

胡風反動思想批判

(論文彙編)

湖北人民出版社

胡風反動思想批判

(論文集編)

湖北人民出版社

一九五五年·武漢

胡風反動思想批判

(論文集編)

*

湖北人民出版社編輯、出版 (漢口解放大道332號)

武漢市書刊出版業營業許可證新出字第一號

新華書店武漢發行所發行

武漢市國營武漢印刷廠印刷

*

書號：259·787×1092 $\frac{1}{32}$ 開·4 $\frac{3}{8}$ 印張·96 000字

一九五五年六月第一版

一九五五年六月第一次印刷

印數：1—30,000

出版者的說明

現在，根據廣大人民羣衆所揭露的衆多的材料，完全可以判明，胡風和他的集團多年來宣傳資產階級反動的文藝思想，惡毒的反對馬克思列寧主義，是作爲一種‘戰術’企圖達到在政治上叛黨反人民反革命的罪惡目的來使用的。關於胡風反革命集團在政治上的罪行，人民完全有權利要求政府徹查清楚，依法嚴懲；然而徹底肅清胡風反革命集團在知識分子和青年羣衆中散佈的主觀唯心主義的思想毒素，則仍是一個嚴重的戰鬥任務。爲此，我們選擇了發表在中南地區的報紙刊物上的有關論文，編輯成冊，以供讀者參考。

湖北人民出版社

一九五五年六月十日

目 錄

胡風的唯心主義泥沼·····	李 蕤(1)
什麼是胡風的‘現實主義’·····	俞 林(23)
胡風對‘創作實踐’做了怎樣的歪曲·····	俞 林(37)
論胡風文藝思想的毒害·····	歐陽 山(43)
胡風的理論偽裝·····	杜 埃(58)
胡風的文藝思想是反馬克思主義的·····	許清波(65)
紀念文學史上的‘五四’，駁斥胡風對它的歪曲·····	任訪秋(71)
胡風是魯迅精神的歪曲者·····	劉綬松(83)
胡風是怎樣看待人民的·····	林 林(96)
胡風所謂‘主觀戰鬥精神’的實質·····	周來祥、刁雲展(101)
胡風對待‘思想改造’的 真正態度是什麼？·····	江 柱、綠 蓼(115)
胡風‘和新人物在一起’的時候·····	趙 鎔(126)

胡風的唯心主義泥沼

李 嶷

胡風一向是以馬克思主義的文藝理論家、青年的指導者自居的，在他過去的許多文藝理論著作中，摭拾了許多馬克思、恩格斯、列寧、斯大林的‘詞句’，作為他反動理論的裝飾，因之，不少文藝青年，被他的‘理論’所迷惑。而實質上，在他披着的馬克思主義的外衣之下，却掩蔽着一個非常醜陋的東西——徹頭徹尾的資產階級主觀唯心論的文藝觀。

資產階級的主觀唯心論，和工人階級的辯證唯物論，是針鋒相對的相對立着的，因此，胡風的文藝觀點，和毛主席的文藝觀點，也正居於針鋒相對的地位。這是無可調和的。不徹底批判胡風的錯誤的文藝理論，無產階級的文藝事業就不能夠得到健康的發展。

胡風的文章，尤其理論文章，是以‘難懂’著名的，許多人都說：‘讀起來像看“推背圖”’，因之，許多人被它的‘深奧’嚇住了。作為文藝工作者，我們有責任撕下他的虛偽的假馬克思主義的外衣、揭露出他的‘理論’的實質和它的危害作用。

首先的也是最根本的一點，在文藝如何產生的問題上，胡風的觀點就是和毛主席的觀點針鋒相對的。

在延安文藝座談會的講話裏，毛主席告訴我們：‘馬克思

主義的一個基本觀點，就是存在決定意識，就是階級鬥爭和民族鬥爭的客觀現實決定我們的思想感情。’又說：‘作為觀念形態的文藝作品，都是一定的社會生活在人類頭腦中的反映的產物。革命文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映的產物。’在這裏，毛主席說得明明白白：社會生活、人民生活、階級鬥爭和民族鬥爭這些‘客觀現實’，是第一性的存在，先有這些客觀現實，然後才‘反映’到作家的頭腦中來，產生了文藝作品。從這個論點出發，毛主席指出如果作家脫離生活，脫離現實，就成為‘無源之水’‘無本之木’，主張作家深入生活，深入實際，深入鬥爭，研究分析一切階級，一切鬥爭，一切社會現象，然後集中概括，創造出文藝作品來教育人民前進。

