

一个人与一座城

——漫谈姜燕鸣的中篇小说

□张 陵

以武汉历史和现实生活为题材的小说应该不少,但像作家姜燕鸣那样,一直坚持写武汉故事,写武汉人的文字恐怕并不多见。这些年来,她把自己全部的热情与精力,都投入到对武汉的书写中,创作了一大批优秀小说作品。的确,她近年的几部长篇《汉口的风花雪月》《汉口之春》《倾城》《大智门车站》得到读者的喜爱,也受到评论家的好评。

其实,姜燕鸣还创作了相当数量的中篇小说。最近,她的中篇小说集《武汉的沉香浮影》一书问世,展现了她在中篇小说创作方面的努力与成果。这部中篇小说集里,“沉香”部分写的是老武汉的故事,而“浮影”部分则反映的是当代武汉生活现实的故事。不同政治经济文化时代的故事对比组合成一个整体,倒是一个很好的创意,阅读效果不同一般。

《中和门》讲述了推翻清王朝的武昌起义中一对青年男女的故事。传统厚道的武汉市民尹秀清已经把美丽的女儿静荷许配给了一个好人家,但静荷并不认可这门亲事,自己偷偷地爱上了在中和门前站岗的士兵云浩。静荷经常背着父亲到中和门与云浩约会,还怀上了云浩的孩子。在这个结骨眼上,辛亥革命爆发了,中和门成了一个新旧历史交替绞杀的转折地标。云浩参加了这场起义,并被一颗流弹击中身亡。静荷生下了孩子,自己却精神失常。这个悲剧感极强的故事把重心放在静荷身上,突出了女孩的纯真与朴实。她并没有多少政治觉悟,只有爱的执著。但在这场历史变革中,她的理想却破灭了。由此,突显了人性与历史进程之间剧烈冲突的主题。

《天水》则是在大革命时期卢家客栈一个神秘气围里的悲欢离合的故事。小说没有直接安排大革命的情节,但我们却能从这个故事里读出那个时代给普通人带来的深刻影响。“我”受身在上海的老板娘的委托,利用到武汉做生意的机会顺便到卢家客栈送一个包裹,从而揭开了一个秘密:卢家客栈女老板静春其实就是上海老板娘的女儿,而且在几年前与“我”还有一段恋情。她因母亲被抛弃而心怀仇恨。“我”的到来则使她旧情复发,但此时已不是当年。这个看似很有个性的女老板如今不得不依附当地的权势人物黄老板。然而,她终于不堪忍受黄老板的玩弄,跳楼自尽。故事很离奇,却把一个女人反抗欺负压迫的个性描写得非常出色到位,从而解读了那个时代的革命性精神。

《风吹过的街道》则把人物关系设计得很立体复杂,写出了抗日战争时期一代青年在民族解放战争中的不同表现,揭示了脆弱的人性内在的矛盾与悲剧性冲突,反映了一个时代的精神风貌。作品写了一个进步青年俞莲孙被汉奸舅舅诱骗,一步步违背自己的初衷,最终与汉奸为伍,成了民族败类的过程,刻画细腻,真实可信,令人同情。小说塑造人物的重心放在俞莲孙身上,而不是坚强的抗日战士陈玉玲,非常考验作家的艺术功力。好在人物之间的关系把握拿捏得准确得当,立起了主题框架,说明作家是有深刻思考的。

我们肯定注意到,这三部中篇小说,选择了武汉三个不同历史时期作为故事的背景,也让这三个时期的经济社会现实在作品中得以突显,文化用意非常鲜明。上个世纪上半叶,武汉的政治经济文化地位举足轻重,影响着中国历史的发展进程。许许多多历史的活剧在这里上演,许许多多可歌可泣的故事在这里产生。武汉正是在这个时

时代巨变下的「西南边」

冯良的《西南边》描绘的是社会制度的改变对人所造成的日常且重大的影响。《西南边》的开篇,看上去是一个爱情故事的开始。曲尼阿果在遭遇战之后,发现自己左脚掌上扎了刺,挑不出来,只能去找军医。在这个过程中,军医夏觉仁对她一见钟情,展开了锲而不舍的追求。对于像你我这样的普通人来说,时代在发生电闪雷鸣的变化的时候,我们是浑然不觉的。我们以为,生活照旧,一切似乎都跟昨日没什么不同,只有在好多年过去之后,才会恍然大悟,哦,从那一刻起,一切已经完全不同了。只有我们这样与《西南边》中所描述的场景隔着时间距离的读者,才深刻意识到,时代的车轮正在滚滚向前。但是,那个时候,曲尼阿果一无所知。

