UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

The Translation of Audio Description Scripts from Spanish into Chinese: A Reception Study

Liu Yuchen

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  https://creativecommons.org/licenses/?lang=es

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  https://creativecommons.org/licenses/?lang=en

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental

Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals

The Translation of Audio Description Scripts from Spanish into Chinese: A Reception Study

PhD Thesis presented by:

Liu Yuchen

Supervised by:

Dr. Sara Rovira-Esteva

Dr. Helena Casas-Tost

2024

To my grandparents

Abstract

A challenging problem Chinese audio description (AD) faces is copyright infringement, which has hindered both the production and distribution of AD within the country (Tor-Carroggio, 2020). The recent amendments to the Copyright Law of the People's Republic of China and the ratification of the Marrakesh VIP Treaty in 2021 may provide a solid legal framework for the standardisation of AD. Additionally, the scarcity of volunteers to write AD scripts (Tor-Carroggio, 2020) could become a significant obstacle as the demand for AD services grows. This thesis investigates a novel approach to enhance the volume and quality of AD in China: the translation of existing AD scripts from other languages into Chinese, specifically from Spanish to Chinese. Previous studies in other countries have shown the effectiveness of this approach, yielding positive outcomes (López-Vera, 2006; Jankowska, 2015).

The research is divided into two main stages. The first, a descriptive phase, involves a corpus study that compares and systematises the differences and similarities between Chinese and Spanish AD. The second, an experimental phase, consists of a reception study with Chinese AD users to evaluate their acceptance of three types of AD: AD originally written in Chinese, AD translated from Spanish to Chinese, and AD translated from Spanish and localised into Chinese. The study reveals that Chinese AD is transitioning from a volunteer-dependent to a standardisation and professionalisation phase. Two major differences between Chinese and Spanish ADs re information load and scriptwriter's intervention, with Chinese AD providing more information and being more subjective. The reception study indicates that both AD translation and localisation are considerably less time-consuming than creating AD from scratch. However, all three versions received positive feedback from participants. Consequently, the thesis suggests that AD translation could significantly accelerate the availability of AD in China. Based on these findings, a set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese has been developed. Insights gained in this research may significantly contribute to both AD research and practice in China.

Keywords: audio description; AD guidelines; accessibility; audiovisual translation; China, localisation; reception studies

Acknowledgements

I would first like to express my sincerest gratitude to my supervisors, Dr. Sara Rovira-Esteva and Dr. Helena Casas-Tost. They have been with me throughout this long and demanding process with their knowledge, trust, patience, guidance, understanding, kindness, optimism, and unconditional support. I cannot name all the good qualities I have learned from them, because the list would be endless. I feel very fortunate to have had them by my side when I started my academic career. Whenever there was a problem or challenge, they were always there to help me find a solution. They have taught me a great deal about how to become a good and human researcher.

I would also like to thank all the Chinese AD stakeholders who have participated in this research, from providers and scholars to users. It was only through them that I could connect the abstract and theoretical world of research with lived reality, where benefits go hand in hand with daunting challenges. This is precisely how real-world research makes sense to me. I would like to extend an extra special thanks to the AD providers, Professors Han Yin, Han Dongxue, Qu Dapeng and Ma Wei, for their generous help, inspiring me to look at this study from new perspectives. Finally, many thanks to all the persons with sight loss who participated in this study. Nothing without you will be about you. 谢谢！

My colleague Dr. Irene Tor-Carroggio has also contributed significantly to this dissertation. Thanks to her company, encouragement, and rich experience with AD in China, I felt remarkably assured, even at the very beginning of this dissertation. My one-semester tutor at Shanghai International Studies University, Dr. Xiao Weiqing, assisted me greatly as well. She has made my journey back to the East more meaningful in an academic sense. Thanks to her, I could learn another research paradigm that has enriched my vision. I would also like to thank Dr. Christian Olalla-Soler, who not only generously helped me with the statistical analysis of the reception study, but also patiently addressed my doubts.

I would also like to thank all the deeper and even shallower connections I have made during these years. They have been a great source of comfort during this journey, making it much less lonely and more enjoyable. Sharing laughter and tears and joking about our worries have made me believe that the sun will always rise, if not today, then someday. Thanks to my friends both in China and Spain, especially Lei'an, Tianqi, and Pan Qi. Thanks to Thomas, who has proofread part of this thesis. But most importantly, thank you for being my best pen pal ever. I also want to thank Tania and Hung-Ling, for creating a safe space for me, making me stronger

and more resilient when things became difficult. *Miles de gracias* to my chosen family in Barcelona, Peichen and Pablo, who have made this foreign city my other hometown. My "twin sister" Peichen always sees the best in me and believes I am capable of every challenge along the way. My dear *compañero* Pablo has lighted up my darkest days with his marvellous simplicity and his determination to be always by my side.

At last, I would like to thank my family for all the support they have given me to pursue my dreams and passion, even though this means often having me on the other side of the world. Many thanks to my grandparents for being my first life tutors. To my grandpa, who was the first one to teach me how to read, write, and think. To my parents: thank you for always asking a little more of me and questioning me when I am impulsive or irrational. There are many ways to be good parents, and you are also my best allies.

To you all, thank you with all my heart. Without you, I could have never finished this study. Thanks to you all, I have been able to grow up in many ways.

This research was supported by the RAD (Research Audio Description: Translation, Delivery, and New Scenarios) project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades and the FI scholarship co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund.

Contents

Chapter 1: Introduction *12*

1.1. Motivation and justification **13**

1.2. Objectives and hypotheses **18**

1.3. Theoretical framework: AD under AVT and MA **20**

1.4. Methodology **29**

1.5. Structure of the dissertation **37**

Chapter 2: Article 1: Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study (Hermēneus) *43*

2.1. Introduction **45**

2.2. Methodology **48**

2.3. Results **49**

2.3.1. An overview of AD in China 50

2.3.2. How AD is performed in China 56

2.3.3. Suggestions about AD translation from Spanish to Chinese 61

2.4. Conclusions **62**

Chapter 3: Article 2: Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus (Journal of Chinese Film Studies) *67*

Chapter 4: Book Chapter 1: Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish (The Routledge Handbook of Audio Description) *69*

Chapter 5: Article 3: Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish (The Journal of Specialised Translation) *71*

5.1. Introduction **72**

5.2. Research background **74**

5.3. Methodology **76**

5.3.1. Corpus creation 76

5.3.2. Corpus annotation 78

5.4. Results and discussion **80**

5.4.1. Quantitative results 81

5.4.2. Qualitative results 87

5.5. Conclusions **94**

Chapter 6: Article 4: Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study (Parallèles) *102*

6.1. Introduction **103**

6.2. AD translation and AD reception research: An overview **105**

6.3. Methodology **107**

6.3.1. Stimulus 107

6.3.2. Questionnaire design 109

6.3.3. Experiment 111

6.4. Quantitative results **111**

6.4.1. Sample characteristics ... 112
6.4.2. Comprehension ... 117
6.4.3. Presence ... 118
6.4.4. Satisfaction with quality ... 122

6.5. Qualitative results ... **123**
6.5.1. Comments on AD translation ... 123
6.5.2. Comments on AD in general ... 124

6.6. Conclusions ... **126**

Chapter 7: Article 5: AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese (Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice) ... ***134***

Chapter 8: Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese ... ***136***

8.1. Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese (in English) ... **137**

8.2. Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese (in Chinese) ... **149**

Chapter 9: Conclusions ... ***159***

9.1. Main results and final conclusions ... **160**

9.2. Main contributions, limitations, and future lines of research ... **164**

Chapter 10 Bibliography ... ***172***

Annexes ... ***188***

Annex 1: Published articles in this dissertation ... **189**
1.1. Article 1 (*Hermēneus*) ... 189
1.2. Article 3 (*The Journal of Specialised Translation*) ... 215
1.3. Article 4 (*Parallèles*) ... 244

Annex 2: Additional articles ... **265**
2.1. Additional article 1: *Comer, beber, amar*…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso / *Eat Drink Man Woman*…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study (*Onomázein*) ... 265
2.2. Additional article 2: Shiting fanyi xin redian: Zhongguo wuzhang'ai dianying yanjiu. Yixiang jiaodian xiaozu fangtan de diaocha (视听翻译新热点：中国无障碍电影研究——一项焦点小组访谈的调查) / New trends in audiovisual translation: A study of barrier-free films in China—Based on a focus group interview (*Fanyi Yanjiu*) ... 284

Annex 3: Definitions of the labels of our labelling scheme ... **299**

Annex 4: Ethics committee documentation ... **302**
4.1. Procedure approved for the interviews with the Chinese AD providers ... 302
4.2. Official approval for the interviews with the Chinese AD providers ... 305
4.3. Procedure approved for the reception study ... 306
4.4. Official approval for the reception study ... 309
4.5. Informed consent form for the interviews with the Chinese AD providers at the beginning of the study (in Chinese) ... 310
4.6. Informed consent form for the interviews with the Chinese AD providers at the beginning of the dissertation (in Spanish) ... 312
4.7. Informed consent form for the focus group with the Chinese AD providers (in Chinese) ... 314
4.8. Informed consent form for the focus group with Chinese AD providers (in Spanish) ... 316
4.9. Informed consent form for the reception study (in Chinese) ... 318
4.10. Informed consent form for the reception study (in English) ... 320

Annex 5: Interview's outline ... **322**
5.1. Questions for the interview with the Chinese AD providers (in Chinese) ... 322

5.2. Questions for the interview with the Chinese AD providers (in English) 324

Annex 6: Questionnaire for the reception study **326**

6.1. Questionnaire with the Chinese AD users for the reception study (in Chinese) 326

6.2. Questionnaire with the Chinese AD users for the reception study (in English) 334

Annex 7: Transcription of the interviews with six Chinese AD (in Chinese) **340**

7.1. Interview with Han Yin (韩颖) 340

7.2. Interview with Qu Dapeng (曲大鹏) 362

7.3. Interview with Jiang Hongyuan (蒋宏源) 380

7.4. Interview with Yao Weiming (姚伟明) 398

7.5. Interview with Li Shuying (李淑莹) 412

7.6. Interview with Ma Wei (马卫) 427

Annex 8: Transcription of the interviews with a focus group and an individual with six Chinese AD providers **452**

8.1. A focus group with five Chinese key AD providers 452

8.2. Transcription of an interview with a Chinese key AD provider 492

Annex 9: AD scripts for the reception study **521**

9.1. Chinese AD 521

9.2. Translated AD 541

9.3. Localised AD 580

Annex 10: Report for the quantitative analysis of the reception study **620**

Annex 11: Users' feedback from the reception study **635**

Index of Figures

Figure 1 Research proposal 18
Figure 2 The different meaning-making semiotic channels of films 24
Figure 3 A simplified schematisation of the three accounts of the area of media accessibility 26
Figure 4 A simplified schematisation of the formation process of the field of accessibility studies 28
Figure 5 The two main stages of our research 30
Figure 6 Delimitation of the research object of the dissertation 31
Figure 7 The conceptual map of our labelling scheme 79
Figure 8 Example of the interface of the annotation process 80
Figure 9 Distribution of length in AD in Chinese and Spanish 83
Figure 10 Distribution of quotations of AD in Chinese and Spanish 83
Figure 11 Aspects showing significant differences between AD in Chinese and Spanish 85
Figure 12 Gender by type of AD 115
Figure 13 Education by type of AD 116
Figure 14 Sight condition by type of AD 116
Figure 15 Interest in more AD for Western films by type of AD 116
Figure 16 Q-Q plots for comprehension by type of AD 117

Index of Tables

Table 1 Main goals and their corresponding publications 19
Table 2 Overview of the combination of methodological approaches used in our research .. 32
Table 3 Basic information of our interviewees 48
Table 4 List of the films of our corpus 77
Table 5 Means of quotations, length, and information density in Chinese and Spanish ADs 82
Table 6 The most frequent ten codes about AD content in AD in Chinese and Spanish..... 84
Table 7 Occurrences of the strategies for describing NVL in Chinese and Spanish 86
Table 8 Concordances between CF in Chinese and Spanish with descriptions about characters' attributes 90
Table 9 Creation time and length of the three AD scripts 109
Table 10 Reliability of the four adapted scales of the ITC-SOPI 110
Table 11 Age and age of sight loss..... 112
Table 12 Gender..... 112
Table 13 Education 113
Table 14 Sight condition 113
Table 15 Interest in more AD for Western films..... 114
Table 16 Age and age of sight loss by type of AD..... 114
Table 17 The Shapiro-Wilk test for comprehension by type of AD..... 117
Table 18 Kruskal-Wallis test for presence by type of AD..... 119
Table 19 The Kruskal-Wallis test for satisfaction with quality by type of AD 122

Abbreviations and acronyms glossary

AD: Audio description

AHRD: accessibility as a human right divide

AS: Accessibility studies

AVT: Audiovisual translation

CDPF: China Disabled Persons' Federation (中国残疾人联合会, *Zhongguo Canjiren Lianhehui*)

CRPD: Convention on the Rights of Persons with Disabilities

ES: Spanish

H: Research hypothesis

HEI: Higher education institutions

MA: Media accessibility

NGO: Non-governmental organization

SDH: Subtitling for the deaf and hard of hearing

TS: Translation studies

UN: United Nations

UDHR: Universal Declaration of Human Rights

WIPO: World Intellectual Property Organization

WHO: World Health Organization

ZH: Chinese

Chapter 1: Introduction

1.1. Motivation and justification

Human rights in China[1] have always been a point of international debate. One example to illustrate this point is the absence of recognition of same-sex marriage in Mainland China, which became legal in Taiwan on May 24, 2019. According to the United Nations (UN):

> Human rights are rights we have simply because we exist as human beings – they are not granted by any state. These universal rights are inherent to us all, regardless of nationality, sex, national or ethnic origin, color, religion, language, or any other status. They range from the most fundamental—the right to life—to those that make life worth living, such as the rights to food, education, work, health, and liberty. (n.d.)

Thus, *human rights* can be defined as "normative claims concerning the standards of quality of life an individual is entitled to for the sole reason of being human" (Fagan, 2009, as cited in Greco, 2016, p. 12). The Republic of China was one of the drafting countries of the *Universal Declaration of Human Rights* (UDHR) in 1947.

However, the authorities of the People's Republic of China—founded in 1949—define human rights somewhat differently. China, or more specifically its governing body the Chinese Communist Party, holds a perspective on human rights that adheres to the fundamental principles of the UDHR, but emphasizes the importance of collective human rights in protecting individual interests (*China Daily*, 2005). The country considers its sovereignty as the ultimate collective human right, which is the guarantor and precondition of human rights (*China Daily*, 2005).

This difference between the emphasis on individual human rights in the West and collective human rights—group rights in China—recalls a foundational divide within the human rights framework concerning the very basis of human rights theory: the divide between individualism and communalism (Englund, 2013, as cited in Greco, 2016, p. 18). Moreover, it can be associated with an intra-theoretical divide, resulting from the characteristics of human rights theory. Accessibility as a human right divide (AHRD) proves problematic when interpreting accessibility under a human rights framework: "there is a divide between those who interpret accessibility as a human right per se and those who interpret accessibility as a tool for promoting human rights" (Greco, 2016, pp. 17-18). Viewing accessibility as a human right in itself, it is usually considered a specific human right for a specific group of individuals: persons with

[1] Throughout this dissertation, we will refer to "Mainland China" as "China", except when we distinguish between Mainland China, Taiwan, and Hong Kong.

disabilities, echoed by the fact that many legal documents (national or international) limit the concept of accessibility to persons with disabilities (Greco, 2016). For example, the *UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities* (CRPD) (2006) formally recognises accessibility as a human right. Nonetheless, this statement of accessibility as a group right belonging only to persons with disabilities because of their disability, instead of their humanity, goes against the definition of human rights as being entitled to everyone for the mere fact of being human, and it may also create a ghetto effect on those with disabilities (Greco, 2016, p. 20). In acknowledging the AHRD problem, Greco advocates for interpreting accessibility as a proactive principle and access as a necessary requirement which benefits all human beings and is not limited to persons with disabilities as a specific group (Greco, 2016, p. 23). The *World Report on Disability* interprets accessibility as a tool for achieving human rights rather than as a human right per se. It also defines accessibility as "describing the degree to which an environment, service, or product allows access by as many people as possible, in particular people with disabilities" (WHO & the World Bank, 2011, p. 301).

The division between individualism and communalism, along with the AHRD issue, may help to partially elucidate why people with disabilities in China are still perceived as a distinct and marginalized group that is separate from the rest of society, resulting in a ghetto effect: collective human rights are advocated for, which can be related to the concept of communalism, and accessibility is still perceived as a particular human right that only applies to persons with disabilities (Liu *et al*., 2023). Moreover, while many Western countries have embraced the biopsychosocial model of disability within the framework of the International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF), China still maintains the outdated medical disability model (Liu, 2023b). The biopsychosocial model underscores the interplay of physical, psychological, and social factors in understanding disability (WHO, 2001).

As the country with the largest number of disabled persons in the world (Wu & Xie, 2015), China ratified the CRPD in 2008. Article 9 of the convention concerning accessibility includes four aspects for building environments that are conducive to social inclusion: accessibility to the physical environment, transportation, information and communications, and other facilities and services open or provided to the public. Since audio description (AD) and subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH) mainly meet the needs of people with disabilities for audiovisual works, it can be said that they help provide access to information and communication for people with disabilities as one primary target group. In 2004, the first China Information Accessibility Forum (中国信息无障碍论坛, *Zhongguo Xinxi Wuzhang'ai*

Luntan),[2] held in Beijing, indirectly included AD and SDH into the category of information accessibility by stating that public media should make persons with hearing, speech and visual disabilities obtain information without barriers, through subtitles, commentary, sign language for films and TV programmes, and audiobooks for the blind, among others (Sun, 2008, p. 5).[3] Thus, it can be said that the main beneficiary group of accessibility in China continues to be persons with disabilities, who make up a significant portion of the population. According to the CDPF (2012), China had about 85 million persons with disabilities at the end of 2010, representing approximately 6.35% of the total Chinese population at that specific moment. Further, it should be mentioned that SDH is still not common in China. Persons with hearing disabilities often resort to traditional subtitles. While subtitles can significantly help them understand the content, persons with sight loss typically have more trouble enjoying audiovisual media (Liu, under review).

Both AD and SDH for films—the main audiovisual content—as two media access services, are often referred to as providing *barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) in China (Liu, under review). The inconsistency of terms regarding media accessibility (MA) is echoed in the initial phase of Chinese AD and MA. Recently, an increasing number of Chinese AD stakeholders have advocated for the expression *koushu yinxiang* (口述影像) as a more appropriate translation of AD, because the commonly used term *barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) has some limitations. Notably, *barrier-free films* encompasses not only AD but also SDH, and it restricts AD exclusively to films, even though its applications extend to TV, museums, and other audiovisual content. Furthermore, the term *barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) implies a primary target audience of individuals with either hearing or sight loss, while AD primarily serves people with visual impairment (Xiao & Liu, 2023).

When analysing the concept of accessibility, Li (2019) mentioned that it originated in Western Europe and the United States in the 1930s, and the term used at that time was *barrier-free*. In the 1980s, this concept was introduced in China to build facilities for persons with disabilities, and it was translated literally as *barrier-free* (无障碍, *wuzhang'ai*) (Li, 2019). The English term *accessibility* first officially appeared in an international document on the rights of persons with

[2] In regard to the formatting of integrating Chinese words in the text and the bibliography, we have followed the recommendations of the style guide by Casas-Tost *et al.* (2015).

