

用影像來思考故事~戴立忍

採訪、撰稿：魏承燮 時間：2009/08/01

戴立忍導演，常為人熟知的是演員身份，精湛演技獲獎無數。在生活和工作上也總是同時扮演著不同的角色，此次身兼編劇、製片、導演甚至剪接，而他也表示剪接是他最喜愛的部分，能夠獨自完成又有許多值得玩味的空間。

這次的長片「不能沒有你」在許多的競賽中屢獲佳績，其中日本的 SKIP CITY 國際電影節最佳影片，奪得獎金 600 萬，約新台幣 208 萬元，減輕這部 600 萬成本電影的債務。而許多人不知道的是，這部片的剪接也是戴立忍導演一手包辦，儘管導演有說過為避免自溺，也想要對影片的剪接保持著一定的客觀，無奈順剪完後他所信任的剪接師，卻都抽不出空閒幫他剪這部片子，最後也只能自己繼續完成定剪；而他也透露了，對於拍回來的影像，已有太多的情感投入，要做到完全拋棄對現場拍攝時的羈絆，對他來說是一件辛苦的事。

戴導提到侯孝賢導演說過：「到現場時丟掉劇本，剪接時要忘掉現場。」若是太過刻意去營造劇本裡的味求，往往會忽略現場原有珍貴的質地；而不論當時是否捕捉到所求的感受，或者以為拍到了某種意境，在剪接的階段時，面對的就是僅有的素材，這個時候得要卸下對當時的盲點，正視眼前的片段，如何去排列這些影像，是剪接最重要最有趣也最困難的地方。

而他從事剪接的方式，十分講究。所有拍回來的帶子，大約 30~40 個小時，總共花了三個月到定剪；戴導每天醒來第一件事就是剪接，一天至少 18 個小時，思考每個畫面不同呈現的方式，甚至研究到格數的些微差別。男配角林志儒是牆之魔的導演，也與戴導相識多年，常彼此切磋；林志儒導演曾請戴導剪他的電視喜劇，並且給予他剪接上相當自由的空間，並非光照著劇本機械式的生產。戴導的觀念，剪接對於素材的處理應該是多元的，各類型的戲劇，不論動作片、劇情片、喜劇片甚或驚悚片.....等，倘若都能得心應手，這樣不同的挑戰和經驗，成就一個全能的剪接師。

1995 左右開始接觸非線性剪接，對電腦很有一套的戴導從那時便自己組裝，用 Avid 這套軟體摸索。對於剪接的概念，秉持蒙太奇原理，自小愛看電影，大量的影像接觸，無形中也紮下根基；雖然沒有正式學過剪接，卻有自己對畫面的敏銳度，捕捉人物在鏡頭下精華片段的能力，也讓男主角陳文彬拿下獎項。好的剪接師能將素材發揮完善，「用影像來思考故事」是他對剪接的注解，也是他在寫劇本時就納入考量的重點。更令人驚訝的是，十幾萬略算高階的家用電腦，和一般常見的 Edius 剪接軟體，戴導便獨立完成這部長片的剪接；對於數位傳媒產

業以小搏大的可能性，帶來一定的衝擊。

**摘自亞洲錄影世界雜誌 2010.01

台灣電影不能沒有戴立忍

騎著重型機車、穿著皮衣，一身率性毫無架子，不斷說抱歉來晚了，他是 2009 年感動所有台灣人的電影『不能沒有你』的導演、編劇和剪輯師。

他是除去演員光環後，反而綻放更耀眼光芒的電影創作人。

他是 2009 年金馬獎的最大贏家，也是亞太影展的最佳導演。

他冷靜也熱情，談電影的未來很理性，談電影的創作很感性。

他是全能也叛逆的導演—戴立忍。

Q:身為一個導演，除了與生俱來對影像的感受與?述能力外，在技術方面如攝影或剪接，您是從學生時期就開始學習的嗎?

