

道南論衡

情是何物？

——以〈化鐵〉、〈心堅金石〉為核心的考察

曹姮*

摘要

《情史·情化類》中的〈化鐵〉、〈心堅金石〉兩篇，雖沿襲傳統的變形神話的思路，但在故事細節的處理上卻與「情化類」的其他篇目不甚相同。在這兩篇所涉及到的三個故事裡，化成物的不再是作為整體的、符號化的「人」，而變成了具體的、作為器官的「心」，幻化而成的「物」也具有鮮明的個性化特徵，且這些故事不再止於「人→物」的變化，而是還存在一個「物→人」的逆變過程。

本文將把關注點放在這兩篇故事中的「情化物」上，透過對「物」之物性的考察，來反觀《情史》中所傳達的「情」的觀念。本文關注的問題主要在於：〈化鐵〉和〈心堅金石〉與「情化類」的其他故事相比，有何特殊性？在這兩篇故事中，「情」與「物」的關係為何？以及，「情」如何透過「物性」來證成自身的存在，並進一步實現自身的超越？

關鍵詞：情、身體、心、物質文化、物自身

* 國立政治大學中國文學系碩士班。

一、前言

「主情」是晚明文學的重要特徵之一。馮夢龍甚至收集歷代愛情故事，分類編纂，集結成書，稱為《情史》。《情史》，又名《情史類略》、《情天寶鑒》，是研究馮夢龍「情教」思想，以及明代「主情」觀念的重要文本材料。¹《情史》共輯八百餘篇文言小說，分為二十四類，涉及到人與人之間，以及人與各種他界主體之間的情感故事。馮夢龍在《情史》的序言中寫道：「天地若無情，不生一切物。一切物無情，不能環相生。」²他將「情」視作天地萬物的本源和聯繫紐帶，賦予了「情」一種超越的本體性質。³這樣的認知在馮夢龍「情教」思想的研究中幾乎成為不必再論的共識，然而，在「情化類」一卷的故事中，「情」的本體性質卻仍有著更複雜的展衍和更深入的討論空間。

顧名思義，「情化類」所輯錄的，是人因情而化為物的故事。如〈石尤風〉一篇，寫石氏女的丈夫尤郎不聽勸阻，執意為商遠行，石氏女因思念而病亡，化為大風阻礙商旅發船。⁴〈望夫石〉一篇，寫婦人與丈夫告別，「悵望久之，遂化為石」。⁵〈雙梓雙鴻〉一篇，寫一對恩愛的夫妻，死後合葬，塚上生出同根的梓樹，「兩身相抱而合成一樹」，且有兩隻鴻鳥常年棲居於上。⁶

歷來對這一類故事的研究，主要有兩個面向。一是從變形神話的角度加以考察，「情化類」的故事可以被視為一種力動的形變⁷，而以「化」來歸納這些故事，其實也強調了變形的驟然性。⁸「情化類」中的大多數故事，對於變化的過程以及變化前後的人／物態的描寫簡陋而抽象，這也是變形神話的一貫模式。⁹另一種研究面向則是將它們視為愛情志怪故事，這也可視為對變形神話的延展，如張火慶所指出的：中國早期的愛情志怪小說中，相愛的人常常因為禮教或暴力等原

¹ 雖然關於《情史》的編者尚有爭議，但《情史》反應了馮夢龍「情教」思想，依然是學界的共識。張丹飛：〈馮夢龍非《情史》編者考〉，《新疆師範大學學報（哲學社會科學版）》第1期（1996年），頁84-87。

² 〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），序頁1。

³ 而也正是這種盡可能將「情」泛化、使其無所不包的思想，使情教具有了宗教的特徵。參考：傅承洲：〈「情教」新解〉，《明清小說研究》第1期（2003年3月），頁40-43。

⁴ 〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁363。

⁵ 馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁367。

⁶ 馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁369。

⁷ 關於變形神話的類型及特徵，可參考：樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探（上）〉，《中外文學》2卷8期（1974年1月），頁10-21。

⁸ 《禮記·月令篇》中孔穎達疏對「變」、「化」做了更詳細的劃分：「易乾道變化，謂先有舊形，漸漸改者謂之變；雖有舊形忽改者謂之化，乃本無舊形非類而改亦謂之化。」參考：樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探（上）〉，《中外文學》2卷8期（1974年1月），頁10-21。

⁹ 樂蘅軍指出，人們對於變形的認知是一種直覺式的信仰，不需要過程的詳盡描寫，也不需要視覺形象的變遷來證明變形的事實。參考：樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探（上）〉，《中外文學》2卷8期（1974年1月），頁10-21。

因阻撓、拆散，於是死後化為禽類或植物，以保持永恆的愛情象徵。¹⁰

這樣的詮釋幾乎可以涵蓋「情化類」中的所有故事，但〈化鐵〉和〈心堅金石〉兩篇卻似乎有著更複雜的內涵。與其他篇目相比，在〈化鐵〉和〈心堅金石〉所涉及到的故事裡，化成物的不再是作為整體的、符號化的「人」，而變成了具體的、作為器官的「心」。幻化而成的「物」也不再像其他篇目那樣，僅僅是「物界」的一個普通個體，而是帶有鮮明的個性化特徵，一如那個因情而變化的人。此外，這兩篇中的故事不再止於「人→物」的變化，而是還存在一個「物→人」的逆變過程，也即，在這些故事裡，變化不再是單向度的，變化成物不再是情之作用的終極。

簡而言之，這兩篇都凸顯了「物」的特殊性，並且故事展現「情」的方式都與「物」密切相關。此外，對於「物」的關注其實也是晚明文化的一大特點，在當時，有關「物」的文字材料大量問世，人們熱衷於討論「物」的審美、生產和消費。¹¹而文人們對物進行賞玩的時候，也往往賦予物以特定的質感，對物有特定的情感想象，物被「性情化」，而人與物在感官、情感上的交流互動，也營造出寄託個人生命的「情境」。¹²這不禁啟示我們，在探討明代的「主情」觀念，以及馮夢龍的「情教」思想時，我們或許也可以從物質文化的角度進行切入。¹³