[3] Translated by us. The original text in Chinese is "公共传媒应使听力、言语和视力残疾者能够无障碍地获得信息，如影视作品和电视节目的字幕、解说、手语以及盲人有声读物等".

disabilities in 1993, namely the Standard Rules for the Equalization of Opportunities for Persons with Disabilities (Li, 2019). Compared with *barrier-free*, this new term contains three significant shifts: from special design for persons with disabilities to universal design for all; from focusing on environmental changes to capability development, and from special care to reasonable accommodation (Li, 2019). In this sense, it echoes Greco's (2016) advocacy for accessibility as a precondition for human rights rather than being limited to persons with disabilities. However, accessibility is still generally translated as *barrier-free* (无障碍, *wuzhang'ai*) in China, and can also be found in some official documents, such as the Chinese version of the CRPD. Nevertheless, in line with Li (2019), some Chinese scholars from a focus group interview conducted by us (see Annex 2.2.) are also in favour of adopting a literal translation of accessibility—*kejixing* (可及性) instead of maintaining the obsolete term *barrier-free* (无障碍, *wuzhang'ai*), considering their different connotations (Xiao & Liu, 2023). At the same time, the interviewees from the focus group believe that translating *media* into *meijie* (媒介) is preferable to using *meiti* (媒体)—a term referring to substances transmitting intermediatory symbols such as films and radio (Liu, under review). This preference arises from the broader connotation and scope of the former concept because *meijie* encompasses not only *meiti* but also urban spaces for people for communication, vehicles for transportation, and accessibility facilities for cinemas, to name but a few (Xiao & Liu, 2023).

In line with this shift in terminological attitudes towards MA, AD has increasingly attracted the attention of Chinese scholars, mainly from communication studies and translation studies (TS) (Li, 2013, 2020; Li & Xiong, 2017, 2019; Yan & Luo, 2019; Luo & Yan, 2021). This growing attention may partially be due to the rapid AD development outside academia in China, which is shifting from a volunteer-dependent stage to a professionalisation and standardisation stage, thanks to the efforts of some AD stakeholders (Liu *et al*., 2023).

Furthermore, the absence of legislation requiring standardized AD provisions has been a primary obstacle to AD development in China, closely related to the copyright infringement Chinese AD has faced during these years (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020). However, two legal initiatives in 2021 seem to make possible an adequate legal framework for AD standardisation in China. One is the amended Copyright Law of the People's Republic of China, which has added a new exemption for providing accessible formats of published works,

including audiovisual products, to people with reading difficulties.[4] The other is the ratification of the Marrakesh VIP Treaty, which is an international copyright treaty aimed at facilitating access to works for the visually impaired.[5][6] Moreover, as China's first law in the field of accessibility, the Accessible Environment Construction Law of the People's Republic of China (中华人民共和国无障碍环境建设法, *Zhonghua Renmin Gongheguo Wuzhang'ai Huanjing Jianshe Fa*) has come into effect since September 1, 2023.[7] Article 30 encourages the inclusion of subtitles, sign language, and AD for audiovisual products. However, their provision is still not mandatory. The presence of regulations or policies on AD can have several positive effects, including stimulating the demand for AD products, improving their quality, establishing guidelines for standardising AD practice, and contributing to the professionalisation of AD (Reviers, 2016; Greco & Jankowska, 2019). For example, the growth of AD in the UK has been greatly supported by legislation (Fryer, 2016, p. 19). The Equality Act (2010), formerly the Disability Discrimination Act (1995), prohibits any form of unfavourable treatment towards persons with disabilities. Additionally, the Communications Acts (1996, 2003) mandate obligatory AD provisions. Another case in point on the broader scale is the latest version of the Audiovisual Media Services Directive (2018), which required conversion into national law at the EU level before September 2020 (Greco, 2018; Greco & Jankowska, 2019). Nonetheless, the shortage of qualified AD scriptwriters is an obstacle that Chinese AD may have to deal with once an increase in AD quantity is required in the near future.

Under these circumstances, we propose AD translation as an alternative way to promote this service in China, both quantitatively and qualitatively. Our particular focus was translation from Spanish to Chinese. However, according to previous research (Remael & Vercauteren, 2010; Jankowska, 2015; Jankowska el al., 2017), a draft of localisation guidelines is advisable for translating, in order to better cater to AD users, (again, in our case, translating AD from Spanish into Chinese). Figure 1 below illustrates our research proposal.

---

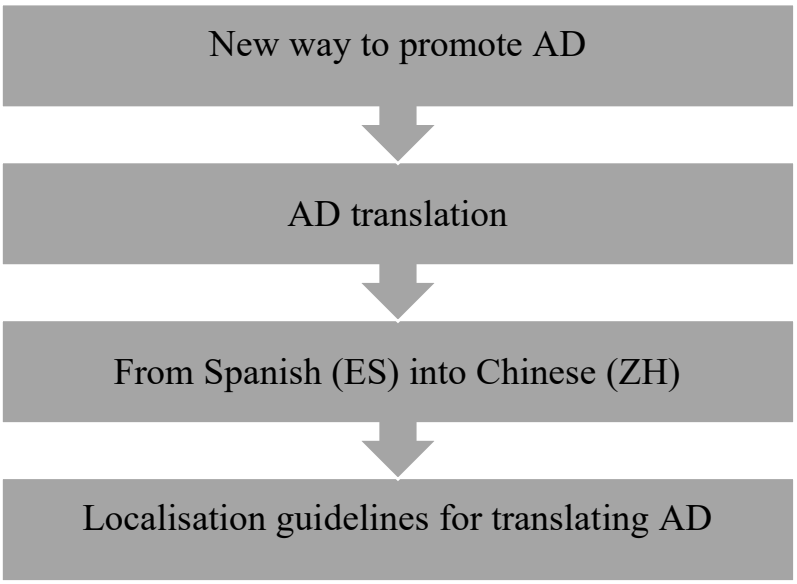
4 https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D (consulted December 21, 2022)

5 https://www.gov.cn/xinwen/2021-10/23/content_5644495.htm (consulted Septempber 27, 2023)

6 This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong, but not Macau.

7 https://www.gov.cn/yaowen/liebiao/202306/content_6888910.htm (consulted September 29, 2023)

Figure 1 Research proposal



1.2. Objectives and hypotheses

This dissertation is based on the following four general goals and their specific objectives. Only Objectives 2 and 3, linked to an experimental methodology, have started from a hypothesis. Objective 1 is of a descriptive nature of the state of the question under study, and Objective 4 is a proposal based on the results of the first three:

1. **To get an updated overview of AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation.**

To achieve this goal, the following specific objectives have been defined:

   1) To provide an updated snapshot of the history and obstacles of Chinese AD.
   2) To describe how AD is performed in Chinese, according to some representative Chinese AD providers, focusing on the specific aspects of AD scriptwriting.
   3) To collect providers' opinions on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.
   4) To compare the AD development patterns between China and Europe.

2. **To identify and systematise the similarities and differences in AD between Chinese and Spanish by creating a multimodal corpus of AD scripts with this language combination.**

To achieve this second goal, the following specific objectives have been defined:

1) To build a multimodal corpus formed by films with AD in Chinese and Spanish.
2) To develop a labelling scheme for the annotation of our corpus.
3) To conduct a quantitative and qualitative analysis of our corpus comparing Chinese and Spanish AD.

Our research hypothesis (H) for this second main goal is:

H_1: Significant differences will be detected between Chinese and Spanish AD at different levels of analysis.

3. **To test, through a reception study, the acceptance of Chinese users regarding three types of AD: AD originally written in Chinese (Chinese AD), AD translated from Spanish to Chinese (Translated AD), and AD translated from Spanish and localised into Chinese (Localised AD).**

Our hypothesis for this third main goal is:

H_2: The Chinese AD will be best received, followed by the Localised AD and then the Translated AD.

4. **To prepare a set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.**

These general main goals and specific objectives are addressed in different publications, as illustrated by Table 1 below.

Table 1 Main goals and their corresponding publications

Main goal	**Corresponding publication**
1. To get an updated overview of AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation.	Chapter 2: Article 1: Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study (*Hermēneus*, 2023) Chapter 3: Article 2: Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus (*Journal of Chinese Film Studies*, 2023)
2. To identify and systematize the similarities and differences in AD between	Chapter 4: Book chapter 1: Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish

Chinese and Spanish by creating a multimodal corpus of AD scripts with this language combination.	(*The Routledge Handbook of Audio Description*, 2022) Chapter 5: Article 3: Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish (*The Journal of Specialised Translation*, 2022)
3. To test, through a reception study, the acceptance of Chinese users regarding three types of AD: AD originally written in Chinese (Chinese AD), AD translated from Spanish to Chinese (Translated AD), and AD translated from Spanish and localised into Chinese (Localised AD).	Chapter 6: Article 4: Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study (*Parallèles*, 2023)
4. To prepare a set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.	Chapter 7: Article 5: AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese (*Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 2023)

1.3. Theoretical framework: AD under AVT and MA

Based on a multidisciplinary approach, this dissertation is mainly grounded in the concepts and definitions of, in particular, audiovisual translation (AVT) and media accessibility (MA) studies. In this section, we will place this dissertation within the corresponding theoretical framework and delimit some key concepts, referring mainly to AD within AVT and MA studies.

Western research on AD began to be proliferated in the 1990s, and has only expanded since, and many versions of its definition of AD have been proposed by both AD providers and scholars, mainly from TS, notably AVT. According to the Spanish official guidelines UNE 153020, AD is defined as:

> An assistive service consisting of a set of techniques and abilities, whose main objective is to compensate for the lack of perception of the visual component in any audiovisual

> message, by providing suitable sound information which translates or explains [it], in such a way that the visually impaired perceive the message as a harmonious work which is as similar as possible to that which is perceived by the sighted. (Utray *et al*., 2009, p. 249)[8]

Szarkowska (2011) points out that "just as is the case with the term *translation*, audio description can refer to both product and process. The former stands for a special type of narration directed at spectators who are blind or visually impaired" (p. 143).

Both definitions have addressed the translation and service notions of AD for persons with sight loss. The following definition highlights the inclusion and empowerment of persons with sight loss as the target group, and the interplay between the original soundtrack and AD:

> Audio description is an extremely valuable tool that allows for the restoration of agency in the enjoyment of films and audiovisual texts by the blind and partially sighted: translating iconic signs into verbal sequences and combining them with the film's soundtrack aims to provide the sensory impaired with the elements they need to form their own interpretation and reception of a film. (Di Giovanni, 2014, p. 137)

We consider the definition in the ADLAB guidelines to be the most comprehensive to date. This definition also identifies persons with sight loss as the target group, the various types of audiovisual products for AD and their specifications, and the combination of the original soundtrack and AD to form a coherent and meaningful text, although it is not just limited to TS (Remael, Reviers, & Vercauteren, 2014):

> AD is a service for the blind and visually impaired that renders Visual Arts and Media accessible to this target group. In brief, it offers a verbal description of the relevant (visual) components of a work of art or media product, so that blind and visually impaired patrons can fully grasp its form and content. AD is offered with different types of arts and media content, and, accordingly, has to fulfil different requirements… The descriptions of essential visual elements of films, TV series, opera, theatre, musical and dance performances or sports events, have to be inserted into the "natural pauses" in the original soundtrack of the production. It is only in combination with the original sounds,

[8] Translated by Utray *et al.* (2009, p. 249). The original text in Spanish is "un sistema de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve".

> music and dialogues that the AD constitutes a coherent and meaningful whole, or "text".[9]

The underpinning of AD under TS, specifically AVT, goes back to Jakobson's (1959) definition of intersemiotic translation or transmutation, which forms his tripartite division with interlingual and intralingual translation. Although his original definition of intersemiotic translation focuses on verbal codes, claiming it to be an interpretation of verbal signs by means of signs of non-verbal signs systems (Jakobson, 1959), it has become a common belief among AVT scholars that AD fits into this category with reverse order of semiotic transmutation—from the visual to the verbal (Szarkowska & Orero, 2014, p. 122; Neves, 2020, p. 325). This transfer between the two semiotic modes has been made famous by Snyder's (2008) assertion that AD is "the visual made verbal" (p. 191).

Further, increasing numbers of scholars now argue for AD as a multisemiotic rather than intersemiotic translation, involving various transfers, with the intersemiotic process from the visual to the verbal as the essential process, but not necessarily the only one (Szarkowska & Orero, 2014, p. 125; Fryer, 2016, p. 6; Mazur, 2020, p. 234). Other types of transfer, including interlingual and intralingual translation, can also happen in AD. Translating foreign language dialogues in AD is an example of an interlingual language transfer (Szarkowska & Orero, 2014). Translating AD scripts from one language to another also requires an interlingual transfer. An example of intralingual translation is when AD is created based on a screenplay for film and television, or a script for live events like theatre (Di Giovanni, 2020, p. 227). Other examples of intersemiotic transfer from the nonverbal-auditory channel to the verbal auditory channel are identifying unclear sounds (Szarkowska & Orero, 2014, p. 124; Vercauteren, 2016, p. 12) or identifying speakers when several persons are talking at the same time.

Nonetheless, we consider both terms—AD as multisemiotic as well as intersemiotic translation—reasonable and adequate in this terminological debate. According to the definitions in the Collins online dictionary, as a prefix, inter- "combines with adjectives and nouns to form adjectives indicating that something connects two or more places, things, or groups of people", [10] while multi- "is used to form adjectives indicating that something consists of many things of a particular kind". [11] Therefore, we think AD could be regarded both as intersemiotic translation,

[9] http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html (consulted December 22, 2022)
[10] https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/inter (consulted November 16, 2022)
[11] https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/multi (consulted November 16, 2022)

emphasising the interaction between different semiotic resources, and as multisemiotic, considering the various types of semiotic resources involved.

Moreover, AD's intersemiotic and multisemiotic characteristics are closely associated with another defining feature of AVT in general: multimodality (Remael, 2001; Braun, 2018; Mazur, 2020; Taylor, 2020). For terminological clarification, we defer to Lyons (2016) to distinguish between mode, medium, and multimodality:

> **Mode**: A set of socially and culturally shaped resources for making meaning. Modes, rather than fixed, are created through social process, and thus fluid and context-dependent. In order for a particular resource to be a mode, the community in which it is used needs to recognize it as a mode and share a cultural sense of how this resource can be organized to construct and convey meaning. The choice of mode is a central aspect of interaction and meaning-making. Mode is often contrasted with **medium**, i.e., the substance through which texts are disseminated, e.g. a printed book or audio file. (p. 278)
>
> **Semiotic resource:** The actions, materials and artefacts we use for communicative purposes—these can be physiological (e.g. our use of muscles to make facial expressions) or technological (as in the use of a pen and paper to produce written texts)—and the ways in which these resources can be organized. (p. 278)
>
> **Multimodal ensemble**: Interrelationships between co-present modes. As the resources of different modes are combined, meanings are corresponding, complementary, and dissonant in an integrated whole. Scholars talk about intersemiotic (semantic) relationships between the different semiotic systems within a multimodal text. (p. 279)

Multimodal studies are based in the assumption that "communication always involves the use of multiple modes (speech, writing, gestures, images, and others), and their intermodal relationships contribute to meaning-making" (Lyons, 2016, p. 269). This is in line with the four communication channels distinguished by Gottlieb (1998, p. 245, as cited in Szarkowska & Orero, 2014, p. 124) when discussing the semiotic composition of polysemiotic texts such as films: verbal-auditory channel, nonverbal-auditory channel, verbal-visual channel, and nonverbal-visual channel. A question by Remael (2001) can also reflect the link between semiotics and multimodality in AVT: "what are the semiotic and pragmatic specificities of multimodal and multimedia translation?" (p. 15). Part of her answer is that the influence and dominance of one mode over another would be determined by the text's overall purpose (p. 17).

However, there are no definitive or unified definitions of multimodality (Taylor, 2020). In addition, the polysemous term "modality" can refer to the use of various modes of communication, or the grammatical system of stances used to express attitudes or perspectives, such as modal verbs (Lyons, 2016, p. 270). Taylor (2020) adopted the elastic definition proposed by Seizov and Wildfeur (2017, as cited in Taylor, 2020), referring to multimodality as "a *modus operandi* for conducting research on human communication, both mediated and face-to-face" concerning "the search for an explanation as to how films, websites and so on relay information and make meaning, and how this meaning is interpreted by receivers" (p. 85). In other words, multimodality studies aim to make sense of the combination of semiotic resources or modes that comprise a multimodal text (Taylor, 2020, p. 87). However, multimodality studies still need further development, and AVT can serve as a testing ground because of the rich semiotic resources present in an audiovisual text, to which cognitive-pragmatic approaches can make relevant contributions (Braun, 2018, p. 130). Another illustration of multimodality in films can be shown in Figure 2 from Vercauteren (2012, p. 210).

Figure 2 The different meaning-making semiotic channels of films

MODE	+ VISUAL	- VISUAL
+ VERBAL	text-on-screen	dialogues
- VERBAL	images	sound effects

Source: Vercauteren (2012, p. 210)

When associated with TS, multimodality studies consist of research lines with at least a verbal constituent and which are capable of accommodating change, "covering the study of multimodal texts and their translations within a single medium (with or without international variants), or the study of multimodal (translated) texts disseminated by various media, or the study of texts translated from one medium of dissemination into another" (Remael, 2001, p. 15). For example, in the case of AD for films, the AD's source audiovisual texts are multimodal, and the target text—the AD—is monomodal. Here an intermodal transfer within the same medium of film occurs. In terms of Geerinck and Vercauteren (2020), AD can be defined as *intermodal* and *intramedial* in this situation. Two main intermodal transfers occur in AD: one from the nonverbal-visual to the visual-verbal channel for AD scriptwriting and the other from the visual-verbal to the verbal-auditory channel for AD delivery. As for AD for static art, such as paintings and sculpture, an intermodal transfer from the nonverbal-visual mode or channel to the verbal-auditory one between mediums occurs, despite both the source and the target texts

being monomodal. One special case is touch tours for museums, which concern senses other than sight and hearing. In conclusion, interlingual, intralingual or intersemiotic transfers between and within mediums can happen in AD.

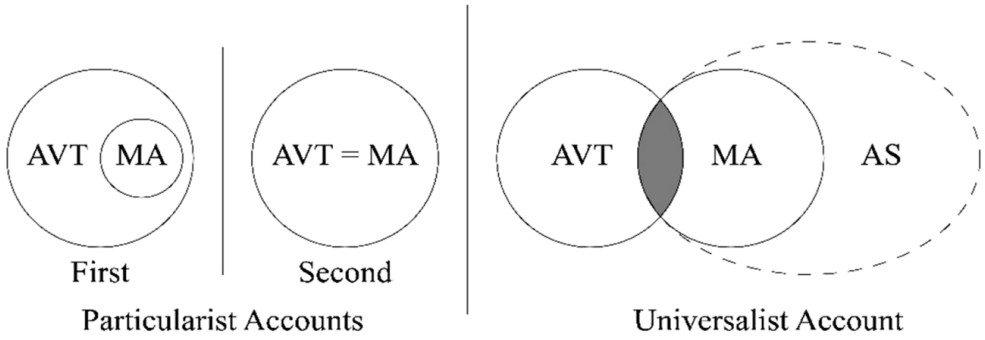
In fact, the development of new translation modalities—AD, SDH, and audio subtitling—has led to a refinement of the definition of AVT, making it more complex and its connection to multimodality closer (Taylor, 2020, p. 85). AD and SDH rely heavily on multimodality because their primary audience, persons with sight or hearing loss, may wholly or only partially perceive one of the essential semiotic modes, and AD and SDH have to compensate for these deficiencies through other semiotic modes (Taylor, 2020, p. 91).

We have shown Jakobson's (1959) triad division of translation and multimodality as two defining features that AD shares with other mainstream AVT modalities. Another argument some scholars use to situate AD within the ground of AVT is the two key common perceptions of AVT as partial translation and constrained translation, due to the translator's partial control over the multimodal text, and time and space limitations (Braun, 2018; Tor-Carroggio, 2020a, p. 26). However, building on a cognitive-pragmatic framework based on Relevance Theory and Mental Model Theory, Braun (2018) views it as necessary for the audiovisual translator to take into account the interaction between all the modalities in an audiovisual text when making translation decisions (p. 128). Thus, she encourages a holistic view of AVT creation and reception. Accordingly, she challenges these two common assumptions about AVT as constrained and partial translation.

So far, we have portrayed how AD, as a MA service, can be embraced within AVT, which traditionally refers to "the branch of translation studies concerned with the transfer of multimodal and multimedial texts into another language and/or culture" (Pérez-González, 2008, p. 13, as cited in Greco, 2018, p. 211). Accessibility fully entered the field of AVT at the beginning of this century, initially concerning only AD and SDH, then extended to dubbing, subtitling and voice-over (Greco, 2018, 2019). These two ways of delimiting accessibility in AVT correspond to two particularistic accounts of access: framing MA as a subdomain of AVT or making it equivalent to AVT (Greco, 2018, 2019). In the first account, MA includes SDH and AD, and sometimes also includes audio subtitling and sign language interpretation, all for persons with sensory disabilities (Greco, 2018). In the second account, MA concerns both sensory and linguistic barriers, expanding its scope to the mainstream AVT modalities—dubbing, subtitling and voice-over (Greco, 2018). However, there has recently been a call for a universalist account of access concerning all human beings instead of specific groups of people,

under which MA is viewed as an independent discipline under the broader accessibility studies (AS), which intersects with AVT (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019). The three accounts can be illustrated with Figure 3 from Greco (2019).

