。

锁了门，老陆又带我们去陆洪非故居，离纪念馆不过几步路。老房子夹在两幢民房后面，被堵得只剩下一个门脸。大门敞开，纵深长，有三进，每一进皆有天井，雨丝正从天井里洒落下来，泥地上湿润润的，长了浅浅的青苔，房子已经无人居住，空空荡荡，原先的木头隔墙想是朽烂了，用砖块垒了上去，勉强保其整体不坍塌。老陆说，这是族人集资8万元进行抢救性保护，暂时只能这样了。

仰头朝天井上方看，雨幕似银幕，有一刹，我恍惚听到了七仙女柔美的唱词，“渔家住在水中央……”

陈仓在陆老先生故居前终于有了收获，他捡到了半块青砖，其色如墨，重如铸铁。据老陆说，陆老的故居1928年开始建设，1932年建成。如果陈仓手中的青砖就是那时候建房丢了的，那么也有小百年的历史了，这个推测让他更加抱紧了断砖。

天色也像那半块断砖一样黑了，此时，我们站在水边，一条机动船突突地犁水而来，船头的汉子身板结实脸型周正，像梁山泊的好汉，他是来接我们去对面的“六户人家”吃饭。

细雨中，“六户人家”静静地立在一个窄小的高地上。大概在辛亥革命前

后，苏北盐城一带的六户渔民，因生计所迫，由海入江，溯江而上，到了望江县境内的武昌湖，这里水面大，水质好，鱼虾多，水产也多，真是他们理想的家园，便一边在湖里打渔为生，一边在湖边垒起一段湖堤，慢慢定居了下来，当地人称他们为“六户人家”，实际上，如今他们已经有24户人家了。家家门前屋后都被湖水包裹，芦苇、垂柳护着斜坡，小船系在河埠头上，几乎每户都开起了“农家乐”，自成为一个独立的生产、生活单元。据说，这里的居民都会两种方言，小岛内部人讲盐城话，和外人交往则说望江话，能随意切换运用自如。110多年前，6条苏北小船如何停泊在浩大的湖边，度过了他们在皖江边的第一个夜晚？那一晚，有风还是无风？有月还是无月？110多年来，他们又是如何在湖中硬生生地创造出一个“小岛”来？家族、迁徙、繁衍、船民……这些词鱼贯而出，对了，还有戏剧，听淮剧的他们会唱黄梅戏吗？

老板娘张口就唱，“渔家住在水中央，两岸芦花似围墙……”在晚风中，她唱得水波跌宕，唱得芦苇丛也似长了脚，齐刷刷地来到我身边。看来，陆洪非老先生写这一段唱词时，一定是将对于故乡武昌湖的记忆搬到了纸上，没有真切的渔家生活体验，是不可能写出如此生动的唱词的。

晚餐全是渔家菜，嫩藕节、鸡头米、小干鱼、水菱角、咸鸭蛋，更难得的还有柴火灶锅巴汤，每人都吃了一大碗。兴尽晚回舟，上到岸上，周遭一片漆黑，一条土路穿行在油菜田中间，雨停了，青草的气息浓郁而生猛，虫鸣密集，间歇响起的蛙声像是为虫鸣定音，田野的演出同样生猛。陈仓熄了手机电筒，走进油菜田里，深呼吸，他一度遗憾这里的一切捡拾不走，便打开录音，将虫鸣蛙鸣轻轻捡起。

据说，《天仙配》原来的民间演出版本中，董永的人设是一个秀才，编剧陆洪非改编时进行了颠覆性的改动，即将董永设置为贫苦农民，一改中国戏曲中才子佳人、秀才小姐的固定范式，与之相对的，玉帝的女儿、下凡的七仙女也得劳动，于是，有了“你耕田来我织布”的幸福愿景，也有了剧中七仙女与众姐妹深夜织锦那一场精彩大戏。当我站在“望江挑花非遗博物馆”前，看着那一幅幅挑花作品，那一场戏就又一次在脑海中上演。纺车轻摇，细细的线儿在人们手指间的棉条里均匀地抽出，再由坐在织机上的人们织成长长的土布。白色的底布

