

## 冷、熱、遠、近--是枝裕和電影裡的家人關係

彭懷真館長

2019 年 5 月，日本進入一個全新的時代，平成的年號不再使用，令和時代隨著新的德仁天皇就任開展。平成從 1989 年 1 月明仁登基至今，超過三十年，日本各方面都有傲人的成績。單單以電影及文學，都累積了豐富的文化資產。

電影、小說等都在社會脈絡之中，反映了某種文化基礎。一部部電影、一本本小說，傳遞著參與者個人想法，更顯示了所處社會環境。相對於美國以個人主義為主，日本顯然更偏向集體主義，可以說，日本的電影或小說，普遍具有更濃厚的社會意義。平成時代的電影或小說，顯然與之前的昭和時期有所不同。我這篇短文，也孕育在平成時代的範圍之內。

是枝裕和可能是平成時代最重要的導演之一，十四部屢屢獲獎的電影使他有高的聲望，在國際影壇提到日本平成時代的電影時，絕不能忽略是枝裕和。在台灣，喜歡日本導演是枝裕和作品的人不少，公共電視台負責挑選國外電影的主管顯然也欣賞他的作品，在 2019 年三月連續幾周的周日電影院都播出這位深刻詮釋家人關係導演的片子，包括〈無人知曉的夏日清晨〉、〈海街日記〉、〈比海還深〉等。可以從很多角度探討這位屢獲大獎導演的電影，我偏重最核心的議題---家人關係。

我特別喜歡以「家庭」為主題的日本片，因為台灣與日本比較相似，尤其是「傳統性別角色困境」、「親子關係糾結」、「面對快速社會變遷的困境」等主題，許多片子都讓我有豐富的收穫。在本文中，先探討兩部介紹典型家庭，也就是因為血緣、姻緣組成裡的家人關係，包括 2009 年的〈橫山家之味〉及 2013 年的〈我的意外爸爸〉。然後探討非典型家庭，包括 2004 年〈無人知曉的夏日清晨〉及相距十四年，在 2018 年獲得最高榮譽的〈小偷家族〉。

### 一、熱、冷、熱的家人情--《橫山家之味》

導演是枝裕和的電影總是在對比，就像他 2001 年的電影--《那麼「遠」、那麼「近」》，從家人間的距離去反省。他的電影不斷吃吃喝喝，菜那麼熱，心又那麼冷。訴說的方式那麼淡，傳遞的感受卻那麼濃。

《橫山家之味》裡的女主角，就是奶奶，充滿人性的奶奶。即使是過世的兄弟也仍然扮演關鍵角色，尤其是家人團聚的餐桌上。談到餐桌，本片充滿「味道」，從食物飲料到生活起居乃至人際互動，都以最淡的味道敘

述。即使衝突、對立，也是淡淡的。

「重口味」是年輕一代的主流，對年長者並不適宜。同樣的，年輕人看電影多半喜好「重口味」，導演用特效、場面、聲光大場面震撼觀眾；年長者則未必喜歡，比較在乎劇情、演技、對話。

這是部劇情極為簡單的電影，場景很少。一個平凡的家庭，行醫數十年的小鎮醫生與漸漸老邁的妻子，每年在長子的忌日邀次子和女兒團聚。次子事業不順，娶了一位有孩子的寡婦。女兒看似閒散，其實仍貼心扮演家人間的橋樑，她的老公也事業不順，兒女則活潑好動。兩天一夜的家族重聚，幾乎就是全部的內容。

吃了飯，去掃墓，墓地在海邊，要走一段山路才到，天氣很熱，心頭卻冷。母親怨：「來掃自己兒子的墓，還有什麼比這個更辛酸，我明明沒有做過什麼壞事……」作者感覺到母親漸漸失去父親的愛意與信賴，反而更加愛已經過世的長子，表情僵硬，不知所措。

「看山是山、看海是海」的比喻頗能形容《橫山家之味》，剛開始看到的是「家人之間的熱」。夏末季節，院子裡的紫薇花開得璀璨，黃斑蝶在山坡上翩然飛舞。母親張羅著拿手的炸玉米天婦羅，讓全家人享受美味。大家述說往事，還配上沁涼的麥茶、紅透的西瓜、還有外賣的壽司和鰻魚飯，吃吃喝喝。