Figure 3 A simplified schematisation of the three accounts of the area of media accessibility



Source: Greco (2019, p. 19)

These three accounts recall the AHRD problem proposed by Greco (2016). The first two particularistic accounts interpret accessibility as a human right per se, exclusive for persons with sensory or linguistic barriers and limit it to TS, thus producing or reinforcing a ghetto effect. By contrast, the universalist account interprets accessibility as an instrument of human rights, not restricted to specific groups or to TS (Greco & Jankowska, 2020, p. 67). More specifically:

> The universalist account of access focuses on the functional processes involved in the interaction between users' specificities, the particular contexts in which they act or are placed, and the means to address said specificities in those contexts. Thus, MA tools are instruments through which the vast majority of human rights—from information and communication to cultural life to education—can be guaranteed for all. (Greco & Jankowska, 2020, p. 64).

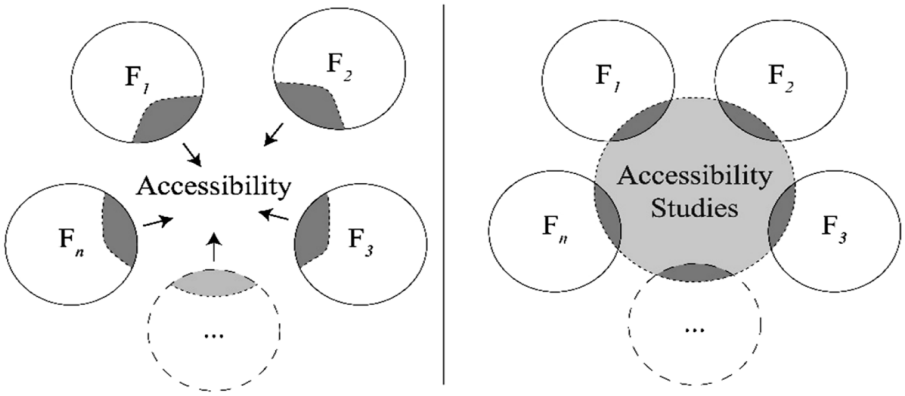
This shift from particularistic accounts of access to a universalist account occurs on the ontological level, at the same time as two other relevant shifts experienced by MA during its ubiquitous and rapid development, both in industry and academia—a shift from maker-centred to user-centred approaches on the epistemological level, and a shift from reactive to proactive approaches on the methodological level (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019; Greco & Jankowska, 2020). The user-centred approaches refer to "the increasing attention towards users as bearers of valuable knowledge for the investigation of accessibility processes and phenomena as well as their active involvement in the design of accessibility solutions and

artefacts", bridging the prominent maker-user gap or the maker-expert-user gap (Greco, 2018, p. 212). One typical example thereof is accessible filmmaking (Romero-Fresco, 2013).

The three-fold shift is the result of the recent accessibility revolution, rooted in a broad change in cultural attitudes produced by the widespread adoption of a rights-based discourse between the First World War and the Second World War, boosted by the information revolution over the past few decades, and guaranteed by specific legislation (Greco, 2018, 2019). This accessibility revolution has also led to the formation of AS, "the research field concerned with the critical investigation of accessibility processes and phenomena, and the design, implementation and evaluation of accessibility-based and accessibility-oriented methodologies" (Greco, 2018, p. 205). Accessibility concerns various issues, such as acceptability, adaptability, availability, flexibility, personalisation, and usability (Greco, 2018, 2019). According to the International Organization for Standardization (ISO) 9241-171 (2008, as cited in Oncins, 2021), it refers to "the usability of a product, service, environment or facility by people with the widest range of capabilities" (p. 8). The formation of AS as a new hybrid research field presents three key features: interdisciplinarity, the formation of a research community, and forms of opposition by well-established fields, bringing researchers from different original fields and their corresponding paradigms to this new common ground of AS (Greco, 2018, 2019).

The three key features for the formation of AS can also be reflected in the different disciplinary positioning of AD in its early days as a research topic between the West and China. In the West, MA, including AD and SDH, started being studied within AVT at the beginning of this century (Greco, 2018, 2019). However, the few studies on MA in China come mainly from communication studies (Li, 2013; Pan & Li, 2013; Wu & Xie, 2015; Li & Xiong, 2017; Zhao & Li, 2021). *Barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*), the term commonly used in China, initially referred only to AD for films and now extends to SDH for films as well. Research on this topic is still fragmented and insufficient, mostly from library science and film and theatre studies, possibly due to public libraries as one of the primary AD providers in most communities (Liu, 2023b). A focus group with some representative Chinese MA scholars from different fields—communication studies, linguistics, TS, and film studies—, in the context of this thesis, shows their agreement on MA as part of AS, which is itself an independent, systematic, and interdisciplinary field, although the formal establishment of AS as an independent discipline on the institutional level has not materialized, and is unlikely to in the near future (Liu, under review). A simplification of this formation process of AS by Greco (2019) is shown in Figure 4 below.

Figure 4 A simplified schematisation of the formation process of the field of accessibility studies



Source: Greco (2019, p. 22)

As regards the definition of MA, according to Szarkowska *et al*. (2013, as cited in Greco, 2016), it is "a set of theories, practices, services, technologies and instruments providing access to audiovisual media content for people that cannot, or cannot properly, access that content in its original form" (p. 23). MA comprises three categories: solutions that allow access to media objects, services, and environments; solutions that allow access to media objects, services, and environments through media tools; and solutions that allow access to non-media objects, services, and environments through media instruments (Greco, 2019). As a result of the three shifts mentioned above, a shift in focus from quantity to quality in MA is ongoing, making quality the priority (Greco & Jankowska, 2019).

Taking translation as a classification criterion, Greco and Jankowska (2020) divide MA services into translation-based and non-translation-based MA modalities, including AD in the former category. However, they also acknowledge that some MA services may blend translation and non-translation factors (Greco & Jankowska, 2020, p. 68). In such cases, the mixed service can by analysed and grouped according to its core features, being translation-based or non-translation-based (Greco & Jankowska, 2020, p. 68). One example of mixed MA services is AD. AD scriptwriting implies a translation process, while the non-translation-based AD delivery involves aspects such as the choice of voice, pace, and intonation, and AD's reproduction, the sound mix, for example, have often been deemed as secondary or even ignored when adopting a TS perspective (Greco & Jankowska, 2019).

In summary, AD concerns the following defining features or concepts: translation-based MA service, AVT, multimodal translation, the inclusion of intersemiotic, interlingual and

intralingual translation, multisemiotic translation, being both a process and a product, having persons with sight loss as its primary audience but not limited to other groups, and others. These essential defining characteristics of AD will be used in the remainder of this dissertation.

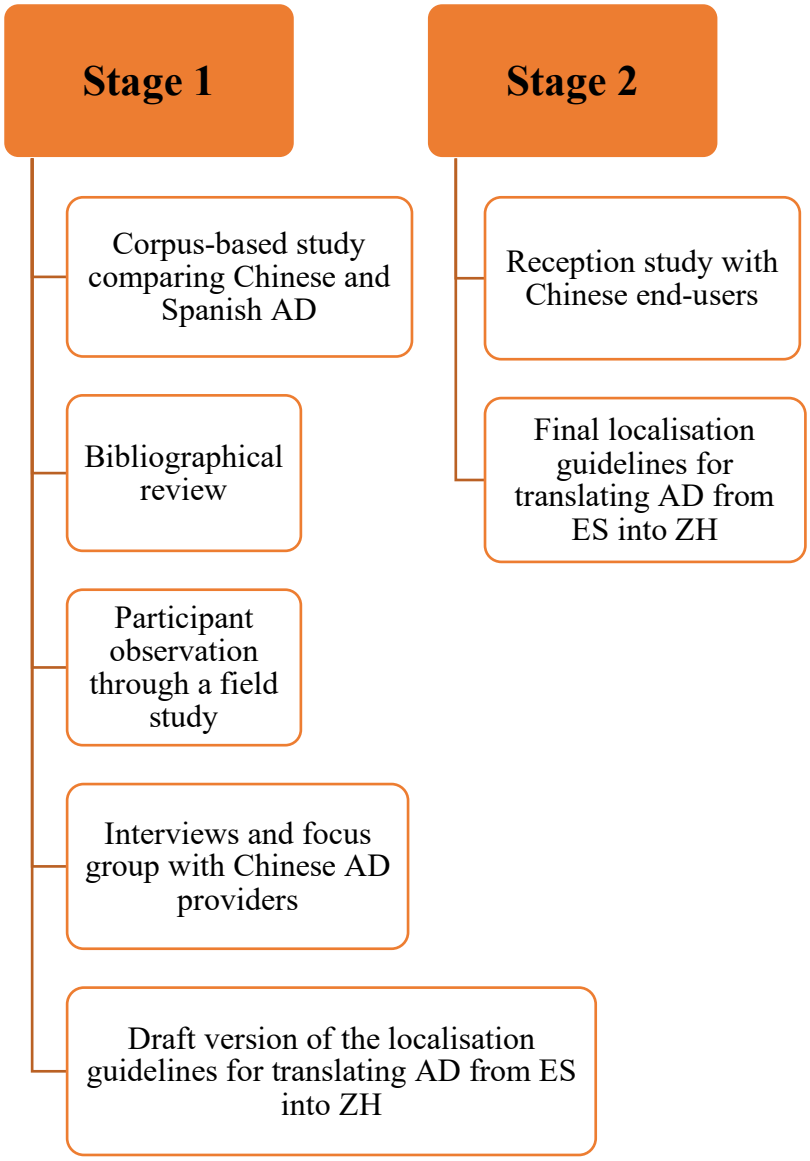
Finally, in light of the above studies, we believe that this dissertation can be placed under the umbrella of both TS and MA studies. On the one hand, AD has become a fertile ground for the intersection and flourishing of the three accessibility shifts (Greco, 2018), which can be confirmed by the tendency to conduct reception studies in AD with a user-centred approach (Chmiel & Mazur, 2012; Di Giovanni, 2020; Hermosa, 2022), which is also the approach used in this dissertation. It also concerns the use of AD for foreign language learning with a universalist account (Talaván Zanón & Lertola, 2015; Navarrete, 2018). Therefore, it is reasonable to place this dissertation within MA studies. On the other hand, we think it is appropriate to classify it under TS for three reasons. First, AD is more of a translation-based MA service, according to Greco and Jankowska (2020). Moreover, this dissertation will only focus on AD scriptwriting without delving into the non-translation-based aspects of AD, such as AD delivery. Second, our proposal of AD translation from Spanish into Chinese mainly consists of interlingual translation. However, other multimodal aspects of this process and the basic principles that underlie AD are still suggested to be considered to create a translation that is suitable for its intended purpose (Fryer, 2016, p. 4). Third, some scholars explicitly indicate AD translation as a new type of indirect translation (Remael & Vercauteren, 2010; Orero *et al.*, 2016; Jankowska *et al*., 2017; Greco & Jankowska, 2020, p. 69). In line with these scholars, our study also considers AD translation as a form of indirect translation. It illustrates a workflow from the film (multimodal text 1) to the original AD script in Spanish (written text 2) and, ultimately, to the AD script translated/localised into Chinese (written text 3).

1.4. Methodology

Our empirical research adopted a mixed-methods design, combining both qualitative and quantitative methods. The multifaced nature of AD made us follow a multidisciplinary approach, employing research paradigms from different disciplines, including TS, MA, communication studies, narratology, film studies, and disability studies. Furthermore, beginning with a user-centred approach, industry—Chinese AD providers—, Chinese AD users, and scholars from both the West and China were all involved in different stages of the research. The approach assumed for this research was both descriptive and experimental. This research

was divided mainly into two stages: the first one being descriptive, and the second one experimental, as shown in Figure 5.

Figure 5 The two main stages of our research

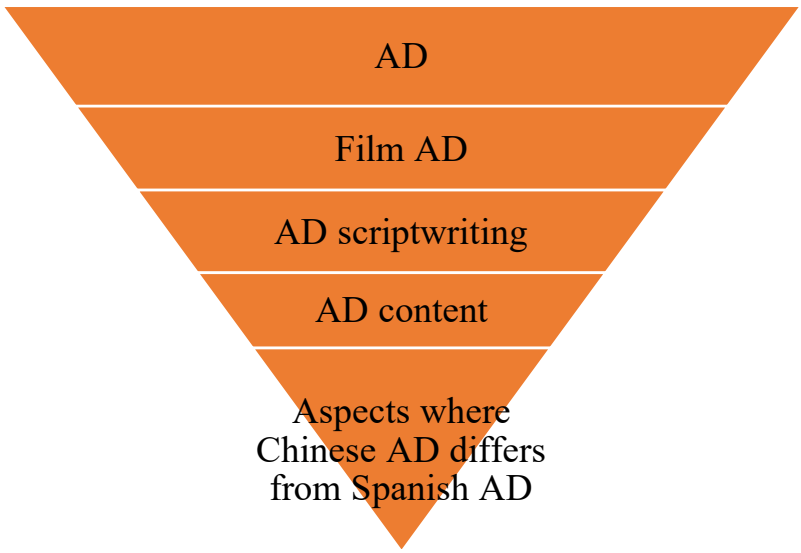


In the first stage, a corpus-based study comparing Chinese and Spanish AD was conducted to identify similarities and differences between ADs in each language. This stage was complemented by a bibliographical review on the research topic and semi-structured interviews with six Chinese AD providers at the very beginning of research in order to get an update on the current situation of AD in China. We also sought the Chinese AD providers' opinions on our proposal of AD translation in order to better design the next steps of the research. Further, we conducted a field study in China from February to June 2021, aiming to acquire firsthand

data from both AD providers and users, aligning with our user-centered approach. However, we faced significant challenges, partly due to the visual impairments of many participants and the ongoing COVID-19 pandemic, which affected various aspects of our study. Interviews with a focus group and an individual were also conducted in Shanghai to discuss some of the controversial issues related to AD scriptwriting found in our corpus study. An output of this stage was the draft version of localisation guidelines. The second stage consisted of a reception study with Chinese AD users, in order to validate our proposal by testing them with three AD versions of the Spanish film *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese (Chinese AD), another translated from the Spanish AD script into Chinese (Translated AD), and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese (Localised AD) based on our preliminary localisation guidelines, after which they were revised and refined to achieve the final version.

To better delimit the research object of this dissertation, we focused only on the scriptwriting of recorded AD for films in Chinese and Spanish and, in particular, on the aspects where Chinese AD differs significantly from Spanish AD, as shown in Figure 6. In this dissertation, we distinguish AD scriptwriter from voice talent, although sometimes they may be the same person, instead of referring to them all as audio describers, a term that may concern the person who writes the AD script or the person who orally delivers it (Fryer, 2016, p. 2).

Figure 6 Delimitation of the research object of the dissertation



The specific methodology used at the different stages of this study and organised as a compendium of publications will be explained in more detail in the corresponding publications,

since each one of them addresses a different main goal and has its specific objectives. In this section we will provide an overview of the methodology followed in this PhD research, relating the different research steps for clarity and consistency, and will also explain two methodological approaches not addressed in the publications for space limitations: namely, triangulation and replication.

Table 2 provides an overview of the methodology followed in the following six chapters of this dissertation according to their presentation order.

Table 2 Overview of the combination of methodological approaches used in our research

Research method	**Research approach**	**Participants (number, profile, and sampling method)**	**Objectives**	**Publication**
Semi-structured online interviews	Qualitative	Six Chinese AD providers recruited through purposive sampling	To get an update on AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation.	Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study (Chapter 2)
Bibliographical review	Qualitative	N/A	To compare the AD development patterns between China and Europe.	Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus (Chapter 3)
Case study	Quantitative and qualitative	N/A	To test the preliminary labelling scheme for our final corpus study comparing Chinese and Spanish AD; to identify preliminary similarities and divergences between Chinese and Spanish AD.	Audio description translation. A pilot study in Chinese /Spanish (Chapter 4)

Corpus-based study	Quantitative and qualitative	N/A	To identify and systematise the similarities and differences between Chinese and Spanish AD by creating a multimodal corpus of AD scripts with this linguistic combination.	Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish (Chapter 5)
Reception study (A questionnaire; an onsite pilot experiment; a final online experiment; an open discussion and personal feedback from the participants)	Quantitative and qualitative	153 persons with sight loss recruited through personal contacts and snowball sampling	To test, through a reception study, the acceptance of Chinese users regarding three types of ADs: Chinese AD, Translated AD, and Localised AD.	Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study (Chapter 6)
The above four studies; interviews with a focus group and an individual; participant observation through a field study	Quantitative and qualitative	For the interviews with a focus group and an individual: six Chinese AD providers recruited through purposive sampling	To prepare the final set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.	AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese (Chapter 7)

The experimental design of all the interviews, the focus group, and the reception study with Chinese AD users, were assessed and approved by our university's Ethics Committee (see Annex 4).

We would like to briefly introduce two other overarching methodological concepts involved in the research process, from its inception to its finalisation: triangulation and replication. Both concepts are vital components of the scientific method through which multiple data collections can enhance scholarly understanding (Crowe & Sheppard, 2010, as cited in Mellinger & Hanson, 2019, p. 308).

First, the advocacy of triangulation in TS has become a consensus, especially for researchers of the translation process (Saldanha & O'Brien, 2014, p. 118). According to Hammersley (1996, as cited in Young, 2016, p. 177):

> Triangulation, which refers to the use of quantitative research to corroborate qualitative findings, or vice versa. Data are validated if they converge with data derived from another source, or problematized if they seem to diverge. Triangulation is particularly useful to many small-scale researchers as it might be difficult to draw inferences from a data from a small number of interviews without a larger sample of quantitative questionnaire data to confirm suppositions, for example.

Triangulation is often limited to using more than one method to collect data or using results from different sources (Saldanha & O'Brien, 2014, p. 23). It has been demonstrated to be advantageous in offering confirmatory support, especially when uncertainty exists regarding which of the available methods can truly be trusted (Heesen *et al.*, 2019, 3067). However, Hermosa (2022) disregards using triangulation as a synonym for mixed methods research, which refers to combing "qualitative and quantitative elements at one or several stages throughout a project, which can range from the formulation of research questions, sampling and data collection to data analysis" (Bryman, 2006, as cited in Hermosa, 2022, p. 3). This rejection of using *triangulation* is because, on the one hand, its polysemic nature and overuse has made its meaning quite vague and ambiguous. On the other hand, triangulation often assumes that the data gathered through different methods will logically reach and confirm the same conclusion, which often is not reflected in reality (Fetters & Molina-Azorin, 2017, as cited in Hermosa, 2022). However, these two reasons for rejecting the use of *triangulation* seem contradictory: it is polysemic in nature, yet it has limited applications. Creswell and Plano Clark (2017, as cited in Hermosa, 2022) argue for replacing *triangulation* with *convergent design*, emphasizing the intent of merging the results from different data sources for enhanced understanding.

Nevertheless, we still favour the term *triangulation* in our study precisely because of its broad meaning, although the distinction between triangulation and mixed methods design requires further study. We acknowledge that there may be discrepancies when triangulating data, and we believe that it is a misuse of the term to limit it to the mere combination of data obtained from different methods to confirm the same result. Furthermore, in line with Lather (1986, as cited in Saldanha & O'Brien, 2014, p. 38), we think the concept of triangulation goes beyond the common delimitation of using different methods for collecting data or converging results from different data sources, extending it to the combination of different methods, data sources,

and theories to enrich and deepen the analysis with mutually complementary insights. We consider this comprehensive definition more appropriate for our research, as we have used not only different data sources—several Chinese AD groups involved in our research—for example, but also research methods for each research stage (see Table 2), and quantitative and qualitative approaches and theories from different disciplines for our data analysis because of the multidisciplinary nature of our research topic—AD. Therefore, triangulation can be viewed as a means of increasing research credibility and validity and, therefore, to increase the research quality (Saldanha & O'Brien, 2014).

