

專訪鄒時擎：出走的《左撇子女孩》

從台北到紐約，從「外賣」到《左撇子女孩》，鄒時擎用一段自我和解的旅程，講述關於成長、自由與女性身份的电影與人生。



鄒時擎在坎城的行程異常忙碌。五月14日，她到達南法，次日她獨立執導的長片首作《左撇子女孩》在電影節平行單元影評人周首映，業內報以極大的關注。16日，影展的活動和採訪堆滿她的行程，邀訪媒體太多，我和她約好的一小時的談話被縮短至半小時。採訪後某日，我在濱海的街道上偶遇看著手機忙工作的她，行色匆匆，印象中那是她在坎城停留的最後一日。

非常神奇的是，鄒時擎似乎不會被過滿的行程所困擾。在坎城的紅毯上、首映儀式上、採訪的當下，包括在街頭遇見她的那一瞬，她都是能量充沛的樣子。我去信補充的問題，她第二天便敲好了答案回復給我，「打字回答這些問題對我來說更容易」。極少有電影人郵件受訪如此高效。

在我們的談話中，鄒時擎很敏銳地，直接從第一個問題開始就打開了她自己：《左撇子女孩》如何與她自己有莫大的關聯，人們如何通過這部作品理解她，和她所處的位置。她是一個知道自己應該表達些什麼的受訪者。