我當時念的是現在的北藝大，一開始是要去念電影的，因為之前都是看電影沒有看過舞台劇，所以對我來講像電影這樣的戲劇應該就是戲劇系唸的東西，但進去以後才發現，好像跟我想的不太一樣，簡單講就是跑錯地方了。幸運的是當時楊德昌導演、焦雄屏、黃建業等人呢都有在藝術學院開課，所以就開心的去選了楊德昌和黃建業的課，當時楊導大概是在拍【牯嶺街少年殺人事件】，當是對我影響會比較大是因為老師正處在創作狀態，所以會有不一樣的一些啟發。基本上楊德昌講的創作方面的理論，黃建業和焦雄屏講的是電影評論，所以我在學校其實是沒有接觸到什麼關於技術和實務這方面的基礎課程。學生時期就看到『影像會數位化』的訊息但是我非常喜歡電腦，當時『數位』這件事情還不普及，電腦 CPU 大概在 8086 時期，一直到我大四左右才大概有 386 的電腦。我不知道為什麼迷上電腦，記得一開始是因為創作課，需要寫劇本。後來發現對電腦非常有興趣，我就開始拆電、研究電腦，因當時電腦問題較多較不穩定，所以我都自己去解決電腦的問題。在這過程當中，慢慢熟悉了電腦，會去看電腦相關雜誌(但當時很少)，從那當中到了影像以後會「數位化」這樣的訊息。大概在我大五以後，電腦已經到了 486 階段，我也開始幫朋友組裝電腦，我對電腦的掌握力是非常強的。另外在影像的部分，當時學生拍片都是 V8，但機器又貴又少，所以我玩比較多的都是相機，省吃儉用才有了自己的暗房和放大機，然後自己沖照片，常常待在暗房一待就是一天，出來時天都黑了所以大概是在 90 年初吧！我對「影像」與「數位化」這兩件事就已經比別人都還要熱衷，也一直在鑽研。在剪接這部分無論是軟硬體，我自己都摸索了非常久。大概在 1996~1997 年期間，就已經開始想 VHS 帶子裡的東西能不能抓到電腦裡來剪輯，基本上從 90 年代末開始，我賺的錢都用來買、組合一台可以剪接的電腦，像我去日本拍電影【心動】時，一拍完酬勞拿了以後，我就直接跑到「秋葉原」去買擷取卡之類的軟體，因為那

時台灣的配備比較少。最早接觸過的是『DPS』系統 我用過很多家比較便宜的、低階的剪輯軟體，大概在 90 年代末，『AVID』就在台灣出現了，但它真的太貴了，所以我不可能走那個放方向，但是我一直覺得有一天我一定可以用自己的電腦做剪接，只是看怎麼組合排列、拼裝，當時因為電腦科技還沒突破，電腦跑的不快，所以要執行起來比較困難。記得我最早接觸過的是『DPS』這個系統，他們有出比較便宜的介面卡，但也要九萬十萬，一開始走的類比，後來 DV 出現後就有數位，但一般家用電腦 586 還是不夠剪輯，跑的也慢，硬碟也比較貴。我在這接觸的過程一直都是無師自通，因此花了非常多的金錢和時間在研究這個東西，因為最早有沒有人可以討論，我大概是台灣第一批自己開始接觸數位剪接的人吧！從台灣還沒有『AVID』我就一直在打「影像數位化」的主意，各式各樣的電腦產品還有中低階的剪輯用品我全部都買過、試用過，研究過，我後期部份的技術基本上是這樣來的。

Q:所以當時在你摸索的過程當中有發現到較適合一般創作者的剪輯軟體嗎?

在影像數位化之前，影像創作的門檻是非常高的，現在當然還是有門檻，但是 range 變的非常寬，你可以拍兩千塊的電影，也可以用兩千萬、兩億拍一部。我花了大概超過 15 年的時間學習數位影像，全部自習，大概在 2000 年左右，我開始接觸到『EDIUS』第一代的產品，好像叫『RAPTOR』，它只是一張大概一萬塊左右的產品，但就可以用 586 左右的電腦做非常流暢的剪輯，這一下子顛覆了我以往過去對剪輯系統的認知和想像，當時我已經往這放方向追求了起碼有 7、8 年左右，之前所有用的東西即使是低門檻，可能硬體設備不夠快等等，所以我一直在等適合產品。當時接觸到『EDIUS』後才發現它的硬體設備門檻這麼低，然後我隔年就拍了短片【兩個夏天】，拿了「金馬獎最佳短片」和「台北電影節首獎」，我只用『EDIUS』最低階大概幾千塊左右的產品而已，但我想表現出來的效果絕對不輸許多昂貴的剪輯軟體。【不能沒有你】也是用『EDIUS』做剪接，還讓我入圍了這一次的金馬獎最佳剪輯獎，其實不說的話，誰看的出我用的是品平價的剪輯軟體。這就是我自己學習影像的過程，主要是後製的部分，而學習的方式幾乎都是跟朋友討論或從書籍上摸索，幾乎所有賺的錢除了吃、住外都花在這上面了。最推薦『EDIUS』剪輯軟體 我常到大專院校演講，我一直也都在貫徹我的信念就是每個人都可以做影像創作，所以我也都跟學生推薦『EDIUS』這套軟，我不認為一定要昂貴的東西才能做出好的成品。選一套負擔的起又實用效果也好剪輯軟體，才是比較實際的。

Q:喜歡影像的東西算是很早就開始，那大概從什麼時候開始想過要拍電影?