时代的变化落在普通人身上,大抵是在爱情、婚姻等再私人不过的地方。假如解放军没有进驻大凉山,黑彝的女儿阿果大约会像她想象的那样,和她的表哥古侯乌牛结婚,像祖祖辈辈一样生活着。然而,封闭的大凉山一旦打开,变化就发生了。变化是从表哥身上开始的。当乌牛走出了大凉山,到西昌、成都、北京读书以后,他开始意识到了大凉山并不是整个世界,相反,世界要开阔得多。乌牛穿西装、着西裤,看过电影,见识过汽车,这意味着他接受了现代社会的洗礼。之后,他的眼界就完全不一样了。当一个人被“现代化”以后,他的人生观、世界观必然发生改变,婚姻观念也随之发生了变化。他不由得必须恪守彝人不和外人开亲的祖训,不觉得婚姻是被规定的了——“白彝和白彝,黑彝和黑彝,



时候,构建了一个风起云涌、英雄辈出的时代。作家正是试图用她的故事和笔下的人物,向这个伟大悲壮的时代致敬,向武汉的精神与文化致敬。如果我们得到这种启示,那么,这部小说集“沉香”部分的立意就充满诗意。

的确,这些小说故事结构里透出的忧伤诗意,有时是浓烈的,有时则是淡淡的。作家就有这个本事,把那个遥远时代沧桑感的魅力保留在语言叙述的字里行间。当然,这种诗意也来自故事自身的传奇色彩。作家在安排故事走向和塑造人物形象的倾向上,刻意加重了传奇性这个元素,让人物的这个特色凸现了出来,形成了小说特有的浪漫气质与风格。这种艺术方式,与她的长篇小说的基调一脉相承。

如果说,这部小说集的“沉香”部分是一种诗意情调的话,那么,小说的另一部分“浮影”则在整体基调上表现得冷峻深沉,更接近一种现实主义的思路。这部分由《小巷里的女人》《门前有棵桂花树》《雪地无垠》《一九九九年的春节》《白雾》五个中篇组成,集中描写了改革开放时代武汉经济社会的发展变化,讲述了城市平民百姓艰辛生活的故事。这些作品,表现出作者思想艺术追求的另一个方面,值得注意:

直面严峻的人生,真实反映普通百姓的现实生活。改革开放的时代,大武汉同样要经历改革的阵痛,特别是城市改革的时期,这种阵痛直接与普通百姓在承担。可以说,中国普通百姓以自己承担艰难的伟大力量撑起中国改革的一片天地,开辟着中国经济发展的道路。这种认识,显然在姜燕鸣的这部分小说作品中得到了体现。

如果我们注意到这几部小说主人公活动的历史时期,就会发现,正是中国城市改革攻坚最困难的时期,而作品的主人公的下岗以及谋生的艰难困窘,多数发生在这个阶段。不管作家有意无意,自觉不自觉,她是看到了处于这个阶段的老百姓的生存状况。因此,她把自己的笔触指向真实的现状,努力揭示生活的矛盾冲突,反映普通百姓的人生。《小巷里的女人》通过姜玉枝的生活变化,写出了小巷平民狭小逼仄的生活环境以及无奈。《门前有棵桂花树》刘玉英为了得到城里的住房和家族产生的矛盾,正是艰难生活的写照。《雪地无垠》中的孙德明,就是一个下岗工人,不得不到处打工来维持生活。《白雾》中的小萍,则在歌厅里讨生活,身心都受到有钱人的伤害。这种对现实的真实揭示,对一个作家来说,是一个大进步。现在有一些评论家反对并嘲笑作家写痛苦,其实就是要作品回避现实矛盾与冲突,回避触及和挖掘生活的本质,也就是回避远离百姓真实的生活。现在看来,这种理论不正确。好在《武汉的沉香浮影》没有跟这股风,坚持了人民的立场,才使这部作品的主题立意与我们时代精神能够关联沟通,这是作家的责任,也是作家的良知。

