兩個人一間屋，男粗豪女傻戇（其實劉與張只是演他們以前一直演的角色）；觀眾的耐性似乎都是用來等那一剎那。但他們沒有那一剎那，他們的「愛情」故事彷彿就完了。於是又翻過英雄片（另一種港片類型），又都沒有甚麼英雄可言，因為劉的個性與人際關係都缺乏鋪排；他和張曼玉的情，跟張學友的義，都令人難以置信。完全不需要build-up，每一場抽離它的context就都拍得很精緻甚至動人——全部是一剎那一剎那的罐頭，或者是MTV。

《旺角卡門》首尾都是一個側鏡，映著街頭的video wall與人潮。人堆疊起來的時候不大像人，只是在急景下面流過的mass。王家衛向觀眾的類型習慣宣戰，玩視像風格，又充滿self-referentiality，而最叫人詫異的是，這些都罕有地「香港」：那些疲累、宿命、厭世和玩世；風格化、視像化、形式主義、非人化；嘲弄建制、虛無，甚至激情，就寫在旺角街頭的香港人臉上。

藍莓殭屍

《藍莓之夜》（*My Blueberry Nights*，王家衛，2007）跟《蘇絲黃的世界》（*The World of Suzie Wong*, Richard Quine, 1960）一樣，應該是一部科幻片，因為它一點也不寫實。電影所呈現的跟電影故事處於的特定社會時空完全脫節，暴露的是一名短暫外來者獵奇的目光與對不同於自身的社會現實的無知。這種無知，建基於一種民族中心主義（ethno-centrism），就是以為自己的文化是全人類的文化，自己的感情及自己看感情、經驗世界的方法是全人類的感情、全人類看感情與經驗世界的方法。

寫實主義來自對生活現實細節的掌握與呈現。《藍莓之夜》並不寫實的例子很多，以下只舉八點，排名不分先後：

(1) 自己用手捲煙的人不會把預先捲好的煙放在口袋中。在美國，自己捲煙差不多跟喝咖啡一樣普遍，所以，也不可能有「你還是自己捲煙？」之類的對白。
(2) 紐約的布朗斯區跟華爾街的關係有點像灣仔與中環。在灣仔一定比在中環容易被打劫嗎？但荷里活電影只會把蘇絲安排在灣仔。《藍莓之夜》叫布朗斯做「紅番區」；「不小心搭地鐵搭到布朗斯」的伊利沙伯在布朗斯被打劫打到流鼻血，已經足以讓至少六成的紐約人覺得荒謬，她還可以流鼻血流到回來謝拉美的咖啡室還在流，更叫餘下四成無論如何想不到這咖啡室究竟是在哪區。唯一的可能性是這咖啡室其實很近，也是在布朗斯（那她究竟為甚麼要坐車去布朗斯？）。
(3) 一家從來沒人光顧的咖啡室，不論是在打烊或非打烊時間，而

且開在紐約。

(4) 咖啡室內有兩條巴洛克式的鮮藍色柱子，相距不到兩米。紐約的確有不少戰前蓋的、從工廠大廈改製過來的房子，室內多有頂天立地的大柱子支撐。但這些柱子有實際的建築作用，並不可能相隔這麼近。《藍莓之夜》兩條柱子經常在構圖正中間，叫人懷疑導演或攝影師對柱子有戀物癖，或是對這些柱子呈現的「紐約性」(如荷里活片中的香港帆船)有戀物癖。

(5) 一間同時賣牛排、咖啡與蛋糕的咖啡店，但又有伊利沙伯口中「全城最好的咖啡與派」，像一間香港茶餐廳多於紐約咖啡室(王家衛在訪問中說這是一間「速食店」，我不知道紐約有如此一種食店類別，速食還有最好的咖啡，除非是香港人開的)。

(6) 伊利沙伯作為一名賭場女侍應，身上隨時有二萬元美金可借人。這是如藍莓一樣的夜晚呢，她們都來不及去銀行了，自動櫃員機有每天提款限額。(這賭場難道是伊利沙伯開的?)

(7) 雁尼死後，酒吧老闆Travis要蘇付雁尼賒下的賬。Travis是電影中唯一的非白人角色，卻也是少數在片中不討好的角色之一。這已超乎寫實與否的問題，而是對美國的種族現實與議題極其缺乏敏感與尊重。

(8) 蘇請伊利沙伯幫她向Travis付賬，交給她一疊現鈔。蘇為甚麼會相信這名她剛認識、每天非常辛苦在賺很少很少現鈔的侍應女郎?

這裏的重點並不是要討論王家衛對紐約或美國的認識是否足夠，我在〈不是一種方法〉(《香港電影》創刊號)中說過：「香港電影無論哪一類型，都不能抽離於它所出生的社會文化脈絡」。王家衛把他自己對香港文化的獨特理解、某一些香港人際關係與感情的深刻懷緬、想望與洞察移植到多元複雜、各自有自己歷史的美國各州，立即顯得單薄矯情，叫人難以置信。在今日被高度壓縮現代化的香港

緬懷二三十年前的前現代人倫與情感結構，還可取得觀眾認同與理解，但把類近關係與情感放在今日美國，卻成了人家一百年前的殭屍復活，由現代演員義正辭嚴、一臉認真地演起來，叫誰來相信呢?