在充滿食物味道的「熱」之下，是家人之間的「冷」。老太太演得真好，身為家庭主婦，一輩子的重心就是在丈夫和孩子身上，卻失去了捨身救人的長子。她繼續張羅著家，表面隱忍，但總是在關鍵的時說出辛辣卻又切中要害的話。老母親在掃長男之墓時，幽幽地抱怨：「沒有人能怪罪是最痛苦的事。」老爸則非常「悶」，苦悶又無奈，既不能發脾氣又無法改變任何人、任何事，他因為失去長子而長期傷痛，感嘆人生無望。偶而諷刺次子幾句，也無濟於事。

「沒有激烈衝突，很多冷言冷語」是全片的主軸。老父親感嘆：「這個家明明是我賺錢撐起來的，為什麼孫子輩都說是『奶奶的家』？」他對還活著的次子沒說出一句正面鼓舞的話，每次見面總會譏諷地問：「工作如何？能餬口嗎？」對於過世長子當年救回的倖存者更是冷言冷語。十年了，他仍不能忘記長子的猝逝。母親對此更怨懟，她抱怨老伴當天未能全心營救，寡言的老醫師再度強調自己很忙很累。

這兩天，母親指揮著家人，連兒子該如何洗澡，她都加以安排。個性鮮明的次子多次反唇相譏。他的姊姊也是伶牙俐齒，當送壽司的老闆來時處處譏諷，但當對方拿出慰問金後，立刻改口。

但再深入剖析，又是感人的「熱」。幾位表面上身處困境的男人及平凡的女子，卻能各自用不同方式表達對彼此的愛。我最欣賞的一段是「婆媳」此千古難解的關係。劇中，新媳婦帶著與前夫生的孩子來，母親在進門的玄關插了花，媳婦問這是什麼流派，母親便回應「我自成一派」。晚上，母親拿出昂貴的和服要送給媳婦，媳婦趕緊說：「應該送給您的女兒。」母親則諷刺女兒從來不穿自己送的和服，也許已經上網拍賣了。對於媳婦要不要與兒子生兒育女，她欲言又止，充分顯示矛盾的心境。

在有些尷尬的情境中，一家人表面各說各的，卻對彼此有深層的情感。一部看似稀鬆平常的家庭電影，雖非高潮迭起，卻毫無冷場，還讓我熱淚盈眶。當送次子一家上車前，老母親要與每一位握手，兒子抗拒了。車子開走後，兒子在車上立刻表示：「過年時不想回來。」母親緩緩爬著登山階梯回家，父親碎碎念：「為什麼要握手？」我感嘆：母親付出這麼多，尋求一點點溫度都不行嗎？

除了人物外，片中的植物如紫薇花、動物如蝴蝶、場景如海邊及墓地，都襯托出全戲的「味道」。我特別欣賞「蝴蝶」的安排，晚上蝴蝶飛進家裡，蝴蝶停在長子的遺照上，母親認為是長子的靈魂回家，還說：「阿嬤過世後，家裡也飛進蝴蝶。」蝴蝶是最能代表「死亡與再生」，在納粹的集中營裡，即將被處死的人在牆壁上最常畫的就是蝴蝶，或許無奈的他們只能期待「羽化登仙」。

沒有人能確知蝴蝶是否為已逝的親人，也沒有人知道自己離世之後能否如毛毛蟲蛻變成蝴蝶那樣的存在，但是帶著「可能會轉換」的期待，就屬於正向的思考了。全戲最後看到比翼雙飛的黃斑蝶，人人都開心。

電影只演到蝴蝶來訪，第二天次子與妻子離去。小說對母親、父親的老去，都深刻描述，用了好多次「不知所措」。其實，父親已經沒鬥志，一同散步時，他注意到父親「根本沒有餘力看天空」，只聽到急促的喘氣聲。自尊心很強的父親不喜歡被人擔心或被當作老人家。父親的死來得突然，以致於作者無法照顧，也無法和父親好好聊一聊。守夜時沒流下一滴眼淚，直到為了讓棺材裡張嘴的父親闔上，摸到了老爹的鬍子，想到很久很久以前碰觸過，沒刮乾淨的鬍渣曾刺痛自己，突然想到那觸感，一個人在棺材

