

争鸣

《找到你》：胜在女性视角的改写

詹庆生

最近上映的国产影片中，《找到你》或许是最为低调的一部。然而这部事先并未张扬的影片却有着相当不错的口碑和票房表现。

该片在前期宣传中有意淡化了一个事实：它实际上是一部韩国电影剧本的中国拍摄版本，同一剧本的韩国版影片《迷失：消失的女人》于2016年11月30日在韩国公映，并获得了还算不错的反响。

严格来说中国版本并非韩国版本的翻拍，而更像是《重返二十岁》那样的“一本两拍”模式。将脱胎于同一“母体”、上映时差近两年的中韩两个版本进行对比或会发现，中国版本在局部与整体上都胜过了韩国版本，完成了一次漂亮的超越。

是寻找女儿的过程，也是寻找自我、寻找女性命运和女性身份的过程

这是一个关于“寻找”的故事：精明干练、独立自主的律师李捷（姚晨饰）与丈夫离婚，并且决定争夺女儿多多的抚养权；沉默寡言却温柔细致的保姆孙芳（马伊琍饰）在家中将多多照顾得无微不至。然而这天李捷回到家中，却发现孙芳与多多不见了。警方与夫家怀疑她故意将孩子藏匿，几近崩溃的李捷则开始独自追寻孙芳和孩子的下落，在48小时内，她逐渐逼近真相，也走进了保姆孙芳不为人知的残酷人生。

原剧作有着一个极具创意的戏剧式结构，表层结构中的失女寻女为影片提供了强烈的动作性，也为观影创造了悬念和观看动力；而其深层结构却是借助这个寻找的过程，在相对浓缩的时空关系中，完成对于另一个女人的人生追溯，完成一幅女性命运的拼图。这个双重结构在中韩版本中都得以完整保留，两部影片的人物关系、叙事进程、关键场面与情节节点大体是一致的。所以，《找到你》不是《亲爱的》也不是《失孤》，这是原剧作中就已经确定的，而这部优秀剧作并非中国电影人的原创，令人颇感遗憾，也是一个无法回避的事实。尽管如此，中国版本却也凭借出色的二次改编和二度创作，实现了对韩国版本“后来居上”的反超。

中韩两个版本最大的不同不在于主题的差异性。在韩国版本中，保姆寒梅是被贩卖到韩国农村的非法移民，不堪夫家虐待带着身患重病的女儿逃亡，不惜出卖身体甚至出卖器官想要救治女儿，却因无力支付医药费，导致女儿被

赶出医院并最终死在自己怀中，才有了之后对智善女儿作为报复的诱拐，但作为一个母亲的爱最终让她作出了正确的选择。韩国版多少像是《黄海》与《七号房的礼物》的综合，既是韩国底层社会的残酷物语，又是永恒母爱的温暖证明。片中在女一的部分也表现了单身母亲无法兼顾工作和家庭的困境，但总体来说，影片并未对女性身份进行突出和强调。

相比之下，中国版本《找到你》则对原剧作进行了根本性的改写，使其成为了一部具有显著女性视角、女性立场的女性电影。影片保留了母爱主题，却明显强化了身处现代社会，女性在职业发展、经济独立与婚姻家庭之间难以两全的挣扎。职场上的不怀好意、家庭中的暴力这些普遍存在的对于女性的伤害，在性别秩序和文化惯性中已变得习以为常理所当然，而不顺从的女性却被认为是另类。片中有意识地设置了律师、保姆、家庭主妇等不同身份和地位的跨度，来展现这种境遇的普遍性和共性。

与韩国版本不同，《找到你》通过女一角色的性别觉醒，通过她放弃辩护，尤其是最后的法庭陈词，来完成了对于被固化的女性角色和女性身份的质疑与反思。这一段落或许多少显得刻意，却也增加了人物的弧光，将影片的女性立场展现得更加鲜明。较之韩国版单向度的母爱表达，中国版本增加的反思性的女性视角，无疑丰富和深化了影片的主题。本片原名《失踪》，后更名为《找到你》，从商业角度看可能减少了商业性，但更能揭示影片的女性主题：它是寻找女儿的过程，也是寻找自我、寻找女性命运和女性身份的过程。