上，挑花女用青色的丝线挑出各种古朴的图案，白色为底，青色为图，线条简单，形象传神，结构对称，大面积留白，静默大方，温润雅致，一如瓷器中的元青花。这么说好像并不准确，元青花太富贵了，而望江挑花是日常的朴素的，女人的围巾，男人的腰带，孩子的布鞋等，都是挑花织品。从前望江这一带的女人，上到八十老妪，下到十几少女，头巾是她们的标配，而头巾又是多功能的，在户外劳动时，能防晒防风，出汗了，扯下来，在湖水边浸湿绞干，又能擦汗洗脸，居家或做客时，一方挑花头巾又能罩住她们羞涩的脸庞，拢起她们乌黑的长发。

时间往前翻过几十年，想象着，当一场《天仙配》在村口上演，戴着挑花头巾的女人们，看着戏台上七位仙女夜深织锦，从一更织到五更，织罢虫织蛤蟆织鸂鶒织金鸡，她们的手脚一定随着仙女们的手脚而暗自舞动，而她们的眼里又该闪烁着怎样的光亮啊。

成为非遗的望江挑花如今不再成为日常生活的一部分，它们更多的是作为工艺品呈现了，一针一线织起的朴素的图案，远看，像极了二维码，扫一扫，一定能听见黄梅调，也一定能听见挑花女的心跳。

临离开望江之际，我们闯入了路边一家乡村农事记忆馆。

有很多农具，连枷，扬叉，板锄，扁担。也有很多生活用品，老式收音机，竹壳水瓶，但我们不约而同在一个篾子箩前驻足良久。这是一个用土烧制的“篾子箩”，即装筷子的扁形器物，青黑如石头，正面铜钱纹铺底，铜钱上刻一双喜字，其两侧，一面刻了一个寿字刻，另一面则刻了几行字(当是在做土坯时，用篾片刻写上去的)：

巧桃同志 永远留存
 愿您
 永久过着美满幸福的生活！

 非于一九六五、八、一日赠
这几行字真让人生出无限遐想，足可以写一部戏了。这东西应该是“非”赠送给“巧桃”的结婚礼物，那么，“巧桃同志”是谁？“非”又是谁？他们二位又是什么样的关系？这个“非”会不会就是陆洪非？明知这样的想象太离谱，我还是忍不住要去猜测。

更让我感慨的，是几行字中透出的那浓浓的祝福，“永远留存”，“永久过着幸福的生活！”这简直就是一个人写给另一个人的信，是一个人写给另一个人的诗，试想“巧桃同志”婚后，每日在厨房劳作，灶上添水，锅里炊饭，读着这信这诗，心头会荡漾起怎样的波澜啊！也因为这诗意，离开望江时，我心里涌起了小小的惆怅，“深知身在情长在，怅望江头江水声”，我突然有了一种强烈的冲动，我也想写封信，写首诗，写给望江。

里。老海保看儿子儿媳拌嘴，没说啥，默默收拾了包袱去女儿家，留着空房子给他们慢慢和解；廖传印在村口望了三年，终于等回了廖新木，父子俩没提当年的气话，只是一起给果树剪枝；沈古林给养子沈新桥装腌菜的罐子，总比别人的满些，他不说牵挂，可罐底的盐粒，都是按儿子爱吃的咸度放的。

爱情也像田埂上的草，野野地长。俞艳护士听龙庆元唱戏，眼睛亮得像戏台的灯；徐水应咳得喘不过气，素梅给他捶背的手，轻得像怕碰碎了啥；郁芸后来挽着陈根走在田埂上，影子被夕阳拉长弥足珍贵。他们虽遭人生变故，却始终互相尊重，互为精神支柱；徐水应与素梅夫妇患难与共，相濡以沫，展现了新时代农村家庭的朴实情感力量。而郁芸在帮助素梅夫妇的过程中，为不离不弃的真情所动，被素梅的善良纯朴所感化，逐渐从富有情调的城市女性蜕变为成熟智慧的新时代女性，最终与陈根冰释前嫌，重归于好。

风穿茶园，带新茶香，也带挑花丝线味。陈根的胶鞋又沾满泥，这次没人问还回不回省城。因为所有人都知道，当一个人的脚印和土地长在一起，哪里都是家。就像那本翻开的扶贫日志，纸页间泥渍里，早已长出翠山的年轮。

