

上 海 三 联 文 库

Xin chao Xue an Xin chao Xue an

新潮学案

著者 ■ 夏中义



上海三联文库

新潮学案

——新时期文论重估

夏中义 ◆ 著

上海三联书店

新潮学案

著 者/夏中义

责任编辑/李颂申

装帧设计/桑吉芳

责任制作/沈 鹰

责任校对/张大伟

出 版/生活·读书·新知 上海三联书店

(200020) 中国上海市绍兴路7号

发 行/新华书店 上海发行所

生活·读书·新知 上海三联书店

制 版/上海市群众印刷厂照排分厂

印 刷/上海市印刷十一厂

版 次/1996年11月第1版

印 次/1996年11月第1次印刷

开 本/850×1168 1/32

字 数/180千字

印 张/8.75

印 数/1—5000

ISBN7 - 5426 - 0963 - 7

G·227 定价 13.20 元

上海三联文库·学术系列

出版 缀 语

我们期待,摆在读者面前的这套“文库”,能成为记录中国思想界、学术界走向世界文化学术之林的一份思想历程。

这份“记录”应该具有这样鲜明的特点:原创性或独创性。这是中国思想界、学术界走向世界学术之林的阶梯,也是中国文化走向世界文化的对话前提。本“文库”力求反映中国知识分子在当今改革、创造过程中的最新思考和研究成果。

写书和读书是构筑人类“精神家园”的两块基石。写书犹如做人。这个世界最难的事,莫过于做一个独一无二的人;写书亦然。我们“文库”愿为众多独特耕耘者,创造收获的“季节”。读书好似用餐。在餐桌上最美的事,莫过于尝到未知的、独特的东西;读书亦然。我们“文库”愿为读者不断提供这样的“佳肴”。

我们希望,“文库”能给读者带来这样一种“精神家园”:人们在那里,不满足于寻找许多问题的现存答案,而是更关注探索真理的线索和视野。

序

刘 辉 扬

—

《新潮学案》是夏中义继《艺术链》和《世纪初的苦魂》之后完成的又一本专著。这三本书分别代表了夏中义文论探索的三个指向：文论新体系的构建，20世纪中西美学关系研究和新时期文论重估。《艺术链》，是他用心理美学方法建构的一个文艺理论新体系；《世纪初的苦魂》，是用文献学—发生学比较美学方法，对现代中国第一个美学家王国维的人本—艺术美学及其与叔本华哲学的关系所作的纵深勘探；《新潮学案》，则是他对新时期新潮文论的批判性反思。被夏中义选中立案深究的文论家，都可以说是文论新潮中的弄潮儿，正如前贤梁任公所说：“凡‘思’非皆能成‘潮’，能成‘潮’者，则必‘思’有相当之价值，而又适合于其时代要求者也。”夏中义所论诸家，其文论各具异采，但其中都蕴含着强烈的文化意识，它们有一个共同的特点，用夏中义的话说就是“艺术与文化的双重构成”，我的理解就是：他们对艺术的关怀，首先是一种文化关怀、价值关怀。这正是他们的文论的“新”意所在、价值所在，也是他们能汇成新潮的原因所在。

新潮文论的艺术与文化双重构成的特点，是文化学向文论

渗透、文论向文化学拓展的结果,它与当时出现的学界文化热相呼应,都是当代中国文化转型与价值重构的理论体现。但文论与文化结缘,又不仅是时代使然,还有其内在的逻辑必然性,文学原本就是一种精神文化现象。文学是人学:文学是人写的,文学是写人(人物)的,文学是写给人看的。而文化是人的内在本性,或文或野地植根于人的灵魂深处,活生生地与人的命运息息相关。说文学是人学与说文化是文学之母,都同样正确无误。把文学许配给政治,是拉郎配;把文学送回文化的怀抱,是寻根,是文学的精神还乡。因而,文论与文化确有割不断的血缘,文论家论文化或文化学家作文论,都是顺理成章,不是移情别恋,也不是学术上的越位。