〈化鐵〉和〈心堅金石〉兩篇為我們從物質文化角度探討「情」之內涵提供了一種可能。事實上，過往在看待「情化類」故事時，我們較少採取物質文化的視角，因此，學界對於這兩篇故事的關注度普遍較低。¹⁴但如果從物質文化的角度來分析這兩篇，我們就可以看到故事中與「物」相關聯的「情」的特殊性，以及建立在這些特殊性之上的、關於「情」的更全面更幽微的闡釋。

因此，本文將把關注點放在〈化鐵〉、〈心堅金石〉兩篇故事中的「物」上，透過對物性的考察，來反觀《情史》中所傳達的「情」之觀念。本文關注的問題主要在於：〈化鐵〉和〈心堅金石〉與「情化類」的其他故事相比，有何特殊性？在這兩篇故事中，「情」與「物」的關係為何？以及，「情」如何透過「物性」來

¹⁰ 參考：張火慶：〈聊齋誌異的靈異與愛情〉，《中外文學》9卷5期（1980年10月），頁68-85。

¹¹ 關於晚明物質文化的討論，可參考：（英）柯律格（Craig Clunas）著，高昕丹，陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。

¹² 參考：王鴻泰：〈閒情雅致——明清間文人的生活經營與品賞文化〉，《故宮學術季刊》22卷第1期（2004年9月），頁69-97。

¹³ 從物質文化角度研究明清小說，目前主要聚焦在從「物」的認識論的角度來解讀文本，透過物質書寫，考察「物」的感知與認知的雙向涵攝，以及人在與物互動時的種種想象，並反思主體如何界定物質，物質又如何通過「物質性」及其運用方式來影響和改變主體。參考：高桂惠：〈物質文化研究在政治大學〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2013年第6期（2013年11月），頁49-51。

¹⁴ 學者們大多都是在研究《情史》時它們其一筆帶過，主要的研究角度也在於對故事源流的考辯。對於故事內容的詮釋，尤其是情化物與情之關係的探討方面還有很大空白。目前僅一篇論文稍有涉及，即：劉勇強：〈心上人——談《心堅金石傳》及其流變〉，《文史知識》第10期（2005年），頁76-82。

證成自身的存在，並進一步實現自身的超越？

二、「心上人」的故事模式

如前所述，《情史》並非原創，而是對歷代與「情」有關的故事的集結。但馮夢龍在收集這些故事的時候，卻也並非完全照搬，而是進行了一定程度的刪改。

本文所要探討的兩篇，〈化鐵〉見於明代彭大翼《山堂肆考》卷九十八的〈情契〉，〈心堅金石〉見於明代陶輔《花影集》中的〈心堅金石傳〉。¹⁵其中，馮夢龍基本按原貌收錄了〈情契〉的故事，除個別字詞的殊異外，較為重要的改動是對商人與高樓女不能結合的原因的補充，即迫於眾目睽睽之下的壓力——「為十目十手所隔」。而對於〈心堅金石傳〉的故事，馮夢龍則做了較大幅度的改動，主要表現在兩個方面：一是大量刪去故事中的細節，如主人公李彥直和張麗容的和詩；二是在結尾處增補了「昔有婦人性好山水」的故事。

經過這樣的刪改，〈化鐵〉、〈心堅金石〉兩篇中的三個故事有了較為一致的敘事模式，即主人公用情至深，因情而死，死後被焚化，惟心不毀，化為一物。此外，這不毀的心所化成的物都具有與主人公生前經歷密切相關的物性特徵：在形態上，物表現為主人公生前所見的場景，或是主人公所愛之人的樣貌。而在後續的故事發展中，這些「情化物」也因為「情」的推展而有了進一步的物性變化。

Butler 在《Bodies that Matter》中指出，「物 (matter)」的本質，在於一個物質化 (materialization) 的過程，這一過程不斷地產生了我們所謂「物」的界限、穩定性和表象。¹⁶物質性與語言 (language) 彼此嵌入，相互依賴。¹⁷當討論身體的物質性時，我們可以把身體的物質化理解為一個話語遴選、標定和固化的過程。¹⁸〈化鐵〉和〈心堅金石〉中的故事即是如此，我們可以發現，編者對於「死而焚之，惟心不化」的故事設定之所以情有獨鍾，其實是也為了展現一種「情」的話語。具體而言，「情化」表現為身體的「物化」，「人」與「物」的互動其實也是「人」與「情」的交鋒，「物性」的展演實際上是對「情」的解構和詮釋。作為「情」的具象化代表，「物」一方面透過圖像表明了一種「信物」式的指向性，這種指向性不會因為「物」的形態轉變而轉變；另一方面，「物」通過審美的區隔建立了一種有限度的不可知性，這種「不可知」也暗示了「情」的超越和本體性，也就是說，當「物」隱約表現為「物自身」時，以「物」來現身的「情」也

¹⁵ 曾禮軍：《〈情史〉研究》（杭州：浙江師範大學中國古代文學專業碩士論文，桂栖鵬先生指導，2005年），頁33。

¹⁶ Judith Butler, *Bodies that Matter* (身體之重) (New York: Roudedge, 1993), p.9.

¹⁷ Judith Butler, *Bodies that Matter* (身體之重) (New York: Roudedge, 1993), p.67-69.