——

陈根的每一次行动都绝非作秀，而是源于对这片土地和乡亲深沉的热爱。纵使遭遇算计与构陷，他也始终未曾放弃。而在提升乡村文明的叙事线上，作者则通过村文化乐园文化墙设计美化、乡村文化活动的复苏、村民思想观念的改变等细节，深刻诠释了扶贫工作的深层意义——它不仅是物质上的帮扶，更是精神世界的重塑与灵魂的唤醒。

小说更巧妙引导读者思考人生价值、亲情、爱情与婚姻等永恒主题。陈根在事业与家庭间的艰难平衡，折射出生活的多面性与人生的选择困境。作品对爱情与婚姻的探讨，则为其增添了一抹温情亮色——黄梅戏爱好者、省立医院护士俞艳与“春台班”团长龙庆元跨越阶层的爱情，在脱贫背景下弥足珍贵。他们虽遭人生变故，却始终互相尊重，互为精神支柱；徐水应与素梅夫妇患难与共，相濡以沫，展现了新时代农村家庭的朴实情感力量。而郁芸在帮助素梅夫妇的过程中，为不离不弃的真情所动，被素梅的善良纯朴所感化，逐渐从富有情调的城市女性蜕变为成熟智慧的新时代女性，最终与陈根冰释前嫌，重归于好。

小说中的三对父子情同样令人动容。一是陈根与父亲老海保。老海保是位善解人意的父亲。儿子儿媳关系微妙时，他主动搬去女儿家；陈根决心回乡扶贫，他理解支持；儿子受伤住院，他不顾年

崔国发的诗

不辞长作茅墩人

茅墩是我的老家
小时候锄过的芭茅
因为根在
春天仍然吐出新芽
夏天仍然吐出新芽
秋天仍然吐出新芽
入夏的荷花
一脉扑鼻的清香
袅袅升腾，还是从前模样的
蜻蜓，蘸着叶片上的几滴清露
书写着童话中的童话
到了深秋
水边的那一丛丛变老的
经霜的芦苇
头顶上长出了柔软的白发
而冬雪莅临，我还记得
早晨起床之后就看见一夜寒风
吹过的屋顶
茅檐上结成一串串长长的
凛冽的冰挂
忘不了，父亲在太阳底下
弯腰的背影
肩扛的那一柄弯曲的犁铧
忘不了，母亲在昏黄的煤油灯下
纳的千层鞋底
从瘦弱的身躯里取出苦难
对质朴的庄稼倾注着爱的情话
哦，我的老家
是江北一片坦荡的平原
坝埂上的青草，黄雀圩的水稻
收割过的麦茬
沙窝地上的大豆
庙圩的棉花
一个个谦卑地俯下身子
匍匐在地，一个个安身立命
有着自己的骨格与血脉
也有着用生命擦亮的灵魂的火花
哦，我的三寸芭茅
是我心中永远的牵挂

她就是那个荷

学习点水的蜻蜓。在尖尖小荷上
跃跃欲试。仿佛点的又不是一般的
水还是露？
是玉的珠？
自地的内心里，萃取一截芳香
又从她清新淡雅的口中，轻轻地吐出

萍水相逢，又一见如故
她就是那个荷，在我的家乡幸福河里
常住
看见鲜艳欲滴的笑唇
我终于检索到了
红蜻蜓一往情深的出处

找的就是，那个荷！
在水一方
一只蜻蜓赶在我之前，与佳人相遇
她跳来跳去，在微风中轻轻念诵着
诗人的七言绝句
叶叶心心。那一颗圆润的露珠
再一次扑入我的怀中，打了个滚之后
便有一股幽微的荷香
慢慢地、慢慢地从嫩蕊里泄出

母 爱

我一直在默念
天上的星光
那一年，它一闪而过
从人间匆匆走失之后
就再也没有看见她回来
因为爱，我拨开茫茫的云埃
独自仰望或谛听
她从前的馨歌，从前的魂魄
我的明眸善睐，也含着
晶莹的泪珠
在她的浩瀚里凝望着