而胡風呢？對於文藝的產生，他和毛主席的說法，却恰恰顛倒一個過兒。不僅沒把‘客觀現實’放到首先的第一位，而且反過來把‘主觀意識’放在第一位，他說：‘文藝是從現實人生底解放願望產生的，爲了反抗病態社會。’而‘要做到這，便得作家有和人民痛癢相關的胸懷，主觀精神，革命人道主義精神。’在這裏，‘願望’也好，‘胸懷’也好，‘精神’也好，反正都是一個東西：‘主觀精神’。明明白白，胡風認為文藝是從精神產生的。

如果認為上面的話還不足證明，我們就再引他對於‘現實主義’的定義作為證明：

由於作家底獻身的意志，仁愛的胸懷，由於作家對現實人生的真知灼見，不存一毫一絲自欺欺人的虛偽，我們把這叫做現實主義。

（重點是引用者加的）

在這裏，‘獻身意志’也好，‘仁愛胸懷’也好，‘真知灼見’也好，都是屬於主觀精神方面的，而胡風認為，這就叫‘現實主義。’

從這裏可以看到，在對待文藝如何產生的根本問題上，胡風的立腳點和出發點就是和毛主席的論點‘背道而馳’的，既然是背道而馳的，那自然就在每一個問題上都有分歧，而且‘相去日益遠’，這就毫不足為奇了。

從上述的馬克思主義的基本理論出發，毛主席號召作家，長期的、無條件的、全心全意的投入人民羣衆的生活鬥爭；指出只有這樣做，才能在生活實踐和鬥爭實踐中認識客觀現實，也才能改變自己小資產階級的立場觀點、思想情感，逐漸轉移到工人階級方面來，這樣才能產生出正確地反映現實、為革命人民服務的作品，否則，一切工作都作不好，一切都格格不入，即使是寫工農，寫革命，由於對現實的無知，由於自己‘靈魂深處有一個小資產階級的王國’，往往寫出的工農兵還只是小資產階級的面貌。

而胡風，從他的上述的‘主觀唯心論’的文藝觀點出發，他號召作家要想寫出偉大的作品，主要的是要‘加強主觀戰鬥精神’，要有‘偉大的人格力量’，要有‘和現實搏鬥的精神’。他說：作家‘只要有反帝反封建的傾向，多少有人民解放的感情要求，都能在自己身上找到某一基礎，都有可能進入實踐的。’（重點是引用者加的）他引用作家東平錯誤的話，認為高爾基之成為高爾基，主要的是高爾基能夠‘用自己的藝術的腦子非常辯證法地去認識、去溶化、去感動。’認為高爾基之成為高爾基，主要的既非由於他有工人階級的世界觀，也非由於他豐富的生活經歷和革命鬥爭經歷，而是‘把自己的整個生命都投入這偉大的感動中’的結果。他把東平過分強調主觀的話，作為真理名言：‘這就要看自己的主觀條件來決定了。在這裏，我很高興舉出一個例子：就一塊磁石說吧，磁石在主觀上決定自己是磁石之後，它就能吸收了。’因此他就反覆強調作家的‘精神燃

燒’，鼓吹作家的‘自我擴張’。從這裏不難看出，他和毛主席所主張的深入客觀現實，研究客觀現實，並從客觀現實中改造自己的主觀，使之能正確地認識客觀，正是冰炭不能相容的。

從兩種不同的理論出發，當然得到的是兩種不同的結果。根據馬克思主義的觀點，毛主席指出，因為中國作家大半是知識分子出身的，關鍵問題，是深入生活，認識生活，改造自己的思想情感，而且指出這個改造是長期的，要想從原來的自己的資產階級小資產階級的立場轉移到工人階級的立場，非有十年八年的功夫不可。而胡風，根據他‘加強主觀戰鬥精神’，他認為‘其實中國作家（尤其是年輕的）早就和生活緊緊配合了，問題是缺少許多像磁石一般能够辯證法地去吸收的腦子。’在這裏胡風所說的腦子，自然就是他在論述高爾基時所說的‘投入偉大感動的藝術的腦子’，也就是主觀戰鬥精神。

