

《東華漢學》 創刊號  
2003年2月 頁 071—082  
國立東華大學中國語文學系

# 別關蹊徑論《嬰寧》

## ——試用當代西方幼兒心理學

### 解析《聊齋》

楊瑞\*

提要

《聊齋》中的《嬰寧》故事，說到主角王子服由於聽了表兄吳生所編造的故事，而欲至西南山中尋找故事中的女主角嬰寧，然而卻虛境成了實境，不但看到了嬰寧住所且發現嬰寧竟然是自

---

\* 楊瑞 (Rae Yang)  
Associate Professor of Chinese  
EAS Department  
Dickinson University  
U.S.A.

己的表妹。對於這種情節許多評論家們各執一詞，都有自己的解釋，然而若運用當代心理學家文尼考特的幼兒心理發展理論來作詮釋，更能圓滿的詮釋其中的情節。如嬰寧首次和王子服見面時所遺留下的梅花，正像嬰兒時期母親離開嬰兒，嬰兒當作母親的替身或象徵的物品。而王子服和嬰寧在西南山境的歡笑和遊戲，正符合幼兒心理學中的「中間地帶」理論，即代表此時王子服正享受著和作為母親替身的過渡物一起嬉戲的快樂。

其次王子服、吳生、嬰寧、西鄰子的命名中，也透露出其代表著四種不同階段的人格發展模式。而劇中王母、鬼母和嬰寧三位母親形象的角色，正代表著幼兒與母親關係的三種類型，如王母代表母子暫時分離時所造成的心理空間，嬰兒借著過渡物讓自己的想像力在某個空間中自由地馳騁；鬼母則代表傾注著嬰兒情感與幻覺的過渡物，減緩幼兒對母親離去的焦慮，培養幼兒運用想像力進行遊戲的能力；嬰寧則代表和初生嬰兒親無間、同體共生的母親角色。

## 關鍵詞

聊齋、嬰寧、王子服、文尼考特、幼兒心理發展理論

# 別闢蹊徑論《嬰寧》

## ——試用當代西方幼兒心理學

### 解析《聊齋》

《嬰寧》堪稱《聊齋》百花園中的一朵奇葩。這篇作品文辭優美，時見詼諧，意境撲朔迷離，人物相映成趣，讀之令人如坐春風，欣喜愉悅之情油然而生。

讀罷《嬰寧》，掩卷回思，有心的讀者卻不難發現，這篇故事中貫穿著一個謎，那就是開始讀者明明知道吳生告訴他表弟王子服有關嬰寧的話本是他情急之下編造出來哄騙後者的一番鬼話，何以後來王子服據此前往「西南山中」，「三時餘里」處尋訪嬰寧，卻發現一切正如吳生所言：不但嬰寧的家座落於彼，而且她的確就是王子服和吳生的表妹。真讓人匪夷所思！難道是吳生歪打正著？還是他能未卜先知？若果真如此，何以日後吳生自己入山尋訪嬰寧的家，卻偏偏一無所獲。

對這個謎多少年來評論家們各執一詞，見仁見智。本文嘗試借用當代西方著名心理學家文尼考特（D.W.Winnicott）在《遊戲與現實》及其他著作中闡釋的幼兒心理發展的理論來另闢蹊徑，解析《嬰寧》，看是否能對上述謎團給予某種合理的解答，並由此揭示作品中一些耐人尋味的語言現象、內部結構和人物可能具有的象徵意義。

如果從文氏幼兒心理發展的理論出發來看《嬰寧》，其實吳生

的故事是否胡編並不重要，重要的事王子服對之深信不移，並據此在自己的想像中構築了這一場景，其中並且包括所有應該在此出場的人物。然後他便幻想成真，果然身歷其境。似乎他竟具有一種左右周遭現實的神奇心力。