自然界的潮汐有来潮和退潮,学术、思想的浪潮也总是有起有伏,此伏彼起。一种学术、思想新潮涌起时,可以震动整个学界,甚至波及整个社会的精神生活;当潮退波平时,其中的精华却并未随潮而去,而是沉积于已有的文化沉积之中,对人的精神起潜移默化的作用。如今文论新潮的潮头已落,夏中义乘一潮已退,一潮未起之良机,来到海边,面对海滩上新的沉积,做一番淘漉,于是就有了这本《新潮学案》,它将不只令曾亲身感受过此次新潮震撼的人感兴趣,也将与这些新潮文论家的著作一样,是留给后人的文化遗产。因为他对新潮文论的评估,无论就其学术视野的开阔和视角的新颖,对新潮文论总体特点的把握,对评论的文论家的选择,以及其对诸家文论所作的逻辑评判和价值评判,尤其是他的评判所采取的价值尺度,都带有鲜明的个人特点。他的《新潮学案》也应该有资格成为后来人评论的对象。

二

《新潮学案》以评刘再复开篇。在所论诸家中,他是最正宗

的文论家,担任过中国社科院文研所所长兼《文学评论》主编,以其《性格组合论》在文论界内外产生过轰动效应,且为文坛提供了由“性格组合论”、“文学主体论”和“国魂反省论”合成的具有某种整体性的人文美学架构,艺术与文化双重构成的特点表现得也最为明显。在刘再复“三论”中,艺术与文化构成的比重虽有不同,但其共同的文化理念是对文艺复兴人文主义的弘扬。在其文学主体论中更是用近乎纯哲学的语式表现得淋漓尽致。

夏中义指出,刘再复的文学主体论是以李泽厚的“主体性”哲学为支撑的。李泽厚从人性发生的角度阐释主体性:主体性在外展现为实践性工艺—社会结构;在内积淀为精神性文化—心理结构。人性就是人的主体性的内在方面,文化—心理结构则是人性的载体。刘再复则从人格的角度吸取李泽厚的主体论。如果说李泽厚是从主体的外在方面去考察人类群体本性的历史发生,刘再复则是从主体的内在方面去描绘人类个体诗化形态;在李泽厚那里,主体是对人类本体存在的历史规定的哲学概括,在刘再复那里则是对人的价值理念的诗意形态的纯情弘扬。

夏中义指出,刘再复将主体性等于人的主观能动性,又疏远了个体心灵与其文化背景的精神血缘,放过了文化背景与特定工艺—社会结构的关联,从而将受历史具体性制约的有限主体,塑造成了超历史时空的无限能动主体,刘再复对早期人文主义的纯情弘扬,虽然是出于对中国文化转型和价值重构的热切关怀,但其文化态度和采用的价值尺度却并不适宜。

夏中义的文化视野更开阔,所取的价值尺度也更全面,他在《艺术链》中评价西方现代主义文艺时曾说过,文艺复兴人文主义在神学囚笼中发现了人的价值和尊严,是人的发现,现代主义则在智慧的人身上发现了局限和脆弱,是美学上的人的再发现。

这是把文学作为一种文化现象去考察现代主义所作出的判断。夏中义在该书后记中还指出,当代中国面临的文化转换,是一种双重性转换,即不仅要补上近代人文主义启蒙这一课,而且要迎接20世纪现代文化的挑战。

我以为,人文主义赞美人的智慧、尊严和伟大,眼前一片光明,无比乐观;现代主义铺陈人的局限、脆弱和渺小,心中一片黑暗,四顾茫然,绝望悲观。二者都产生于西方资本主义世界,其价值观念都带着母体的胎记,人文主义的亮色较之现代主义的浓重暮色似更招人喜爱,但现代主义也许说出了某种痛苦的真理。理性的盲目乐观和“非理性”的悲观绝望都是极端化、绝对化和片面性的,只有经过对人文主义和现代主义的全面扬弃,人类才能更清醒地认识自己。

夏中义在评刘再复的主体论时指出,现代意识要求在珍视人文主义反封建之精髓的同时,应避免其自恋癖的天真。可惜未对此作进一步的论述。我以为体现现代意识的人类学本体论的主体性概念或现代人的主体意识,应该避免片面夸大人的主动性和片面夸大人的受动性这两种偏向,而把人的主体性看作是主动性和受动性的统一。人不是抽象的,而是现实的、历史的、具体的;人的主动性和受动性也不是抽象的、凝固不变的,也是现实的、历史的、具体的。不论任何时代和任何地方,都不可能只有主动性(没有受动性)或只有受动性(没有主动性)的人(群体或个体)。动物才只有受动性全无主动性,只有主动性而全无受动性,那就不是人,而是神了。