毛主席的講話，發表於一九四二年，是對已經投身到革命的聖地延安，投身到革命浪潮中的作家們講的，毛主席指出作家雖然到了解放區，如果不進一步深入鬥爭，深入工農兵羣衆的生活，仍然還不算和人民緊緊結合，還指出要轉移過這個立腳點非十年八年不可；而胡風，對於當時國民黨統治區的作家，却說早已和生活緊緊配合，只差自己使自己的腦子變成能吸收的磁石了。這和毛主席的論點，難道有絲毫相通之處麼？

從上述極簡單的分析裏可以看到，在文藝的最根本的問題——文藝的產生上，胡風的論點就是和毛主席根本相違反的。毛主席的論點是從‘物’——不以人類意識為轉移的客觀現實——出發的，胡風的論點，是從‘心’——主觀的抽象的願望出發的；毛主席強調深入現實，研究現實，胡風強調加強主觀，自我擴張；毛主席強調作家只有在火熱的羣衆鬥爭中才能改變自己的思想情感和工農兵相一致，胡風認為中國作家早已和生

活緊緊聯系，自己從自己身上就可以找到某一基礎。如果胡風的錯誤也是‘從源頭到洪流’的話，那末，在他的理論的第一步剛剛邁腿的時候，就已經跌入資產階級主觀唯心論的泥潭裏去了。

二

在有階級存在的社會裏，拋開階級觀點，便不能正確認識任何問題。譬如，現實生活的本身，就是階級與階級之間的複雜的關係，而作家，在階級社會中，自己也就必然從屬於一定的階級。魯迅先生早就說過：生在有階級的社會裏，想做超階級的作家，就像抓住自己的頭髮想要離開地球一樣，那是不可能的。每一個階級有每一個階級的文藝，每個階級有每一個階級的代言人——作家。每一個階級的作家，因為他的階級立場不同，階級感情不同，現實生活‘反映’到他的頭腦中，也就有不同的產物。

因此，也就不難理解，一個無產階級的作家，必須有‘無產階級的世界觀，共產主義的世界觀。’如果沒有這個工人階級的世界觀，便不可能正確認識現實，反映現實，因而就不能教育人民，推動現實前進。

任何一個以‘現實主義’自期的作家，都不會否認先進世界觀對自己的重要性。任何一個以‘人類靈魂工程師’自期的作家，都會把先進世界觀看得和自己的眼珠子一樣重要。

而資產階級主觀唯心論者，是輕視並排斥世界觀的，他們害怕面對存在着階級的現實，也害怕承認自己從屬的階級，因之就閉起眼睛，說最重要的是‘仁愛’、‘真誠’之類不可捉摸的東西，用這個美麗的幕布，來遮蓋他們最反動的世界觀。

胡風的文藝理論，既然不是以‘客觀現實’為出發點，而是

以‘主觀願望’爲出發點的，他對於作家需要具有‘工人階級的世界觀’，就採取着排斥的態度，瘋狂地反對作家應該有‘共產主義世界觀’。

在林默涵同志在這一個問題上批評他的時候，因爲默涵同志說社會主義現實主義的作家首先要具有工人階級的世界觀，胡風就一面故意用無賴的辦法抓住‘首先’兩個字大做文章，硬說林默涵同志那樣說就是主張作家‘先驗的’、‘一次完成的’、‘完整無缺的’、‘工人階級世界觀’（全是捏造和歪曲，林默涵文章中根本沒有那樣的說法。）一面却生吞活剝地從斯大林、毛主席的談話中割下某些詞句，企圖作爲他錯誤論點的護身符咒。

他引斯大林同志這樣的話：‘寫真實！讓作家在生活中學習罷！如果他能用高度的藝術形式反映出了生活真實，他就會達到馬克思主義。’

在斯大林同志這段語錄裏，胡風得意洋洋地找到了‘達到’兩個字，死死抓在手裏，高聲叫道：斯大林明明叫作家在創作實踐中慢慢的‘達到’馬克思主義，而林默涵你却說‘首先’得有馬克思主義，可見你是顛倒了，反對了，取消了斯大林同志的原則！你是掉到‘拉普’裏了。