Second, a replication study is an empirical study concerning repeating the research procedures of a previous piece of work, with or without changes (Schmidt, 2009, as cited in McManus, 2021, p. 1416). Olalla-Soler (2020) comments that "the replicability of empirical research and the amount of replication that takes place is one of the many factors that differentiate soft and hard sciences" (pp. 1-2). Replication is not common in social sciences (Robson & McCartan, 2016, p. 38) and it is usually more frequent in research based on quantitative approaches (Polit & Beck, 2010, as cited in Olalla-Soler, 2020, p. 4). However, with the rapid growth of empirical studies in TS as a soft science discipline, there is recently growing concern for more replicability in empirical TS, due to the contradiction between its importance and its scarcity (Olalla-Soler, 2020).

Olalla-Soler (2020) distinguishes three types of replications with different purposes concerning the original study: exact replication, constructive replication—close or partial replication—, and conceptual replication. The vast majority of the replications in empirical TS are constructive and conceptual replications instead of exact replications, possibly because of "the difficulty of creating the same conditions as in an original study, as required in exact replications" (Olalla-Soler, 2020, p. 26). Our research on AD translation can be regarded as belonging to the third type, conceptual replication, which is defined as:

> An attempt to test the same fundamental idea or hypothesis behind the original study, but the operationalizations of the phenomenon, the independent and dependent variables, the type and design of the study, and the participant population may all differ substantially (Crandall & Sherman, 2016, as cited in Olalla-Soler, 2020, p. 4).

The first and only reception study testing AD translation before our research was conducted by Jankowska (2015). However, although the fundamental idea of AD translation is the same, the methodology used was completely different. For example, she used one AD version as the only stimulus presented to all the participants: the first part was translated AD, and the second part

was AD created from scratch in Polish (Jankowska, 2015). In contrast, we presented three different ADs to three different and balanced groups: Chinese AD, Translated AD, and Localised AD. In addition, we have gone further by proposing AD localisation, which can be viewed as an expansion of the core concept of AD. This extends the boundaries of AD translation. Hence, our reception study can be considered a conceptual replication of the reception study conducted by Jankowska (2015).

Some commonly identified benefits of replication are to enhance the validity and reliability of research (Saldanha & O'Brien, 2014; Jackson, 2016, p. 154; Mellinger & Hanson, 2019, p. 313), to strengthen a discipline, and to consolidate, generalise, and expand previous results (Olalla-Soler, 2020; McManus, 2021). The low rate of replications in empirical TS may be due to preconceptions about the publication bias towards replication that discourages publishing replications—which is not the reality (Olalla-Soler, 2020)—, the lack of transparency of the original study, referring to both the methods used and one's clear theoretical standpoint (Silverman, as cited in Saldanha & O'Brien, 2014, p. 35), and the inherent difficulties of conducting replication in a real-world setting, for example, in getting comparable samples (Robson & McCartan, 2016, p. 38; Olalla-Soler, 2020). Another reason McManus (2021) used to explain the infrequency of replication in second language research is researchers' lack of exposure to replication and the experience and training in research methodology and dissemination required. This may apply to empirical TS too, since one possible way to promote replication in empirical TS "would be to give replication a major role in research methods training and to make such studies visible" (Olalla-Soler, 2020, p. 24). Regarding the visibility of replication studies, explicit reference to replication is often absent for its reporting and dissemination, neither in the aims and scope and instructions to authors of the journals nor in the title or abstract of the existent replication studies in empirical TS (Olalla-Soler, 2020). The same happens in second language research, and low discoverability of replication studies may reduce their impact on the field (McManus, 2021).

As for replication in AVT and MA studies where this dissertation is situated, when we searched *replication* as the keyword for abstract or title for publications in the Media Accessibility Platform, only four results were found.[12] After reading their abstracts, only two of them are, in fact, replication studies, while the other two have only mentioned it when dealing with research

12 https://mapaccess.uab.cat/advanced-search?search_api_fulltext_op=and&fulltext_advanced=replication&field_ref_authors=&type%5B%5D=publication (consulted January 26, 2023)

methodology in AVT in general. However, replication is crucial because the majority of experimental studies in AVT and MA are small-scale studies with extremely small samples, and, therefore, their results could only be viewed as exploratory and preliminary, requiring further confirmation based on larger samples and more refined methodology (Mazur & Chmiel, 2016; Orero, 2016; Orero *et al*., 2018).

As explained above, our reception study of AD translation can be considered a conceptual replication of Jankowska's study (2015). Moreover, in line with the scholars favouring replication in empirical TS, we have tried to enhance the transparency and replicability of our partial studies on the collective body of research by providing detailed explanations about the methodology used in all publications, uploading open data of our studies to our university's digital documents repository (Liu *et al*., 2022a, 2022b),[13] and conducting our reception study with a relatively large and varied sample: 153 participants from all over China.

1.5. Structure of the dissertation

The core of this dissertation is presented as a compendium of the following six publications, illustrating the different steps taken in our research:

1) **Liu, Y. (刘禹辰). (2023a). Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study. *Hermēneus*, *25*, 169-194.**

This article presents an interview-based study of six Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi and Guangzhou. Three topics are discussed: the current state of AD in China, how AD is conducted in China, and the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. This study has three aims: firstly, to provide an updated overview of the AD practice in China, with a particular focus on Shanghai; secondly, to offer some general explanations about how AD is performed in Chinese according to its providers, including AD creation steps and AD scriptwriting approaches; thirdly, to know about their opinions about our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.

This article is presented in Chapter 2 and is linked to the first main goal of the dissertation: to get an updated overview of AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation. More precisely, it addresses the first three specific objectives: to provide an updated snapshot of the history and obstacles of Chinese AD; to describe how AD is performed

[13] Due to copyright reasons, the corpus used in our corpus study is not publicly available.

in Chinese according to some representative Chinese AD providers, focusing on the specific aspects of AD scriptwriting; and to collect providers' opinions on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.

2) **Liu, Y. (刘禹辰). (2023b). Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus. *Journal of Chinese Film Studies*, *3*(2), 241-262.**

Based on a bibliographical review, this article presents a descriptive study that compares AD development patterns between China and Europe. The aspects under analysis include the general development patterns of MA in Europe, a more detailed comparison of AD development between China, Spain and the UK, and AD training and research in academia and higher education institutions (HEI) between China and Europe. The aim of this article is twofold: firstly, to systematise the differences in AD development between China and Europe, with Spain and the UK as reference countries; secondly, to investigate whether there are any areas where China and Europe can learn from each other to improve this service in the future.

This article is presented in Chapter 3 and is linked to the second main goal of the dissertation: to get an updated overview of AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation. More precisely, it addresses the specific objective 1.4.: To compare the AD development patterns between China and Europe.

3) **Liu, Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022a). Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge Handbook of Audio Description* (pp. 460-475). London/New York: Routledge.**

This book chapter presents a pilot study comparing Chinese and Spanish AD based on two audio described films, dubbed both in Chinese and Spanish. Based on a preliminary labelling scheme about AD content categorisation and some AD approaches to describe certain elements, such as nonverbal language, some specific AD scriptwriting aspects were studied, focusing on AD as a linguistic phenomenon rather than AD quality or the AD user experience. This study's aim is twofold: to test our preliminary labelling scheme for preparing the final corpus study and to identify some initial similarities and differences between Chinese and Spanish AD.

This book chapter is presented in Chapter 4 and is linked to the second main goal of the dissertation: to identify and systematise the similarities and differences in AD between Chinese and Spanish by creating a multimodal corpus of AD scripts with this linguistic combination.

More precisely, it addresses the specific objective 2.2.: to develop a labelling scheme for the annotation of our corpus.

4) **Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022c). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish.** ***The Journal of Specialised Translation, 38,*** **180-207.**

This article presents a contrastive study comparing Chinese and Spanish AD based on a multimodal corpus formed by eight audio described films dubbed in both languages. A refined version of our labelling scheme was used for our corpus annotation, and a quantitative and qualitative analysis of our corpus was conducted. This study aims to identify differences and similarities between Chinese and Spanish AD to further test our AD translation proposal and develop localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.

This article is presented in Chapter 5 and is linked to the second main goal of this dissertation: to identify and systematise the similarities and differences in AD between Chinese and Spanish by creating a multimodal corpus of AD scripts with this linguistic combination.

5) **Liu, Y. (刘禹辰). (2023c). Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study.** ***Parallèles, 35*****(2), 119-138.**

This article presents a reception study with Chinese AD users to investigate the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese by testing them with three AD versions: one created from scratch in Chinese, another translated from Spanish, and a third translated from Spanish and localised into Chinese. Our hypothesis is that the Chinese AD will be best received, followed by the Localised AD and then the Translated AD. A quantitative and qualitative analysis of our reception study was conducted to generate a deeper understanding of the feasibility of our AD translation proposal.

This article is presented in Chapter 6 and is linked to the third main goal of this dissertation: to test, through a reception study, the acceptance of Chinese users regarding three types of ADs: AD originally written in Chinese (Chinese AD), AD translated from Spanish to Chinese (Translated AD), and AD translated from Spanish and localised into Chinese (Localised AD).

6) **Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2023). AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese.** ***Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*****.**[14]

This final article presents a set of guidelines for localising AD from Spanish into Chinese, resulting from triangulating our corpus study, the results of several interviews and a focus group with AD providers during different stages of the dissertation, our reception study, and participant observation through a field study. It includes the discussion of three controversial topics regarding AD scriptwriting in Chinese, where we found a mismatch between the results from our corpus study and those from our semi-structured interviews at the beginning of the thesis: information load, subjective comments, and sensitive scenes. In addition, we present four norms that guide the decision-making process for scriptwriters when localising AD in Chinese: being loyal to both the filmmaker and the audience, having the narrative function as the primary function of AD, holding a paternalistic attitude AD providers have towards their users; and adopting a user-centred approach in AD creation.

This article is presented in Chapter 7 and is linked to the final main goal of the dissertation: to prepare a set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.

Due to the restrictions imposed by the public access policies of the journals and publishers connected to the research in Chapters 3, 4, and 7, we are unable to include copies of these studies in this dissertation. Detailed references for these studies can be found within the mentioned chapters. Those who wish to review these studies can follow the links to the appropriate journals listed in these chapters. The remainder of the publications are presented in their postprint form as chapters within this dissertation, without any modifications to their original citation styles. The previously published articles are included in the appendices in the form they were originally printed in the respective journals.

Chapter 8 presents the final localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese in their bilingual version—English and Chinese. They can also be found at https://ddd.uab.cat/record/261061?ln=ca.

To close this thesis, Chapter 9 presents the main results and a summary of the main contributions, limitations, and future lines of research of this thesis.

[14] The online version of the article is available at https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2023.2268660.

Finally, Chapter 10 lists all the bibliographical references used in this dissertation.

The following 11 annexes can be found at the end of the dissertation:

- Annex 1: Three articles published as core contributions of this dissertation.
- Annex 2: Two additional articles:
    - Liu, Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022b). Comer, beber, amar…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [Eat Drink Man Woman…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: a case study]. *Onomázein, 57*, 84-101.
    - Xiao, W. (肖维青), Liu, Y. (刘禹辰). (2023). Shiting fanyi xin redian: Zhongguo wuzhang'ai dianying yanjiu. Yixiang jiaodian xiaozu fangtan de diaocha (视听翻译新热点：中国无障碍电影研究——一项焦点小组访谈的调查) [New trends in audiovisual translation: A study of barrier-free films in China—Based on a focus group interview]. *Fanyi Yanjiu* (翻译研究) [Translation Studies]*, 1,* 182-195.

The two complementary publications in annex 2 are not part of this dissertation as such, but have been included because they can help understand the difference between Chinese and Spanish AD. The first one was the PhD student's initial approach to AD, which is a case study based on a Chinese film that has been audio described in both languages. It compares the similarities and differences between AD in Chinese and Spanish, focusing on how characters are described and identified, as well as how cultural elements are handled. The second one presents the results of a focus group study with seven interviewees, both scholars and service providers, from different disciplines to discuss the current situation, future development, and theoretical issues about AD and MA in China, such as the related terminology.

- Annex 3: Definitions of the labels of our labelling scheme

This annex includes a short explanation of the definitions of our labelling scheme used for our corpus annotation, which is presented in Chapters 4 and 5. Due to space limitations of the publications, it could not be included there and we feel it is necessary to provide this information in more detail.

- Annex 4: Ethics Committee Documentation

This annex includes documentation submitted to UAB's Ethics Committee for their approval of our experimental design of the interviews with Chinese AD providers and the reception study, including the informed consent forms for both studies, which are presented in Chapters 2, 6, and 7.

- Annex 5: Interview's outline

This annex includes the interview outline for the semi-structured interviews with Chinese AD providers at the beginning of the research, as presented in Chapter 2.

- Annex 6: Questionnaire for the reception study

This annex includes the questionnaire used in our reception study with Chinese AD users, which is presented in Chapter 6.

- Annex 7: Transcription of the interviews with six Chinese AD providers

This annex includes the transcription of six online semi-structured interviews with Chinese AD providers from different cities, which is presented in Chapter 2.

- Annex 8: Transcription of the interviews with a focus group and an individual with six Chinese AD providers

This annex includes the transcription of the interviews with a focus group and an individual with six Chinese AD providers in Shanghai, which is presented in Chapter 7.

- Annex 9: AD scripts for the reception study

This annex includes the three AD scripts used in our reception study for the Spanish film *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): the Chinese AD, the Translated AD, and the Localised AD, which is presented in Chapter 6.

- Annex 10: Report for the quantitative analysis of the reception study

This annex includes a report for the statistical analysis of the data obtained through the questionnaire in our reception study with Chinese AD users, as presented in Chapter 6.

- Annex 11: Users' feedback from the reception study

This annex includes the transcription of participants' feedback from the reception study, as presented in Chapter 6.

Chapter 2: Article 1: Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study (*Hermēneus*)

Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study

Viaje al Este. ¿Qué está pasando con la AD en China? Un estudio basado en entrevistas

Yuchen Liu

Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

Despite the existence of audio description (AD) in China from 2005, little is known about how AD is conducted in China due to the scarcity of studies on this subject. This article, based on semi-structured interviews with six Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi, and Guangzhou, aims to narrow this knowledge gap and present how AD is performed in Mainland China, as seen by some of the key agents involved. The interviews were conducted between April 30 and July 13, 2020, through voice calls on WeChat. Results can be grouped under the following three topics: the current state of AD in China, how AD is conducted in China, and the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. This study has reached two main conclusions. First, AD in China is, now, full of opportunities and challenges, with the copyright issue as its main problem and the objectivity versus subjectivity dichotomy as one of the most debatable concerns in the scriptwriting process. Second, almost all the interviewees showed a positive attitude towards the proposal of AD translation to promote this service in China, in our particular case from Spanish into Chinese.

Keywords

Audio description, China, media accessibility, audio description translation, semi-structured interviews

Resumen

A pesar de la existencia de la audiodescripción (AD) en China desde 2005, se sabe poco sobre cómo se lleva a cabo la AD en China debido a la escasez de estudios sobre este tema. Este artículo, basado en entrevistas semiestructuradas con seis proveedores chinos de AD de Shanghái, Wuxi y Guangzhou, tiene como objetivo reducir esta brecha de conocimiento y presentar cómo se realiza la AD en la China continental, de acuerdo con la opinión de algunos

de los agentes clave involucrados. Las entrevistas se realizaron entre el 30 de abril y el 13 de julio de 2020 a través de llamadas de voz por WeChat. Los resultados se pueden agrupar en las siguientes tres temáticas: el estado actual de la AD en China, cómo se lleva a cabo AD en China y la viabilidad de la traducción de la AD del español al chino. Este estudio ha llegado a dos conclusiones principales. Primero, la AD en China está, en este momento, llena de oportunidades y desafíos, con el tema de los derechos de autor como su principal problema y la dicotomía objetividad frente a subjetividad como una de las cuestiones más debatidas en la elaboración de los guiones. En segundo lugar, casi todos los entrevistados mostraron una actitud positiva hacia la propuesta de traducir la AD, en nuestro caso particular del español al chino, como forma alternativa de promover este servicio en China.

Palabras clave

Audiodescripción, China, accesibilidad a los medios, traducción de audiodescripción, entrevistas semi-estructuradas

2.1. Introduction

According to the World Report on Disability (WTO and the World Bank, 2011), 15.3% of the world population had "moderate or severe disability" based on the Global Burden of Disease, data from 2004. This report also indicates the influence of global ageing on disability trends: the increasing ageing population has a higher disability prevalence. Under these circumstances, a louder voice demanding human rights and the information revolution have led to an accessibility revolution (Greco, 2018, 2019). Some media accessibility (MA) services originated in the last century, such as subtitles for the deaf or hard-of-hearing (SDH) and audio description (AD), are developing with unprecedented speed in both the professional and the academic worlds in many Western countries. At first, SDH and AD were studied within audiovisual translation (AVT) as its subareas for specific groups—persons with disability. However, recently there has been a call for a new research field—accessibility studies (AS)—that positions MA as a broader interdisciplinary area under AS that crosses many fields, including AVT and not limits MA to sensory and linguistic barriers (*ibid*.).

In contrast to the prosperity of AS in the West, China, with a substantial disabled population, seems to ignore their sociocultural needs and still mainly focuses on the prevention and rehabilitation of disability, unemployment and poverty for this group. Based on the Sixth National Population Census of the People's Republic of China (第六次全国人口普查, *Di-liu*

ci quanguo renkou pucha) of 2010 and the Second Survey on National Sampling of People with Disabilities (第二次残疾人抽样调查, *Di-er ci canjiren chouyang diaocha*) of 2006, the China Disabled Persons' Federation (CDPF) (中国残疾人联合会, *Zhongguo Canjiren Lianhehui*) (2012) estimated that there were approximately 85 million people with disabilities at the end of 2010, who represented approximately 6.35% of the total Chinese population. Among them, about 13 million were blind or low vision people, representing 14.86% of the total number of people with disabilities (CDPF, 2012). At the same time, there are only 36 million people who had an official certificate of disability at the end of 2019.[15] This is due to several reasons: its use for the elderly is limited because of their difficulties in going out and understanding its advantages, the feeling of inferiority, the few benefits that come with it, and the lack of knowledge of the existence of the certificate, especially in rural areas, among others (Shi, 2014). Therefore, the number of potential AD users in China can be much larger than the official data suggests. Besides, it might also imply that the age, the education level, and the urban-rural gap of the persons with visual impairment could influence AD reception in China.

AD, which officially appeared in China on April 23, 2009 (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020), has experienced rapid growth in the last ten years, mainly in some relatively advanced cities like Shanghai, Beijing, and Guangzhou. However, AD in China, along with Hong Kong and Taiwan, is still at its blooming stage. Unlike in the West, in China, AD, much dependent on volunteer work, is mainly restricted to films and is very diverse according to region, and even between AD groups from the same city (*ibid.*). Some AD-related terms are not unified among the Chinese AD stakeholders, which also shows the immaturity of AD in China (Liu, under review). For example, at the beginning of this practice in China, AD was only referred to as *barrier-free movies* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) —limited to films and theoretically including SDH, sign language interpreting, and AD (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020). With the beginning of SDH for films in China in 2021, AD was referred to by more people by its literal translation from English into Chinese, *koushu yingxiang* (口述影像) (Liu, under review). Some Chinese MA scholars from a focus group interview also agreed on this term as a more precise expression because it refers to AD practice as a whole, not only limited to films (*ibid.*). In the meantime, its incipient status is also echoed by the lack of academic research on this topic, which may partially explain why Western MA researchers have been oblivious to the

[15] Data taken from the CDPF's national database of basic information on persons with disabilities in 2019. http://www.cdpf.org.cn/sjzx/tjgb/202004/t20200402_674393.shtml (accessed 30 November 2020) is the online source.