這種不可思議的奇蹟，據文氏對嬰兒心理觀察研究所得出的結論，其實是我們每個人早期都曾經有過的切身體驗。對於嬰兒來講，由於母親初時無微不至的關愛，幾乎百分之百地滿足它的各種需求，於是嬰兒便會自然而然地產生一種幻覺，似乎人我（母親和嬰兒）之間並無明顯的分界。吃飽睡足愉悅之際，母親的乳房以及周遭的一切似乎都在我（嬰兒）的心力控制之下，可以招之即來、揮之即去。而一個母親的職責則是要漸漸地使她的寶寶瞭解那人我無分的至福之境乃是人之初的一種幻覺，現實並非如此。不過，一位母親想要成功地做到這一點，她必須首先以自己的關愛為嬰兒提供許多機會來體驗這種天上地下唯我獨尊、無所不能的幻覺，否則嬰兒日後在遊戲中發展想像力、創造力同時逐步認識、接受客觀現實，亦即嬰兒未來心理健康發展的希望，將統統化為泡影。<sup>1</sup>

受上述文氏觀點的啓迪，我們再來看王子服在《嬰寧》故事開始時的行為舉止、心理狀態，便會發現他年雖十七，卻頗似一個天真爛漫、不通世故的少兒。書中寫他：「早孤……母最愛之，尋常不令游郊野。」<sup>2</sup>可見其母對之關愛異常，而他父親在故事中缺席，則似乎暗示著王此時所處的心理發展階段乃是唯知有母、尚不知有父的前俄狄浦斯嬰兒期，難怪他有化幻想為現實的神奇心力。

接下來再看他與嬰寧的初遇。王對嬰寧一見鍾情，結果王「至家，藏花枕底，垂頭而睡，不語亦不食……肌革銳減。」此等行

---

<sup>1</sup> D.W.Winnicott, *Playing & Reality* London:Tavistock Publications Ltd.1985

<sup>2</sup> 本文中《嬰寧》篇的引文都出自《聊齋誌異會校會注會評本》（上海古籍出版社 1978 年版）。

止，與其說像個熱戀中的青年，倒不如說像個失去母親的小「兒郎」（嬰寧語），「仰息」待哺<sup>3</sup>，生命垂危。

文尼考特對嬰兒的這種狀況做過專門的研究。他說，對於嬰兒來說，如果母親一時離去，他（她）心目中母親的影象將會存留一段時間，假若母親逾期不歸，嬰兒往往會象一定固定的物品（比如自己的大拇指、小毛毯、布娃娃）尋求慰藉。這類做為母親的替身或象徵的物品（文氏稱做「過渡物」transitional//object），在他人眼中平平無奇，但對該嬰兒卻異常珍貴，意義非同一般。可是假如母親真的一去不歸，久而久之，過渡物也會失去其象徵意義，少兒的心理就會受到損害。

對王子服而言，此時他不知日後是否還有機會再見到嬰寧，於是，嬰寧所遺的梅花便日漸枯萎枕底，的確已失去值象徵意義。然而由於早期充沛的母愛，使他仍然能夠信任他人（吳生），並具有足夠的自信（文氏認為，這兩點對幼兒心理俱極為重要），終於根據吳生所給予的線索在西南山中尋到了嬰寧，一位在故事中始終具有母親與嬰兒雙重身份的人物。

嬰寧的家在我的解讀中地位非同尋常，它處在人世間與幽冥界邊緣的臨界點上。故事開始時，不但王子服可以很容易地找到這裡，甚至他家的僕人也可以騎馬前來。在這兒他們看到的是一副初春的美景：山花如霞、空翠爽肌、茅舍修雅、野鳥格磔。在這兒迎接他們的是一位異常慈祥、善解人意的鬼母，而這位鬼母以及狐婢小榮在我們眼中卻與生人毫無二致。此時此刻，嬰寧的家似乎是處在陽世的邊緣，在這裡王子服和嬰寧可以隨心所欲地歡笑和遊戲。但當王子服和嬰寧離開這兒以後，這一片幸福的家園就從人們的視野中永遠地消失了。待到吳生再來時，但見「茅舍全無，山花零落而已」。嬰寧的家似已回歸陰間靈界。人們若仔細搜尋，所能找到的也只有草間的一座荒塚。