但是，任何稍有普通常識的人，也可以看得出來，這只能說是胡風的一個十分不高明的‘名詞遊戲’。斯大林同志這一段話，即使是孤另另地割下來看，任何人也能體會到它的精神實質是號召作家深入生活，研究生活，這裏絲毫也沒有說作家可以沒有‘工人階級的世界觀’，胡風這樣的解釋，只能說是對斯大林同志那段話的惡毒的曲解。

緬斯尼柯夫在‘論社會主義現實主義的基本特徵’一文裏，對斯大林同志這段話給予了正確的闡釋：

斯大林同志在一九三二年與蘇聯作家談話中解釋社會主義現實主

義原則時說，如果一個作家誠實地反映生活的真理，那他就必然是一個馬克思主義者。斯大林同志着重指出，決不能坐在自己的書屋裏去虛構形象和事件，應當從生活中取得形象和事件，就是說要研究生活，向生活學習。

由此可見，斯大林同志這段談話的精神實質是強調深入生活，向生活學習的重要性，而不是解答作家的世界觀問題的。緬斯尼柯夫還接着進一步闡釋道：

斯大林同志指出，蘇聯人民要是不知道自己運動的目標，那他們就不能前進。因此，真實地反映生活的蘇聯作家也就不能把自己所寫的主人公描繪為靜止的、不動的，他應當指出他們發展的道路。斯大林同志號召蘇聯藝術家向生活學習，同時着重指出，他們必須很好地識別其所看到的東西。而要識別看到的東西，就必須精通馬克思主義。

在我們的批評中，關於蘇聯藝術家的先進的世界觀的問題往往被模糊起來。許多研究人員只強調社會主義現實主義的一個方面，即必須真實地描寫生活，但卻忘記了：要不去表現革命發展中的現實，也就是說，不懂得馬克思主義經典作家所發現的生活發展規律，就不可能真實地去描寫我們這一時代的現實。

（以上重點都是引用者加的）

顯然，作家要想認識生活發展的方向，要想認識生活裏哪些是新生的有蓬勃發展前途的事物，哪些是腐朽的落後的事物，就得學習馬克思主義，具有工人階級的進步的世界觀，否則，僅憑‘主觀’的‘真誠’（不同的立場觀點就有不同的‘真誠’）是不可能真實地描寫出我們這一時代的現實的。

爲什麼胡風偏要‘猜謎式’地從斯大林同志強調作家深入生活的談話中硬去‘搜尋’關於作家的世界觀問題的答案呢？難道斯大林同志沒有正面回答過對於世界觀問題麼？

人所共知，斯大林同志對這問題早有他正面的鮮明的回答，

他說：

沒有什麼必要使得一位醫學專家同時又是物理學專家或植物學專家，反過來說也是一樣，但有一個科學部門的知識却是所有一切科學部門中的布爾什維克所必須具備的，這就是馬克思列寧主義關於社會、社會發展規律、無產階級革命發展規律、社會主義建設事業發展規律、以及共產主義勝利的科學。

從這裏難道還不能洞若觀火地認識到，學習馬克思列寧主義，具有工人階級的世界觀，是任何一部門的革命工作者都是‘必須具備’的麼？難道擔負着‘人類靈魂工程師’責任的作家反而可以‘例外’麼？難道斯大林這些話胡風沒有看到過麼？決不會，只不過這些話對於胡風的論點不利，他故意避開而已。在這裏，胡風簡直是胡適主義的奉行著，依照着‘於我有利就是真理’來論爭了，應該指出，這就不只是錯誤的問題，而是一種犯罪的流氓無賴的態度了。

胡風爲了詭辯，還曲解了毛主席的話，企圖作爲欺騙讀者的盾牌；毛主席說：‘馬克思主義只能包括而不能代替文藝創作中的現實主義。’胡風引用這句話以後就胡亂解釋道：

這就是說，現實主義是唯物主義認識論（也是方法論）在藝術認識（也是藝術方法）上的特殊方式，馬克思主義包括了現實主義，通過現實主義就會達到馬克思主義的。但如果‘首先’用馬克思主義去代替，那就要堵死了藝術實踐，取消了藝術本身。

