

□李品臻

由古天乐领衔主演的犯罪悬疑题材电影《私家侦探》正在上映，影片自上映来便备受争议，被诟病为“剧情塌房”的影片，骂声中，观者也不免忽略了影片暗藏的对于现代社会人类情感异化的锋利解剖。

电影《私家侦探》以窥视、挖掘他人秘密的私家侦探欧阳伟业（古天乐饰）为故事的主人公，其因一件寻妻启事而被迫卷入连环情杀的凶案漩涡，探案途中又突遭妻子“出轨”，侦探的双重身份撕开了职业伦理与私人道德的裂缝。影片尽管叙事存在缺陷，但在伦理困境构建、人性刻画与类型拓展层面的探索仍可圈可点。

相较于其他影片中出现的侦探角色，欧阳伟业的困境在于，其既是窥视行为的执行者，又是被窥视的客体。委托人恳请调查的“出轨对象”竟是欧阳伟业自己的妻子，这一情节设置瞬间将作为侦探的职业伦理与作为丈夫的私人道德置于对立的两极。当他惯用窥视、窃听仪器记录他人隐私时，自己的婚姻疮疤亦被赤裸揭开。

更为尖锐的是，创作者借“破案工具即犯罪工具”的设定深化矛盾。欧阳伟业

擅用的侦查手段被凶手反向利用；工作室的侦探资料因凶手的潜入而暴露了自身隐私。片尾，欧阳伟业于高处凝视着玻璃窗外专心工作的妻子，是窥视还是关爱未予明说，答案隐而不宣，却与此前场景形成叙事闭环。

影片的连环凶杀案看似离奇，实则构建了一套情感异化的病理学图谱。凶手陈康民因妻子出轨而心理扭曲，专杀出轨女性以完成所谓“情债血偿”仪式。但创作者并未将陈康民简单塑造为变态杀手，而是冠以角色某种悲剧性：他将贝蒂视为已逝妻子的替身，意图殉情以“实现”对婚姻爱情的忠贞。

欧阳伟业与陈康民实为人性的一体两面。前者崩溃怒吼、对妻子进行冷暴力，但在恢复理智后以行动挽回妻子真心，后者则以屠刀“维护”婚姻神圣性，造成无辜生命的无端献祭，二者分别是对情感失控的现实与极端回应。然而，究其暴力的根源，皆是以情感异化为发端，而暴力本质是对无力感的代偿。

导演李子俊与编剧周汶儒在类型框架中注入了作者表达，影片一改传统香港犯罪题材片的枪战追车场面，有意删减了打斗场面，将核心冲突内化为道德抉择。雨夜封闭的豪宅阴暗幽森，被迫殉情的女子脖颈紧紧缠绕着红绳，镜头仅展现受害者绝望的泪眼，凶手隐匿于黑暗中。在创作者的恐怖营造之下，其视觉冲击力丝毫不逊色于任何爆炸场面。

此外，影片对港式犯罪类型片的创新拓展值得肯定。其延续了银河映像的宿命感叙事，将社会批判转向了当下备受关注的亲密关系领域。行车记录仪等监视器作为关键破案道具，彰显现代科技的窥视性隐喻无处不在。这些设计充分显现出创作团队于类型惯例中谋求拓展表达的创作意图。

《私家侦探》犹如破碎的镜子，力求映照出情感的病理切片，在婚姻的废墟中完成了对信任危机的寓言书写。影片的勇气不在于烧脑剧情的堆叠，而在于直视婚姻危机中的信任与猜忌，将真实的精神图景展现于观者眼前。

（作者为山东艺术学院传媒学院2024级研究生）

编辑：曲鹏 美编：陈明丽



艺苑论剑

电影《私家侦探》以古天乐饰演的私家侦探欧阳伟业为核心，展开了一场关于婚姻、信任与人性的悬疑之旅。影片试图在港式犯罪片的框架中融入黑色电影的沉重与喜剧元素的轻松，却在类型融合上暴露出诸多问题。

