



眼神專注，對著攝影機的神情，就如同認真看待這份工作的心情。(洪智育提供)



2005年洪智育拍攝電視劇《聽不到的戀火》情形。(洪智育提供)



《台灣客翻天》希望藉由跨界音樂來傳達傳統客家的新生命。(洪智育/提供)

《一八九五》激起跨族群的感動

洪智育

■高紫娟/報導

非客籍導演 拍出客家新生命



結束《一八九五》的拍攝後，洪智育與馬修連恩前往花蓮拜訪蔡振南導演。(洪智育/提供)

身穿紅色夾克一派輕便的洪智育，出現在台視一樓的咖啡店受訪，「我要先告訴你，如果你，你是要我來幫客家文化歌功頌德的話，那我勸你換個採訪對象，因為我這個人只會實話實說。」一見面就拋下重話，這就是洪智育，性格和說話的方式都是一條腸子通到底，擺開了不刻意張揚，堅持用寫實的刻畫還有第一線的親身體驗，把最真實的客家歷史用影像還原的方式呈現在大螢幕，讓觀眾自然而然感受真情的流露。

少戰爭場面 多了細膩人性

《一八九五》這部於二〇〇八年上映的史詩鉅片，深刻地描繪了日本政府從清廷手中接收台灣時的真實狀況。有別於一般的歷史性電影，《一八九五》少了戰爭的浩大場面，卻多了對人性

最細膩的刻畫還有對實際歷史背景最執著的還原，讓導演洪智育獲得各界的肯定。

洪智育，一九六八年出生在空氣中總是帶著海鹽味的高雄，操著一口流利的台語，從世新大學廣電系（當時的世界新聞專科學校廣播電視科）畢業之後，便跟著侯孝賢和吳念真等知名導演拍片，一路開啟他的導演生涯。二〇〇〇年完成了自己首部執導的劇情長片《純屬意外》，隨著片中男主角屈中恆獲金馬獎提名，女主角向麗雯奪下台北電影節最佳新人獎，讓他因此有了「新人推手」的稱號。

二〇〇八年推出的《一八九五》堪稱洪智育的代表作，這部客委會出資拍攝的電影在上映後大受好評。隨著當時電視劇《敗犬女王》的熱潮，找來了該劇男女主角溫昇豪和楊謹華挑大樑演出客家抗日英雄吳湯興和他的妻子。不同於一般政府出資的電影，《一八九五》中說教的色彩少了些，反而著重於特寫劇中角色的人物性格和個性特質。

客觀看客家 共燃土地熱情

或許因為不是客家人，洪智育拍起客家人的故事不陷入既定窠臼。他認為在一個非客籍導演的眼裡，看待一個不屬於自己熟悉的文化相對客觀許多，少了些出於個人的偏頗，取而代之的是，不僅讓觀眾在片中看到了客家文化的美，看到了客家不滅的精神，也看到了人性、不分種族的團結，以及最重要的，對這片土地共同的熱情。

《一八九五》創下三千萬票房的佳績，在國片的低潮期中異軍突起，但洪智育卻一再地強調自己沒有什麼了不起，「我真的沒有多厲害，我只是把一個導演該做的都做完而已。」他指出，「三千萬的票房，就是到文化大學去演講，問台下的人：『看過《一八九五》的請舉手。』結果，在場只有一個人舉手，一點都不值得拿來提。

洪智育認為，電影這種產業的競爭是全球化的，如果希望一部電影能夠成功，那部電影必須是貼近人心，是大眾化的，畢竟電影產業的票房是靠一張張二百元的電影門票累積而成，而不像是畫作或是高級的珠寶首飾，只需要有個喊價很高的買家就可以賣出去的，「因為你在電影院裏面要去競爭的是《變形金剛》這種好萊塢大片，而不是只有國片，只有《海角七號》啊！」。

從拍片前的歷史考察洪智育就下了很多功夫，不僅僅翻閱當時清廷留下來漢文資料，還遠赴日本蒐集當地相關的史冊，並對當代的人物做深入的研究，致力於讓觀眾看得見片中的每個角色的人格特質。他強調，一個導演必須「要讓每個角色都是立體的。」

《一八九五》整部片主要的對話都是客語，劇中要角幾乎原本一句客家話都不會，為了詮釋好這部戲，都去上了三四個月的客語課，這點也是相較於其他電影，更為辛苦的一點。但是洪智育為了把每

個場景、每個畫面、每個演員的每個神情動作，還原到最貼近當時真實生活的情況，所以這些工作在他眼中也不過是「必須」並且「理所當然」應該要做到的事情，就連劇中日籍大文豪森鷗外的日記自白都是從森鷗外本人當時旅台的手札中一字不漏抄下來的。