在表演上，《找到你》中两位演员均有相当出色的表演，这使影片的感染力有了明显的增强，也使其女性主题更具说服力。

姚晨饰演的失女母亲，需要表现出疑惑、震惊、崩溃、理解、爆发等不同层次的情感变

影片《找到你》以母爱主题贯穿，同时强化了身处现代社会，女性在职业发展、经济独立与婚姻家庭之间难以两全的挣扎。



中国女性电影总体上是相对克制、隐忍和含蓄的，很少有如《末路狂花》那样激烈的女性题材作品。

化，更要将情感爆发推向外向化的极致，这对于表演都有极高的技术性要求，而姚晨在片中的表现应该说对本人也是一次大突破。但片中马伊琍的表演显然更具有隐忍内敛的力量，她用完全无法辨识的外部形象，用不敢直视的胆怯眼神，用被生活重压而弯曲的背脊，用绝望中的呐喊，把一个被生活逼到绝境的女人、一个母亲塑造得令人动容。耐人寻味的是，两位女演员在现实生活中也都是母亲，都曾遭遇婚姻的挫折与困境，或面临人设崩塌的指责，或只能用“且行且珍惜”来维系接近崩溃的家庭，戏里戏外的对照，家庭与事业的两难，传统性别与婚姻秩序中的女性困境，那些切肤之痛、难言之隐，或许都潜移默化地转换到了对于角色的体悟和表演当中。

吻合当前现实主义电影逐渐复兴的时代潮流，折射电影文化和审美的时代变迁

由于其女性立场的改写与强化，《找到你》或可被纳入中国女性电影的序列当中。

1980年代之后，中国电影开始建构真正的女性电影。所谓女性电影，指从女性视角、女性心理来呈现并反思女性生存境遇的电影。女性电影不一定是女性主义电影，后者主要指受女性主义社会理论影响，强调挑战和反叛传统性别秩序、传统观看模式与快感模式的电影。在某种意义上，女性主义电影是持更加激烈立场的女性电影，从数量上看要少得多。

而中国女性电影总体上是相对克制、隐忍和含蓄的，很少有如《末路狂花》《强我》那样激烈的女性主义电影。《找到你》对于性别关系的呈现，同样也是相对温和的；李捷的医生前夫，面对她的小混血，亦有那一瞬间的温情；唯利是图的孩子混混，也有发自肺腑的爱与怜悯；而两个女主人公之间也并不因相同的性别而享有先验的共识，同样存在源于地位、性格、行为方式的隔膜，却终因相同的母性和女性处境而达成了理解。

除了性别关系的改写和强化，《找到你》对原剧作中诸多逻辑不合理或显得刻意做作之处，比如对监控的处理、女一最后跟跳海相

救等都进行了调整和修改。而将保姆有谋杀前夫改为抗争中无意致死，更能强化其悲惨的命运，更符合人物真实个性，也更易为观众理解和接受。而一些增加的细节，比如为挣钱在夜总会喝酒、海滩上无意中多多叫成自己的孩子珠珠等，这些点滴改变为丰富人物内心都起到了重要作用。总之，如果说韩国版本还存在诸多明显的问题，本片则达到了浑然一体的完整性和极高的完成度。

摄影师出身的吕乐，其导演作品并不多，此前多是实验性影片或相对小众的文艺片。而《找到你》在口碑、市场和影响力上均创造了其个人导演作品的新高度，其成功固与原剧作的良好底子，但又与二次改编、二度创作有着直接关系，更与当前现实主义电影逐渐复兴的时代潮流无意间吻合。在《我不是药神》等现实主义电影不断创造奇迹的背景下，《找到你》引发关注也就并不令人惊讶了，它所折射出来的实际上是一种电影文化和审美的时代变迁。