開始接觸台灣電影大概是 20 年前吧！當時我還沒有能力做一個創作者，而且就自己想嘗試那也是非長昂貴的，所以在我理想裡，我慢慢的讓自己學會所有知識技術，因為這樣我就可以拍一人電影，從頭到尾自己搞定。從 2001 年的第一部短片【兩個夏天】開始，我就是從頭做到尾，從前製到後製。可以說是都只有自己一個人，除了中間拍攝期有人員進來外。這樣的優點就是你可以做更多的嘗試也可以利用更少的經費來完成你想做的事，當然這除了技術外也需要有對電影的熱愛，不過我是從小就想拍電影了，只是很幸運的有趕上數位化的時代才能這麼

自由的創作。

Q:電影【不能沒有你】選擇以黑白調呈現，在技術上最大的困難是什麼?後製時才調色嗎?

其實最大的困難是「觀念」，這觀念會影響到尋找資金的時候，大家會覺得黑白的沒有市場、資金無法回收所以不願投資，無論是公部門或是民間個人資金都一樣。而拍攝過程中遇到問題則是自己的限制和工作人員的限制，因為我們這代都「看過但沒拍過」黑白片，所以我們等於要從頭再做嘗試。以畫面的呈現來說，像我們一般東方人的黑頭髮，若用黑白拍攝時會顯現不出層面感，所以要先適當的挑染，這些都是要考量。其實寫劇本時我想的是彩色的，但在找景的時候我決定用黑白的呈現，跟我找的场景有關係，當然還有多考量的因素。在決定以後，工作人員來就一起想該爭怎麼來拍黑白片，畢竟這是大家都沒嘗試過的新挑戰。全部都準備好後才進入拍攝，有些人以為我們是拍完才抽色，但其實是一開始就設定好要做黑白的。因為若是後製才抽色，那整個畫面的灰階對比會不太舒服。以紅色和綠色來說，在「彩色」的世界裡是很強烈的對比，但在「黑白」的世界裡，則是兩個很相近的顏色，只是不樣的灰階而已。所以在設定時是不能用「彩色的方式」來思考，必須透過 monitor 成像來看變成黑白以後呈現的效果，所以現場看到的遺顏色其實很像馬戲團，五花八門的顏色很誇張，但透過黑白的影像呈現，那些顏色就變得很有層次，這也是一種「觀念」。的問題，拍攝時也遇到自己和工作人員的「觀念」問題，上片時遇到的則是觀眾的「觀念」問題，觀眾對於黑白片的接受度對我們來說是一大考驗也是我們要突破的，這也是為什麼後來我們的海報會是彩色手繪的，因為行銷公司希望觀眾對黑白片的排斥不要先入為主。「一層一層的觀念構成的關卡，就是我們要去克服的」。

Q:有過這麼多的考量與擔心，那麼猶豫過將影片改設定為彩色嗎?

有猶豫，但當時我只有很低的資金，一開始只有四百萬的資金，我如果回頭去拍彩色的話，大概只是一般國片 1/3 的預算，更別說上片時我`要面對的是製作預算是我們一百倍甚至兩倍的外國影片，那麼少的錢拍彩色，漂亮比不過人家，因為彩色要拍的漂亮，整個場景還有後製的調色、調光都很重要。我除了跟國片競爭，但我的條件只有國片的 1/3，甚至不到，那我跟它一樣的邏輯來思考的話，我先天上就輸太多了嘛！所以我必須要從故事中的內容去想一種「形式」或「包裝」來強調這個故事，做到「資源的最大化」，當然這其實也是用黑白拍攝的最大理由。黑白拍攝是有限條件下『最聰明的選擇』當然如果說用黑白拍攝只是為了要引人注意的話，倘若觀眾在看了之後失望，那可能整件事、這個想法都不成立了。就是因為我覺得用黑白來講這個故事不會比彩色差，甚至在這個經費裡黑白有可能達到比彩色更好的效果，換一個邏輯說，如果我有兩千五百萬的資金的話，我會用彩色拍，我不會考慮黑白，黑白也是在那個條件限制下我認為能做出的「最聰明的選擇」，雖然會遇到很多阻力，甚至大到讓我猶豫，但一當開拍攝，攝影機開啟的那剎那，我就不管了！因為我攝影機就是設定成黑白、因為我已經決定那樣做、因為拍了就辦法還原，除非用人工還原，開始以後我就不再遲疑。但我必須說，在走過這次後，我覺得經費夠的話，你要用 video 來拍黑白的話，在思考時當然要用黑白，但錄的時候不要用黑白，因為後製的時候有更多的空間來做調整，無論是層次或是每一個顏色的深淺，都能控制的更仔細。但前