Chinese initiatives launched so far (Liu and Tor-Carroggio, 2022). However, there is a recent wave of interest in Chinese AD (Tor-Carroggio and Vercauteren, 2020). Besides, the researchers found that the situation in China is very different from that in Europe when dealing with, for example, AD development stages and AD methodologies (*ibid.*). A recent study from Liu *et al*. (2022) also shows that Chinese and Spanish AD differ in several aspects and that more research on Chinese AD may be needed. In this context, two PhD studies should be mentioned. Leung (2018) conducted a reception study in Hong Kong to investigate the preferences of Chinese users there concerning some AD scriptwriting strategies. Tor-Carroggio (2020a) provided an overview of the history and current state of AD in Mainland China and tested the acceptance of text-to-speech AD with Chinese end-users in Shanghai.

This study is framed within the context of the author's PhD thesis aiming to test the feasibility of translating AD from Spanish into Chinese to promote this service in China, both quantitatively and qualitatively. We choose this particular language pair because, on the one hand, if AD translation from Spanish into Chinese could be validated as a viable way for AD creation, it might also apply to other language combinations; on the other hand, we hope that our research could contribute to reducing the ethnocentric bias caused by English as the most common pivot language in audiovisual translation (Liu *et al*., 2022). Before testing with end-users, it was considered necessary to gain an overview of AD practice in China, to understand the way to audio describe in Chinese, and to gather the opinions of Chinese providers in the face of this proposal so as to better design the next stages of our research.[16]

This study has three objectives. Firstly, to offer an updated snapshot of the AD practice in China. Secondly, to give some general explanations about how AD is performed in Chinese from the point of view of its providers. Thirdly, to hear their views on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.

This article is divided into three sections. The first section explains the interview-based method used in our study for data gathering. The second presents the results obtained regarding an overview of AD practice in China, how AD is performed, and some AD providers' opinions about our proposal of AD translation from Spanish into Chinese. Finally, we summarise pertinent conclusions and delineate the limitations and potential future developments of our study.

[16] The focus of this article is not on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese; rather, it serves as a foundational study for the broader PhD project. A more in-depth exploration of our proposal is presented in several other articles emanating from this comprehensive PhD project.

2.2. Methodology

In order to introduce the situation of AD in China, six semi-structured interviews were conducted with some Chinese AD providers, considering that it is a useful way to gather in-depth information about this particular subject. An interview outline was first devised to help focus the discussion on our research interests and facilitate the final information extraction process.

The interview outline, based on some initial observations from a pilot study comparing Chinese AD and Spanish AD (Liu and Tor-Carroggio, 2022), revolved mainly around three topics: general opinions on the situation of AD in China, how AD is conducted, and the feasibility of AD translation into Chinese—in our case from Spanish. The study design was approved by our university's Ethics Committee (Reference Number: 5125) on 1 April 2020.

Purposive sampling was used in our selection of interviewees because AD shows different situations among regions in China and it is complicated to reach all the cities where AD is provided for many reasons—time limitation, for example. The six interviewees were selected on the basis of their experience in AD from cities where AD is relatively advanced, such as Shanghai where four of our informants come from. The basic information of our interviewees is provided in Table 3:

Table 3 Basic information of our interviewees

Name	City	Profile	Interview date
Han Yin (韩颖)	Shanghai	Founder of Sound of Light Barrier-free Film & TV Culture Development Centre (SoL) (光影之声, *Guangying zhi Sheng*). She is a blind woman and responsible for AD revising and training.	30/04/2020
Qu Dapeng (曲大鹏)	Shanghai	Head of the volunteer team of audio describers from 990 News (990 新闻, *990 Xinwen*) and AD proofreader of his group.	01/05/2020
Jiang Hongyuan (蒋宏源)	Shanghai	First AD provider in Shanghai. He is a person with sight loss and he has extensive experience in AD scriptwriting.	02/05/2020
Yao Weiming (姚伟明)	Wuxi	Head of Yangguang Volunteer Association (阳光志愿者协会, *Yangguang Zhiyuanzhe Xiehui*).	18/05/2020

		He is an experienced AD scriptwriter and proofreader.	
Li Shuying (李淑莹)	Guangzhou	Head of the "Feeling Images through your Heart" programme (心聆感影, *Xin ling gan ying*). She is an experienced AD scriptwriter and proofreader.	11/07/2020
Ma Wei (马卫)	Shanghai	Autor of the first book about AD in Mainland China. He is an experienced AD scriptwriter and proofreader.	13/07/2020

Another essential city not included in our study is Beijing. We contacted some providers from that area to make our data more representative, but none were willing to be interviewed.

The researcher conducted all the interviews through voice calls on WeChat, a Chinese social media application that permits instant messaging, between April 30 and July 13, 2020. Before each interview, the interviewee's consent for the recording of the interview and its latter use for research purposes was granted. Each interview lasted about one and a half hours. They were later transcribed by the researcher. The qualitative data analysis software Atlas.ti was used to encode and analyze the six interviews. The researcher also suplemented these interviews with information subsequently obtained from the official social media accounts of these AD groups.

2.3. Results

This section will present the situation of AD in China from three perspectives, based on the interview outline. First, an overview of AD practice in China will be given, divided into its history and the obstacles Chinese AD faces. Then we will explain how AD is conducted in China, focusing on AD creation procedures and how some specific elements are dealt with in the scriptwriting process. This is followed by the interviewees' views on our proposal of AD translation. When quoted individually, the initials of each interviewee are used, as indicated in Table 3.

2.3.1. An overview of AD in China

2.3.1.1. History of AD in China

Although the interviewees are no strangers to the Chinese term *audio description* (口述影像, *koushu yingxiang*), used by the interviewer, it is used by only one of them, Li, while the remaining five use the expression *barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) to refer to films with AD in China. Li, influenced by AD studies in the West, employs the term *audio description*. The inconsistency of terms related to this service was also highlighted in the study of Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020) and Liu (under review).

All the interviewees agree that AD in China is still at its initial stage and is facing a series of challenges and opportunities. The following section shall provide a brief history of AD in China and discuss the relevant information gathered from the interviews. Then the situation of Shanghai will be explained separately as we assume it can serve as a representative city for the best AD practice in China, together with Beijing, for which our information is insufficient due to the lack of participants. Here we shall complement the information provided by Li (2013) and Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020), who also presented an overview of AD provision in China up to the time of their research.

AD started unofficially in Beijing in 2005 with the launch of a project called Cinema of Mind and Eyes (心目影院, *Xin mu yingyuan*) initiated by a volunteer couple in the courtyard of their house with very poor equipment. In 2018 the event venue was transferred to a real cinema. They gave live AD sessions every Saturday, screening the film while a volunteer audio described it for the audience, usually without relying on a prepared AD script. In 2009 a team from the Young Volunteers Association of Guangzhou (广州青年志愿者协会, *Guangzhou Qingnian Zhiyuanzhe Xiehui*) started the "Feeling Images through your Heart" project to provide live AD for films in a library, reaching a frequency of once or twice a month in the last two years up to the time of this study. Now, apart from AD for films, sometimes they also provide AD for other cultural activities, such as visits to museums or parks.

The same year, a group in Wuxi, the Yangguang Volunteer Association, currently composed of 56 volunteers, also began to offer this service, providing live AD once a month. From 2015, they produced video files once having screening films with live AD and, subsequently, uploaded them online. At first, they uploaded them to Himalaya FM (喜马拉雅 FM, *Ximalaya*

FM) —a commonly used online audio sharing platform—and Youku (优酷, *Youku*) —a popular online video platform. They were forced to remove them from both places for copyright reasons. Fortunately, Yao, the leader of this group in Wuxi, obtained the help of the Direct Aid Program, a small grants program funded by the Australian Embassy in China. With this help, his team designed a mobile application specifically for persons with vision impairment loss called «Listen to the world» (听世界, *Ting shijie*). This application provides AD for films in both video and audio forms, audiobooks and massage lessons as it is a career path for many persons suffering from visual impairment in China. The application has been in use since October 2019, and AD has also been recorded for some old and classic movies and uploaded to their application.

In 2010, the China Braille Library (中国盲文图书馆, *Zhongguo Mangwen Tushuguan*) began offering live AD sessions for films. In collaboration with the Shanghai Film Group (上影集团, *Shang Ying Jituan*) and the National Press and Publication Administration (国家新闻出版总署, *Guojia Xinwen Chuban Zongshu*), they also founded a project (2011-2015) that consisted in elaborating DVDs of described films. However, all the movies are rather old. In 2016 the He Lin Education Foundation Publications (贺麟教育基金会, *He Lin Jiaoyu Jijinhui*) funded the project Qingmang Cinema (青芒影院, *Qingmang yingyuan*) in Chengdu. They started by providing live AD for films in a special education school in Chengdu once a month and now they also organize sessions in cinemas. From 2018, Qingmang Cinema started to collaborate with other cities, like Xi'an, Haikou, and Lanzhou. In 2017, the Bright Cinema project (光明影院, *Guangming yingyuan*) was founded by the Communication University of China in Beijing (中国传媒大学, *Zhongguo Zhuanmei Daxue*), together with two media companies. They produce described films on DVDs and then distribute them among the nine residential quarters administered by their community committees in Beijing, special education schools, libraries and associations of the persons with vision impairment around the country.

As regards Shanghai, a preeminent city in the Chinese AD world/scene, there are mainly four initiatives with a different focus. Firstly, AD officially started in 2009 with the screening of the first described film in China *Examination 1977* (高考 1977, *Gaokao* 1977) and the establishment of the Free-Barrier Movie Workshop (无障碍电影工作室, *Wuzhang'ai dianying gongzuoshi*) under the Shanghai Film Critics Society (上海电影评论学会, *Shanghai Dianying Pinglun Xuehui*), the Shanghai Library (上海图书馆, *Shanghai Tushuguan*), and the Shanghai

Film Group (上海电影集团, *Shanghai Dianying Jituan*). As a member of this workshop, Jiang, who suffers from visual impairment himself, was one of the pioneers of AD in Shanghai. He began AD practices as early as 2006 and has extensive experience in AD scriptwriting. The Free-Barrier Movie Workshop produces described movies in DVD format with copyright permission in some cases. These are shared among residential quarters and libraries and then uploaded to Himalaya FM and Dragonfly FM (蜻蜓 FM, *Qingting FM*). They also organise some AD-related activities, such as touch tours where persons with vision loss can touch some movie props or their reproductions to enhance their understanding. Secondly, live AD was offered in the Cathay Theatre (国泰电影院, *Guotai Dianyingyuan*) for the first time in 2012 with the Shanghai Disabled Persons' Federation (上海市残疾人联合会, *Shanghai Shi Canjiren Lianhehui*) paying for the film tickets for the audience. From 2013 onwards, 17 cinemas in the 17 administrative districts of Shanghai offer a live AD session the last week of every month. The volunteer team undertaking this activity is composed of 360 radio presenters who take turns delivering AD scripts, while there is only one person, with a background in theater studies, in charge of AD scriptwriting. Thirdly, Sound of Light Barrier-free Film & TV Culture Development Centre (SoL) (光影之声, *Guangying zhi Sheng*) was created in 2016 by Han. It is a people-run, not-for-profit unit (民办非企业单位, *min ban fei-qiye danwei*), financially supported by the Shanghai Disabled Persons' Federation. They produce described films and distribute them among residential quarters through digital means. Finally, the Love Cinema project (至爱影院, *Zhi'ai yingyuan*) started in 2019 thanks to the cooperation between the Shanghai Film Distribution Association (上海电影发行放映协会, *Shanghai Dianying Faxing Fangying Xiehui*), Shanghai Film Association (上海电影家协会, *Shanghai Dianyingjia Xiehui*), Shanghai Film Technology Factory (上海电影技术厂有限公司, *Shanghai Dianying Jishuchang Youxian Gongsi*), the Association of the Blind of Shanghai (上海市盲人协会, *Shanghai Shi Mangren Xiehui*), and the Shanghai Film Critics Society. In line with some Western countries its purpose is to insert an individual AD soundtrack to the original movie soundtrack so that persons with vision loss can enjoy a film with the sighted audience using earphones and a piece of receiving equipment to hear its AD. There are currently 50 cinemas ready to offer this service in Shanghai. The first described movie under this project—*The River in Me* (大河唱, *Da He Chang*)—was pre-screened on July 29, 2020. Movie viewers must pay for their tickets themselves.

Apart from the above cities, where AD is regularly provided, there are also AD practices in some other cities, such as Hangzhou, Suzhou, Heilongjiang, and Jilin, to name a few. According to Ma, AD has appeared in at least two-thirds of the capital cities of all the Chinese provinces, a total of approximately twenty cities. There is little cooperation between them, but three examples of successful interaction among cities should be mentioned. Firstly, the team led by Qu in Shanghai works in close collaboration with Chengdu, Hangzhou, Yangzhou, and Suzhou, where volunteers are also mostly radio presenters. Qu shares AD scripts with them from time to time. Secondly, an activity bringing described films into special education schools is held twice a year since May 2018 under the initiative of Qu's team. Four events have been held until the time of this interview, with the participation of 41 cities in the last event in 2019. Finally, the Entertainment Accessibility project (文娱无障碍, *Wenyu wuzhang'ai*) started in January 2020, initiated by Shanghai Yi'er Information Technology Co. (上海译迩信息科技有限公司, *Shanghai Yi'er Xinxi Keji Youxian Gongsi*), Accessibility Research Association (信息无障碍研究会, *Xinxi Wuzhang'ai Yanjiuhui*), and Shanghai Film Critics Society. Some AD groups in Beijing, Shanghai, Guangzhou, and Hong Kong have taken part in this project, and this is the first time these groups have cooperated. One output of this project is an accessible online platform in WeChat specifically designed for some target groups—persons with sensorial disabilities, the ageing population, and persons with environmental restrictions— so that they can enjoy audiovisual content. The first accessible film under this project with AD, SDH, and sign language interpretation is entitled *Mountains May Depart* (山河故人, *Shanghe Guren*) (Jia, 2015), and was released on October 15, 2020, on the international White Cane Awareness Day.

2.3.1.2. Obstacles for AD's development

As stated by Tor-Carroggio (2020b), AD in China has a volunteer-dependent nature. It is interesting to note that the researcher was corrected by Ma when using the word "work" during the interview to refer to the AD practice because it is not profitable, and he suggested to use "service" or "activity" instead, due to its charitable nature. Li (2013) highlighted that the social welfare system in China belongs to the residual welfare type according to the definition of Wilensky and Lebeaux (1965 as cited in Li 2013). Within the residual welfare, those people who receive help are viewed as vulnerable groups, and this is considered as charity. That may partially explain the significant obstacles for the development of AD indicated by our interviewees.

All the interviewees agree that the copyright issue is the most critical and urgent problem hindering the development of AD in China. This problem is paralleled by the absence of the legal guarantee, something all informants have commented upon. Both issues were also highlighted in Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020). The few described films available in DVD format with copyright permission are mostly very old films. Another way to avoid copyright infringement is to deliver live AD without changing the content of the original movie—a solution adopted in most places. Yao believes that the films available online are already copyright free, so that adding AD does not constitute an infringement. However, all the content available to the Entertainment Accessibility project is copyrighted. Consequently, the copyright issue restricts the quantity and genres of films available for AD. The fundamental solution to this problem lies in legislation. In the recently amended Copyright Law of the People's Republic of China (2020 Amendment) (中华人民共和国著作权法, *Zhonghua Renmin Gongheguo zhuzuo quanfa*), audiovisual products are listed among products under protection (article 3), and a new exemption is providing accessible formats of published works to people with reading difficulties (article 24). Together with the ratification of the MVT[17] on 23 October 2021—a treaty on copyright intending to facilitate access to works to persons with sight loss or other print disabilities—, the two legislative initiatives may contribute to solving the copyright problem.

The second obstacle is the precarious situation of volunteers. Many volunteers are university students who tend to abandon this activity after graduating as they need to find employment. Two exceptions are the SoL and the Entertainment Accessibility projects, which are composed of both professionals and volunteers.

The third impediment is the lack of communication among different AD groups, especially from different cities. It is difficult to find somebody willing to take responsibility for initiating and maintaining constant communication between AD groups from different regions because it is quite energy-consuming and some providers also think that it is unnecessary, arguing that the disagreement on some aspects could cause conflicts and be a waste of time. Consequently, there are times when various ADs for the same movie co-exist, and there are no unified standards as each group works according to their own principles/guidelines.

All this leads to the fourth problem, which Ma gave particular emphasis to: AD quality. Despite the volunteer-dependent nature of AD in China, both viewers and providers of described films

[17] This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong but not Macau.

are very satisfied with the quality of current AD in China. The high degree of satisfaction among users could be due to them feeling neglected and, because of that, any initiative to help them is highly appreciated (Tor-Carroggio, 2020b). However, Ma thinks that it is high time to focus on AD quality since the number of available described films is increasing, and more attention is being paid to this activity. He believes that more effort is needed to enhance the quality of AD products, for which discussion between different groups and more research are essential.

The fifth obstacle is the lack of regular provision of AD products in many places, primarily due to the funding problem. Almost all the groups rely on non-governmental organizations, like local federations of people with disabilities. One advantage for those groups located in Shanghai is the support they receive from their local government. Since 2015, on 15 October, Shanghai is the first Chinese city that celebrates a Barrier-Free Movie Day, an initiative approved by the Shanghai Municipal People's Congress (上海人民代表大会, *Shanghai Renmin Daibiao Dahui*). One particular case is the group in Wuxi, which has created their mobile application with a grant from the Australian Embassy in China and whose live AD sessions are financed by local foreign companies. However, it is difficult for described films to reach other less-developed areas, primarily rural areas, where the majority of persons with vision loss live.

Finally, the number of people benefitting from AD is small in comparison to the total population with vision loss within China. There is more demand than supply of AD products. On the one hand, the described movies available online are limited for copyright reasons. On the other hand, the number of people who are able to go to the cinema to see a live AD session is also very small. For example, a session in Guangzhou has at most 60 visually impaired viewers. Moreover, few cinemas are equipped with accessible facilities. In the case of Shanghai, although 17 sessions of the same movie are provided in its 17 administrative districts every month, only about 3,000 persons with visual loss can enjoy this service due to the limited capacity of the cinemas. Furthermore, most of those attending live sessions are persons with partial sight loss instead of total loss due to fewer mobility difficulties. Another thing worth mentioning is that viewers not only include persons with visual impairment but sometimes also the elderly.

Apart from the aforementioned difficulties faced by AD in China, some commonly raised issues by other scholars are: the inclusion of MA in university courses; a set of official AD guidelines used throughout the territory based on empirical data; and the increase of financial and technical support on the part of the government (Li 2013; Pan and Li, 2013; Wu and Xie 2015; Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020; Ma, 2020).

2.3.2. How AD is performed in China

2.3.2.1. AD creation procedures

Generally speaking, the first step taken is the selection of the film to audio describe. All the interviewees agree that not all films are equally suitable for AD. This was also indicated in a study of AD in Hong Kong (Leung, 2018). On the one hand, due to time limitations, action movies like martial arts movies are usually avoided due to the high speed at which action occurs. On the other hand, because the audience of described films is mostly ageing persons with a relatively low level of education, they have a preference for feature films that are heavily story-oriented. Therefore, movies with complicated plots are also avoided, such as science fiction or art films, which are sometimes also challenging to understand for sighted viewers. In the case of non-Chinese films, a dubbed version is required in order to prevent audio subtitling, therefore there are more Chinese films than foreign ones being audio described in China. In Shanghai, only four out of the twelve (33%) described movies delivered live by Qu's team are foreign. This is in line with a questionnaire-based study conducted by Tor-Carroggio (2020b). She found that some of the respondents wanted to have more foreign films with AD. Additionally, the favourite movie genres among the participants appeared to be closely associated with their advanced age, with historical films and comedies being particularly favored *(ibid.)***.** At the same time, although AD is always done in Standard Chinese, Qu observed that viewers in Shanghai were very excited when a film was audio described in the dialect of their city.

After choosing the film, scriptwriters watch the movie several times taking notes and writing the AD script. Scriptwriters should have a good understanding of the film and always try to foresee the information needs of the audience. In Han and Li's teams, various members cooperate in the production of an AD script while in the teams of Qu and Yao, a scriptwriter finishes this job individually. In two cases, in Wuxi and Guangdong, the scriptwriter is also the voice talent. One reason for this, mentioned by Yao, is that some voicing problems can be avoided when the scriptwriter is familiar with both the film and their voice characteristics, thus avoiding some linguistic formulations which are difficult for them to pronounce. However, the voice talent may not accurately follow the AD scripts making a different degree of modifications that they think better or easier to voice. In SoL, AD scripts are revised by Han, who emphasizes the importance of persons with vision loss taking part in the elaboration of AD products. Another aspect that should be addressed is that a brief introduction of the described movie is often provided before the AD starts in all the AD groups. The aim of this introduction,

usually shorter than 200 Chinese characters, is to give a general introduction of the storyline, to introduce the main characters and sometimes to provide personal comments. It only lasts about one minute, whereas audio introductions, also offered before ADs to enhance them, take up to 15 minutes and provide not only factual information, but also visual information like uncommon cinematic techniques used in the film (Remael *et al*., 2014).

