

《小偷家族》： “我们什么都没有，只有爱”

文\本刊特约撰稿 故城

今年，日本导演是枝裕和共有两部影片在中国公映。继《第三度嫌疑人》后，他的新片《小偷家族》于8月3日起登陆中国。

《小偷家族》呈现了一个“非正常家庭”的样貌。这个家庭由没有血缘关系的6个社会边缘人构成，依靠行窃为生。他们被父母、被老公、被社会抛弃，各有各的伤痛和故事，却充满爱与温情地共同生活在一个屋檐下。

转瞬即逝的温暖

《小偷家族》里，《海街日记》《比海更深》和《步履不停》的影子无处不在。但是，这部电影中的家庭成员没有血缘关系，那些温暖转瞬即逝，冰冷栖身，倒更像是一部《无人知晓》了。

第71届戛纳国际电影节将最佳影片金棕榈奖给了《小偷家族》，大概是看重是枝裕和这次回归了上帝视角，用近乎纪录片的方式讲述了一段鲜为人知的悲欢离合，观众短暂地窥视到一个“非正常家庭”的重构与瓦解，以及传统家庭伦理在现代社会的破碎，视角和细节无不令人唏嘘。

如果说在《如父如子》里，是枝裕和还在探讨非血缘家庭存在的可能性，那《小偷家族》则将没有血缘关系的“家庭”拼接出来，直接呈现给观众。这些家庭关系不止于“父子”（《如父如子》里父亲面临亲生儿子与养子之间的抉择），还延伸出“母女”“兄妹”和“祖孙”等多重关系。

贯穿始终的三条纽带

《小偷家族》中，非血缘的家庭关系，看似松散，却通过三条纽带紧密联系在一起。

第一条纽带是贯穿《小偷家族》始终的明线，即金钱关系，这是影片中所有家庭成员为解决基本生存问题的主动索取：“父亲”指导“儿子”偷

窃，以获取部分家庭生活的必需品；“丈夫”在工地受伤后，“妻子”满脑子都在想能获取更多的赔偿金；“奶奶”每个月都会拜访“孙女”的原生家庭，从“孙女”的亲生父亲（前夫的儿子）处领取抚恤救助金；“夫妻”觊觎“奶奶”的养老金，搬进老人的房子共同生活，各取所需。

第二条纽带是《小偷家族》里若隐若现的暗线，即每个人隐匿的不为人知的秘密，随着故事的逐渐推进慢慢浮现：“爸爸”柴田治第三者插足“妈妈”信代与前夫的婚姻，被发现后在防卫中失手杀死信代的前夫，两人掩埋尸体后过着亡命天涯的生活，住在废弃的汽车里，直到遇见独自生活、老无所依的“奶奶”；“奶奶”被前夫抛弃，16个月前在前夫的葬礼上遇到前夫的孙女亚纪，亚纪忍受不了后妈和父亲对小女儿的偏爱，离家出走，寄宿在爷爷前妻的屋檐下；“儿子”祥太是弃婴，信代无意中发现后便与柴田治一起抚养他长大，直到遇见被生母经常虐待、常被独自遗弃在走廊的“女儿”玲玲。

如果把明线里的偷窃生活必需品、赚取工伤赔偿金和领取抚恤救助金，看做是这个无血缘家庭无视道德和法律向社会的索取，那么暗线里每个人隐匿的秘密，便可以看做是他们“无理”索取的答案。实际上，这也是这个家庭的成员对社会体制和秩序一种隐秘的反抗。

第三条纽带则是导演是枝裕和电影中一脉相承的家庭观。残缺的家庭单元是他作品中经常探讨的对象，但观众往往感觉不到亲情的缺失，他总能用自然写实的方式呈现出日常生活中最为真实的一面，讲述家和家人到底意味着什么，以及家庭共同体和家庭成员的认同感给予他们的精神力量。

《小偷家族》中，柴田治的真实名字其实是祥太，他失手杀人后改名为治，还将“祥太”这个名字赋予了捡到的弃婴身上，希望小祥太能像自己的儿子一样继承自己的名字。影片中，小祥太虽然一直不肯叫他爸爸，但是柴田治一直以爸爸自居，并成为祥太形式上的“父亲”和精神导师。