把现实主义考化为具体的现实主义表现手法。写城市平民生活,当然也可以写成风俗画卷,可以写得很诗



开始就落入了时代的下风,事实上,从头至尾,阿果都不曾真正地随时代而变过。她是鲍勃·迪伦所说的沉默如石头的那一类人,任由时代的水位不断上涨,然后将他们淹没。所以,尽管阿果也走出凉山,又回到凉山,主宰她的,始终是凉山彝人的情感结构。对于变化了的外面世界,她始终只能“哭哭啼啼”,毫无招架之功。就这样,在懵懵懂懂中她失去了她想象中的生活。当她得知表哥和一个白彝丫头好上了以后,除了以儿童般稚拙的形式表达激烈的感情,她似乎毫无办法。

幸好还有夏觉仁对她一往情深的追求。时代将与外人结婚的命运抛掷给她,她即使不乐意,也只能承受着。事实上,她也是时代改变过程中足够幸运的那一个。构成小说整体性细节的,是夏觉仁对阿果的矢志不渝的爱。这爱通过不同的人不同的叙述方式被浓墨重彩,成为这个小说最华美也是最深情的部分。那么,夏觉仁对阿果的爱的本质究竟是什么?

一个人为什么爱另外一个人?这是这世间最叫人迷惑且无法解释的部分。夏觉仁因何爱上阿果?或许是美貌吧。无论男女,颜值已然成为畅通无阻的通行证。最先吸引夏觉仁的,当然是阿果的外在,“这彝族娘真的有双桑树叶子的眼睛,眸子黑亮,眼白发蓝。”这固然是了。但是,构成爱的产生,却是多种因素共同作用的结果。比如,在爱上阿果的时候,夏觉仁正处在被沙马依葛追求的过程中,这也构成了重要原因。说起来,沙马依葛外向、泼辣,眉眼间自有一种风情,但是,夏觉仁却感到了害怕。“他挺怕沙马依葛那张脸,明明笑着,定睛看去却在发狠”。而他对阿果是另外一种怕,“这种怕令他不能呼吸,让他想要凝神揣测洋进而触及他怕的对象”。这是由爱而生的怕。冯良准确地触及到了爱人者的感受,是的,当你全身心爱一个人的时候,你对你爱的那个人竟然是怕。为什么夏觉仁在追求他的沙马依葛和他追求阿果之间选择了后者?这恐怕不能简单地解释。还是要回到小说。我们看到,夏觉仁始终在怀疑沙马依葛爱的真诚性,一会儿他认为沙马依葛不是看上了他,是喜欢上了大上海,一会儿,他又猜测,沙马依葛未必喜欢自己,喜欢的是药。简言之,夏觉仁执著地认为存在一个本质化的“自我”,而爱情,应该是纯粹的,是两个本质化的“自我”碰撞的结果。这是19世纪浪漫主义加诸的影响,也是通俗爱情故事的核心。但是,在木略等现实主义者看来,大上海也好,药也好,不都是他嘛。也就是说,夏觉仁所认为的外在的背景、职业身份、社会地位等等,都是一个人不可分的有机组成部分。这是夏觉仁与沙马依葛的根本性冲突之一。另外一个根本性差异,在于对待时代的态度。从表面上看,夏觉仁充分意识到了时代的变化,是与这一变化合拍的。

意,很传奇,很文化。然而,我们很容易就看到,作家触及真正的现实,就立刻改变她所得心应手的写法,不再浪漫诗意传奇,也不再过度追求“文化”效果。她可以把悲壮的历史诗意化,但不忍心把严酷的现实风俗化。所以,只能自觉选择现实主义的手法,让自己的文字更具批判现实的理性力量,从而更深刻揭示人与现实的冲突关系。小说集中的“沉香”部分与“浮影”部分正好形成鲜明的对比,反映出作家社会思想和文学思想的深化。在“浮影”部分的小说里,故事的构架并不重要,重要的是细致的写实描写,写出人物的典型环境,写出人物的复杂关系。看上去有些絮叨琐碎,婆婆妈妈,不那么雅致文化,但却把生活最真实的一面突现出来了。作家这个时候不再把玩自己那些自我的诗化诗意,而是努力呈现生活真实的情态。这种描写,有精神,有力量。