---

<sup>3</sup> 注意「仰息」典出《後漢書·袁紹傳》：「孤客寡軍，仰我鼻息，譬嬰兒在股掌之上，絕其乳哺，立可餓殺。」在《嬰寧》中此語似乎也在暗示王子服少兒的身份。

下面讓我們將蒲松齡所創造的西南山中這片神奇的仙境與當代兒童心理學的研究成果來做一番比照，看二者是否有什麼相通之處。文尼考特在經過多年對當代西方幼兒的觀察和研究之後也提出了一個中間地帶( *intermediate//area* )的理論。在他的論述中，所謂的中間地帶實際上指的是一種只有享受著充分母愛的健康幼兒才可能擁有的心理空間，在這一空間裡，幼兒可以盡情地和做為母親替身的過渡物一起遊戲，並在遊戲的過程中享受到一種自己的心力可以支配世間萬事萬物的幻覺。這中幻覺使幼兒感覺到遊戲的樂趣，並由此為人們今後想像力和創造力的發展鋪平了道路。另一方面，通過不斷地在中間地帶遊戲，幼兒也會逐漸發現過渡物其實並非如此神奇。充其量那也只不過就是一方普通的小毯或一只自己的大拇指。這樣在中間地帶，遊戲也就為幼兒逐步認清什麼是主觀想像而什麼是客觀存在鋪平了道路。

在這裡，我們似乎不應忽略東西方之間、傳統與現代社會之間的一些文化上的差別。比如說，文氏研究的幼兒是當代西方原子型小家庭中生長的孩子，這些孩子由於父母較忙而家中人口又少，所以常常不得不獨處，並且往往在年紀很小的時候，就被安置在自己的臥室中獨自過夜，因而他們中大多數都有吃大拇指或必須抱著過渡物才肯睡覺的習慣。傳統式的中國家庭中生長的孩子則與此不同，從小即使母親不在身邊，周圍往往也有奶奶、姥姥、乳母、繼母、姨媽、大姊、丫鬟、僕婦陪伴，因而這樣的孩子往往並沒有過渡物，或者是否可以說其實這些孩子的過渡物是人而不是物。比方嬰寧，其生母（狐）改醮，生父亡故，便是由鬼母和狐婢二人扶養長大的，自幼家雖貧，讀者卻可由她開懷的笑聲而想見她曾經擁有一個多麼幸福的童年。

對於王子服，嬰寧的鬼母似乎也扮演了一個過渡物的角色，當王來到西南山中時，他自己的木親仍然留在山外，母子暫時小別，這時王的一切需要和願望都由鬼母來予以滿足：飢時供餐，日暮留宿。王欲與嬰寧攀親，卻不知其姓氏。這點雖曾遭到鬼母善意的嘲笑，但沒過多久，一切就水落石出。（溫驚曰：「是吾甥

也！尊堂，我妹子。年來以家屢貧，又無三尺男，遂至因問梗塞。」) 至於王子服此來最大的心願，也無須由王來啓齒。鬼母不但一語道破（「嬰寧亦無姑家，極相匹敵；」），而且接下來還有妥善的安排。在這樣一位慈祥的姨母呵護之下，網子負真是處處心想事成。雖然這裡是一座荒塚，卻沒有人懷疑此處並非人間。同時這裡又沒有人間的種種清規戒律，比如說：「男女授受不親」之類。既然成了表兄妹，王盡可以終日和嬰寧一起在園中繾綣、玩耍，並且永遠不必在為失去後者而擔驚受怕。

恰恰由於王和嬰寧擁有一塊如在夢中、安全無比的中間地帶來遊戲，這才為他們日後出山返回人間鋪平了道路。從這個意義上說，王子服和嬰寧後來雙雙離去，正式標誌著他們在心理上已經成長，進入了人生的又一個新階段。雖然從此失去樂園，而慈祥的鬼母也變成了一具僵屍，未免令人為之惋惜，但鬼母在我們客觀世界中本來就只能是一具僵屍。意識到這一點並能正視這種現實，其本身就是主人公的一大進步。