The finished AD script is then delivered live or recorded by a voice talent. There are far more voice talents than scriptwriters in China (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020). For instance, the group offering live AD in Shanghai has currently around 360 volunteers delivering films with live AD in turns and only one scriptwriter. The six AD providers are always in close contact with viewers, who are often asked for feedback after the film screening to improve the service.

It is not easy to calculate the actual time taken to produce an AD for a film because volunteers do it in their spare time, and different AD groups have their own methodologies. Nevertheless, according to Ma's reckoning, it takes about 80 hours to write an AD script, not counting the time for recording. The shortest script is about 9,000 Chinese characters, and the longest can be nearly 20,000. However, it should be considered that some original lines of dialogues and voicing suggestions are included in AD scripts as hints for when and how to voice.

2.3.2.2. General principles in AD scriptwriting

All of our interviewees highlight three golden principles of AD scriptwriting methodologies. First of all, AD should only be inserted when there are neither dialogues nor essential sounds. Owing to time limitations and the age and level of education of the audience, the language used to translate the visual information efficiently must be simple, precise, fluid, concise, and vivid. Some easy-to-understand *chengyu* (idiomatic expressions usually consisting of four Chinese characters) can be used to offer an accurate description in a short time. In order to save time, Jiang discourages the use of adjectives and function words.

In the second place, AD priority is given to relevant narratological elements that drive the development of the plot to help viewers follow the movie. Being conscious of the impossibility of transferring all the visual elements, the interviewees stress two types of information that should not be missing: scene changes and actions, which contribute to the understanding of what is happening on screen. When the available time for AD is long enough, descriptions can be devoted to particular details, such as the clothes of a character, secondary props or the

landscape, amongst other aspects. The prerequisite for an appropriate information prioritization in AD is an accurate perception of the original film on the part of scriptwriters.

Finally, all the interviewees agree that descriptions should be as objective as possible and personal interpretations should be avoided. Notwithstanding, objectivity is always a very ambiguous concept, and contradictions were present even in their statements during the interviews. The subjectivity versus objectivity dichotomy is one of the most controversial concerns in the Chinese AD world.

The ensuing sub-sections will address the following issues that are still under discussion among the interviewees: naming of characters, implicit information, psychology, scene changes across time and space, speaker identification, film language, and sensitive scenes.

2.3.2.2.1. Naming of characters

The narratological significance of characters is seen as a critical parameter when deciding when and how to name them, what is known as the final character fixation (CF) in terms of Benecke (2014). According to four of our interviewees, except for Han and Li, the main characters should be named in their first appearance on screen to save time, regardless of being identified or not at that moment, unless their identity should be kept unrevealed as part of the plot. The most important characters are already identified in the brief introduction before the film begins. Since the plots of films chosen for AD are usually quite straightforward, Qu argues that the scriptwriter can even reveal who the good or the bad guy is, since this is often quite obvious. In the case of interim CF—referring to characters by their attributes—, physical attributes and professions are often used to refer to a character. Han states that her group always prefers to give the final CF synchronized with the movie when the time allows for it and characters' identities will not confuse the audience. Han mentions a unique situation involving the nomenclature of some Chinese characters. In ancient times, people could have birth names (名, *ming*), courtesy names (字, *zi*), and sometimes artistic names (号, *hao*) —pen names used by artists, especially by the literati. In modern times, individuals may also adopt pseudonyms (笔名, *biming*). The co-existence of several names for the same person may confuse viewers and clarification is needed. For example, when mentioning Maodun (茅盾)—the pseudonym of a famous Chinese writer—, it can be followed by an explanation of Yanbing (雁冰) as his courtesy name.

Jiang comments on the naming of Western characters, who are often referred to by both their given names and surnames. When a Western name is translated into Chinese, it is usually longer than common Chinese names and difficult to pronounce. Given the time limitation, instead of full names, either the first name or the last name is adopted in AD scripts depending on which one is used most in the film. When both are complicated, other strategies are adopted. One example is *The Legend of Hercules* (2014 Renny Harlin). Hercules is translated as *Helakelesi* (赫拉克勒斯), which is hard to utter. Alternatively, *Da Wangzi* (大王子, 'Elder Prince') is used to refer to him in the AD, which means that he is the eldest son of his father, Zeus. In any case, consistency in the naming of characters is required by all AD groups.

2.3.2.2.2. Implicit information

In many films there may be some implicit clues designed as suspense to be revealed later or not to be disclosed until the end of a film or even being left open to multiple interpretations. Another kind of implicit information is some cause-effect relationships that ask the audience to infer for themselves; for example, the reason why a character decides to do something. All of our interviewees discourage anticipating or uncovering such kind of information, especially the clues that create suspense throughout the film, in order not to deprive the audience of the pleasure of discovering it by themselves. However, hints can be given to help the audience understand. For example, if a knife appears several times, maybe in a close-up shot, and is indicated as the murder weapon the last time, the AD can suggest that it is the same knife that has appeared before. Although sometimes even sighted viewers cannot grasp certain implicit information, Jiang advocates making it explicit to ensure precise and complete understanding whenever time permits.

2.3.2.2.3. Psychology

Characters usually communicate their emotions through non-verbal language, such as facial expressions and postures. Considering time constraints, Jiang and Qu suggest naming the emotion transmitted directly using precise words. Conversely, Yao and Han are in favor of describing the non-verbal language without naming it. For example, when a character feels hesitant, it is better to say that they are frowning with sunken eyes than saying that they are indecisive, so the audience can interpret the character's emotion by themselves. Li believes that both describing and naming an emotion are reasonable depending on the time available. If there

is very little time, and the facial expression is complicated, naming is preferred to reduce cognitive load for the audience with visual impairment. Otherwise, either a description with more details or a combination of description and naming is considered to be adequate.

2.3.2.2.4. Scene changes across time and space

Some scene changes involve switches between different spatio-temporal settings, for instance, a flashback or a flash-forward. In some cases, such transition is pointed out with text on screen, while in others it is implied through changes of the physical appearance of characters, decorations, or landscapes, among others. Han and Li tend to describe those visual changes that help the audience to decipher the spatio-temporal changes, whereas Jiang, Qu and Yao advise mentioning them directly.

2.3.2.2.5. Speaker identification

When various characters are having a conversation, all the interviewees agree on specifying the speaker's identity to prevent confusion if the voice is difficult to recognize, even at the expense of overlapping with part of the dialogue. Two different approaches are mentioned: inserting speakers' names or describing an action of the speaker after or before they talk when there is enough time. Yao considers it redundant in the case of the main characters, whose voices the audience is already very familiar with.

2.3.2.2.6. Film language

All the interviewees discourage the use of too many cinematic terms, except for simple and commonly known ones, such as close-up, fast-forward, or flashback, to name just a few. Nonetheless, they all are conscious of film language's influence on information selection for AD, stating that descriptions should only be given to contents featured in a shot and special attention must be paid to shot changes, which are usually accompanied by scene changes.

2.3.2.2.7. Sensitive scenes

As for some sensitive scenes containing violent or erotic images, vague and short descriptions without going into details are provided. For example, instead of saying that two people are

making love, it is preferred to say that they have an intimate relationship, or that the bedsheets have fallen on the floor. However, the voice talents may still self-censor and avoid such descriptions when delivering the AD script. Another factor to be aware of is that all the films must be reviewed and approved by the National Radio and Television Administration (国家广播电视总局, *Guojia Guangbo Dianshi Zongju*) before their release. Therefore, most of the sensitive scenes—those containing elements of sex, violence, politically or religiously sensitive information—are already cut before elaborating the AD for a film, and those movies with many scenes of this type cannot even enter the Chinese market.

2.3.3. Suggestions about AD translation from Spanish to Chinese

Before suggesting AD translation to promote this service by, for example, reducing elaboration time, all the interviewees except Jiang show a positive attitude towards this possibility. Jiang doubts that a translated AD script could cater to Chinese viewers owing to differences in audience's preferences and AD traditions across cultures. However, at first, those in favor of our proposal also showed a certain degree of suspicion upon knowing that our case is AD translation from Spanish into Chinese, because they thought that the audience of Spanish films was minimal in China and there were few Spanish films dubbed in Chinese. Actually, all of them are unfamiliar yet curious about our proposal, which is not strange considering that AD in China is usually not even associated with translation (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020).

After the researcher's clarification that Spanish AD scripts to be translated can be of films from any country, three possible benefits are identified, although the interviewees are not sure such a practice would be timesaving. First, Yao and Han assume that if the film with AD to be translated is a Western one, the AD script in Spanish may provide a better understanding of the film, especially when the film is released already with AD produced in its original country. AD translation offering a better understanding was also confirmed by Jankowska *et al*. (2017) from an intercultural perspective. Borrowing their argument, the cultural gap between a film from a Western country different from Spain and the Spanish culture is narrower than that between the source culture and the Chinese culture. Therefore, the Spanish AD scriptwriter may have a better comprehension of cultural references in the film and hence can enhance the quality of the Chinese AD script by better capturing cultural connotations. Second, many Western movies are released one month earlier in Western countries. So, Qu presumes that Chinese AD providers could take advantage of this temporal gap to translate into Chinese the already existing AD

scripts in other languages and make some adjustments when the Chinese dubbed version is available so that a foreign movie with Chinese AD could be accessible simultaneously to the imported standard version dubbed into Chinese. Another advantage mentioned by Han and Li is that our proposal might help introduce some Western AD expertise, which can contribute to Chinese AD development in all respects.

Nevertheless, according to our interviewees, various aspects must be considered as for AD translation. To begin with, the described film chosen for the translation should be the type that the Chinese audience likes and a dubbed version in Chinese must be available to prevent audio subtitling. Next, it cannot be ignored that the Chinese version of the film may be different from the Spanish version in length as some parts may be cut in the censorship process. Following that, differences in AD traditions caused by linguistic and cultural distinctiveness should be examined, and localization is recommended. However, Han holds that AD basic principles, such as objectivity and inserting AD only between dialogue gaps, are shared in all languages. Finally, the translator of AD scripts plays a significant role in this process. However, apart from a good command of their mother tongue, no specific skills required are highlighted.

2.4. Conclusions

This article has presented the results of the semi-structured interviews completed with six Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi, and Guangdong. To start off, an updated snapshot of the state of AD in China has been given to contextualize it historically and obstacles Chinese AD faces has also been explained. Moving on, AD creation procedures and some issues under debate related to AD scriptwriting in Chinese have been tackled, showing the common ground to several AD groups in China and what is different among them. It can be observed that the subjectivity versus objectivity issue is one of the most controversial topics in Chinese AD, which has also been highlighted by Tor-Carroggio and Vercauteren (2020). On the other hand, even though different AD groups carry out AD following their own criteria, many similarities have been observed. Finally, suggestions about AD translation from Spanish into Chinese have been offered by the interviewees, which will be considered in our future work. Although not familiar with this concept, five of the six interviewees adopt a positive attitude towards our proposal.

Our study is not exempt from limitations, the main one being the small and not randomized sample of interviewees from just three Chinese cities. Therefore, the results obtained cannot be

generalized to the whole of China, together with Hong Kong, Taiwan, and Macau, considering local diversities in such a geographically broad country. However, the results obtained provide us with some meaningful observations of AD in China, as the aim of studies based on interviews is rarely to generalize to broader populations but rather to provide rich and diverse qualitative information from key participants (Saldanha and O'Brien, 2014, p. 180). Meanwhile, the reasons behind the differences between AD in China and in the West are not explored. According to Tor-Carroggio and Vercauteren (2020), they are due to their different stages of development. A contrastive study based on AD scripts in Chinese and some Western languages is also needed to systematically detect differences and similarities between the AD in China and the West and to analyze the reasons causing such differences more thoroughly. Such kinds of comparison will also be useful to test the feasibility of AD translation in China as a solution to increase the AD offer. Nevertheless, it is hoped that our study can favor a mutual understanding between the Chinese AD world and the West to help bridge the knowledge gap regarding AD. The results attained can be considered as an ongoing study where the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese will be investigated.

Acknowledgements

This article has been funded by the RAD (Researching Audio Description: Translation, Delivery and New Scenarios) project (PGC2018-096566-B-I00). The author would like to thank all the interviewees in the study and Dra. Helena Casas-Tost and Dra. Sara Rovira-Esteva for their enriching and helpful suggestions.

References

Benecke, Bernd (2014). Character fixation and character description. The naming and describing of characters in 'Inglourious Basterds'. In Anna Maszerowska, Anna Matamala. and Pilar Orero (Eds.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated* (pp. 141-158). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.112.09ben

China Disabled Persons' Federation (中国残疾人联合会, *Zhongguo Canjiren Lianhehui*) (2012). *2010 Nianmo Quanguo Canjiren Zongshu ji Gelei, Butong Canji Dengji Renshu* (2010 年末全国残疾人总数及各类、不同残疾等级人数) [The total number of disabled

people in the country at the end of 2010]. Retrieved in July 20, 2022 from http://2021old.cdpf.org.cn/sjzx/cjrgk/201206/t20120626_3875 81.shtml

Greco, Gian Maria (2018). The nature of accessibility studies, *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), pp. 205-232. https://jatjournal.org/ index.php/jat/article/view/51/10 ; https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51

Greco, Gian Maria (2019). Accessibility Studies: Abuses, Misuses, and the Method of Poietic Design. *Lecture Notes in Computer Science* (Including Subseries Lecture Notes in Artificial Intelligence and Lecture Notes in Bioinformatics), 11786 LNCS, pp. 15-27. https:// doi.org/10.1007/978-3-030-30033-3_2

Jankowska, Anna, Michal Milc, and Louise Fryer (2017). Translating audio description scripts … into English. *Skase. Journal of Translation and Interpretation*, 10 (2), pp. 2-16. https://www.researchgate.net/publication/321866253_Translating_audio_description_scripts_into_English

Leung, Hoi Ching Dawning (2018). *Audio Description of Audiovisual Programmes for the Visually Impaired in Hong Kong* [Doctoral dissertation)]. University College London. https://discovery.ucl.ac.uk /id/eprint/10050651/

Li, Dongxiao (李东晓) (2013). *Tingjian, Kanjian: Yingshi Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo Yanjiu* (听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究) [Hear and See: Audiovisual media for all]. Zhejiang Daxue Chubanse.

Liu, Yuchen (刘禹辰) and Irene Tor-Carroggio (2022). Audio descripiton translation. A pilot study in Chinese/Spanish. In Christopher Taylor and Elisa Perego (Ed.) *The Routledge Handbook of Audio Description* (pp. 460-475). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003003052-36

Liu, Yuchen (刘禹辰), Helena Casas-Tost, and Sara Rovira-Esteva (2022). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *The Journal of Specialised Translation*, 38, pp. 180-207. https://jostrans.org/issue38/art_liu.php

Liu, Yuchen (刘禹辰) (under review). Wuzhang'ai Dianying de Yanjiu, Yi Xiang Jiaodian Xiaozu Fangtan Yanjiu (无障碍电影的研究：一项焦点小组访谈研究) [Barrier-free films research. A focus group interview study].

Ma, Wei (马卫) (2020). *Wuzhang'ai Dianying—Xiang Shan Xiang Mei zhi Lu* (无障碍电影——向善向美之路) [Barrier-free movies—a road to goodness and beauty]. Shanghai Renmin Chubanshe.

Pan Xianghui (潘祥辉) and Li, Dongxiao (李东晓) (2013). Huishenghuise: Zhongguo Wuzhang'ai Dianying de Fazhan Xianzhuang ji Zhanwang" (绘声绘色：中国无障碍电影的发展现状及展望) [Vivid and realistic: Development and prospects of Chinese barrier-free movies]. *Zhejiang Xuekan*, 4, pp. 188-198. https://www.docin.com/p-1693676416.html

Remael, Aline, Nina Reviers, and Gert Vercauteren (Eds.) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Retrieved in September 12, 2022, from http://www.adlabproject.eu/Docs/ adlab%20book/index.html

Saldanha, Gabriela and Sharon O'Brien (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge. https://doi.org/10.4324/978131 5760100

Shi, Kaiming (石开铭) (2014), Dui canjiren bu ban canjizheng xianxiang de fenxi" (对残疾人不办残疾证现象的分析) [Analysis of the phenomenon that people with disabilities do not have the official certificate of disability in China]. *Jingji Yanjiu Daokan*, 14, pp. 100-101.

Tor-Carroggio, Irene (2020a), *Audio Description in China: Past, Present and Future* [Doctoral dissertation]. Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/record/241107?ln=ca

Tor-Carroggio, Irene (2020b). The customer is always right: study on Chinese persons with sight loss' opinion on their experience with audio description. *Disability & Society*, 36 (2), pp. 306-325. https://ddd.uab.cat/record/218174?ln=ca ; https://doi.org/10.1080/09687599.2020.1713727

Tor-Carroggio, Irene and Helena Casas-Tost (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 12 (12), pp. 78–107. https://ddd.uab.cat/record/222129/ ; https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.03

Tor-Carroggio, Irene and Gert Vercauteren (2020). When East Meets West: A comparison of audio description guidelines in China and Europe, *Hikma*, 19 (1), pp. 167-186. https://ddd.uab.cat/record/22 2595?ln=ca ; https://doi.org/10.21071/hikma.v19i1.12197

Vercauteren, Gert (2016). *A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description* [Doctoral dissertation]. Antwerpen University.

WIPO (2013). *Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired or Otherwise Print Disabled (VIP)*. Retrieved in November 30, 2020 from https://ww w.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/

WTO and the World Bank (2011). *World Report on Disability*. World Health Organization. Retrieved in September 12, 2022 from https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182.

Wu, Zongyi (吴宗艺) and Xie Zhenzhen (谢桢桢) (2015). Zhongguo Shizhang Koushu Yingxiang Fuwu de Fazhan Xianzhuang yu Dalu Tuiguang (中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广) [The development and the promotion of audio description in Mainland China]. *Xinwen Yanjiu Daokan*, 6 (10), pp. 20-21, 34.

Chapter 3: Article 2: Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus

(*Journal of Chinese Film Studies*)

Liu, Y (刘禹辰). (2023b). Mapping the AD Development Patterns Between China and Europe: China, Spain and the UK in Focus. *Journal of Chinese Film Studies*, *3*(2), 241-262. https://doi.org/10.1515/jcfs-2022-0028

Chapter 4: Book Chapter 1: Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish (*The Routledge Handbook of Audio Description*)

Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022a). Audio description translation: A pilot study in Chinese/Spanish. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge Hanbook of Audio Description* (pp. 460-475). London/New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003003052-36

Chapter 5: Article 3: Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish (*The Journal of Specialised Translation*)

Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish

Yuchen Liu, Helena Casas-Tost and Sara Rovira-Esteva

Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

This article presents a corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish, as a first step towards testing the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. A bilingual multimodal corpus consisting of eight films with AD in both languages was first compiled, and then a labelling scheme was designed for the corpus annotation with ATLAS.ti. The results from a quantitative and qualitative analysis of this corpus show that there are many similarities in content selection between Chinese and Spanish AD, which justifies our proposal of translating AD scripts from Spanish into Chinese to increase AD in China. However, we also found that Chinese AD carries a higher information load than Spanish AD. There are also differences in the general approach to AD, in the sense that Chinese scriptwriters tend to intervene or interpret more than their Spanish counterparts. Therefore, such differences also suggest the need for a certain degree of localisation if AD is translated from Spanish into Chinese instead of created *ex novo.*

Keywords

AD translation, Chinese AD, contrastive analysis, media accessibility, multimodal corpus.