三

文论新潮中最富文化意味和戏剧性的事件,是李泽厚、刘晓波、刘小枫之间的对话。

美学家兼思想史家的李泽厚,以历史理性主义哲学为基础,提出了旨在揭示“人性的历史生成”之奥秘的“积淀说”,即社会的、历史的、理性的东西,积淀于个体的、生物的、感性的东西之中;并通过审美和伦理的双重文化演示(《美的历程》,《中国古代思想史论》及《中国近代思想史论》),深究以价值观为核心的民族灵魂的建构,得出了以孔子仁学原型(由“血缘基础”、“心理原则”、“人道主义”、“个体人格”合成)为主体的中国传统文化,是中华民族的灵魂。李泽厚的艺术—文化学理论,以其不同凡响的独创性,为他赢得了一派宗主的地位。

初出茅庐的刘晓波,敏锐地感觉到李泽厚的“积淀说”既是评价传统的理论基础,也是传统积淀的产物,通过其《选择的批判》直接向李泽厚挑战,将其“积淀说”当作传统文化的结晶来抨击,并提出“感性个体本位”和“冲突为美”同李泽厚的“理性社会本位”及“和谐为美”抗衡,其矛头实则指向传统文化。以“深刻的极端”为准绳的刘晓波理论观点的片面性是明显的,但如不陷入“因人废言—因言废人”的循环怪圈,也应将其种种极端观点乃至其“深刻的极端”命题,当作文化史现象加以研究,并予以公正评价。

刘小枫并未直接公开介入刘晓波与李泽厚的对话。但当他任在其《拯救与逍遥》中讨论“中西诗人对世界的不同态度”,通过对屈原、陶潜、曹雪芹等人的价值信念的检讨对民族信念(儒、道、释)进行价值证伪时,实已兼对李泽厚“积淀说”对传统的无条件确信(“伪价值”)和刘晓波“突破说”对传统的无条件拒斥, (“非价值”或“反价值”)提出了含蓄的质疑。故夏中义说“既有对李泽厚的响鼓重槌,又有对刘晓波的旁敲侧击。”刘小枫实已作为“第三者”介入了刘晓波与李泽厚的对话。因为他是悄悄介入的,其质疑也未指名,所以可称之为“隐性对话”或“潜对话”。

在本书中,夏中义用浓墨重彩极为细致而生动地描绘了一李二刘的“对话”和“潜对话”,栩栩如生地演示了这一壮丽的人文景观。李泽厚、刘晓波、刘小枫三个个案研究虽独立成章却并非彼此孤立,而是相依互渗,浑然一体。它既是本书的“重头戏”,也是最富思辨魅力和逻辑张力的篇章。

夏中义指出:李泽厚、刘晓波、刘小枫像三个设计师,在新时期为中国文化重建安置了三块异质基石:李泽厚是社会本位,让人从骨子里诚服既定秩序及其规范;刘晓波是个体本位,让人珍重自身生命冲动及个性舒展;刘小枫是神性本位,让人执着于灵魂至善,且将其尊为神圣,将个体灵魂至善提高到神性高度来关怀。

当夏中义对三人对话作出自己的逻辑评判和价值评判时,他已从“旁观者”变成了“参予者”,而且是直接公开介入了这场对话之中,所以读者在本书中看到的,已不是“三人对话”而是“四方会谈”。

四

刘小枫从哲学走向神学显得与众不同,也使人困惑;当夏中义将刘小枫译介 20 世纪西方现代神学的《走向十字架上的真》也当作新潮文论来研究,并为之花费了那样大的精力和篇幅,这同样令人困惑。因为那明显地已不属于艺术—文化学,而属于宗教—文化学。

夏中义认为,刘小枫的《诗化哲学》从德国哲学中理出一条浪漫主义美学(夏中义称之为“人本诗学”)线索,并从中悟得人对自己生存意义的诗性关怀,实“是人不应失落的内心性”即人所以为人的内在依据;《拯救与逍遥》通过对历代诗人信奉的民族传统价值信念之证伪,证明其非根基性即价值虚无;《走向十