經過上述的論述，這篇聊齋故事中幾個重要人物的姓名就似乎變得耐人尋味起來。首先，男主人公姓王名子服，王者王侯之謂也。在人鬼狐無分的西南山中，他的一切願望都可以像君王的諭旨那樣立即化為現實。子者人子，子民之意也。指出他在陰陽兩界為人子姪、並在人間為邑宰治下子民的雙重身份。而服則不言自明，為人子、為子民，他在人世間對天地君親師必須服從而盡責。由此看來，王子服這個名字暗含著一對矛盾。作為一名男性的少兒，他首先要獲得在中間地帶無所不能的自信，接下來他又得逐步認清並接受客觀現實：由於他既年輕又無官職，在家族、社會中他得服從尊長、時時處處謙虛謹慎。他並不能為所欲為。這恐怕就是傳統中國社會中一名男性少年所應具有的最健全的心理素質了。

與王兩相對照，他的表兄卻姓「吳」。吳與「無」諧音，而偏這吳生在故事中卻無福抵達嬰寧家這一方春花照眼的樂土。這不由我們聯想到書中這位吳生無母而有父。那麼我們是否可以推斷

由於吳生兒時未能享有充足的母愛，致使他喪失了可以通過遊戲在其中發展想像力、創造力的心理空間？那麼當然他日後的生活就不可能像王生那般豐富多彩，美滿和諧。這種解釋固然也可以成立，然而卻還有另一種解釋的可能性。那就是吳生有父無母，說明他的心理發展已經超越了王子服和嬰寧所處的前俄狄浦斯階段而進入了後俄狄浦斯階段。（故事中他的母親缺席，是否暗示吳生已經超越了戀母仇父的俄狄浦斯階段而認同其父及其父所代表的中國傳統社會）。這樣解釋就等於說吳生並非沒有想像力。事實上有關嬰寧的一大篇故事豈不都是吳生在情急之下編造出來的？而且我們似乎還能從浦松齡對西南山景致的描寫中得著些佐證。試看，當王子服來時，那兒是「門前皆絲柳，牆內桃杏尤繁」。而吳生來時，則唯有「山花零落而已」。自然界景致的變異與幻覺的消失，是否象徵著吳的人生已進入另一個季節？所以他看到的只是一副寫實的山中暮春清景，而他的言談也處處顯示出他對世故人情的洞悉。令讀者不禁惋惜人一旦長大，無憂無慮的童年就會像天邊的朝霞那樣消失得無影無蹤了。

當然，本篇故事中最意味深長的人名還得屬嬰寧，它既是女主人公的名字又是故事的篇名。對這個名字，一般讀者都會自然地將它與嬰寧的巧笑聯繫在一起，很少有人會注意到這兩個字的本意。其實這兩個字正給我們描繪出一副初生嬰兒在母親的關愛下平安喜樂的圖景。對這一層意思，讀者雖不經意，作者卻似乎並非無心。在文中他便借鬼母之口點破此意，「年已十六，呆痴裁如嬰兒」。而逢人便笑，不正是身心健康的嬰兒所具有的一個最明顯的特質嗎？何況書中的嬰寧又最愛遊戲，上樹、折花、郊遊乃至惡作劇無所不為。同時因她是鬼狐所生養，所以天生即具有令人匪夷所思的心力。而後來她也曾運用這種心力來懲罰對她居心不良的西鄰子。

另一方面，文尼考特的幼兒心理學研究也提醒我們：若無母親的拳拳關愛，寧馨兒的歡樂與自信便無從談起。而故事中的嬰寧則一身兼有母親與嬰兒的雙重身份。故事開始時，王子服對她