¹⁸ 范濂：〈物質性與物質化《身體之重》一書中的身體理論〉，《社會》第3期（2012年），頁224-240。

就開始成為「情本體」。

需要指出的是，中國傳統文化中的「情」並不同於西方語境中的「愛情（romantic love）」，以「愛情」來指代「情」，其實是在現代性話語觀照下，對古代文學進行「經典化」的一個步驟。¹⁹但由於《情史》中的「情」也不同於傳統道德教化觀中的禮義之「情」，²⁰且馮夢龍在編纂的過程中有意「事專男女」，²¹故以「愛情」為角度考察《情史》故事所要展現的「情」，也未嘗不可。

三、不毀的心：情的身體化與身體的物質化

以物喻人、借物抒情是文學表現中的慣常手法，似乎沒什麼特殊的。但細究之下，我們可以發現，歷代以物寫情的主要方式，其實也就是「情化類」的其他故事所採用的方式，更偏向於一種「物的擬人」，人因情而化成的「物」雖以「物」為名、為形，但本質上還是具有鮮明的人格特徵，「物」具有人的思想、人的意志、人的觀念，「物」所展現的是人的舉止，實踐的是人的活動，「物」是人的替身，代替人在人世間過著人的生活。人與物，看似是高度關聯的，但實際上，這種關聯是一種斷裂狀態下的強行綴合，比如〈石尤風〉一篇中，風和石氏女一樣，都想要阻止商船的遠行，但很顯然，自然界的風其實並不為阻止船行而產生，也並不總是在阻止船的航行。

但在「心上人」模式的故事裡，人並沒有直接變成物，因此物也就不再是人的直接替身，於是「物」便有機會表現出「物之為物」的自足。此外，在這類故事裡，人所化成的物，並不像其他故事那樣，是一個與人完全不同的其他類屬，而是與人的身體密切相關。這裡的「身體」成為一個過渡，使得「物」有了一個緩衝地帶，可以將其與人有關的部分置於身體的自帶屬性上，而不必再將物性全然劃歸到人的意志裡。

「心上人」故事模式正是借用了「身體」這個媒介，將「人」與「物」的對立融入了一個統一的形態裡，由此，「情」作為一種「人性」不再需要凌駕於「物」，相反「情」可以通過「物性」獲得一種另類的表達。

在〈化鐵〉和〈心堅金石〉兩篇中，「情」首先表現為一種身體感——疾病。例如，〈化鐵〉中寫高樓女「思成疾而死」，〈心堅金石〉中寫李彥直「幾成瘵疾」，結尾補充的故事中也寫婦人「遂成心疾」。以身體化的方式來表達「情」，具有源遠流長的醫學基礎。中醫強調身體與情緒的一致性，甚至對因「情志」而引發的

¹⁹ 宋耕：〈解構愛情話語——重讀《聊齋誌異》〉，《中國文化研究》第1期（2009年2月），頁57-65。

²⁰ 陳利娟：〈《情史類略》的編纂矛盾論析〉，《廣東第二師範學院學報》第2期（2013年4月），頁110-114。

²¹ 〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，序頁1。

各種生理性病症有相當詳細的分類。²²中醫認為，情可以擾亂心智和血，也可以透過其他的方式表現出來：血不定的游動表現為癲狂，肝火上升怒氣發，氣散則抑鬱。²³情與疾病互為因果，無形之情可以在身體層面上實現有形化。

不過，這樣的設計卻不可簡單作為「相思病」式的具有詩性美感的隱喻²⁴，從後續的情節發展中我們可以看到，以疾病來表現「情」其實並不僅僅是為了通過「情」對人的影響之深刻來展現「情」的偉大，不僅僅是為了用身體作為尺度來丈量情的深淺，而更是為了後續用更具體的身體器官——心，來與「情」做聯結。

「心」這個概念的模糊性，是「心上人」模式的建構基礎。「心」既可作為一個身體器官，也可作為一個情緒的發生器，它既是一種具象的「物」，也是一種形而下的「情」。在「心上人」模式的故事中，化為物的直接對象是「心」，而不再是整個的人。

「心」這個概念被凸顯出來，其實與陽明心學的發展密切相關。心學認為心體是良知，是天理，「道德性命」之理等皆可收攝於心體之中。²⁵作為當時普遍的思想背景，心學或許也為「心上人」模式的建立提供了啟示，如果說「良知的心體」承載的是作為第一性的「良知」，那麼「情的心體」或許也就承載了作為第一性的「情」。²⁶

也正是在醫學與哲學的雙重背景之下，人們對於「心」同時作為身體器官和情之載體的雙重性質有了更為明確的認知。²⁷明代李梴所作的《醫學入門·臟腑》中就有明確的記載：「心，君臟也，神明居焉。心者，一身之主，君主之官。有血肉之心，形如未開蓮花，居肺下肝上是也。有神明之心，神者，氣血所化，生之本也，萬物由之盛長，不著色象，謂有何有，謂無復存，主宰萬事萬物，虛靈不昧者是也。然形神亦恒相同。」²⁸「心」自帶兩層涵義，既有「血肉之心」，又有「神明之心」，二者同體。

²² 王澤儀：《清初傳奇中的相思病表現與意義》（南投：國立暨南國際大學中國文學系碩士論文，劉恆興先生指導，2008年），頁48-49。

²³ [美]費俠莉（Charlotte Furth）著，甄橙主譯：《繁盛之陰——中國醫學史中的性（960-1665）》（南京：江蘇人民出版社，2006年），頁75。

²⁴ 儘管「相思病」是一種典型的中國化的情節設計。夏濟安甚至認為，只存在於中國的romance中，西方是沒有的。參考：夏濟安：〈夏濟安對中國俗文學的看法（夏志清輯錄）〉，《夏濟安選集》（沈陽：遼寧教育出版社，2001年），頁222-223。

²⁵ 吳孟謙：〈晚明「身心性命」觀念的流行：一個思想史觀點的探討〉，《清華學報》44卷2期（2014年6月），頁215-253。

²⁶ 其實王陽明在論「心」的時候，也涉及到了「情」。如他在〈答汪石潭內翰〉中也指出，「喜怒哀樂之與思與知覺，皆心之所發。心統性情。性，心體也；情，心用也。」

²⁷ 關於陽明心學對中醫的影響，可參考：晉溶辰、黃政德、彭麗麗、尚聰、顧凱欣、譚恢虎：〈陽明心學視角與中醫情志理論的契合與反思〉，《中華中醫藥雜誌》第2期（2018年2月），頁445-447。