字架上的真》译介的西方现代神学及其上帝,是经过现代思辨智慧清洗过的,刘小枫将其本土语境化(夏中义用“解神话”、“解神学史”、“解神学家”梳理了其操作程序),这个经过现代智慧清洗的上帝,已不再是万能的造物主和人格神,只不过是人对人生终极意义追求的一个象征。刘小枫之将西方现代神学的上帝引进本土语境,其目的有二:一是消解李泽厚“积淀说”,恢复被其以历史理性的名义剥夺了的人在多元价值格局下进行独立选择的权力;二是为文化转型和价值重构提供新的价值参照。

夏中义认为刘小枫之所以从诗化哲学走出,是由于他发现诗化哲学,虽令人悟得人应明白为何活着或活出诗意,但却未解决人怎样才算活出诗意或如何活出诗意,即,未找到人生意义的终极尺度和根基;而他之走向西方现代神学,则是因其将人的灵魂至善提到神性高度来关怀,从而为人生意义提供了终极尺度和根基。夏中义为何把刘小枫将其本土语境化的现代神学称之为“诗化神学”呢?那也许是因为“诗化哲学”对人的诗性关怀和现代神学对人的神性关怀,都是对人生意义的终极关怀,现代神学的“神性”与诗化哲学的“诗性”,在精神上相类似的缘故吧?夏中义之所以对刘小枫的诗化神学如此重视,并花费偌大精力加以梳理,与其说是在认同引进现代神学的“上帝”作为国人的价值根基,毋宁说是对其中所蕴涵的对生命意义的关怀远超过对生命本身的关怀这一价值态度的认同吧。

前 言

思想犹如种子,在心底扎根久了,会抽出许多绿叶,且结出意料不到的红豆,《新潮学案》一书即如此。记得当初动笔时,不过想尝试“新时期文论重估”,但一俟进入写作状态乃至最后脱稿,新想法便汨汨若泉,有的尚能与初始意图相通,有的则是始料不及的。从动机到效果,也就是让种子长出果实,让单纯转为丰硕。而今我在这儿写下的,当是成书时的若干断想。

为什么要写《新潮学案》?一言难尽。但意图之一,我委实想探寻某一新的学术样式,即通过“学者批评”这类个案研究,为后人治思想史提供一份殷实的学术资源。

新时期以来的大陆文学—文化批评,大体有两个层次。一是即兴式的思想交锋,其特点是唇枪舌剑,书生意气,既不尽占地占有对象所给定的资料,也不用学理话语来表述自己对对象的系统剖析,而是“跟着感觉走”,抓住片言只语,攻其一点,不及其余,只图言说时的痛快,而不求言说本身的逻辑自圆。二是学术化批评,它除了注重材料的翔实与详尽,主张学理地叙述自己于对象的价值或逻辑评判外,还有一个特点,便是弃绝个人意气及“姑嫂斗法”,决不图谋自己下笔千言之目的是为了将论敌一下撩倒。说到底,学界的批评与反批评,无非是想造成真正的

“百家争鸣”之氛围,为众多作者和读者在进行价值选择时,能多一份独特的参照。一个批评家若已发出自己的真诚声音,已给人家提供了一份值得一读的参照,这就是说,其使命已经完成,至于你到底讲了多少道理,或人家对你到底信服到什么程度,这是一个接受学的问题,也是一个你的话能否经得起思想文化史检验的问题,而不取决于批评家的主观愿望。因为几乎每个批评家都认为自己是对的,都希望人家听他的,甚至希望整个宇宙都回荡他的声音,虽然这是不可能的。所以,一个真正有底气的批评家,应有那么一份胸怀,一份勇气,即敢于将自己的见解交给思想史去评判,而不汲汲于跟论敌争一日之短长,更无须耍嘴皮,靠嘲弄对方来支撑“自我感觉良好”。