旁哭泣，淚流不止。

母親的告別則是緩慢又辛苦，老太太腦出血昏倒，半年後再度昏倒，痴呆的症狀持續惡化，卻依然透過刻薄的言詞吸引著大家的目光。動手術後，母親眼睛看不到，無法言語，次子天天去探望，在母親耳邊細語，母親還是會點點頭或搖搖頭，他如此寫：「我每天就只能不知所措地看著母親一步步接近死亡。」某次急救後，裝上人工呼吸器又撐了三個月，這段期間，次子初為人父，母親卻無法知情。

人到中年，失去父親和母親，不再是某某人的兒子，又持續體會家人關係的「熱與冷」。母親的忌日，他帶著妻兒去掃墓，用杓子在墓碑上澆水，說：「今天那麼熱，這樣子有好舒服嗎？」回程時，又看到「蝴蝶」，母親回來了嗎？

## 二、給疏離老爸改變的機會--《我的意外爸爸》

「我從何處來？」現代的嬰兒最多出生在醫院，其次是家裡。醫院當然比垃圾堆或水溝乾淨，但一定就沒有問題嗎？醫療處理的大意、醫務管理的缺失、醫護人員的失職，還是製造出一些問題。《我的意外爸爸》就是討論抱錯孩子的後遺症，但以正面與教育的角度深度省思。「我是做父親之後才學會如何做父親」，做父親必然需要學習。

有一段是男主角(福山雅治飾演)和胞弟回老家見父親，兒子們一直在尋找理想的父子關係，細膩動人。有的男人條件太好，只有一個兒子或許還無法使他學會當父親，還要多一些兒女吧！像男主角這麼帥又傑出的建築師，是一個堅強自律、不認輸的父親，一切看似圓滿，唯獨與兒子之間的互動有限。直到有一天，醫院請他與太太過去一趟，他才得知養育六年的兒子並非親生，自己的骨肉另有其人。他掙扎：「不換回來就來不及了，要不要換回來？或者兩個都搶過來？」劇情至此，實屬老梗。這樣的戲碼不少，有何看頭？但這部片仍吸引急性子的我慢慢品味一二〇分鐘，直到劇終，鋼琴聲緩緩演奏，深感意猶未盡。

首先，建築師初步的反應是典型菁英男子的思維：怪老婆當初大意、找律師打官司、用心機與對方的家庭互動、突顯自己比另一個男人優秀……當知道對方只是一個開小店的水電工，財富遠不如自己、還另有一兒一女，他的策略轉為「養育的要、生育的也要」。但在一次又一次的互動中，他開始省思自己的人生、自己的習慣、自己的限制，尤其是自己的父親角色。

如同無數男性，男主角最在意工作。上司把他調到研發冷部門，他抗

議。上司勸他多注意家庭，他反嗆：「你豈不也是拚命才升到高位嗎？」上司說：「時代不同了！」他在研發單位的人工植物園裡遇到一位當年很想當建築師、但如今是園丁的同事，對方提到：蟬蛹要等待十多年，才會蛻變成「蟬」。他這才領悟：「孩子的成長緩慢，急不得。」

當原本養育的兒子愈來愈傾向水電工時，逼使他必須放下昔日的優越感。水電工對他說：「我這半年與孩子相處的時間，超過你過去六年的。」水電工陪孩子玩、幫孩子修理玩具、與孩子一起洗澡、帶孩子去郊遊去露營。雖然手頭很緊，還是盡全力讓孩子快樂長大。

親生骨肉到建築師家的第一晚，建築師拿出紙，一條一條叮嚀。其中有一條說：「從此不可以再叫叔叔阿姨，要叫爸爸媽媽。」孩子茫然，問了好多「為什麼？」建築師與妻子細心照顧親生骨肉，但孩子依然想念鄉下的爹娘，還自己設法搭火車回去。俗話說：「金窩銀窩，不如自己的狗窩。」熱鬧擁擠才像家，看得見晴空塔的東京公寓只不過像旅館！

「父親缺席」的現象在日本社會尤其嚴重，無數的兒子是在與父親非常疏離的情況下長大。建築師自己的成長歷程更是辛苦，父母離婚後，跟著父親的他卻與父親疏離。當他自己的親生兒子獨自離家，又終於返家時，他說：「我也曾離家，遠離父親，尋找母親。」在日本，兒子與母親通常是強連結，與父親卻多關係冷淡。

在台灣，高離婚率、高度競爭都使無數的兒女少了爹或少了娘，迫使子女長期都在找爹娘。長大了，自己結婚了，以為自己不至於重蹈覆轍，但往往是悲劇重演。這部戲透過兩位六歲兒子的刺激，再加上另一位父親的熱情和真誠，讓建築師加快了調整的腳步，漸漸成為認真的父親。結局是完滿的，完滿的前提是建築師改變了。