——

迈悉心照料；目睹儿子儿媳携手归家过年，眼中泛起欣慰的泪光。二是廖新木与父亲廖传印。因顾虑流言，廖传印拒绝了儿子承包山林的请求。廖新木赌气离家谋生，只为证明自己。分隔数年，父子心结早已消解。最终在陈根劝说下，廖新木返乡创业，老支书的家重现生机。三是沈新桥与养父沈古林。这对没有血缘的父子，亲情深沉内敛。沈古林担忧儿子不会久留家乡，内心却为其敢闯敢拼而骄傲。而沈新桥不仅愿意扎根乡土，更主动承担起妹妹的学费生活费。三对父子，三种形态，亲情的纽带却同样坚韧。这些丰富的情感故事线与扶贫主线紧密交织，使小说内容丰满多元。读者在感受脱贫唤醒乡土生机的同时，更能触摸到人性深处温暖而恒久的光芒。

语言表达上，小说散发着浓郁的乡土气息，文字自然朴素，饱含感染力。如对乡

一片汪洋大海
深深的母爱，是如此博大
又是如此温暖
而现在，我在冷冷的夜色里
一直看着她，等着她
这心中的一颗最亮的星
可是她，一直都没能回来

想念那一盏煤油灯

还是想念，那一盏煤油灯
想着，想着，心就亮着
灯一燃起，眼泪就禁不住
簌簌地落了下来

沉浸于煤油之中
一截灯芯，越剪越短
这多么像一个人的生命
我的母亲，借着那一盏灯光
把一个个鞋底纳出
温暖的明亮
而它的手指，被细针扎出千疮百孔
隐忍的疼痛
犹如这灯火灼伤的贫寒

待到芯尽油干
周遭又复现一片迷茫
我最心爱的那个人
流着泪走了

——

现在，我常在梦中寻找
那一盏灯
在黑夜里，给我光芒的那盏灯
梦醒之后却发现，那盏灯
早已灭了
而在枕巾上，一片潮湿

重逢，在四月的麦地

阔别多年的麦田
 还是像先前一样的绿
 回到故乡时，适逢细雨绵绵
 麦子和麦子，我的衣食父母，我的好兄弟
 再一次相见
 一个个都感动得泪水涟涟

现在，我行走于春天的路边
与路相邻的麦田——
当我又一次站在他们面前
我喊这些父老乡亲的名字：冬小麦
出身贫寒，冬天种下
一寸一寸的绿，一寸一寸的，经受住了
严冬的考验

——

我和海子的老家查湾，相距不远
每当我回到茅墩
就与海子一样，看着这些又弱又小的
麦子
被雨淋湿的麦子
我热爱的母亲一样美丽慈祥善良的麦子
总是感到“无力偿还，麦地和光芒的情义”
也不能释怀，珍存于心中
由来已久的思念

现在，穿透大地四月的春寒
这些站在风中的麦子，一群温暖的麦子
一个个探出头来
向我亲切地致意，跳动着
一束束绿色的火焰
我是多么欣喜，心与心紧密相连
成了这个春天的最爱

在青青的麦田——
“空气中的一棵麦子”
抱着丰沛的雨水，犹如我灵魂的歌哭
“留在地里的人，埋得很深”
这些阴阳两隔的麦子，有缘相见
又默默无言……

注：所引文字系海子诗句。



翱翔 田斌 摄

——

村夜晚的描绘：“乡夜是宁静的，缺月挂在天幕上静静地看着他。风吹拂树枝发出细碎的声响，同时捎来田里泥土的味道，偶尔响起的狗吠传递生活的气息，这让他似乎又找回了村庄生活那种感觉。”这般诗意的语言，不仅增强了小说的艺术魅力，也为读者带来了美的享受，仿佛身临翠山之境，真切感受到山间之清风、田野之芬芳。小说以“翠山的呼唤”命名，其内涵随情节推进而不断深化。从贫困现实对帮扶的呼唤；渐次演变为乡土对游子的呼唤、记忆对当下的呼唤、未来对奋斗者的呼唤。正是在与故土的不断对话中，陈根找回了迷失的自我。它不囿于一部扶贫题材小说，更是对新时代乡村发展、城乡关系及人性光辉的深入探讨，具有深刻的现实意义。至于陈根最终是否辞去报社工作、扎根翠山，答案或许早已在读者心中明晰。