2025 5 18

Sean Baker

Sipa via AP/

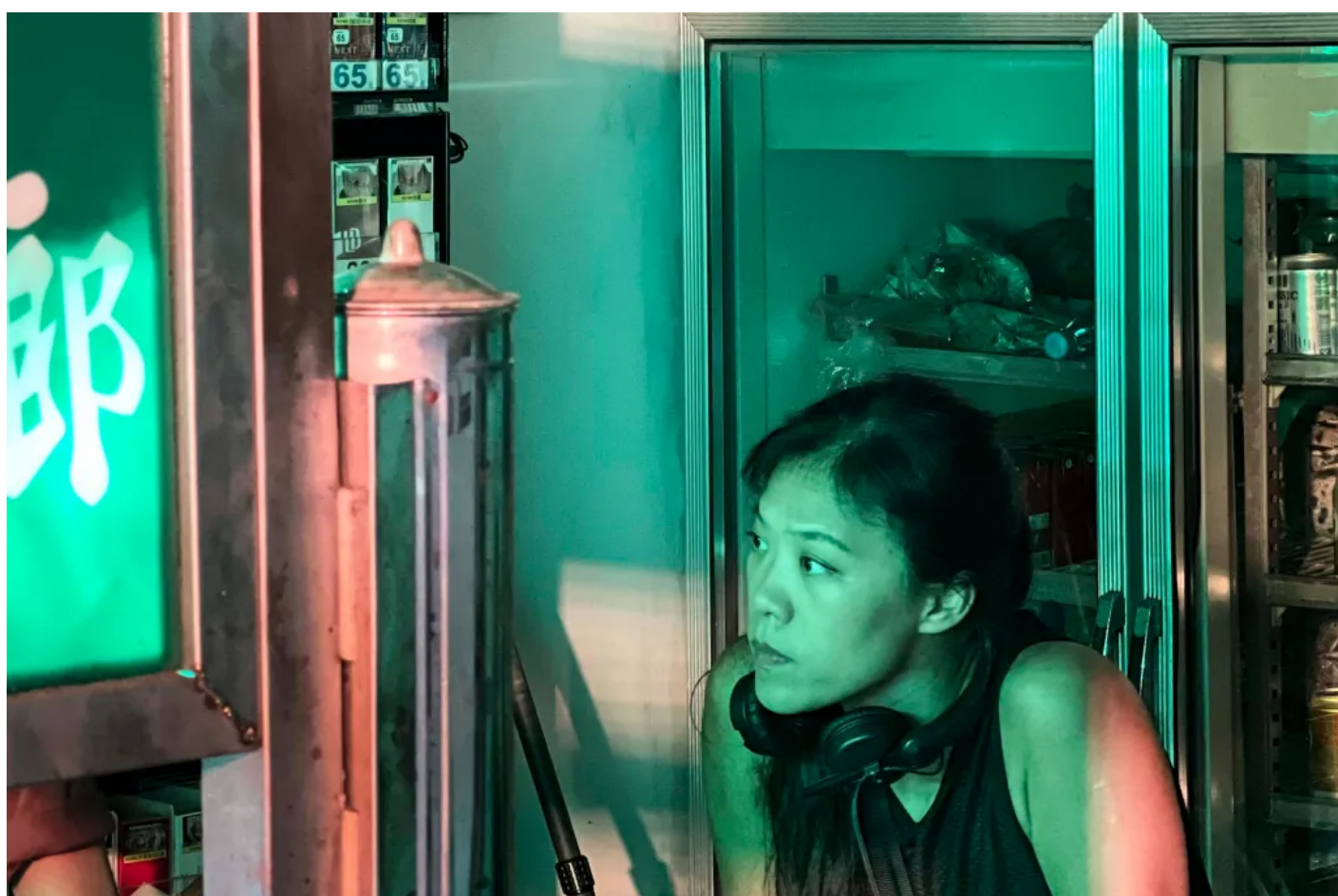
「完美時機」

鄒時擎自己就是一個左撇子女孩。

《左撇子女孩》中的外公給「左撇子女孩」宜靜下了一條詛咒：「左手是魔鬼手。」小小的宜靜帶著恐慌看著自己的慣用手，利用它探索這個世界，也用它當作闖禍後的開脫。這句台詞原本是鄒時擎外公說給她聽的，小時候的她被矯正，在一些更依賴於某一隻手的習慣性行為，比如寫字，她用右手。但直覺上的慣用手依然在左，她聊天時如果比劃，總是左手先行動。

在台北長大成人後，鄒時擎去紐約新學院（The New School）讀傳媒學碩士，在一節剪輯課上認識了當時剛從帝勢藝術學院（NYU Tisch School of the Arts）畢業不久的肖恩·貝克（Sean Baker）。兩人發現彼此喜歡的電影類型一致，成為好友，一起看了很多「道格瑪95運動」

（Dogme 95）影響下製作的電影，還有許多亞洲片。兩個人自然聊到了電影夢想，想要一起拍片。



《左撇子女孩》的真正開端就是在此時。鄒時擎告訴貝克她左撇子被矯正的事，貝克覺得很有意思，兩個人就去了台灣，拍了一些定格照片剪成了預告。但後來他們發現這個項目太大了，當時的他們做不了太繁雜的電影，只能以退為進。2004年，他們回到紐約拍了《外賣》（Take Out），一部全程在紐約攝制、預算只有3000美金的長片，成本之低廉令人側目。「道格瑪95運動」對兩個人的影響很深，這項激進運動中的其中一個重點，就是要對昂貴繁瑣的製作方式說不，讓電影回歸本質。對於一直處在籌錢困難狀態的貝克與鄒時擎來說，這樣的理論非常具有鼓勵性：只要方法夠節儉，錢少也能拍電影。

《外賣》是鄒時擎初執導筒，也是在她《左撇子女孩》以前唯一一次長片導演經歷。但有了履歷也沒有讓籌錢這件事立刻變容易。「在那幾年裏我們一直都想拍這個片子，」提起《左撇子女孩》的概念生發的最初幾年，鄒時擎這樣說。「但資金真的很難籌，因為它是外語片，在美國基本上不可能找到資金，而且那時候我們也沒什麼履歷，後來的那些電影那時候還都沒拍出來，作為新導演根本找不到錢。」



在後來的很長一段時間裏，兩人合作的作品一直都因為籌錢困難而被迫保持著低廉的預算。鄒時擎和貝克合作完《百老匯王子》（Prince of Broadway）之後，在2010年，兩人又回了一次台灣，決定試一試把《左撇子女孩》拍成電影。他們在台灣寫了第一版劇本，勘了景。在通化街夜市，他們遇到了一個住在夜市裡的五歲小女孩，他們決定把她加入劇本成為一條主線，「左撇子女孩」的形象就這樣被塑造出來。2012年，《左撇子女孩》項目入圍了金馬創投，但資金上依然沒有收穫，項目再一次被擱置。