事功能层面，欧阳伟业作为侦探本该是拼图核心，但在电影中他的“调查”行为却常被情节巧合所替代。关键线索的获取常依赖意外事件或他人主动提供，其推理过程被严重弱化。当侦探角色无法有效履行其核心叙事职能，即通过逻辑与行动揭示真相时，其存在的根基便被动摇。影片高潮处的所谓“反转”，并非源于欧阳伟业的智慧或坚持，而是源于反派的自我爆料与第三方介入。侦探角色的主体性在此彻底崩塌。

更令人遗憾的是，影片中其他角色同样沦为单薄符号：富商的虚伪、线人的市侩，皆缺乏人性复杂度的纵深挖掘。人物间的情感联结亦显苍白，无论是欧阳伟业与委托人之间隐约的情愫，还是他与昔日搭档的恩怨，都缺乏足够的情感铺陈与可信动机支撑。当人物成为推动预定情节的功能性傀儡时，观众便难以对其命运产生真正的共情与关切。

《私家侦探》的批判仅停留于符号化的浅表层面，未能进行真正有力的社会肌理剖析。影片中不断闪现的密集楼宇、霓虹招牌、狭窄街巷等香港地标性影像，更多是作为视觉奇观被消费，而非承载社会隐喻的有效载体。反派角色的恶行被简单归咎于个人贪欲，影片虽借欧阳伟业之口发出愤懑之声，但其控诉对象模糊不清，批判的矛头最终失焦。

影片在类型融合上的失衡、人物塑造上的贫瘠，构成了一幅意图超越却最终迷失的创作图景。李子俊导演的尝试值得肯定，其对港片传统的致敬与突破的野心清晰可见。然而，当类型混搭未能产生化学反应，当人物沦为叙事的提线木偶，影片最终未能抵达其试图探索的深度。《私家侦探》的迷失，恰恰为未来的创作者敲响了警钟：在影像迷宫的探索中，唯有保持清醒的叙事自觉与真诚的表达勇气，方能让侦探或电影自身真正走出困境。

（作者为澳门科技大学人文艺术学院学生）

类型错位与表达之惑

□褚格菲

电影《私家侦探》意图在港式犯罪类型片的土壤中培育新枝，试图将黑色电影的阴郁沉重与港式喜剧的世俗烟火杂糅一体，展现人性复杂和社会现实。然而，这种雄心勃勃的嫁接实验却显露出难以调和的裂痕。影片在类型融合、人物塑造与社会批判等维度皆陷入迷途，其文本最终未能超越拼盘式的类型杂烩，反而在叙事深层暴露出表达上的巨大困境。

《私家侦探》类型策略的核心困境，在于黑色基因与喜剧元素的生硬叠加。影片开篇即呈现典型的黑色氛围：阴雨绵绵的街巷、被阴影笼罩的压抑空间、主角私家侦探欧阳伟业困顿潦倒的生存境遇。这种视觉与情绪基调，解构了一个探讨人性沉沦的舞台。然而，当影片试图引入市井喜剧桥段时，叙事便产生断裂。欧阳伟业在追查案件线索时频繁遭遇的笨拙乌龙，配角夸张的肢体动作与刻意为之的俏皮对白，这些喜剧元素宛如强行嵌入的异质物。尤其在关键转折点，当情节需要向黑暗深处推进时，突兀的搞笑场面却消解了紧张氛围。例如一场本应充满压迫感的仓库对峙戏，却因反派角色不合时宜的滑稽动作而沦为闹剧。这种情绪上的巨大跳跃并非后现代式的解构狂欢，更像是罗伯特·麦基所指出的“类型契约”的背叛——观众被黑色电影的心理预期所吸引，却不断被低质喜剧干扰，导致类型体验的彻底崩解。

类型电影的魅力在于其内在规则的统一性，而《私家侦探》在类型选择上的游移与失衡，使得其既未能深挖黑色电影的心理与社会深度，亦未能发挥港式喜剧酣畅淋漓的市井智慧。

《私家侦探》中欧阳伟业的形象塑造呈现出概念化与功能化的双重贫瘠。欧阳伟业自始至终被固定在一个刻板印象中：酗酒、潦倒、愤世嫉俗却内心良善。这种扁平化处理使其沦为叙事的被动工具，而非驱动情节的能动主体。在叙事的被动工具，而非驱动情节的能动主体。在叙事

“不要塑料袋，我自己有布袋。”

少用一个塑料袋减少碳排放0.1克。



“讲文明树新风”公益广告