提是要有足夠的資源，因為那是很費工，換而言之就是經費很多(笑)。

Q:在資源與經費有限的情形下，此次拍攝使用了什麼樣的攝影器材?

我用了五種機器拍攝，有 HDCAM、XDCAM、HDV、DVCAM、DV，我最小的機器就是兩萬塊的機器而已，因為我有些場面需要五台機器同時拍，例如跳天橋那場戲，那沒辦法單機一直重複，所以我那場就是用了五種機器、七部攝影機同時拍攝攝影機是五種 level。

Q:這樣做後製時在調整畫面上會不會比較麻煩？

會，當然會。所以我們以 HDV 畫質做一個間值，把 HDCAM 的畫質降下來，我們在過 TC 時會把 HDCAM 的素材過粗一點點，加一點粒子上去，讓標準接近。另外，我 HDV 前面有加 adapter，再用 35 厘米的電影鏡頭，這是主要的攝影機，另一台是 Sony 的 HDCAM，主要是這兩台是 HDCAM，所以我要讓它們畫質接近，鏡頭的景深觀眾看起來也不尷尬，這都是我自己有把握。

Q:為什麼選擇自己剪接?

我是最了解這部戲的人，我從劇本第一個字開始寫，而劇本寫的就是我腦袋裡的影像，這是第一個原因。第二個原因“資源不夠”，請一個夠格的電影剪接師剪一部電影起碼二十萬跑不掉，對一部預算四百萬的電影來說佔的比例太高了，而除剪接師費用外，要了進入製程也同時會產生費用，例如他會給你建議，討論需要的素材等等，如果說依照一般比較專業的製程來規劃。單單後製部份可能就會花掉四百萬的預算了。所以我當時就說，我如果只有這點資源的話，我自己可以做每個部份，這樣就可以把成本控制在一個比較低的情況，要不然我前面投資那十幾年是投資假的！這個製程和當初做【兩個夏天】是一樣的，只是一個是短片一個是長片我太熟悉這個製程我也很知道該如何掌握，但十年前的身體和現在實在差太多了，因為剪接是非常累人的事情，我剪了三個月，從手指、手腕，手肘，肩膀到背，中間痛到我必須看醫生，雖然醫生要求我要休息但我沒辦法，醫生也只能給我一些輔助的器材來固定，一度痛到我就只能動手指。我的手也早就不能用滑鼠了，我都用「軌跡球」，活動得部位最少，我已經用軌跡球用了快十年，我就把手整個固定在桌上，雖然身體是不行的但我還是撐下去，為完成這部片。

Q:除了編劇外，再同時身兼導演與剪輯的工作，不同的角色之間彼此有什麼樣的影響?

有，有不好的影響，會「自溺」。作者論的電影同常都會有這樣的缺點，因為從學劇本開始，一直到最後面，我連進帶都沒有助理，那種情況下會沉溺的特別深。當你會一項專業的時候，你同時也會被限制住，這個觀念我自己也很清楚，觀念就代表某種訓練、某種程序。像每個剪接師都知道，電影永遠沒有剪完的一天，它可以修的地方太多了，可是你什麼時候要喊停、該喊停，必須要清楚的認知。