說到此處，鄒時擎沒有什麼明顯的情緒。「我覺得每部電影都有它自己的路程，它有該被拍出來的那個『正確的時間』。」

之後，她和貝克繼續合作了《小明星》（Starlet）《夜晚還年輕》（Tangerine）《歡迎光臨奇幻城堡》（The Florida Project）與《紅色火箭》（Red Rocket），一系列作品收穫的好評與成績讓他們的名氣變大，越來越多電影投資人注意到了他們，其中就有法國知名製作公司Le Pacte，給了鄒時擎第一筆資金；2021年，鄒時擎成功申請到了台灣文化部長片輔導金和台北市政府國際合拍資金。一直壓制著《左撇子女孩》的缺錢大山被移開了。

掃清了資金障礙，電影在2022年得以順利拍完。後來近三年的時間，電影又經歷了較長的等待才終於在坎城問世。有一部分原因是在等貝克有空，剪輯一個不同的版本出來，那時他正在忙《艾諾拉》（Anora）。最終，鄒時擎選擇把更重要的因歸在了「時間」這個詞上。

「事情都有它自己的時間，我們不能強迫任何事發生，對吧？在他（貝克）得了所有的獎、人們開始注意他拍過的所有作品、包括這部的時候，這就是給大家展示這部片子的完美時機。」



2018 1 5 18
for AFI

(AFI)

Sean Baker

Michael Kovac/Getty Images

「貝克 X 鄒」電影

《左撇子女孩》非常鮮明地突出了貝克與鄒的個人風格，既是一個整體，又各展示了兩人不同的屬性。

一方面，電影有著典型的肖恩·貝克式的亂哄一氣的場面：激烈爭吵、有女性參與的肢體衝突、性壓抑與追求性自由的矛盾，這些橋段時不時出現一個，情緒累積，一路升級至結尾處的大型混亂局面。通俗話講，一灘「狗血」。

這個說法顯然非常吸引鄒時擎。「『狗血』這個詞很好，因為它抓住了那種凌亂、吵鬧卻又奇怪地誠實的東西。我覺得肖恩和我都被那些『破裂』的瞬間吸引，因為它們揭開了被壓在表面之下的東西。混亂不僅僅是噪聲，它是真相終於浮現出來的時刻，是那些一直壓抑著的角色終於釋放的時刻。於我而言，那些場面並不是為了噱頭，而是為了情感宣洩。」

具體到《左撇子女孩》所呈現的家庭混戰，鄒時擎認為「灑狗血」也並非是在刻意製造轟動的效果。「生活很少是井然有序的，尤其在家裡。有時候一個家庭裏最深的秘密其實是最普通的東西。製造這樣的場面，更多是為了剝開傳統家庭裏一層又一層秘而不宣的東西：秘密、恥辱、犧牲。這些東西都安靜地共存著，直到有一天沈默不再能維繫。」

另一方面，鄒時擎的台灣背景成功漢化了這樣的「狗血」風格，美國下層人群特性被濃郁的台灣市井氣息取而代之——她將影片的主要場景放在了2010年回台灣遇到小女孩的通化街夜市，一個擁有強烈的台灣文化特徵的地方。2010年的時候，她甚至拍了一些小女孩在夜市的片段，想把它做成預告片，只是電影並沒有在那個時候拍成。到了2022年，當時的女孩已經長大，但當年穿行於夜市的姿態深深刻進了鄒時擎腦海，現在《左撇子女孩》的預告片，就是對當時場景的復刻。