²⁸ [明]李梴原著，田代華，金麗，何永點校：《醫學入門》（上、下）（天津：天津科學技術出版社，1999年），頁132。

在〈化鐵〉和〈心堅金石〉的三個故事中，「心」都是作為「血肉之心」出場的，它首先是一個身體器官，是物質化的存在。當主人公的尸體被焚化的時候，肉身的其他部分都化為灰燼，但心臟的部分卻沒有被燒毀。焚化作為一種揀選的力量，將身體中最重要的部分（其實也是最能代表「情」的部分）留了下來，「不毀的心」既是身體的殘餘，又是身體的高度凝結，是人穿越死亡的替身，也是「情化」的結果。

在這個階段裡，「心」與「情化類」故事中的其他「情化物」並沒有過於本質的差別，它們都是人的「變形」，繼承了人的經驗、情感和記憶。如果「心」也可自成一體，那它可能與其他故事中的「物」一樣，也會成為一種披著「物」的表象的「人」。而「心」最大的特殊性，則在於它本身就是一個與「情」高度關聯的概念。當其他的「情化物」需要藉由「擬人」來表達「情」的時候，「心」本身的「物性」就帶有「情」的意涵。

這樣的設定符合了儒家一貫的身體觀念²⁹，但在對於心之形態的具體描述上，故事則更傾向於將「心臟」這一器官物質化。這既是為了透過對物之物性的書寫來類比「情」的特質，另一方面，也是為後文審美知識場域的區隔埋下伏筆。

〈化鐵〉和〈心堅金石〉故事中對於「心」所化為的「物」有這樣幾種形容：「不毀如鐵」（〈化鐵〉）、「其色如金」、「其堅如玉」（〈心堅金石〉中張、李二人的故事）、「其堅如石」和「光潤如玉」（〈心堅金石〉中婦人性好山水的故事）。

「如」表達了一種虛擬又真切的臨界狀態，它召喚的是一種對常識的指認，人們透過喻體來感知本體的在場。金屬冶煉發展的基本趨勢是雜質減少，機械性能提高（硬度、柔韌性等），³⁰而在明代，金屬開採、冶煉技術已臻成熟，《天工開物》這類科技著作中對冶煉的過程及所使用的工具都有較為詳細的記載。³¹技術的發展自然使得金屬冶煉成為一種越來越日常的知識，於是讀者可以通過「火」對於金屬的冶煉來更具象地感知世間種種困境對於「情」的試煉——人在煎熬中捨棄掉「雜質」，質變為一種更純化的「情」。故事中對於橫亙在主人公面前的阻礙有著較為詳細的描寫，尤其體現在《情史》編者對於〈化鐵〉的改動上，商人與高樓女的分別有著極為具體的理由——「為十目十手所隔」。同樣的，〈心堅金

²⁹ 楊儒賓在《儒家身體觀》中提出，儒家的身體觀是一種「四體一體」的身體觀，即意識的主體、行氣的主體、自然的主體與文化的主體，這四體綿密地編織於身體主體之上，身體主體只要一展現，即含有意識的、形氣的、自然的與文化的向度。這共同體中的任一體表現出來時，即自然地以其他主體為背景依據。可以說，情教觀念其實是在儒家身體觀結構之下所作的內容的更替和重點的轉移，而並非框架的顛覆。情教將「情」視作意識的主體，但「情」依然是一種「在身體中體現的情感」。參考：楊儒賓：《儒家身體觀》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996年），頁9。

³⁰ 孫機：《中國古代物質文化》（香港：三聯書店有限公司，2016年），頁219-229。

³¹ 參考：陳虹利，潛偉：〈明代中國傳統鋼鐵技術史研究述評〉，《廣西民族大學學報（自然科學版）》2016年第4期（2016年11月），頁46-52。

石〉中，張、李二人的悲劇也有著具體的動因，比如阿魯台的甄選，比如張母「爾死必累我」的擔憂。這些阻礙如火一樣，迫使主人公步步退讓，在阻礙面前，他們並不能因為「情」而堅守住一切，相反，他們是在因為「情」而不斷放棄了其他，包括身體，直到只留下最能代表「情」的內核。

以「玉石」的堅硬和光潤來象徵「情」的堅貞和純潔，不算是很出奇的比喻，但放到當時對玉器之功用的認知中來看，則又有了更隱晦的意涵。玉自古以來是靈力和禮法的象徵，但到明清時代，玉器更多是作為「觀賞玉」來展現琢玉技巧。³²以玉／石比「情」，也是同時在賦予「情」以靈力和藝術性。這兩種特性的分化在後續的情節發展中進一步彰顯，並構成了兩套不同的知識體系，也形成了「情」對於不同人群和不同價值觀念的區隔。

有意思的是，在這兩篇故事中，「心」並非一直停留在物質的階段，「心」的物質性，更多是為了強調「情」的可見。當「心」是一個如鐵如金如玉如石的「物」時，物之不毀便代表了「情」之不悔，物之珍貴便代表了「情」之珍稀，物之堅硬便代表了「情」之堅貞。而當「情」不再需要這種有形的狀態來證明其存在的時候，「心」也就不需再強調它作為「情」之載體的物性特徵，轉而恢復到原有的生理狀態。例如在〈化鐵〉的故事中，當商人的血淚滴到高樓女如鐵的「心」上，心就化作了灰燼，與身體的其他部分無異。在〈心堅金石〉一篇中，當把李彥直和張麗容所化成的兩個小金人放在一起時，它們也就化作了「敗血」。

四、圖像化的記憶：情的契約與盟約

「心」的血肉屬性實現了「人」與「情化物」的聯結，焚而不毀的心不再需要藉由人的意志來展現「物」是「有情」的，而是可以直接通過物性對「情」的屬性進行更細緻深入的解構。而這也是〈化鐵〉與〈心堅金石〉較「情化類」的其他篇目的高明之處。

編者在「情化類」一卷的結尾點出了編輯這一卷的初衷：「情主動而無形，然焉感人，而不自知。」³³化為「物」，是為了讓「情」變得有形。而以物性來表現「情」的特質，也是編者的意圖：「有風之象，故其化為風。風者，周旋不捨之物，情之屬也。浸假而為石，頑矣。浸假而為鳥，為草，為木，蠢矣。」³⁴