（作者为国防大学军事文化学院副教授）

充沛的情感宣泄无法遮蔽逻辑漏洞

——也谈电影《找到你》

崔辰

创作者只是表现了现实，却没有真正地面对现实

美国学者Leitch总结犯罪电影中有三种功能性角色：犯罪者、受害者和复仇者。复仇者的功能亦可由侦探类角色完成。

《找到你》犯罪元素模式的设置方式是将受害者和复仇者合二为一，这种方式在犯罪电影中并不鲜见。其中犯罪者是保姆孙芳，她设局进入雇主家庭，带走了雇主的孩子；李捷是受害者，她一路寻女的过程中，也完成了复仇者的功能；发现真相。

在电影中，比发现孙芳带走女儿的真相更重要的是：李捷发现了孙芳成为犯罪者背后的隐情：一个生活困顿的女性为母的艰难。不仅是孙芳，影片反映了当下女性身为为人母可能会面临的各种难题。李捷作为一名成功的事业型女性，上班光鲜亮丽，在法庭上慷慨陈词，下班周旋应酬，淡定移开大客户在酒桌下伸到自己腿上的咸猪手。工作让她能够勇敢地选择成为一名单亲母亲，也让她面对前来求情的被告方理直气壮；我这样努力，就是为了不让你这样被动。但在孩子失踪之后被要挟勒索，也被即将离婚的丈夫和家人追责，她同样脆弱到崩溃，无可依靠，几欲疯狂。

而那名被告——朱敏——则代表全职妈妈的艰难：全心全意地去为家庭付出，却面临被扫地出门失去抚养权的命运。

然而影片虽然做出了现实主义题材的姿态，却没有真正有立足现实的因果指涉。

《找到你》翻拍自韩国的电影《迷失：消失的女人》。我们可以拿片中孙芳深夜抱着重病的孩子逆雨寻车这一段来做对比：在韩版中，对应的保姆角色是因为身在异国语言的不通，所以打通了求助电话也无法用顺畅的语言来表达，凸显的现实是身处底层的外国人在韩国的艰难。因为人物设定改变，这一层表达在《找到你》中被抽去，这没有问题，问题是如何用其它涉及现实层面的表达来进行填补？影片在这方面是空白的，只是一味用煽情的场景和描绘竭力渲染大雨滂沱的夜晚中孙芳的绝望。

孙芳在孩子死亡后陷入了一种极端的犯罪心理：窃取别人的孩子来获得一种丧失的母性心理的补偿。陷入失女疯狂的李捷依然煎熬苦

心地在船甲板上跪地表达了对孙芳的理解和愧疚，在这里，影片过于急迫的、在剧情铺垫尚不到位的前提下把两人之间的对立缓解。在这样艰难的伤害与被伤害之后，是不是还能原谅，是不是还能沟通和理解？并非不可能，但需要逻辑更为坚实的叙事成就。

在《找到你》中，李捷用大段的台词表达了对孙芳的理解和痛悔她以前的漠然待之。这一切是情急之下的策略反应，还是发自内心的真情表达？在电影中是模糊的。用情感宣泄来替代严密的逻辑表达是这部电影的硬伤。

犯罪类型片离不开对犯罪者角色的设置以铺设犯罪道路选择的可能性。从逻辑上判断，痛失爱女的孙芳偷窃别人的孩子作为补偿并非不可能，但孙芳报复李捷的逻辑尚有欠缺。影片设定当她看到自己的孩子被转出病房，与此同时李捷带着孩子进入病房的时候，产生了攻击性。在这里，影片并没有交代李捷的孩子也急需床位，反而用慢镜头暗示李捷夫妇是通过医院关系走了后门；而病房床位紧张，孙芳已经拖欠费用太久，全靠医护人员募捐支撑等因素却被一笔带过。这样的设置强化了两个人的对立，但剧情逻辑不足。

事件结束之后，李捷在法庭上的反转和对被告的同理申述来表达不同境遇母亲之间的沟通达成，是不够的。电影最后孙芳、李捷和孩子在一起其乐融融的画面，也是事件发生前平静画面的后置。李捷是不是真正能够理解孙芳并且谅解她？影片没有交代，这一点是模糊的。所以，创作者只是表现了现实，却没有真正地面对现实，没有能够真正表现那种无法沟通的对立之后的沟通，无法解决的困境之后的妥协，以及对无法原谅的对象的抚慰。