柴田信代和玲玲有着同病相怜的童年，两人胳膊上都是一条熨斗烫过的伤疤。信代从玲玲身上看到了那个



《小偷家族》改编自日本真实新闻事件，透过家庭探讨日本社会问题。

曾经敏感、逆来顺受的自己。情到深处，一天夜里她抱紧玲玲安抚她，希望她对这个世界能保留一份好感。柴田信代扮演了玲玲在新家庭关系中“母亲”的角色，两人成为形式上的“母女”关系。

“奶奶”与亚纪有着类似的被抛弃经历，她们在原有家庭中的身份被另一个女人所替代，成为一个多余的人。“奶奶”同情亚纪，她看到了亚纪父母的厚此薄彼；亚纪也同情“奶奶”，她看到了爷爷的移情别恋，于是两人默契地组成了“祖孙”关系，在彼此身上找寻爱、关怀、理解和久违的归属感。

在社会关系中，《小偷家族》里的成员都是边缘人，但是在家庭关系中，他们又都是幸存者。幸存者让生活继续的方法，不是求助于过去用血缘建立的家庭纽带，而是通过建立新的非血缘关系的共同体，来获得现实生活中缺失的爱和归属感，从而重拾起生活的希望和勇气。

“小偷家族”之所以能成为家庭，便是所有人依靠想象和幻想，在这段时间和这个空间里，构建出新的家庭共同体，而不是去修复原有家庭已经失去的血缘关系和亲情呵护。

于是在那个夜晚，在同一个屋檐下，在这个没有血缘关系的家庭共同体，听着耳边爆竹声此起彼伏，举头望向夜空，想象着那场未曾观看到的绚烂烟花。

“家庭实验”的希望之光

如果《小偷家族》仅仅停留在以上层面的探讨，那它不过是对《如父如子》家庭关系的一次重复，是导演是枝裕和众多家庭情节剧的一次复调。

《小偷家族》真正厉害之处在于，是枝裕和为这个“家庭实验”延伸出许多社会矛盾，那是西方现代价值观向

东方传统家庭观渗透的产物，进而引发社会结构、家庭关系和功能的变革，产生那些有关收入分配、财产支配、道德约束和法律公平的矛盾。

于是，离婚家庭、单亲家庭、重组再婚家庭、独身家庭，它们构成了“小偷家族”这个想象共同体的多个起点，也是这些家庭成员不愿看到，但最终难以幸免的终点。

玲玲作为这个家庭的闯入者，是导致这场幻想破灭的导火索。作为整个家庭中最清醒的“儿子”小祥太，他认识到小女孩可能就是自己的过去，而老奶奶可能将成为自己的未来，他开始用有温度的同理心去衡量“小偷家族”的种种行为，他无法对偷窃、诱拐孩子、掩藏老人尸体等行为视而不见，他更不愿看到玲玲将来成长为“妈妈”，继而像“奶奶”一样死去，没有墓碑，无人知晓。这种焦虑和对人生的恐惧，让他不再信任这个临时家庭的“羁绊之情”，更愿意去做一个戳破气泡的牺牲品。

最终，所有人被迫离开那个曾经共同生活的小屋：“母亲”信代认罪服刑，“父亲”柴田治独自生活；“儿子”祥太与其他弃儿生活在一起，可以去上学，但成为了无人认领的孤儿；“女儿”玲玲回到了生母身边，与原生家庭的隔膜仍在，每天还会被丢弃在走廊；“孙女”亚纪可能依然无法融入父亲和继母组成的家庭，否则她怎会独自返回小屋，回望小屋里盛纳的昔日回忆？

而观众跟随是枝裕和，目睹了那些家庭的破碎和重构、隐秘的自我与罪恶、身份的认同和幻想，以及幻想破灭后的一片虚无。

影片结尾，玲玲在走廊独自玩耍，阳光洒进来，她抬头望去，外面似有光影婆娑，那是是枝裕和给这场“家庭实验”埋下的一缕希望之光——幻之光。

那是我能想象的，最好的结尾。[图]



日本导演是枝裕和手捧金棕榈奖奖杯。 新华社发