努力塑造普通人的形象,展现一种可贵的道德与精神,展现改变命运斗争中人性的光彩。坚持现实主义的创新方法,必然着力打造人物形象,写出有血有肉的人物来。一个作家的文学功力,将在人物形象的品质中体现出来。姜燕鸣的这些写实小说,的确下了大功夫,让她笔下的人物活了起来。如果说,在《风吹过的街道》对人物的理解与塑造还有些迷惘的话,那么,在这些真实的作品里,作家则清醒地认识到自己在写什么。《小巷里的女人》着力写回到老巷子里,重新过上贫穷的平民生活的姜玉枝面对的各种窘困。她本来以为靠一门美满婚姻可以改变自己穷人的生活,但命运作弄她,把她打回原来状况中。然而一切都变了。她成了生活的弱势群体,开始了挣扎的生活。她不得不忍受家里人的白眼与伤害,不得不重新找那个叫查理的人求情,找一份工作。但她就这样挺了过来,扛了过来。小说突出了她性格中坚忍执著的特点,写出一个普通武汉女人的不普通的意志与品质。《门前有棵桂花树》只保留了题目的诗意,内容却相当冷峻。故事从刘玉英派儿子找弟弟刘玉树拿房产证开始,展开了这个平民家族关系的复杂描写,写出了弱势群体的他们生存的动荡感和不安定感。刘玉英为了得到城中房子的那些小心思、小伎俩写得准确到位,透着生活的艰辛与奋斗。当然,玉树这个人物形象的挺立,给生活注入了一丝温暖和光明,让人看到生活的希望并认识到生活奋斗的价值。《雪地无垠》中的下岗工人孙德明形象最有性格内涵,最有思想力量。虽然失业,但产业工人的职业道德和职业自律却一直保持着,渗入了他的思想意识里,成为他做人的准则。从他后来当门窗修理工的一丝不苟的敬业态度和工作精神里就可以看出,他可以是弱势群体中的一员,但他内心则是强大的/有力量的。正是他这种性格内蕴,支持着他从容面对生活,经受着生活的打磨。也正是这样,才有后来他帮助老厂长女儿丽娜的情节发展。看得出作家在塑造这个人物的时候,并不是一般的“人文关怀”,而是有一种强烈的情感和深刻的认识——从弱势的人群中,看到创造生活的力量。生活是人民创造的。



姜燕鸣熟悉城市题材,但她的作品没有陷入当今流行的“城市文学”的误区里,是一个幸运。当代流行的“城市文学”更感兴趣的是光怪陆离/灯红酒绿的城市消费时尚的“浮影”般的生活,而掩盖真正的创造性生活。姜燕鸣找到了并复归了这样的生活。对这种生活的展现,决定了她作品的价值所在。

作为出身于上海资产阶级家庭的子弟,他没有按照家人给他的安排规划人生,而是放弃学业,直接到辅仁医学院参军。“倒是他的家人,不知今夕何夕,只知挣钱花钱。……他怎么会听从他们,落后,自私,最能打动他的是‘为新生的社会主义祖国服务。’”也就是说,同沙马依葛一样,他积极回应了正在变化的时代的召唤。从这个意义上说,他与沙马依葛是同路人。那么,同路人就一定声气相求吗?阿兰·布鲁姆在分析《奥赛罗》的时候有这样一段分析。他说,“根据古希腊罗马传统的分析,爱意味着缺陷和需求。一个人亲近另一个人,承认那人在某些方面值得钦佩,恰好暗示了他自己在这方面的匮乏。一个人渴望拥有的事物正是他并未拥有的事物。而占有他人的欲望意味着,爱人者缺乏被爱者具有的某些品质。”从这个意义上说,阿果所吸引夏觉仁的地方,恰恰在于她对于变化着的时代的不变与沉着,虽然,阿果自己对此并不自知。然而,悖谬的是,这桩爱情和婚姻得以实现,须得改变阿果的不变,共同成为变化着的时代的一份子。“他血气方刚,顽固不化,什么不和汉人开亲、娃娃亲,一概视为封建陋俗,打定主意要把曲尼阿果带动起来勇敢地加以破坏。”因此,爱情和婚姻的悲剧从一开始就埋下了种子。