尤其後製我是自己一個人關在家做的，剪接系統在一間小小的大概只有兩坪左右的小房間，我在裡面待了三個月。那種情況下沒有人可以對話，其實不太好，所以才需要花三個月，可能一般花一個月、兩個月就可以處理完了，我花了三個月，三個月當中非常非常痛苦，但決心逼我完成。『編、導、剪』三位一體掌握資源運用 我的剪輯習慣是先「順剪」，順剪出來後看一定都很難過，或者是說沒有辦法客觀，因為看到那個影像的時候，會有太多現場工作的情緒，所以我沒辦法客觀的看影像本身，尤其那時拍完我就進剪了，因為整個資源很貧乏，所以拍攝過程非常多狀況，還好後面我有剪輯的能力跟把握，所以現場大家認為不好或是照一般標準是 NG 的 cut，我敢說 OK！就是因為我已經知道我後面大概要怎麼剪了，或是我後面剪接空間有多少，這個是好處。或者是在寫劇本時我可以更準確的去寫，因為我知道中間導演的部分或是後面剪接部份，我可以怎麼樣去不浪費資源。我寫劇本其實都是照鏡頭來分的，其實那就是剪接了。一個三角形對我來說就是一個鏡頭，我都是直接寫分鏡腳本，對我來講【不能沒有你】這部電影就是三位一體的：「編、導、剪」，說是四位一體也可以，寫劇本時我連製作的觀念也寫進去，我在下筆寫的時候我就大概知道會花多少錢，或者說我有多少錢，我可以怎麼寫，四白百萬跟四千萬跟四億的同一個故事的寫法一定會不同，場面的展現、影像語言的展現是不同的。同樣一場戲你可以用一個鏡頭表現也可以用十個鏡頭表現，或是可以換一種方式表現，那不一樣的方式花的錢一定不一樣。我想的真的非常多，一開始就已經想到最後了，那個是一種「參數」，可以減少整個製作的落差，我覺得這是我的強項。所以我劇本不太需要改台詞，大家只要照著做就好了，因為劇本跟後來的非常接近。所以目前看到的都是正面的，就身兼多個角色來說，但過程中我會一直很自覺會「自溺」這件事，所以會一直跳出來看，當你有自覺時或許可以避開一點點。剪【兩個夏天】時，我自己一個人關了一個多月快兩個月，那這次剪了三個月，都是一個人，沒有人可以給我意見。有想過找人溝通一下，甚至順剪完後我覺得有很多情緒的情況，我想把它丟出去給我信任的人剪，但我找了三個剪接師，不是經費不足就是沒空，所以我又得乖乖坐下來剪，過程是這樣，所以才會剪三個月。

Q:從寫劇本到後來完成總共花了多久的時間?再看影片會找不到當初一開始的感動嗎?

整個過程大概一年多快兩年，從編劇開始。如果一直到來自己剪預告片也算，那就三年了。三年都一直膩在這個事上面，原始的感動還會有，因為會有不一樣的投射。例如大家在電影中看到的那對父女的感情，但我其實做的是我自己的生命，這是我到後來，拉出一段距離和時間再回去看才看到的。電影本來就是這樣，每個人都可以有自己跟作品的關係，因為每個人生命經驗不同，投射的點不同、強度不同、角度不同、方式不同。我也有我自己的，我在裡面待的時間太長了，然後不斷的一次又一次重新再來看所以整個電影有種大家覺得冷靜理性的調子就是這個原因，也許我一開始看到那個新聞事件、看到故事大綱時我會有熱情跟激情，但那已經是兩年多三年前的事了，我經過兩年一再的重寫一再的思考，思考自己和事件的關係，所以它冷靜，以一種冷靜的調子去敘述，但它裡面還是有激情的部分。

Q:最後相見那一幕雖然以冷靜方式呈現，但它的震撼力卻很強，這也是考量過後決定的表現方式嗎？

嗯，其實那個力量是很大的，因為那種東西已經思考過太多次了，所以不會用原始的激情方式去表現，裡面有很多的思考。可能是因為想過很多次，所以會有一種客觀冷靜的調子，包括裡面的台詞。像為什麼會出現「一直看一直看就能看到你」，那其實是我跟我過去的某任女友的情感，因為，她已經離開了。或是後來爸爸問社會局說：「她還畫圖嗎？」「她這兩年過的好嗎？」社會局的人告訴他說「她很好」，他就崩潰了。其實那也是我一直想問任何一個人「誰知道我年輕時那個死去的愛人她過的好不好？」。所以對我來講那是我的生命經驗放進去的，但大家看到的是父女之間的關係，那種分離之後的情感。閱聽者不一定需要這個，重要的是每個觀眾自己跟電影的關係和連結，作者這時候已經無權介入了。這個故事已經被揉太久了，揉到連現在當事人，這對父女看到都不覺得是他們故事，他們覺得好像有點但又不像，但心情感受是一樣的。我覺得這就是距離，一種創作的空間，我用創作的方式回過頭來跟他們對話。