第一次獨立導演長片，鄒時擎一直在強調親力親為。肖恩·貝克就是如此，過去兩人拍電影的人力和預算總是不多，很多事他都自己上手，鄒時擎也自己上手，服裝設計、表演、場記，能想到的都要自己做。可以說，鄒時擎很早就知道該怎麼靠自己導演一部戲。這種輕裝上陣、精簡低調的工作模式，現在可以作為「貝克 X 鄒」製作的一大招牌。但她也覺得她有很顯然區別於貝克的導演風格，「我是那種比較放手型的導演，因為我覺得我找來的這些演員，他們本身就是專業的，所以我會盡量給他們所需要的空間，讓他們自己去詮釋角色，加入他們自己的經歷和看法。」



只是鄒時擎太習慣這種小團隊的工作方式，以至於在《左撇子女孩》的製作前期，她不得不和台灣團隊磨合博弈。「在疫情之前，很多台灣電影人在中國拍片，因為在中國拍電影就像好萊塢一樣，有大概八、九十人的劇組，很多人、很大的團隊。我覺得很多人習慣了那種模式，等他們回到台灣拍電影時，就覺得那才是拍片的方式，所以這成了我回去拍片的時候必須克服的一個難關。我的製片主任告訴我，每個部門都需要兩三個助理，我就跟他們說：不可能，我們沒法那樣拍電影，因為我們是真實場景，總不能封路吧？我們不能吸引太多人來圍觀，讓拍攝更難。」

她花了些功夫去找和她一樣有自己動手做事的心態的人，「每個人都得非常親力親為，你不能指望有一堆助理在幫忙。」後來她成功控制住了劇組人數。拍攝宜靜在夜市街巷穿行的戲，通常只有兩個攝影師用iPhone跟著女孩拍，有時候場記在一旁確保拍攝過程順利，現場人最多的時候只有五個人。劇組和通化街夜市的普通民眾融為一體，沒有人發現這裡在拍電影。

在選角上，鄒時擎也有巧思。選擇黃鐙輝演夜市攤位的老闆，是因為她覺得他是一個「在夜市裡面會看到的角色」；選擇蔡淑臻演單親媽媽，是她看到蔡在採訪中說想要接一些真正有挑戰性的角色，她當下就覺得太完美了，「你知道，在台灣要選這個年輕段的演員，挺難的。」除此之外，片中有很多在台灣演藝行業很有代表性和個人魅力的演員，包括陳慕義、張允曦，這些人平日在影視節目或社媒上的形象，和他們所扮演的角色貼合程度很高，因此在表演上也顯得格外自然生動。

突破「左撇子女孩」時刻

《左撇子女孩》的情感基礎來自於成長環境在鄒時擎身上的印刻。

儘管現在有越來越多人知道，「左手是魔鬼手用了不吉利」是純粹的無稽之談，但在鄒時擎小時候，這種觀念非常流行。她在很小的時候就被糾正，以至於很久以後才意識到自己其實是個左撇子，成年後她從母親那裡確知了自己有被矯正過。所以她小時候從來沒有機會像宜靜一樣，以「魔鬼手」作為藉口去做一些突破限制的出格的事。



「那就像是被遺忘的自己的一部分。回頭看，我能看到『錯誤感』在我心裡根深蒂固。和解是逐漸發生的。隨著時間推移，我開始明白，無論是寫字的方式、思考的方式，還是生活的方式——都不需要被『修正』，而是需要被看見和接納。」

這種對「錯誤並不是錯誤」的領悟成為了這部電影的出發點，也真切地反映了社會環境中普遍存在的一種保守傾向：一個本不需要被「矯正」的問題，有可能會被扣上「有問題」的帽子。從小到大，鄒時擎感受過好多類似這樣的瞬間，在一個本來沒什麼的事情上，外界會給她加上限制，或對那些自然而然的特徵過度關注：有人見她臉上長了個痘痘，會問「你怎麼長痘痘了？」因為她和哥哥兩人皮膚黑，她叫「小黑貓」，哥哥叫「小黑人」，小時候鄒媽媽總是告訴她出門要盡量穿長袖，免得曬黑，「但我天生皮色就深，這也沒辦法啊。」於是寫《左撇子女孩》的時候，她就寫了一段家長評論小孩膚色太黑色的對話。