夏觉仁对阿果持之以恒的追求与爱恋成为人们传播的话题。大家口耳相传,夏觉仁是如何披荆斩棘地追求阿果,又是如何呵护阿果,他们的婚姻,成了浪漫主义的神话。现在的问题是,神话之中的人幸福吗?夏觉仁是否觉得幸福,依赖于阿果是否回应他的爱。阿果到底爱他吗?他并没有十足的把握。“很多时候,夏觉仁感到曲尼阿果在面对他时很矛盾,他相信曲尼阿果慢慢也爱上了他……同时,也依赖他,因为他医术高明还有点崇敬他,起码有面子,可以帮助她的乡亲。更觉得他给自己抹黑,玷污了她那纯洁的黑彝的血。”然而,阿果的所思所想,我们却不得而知。我们只能在夏觉仁背叛了阿果之后的愧疚里,发现阿果行事的些许痕迹。原来阿果每年都在给夏觉仁上海的亲人寄当地特产。这能算作阿果爱的证明?还是仅仅表现了阿果的善良?至于被爱者阿果是否觉得幸福,我们就更加迷惑了。我们惟一能确定的,是阿果所能感受到的新旧两个时代加诸在她身上的痛苦。在感情上,一方面,她慢慢感动于夏觉仁对她的爱;另一方面,她必须忠于她的族人。所以,她可以不计较夏觉仁对她或情感或身体的背叛,但绝对不能原谅夏觉仁哪怕是出于对他们小家的保护去背叛她的族人。在她看来,这种背叛是致命的,就像她永远不能背叛已经烟消云散的那个时代一样。她的脸上有许多处于时代夹缝中的人们的表情,崇高而悲壮,终其一生也无从化解。

中国当下散文创作十分繁荣,然而精品不多,原因何在?根本问题是理论的缺失,没有理论支持,散文创作必然失去方向与支点。在商业化时代,散文作家要保持定力,提升自身思想与文化素质、厘清大众散文与文学散文、提升文学散文的品质,向经典化靠拢,而无愧于时代。

散文,作为文体概念,在我国,最早见于南宋罗大经的《鹤林玉露》。1919年,西方的Essay引进我国,被译为散文,特指与小说、诗歌、戏剧并列的一种文学文体。然而,在生活中,书信、日记、博客、微信、往返于政府之间的公文,乃至小学生作文,也被称为散文。比如小学生写的《记一个愉快的星期天》与鲁迅的《五猖会》都属于回忆录。但是,前者是小学生作文,而后者则是文学经典,这就说明同一种文体既可以是实用的,也可以是文学的。生活中有多少种类的实用文体,作为文学散文也可以有多少种类文体,换言之,散文是一种没有固定样式的文体,散文混乱且难以界定的原因就在于此。

然而,恰恰由于这个原因,由于散文的实用性,决定了散文的真实性,道理很简单,在生活交往的文体中,作者怎么可能采取虚假态度?这就是说,散文的实用性决定了散文的真实性。进一步,从叙事学分析散文与小说不同,小说是虚构文体,是作者通过叙述者进入文本,比如鲁迅的短篇小说《孔乙己》,叙述者是小伙计,鲁迅通过小伙计进入文本讲述孔乙己的故事,这就是说,在小说中,作者与叙述者是可以切割的;而散文因为源于实用文体,则是作者直接进入文本,比如鲁迅创作的散文《阿长与〈山海经〉》,回忆童年时光与照料他的保姆,回溯自己的历史,作者为什么要虚构?在散文中,作者就是叙述者,二者是统一的,不存在切割的可能性,散文与小说的区别就在于此。

这就说明,在一个以自我为中心、实用的叙事活动中,必然要求文体的真实性。所谓真实性,包含这样四个元素,即:“真实身份”、“真实经历”、“真实情感”与“真实事件”。这四个元素共同构成散文的底色,也就是本真,这是散文区别于其他文体的根本区别。如果丢失了这个底色而放弃本真,作为一个没有固定样式的文体,散文还有什么存在的理由呢?