Q:你對電腦和電子科技方面的喜愛和熟悉，是不是也影響到你對台灣電影的想法？

很多後期公司都知道，因為我是有技術底的人，所以這方面我是內行的，他們的技師也都喜歡跟我討論，因為語言是通的。甚至 2001 年的時候我要從數位轉影片，主要攝影機是 16 釐米的影片攝影機、DIGITALBETACAM 和 DVCAM，我用了三種攝影機、三種素材混成，然後最後把它印到 35 釐米的底片，那時候台灣「Video to Film」的技術才剛開始，包括「台北影業」也在嘗試，我的技術雖然有但沒有硬體，在【兩個夏天】的後製過程中我們交流了非常多，有些朋友會戲稱我是「台灣地下數位電影教父」，因為我是第一批，而且我對電腦的掌控力非常強。我還曾經在有線電視剛開始的時候，大概 1994 或 95 年當過個叫衛普電腦台的節目主持人，負責解決觀眾遇到的電腦相關問題。機器狂早早看到影像的未來 我是對電腦和數位的東西很熱愛、掌控力也很強，而且我是機器狂，全世界一台肩扛式的 DVCAM 一出我就去買了，買了以後借朋友，然後自己拍攝做實驗，那個 2000、2001 年拍短片【兩個夏天】，做「Video to Film」的時候，因為我當時拿的是新聞局的「短片輔導金」，所以那時還引起了爭議，因為評審不知道我要這麼做。當時台灣的觀念是「電影就是底片」，後來輔導金發現我這麼做的時候引起了很大的爭議，他們覺得我是在拍電影，但我說這才是影像的未來，電影的未來。那時跟評審有過激辯，因為當時在這個部份普遍觀念都還比較落後，不只是評審、業界也是，連我拿去一些後製公司看哪裡有比較成熟的技術來做這個製程，我還被笑。他們覺得電影就是 FILM，這個不不四沒有未來。我還曾經跟某個很大的後期公司老闆在某次酒會口角的很嚴重，對於影像的未來這件事，對方是「古典傳統」的。雖然方當時嘴硬，但隔年他就跟政府拿了一筆錢買 scan out 的機器，我一直在做「碰撞觀念」的事情，像砲灰一樣。朋友戲稱「台灣地下數位電影教父」我想我是台灣第一批在做這些事的人。當時我希望它的目標未來就像現在一樣，應該說這個目標前幾年就達成，就是「所有人都可以用自己的電腦跟自己的鏡頭，不管是手機鏡頭、相機鏡頭、小 DV 等，很平價的器

材就可以做影像創作。」一直到前幾年達成了，但我已經走了十幾年了，超過十五年了，所以我的朋友們才會戲稱我是「台灣地下數位電影教父」，因為當時市面上的電影就是膠卷的世界，我大聲疾呼「數位化才是台灣影像的未來」卻不被大家認同。我會這樣認為「數位化才是台灣影像的未來」重要的原因是，因為台灣的資源條件有限，台灣必須依賴數位化提供的高品質影像，才能降低成本跟人家競爭，美國 imax 之類的底片越做越大，但那不是我們的方向，我們可以從數位影像這部分跟人家競爭。2000~01 年時我常跟人家吵架，電影圈的人都覺得我離經判道，但是大概三五年後大家就不講了，很多導演都跟我有過這樣的爭執。但現在因為大家都知道了，機器都出來了，國外也開始做了，台灣總是慢人家三五年。現在拍電影大家幾乎都會考慮用數位攝影機拍，Red one 或 Arrid 的，或是拍完以後再 scan in 去做 DI，做完再 PRINT OUT 那也是數位。以前影片製程都是 film，始終都是走在膠卷上，現在都事先 scan in 變成數位檔案。這件事我看到的比政府 and 民間更早，有趣的在我拍完【兩個夏天】之後，第二年新聞局的短片輔導金就改規定了，有人戲稱是「戴立忍條款」，因為當時我先做了不一樣的嘗試，後來慢慢的衝擊，造成一些影響。那時金馬也還不允許用 video，我覺得特別是台灣應該發展數位影像，畢竟從資源、環境、條件來看，台灣的強項是電子科技與電腦不是嗎？結語 採訪結束，戴導演談到台灣電影的未來仍不免優心，也直言若政府不把握時機，再等三到五年，中國市場不斷膨脹而全球影視資源向中國市場靠攏，台灣人連拍電影都得替中國代工。失去了台灣特色的電影，也失去了台灣的人才，到時候政府想要再補救就更困難了。他不是一急於想要住可以賺大錢的地方跳去的人，他是一個希望看到台灣電影還有未來的人。