在〈化鐵〉和〈心堅金石〉中，焚而不毀的心除了「如金」、「如玉石」的品質外，最顯著的特性在於其表面的圖像。這些圖像並未像「情化類」中其他的「物」一樣，直白地把「情」的屬性點出來，而是採用了一個更隱晦的互動方式來展現「情」中的兩類關係：一類是較為被動的，且具有強約束力的契約關係，另一類

³² 孫機：《中國古代物質文化》，頁 243-261。

³³ 〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 376。

³⁴ 〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 376。

是約束力較弱的，更依靠雙方精神層面來完成指認的盟約關係。

作為「物」的「心」在這幾個故事裡，扮演著一種「信物」的角色，它以細節化的圖像形式展現出過去經歷的斷片，以視覺文本的形式給予「物」一個不容置疑的憑證。具體來說，在商人與高樓女的故事中，高樓女所化之物上，「有舟樓相對，隱隱又如人形」³⁵。在李彥直和張麗容的故事中，兩人所化之物都呈現出對方的樣貌，且「衣冠眉髮，纖悉皆具」³⁶。在「婦人性好山水」的故事中，婦人所化之物，被鋸成片，每一片上也都有她所喜愛並且日日凝望的山水圖景，且「如細畫然」³⁷。

這些圖像強調了兩件事。第一，它們是主人公日常生活的截取，且它們所展現的也是主人公日常生活中頻率最高的活動，這些斷片把我們引向了過去已經失落的空間。場景是回憶得以藏身和施展身手的地方，它們是有一定疆界的空間，人的歷史充弉其間，人性在其中錯綜交織，構成一個複雜的混合體。³⁸記憶圖景與主人公全部過往經歷的關係，也如同心與身體的關係一樣，記憶斷片不僅僅是經歷的某一個部分，而是代表著全部的經歷。「不毀之心」本質上是一個物化的場景，它將過去歷史空間中的某一個瞬間凝固，又藉助「日常」性來延展圖像所指涉的內涵，進而還原出全部的回憶。〈化鐵〉中的商人在多年之後看到鐵塊上舟樓相對的圖景，所觸發的情感並不是對於奇物的讚歎，而是對於過往的回憶——這些圖像將他帶領回與高樓女日日相望的那些場景，帶回他們因世俗眼光而不得不分離的無奈。不僅如此，這些圖像甚至也可以把他帶去那些他不曾經歷的場景中，讓他以另一種方式，「看見」高樓女在分別之後所經受的思念和痛。

第二，這些圖像也都強調了一種精確性，與歷史空間中的場景具有極高度的相似。這種相似並非是當事人主觀臆想中對於情思的寄託，更是有著不容置疑的客觀真實。在李彥直和張麗容的故事中，首先認出小金人是李彥直的，恰恰是一個與這份情感毫無關聯的旁人——舟夫，不僅如此，舟夫對於張麗容，包括對於二人之間的情感採取的甚至是極為惡劣和蔑視的態度，當發現張麗容的心無法焚化，舟夫的反應竟然是「以足踐之」。但即使是這樣一個站在二人情感對立面的人，也必須要承認不毀之物中所蘊含的情感指涉，更為諷刺的是，舟夫在無意間成為了張李二人情感的第一見證人。

如前文所提到的，在〈化鐵〉和〈心堅金石〉中，不僅存在一個「人→物」的變化，更是還存在一個「物→人」的逆變過程，而這便與這兩篇中「情」的兩種關係表現密切相關。圖像的顯現和消失，也正是這兩種關係的轉變信號。而因

³⁵ [明]馮夢龍 評輯，周方、胡慧斌 校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 365。

³⁶ [明]馮夢龍 評輯，周方、胡慧斌 校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 366。

³⁷ [明]馮夢龍 評輯，周方、胡慧斌 校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 367。

³⁸ [美]宇文所安 (Stephen Owen) 著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004 年)，頁 32。

為有了「物→人」的逆變，〈化鐵〉和〈心堅金石〉中的「情」就比「情化類」的其他故事中的「情」有了更超越的力量：在其他故事裡，「物」其實是「情」的一種證明，因為「物」比「人」更加不朽，所以「情」需要以「物」的不朽形式來證明自身的存在，人需要憑藉「物」來建立情感的契約，但〈化鐵〉和〈心堅金石〉則更往前走了一步，在這兩篇中，「物」作為情感的契約形式，只存在於一種「未完成」³⁹的情感關係裡，只有在這種關係裡，「物」才需要扮演一個媒介的角色，溝通不同時空的人們，傳達意圖以及訊息，⁴⁰不僅要向世界證明「情」的存有，更要向關係中的對方證明「情」的存在。而一旦關係走向更精神層面的契合，一旦關係中的雙方建立了一種更心照不宣的默契，一旦「情」成為兩人心意相合的「盟約」，圖像，甚至包括作為「信物」的不毀不滅的「心」本身，也就不復有存在的必要了。而這其實也是「情化類」故事所要傳遞的終極意涵，正如編者在結尾總結的：「梓能連枝，花解並蒂，草木無知，像人情而有知也。人而無情，草木羞之矣！……自非情堅金石，疇能有此。則其偶然凝而為金為石也，固宜。」⁴¹因情化物，本質上不是為了寫「物」的有情，不是為了通過「物」來給現實中不能結合的人們一個自欺欺人的美好結局，而是為了去寫「情」的力量，圖像化的記憶作為「情」的一種現象，並不是「情」的終極意涵。

在〈化鐵〉和〈心堅金石〉的三個故事裡，作為「物」的「心」的形態有三種變化可能。

在婦人與山水的故事中，心所化為的「物」並沒有再變回原樣。這是因為自然山水只能作為被觀看、被喜愛的客體對象，無法給予婦人情感互動，單向度的情感是一種未完成的狀態，因此婦人心中的圖像只能一直停留在契約的階段。《情史》編者在這個故事的結尾也感歎：「夫山水無情之物，精神所注，形為之留，況兩情之相感乎！」⁴²可見，編者對於「兩情相感」是極為重視的。