二

当下散文可以分为两类:

一类是实用的,流行于生活之间的散文,也就是大众散文。这类散文十分很庞杂,与生活息息相关,源于生活而又涵盖生活。

一类是文学散文。这类散文主要刊登在各级作协、文联主办的文学刊物与纸媒的文学副刊上,数量也不少,涌现了不少优秀散文。

说到散文繁荣,原因之一与数量多有关。博客多、微信多,纸媒散文也多。然而,多就是好吗?如果认真分析,大众散文作为一种实用文体其实与文学无关,基本没有文学含量,而文学散文虽然数量也很多,但可以视为经典的作品却并不多,或者说是少之又少。

于是有人揭橥“新散文”口号,为了创新,有些散文作家尝试把散文以外的其他文体,主要是小说引入散文,从而出现了大量虚构的散文,冲决了散文底线,引起散文界的混乱。这就涉及到散文的理论问题。

如同任何门类的文学作品,其背后都有理论支持,散文也是如此,如果没有理论,只是空喊口号并无实际意义,而目前的主要问题在于与散文相关的理论建设不够。

翻检历史,中国古代的散文是有理论支持的,唐宋八大家是有理论的;明清小品也是有理论的;“五四”以后的散文,把西洋散文理论援引到中国,而与中国固有的理论相融合,也是有理论深度的;1949年以后也是有理论的,为政治服务,这个理论非常单纯,但是非常管用。

要使中国的散文健康发展,应该从理论的角度考虑而进行突围,有什么样的理论才会有什么样的作品。缺乏理论的散文能够走多远呢?

三

散文应该高于读者平均的阅读水平。

作家,至少是表现于作品中的作家应该高于读者,应该给读者提供他所关心而又不知道的东西,使其感动、使其憧憬、使其思索。当下不少散文作品,在对生活的认知与文化的底蘊上往往落后于读者,这就涉及到散文的标准问题。

散文作为一种文学创作,应该是有温度、有深度、有难度、有高度的。所谓温度是指作家情感,深度是指文化,高度是指思想,而难度则是指艺术含量。没有这些元素的作品就是大众化的,而文学是源于生活而又超越生活,与生活保持一定距离的审美体验。

该引起警戒的是,有些作家认为散文可以随意为之,随便挥洒几行就是散文,并且以此自负,他们不知道没有艺术含量的散文与文学无关,而艺术的背后是叙事策略,也就是法度。法度不是单纯的技法,而是一个系统工程,是指人类在某个学科项目中为了实现某种特定目的而积累起来的理论、知识、经验(规范)与技巧等等。关于法度,古人极为重视,南宋诗人杨万里在《答徐康书》中这样讲道:

作文如治兵,排阵不如排卒,排卒不如排将。尔械锐矣,受之藏卒则如无械;尔卒精矣,受之妄校尉则如无卒。千人之军,其裨将二,大将一;万人之军,其大将一,其裨将十。善用兵者,以一令十,以十令万,是故万人一人也。虽然,犹有阵焉。今则不然,乱次以济,阵乎?驱市人而战之,卒乎?十羊九牧,将乎?以此当笔阵之劲敌,不败奚归焉?

“笔阵”的背后是法度,所谓章有章法,句有句法,字有字法,缺乏法度的散文是不会进入文学殿堂的。

当然,法度贵在活用,而“所谓活法者”,日本中在《夏均父集序》中云:“规矩具备,而能处于规矩之外,变化不测,而亦不肯于规矩也。”吕本中所揭示的规矩就是法度,不知晓法度,不遵守法度,怎么可能超越法度?遵守法度不是刻舟求剑似的死记硬背,而是潜移默化于笔端之下,从而成为一家之言。

当下的散文之所以忽略法度,归根结蒂是写作心态的失衡。想到什么就写什么,缺乏起码的沉淀与思考,名曰散文实为涂鸦而与文学无缘。还有一种是为了得奖写作,揣摩评委的口味与标准,如同风向袋一样而随风摇摆不定。出于这样的心态怎么可能创作出优秀的散文作品呢?

客观而言,散文应该是一种智慧的写作,是人生阅历与思想境界的展示,而这种展示的背后则是作者性情的流露与表达。对散文作者而言,自在与放松是必备的素质。不功不利,不急不躁,不偏不倚,在虚静的心态下庶几会写出难得的,至少是自己满意的佳制。杜甫在《绝句漫兴九首》其四中写道:

二月已破三来月,渐老逢春能几回。莫思身外无穷事,且尽生前有限杯。

借问第四句诗,还是把眼前的散文这杯酒饮好,而专注审美吧!缺乏这种心态难以写出优秀之作,古往今来大抵如此,难道不是这样吗?

当下散文创作需要理论支持

□王 彬