這真是極大胆地粗暴的對毛主席講話的歪曲，任何稍有常識的人讀過這一段話，都能夠懂得，這段話的意思是說：馬克思主義是普遍的真理，任何部門的工作者都需要學習，但是，僅僅掌握馬克思主義的普遍的真理還不夠，必須進一步學習每一個專門領域內的東西，作爲文藝工作者，除了學習馬克思列寧主義的普遍真理以外，還須學習掌握社會主義現實主義的創作原則和批評原則。二者之間這樣的關係，才叫做馬克思主義

包括文藝創作中的現實主義而又不是代替它。

而胡風，在這裏用偷天換日的辦法，鮮血淋淋地割掉了‘馬克思主義包括文學創作’中的包括關係，只留下‘不能代替’，而且又顛倒過來，說從創作中的現實主義，就能‘達到’馬克思主義。根據胡風這樣的大胆篡改之後，毛主席的話便變成了‘馬克思主義不能包括現實主義，只要堅持現實主義（而且是胡風的‘現實主義’），馬克思主義便自在其中矣’了。

任何擁護毛主席文藝方針的人，對這種明目張胆的篡改，不能不感到憤怒。

難道是胡風不懂得什麼叫做‘包括而不能代替’之間的關係麼？難道胡風沒有看到‘包括’兩個字麼？如果是這樣的話，那末我們就看看毛主席對這問題更直接的答案罷！

在闡明這個問題時，毛主席說：‘一個自命爲馬克思主義的革命作家，尤其是黨員作家，必須有馬克思列寧主義的知識。’又說：‘文藝工作者應該學習文藝創作，這是對的，但是馬克思列寧主義是一切革命者都應該學習的科學。文藝工作者不能是例外。文藝工作者要學習社會，這就是說，要研究社會上的各個階級，研究它們的相互關係和各自狀況，研究它們的面貌和他們的心理。只有把這些弄清楚了，我們的文藝才能有豐富的內容和正確的方向。’（重點是引用者加的）

毛主席這話，難道還不明明白白麼？以馬克思主義革命文藝作家和理論家自命的胡風，難道沒有讀過這些話麼？難道讀不懂麼？難道‘不能是例外’反而是‘應該例外’麼？那末爲什麼胡風硬說不需要提倡馬克思主義，不需要強調世界觀，只有‘現實主義’就能自然‘達到’馬克思主義呢？顯然因爲上一段毛主席的話對於胡風的主觀唯心論‘沒利’，因而在胡風看來也就不是真理了。

當然，問題還不到此爲止，還需要往更深處追索。爲什麼胡風明明看到‘不能例外’避開不談，却從另外的地方無中生有的尋找可以擯棄世界觀的結論呢？很簡單，因爲毛主席所倡導的‘要研究社會各階級，研究他們的相互關係，研究他們的面貌’等等，都是胡風認爲無關宏旨的，因爲，在他看來，主要的是作家的‘仁愛的胸懷’、‘人格力量’、‘主觀戰鬥精神’等等，那末，他對於認識現實的重要武器——馬克思主義，自然就不但覺得毫不重要，而且認爲是‘堵死藝術實踐，取消了藝術本身’的東西了。問題的關鍵就在這裏，這就是工人階級的唯物主義和資產階級的主觀唯心論不可避免的衝突。

學習馬克思主義的知識，是不是會如胡風所叫嚷的‘堵死藝術實踐’呢？毛主席在十幾年前的延安文藝座談會講話裏，早已對這荒謬的論調作了有力的駁斥。毛主席說，那種認爲‘提倡學習馬克思主義就是重覆辯證唯物論的創作方法的錯誤，就要妨害創作情緒’的說法是錯誤的，因爲‘學習馬克思主義，是要我們用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察世界，觀察社會，觀察文學藝術，並不是要我們在文學藝術中寫哲學講義。’‘那末，馬克思主義就不破壞創作情緒了嗎？——毛主席解答道：要破壞的，它決定地要破壞那些封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主義的、個人主義的、虛無主義的、爲藝術而藝術的、貴族式的、頹廢的、悲觀的以及其他種種非人民大眾非無產階級的創作情緒。對於無產階級文藝家，這些情緒應不應該破壞呢？我以爲是應該的，應該徹底地破壞它們，而在破壞的同時，就可以建設起新的東西來。’