5.1. Introduction

As a country with a huge population living with sight loss, China officially introduced AD in 2009 in Shanghai with a live session for a film. In some pioneering Western countries, such as the USA, the UK and Spain, AD formally arrived much earlier in the 1980s (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Fryer 2016: 15-17; Reviers 2016). AD in both China and the West began with the initiatives of individuals or non-profit organisations (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Fryer 2016: 15-17; Sanz-Moreno 2018; Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020). Despite the diverse landscape observed between countries (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Reviers 2016), generally speaking,

most Western countries are a step ahead of China. In the West, AD has become professionalised and boosted by the drafting of guidelines and laws to regulate its provision. Professionals, instead of volunteers, offer this service, and the rise of companies and freelancers providing AD has ended the dependence on non-profit organisations. On the contrary, AD in China is still essentially volunteer-dependent. The following elements show that China is still at an initial stage in comparison with the West: the non-existence of published guidelines, the absence of legal guarantee enforcing AD provision, the copyright infringement problem with the products to be audio described—films' copyright, for instance—, few types of AD products available with film AD as the dominant form, the dearth of academic studies concerning Chinese AD, the lack of formal AD training at higher education institutions, the fragmented and usually sporadic offer nationwide, and the scarcity of scriptwriters, among others (Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020).

Of all the issues related to Chinese AD's immaturity, the scarcity of scriptwriters is the element we would like to focus our attention on in this article. Moreover, the number of AD products and their benefited audience—people with sight loss as the primary group—is quite limited compared with the vast population with sight loss and their possible high AD demands (Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020). Consequently, there may not be enough scriptwriters when the demand for AD increases with the ongoing transition towards professionalisation of AD in China (Liu *et al.* 2021).

In this context, we believe that AD translation as an alternative for creating AD scripts deserves to be explored in China to satisfy the future demand and increase in both its quantity and quality. The expected advantages of this proposal are to reduce the time and costs for AD production and introduce some expertise from AD pioneering countries. Another reason for our proposal is that as a country that imports many foreign audiovisual products, China has many more interlingual translators than AD scriptwriters since translation is a practice with a much longer history. The same situation is also encountered by some European countries where AD is relatively new (Remael and Vercauteren 2010; Szarkowska and Jankowska 2015). If AD translation from Spanish into Chinese can be validated as a viable method, it might also apply to other language pairs. At the same time, our approach would contribute to reducing the ethnocentric bias caused by English being the most widely used pivot language in audiovisual translation. Moreover, according to previous research (Jankowska *et al.* 2017; Liu and Tor-Carroggio 2022), the drafting of localisation guidelines is considered advisable to translate AD into Chinese due to differences in AD scriptwriting across languages. The first step to make

localisation guidelines is to identify differences and similarities in AD approaches in both languages. In order to narrow the scope of our research, we focused on the AD content, including several specificities on how to audio describe. To reach this objective, we built a bilingual multimodal corpus which consists of eight films with AD in Chinese and Spanish and then, we performed a quantitative and qualitative analysis.

This article aims to present our findings in the following four sections. First, the relevant studies related to our topic will be examined. Second, the methodology used will be presented. Third, the main results of a quantitative and qualitative analysis of our corpus will be summarised and discussed. Finally, our study's main points will be highlighted and some limitations and possible implications for future research will be indicated.

5.2. Research background

AD translation is one of the most controversial topics in current AD studies (Hyks 2005). To date, there is limited research on this topic. López-Vera (2006) was the first to conduct an experiment translating English scripts into Spanish. His preliminary results showed AD translation was slightly less time-consuming than creating one from scratch. After analysing two Dutch ADs translated from English, Remael and Vercauteren (2010) emphasised the need to double-check the translated AD script with the original film, especially in the case of cultural references due to possible differences in cultural distance between film, AD, and their translated versions, considering AD translation as a pivot translation. Jankowska (2015) inquired about the feasibility of AD translation from English into Polish with a reception study. She concluded that AD translation is a time saving and cost-effective option that can also enhance AD quality, especially in countries where AD is at an initial stage. Furthermore, based on a case study, Jankowska, Milc and Fryer (2017) explored the possibility of translating AD scripts created locally in Polish into English. According to their research, a significant loss of cultural elements can be avoided by translating scripts created locally into a foreign language. Despite focussing on different aspects, the three studies reached the same conclusion on the possible advantages of AD translation in terms of time and cost. In the same line, Bourne and Jiménez Hurtado (2007) highlighted that the differences between ADs across languages should be considered when translating AD to meet the receivers' expectations. As a preliminary step to explore AD translation, they conducted a contrastive analysis of the English and Spanish ADs of *The Hours* (Michael Cunningham 1998). They claimed that the English AD is more detailed and uses more

varied, concise, and sometimes unusual vocabulary. Similarly, some other contrastive studies of AD in different languages focus on specific AD issues, primarily based on case studies. Matamala and Rami (2009) compared the ADs in Spanish and German of the German film *Good-bye Lenin* (Wolfgang Becker 2003). One finding is that the Spanish AD is only half the length of the German AD, giving far fewer descriptions in shorter sentences. Arma (2012: 37-55) examined the English and Italian ADs of the film *Chocolat* (Lasse Hallström 2000). She observed that Italian AD is more subjective, and it uses more complex vocabulary and syntax, both characteristics of the Italian written language. After analysing the axiological load of the German and English ADs for *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle 2008), Limbach (2012: 266-290) discovered that the English scriptwriter intervened more violating the advocated principle of *neutrality*.

Apart from the aforementioned case studies comparing AD across languages, the use of corpus to conduct empirical research is not a novelty in AD studies. The TIWO (Television in Words) corpus was composed of 91 British AD scripts. As a result of an automated linguistic annotation process, Salway (2007) managed to define AD language as a particular language with its own idiosyncratic features. Arma (2011) used 69 films from the TIWO corpus to conduct a lexis-driven corpus investigation focusing on the use of adjectives. Moreover, she also found that similes were used in films for both adults and children in different ways despite some guidelines expressly discouraging their use. To obtain a macro theory for multimodal analysis of the audio described film, the TRACCE corpus was created (Jiménez Hurtado and Soler Gallego 2013). It consisted of approximately 300 audio described films in Spanish, plus 50 in German, English and French and their corresponding AD scripts. A labelling scheme was then designed, and the corpus underwent a manual semantic tagging process at three levels: narratology, film language, and grammar (Jiménez Hurtado and Soler Gallego 2013). More recently, Sanz-Moreno (2017) built a corpus comprised of four American films with AD in Spanish and English to scrutinise how cultural references were dealt with in both languages. One of her findings was that Spanish AD and English AD coincide in particularisation—using the exact and most precise word possible to describe a cultural reference—as the most used technique. In line with Salway (2007), Reviers (2017) built the first Dutch corpus of 39 AD scripts (20 for films and 19 for TV episodes) to confirm the hypothesis that AD language has its own idiosyncratic lexico-grammatical features. Finally, the VIW (Visual into Words) corpus is the first open-access multimodal corpus comprised of 47 ADs for the same short video in Spanish, Catalan and English elaborated by professionals and students (Matamala and Villegas 2016; Matamala

2018). All these studies prove that corpus can be useful to find out AD commonalities and differences across languages or AD's own specificities.

So far in China academic studies embracing AD as a translation modality are scarce. Most of the few studies about Chinese AD mainly come from communication studies (Li 2013; Wu and Xie 2015). In this context, two PhD theses should be mentioned. Leung (2018) conducted a reception study to investigate the preferences of Chinese AD users in Hong Kong. Tor-Carroggio (2020) mapped state-of-the-art AD in mainland China and tested the application of text-to-speech in AD voicing with Chinese users. Another contribution worth mentioning is the one undertaken by Ma (2020), who provided a broad picture of AD's history and provision in mainland China and discussed some ways to write AD in Chinese based on his extensive scriptwriting experience.

Considering the studies mentioned above, we assume that historical, cultural, and linguistic differences inevitably imply differences in AD approaches. Hence, a contrastive study comparing Chinese and Spanish ADs' practices is unavoidable before testing our proposal with end-users.

5.3. Methodology

In recent years, integrating corpus linguistics with multimodal analysis has proven a useful research method in audiovisual translation (see, for example, Salway 2007; Arma 2011; Baños *et al.* 2013). In the following two sections, we will first illustrate how our corpus was compiled and then we will describe the annotation process.

5.3.1. Corpus creation

After an extensive search, only fifteen films with AD in Chinese and Spanish were identified. One reason is that both countries tend to audio describe more films produced locally. Eight films were selected to constitute the final corpus considering the availability of their AD scripts and with the intention of covering different genres and origins and analysing a wide range of elements, through a complex and exhaustive tagging system. Only one film—*Eat Drink Man Woman* (Ang Lee 1994)—is originally in Chinese. The dubbed versions were used in our study. All the ADs in Spanish were done by ONCE under the *Audesc*[18] system because it was the only

[18] The system *Audesc* is a system for creating AD developed by the ONCE since 1993.

Spanish AD provider who offered us a list of available AD scripts for purchase at that moment. So, consistency in the AD approach is expected in the case of the ADs in Spanish, while different groups did the ADs in Chinese. Table 4 summarises the basic information about the films included in our corpus.

Table 4 List of the films of our corpus

Title	Director	Year	Country	Genre	Chinese AD group
Cinema Paradiso	Giuseppe Tornatore	1988	Italy	Drama	Unknown
Rain Man	Barry Levinson	1988	USA	Drama	Shanghai Film Critics Society
Jurassic Park	Steven Spielberg	1993	USA	Science fiction, adventure, thriller, disaster	unknown
Eat Drink Man Woman	Ang Lee	1994	Taiwan (China), USA	Comedy, drama	Yangguang Volunteer Association in Wuxi
The Chorus	Christophe Barratier	2004	France, Germany, Switzerland	Drama, musical	Yangguang Volunteer Association in Wuxi
The Curious Case of Benjamin Button	David Fincher	2008	USA	Fantasy, romance, drama	Shanghai Film Critics Society
Frozen	Chris Buck, Jennifer Lee	2013	USA	Animation, fantasy, musical, adventure, comedy	Shanghai Film Critics Society
The Imitation Game	Morten Tyldum	2014	USA	Historical, drama	Sound of Light

All the Spanish AD scripts were purchased from Tragacanto, the publishing house that holds the rights, while only three Chinese scripts were facilitated by the corresponding AD groups: *Rain Man* (Barry Levinson 1988), *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher 2008), and *The Imitation Game* (Morten Tyldum 2014). We had to manually transcribe the remaining five because their AD scripts could not be found or because their source was not clear. Therefore, the production year of each AD was unknown either, though all the ADs in Spanish and Chinese have not been done recently. Consequently, we could not compare the production years of the Chinese and Spanish ADs. The AD scripts in both languages were in different formats. Some included time codes, the original dialogues or part of them as well as

voicing hints. The same methodological problems were mentioned by Arma (2011: 315-327). Hence, we unified the format of all the scripts keeping only the content.

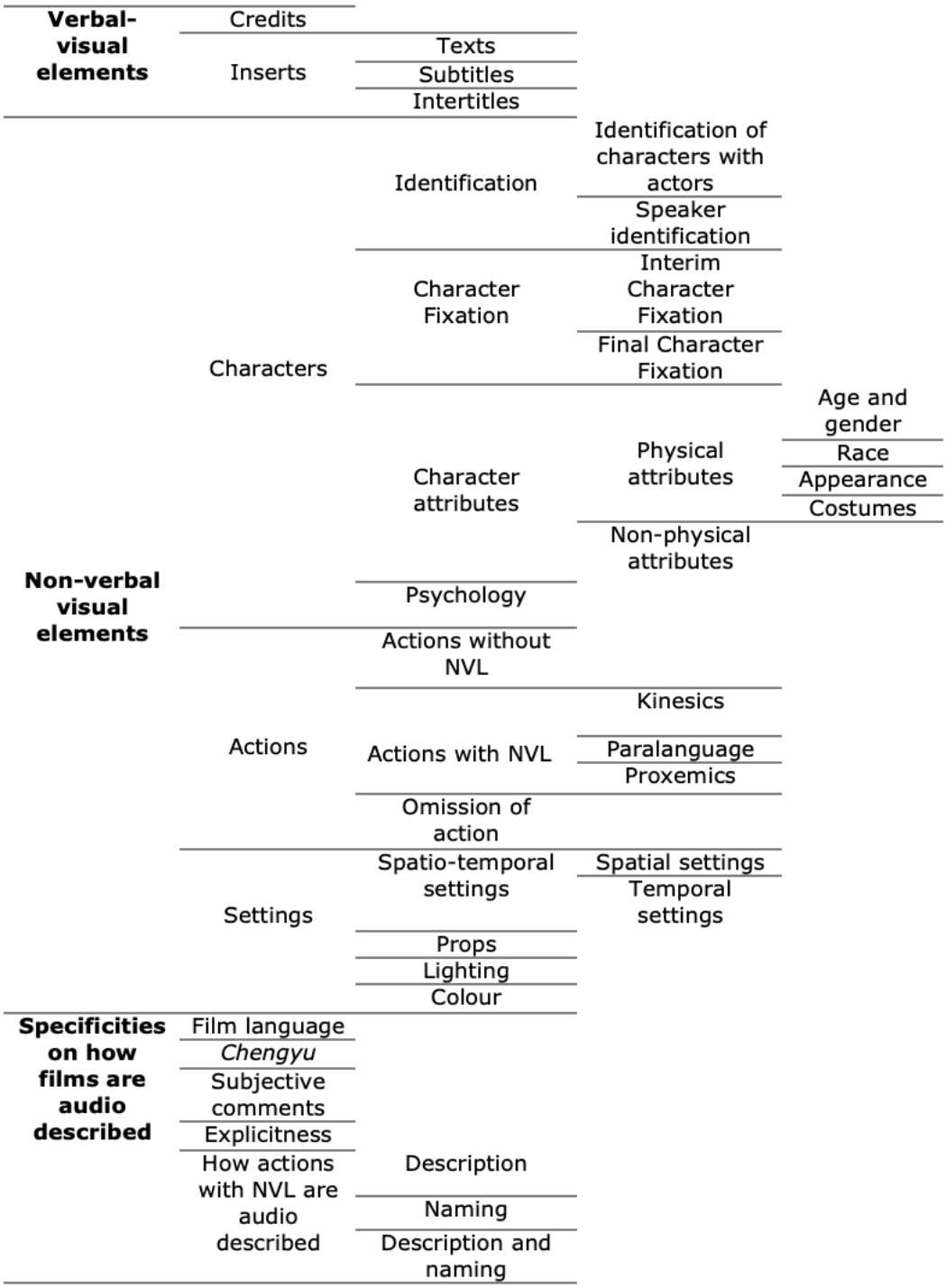
Along with the videos, the scripts were then imported into ATLAS.ti, a piece of software for qualitative data analysis and basic quantitative analysis. Time codes for AD were added as well, in order to match the image with the AD within the program's interface. Subsequently, we encoded the corpus based on a labelling scheme.

5.3.2. Corpus annotation

After building the corpus, a labelling scheme was devised for its annotation by a team of three researchers. The *narratology* level of the TRACCE scheme was considered to be an appropriate starting point for classifying the AD content in our research. We also consulted other studies to refine our scheme, such as Poyatos (2002), Benecke (2014), Mazur (2014a), Vercauteren (2014) and Fresno (2016). Then we tested our adapted scheme through a pilot study, based on the comparative analysis of two films from our corpus, where we provided more detailed explanations about the development of our scheme (Liu and Tor-Carroggio 2022). After the pilot study, the labels were revised and readjusted according to our results. A person was in charge of annotating the whole corpus. She made a list of all the cases that were not clear and sent it to the other two researchers for their revision. The three researchers ultimately agreed on the definitions of those labels after face-to-face debates, re-annotation of the whole corpus, and the revision of the final coded segments.

The adapted labelling scheme is comprised of verbal-visual elements (text on screen), non-verbal visual elements (characters, actions, and settings) and specificities on how films are audio described. We have 31 labels in total. Apart from the seven labels concerning how films are audio described, the other 24 labels are about AD content, divided into four blocks: four about text on screen, ten about characters, five about actions and five about settings. Figure 7 displays the final annotation scheme for our study.

Figure 7 The conceptual map of our labelling scheme[19]

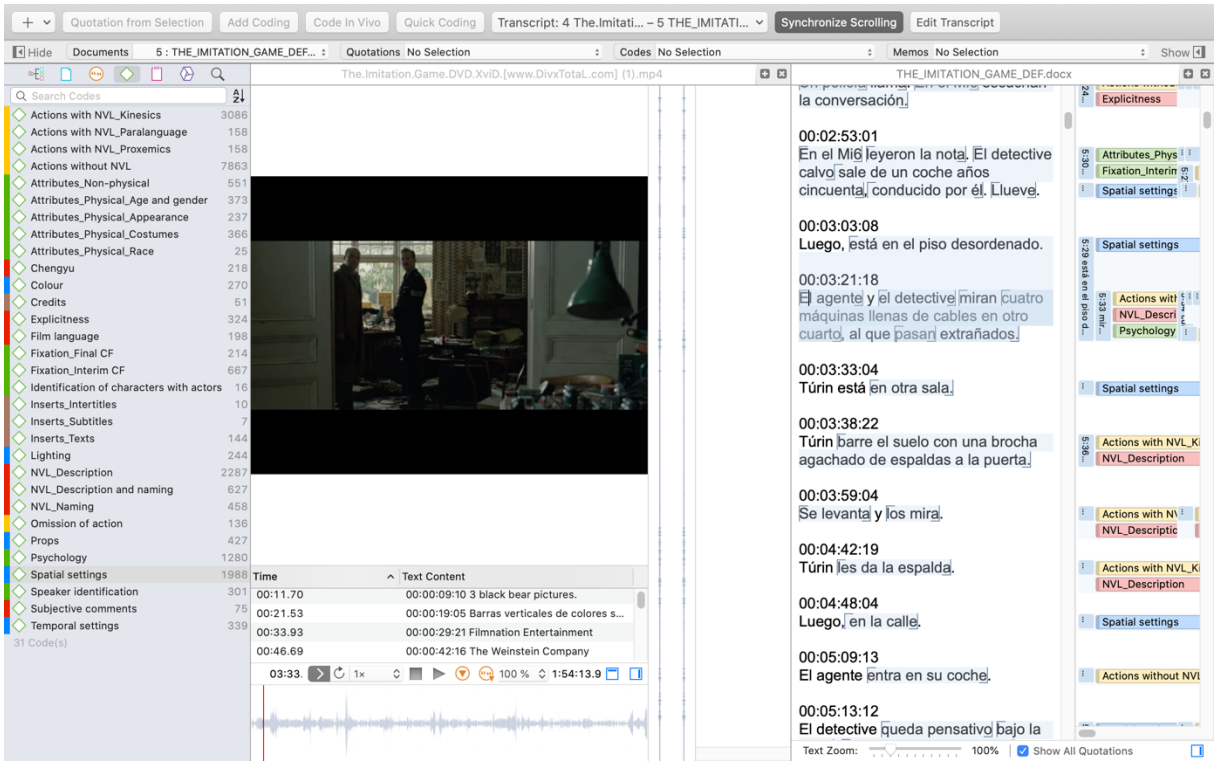


Following this, we manually applied the final labelling scheme to encode the whole corpus with ATLAS.ti. One advantage of this software is that it permits working with a multimodal corpus,

[19] Source: adapted from https://tracce.ugr.es/estudios-de-corpus-multimodal/ (consulted 21.01.2021)

showing both the video and the AD script on the same interface. Figure 8 is an illustration of the annotation process of our corpus.

Figure 8 Example of the interface of the annotation process



For the quantitative analysis, descriptive statistics were computed with ATLAS.ti and then imported into the SPSS (V.26), where a Mann-Whitney test was run to detect in which aspects Chinese AD differs relevantly from Spanish AD. The *p*-value threshold for declaring statistical relevance was set at 0.05. The *p*-values where statistical differences were found will be provided in section 5.4.1. Regarding the qualitative analysis, we returned to the original AD scripts to check the coded segments in context one by one.

5.4. Results and discussion

Many similarities were found in content selection between Chinese and Spanish AD. However, differences were also found mainly in information density and how films are audio described. Since this empirical study includes a large variety of labels, for reasons of space in this paper we will focus on the most relevant ones, either because of the number of occurrences or their contrastive value—presenting a statistically relevant difference or being something specific for the AD in one language. This section will first present the quantitative results of our corpus study and will be followed by some qualitative findings. The examples used are extracted from

different scenes of the films from our corpus. Translations in English will be provided after the original texts. In some examples, the description will be offered in only one of the working languages because there is no corresponding description in the other. The elements under analysis will be highlighted in italics in the Spanish AD script and their translations into English, and they will be shaded in the Chinese AD script.