的依戀便使她扮演了一位九出不歸的母親的角色。後來由於她在王子服期待她出現的時間和地點翩然現身，使後者進一步獲得了自信和遊戲的能力，於是她又可被看做文尼考特所描述的那一類稱職的母親。而在故事的最後，她則「生一子。在懷抱中，不畏生人，見人輒笑，亦大有母風雲。」此時嬰寧終於成了一位名符其實、充滿愛心的好母親，而整個故事也以此做結，給我們留下了一副母子相依、康寧喜樂的溫馨畫卷。

值得一提的是，上面我對嬰寧在故事中的結局所做的解釋可謂是相當正面和肯定的，而此前的批評家則往往強調嬰寧一旦進入人世間便「矢不復笑」。「雖故逗，終亦不笑」。認為這是蒲松齡對風間社會壓迫婦女的一種揭露和抗議。<sup>4</sup>這樣的結論固然有其道理，卻不免稍有斷章取義之嫌。如上所述，這篇故事在嬰寧不復笑之後還有下文。移葬鬼母是其一。嬰寧生子是其二。狐女嬰寧居然能生子，就保證了她和王生的美滿婚姻能天長地久，得到人世的承認。而新一代的嬰兒取代了母親又開始「見人輒笑」則是其三。這樣的結局對於嬰寧實在很難說是一個悲劇。

不過雖說嬰寧和王子服的結局並不悲慘，無憂無慮的童年雖風而逝總讓人覺得有種說不出的遺憾。正如桃杏如煙的早春總比濃蔭匝地的盛夏更令人流連忘返，而正午的驕陽又豈能與堆錦似的朝霞媲美？然而一個人卻不可能總不長大，隨著身體的自然發育，一個人的心理也不應該滯留在嬰兒階段。否則於人於己恐怕都不會是一件好事。

《嬰寧》中的西鄰子，我們不妨且把他看做這樣一個警示。書中此人不單有父，而且還有妻，可見已是成人，然而他卻分不清什麼是主觀的想像，什麼是客觀的現實。因為他對嬰寧一見鍾情，便一心以為嬰寧也屬意於他。並且一廂情願地到西牆下來與嬰寧幽會。下面一段文字形象地描繪了他是怎樣地為自己的幻覺

---

<sup>4</sup> 劉烈茂、曾揚華、羅錫詩 評注，《新評聊齋誌異二百篇》（廣東人民出版社，1985年）。

所誤：「及昏而往，女果在焉。就而淫之，則陰如錐刺，疼徹於心，大號而培。細視，非女，則一枯木臥牆邊，所接乃水淋竅也。」  
「火燭竅，見中有巨蝎，如小蟹然……至家，半夜尋卒。」

至此有心的讀者可能會問，為什麼故事中的王子服對嬰寧一見鍾情，並且也以自己的幻覺為前導，結果是花好月圓，有情人終成眷屬，而西鄰子卻何其不幸，在夢中小試雲雨，頓時弄得不但丟臉而且還為此喪命？為回答這個問題，我們不妨把這篇故事中的四個年輕人拿來做一番比較：如上文所說，嬰寧和王子服有母無父，天真無邪，可以說是代表著幼兒心理發展的早期階段。相比之下，吳生和西鄰子則有父無母，一個通達事故，一個已經成家，他們已經應該是成人了。除了年齡的不同，王子服和嬰寧相會的地點也不同。他們相會是在西南山中，一個人鬼狐、主觀與客觀之間的界線全然消解的「中間地帶」。在這兒王子服所做的一切跟一個人在夢中的經歷或少兒在中間地帶的遊戲相彷彿，在客觀世界中不會造成任何後果。然而即便如此，王子服也需逐漸超越這一階段，不可以長久滯留在西南山中。