改變是最珍貴的禮物，經由與不同的人相處，主角擁有「改變」的機會，也在新的挑戰中有了新的學習。在生理方面，研究腦部功能，證實生理的改變常隨著角色的調整與挑戰的發生而出現。腦神經細胞的再生，強化了記憶。海馬迴的小部分齒狀迴出現細胞增生現象，而產生新的記憶。「神經通路」激發因而引發不同的反應，刺激正向情緒的通路，而轉換大腦，因為大腦「左前額葉」可能是正向情緒的通路。所以，應該持續接受刺激，建立神經鞏固通路，形成習慣。由大腦功能的轉變，而改變行為。在心理、社會、靈性各方面，也會因此持續調整。

「要改變，但不要在慌亂改變。」生命的智慧與勇氣，表現在「改變

可以改變的行為，接受不可改變的事實。」當主角不在乎名利、不再報復，付出時間、調整作風、多些感謝道歉。當他調整了，一切都好了。

### 三、重擊我心的兒童遺棄---〈無人知曉的夏日清晨〉

母愛常常是人間最大的愛，但對於從事兒童保護的人來說，看到的許多案例卻是母親的疏忽、虐待、遺棄，甚至是毒害。「攜子攜女自殺」的事件一再出現，小小生命還未發光就消失了。〈無人知曉的夏日清晨〉改編1988年的巢鴨兒童遺棄事件，講述四個孩子的故事，最小的5歲，最大的12歲，是異父同母的兄弟姐妹。這些孩子幾乎無法離開家，不能上學，更加不能被外人知道。

一開始就是母親帶著長子兩人去租房子，房東立即表示討厭孩子的吵鬧，母親淡定說只有一個孩子。房東走了，行李進駐，兩個大行李箱各有一位縮住全身躲著的弟弟和妹妹，然後哥哥去車站接已經能獨立搭車的大妹妹回家。

女主角和不同男人生下了四位子女，她對子女訂規矩，率先破壞規矩的也是她，說好要回來吃晚飯，很少準時回來；說過要在耶誕節前回來，卻再也音訊全無，拋棄子女，投到新男人的懷抱裡，任由四位子女自生自滅。

母親的心思並未用在孩子的身上，只對孩子表面照顧，當有了喜歡的人，遠走高飛，將孩子拋棄與那個男人跑了。這四個孩子必須靠自己活下去，只能夠依賴彼此來面對生活中的困難。

媽媽不負責，12歲的長子扮演一家之長，採買、烹調、持家和解決疑難雜症，所有的挑戰，所有的解圍策略，都要挑起來，展現了「再怎麼難過，日子還是要過」的決心。從挑水、洗衣、等待過期的隔夜食物，失去童言笑語的童年，這位有著清純眼神年輕主角的演技動人，因此獲選坎城最佳男演員。

這部電影的英文片名叫做《Nobody knows》，就是「無人知曉」的意思。網路上有如此的回應文：「好喜歡導演細膩入木三分的刀工，反映社會人心現象，刀刀命中要害，全場沒有惡人，中刀卻是場外人...」

《Nobody knows》，政府的責任就是要設法知道，知道各種家庭的限制與困境，知道孩子正面臨無人照顧的考驗進而以國家的權力給予協助。除了國家，社會及各宗教、各非營利組織等，都應設法知道，給予支援。

在片中，多次出現超商的畫面，長子在此以有限的錢買東西，在此看漫畫、在此被誣陷偷竊、在此找機會，其實，超商也可以成為幫助弱勢青

少年的平台，新北市政府、台中市政府等近年來也透過超商幫助沒法吃飽的弱勢孩子。然而，有一頓沒一頓絕對不夠，兒童青少年需要的還包括：受教育、被關懷、有朋友等等，更重要的，需要有人照顧與指引。

看著此片，許多觀眾都擔心這四位孩子是否會為了生計走上偷竊、賣淫等歪路？他們是否會被壞人帶上各種偏路，導演沒有深入探討此議題，或許犯罪率不高的日本社會，這個機率稍微低一些，但這些孩子出現各種偏差行為的可能性高得多，然後又是各種社會問題的高危險人口群。