我想，在這裏對於毛主席這一段話，不需要再作任何說明了。但從這些話裏，却可以清清楚楚地認識到，胡風是爲了什麼以那樣憤激的情緒反對作家必須有工人階級的世界觀的，也

可以清清楚楚地認識到他所喊叫的‘堵死藝術實踐’到底都是些什麼‘藝術實踐’！不錯，馬克思主義是要破壞他們的‘藝術實踐’的，堵死他們的‘藝術實踐’的，那就是反動的資產階級的藝術，對於這些藝術，不僅要破壞，而且要徹底破壞，因為不堵死它們，它們就要堵死無產階級的文藝。

三

走到唯心論的泥潭裏的人，總是愈墮愈深的，胡風從唯心論的觀點出發，否認工人階級世界觀對於作家的重要性，當然，他就勢必得到更危險的結論：作家的世界觀和他的創作方法可以不是一元的，而是可以分裂的。

他舉出巴爾扎克的例子，列夫·托爾斯泰的例子，他洋洋得意的說：巴爾扎克在政治上是保皇黨，托爾斯泰信仰基督教，信奉不抵抗主義，但他們由於忠實地觀察現實，作品却達到了高度的現實主義的真實性。因此，‘現實主義就是文藝上的唯物主義認識論（方法論）。’作家只要有足夠的‘現實主義’，便可以彌補世界觀的缺陷，那末也就是說縱然有落後的世界觀也不是什麼重要的問題了。

這樣，胡風就把舊現實主義的偉大的藝術家們的‘落後的世界觀’和‘先進的現實主義創作方法’砍為不相干的兩橛，兩者居於分庭抗禮的狀態，居於‘共存共榮’的狀態。如果是這樣的話，那末胡風就連他自己舉出的馬克思批評‘巴黎的秘密’的例子也解釋不通了。

馬克思批評‘巴黎的秘密’的時候，指出了：‘作者埃讓許之所以能够成為現實主義者，只能在他超越了狹隘的資產階級的世界觀的時候；每當他開始做自己的資產階級的尾巴時，就背叛了現實主義。’這說明些什麼呢？正說明，作家的落後的世界

觀的動搖、崩潰，才是他的創作上‘現實主義’勝利的條件，而當他一做自己階級（腐朽階級）的尾巴時，‘現實主義’就在他身上黯淡熄滅。這正說明落後的世界觀對於舊現實主義的藝術家們是多麼沉重可怕的重負，而現實主義的在他們身上的勝利，正是他們勇敢地突破舊世界觀的成果。

恩格斯在談到巴爾扎克的時候，他指出‘巴爾扎克既是不得不違反他自己的階級同情和政治偏見，他就看出了他心愛的貴族的必然沒落而描寫了他們不配有更好的命運，他就看出了僅能在當時找得着的將來的真正人物——這一切我認為是現實主義最偉大的勝利之一。’由此可見，巴爾扎克的成就，正是因為他‘違反他自己的階級同情和政治的偏見’才看到真實的現實的，如果他是個表裏如一的頑固的保皇黨的話，現實主義就不可能在他的身上放出任何光輝。關於這問題，法捷耶夫在他的‘論文學批評’一文中，有極為精闢的闡釋：

巴爾扎克在政治主張上雖然是一個正統的王朝主義者，但他却善於在他那個時代僅能找到的地方、即在共和主義者的身上，看到前進的社會道德。浪漫主義的巴爾扎克，其固有的特點是與自己的世界觀相矛盾，而同時却熱烈地去尋找道德的理想，目的在於把它日益生長的資本主義罪惡相對比。……因為巴爾扎克的現實主義中有着浪漫主義的原則，所以他的現實主義才發揮了非凡的力量。……作為藝術家的巴爾扎克所以具有這一特點的原因，乃在於他的世界觀的實際上比它表面的外在的正統王朝主義，要寬廣得多，這一點是被我們的文學理論家證明了的。（重點是引用者加的）

從這裏可以看到，巴爾扎克之所以成為巴爾扎克，主要的原因在於他的世界觀的‘實際’上比它外部的表面的要‘寬廣得多’。也就是說，巴爾扎克之所以能夠達到現實主義，正因為他能尖銳的諷刺貴族和憤怒地抗議資產階級的銅臭勢力，而不是主要因為他是王朝主義者，這難道不恰好說明世界觀的廣闊（看