在李彥直和張麗容的故事中，兩個小金人放在一起的時候，就化為兩灘敗血，圖像不復存在。這是因為當兩個小金人同處於一個錦盒中時，「情」的盟約性質得以完成——兩「情」彼此相契、彼此知曉、彼此相融。因此，作為契約的「物」也就不復有存在的必要。故事借阿魯台之口作了如是的解釋：「男女之私，情堅志確，而始終不諧，所以一念不化，感形如此。既得合於一處，情遂氣伸，復還

³⁹ 本節所論述的「未完成」指情感的未完成而非情感主體的未完成。鑒於「情感」與「關係」緊密相連，而關係會涉及到關係中的雙方，那麼當情感作為一種主體間性而存在的時候，如果只有一方的參與，那作為關係的情感是不完整的，雖然對於情感主體來說，他可能完成了他的部分。

⁴⁰ 可參考 Tim Dant 關於「媒介物」的表述。詳見：Tim Dant 著，龔永慧譯：《物質文化》（臺北：書林，2009年），頁 218。

⁴¹ [明]馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 376。

⁴² [明]馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁 367。

其故，理或有之矣。」⁴³需要指出的是，因李張二人生前已有過對彼此心意的確認，故情之盟約的完成只需要兩「物」作為兩人之代替的相逢。

（李彥直）踐太湖石望之，彼此相見，款語莫逆。麗容因問彥卿：
「何以不婚？」彥直曰：「欲得才貌如卿者，乃可。」麗容曰：「恐
君相棄，妾敢自愛乎？」⁴⁴

由此反觀商人與高樓女的這一則故事，「物」的消解就並非發生在商人與「物」的相逢之時。因他二人只有「相視月餘」的經歷並未有真正對於彼此心意的確認，雖然站在故事敘述者的角度上，我們知道他二人「兩情已契」，但作為當事人的高樓女是不知道的。在她的認知中，只有一個她深愛的，但是「貨盡而去」的商人。因此她所化之物上的圖像，並不僅僅是商人的樣貌，而是在「舟樓相對」的情境中的商人。我們可以設想，如果商人再也沒有歸來，如果商人沒有執意哪怕花重金也要見到高樓女在這世界上最後的留存，高樓女的命運將和婦人一樣，永遠作為一份未完成的契約存在於世間，永遠等待著那個關係中的對方，來給予同樣的、可以共感的情。圖畫保存了人類觀察與情感的投資，在作品被觀看時釋放出來。⁴⁵所幸商人還是看到了那些被凝固的記憶，並且深深地被召喚，「不覺淚下成血」。如前文中所述，「心」作為身體器官時，是血肉之體，作為神明之心時，是氣血所化，而「情」對於身體的作用，也是對於「血」的擾動。因此，商人的落淚成血也是一種必然。且唯有當商人的血淚滴落在高樓女的心上時，才能完成對「情」的指認和融合。商人的血淚與高樓女的心，在那一刻才獲得了「情」的對等和互通，才能如同李、張二人所化的小金人，完成「情」的盟約，不再需要「物」的證明。因此，高樓女的「心」也無需再以如鐵的形式存在，即刻便化為了灰燼。

在「情化類」一卷的結尾，「情史氏」用白居易的「在天願作比翼鳥，在地願為連理枝。」來概括「情化」故事的主題，這也正呼應這三個故事的情節，「作鳥」、「為枝」只是「情」的契約形式，「比翼」、「連理」才是「情」之盟約的終極意涵。

五、奇物與信物：審美知識的區隔

不拘泥於「情化物」的形式而存在，「情」似乎已經可以表現出作為第一性本體的超越性，但其實〈化鐵〉和〈心堅金石〉的故事中，還隱含著一個更深層

⁴³ [明]馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁367。

⁴⁴ [明]馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，頁366。

⁴⁵ Tim Dant 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁197。

的問題，即：如果「情」是一種本體，那麼它是否可知？如果它是可知的，那它要如何區別於一般現象？如果它是不可知的，情教又如何能推廣，編者又要如何實現「我欲立情教，教誨諸眾生」？對此，〈化鐵〉和〈心堅金石〉沒有給出明確篤定的回答，但編者關於「物」的情節設計，卻也透露出一些思考。

在〈化鐵〉、〈心堅金石〉的三則故事中，有一個共同的細節，那就是，能看到「物」之「價值」的，往往是故事中的其他人，甚至，能夠收藏、鑒賞這些情化之物的，也是其他人。

明代商品經濟的發展造就了人們對「物」的賞玩形成一整套的審美知識，比如文震亨所編《長物志》就分門別類巨細靡遺地介紹了各類物品的賞玩方法。此外，「戀物」、「玩物」的風氣盛行，甚至當時也存在一個生機勃勃的市場，以及各種形式的藝術品交易。⁴⁶〈化鐵〉、〈心堅金石〉中的三個故事不約而同的展現出了當時這種「物化」的審美傾向。在商人與高樓女的故事裡，是高樓女的父親將女兒焚化。需要指出的是，火葬一直是為中原人所不納的行為，一般人都將焚尸視為奇恥大辱和洩憤報仇的最直接手段，到了明代，官方則更是明令禁止火葬習俗。⁴⁷用焚化的方式對待女兒，暗含著父親對於女兒的不屑和殘忍，但當他看到女兒心中一物不毀如鐵，就「以為奇，藏之」。並且後來商人歸來的時候，需要「獻金於父」，才得以見到高樓女的心。對父親而言，高樓女所化之物就是一個可以被收藏、鑒賞（甚至別人來看還需要收費）的「奇物」。

類似的，在婦人性好山水的故事裡，波斯胡人見到婦人的心不能被或焚化，第一反應也是「一見驚賞」。「賞」成為他面對奇物的最初動機，為了賞玩，他甚至不惜花重金購買。當發現其中有山水圖樣時，他所感歎的也是「以為寶帶，價當無等。」在波斯胡人這裡，婦人所化之「物」不僅具有藝術價值，還能夠準確地估量出商品價值。