韩国版本《迷失：消失的女人》中，这种逻辑和情感的抉择更为顺畅。结尾李捷对应的角色看到保姆抱着孩子要跳海时，选择站在船边；让我跳，求你放过我的孩子。而在保姆放下孩子，跳入海中自杀时，她本能地也随之跳入，在深海中向保姆伸出救援的手。两个女人的手握在一起之后，保姆还是选择了放弃。但是她们握住手的那一刻，是坚定的，是两个被伤害的女人的互相救赎。

船舱上的戏，两个人之间的关系，才真正建立和开始。可惜《找到你》用跪地表达的煽情方式，弱化了这种沟通的可能。

剧本在人物塑造上的欠缺，被演员的表演填补了

电影传达的概念是，人和人的软肋碰撞在一起，她们就成为了同类，即使她们的身份是对立的犯罪者和受害者。这种软肋就是作为母亲对孩子的爱。

但作为犯罪类型电影，在人物的设置上，《找到你》欠缺能够让让人信服和真正为之感动的人物成长的弧光。这种成长，不是单纯的自我攻击，而是真正的变化和成长，就像《我不是药神》中程勇角色的前后转变是一次人物弧光的成功完成。《找到你》的两个女性，当失去或即将失去孩子时，都陷入了疯狂和自我攻击。李捷自我攻击的方式是否定过去的一切，认为自己错了，没有理解孙芳，没有在法庭上站在弱者朱敏一边。孙芳则选择了报复——先借伤害孩子进入别人家庭，并用劫持的方式加重彼此伤害。这种完全的否定将女性的选择陷入了另外一重困境——用否定自我的方式来获得自我确认。在这种否认——确定的过程中，电影人物的弧光没有真正实现，这是剧作的弱项。

值得肯定的是演员的表演，《找到你》比韩国版本更为浓墨重彩，两个角色的形象性格的反差拉开了原版中的相似度，这使得影片人物性格更为鲜明和富有戏剧性：姚晨演出了李捷作为现代城市“白骨精”锋芒毕露下突然被戳中软肋的原形乍现。她在无望的寻找中，一次次濒临崩溃中又找到平衡以坚持下去，在那场发现冰柜中藏有孩子的段落中，她的表演非常有层次，惊恐、怀疑、质疑、发现、否定、平静，真实的表现了在极端状态下的情绪反映。马伊琍用最没有攻击性的表演，演绎了一个实际充满攻击性的劫持者。在母亲、陪酒女、保姆三种不同的身份状态下，马伊琍的表演深刻塑造出一个被侮辱和伤害的卑微者形象。眼神里都是软弱，整个人的身体语言也是被动和无助的，正是这样的弱者形象让观众在情感上无法将她和施害者的设定重合起来，使得影片取得情感上的平衡。

（作者为导演艺术研究博士、上海交通大学媒体与传播学院助理研究员）

在电影《找到你》中，不同阶层、身份的母亲面临的艰难困境和失去孩子的恐惧引发观众的强烈共鸣，双女主的设置、现实题材和犯罪类型元素结合的新颖度，吕乐导演的节奏处理和姚晨、马伊琍两位女主角的表演都可圈点。

但在现实主义的深度诉求和作为犯罪电影的逻辑设置上，《找到你》还是有所欠缺。



《迷失：消失的女人》剧照。该片结尾，看到保姆抱着孩子要跳海时，雇主选择站在船边：让我跳，求你放过我的孩子。而在保姆放下孩子，跳入海中自杀时，她本能地也随之跳入，在深海中向保姆伸出救援的手。



《找到你》作为犯罪类型电影，在人物的设置上，《找到你》欠缺能够让让人信服和真正为之感动的人物成长的弧光。这种成长，不是单纯的自我攻击，而是真正的变化和成长。