另一方面，西鄰子卻置身於為儒家禮教所統治的中國傳統社會之中。他不顧自己和嬰寧都已成家的客觀是時而幻想與嬰寧幽會，其目的只是為了滿足自己一時的淫慾而毫不考慮這樣危險的「遊戲」將會給嬰寧和王子服一家帶來怎樣可怕的災難，這樣一想到使我們覺得嬰寧的惡作劇其實也不算太過份。只不過當她這樣做的時候，她也不免過於天真而未能考慮到人間到處都是貪官和昏官，興詞訟的結果不但會使她自己拋面公堂，無顏見戚里，而且很可能會弄得王家與西鄰都家敗人亡。王子服的母親對嬰寧一番勸誡指出了這件事可能導致的嚴重後果，於是才有後者的「矢不復笑」。作為上述四個人物中最為年幼的一位，我們可以說，她是直到此時才真正認清並接受了中國傳統社會這一頗為嚴酷的現實。無怪乎緊接著就有嬰寧與王子服移葬鬼母的一幕。至此兩位主人公舊地重遊，在西南山中也跟吳生一樣，再也看不到風景如畫的秦家庭院，而是嬰寧「於荒煙錯楚中，只是墓處，果得縊屍，

膚革猶存。」幻覺終於全部被對現實的清醒認識所取代。

除了代表四種不同心裡發展階段和模式的四個年輕人以外，《嬰寧》中還有三位母親的形象也相映成趣：王母、鬼母和嬰寧。她們都可以被看做事慈愛稱職的母親，卻各自對嬰兒（王子服、嬰寧）的心理成長扮演了不同的角色。比如上文說過，王母代表母子暫時分離所造成的心裡空間，嬰兒可以借用過渡物讓自己的想像力在這空間裡自由馳騁。同時，王母也代表著人間的母親必須幫助自己的子女認清並面對現實的一面。而鬼母我們則不妨將之視為傾注著嬰兒的情感與幻覺的過渡物，它減緩幼兒對母親離去的焦慮，對培養後者運用想像力進行遊戲的能力起著至關重要的作用。而接下來，她則淡出我們的視野，消失在山野的荒草之間，但嬰寧對此「略無駭意……亦殊無悲意。」鬼母和嬰寧本來就是一體的。當鬼母消失的時候，嬰寧自己正在成為一位慈母，那麼她又何須悲傷？與之相對的是王子服和他的母親，故事末尾他們母子二人將長久地生活在同一屋簷下。不是二者合而為一，而是作為兩個獨立的個體，每天出出進進，鄉親鄰里有目共睹。這幅圖畫正與文尼考特所指出的男性幼兒心理成長的過程不謀而合：逐步確立自我，通過與母體、過渡物逐步分離而達於獨立。（女性兒童則要在心理成長的過程中逐步與母親認同，終至融為一體）。

至於第三位母親嬰寧，她的名字和再故事中的結局都給我們一個母親與出生嬰兒親密無間、同體共生的意象，難怪我們賞讀這篇作品時，常覺得如坐春風，歡喜莫名。如上文這樣解讀《嬰寧》，我想倘若留仙老人泉下有知，自然會要大吃一驚：文尼考特，此何許人也？但文氏所研究的幼兒心理成長過程，卻不見得只適用於當代西方。話雖如此，我們倒是應該在研究的時候，特別留意東西方之間、傳統與現代社會之間的文化差異，以免差之毫釐，失之千里，得出風馬牛不相及的結論來貽笑大方。至於拙文，意在借它山之石而攻玉，但願文尼考特的幼兒心理學理論可以對我們的《聊齋》研究有所啓迪，而且這種啓迪最好不要僅僅燭照某

• 楊瑞：別闢蹊徑論《嬰寧》：  
試用當代西方幼兒心理學解析《聊齋》•

一故事中的某一個情節或人物而不及其餘，最好能從某種角度揭示一篇作品的整體結構、語言特色以及所有主要人物之間的關係，並由此引申開去與《聊齋》中的其他作品觸類旁通。拙文在這方面雖然做了一些嘗試，但肯定還存在著許多不足，甚至可能是先天致命的大誤解。那麼也不妨將之全部推倒重來，再從另外的角度入手，建構另一種解讀。敬請專家學者不吝賜教。