「高危險人口群」是社工應多些關懷的，尤其是未能進入教育體系的孩子，少了學校老師的連帶，更容易暴露在社會各種負面勢力之中。



#### 四、邊緣人之間的羈絆---〈小偷家族〉

〈小偷家族〉專門探討社會邊緣人如何組成某種形式的家庭並且相互幫助。劇情是在東京都的某處住著貧困的一群人：柴田治是一名臨時工；他的同居人信代在工業洗衣廠打工；信代的妹妹亞紀在成人俱樂部工作，男孩祥太被柴田治帶回家後就一起生活。房子的所有人是老婦初枝，她以亡夫的養老年金支持生計。柴田治和祥太經常在商店中偷竊，在一個特別寒冷的夜晚，他們看到鄰居女孩樹里被困在公寓的陽台，先帶回家，得知她遭到父母親虐待後選擇把她留下。彼此間都懷抱著充滿傷痛的過去，在各種機緣下相識，共同追尋渺小而可貴的幸福。

當男主人在高樓受傷、當女主人在職場被解雇，經濟更為困窘。他們更彼此依賴，分享著一切，比許多已經結婚的人更相愛，又以很大的愛心照顧在原生家庭受虐的幼童，也仍然願意陪伴孤獨的老人。一屋子的人在窘迫的經濟環境中生活，苦中作樂，還一起搭火車去海邊玩。是枝裕和在沙灘上有深刻又細膩的描寫，包括剛進入青春期的祥太盯著亞紀的胸部看，被柴田治發現後在海水裡教導所謂的性教育；包括柴田治買不起泳褲穿內褲來戲水的尷尬；包括老太太一面望著海水一面油盡燈枯的表情等等。

次日，老太太在家過世，想到進入醫療體系及殯葬的龐大花費，又想到如何繼續支領養老金，兩個大人在破落的房子裡挖了坑把老人家埋起來。然後繼續吃喝拉撒睡，繼續過日子。

這部電影大量的場景都是吃，一開始就是偷了商家的東西去買可樂餅，老太太持續做飯煮麵，到賣場偷泡麵回家吃……。在髒亂擁擠的屋簷下，吃是最主要的，各種活動環繞著吃，多數對話都是邊吃邊說。當一個人窮困，肚子更容易餓，飢寒起盜心，也更可能做些小壞事。

這部得了很多國際影展大獎的作品充滿社會意義，是枝裕和徹底拆穿人們對日本是如何富裕的認知，透過鏡頭訴說社會底層的人是如何為了生理上的溫飽而做一些小壞事。正如電影的名稱---小偷，偷東西、偷錢、偷色情場所尋歡客的眼神、偷人們的同情，甚至偷藏老人的屍體。

Robert Merton 將在社會文化目標與制度性合法手段分成順從型(遵從者)、創新型(創新者)、儀式型(形式主義者)、退縮型(退縮者)與叛逆型(反叛者)。從某個角度，這部電影裡的成員都具備某種創新，創新型(Innovation)接受文化目標，拒絕制度性手段。個人因社會文化結構並無提達成成功目標的合法手段而感到緊張，轉而採取社會較不能認同的方式達成目的，小偷屬於此類型。另一些則更進一步成為退縮型(Retreatism)，抵制社會文化目標，同時也放棄社會認可的手段。退縮主義者放棄合法的手段和社會對成功目標的追求，退縮到社會的一角，街友、自殺者、染上酒癮、毒癮者都是例子。

兩個大人沒法成為順從者或儀式主義者，有時創新有時叛逆卻不退縮，即使自己肚子很餓，還是會將美食給柔弱的受虐女童。即使自己做了小壞事，卻也不願意其他人跟著為非作歹。「偷竊」是主題，但偷的是商店裡的物品而不是人們的皮包皮夾也沒有闖空門行竊。導演似乎要觀眾不同意但同情劇中人，看了主角們的互動，甚至有些令人羨慕，羨慕他們的生命力。「羈絆」是電影的核心議題，未必建立在血緣和姻緣之上。人人以不同形式生存著，各屋簷下千百種面貌，其中的成員有各樣的關係。有些場景動人，有些不為社會所接納，卻也有強大的生命力。

我對修「家庭社會工作」的同學特別介紹此片，提醒社會工作者應該以更寬廣的心胸看待各種類型的家庭，試著培養所謂的同理心。看電影，是好方法，看完電影，整理心得更是好辦法。