這種「錯誤感」在她離開台灣去美國生活後有所減輕，新環境讓她可以用不同的角度看事情，走出那個常常告訴她應該成為什麼人的舊體系。當她被問離開台灣定居美國是否算打破「左撇子詛咒」的一步，她回答：「我從沒有把它想成是『打破詛咒』這樣的事，但或許在潛意識裏是這樣的。但事實是，無論你走到哪裡，童年時的那些聲音都會跟著你。要做的是傾聽它們，然後選擇是否相信它們。」

《左撇子女孩》裏的角色之間的相互制約，本質上是保守而傳統的社會大環境在個體身上的反映。片中有一個討論「抱養」的橋段，人物的態度是如果即將出生的孩子是男性，他們就收養，是女孩就不要。在「重男輕女」思想嚴重普遍的地區，加重了有毒男子氣概的流行，使女性遭遇更多不公和欺侮，而思想保守的人有惡意卻不自知、作小惡而混不覺的狀態，在尊崇陽剛氣質的社會中常見而切實——這些感知其實都來自她生活中，或者是從朋友那聽來的故事。她想要去反映某一代人的特定心態，帶給女性的壓力和傷害。

「這條線不是要評論今天的台灣。今天的社會已經有很大改變，但這種傳統觀念在很多家庭裏還是以一種不說破的方式存在。法律當然不會讓人那麼隨便就『抱養』或送走孩子，但從文化上來說，傳宗接代、重視男孩的觀念在幾百年來都根深蒂固。我有時也會想，西方觀眾會怎麼解讀這些場景。但同時我覺得它的情感核心——那種被嫌棄、被迫去符合某種身份的壓力——是普遍的，不一定非要是台灣人才能懂那種痛。」至於那些傷害和打擊了女性的男性角色們，她在言語之中沒有流露出太重的批評：「我會說這只是我所聽到、經歷到的那些人物的真實寫照。」



當問及她本人是否經歷了重男輕女，她有些掙扎，先是笑著打了下太極：「我不能這樣講，我不想這麼說。」然後她聲音稍微輕了一些，點了點頭，「但，是有啦。我不想說什麼惹別人生氣的話。」她進而補充：「其實我會說，這可能是個常態，如今也是這樣。也不僅僅是我經歷了（重男輕女），很多人、很多女性，都經歷著。」

她選擇把表達的重點放在角色的自身，而不是外力的壓迫和摧殘。她強調的是突破困局那一瞬間的力量。「每個人心裡都有『左撇子女孩』的那種感覺，對吧？你長大的時候總是被告誡不要做這個、不要做那個，尤其是在亞洲家庭裏，總是被說不能這樣、不能那樣，所有人都有過那種經歷。我確實覺得，我終於能夠做自己、然後開口說話，把這個在我心裡藏了很久的故事講出來，非常療癒。我覺得自己內心也在被治癒，像是一段尋找自我的旅程。」

在她長大成人的歲月，家庭與社會環境給她的烙印太深，以至於她換了環境後回頭看，知道那裡並沒有太多自由。或許隨著時間，這些受過壓抑痕跡被她內化，也被她寬容。她對台灣的一切都還很熟悉，文化、地域、人們做事的方式，所有的一切她都不陌生，那個講她皮膚黑的外號被她寫成了 Instagram ID，「blackkittenmadeintaiwan」，來自台灣的小黑貓。

在過經歷了換天地的不同感覺之後，她現在會盡可能不讓女兒體會她經歷過的，那些不得不因為外力而止步的痛苦。女兒大體上比較幸運，住在紐約，但偶爾她的自由還是會受到干擾。鄒時擎如果在忙的時候，女兒會交由母親照顧，74歲外婆對待外孫女的方式充滿了「不能做這個、不能做那個」的管教。鄒時擎發現女兒當著長輩的面會順從，但有她在的時候，會對她抱怨。隔代的關係因為對自由的限制而緊張，她充分理解女兒的不開心，會從中調解，讓女兒放鬆下來。

「我希望她做自己，希望她自由、做她想做的事，這樣她就不會出現那種『左撇子女孩』的情況。」