與這兩個故事稍異的是，在李彥直和張麗容的故事裡，阻礙他二人結合的阿魯台，其實並不全然是一個「無情」的人。他徵選官妓的最初動因，是他要上京赴任，但當時的右丞相獨攬大權，如果不向他進獻「白金盈萬」，就會被立刻罷黜。出於自保的心理，他採納了佐吏的建議，選取官妓代替白金進獻給右丞相。而後來他大怒要焚化張麗容的屍體，有一部分也是因為他覺得心意被辜負，「我以珍衣玉食，致汝於極貴之地。而乃戀戀寒儒，誠賤骨也。」這固然是阿魯台居高臨下的傲慢，但另一方面也說明，他的情是有被觸動的。這也是阿魯台與高樓女的父親，還有波斯胡人不同的地方，在看到李、張二人所化的小金人時，他不

⁴⁶ [英] 柯律格 (Craig Clunas) 著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年），頁118。

⁴⁷ 不過即便如此，自宋代起，民間依然存在火葬的行為，直到清代，火葬習俗才逐漸衰亡。參考：莊曉苑：〈論風俗與國家權力和宗教信仰之關係——以火葬為例〉，《中山大學研究生學刊》（社會科學版）第4期（2008年12月），頁67-72。

僅能看到「物」的商品價值——可以抵得上「白金盈萬」的賄賂；也能看到「物」的藝術價值——認為它們是「希世之寶」；還能看到其中的情感價值——第一次看到小金人時，他感歎情的高度凝結，「異哉，精誠所結，一至此乎！」當二物化為兩灘敗血時，他也一下子知道了其中的原委。

然而即便如此，當阿魯台拿到小金人的時候，小金人也並未瓦解契約之形。這隱約透露出，在這些故事的設定中，「情」只具有有限的可知性，而這種有限的可知性一方面是通過知識和審美場域的區隔來實現的。高樓女的父親、波斯胡人、阿魯台，與情感中的當事人，其實從來就不在一個話語體系內。對他們來說，那些情化之物，是奇物，是寶物，是進階升官的贈禮，是個人收藏鑒賞的藝術品。

另一方面，「情」有限的可知性也來源於對情的感受力。這也是為什麼，即使如阿魯台可以看出「物」是「情感」所凝結，「物」也不會因為他的這種認知而化為敗血。因為細究而言，他看到的依然是一個客體化的對象，是可以被思考卻不可以被經驗的「情感價值」，並不是「情」本身。作為一種圖像化的記憶，斷片的美學同一種獨一無二的感受力是密不可分的，理解斷片和不完整的事情的能力，是同一種卓越的特殊個性連結在一起的。⁴⁸感受力的向度決定了對「物」之審美的區隔。⁴⁹因此，對情境外的人而言，那是巧奪天工的奇物，對情境中的人而言，那是代表盟約的信物。⁵⁰

六、結語

⁴⁸ [美] 宇文所安 (Stephen Owen) 著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 92-93。

⁴⁹ 布迪厄 (Pierre Bourdieu) 指出：「分類模式的系統與一個建立在明確的和明確協調的原則基礎上的分類系統對立，如同構成趣味或精神氣質的配置……與社會條件相關的社會影響傾向於將與社會世界的關係納入一種持久而普遍化的與身體本身的關係中……區分，即區別 (discretio)，它導致分開和集中理當如此的東西，排除所有與地位低的人的聯姻和所有反常的也就是違反一般分類、分隔 (diacrisis) 的結合，而分隔是集體的和個人的身份的根源。」見：[法] 布爾迪厄 (Pierre Bourdieu)：《區分：判斷力的社會批判》(北京：商務印書館，2015 年)，頁 744-750。

⁵⁰ 有意思的是，這些「焚而不化」的「心」與佛教關於佛舍利的描述極為類似 (佛教經典將佛舍利分為兩大類，一為法身舍利，即釋迦摩尼所說的佛教經典；二為生身舍利，即釋迦摩尼火葬後的遺骨，我們通常所說的舍利即指生身舍利。參考：王宇：《唐代「佛舍利」研究》(西安：陝西師範大學中國古代史專業碩士論文，王雙懷先生指導，2009 年)，頁 1。)，所不同的是，佛教強調去除情慾，而這三則故事卻偏偏強調「情」。且火葬是印度普遍使用的喪葬方式 (參考：任瑾：《佛舍利信仰的起源和在中國的傳播》(西安：陝西師範大學宗教學專業碩士論文，呂建福先生指導，2014 年)，頁 11。)，而明代官方甚至明令禁止火葬習俗。但這些看起來矛盾的地方卻透露出一些更幽微的信息，那些因情而亡而被焚化的人，為了保留了他們最本質的東西，其實克服了更大的阻礙。與此同時，普通人對於舍利的態度也與故事裡他人對待「不毀之心」的態度相似。據柯嘉豪的考察，人們對佛舍利的迷戀背後是一種對生命力 (a life force) 的源起和去向所感受到的神秘感，但更多的時候，人們並不關心它們的來源和用途，僅將舍利視為一種「甚異」之物，對舍利的描述更多反映了一種對奇異事物的癡迷。(參考：[美] 柯嘉豪 (John Kieschnick)：《佛教對中國物質文化的影響》(上海：中西書局，2015 年)，頁 48-53。) 信徒眼中的聖物，在普通人眼中也只是「奇物」。

至此，我們透過對於「物」的追問，可以探索出「情」在部分語境之下的特徵。首先，編者通過對過往故事的刪改，確立了一個「心上人」的敘事模式，在此模式之下，「物」不再是人的替身，不再具有人的意志，而是展現為一種「物之為物」的自足。而也正是在這樣的背景之下，我們可以更聚焦地透過「物性」來討論「情」的意涵。「情」是作用於身體，可以引發疾病的湧動的心緒，是堅硬如鐵、珍貴如金、通靈如玉的被安放的寄託。它在未完成狀態下表現為一種以圖像為形式的契約，在完成狀態下表現為超越時空的、不需憑證的盟約。