不支持國片 只支持好片！

挑明了不說教，洪智育坦承在拍片的過程中並沒有想要特別去張揚某個文化，又或是貶低另一種文化，他一心一意地只想做到「感動」，而這種感動不單單是客家人的感動、台灣人的感動，而是跨國界的感動。在電影放映之後的問答時間，往往是劇組驗收成果的時候，而席上滿滿的人潮和哭到一把鼻涕一把眼淚的，不論是台灣人、日本人、旅外華人，甚至是德國人，都是這部片成功的最好佐證。「我不用去刻意凸顯片中的客家元素，但是看過這部電影，會讓你反過來對吳湯興、姜紹祖抗日這段歷史更有興趣，這樣不就是成功了嗎？」

「在這部電影還沒開拍之前，我提出來一個很重要的目標，那就是凝聚台灣的人……我很贊成九

採訪側記

敢做敢說 有理想有行動

樸實的外表，低調的個性，有理想而且也行動，敢作敢說的直腸子，這是洪智育給我的印象。

抱著忐忑的心情，一個人搭車到台北進行人生中的第一次人物專訪，心情的焦慮緊張以及深怕自己會出糗的情緒吞食了我的腦。身穿紅色防風夾克的洪智育依約定時間很準時地出現在台視大門口，他看來一派輕鬆，頓時讓我內心的緊張舒緩了不少。

和他的訪談中，我看到了電影產業的真實面，了解到台灣現今的電影產業為什麼始終無法突破格局，因為觀眾總是把「國片」與「電影」視為兩件不同的東西。但是電影產業事實上是一個全球化的市場，當我們去電影院做選擇的時候，擺在架上的產品不會只是國片，而是來自全世界電影工業所生產的產品，簡單來說，同樣兩、三百萬的電影預算，要怎麼選是換之在觀眾的手中。

近年來客委會花了很多錢在宣揚和保存客家文化，但方式以及手段是否過於僵化和無新意？這令一個身為客家學院學生的我有了很深的感觸。洪智育辛辣的用詞和對於現況毫不保留的抨擊，對第一次做專訪的我投下了顆震撼彈。

笑稱自己只會說實話的他，在結束訪談後，不時提醒我在交稿的時候記得要稍加修飾，深怕這篇報導會讓我受到苛責，又擔心台北詭譎的天氣會讓我這個同鄉的小記者會不適應，催促著我趕緊回新竹。就是這樣，執著於感動，說話一針見血卻又句句寫實，但內心卻有著會為別人著想的溫暖性格的，洪智育。(高紫娟)



個性直爽的洪智育說，台灣電影界目前還有很多考驗。(高紫娟/攝)

出身屏東六堆，在一個傳統客家庄裡長大，邱豐榮稱自己是鄉下孩子。從屏東北上求學後，原本對傳統技藝的嚮往漸漸被強烈的城鄉距離感給激發出來，這讓他毅然離開電視台，創立「戲偶子」布袋戲團。布袋戲之於邱豐榮，不只是興趣，還是留住傳統、尋求根脈的一部分。

客語市場 一比零等於無限大

問起為何會從電視台企劃轉行創立布袋戲團，邱豐榮給了一個簡單的理由：「相較起來那個比較好玩。」因為友人引薦，輔仁大學大眾傳播學系畢業後的邱豐榮直接進入電視台工作，沒有考慮過自己真正的興趣，為的只是盼著餐餐溫飽，但他一直忘不了大學時候接觸的布袋戲。

說到喜歡布袋戲的原因，邱豐榮心未泯地一邊笑著，一邊滔滔不絕地介紹布袋戲在臺灣傳統技藝裡一枝獨秀的優勢。從他興奮的語氣可以明顯地感受到伴隨他成長的卡通、公仔影響他對於布袋戲的喜愛有多深厚。追問最鍾愛之處，他以「好玩」二字表露他孩子氣的那一面，以「傳統」二字表現出對傳統藝術文化的渴望。

從電視台專案企劃轉行當布袋戲團團長，邱豐榮面臨最大的考驗是現實的經濟問題。對他而言，沒有穩定的收入做後盾，製作布袋戲已經不能單純倚靠熱情，而是要有能力讓整個劇團存活。於是，他著手對布袋戲市場觀察深究，明確地作出市場區隔，並鎖定目標市場。

邱豐榮把戲偶子劇團定位在「親子客家布袋戲



邱豐榮認真編導每一部布袋戲，希望用寓教于樂的方式，傳達客家意念。(黃意敏/攝)

團」，然而面對外界質疑客語布袋戲市場過於狹隘，他並不認為自己將劇團帶往窄門，反倒將這個被以為是劣勢的限制化作自己獨門的招牌；只見他樂觀積極地運用「一比零等於無限大」的思維，開創布袋戲的新生命。單看表面層面，客語布袋戲設了框架在客家語市場；但就市場供需而言，因為客語布袋戲的供給者為數甚少，邱豐榮走入原本近乎於零的市場之後，無限大的市場潛能反而正要被開拓。

母語講故事 多變語調富張力

布袋戲是立體的說書，有傀儡、有音樂、有動作，是許多表演藝術綜合的呈現。戲台上受到最多觀眾喜愛的是戲偶表現出的花招技巧，但回歸原點來說，支撐整齣戲最核心的是「講故事」。