直言之,我所寻求的“学者批评”作为学术化批评的分支,不仅要求其批评语式是纯学理的,而且其批评对象是学者本身,亦即它既是“学者的批评”,同时又是“对学者的批评”,这在实际上,是要把批评的潜在功能充分释放出来。在我看来,真正理想的批评应承担起双重功能,它除了评判某一作品、作家或文化现象外,还可对批评家的知识结构、文化态度、学术得失作价值及逻辑评判。也就是说,批评不应是手电筒,只照人家,不照自己,而应是双面镜,在照出外在世界的本相的同时,也不忘顾盼自身的尊容。这样,人们将发现:批评所能做的,将比它曾做过的要多得多;反过来,它已做的,比起它可做的,却少得多。我们期待批评在批评人家的同时又反省自己,是两条腿走路;但当下的批评却只有一条腿,单脚跳。从这个角度讲,批评能做的事确实很多,不仅可对时下学界热点作高层次的思想史阐释,更可对近百年来中国所发生的那些重大批评现象(包括历次反学理的政治批判运动)做出系统的世纪性反思。这不仅因为20世纪中国文学批评(含文化批评),作为历史研究对象已经到了应该梳理、重

估的时候了,而且很多把文学批评作为终身事业的批评家,也有权得到应有的评判,也就是说,一个一辈子都在批评人家的批评家,却得不到人家对他的评判,这是不公正的。再说,如果不能对百年中国文学及批评作出应有的世纪性评估,那么,我们的文学史、批评史,扩而大之,中国知识分子的百年精神历程,也就得不到批判性描述,而没有这种描述,任何文学史、批评史、精神史的建构都是不完整的。

这落实到文学学术领域,则我想说,当下学界热衷于百年中国文学的人甚多,却很少有人以同样的热情去关注百年中国文学批评暨文论,而没有后者,20世纪中国文学史的描述必将出现空缺。我愿填补空缺。怎么填?百年中国文学批评暨文论是一笔多卷本的大帐,这不是靠一个人可以算清的,而且这笔大帐又是许多小帐合成的,一笔笔小帐不算清,大帐也肯定算不清。于是,我先算小帐,抓两头。首先抓20世纪中国现代文论之发生,也就是算清青年王国维美学这笔帐,1995年已有成果问世即《世纪初的苦魂》(上海文艺出版社1995年版);我要抓的另一头是“新时期文论重估”,即本书《新潮学案》。新时期文论作为逼近世纪末的历史景观,其成就,其教训的份量都很重。假如与“五四”时期的中国文论相比,那么,新时期文论无论在方法更新、观念突破、学科重建、学人阵容与思潮规模上,都不是“五四”时期文论所能比的。新时期文论已给文学史乃至思想史留下了一笔厚重遗产。我所以格外珍视这份遗产,乃至情不自禁地去整理且重估它们,是因为我想到自己不仅参与了这笔遗产的创造,同时也是这笔遗产的守望者兼反思者。我在那时曾亲眼看到一群年轻的与不太年轻的理论家在怎样创造他们的历史,我还以一个过来人的眼光重新打量这段刚刚辞去,似还带着我的体温的那段历史。现在就来重估新时期文论,或许早了点,我也

承认,当后人描述这段历史时,他们所占有的材料可能比我们更详尽,打量历史的目光可能比我们更冷静,评判历史的视野可能比我们更开阔,但有一点——他们永远也不可能像我们过来人那样,拥有创造这段历史时的生命冲动,也不可能具有我们反思这段历史时的殷切、深切与痛切。故我相信,后人治史时是愿一睹我留下的《新潮学案》的。

二

当我执意为未来的史碑凿几方石料时,我自然企盼碑上亦能因此留下我的几道凿痕。凿痕之一,我发现新时期文论似有某种“双重构成”现象。

所谓双重构成,是说新时期文论之“文”,不仅含文艺美学,更含文化哲学,虽然此文不是彼文,却又彼此纠缠难分。而且,作为一种深入脊髓的整体属性,竟或隐或显地渗透到了每一学者的学理架构的细部。

在我所选择的各家新潮文论中,大概文艺心理学可算是其中最为纯粹的文艺美学了,尽管如此,它也与文化哲学有扯不清的隐性缘份。文艺心理学作为三级学科所以能在20世纪80年代初复苏,当是“思想解放”运动的产儿;若在“阶级斗争为纲”的50年代至70年代,当“文学是人学”被打成修正主义标本,心理学被贬为资产阶级“伪科学”,文艺心理学势必被囚禁冷宫。文艺心理学的命运,就如此古怪又如此逻辑地与人的命运捆在一块。而伴随新时期人文主义回潮对人的激情呼唤,旨在研究人的艺术创造及接受心理的文艺心理学也就被唤醒。这就是说,文艺心理学的学科复苏,从专业角度说,当是文艺美学的大幸;但从发生学角度说,却又是文化观念(哲学)的裂变所致。可以说,若无观念的深层质变,心理学方法之输入艺术研究,不仅很