以上自然可以為馮夢龍的「情教」觀念做一定程度的補充。但在對「情教」的探討中，一個更為根本的問題其實是「情」的本源性。對此，以物質文化角度來考察〈化鐵〉和〈心堅金石〉的做法也為我們提供了一些啟示。正如海德格爾在《物的追問》中所提出的，人被理解為那種總已經越向了物的東西，以至於這種跳躍只有通過與物照面的方式才得以可能，而物恰恰通過它們回送到我們本身或我們外部而保持著自身。⁵¹海德格爾要進一步追問的是，「物」作為「物自身」⁵²，是否可以有更為獨立的更本體的性質。而這一路徑也為我們追問「情」的本源性質提供了啟示，因為在〈化鐵〉和〈心堅金石〉中，「情」正是通過「物」來展現的，由此我們不禁可以推論，如果「物」可以作為「物自身」，那麼「物」所承載的「情」是否也可以成為一種「情本體」？本文對於這兩篇故事的文本分析恰恰為這種推論提供了一個支持：第一，當「情」進一步地推進，完成更高度的冥合時，承載「情」的「物」可以不再局限於形而下的形式而實現其存在；第二，「情」在這幾個故事裡僅表現為一種有限的可知性，情境之外的人可以透過其審美或是商業經驗，甚至是對物所代表的「情」的直接觀看來認知「物」，但卻無法達到對於「物」所代表的「情」的終極指認。

徵引書目

（一）傳統文獻

〔明〕馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集·情史》，南京：江蘇古籍出版社，1993年。

（二）近人論著

⁵¹ 〔德〕海德格爾（Heidegger, M.）著，趙衛國譯：《物的追問：康德關於先驗原理的學說》（上海：上海譯文出版社，2010年），頁216。

⁵² 「物自體/物自身」（Ding-an-sich）是康德所提出的概念，用以指涉與現象相對的一種確實存在但又不可認知的存在物。但海德格爾在對「物自身」進行解釋的時候，不同意康德所作的關於現象與「物自身」的二元分立，他更傾向於從知識的有限性與無限性來解釋。參考：劉如霞：〈康德、海德格爾論「物自身」〉，《佳木斯大學社會科學學報》2015年第1期（2015年2月），頁1-3。

- 于浚湜：〈追問「物之物性」的歷史性道路——海德格爾《物的追問》中「形而上學基本問題」的切入點〉，《科學社會戰線》第6期，2012年，頁259-260。
- 王宇：《唐代「佛舍利」研究》，西安：陝西師範大學中國古代史專業碩士論文，王雙懷先生指導，2009年。
- 王澤儀：《清初傳奇中的相思病表現與意義》，南投：國立暨南國際大學中國文學系碩士論文，劉恆興先生指導，2008年。
- 布爾迪厄（Pierre Bourdieu）：《區分：判斷力的社會批判》，北京：商務印書館，2015年。
- 任瑾：《佛舍利信仰的起源和在中國的傳播》，西安：陝西師範大學宗教學專業碩士論文，呂建福先生指導，2014年。
- 宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004年。
- 吳孟謙：〈晚明「身心性命」觀念的流行：一個思想史觀點的探討〉，《清華學報》44卷2期，2014年6月，頁215-253。
- 宋耕：〈解構愛情話語——重讀《聊齋誌異》〉，《中國文化研究》第1期，2009年2月，頁57-65。
- 柯律格（Craig Clunas）著，高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。
- 柯嘉豪（John Kieschnick）：《佛教對中國物質文化的影響》，上海：中西書局，2015年。
- 范譚：〈物質性與物質化《身體之重》一書中的身體理論〉，《社會》第3期，2012年，頁224-240。
- 夏濟安：〈夏濟安對中國俗文學的看法（夏志清輯錄）〉，《夏濟安選集》沈陽：遼寧教育出版社，2001年，頁222-223。
- 孫機：《中國古代物質文化》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2016年。
- 晉溶辰、黃政德、彭麗麗、肖聰、顧凱欣、譚恢虎：〈陽明心學視角與中醫情志理論的契合與反思〉，《中華中醫藥雜誌》第2期，2018年2月，頁445-447。
- 海德格爾（Heidegger, M.）著，趙衛國譯：《物的追問：康德關於先驗原理的學說》，上海：上海譯文出版社，2010年。
- 張丹飛：〈馮夢龍非《情史》編者考〉，《新疆師範大學學報（哲學社會科學版）》第1期，1996年，頁84-87。
- 張火慶：〈聊齋誌異的靈異與愛情〉，《中外文學》9卷5期，1980年10月，頁68-85。
- 莊曉苑：〈論風俗與國家權力和宗教信仰之關係——以火葬為例〉，《中山大學研

-
- 究生學刊》(社會科學版)第4期,2008年12月,頁67-72。
- 陳利娟:〈《情史類略》的編纂矛盾論析〉,《廣東第二師範學院學報》第2期,2013年4月,頁110-114。
- 曾禮軍:《《情史》研究》,杭州:浙江師範大學中國古代文學專業碩士論文,桂栖鵬先生指導,2005年。
- 費俠莉(Charlotte Furth)著,甄橙主譯:《繁盛之陰——中國醫學史中的性(960-1665)》,南京:江蘇人民出版社,2006年。
- 楊儒賓:《儒家身體觀》,臺北:中央研究院中國文哲研究所籌備處,1996年。
- 劉勇強:〈心上人——談《心堅金石傳》及其流變〉,《文史知識》第10期,2005年。
- 樂蘅軍:〈中國原始變形神話試探(上)〉,《中外文學》2卷8期,1974年1月,頁10-21。
- Tim Dant 著,龔永慧譯:《物質文化》,臺北:書林,2009年。
- Judith Butler, *Bodies that Matter* (身體之重), New York: Roudedge, 1993。

-