邱豐榮最初決定使用客語發音，最直接的原因就是因為客語是他的母語，最熟練所以最能自由運用，也因為是方言所以每句話的口吻才能淋漓地流露真情。

邱豐榮考慮使用客語的面向還包括觀眾的聽覺享受。由於客語是十六聲，臺語是八聲，相較之下國語的四聲音階就稍嫌單調；具有十六聲的客語最能讓各個角色的語言表情表達得淋漓盡致，也因為韻

腳及音調的多變，更可以增添整齣戲的張力。所以邱豐榮強調：「布袋戲要好看一定要講方言，要講方言的話，一定要是自己熟悉的語言。」

客語對邱豐榮的意義是生活的環境背景。戲台上除了使用客家話之外，其實更重要的是表達出客家的文化意涵。他認為客家文化不是在課堂教授過後就可以體會，一定要親身浸淫在客家文化的環境中，耳濡目染下才能真正懂得這個文化的精髓。

儘管戲偶子劇團以客語布袋戲演出為主，但其實觀眾一點也不必擔心聽不懂客家話，因為邱豐榮這位貼心的說書人會視現場觀眾的組成，適時調整客語、台語與國語的比例。再者，儘管邱豐榮有意藉布袋戲推廣客家文化，但不會僵化地只呈現客家意念，他認為觀眾的共鳴才是傳承的第一個步驟，因此將這塊土地上共通的意象和文化寫進劇本裡，才能讓觀眾理解、接受客家文化，達成客家文化的傳承。

看親子戲 最該學習的是家長

創立於二〇〇三年的戲偶子劇團，是台灣唯一專門為親子演出的客家布袋戲劇團。劇團為傳統布袋戲注入新元素，賦予新生命，創作多齣適合兒童觀賞的童話及奇幻故事劇本。每一齣邱豐榮親自編導

獨創親子客家布袋戲劇團

邱豐榮

■黃意敏/報導

戲偶子尋根脈



表演中的邱豐榮，舉手投足間散發著他的認真與投入。(黃意敏/攝)

的戲劇，背後都帶著清楚的主題來傳達萬教於樂的目的，從演出開始前的互動與介紹，到正式演出及活動結束後的親子教學，都讓觀眾快樂地享受整個演出過程中的每一分鐘。

不過，邱豐榮認為最需要從戲劇裡學習的不是小孩子，而是家長。

因為他們總學不會放手，盡全力保護孩子，但他們每每忘了孩子其實有能力靠自己找到出路。就像他在求學階段裡體驗到的：「教育就是讀書，除了讀書以外你什麼都不做，可是教育體系不會教你為什麼要讀書，讀書有什麼用，或者你適不適合讀書，這條路是不是你應該走的路。」父母當然想灌輸孩子們「讀書是成功的捷徑」，但大多數的家長們不曾想過，也許他們的孩子想走一條不一樣的，一條同樣可以通往成功的路。

邱豐榮要努力的方向是讓社會多元化，希望觀眾在欣賞完戲劇後能得到更開明的想法：這個社會不是只有讀書這一條出路，每條路都有可能通向自己定義的成功，而每個人該有權利掌握自己的方向。邱豐榮拿自己做比喻，他的成功就是能讓觀眾感受到「一個演布袋戲的人這麼快樂、這麼有自信。」

精神認同感 感懷本土藝術文化

邱豐榮認為，布袋戲要世代地傳授的要件是「認同」，有了精神層面的認同，下一代自然而然會找方法學習傳統技藝，從傳統中揉合再創新，可以求新求變更求進步，而唯一不能改變的根本就是「精神」。

戲偶子劇團不是侷限在推廣客家布袋戲，背後更深的意義是讓大眾更認識屬於台灣這塊土地的藝術文化。

採訪側記

戲看阿弟 細看邱豐榮

原定的採訪時間，因為邱豐榮臨時受邀演出而延後，雖然整個專訪時間必須延長，卻因此有幸欣賞戲偶子劇團現場演出的「阿弟與龍王」而也樂此不疲。這齣戲劇的大綱是龍王之子「阿弟」嚮往眾多交通工具的陸地世界，一心想當個車手，只是父親龍王「萬般皆下品，唯有讀書高」的觀念，阻止了阿弟所有有逐夢的可能。

邱豐榮先生演出阿弟時，絲絲透露著要掙脫現實束縛的心路歷程，除非注入真實情感而且有過類似的人生經驗，否則很難有如此的投入。龍王有句台詞：「俞爺想子長江長，子想爺哀有介擔竿長。」意思是父母為子女設想的總是比子女為父母設想的的多，另一方面，父母的設想又未嘗不是一種限制呢？邱豐榮闡述著這個橋段的理念，他說：「專業程度越高的人，其實是越需要再學習的人，因為他們都有專業的迷思。」

與邱豐榮的訪談除了讓我更了解客家布袋戲的文化內涵，也得到更多不落案臼的樂觀思維。(黃意敏)



邱豐榮雖然隱身在戲台後面，台前觀眾依然可以被他的自信感染。(黃意敏/攝)