难,即使输入了,也将走不远。

艺术—文化之双重构成,在文艺心理学里似显示为果实与内核的关系,即沉甸甸的果实虽有赖于内核的搏动,但内核是隐性的,它深藏在甘汁充盈的果肉里面,若粗看一时还发现不了。相比较,由“性格组合论”、“文学主体论”、“国魂反省论”组成的刘再复人文美学,其架构中的艺术—文化之双重构成则有另番形态:其内核已经膨胀而不甘隐秘,它已成为刘氏人文美学的明确起点。假如说,“性格组合论”作为对人性模式的审美演示,其文化沉思还披着艺术人物造型的外衣,还有点羞涩的话,那么,“文学主体论”则已在用哲学术语来概括艺术创造及接受过程中的人文精神景观了,至于“国魂反省论”,更是当代条件下的“国民性”再反思,文学在其中不过成了某种道具,某种词语性媒体,被用来负载作者对民族精神的价值忧怀。这就是说,艺术—文化之双重构成在刘氏三论中的比重是不同的:“性格组合论”是艺术大于文化,“文学主体论”是艺术、文化平分秋色,“国魂反省论”当是文化大于艺术了。

到了李泽厚“历史积淀说”,文化学的行情继续看涨。被公认为文艺美学范畴的“积淀”一词,其意蕴实要广袤深邃得多,远不是艺术(形式)所能涵盖。李氏“积淀说”其实首先不是美学,而是包括美学在内的,旨在阐释人性的历史发生的文化哲学,或曰其学理之根是文化哲学,艺术美学不过是从根部抽出一株绿枝。该绿枝日后委实长大,蔚然而成《美的历程》之大观,但仍是李氏“积淀说”这一宏大框架中的重头构件之一。亦即艺术—文化之双重构成,在李氏“积淀说”中的关系,已转为隶属关系,艺术是作为某种特殊的精神文化形态,而被纳入文化圈内。

这从“与李泽厚对话”的刘晓波“选择批判论”中亦可看出:刘晓波的《选择的批判》一书虽有“感性个体本位”和“冲突为美”

两个基本点,以其与李泽厚“理性社会本位”和“和谐为美”相抗衡,但整个“对话”的核心,仍是将李泽厚“积淀说”当作传统文化的学理聚焦来抨击的,故重点仍在文化,艺术成了陪衬。

艺术—文化之双重构成,在刘小枫诗化神学(作为横跨文化哲学与现代神学的边缘性学科)更是达到极致:即文化内核极度扩张,以致将艺术内容压缩成干巴巴一层皮。标志有三。一是其处女作《诗化哲学》虽有个“诗”字,却又将“诗”截然分成两档:“诗性”与“诗艺”,且强调其重心为“诗性”即对人生意义的价值关怀,而不在“诗艺”。二是其成名作《拯救与逍遥》,虽有副题“中西方诗人对世界的不同态度”,但即使望文生义,也可见此题在语法上属偏正结构,其“中西方诗人”是用来修饰“态度”的,而“态度”不是别的,正是指价值心理图式,那是文化质素,而非艺术气质。三是其近作《走向十字架上的真》,通篇皆是文化,旨在为本土语境引进一位经现代智慧清洗过的“上帝”作价值重建之参照,艺术在其诗化神学殿堂,终于连虚拟的名份也没捞着。至此,艺术—文化之双重构成已走完其全程,果一核结构的新时期文论,竟最后演化为外壳坚硬的文化核桃,虽然桃仁是脆的,且富营养。

对新时期文论的双重构成,该怎么看?我也想到,这可能与本书过分倚重思潮史有关,但即使如此,也不改如下史实。第一,它表明新时期文坛的那些最具创意或个性的理论家,最令他们忧患的不是艺术,而是处于历史转型期的本土文化重建,这就是新时期学界为何出现持续性“文化学热”之原因。或曰当时虽也出现过文学研究“方法论热”,但就其影响而言,远不如“文化学热”来得广泛且深远。第二,它还表明“新潮十年”(从20世纪70年代末到80年代末),大陆学界的“思想解放”度与年俱增,起先不便说的,或非借文艺学来闪烁不可的词,后来也就禁忌不