5.4.1. Quantitative results

Before focusing on more specific AD issues, we will first compare the information density of the ADs in both languages. Few studies have focused specifically on the information density—not a unified term used by scholars. Based on a film fragment, Arcos Urrutia (2017) measured the level of information saturation by a series of parameters, such as the speech rate, the number of AD units, the number of information types included in an AD unit, among others. Usually, the length of AD scripts is measured when analysing the degree of details as one of the many aspects studied for contrastive purposes, for example, when comparing AD in different languages (Bourne and Jiménez Hurtado 2007; Matamala and Rami 2009). Matamala (2018) calculated the number of words, the number of sentences and AD units to compare ADs created by professionals and students. However, the linguistic level is beyond the scope of our study. As a phenomenon requiring further research, in our case the information density is simply measured by the script length divided by the number of quotations. However, this parameter is used as a rough measure. Since a quotation can be tagged with more than one label at the same time, it should be taken as a mere reference. For example, a quotation corresponding to the final character fixation (CF) can be accompanied by descriptions of the character's physical appearance. It should be mentioned that, on average, in non-specialised texts, about 1.5 Chinese characters correspond to one word in alphabetical writing systems such as Spanish (see, for example, Yang *et al.* 2007). Therefore, we have converted Chinese characters into words in Spanish to make our data comparable. A *quotation* refers to a coded segment. It is usually part of a sentence and may contain more than one information type coded by different labels in our scheme (see, for example, Figure 8).

Table 5 shows the average values for the number of quotations, length, and information density in the languages under study.

Table 5 Means of quotations, length, and information density in Chinese and Spanish ADs

	Quotations	Length	Information density
Chinese AD	1011.25	10,150.32 Chinese characters (≅ 6766.88 words in Spanish)	10.02 (≅ 6.68 in Spanish)
Spanish AD	956.63	4848.88 words	5.07

The average number of encoded segments is similar in both languages, but Chinese AD is much longer than Spanish AD. Consequently, Chinese AD uses more words in a quotation. After carrying out a Mann-Whitney test, a statistical difference was found for information density (p=0.006). That may imply more information and, subsequently, a higher cognitive load for Chinese end-users. This finding is in line with Leung's (2018) recommendation of including more details in the AD after a reception study on users' preferences in Hong Kong. Due to time constraints, information saturation is closely related to AD effectiveness (Arcos Urrutia 2017). This author mentioned three information saturation situations: information repetition, complex lexicon, or syntax, and more than one information type simultaneously. It remains unknown if the current information density level contributes to Chinese users' understanding or, on the contrary, causes them fatigue, therefore, hindering their comprehension. Meanwhile, the relatively concise style of Spanish AD can be explained by the official Spanish Standards for AD—AENOR (2005), which suggest "avoiding causing the visually impaired listener to become tired due to saturation of information or anxiety due to a lack thereof."[20]

An example of this phenomenon is a scene from *Jurassic Park*:

> (1_ZH) 而这个时候丹尼斯开着吉普车，他正想把他偷来的胚胎赶快送到码头，他来到了一个大门旁，搬动了电闸，门被打开了，然后他又跑回来，坐在吉普车里面，大门缓缓打开。
>
> (At this time, Dennis is driving a jeep. He wants to send the stolen embryos to the dock as soon as possible. He arrives at a gate and moves the switch to open the gate. Then he runs back and sits in the jeep. The door slowly opens.)

[20] All the references to the Spanish, British, American, German and Greek AD guidelines are based on their translations into English provided in *A Comparative Study of Audio Description Prevalent in Different Countries* by Rai, Greening and Petré (2010).

(1_ES) Dennis llega a la gran puerta doble de seguridad. La abre manualmente y se va, dejándola abierta.

(Dennis arrives at the large double security door. He opens it manually and walks away, leaving it open.)

The Chinese description (76 Chinese characters, about 51 words in Spanish) is much longer than the Spanish description (17 words), and gives a greater variety of information, including seven actions, information on the setting and the character's objective. The Spanish AD does not mention the character's objective and describes only four actions.

Figures 9 and 10 display the distribution of length and quotations in the eight ADs from our corpus in both languages. The length of the Chinese AD is already converted from Chinese characters into words.

Figure 9 Distribution of length in AD in Chinese and Spanish

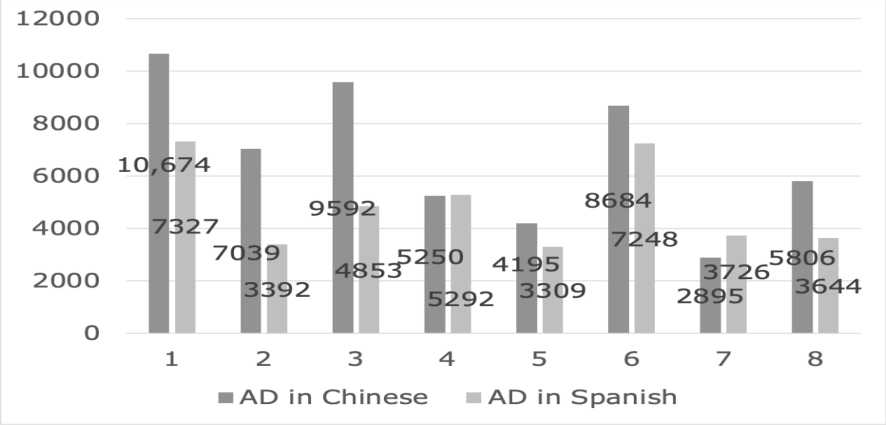
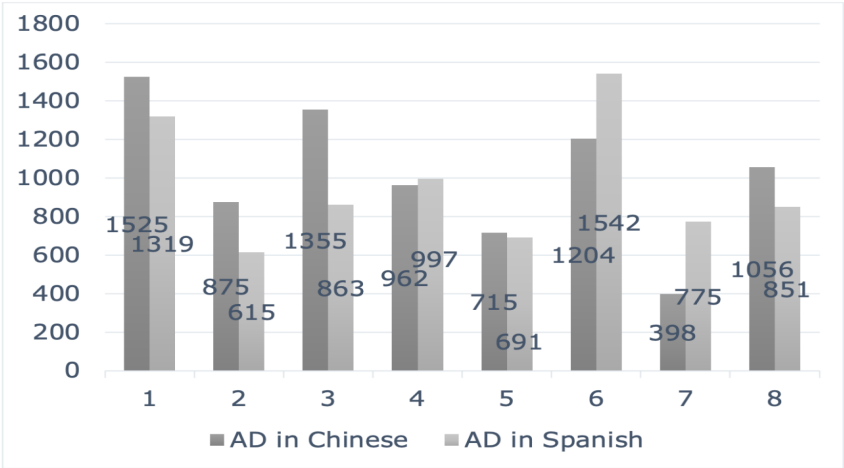


Figure 10 Distribution of quotations of AD in Chinese and Spanish



Compared to Spanish AD, Chinese AD uses more words for seven out of the eight films and more quotations in five of them. Spanish AD is only slightly longer than Chinese AD for the seventh film—*Frozen*, an animated feature. Actually, the number of quotations in the Spanish AD is almost twice that of the Chinese AD for this film. More research may be required to find out if the genre or the potential audience profile is a variable affecting the difference in information load between Chinese AD and Spanish AD.

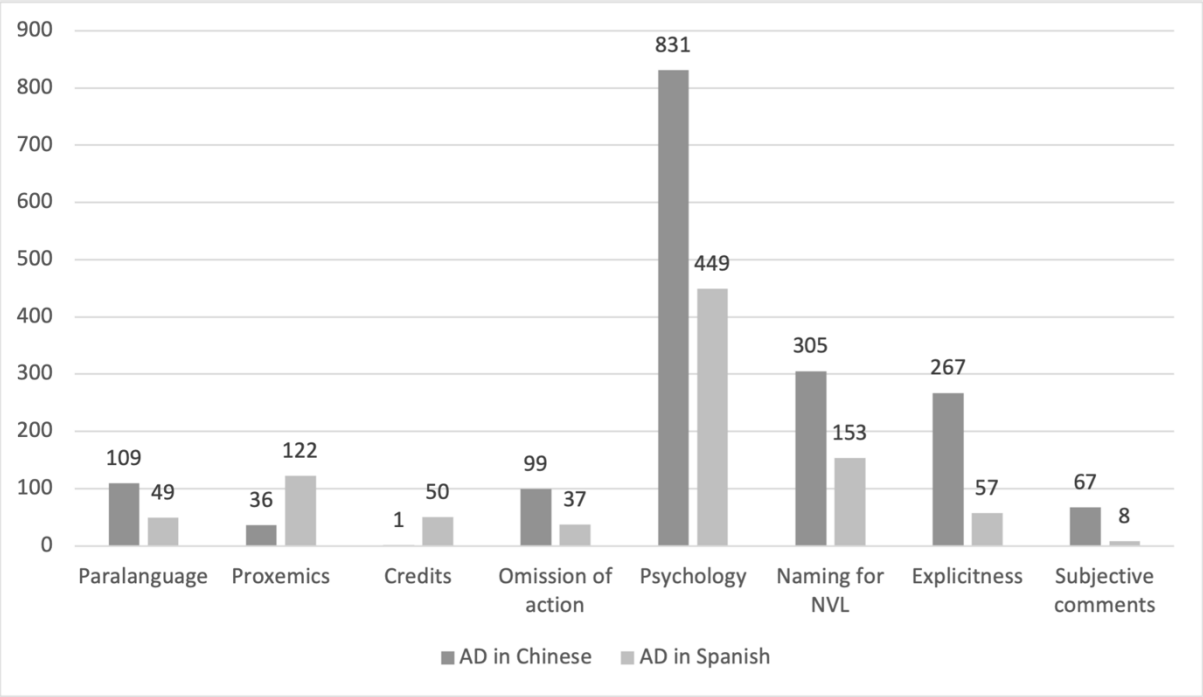
Later, the occurrences of all the labels were extracted. Table 6 presents the most frequent ten codes concerning AD content (24 labels in total) in Chinese and Spanish.

Table 6 The most frequent ten codes about AD content in AD in Chinese and Spanish

	AD in Chinese	AD in Spanish
1	Actions without NVL (4044)	Actions without NVL (3819)
2	Kinesics (1571)	Kinesics (1515)
3	Spatial settings (865)	Spatial settings (1123)
4	Psychology (831)	Psychology (449)
5	Non-physical attributes (273)	Interim CF (408)
6	Interim CF (259)	Non-physical attributes (278)
7	Props (193)	Props (234)
8	Costumes (174)	Age and gender (222)
9	Speaker identification (171)	Temporal settings (218)
10	Age and gender (151)	Costumes (192)

Except for speaker identification for Chinese AD and temporal settings for Spanish AD, the other most frequent items coincide. Psychology-related information appears much more in Chinese, whereas Spanish AD gives more information about spatial settings, interim CF, age, and gender. A Mann-Whitney test was performed to determine the aspects in which Chinese AD differed from Spanish AD. Significant differences were found in eight aspects, among them five related to content selection: paralanguage (p=0.027), proxemics (p=0.009), credits (p=0.001), omission of action (p=0.013)—description of an action that has not appeared on screen, psychology (p=0.036), naming for non-verbal language (NVL) (p=0.009), explicitness (p=0.012) and subjective comments (p=0.036). The first five labels concern AD content, and the last three, AD approaches. Figure 11 displays the number of occurrences of these labels in Chinese and Spanish ADs, respectively.

Figure 11 Aspects showing significant differences between AD in Chinese and Spanish



Among the 24 labels concerning AD content, Spanish AD provides more information about proxemics and credits, while Chinese AD offers more descriptions about paralanguage, omission of action and psychology. These constitute the most remarkable differences between the two. The many similarities encountered regarding content selection in Chinese and Spanish ADs offer promising prospects for our AD translation proposal. Among the seven codes about AD approaches, apart from *chengyu*, a Chinese idiomatic expression not shared by Spanish AD, differences are found in naming for NVL, explicitness and subjective comments.

Explanations regarding AD approaches will be provided when presenting the qualitative results. Below we will focus on the most notable differences between Chinese and Spanish ADs which concern psychology from a quantitative point of view and its relationship with NVL.

5.4.1.1. Psychology and NVL

One notable association was found between psychology and NVL. Among the 1280 occurrences of psychology in both languages, 1142 are also encoded with NVL, which is not strange, since in psychology, emotions, are usually expressed through NVL. We adopt the classification of strategies to audio describe NVL proposed in the ADLAB guidelines (Mazur 2014b: 10-13), namely, description, naming, and description and naming. Table 7 shows the number of occurrences of the three strategies for describing NVL in Chinese and Spanish.

Table 7 Occurrences of the strategies for describing NVL in Chinese and Spanish

	Description	Naming	Description and naming
Chinese AD	1070	323	305
Spanish AD	1217	304	153

Although *description* is the strategy most used in both languages, Chinese AD resorts to *naming* much more to indicate the message conveyed by NVL, which constitutes a statistical difference between AD in Spanish and Chinese (p=0.009). This tendency to frequently name NVL—especially emotions conveyed by facial expressions and meaning of gestures—is also shared by a preference for naming gestures among AD users in Hong Kong (Leung 2018). After examining all the examples of *naming* and *description and naming* for NVL, we think that two factors should also be considered to better understand the differences in NVL and psychology in both languages. First, describing NVL is complicated when the NVL displayed changes quickly in the same scene, when it is complex and there is limited time for AD or when it bears fake or conflicting emotions (Igareda 2011). Thus, AD can include more than one piece of information embedded in NVL, for example, when the same facial expressions convey two different emotions. Therefore, when coinciding in naming NVL, Chinese AD and Spanish AD may indicate different kinds of information. Second, there may be different degrees of detail when *description* or *description and naming* are used for NVL in Chinese and Spanish. An example to illustrate these two cases is from *The Imitation Game* when Denniston and Turing met for the first time:

(2_ZH) 丹尼斯顿抬手让玛格丽特出去。他表情严厉，警惕地盯着图灵，图灵看着他。

(Denniston *raises his hand to let Margaret out*. He *looks stern, staring at Turing warily*. Turing *looks at him*.)

(2_ES) El comandante *mira inquisitivo a Turing* y *despide con un gesto a Margaret.*

(The commander *looks questioningly at Turing* and *dismisses Margaret with a gesture*.)

Three descriptions about NVL are given in Chinese and two in Spanish. Turing's look is not mentioned in Spanish. The gesture of raising the hand completes the discourse-filling function (Mazur 2014a) since it serves as a complete utterance on its own as no one talks at that time. Both languages use the strategy *description and naming* for this gesture, although the

description in Spanish is far more general than in Chinese. The facial expression of Denniston is described in both languages. Nevertheless, two emotions (*stern* and *warily*) are highlighted in Chinese whereas there is only one (*questioningly*) in Spanish. Furthermore, the emotions overtly mentioned in the two languages are different. This is an instance of the case mentioned above of complex NVL (Igareda 2011). The example illustrates that scriptwriters can interpret and describe the same NVL differently and correctly, possibly due to idiolectic reasons rather than linguistic, cultural, or stylistic differences between Chinese and Spanish ADs. Nevertheless, a detailed analysis of how NVL is described is beyond the scope of our study.

5.4.2. Qualitative results

During the tagging process, we were able to identify some differences in how AD is carried out. These elements can help us complement the quantitative analysis with a qualitative approach. In this section we will explain the five most noticeable differences regarding the scriptwriter's intervention: subjective comments, explicitness, CF, cultural references, and, finally, a linguistic aspect— the use of *chengyu* in Chinese AD.

5.4.2.1. Subjective comments

Many scholars have emphasised the impossibility of avoiding subjective descriptions due to linguistic and time constraints or reducing the cognitive load for the end-users (Igareda 2011; Mazur and Chmiel 2012; Vercauteren and Orero, 2013; Limbach 2012, 2015). Limbach (2012, 2015) discussed the inconsistent terminology referring to objectivity, neutrality, and subjectivity in AD studies. He advocated for the term *neutrality*, meaning that the film's communication value and function must be kept neutral despite having to resort to vocabulary charged either with a positive or a negative connotation (Limbach 2012, 2015). This concept is used in our study to delimit the labels *subjective comment* and *explicitness* (see section 5.4.2.2.)—two concepts frequently related to subjectivity in AD. Therefore, we view the use of axiologically charged words as neutrality instead of subjectivity if they transfer the communicative value reflected on screen correctly. A prototypical example is using evaluative adjectives to describe characters or facial expressions and adverbs to add meaning to a description (Mazur and Chmiel 2012)—for instance, describing characters as *elegant* instead of providing details about their appearance. We only consider subjective comments which include complete evaluations at sentence-level about plots or characters, excluding the lexical

level, such as evaluative adjectives, because going into such detail is outside our study's scope. In total, Chinese AD has 67 occurrences of this label, as opposed to the eight occurrences in Spanish, showing a statistical difference (p=0.036). Even though the number is relatively low in both languages, we consider it to be a notable phenomenon since subjective comments are only given for crucial parts of the plot affecting the interpretation of the whole movie, such as a film ending. One such example is that from the closing scene in *The Chorus*:

> (3_ZH) 红色的公交车载着马修，载着佩皮诺离开了那个阴暗的池塘教养院。车子向着光明的地方驶去。
>
> (The red bus, carrying Mathieu and Pépino, leaves the shady *Fond de l'Étang* 'Bottom of the Pond'. The car drives towards a bright place.)
>
> (3_ES) El autobús se aleja por la carretera que atraviesa el bosque.
>
> (The bus drives away along the road through the forest.)

If one watches this scene, no lighting contrast can be observed. A metaphor is used in Chinese: the boarding school is dark due to the bad experiences characters have had there, and the direction in which the car is driving is bright because a hopeful future is waiting for them after they leave the school. On the contrary, the Spanish AD only describes what can be seen on screen, without adding further comments.

5.4.2.2. Explicitness

As a concept closely related to *subjectivity*, *explicitness* is very vague and inconsistent in AD studies. Some researchers (Mazur and Chmiel 2012; Vercauteren and Orero 2013; Mazur 2014a) define naming emotions as *explicitness* employing great subjectivity from the scriptwriter. Others (Kruger 2010; Fryer and Freeman 2013) also consider the use of cinematic terminology or interpreting functions of cinematic techniques as *explicitness*. Adopting the concept of *neutrality* recommended by Limbach (2012, 2015) to avoid fuzzy limits between categories, we define *explicitness* as a description of information not visible on screen around the AD time. Such descriptions mainly include descriptions of actions not visible on screen to maintain narrative coherence, anticipation of information usually implying the disclosure of narrative suspense, and cause-effect relationships, which require certain cognitive effort from the audience.

In total, our corpus includes 267 occurrences of explicitness in Chinese AD and 57 in Spanish AD, showing a statistical difference between Chinese and Spanish AD (p=0.012). A possible reason for the low proportion of both explicitness and subjective comments (see section 4.4.2.1.) in Spanish AD may be the clear guideline from the AENOR standards to avoid revealing an event beforehand or something that can easily be inferred or deduced. The following example, extracted from *Eat Drink Man Woman,* illustrates this difference in approach in Chinese and Spanish:

(4_ZH) 这时电话响了，原来是邻居锦荣打来的。

(At this time the phone rings. It turns out that it is from the neighbour Jinrong.)

No description of answering the phone is provided in Spanish, possibly because it can be easily inferred from the ring sounds and the dialogues. Furthermore, the fact that Jinrong called is not directly stated during the whole film. Moreover, the loving relationship between her and Chu—the man who answered the phone—is not revealed until the end of the film. When Jingrong's identity is indicated in the Chinese AD at this point, the suspense is lost.

Another example is from *The Imitation Game* when an unseen action is described in Chinese to sustain the narrative coherence making a cause-effect relationship explicit:

(5_ZH) 一辆黑色轿车停下，诺克警官冒雨下车。警局接到求援电话后，派他来盗窃案现场调查。

(A black car stops. Nock gets out in the rain. *After receiving the call for help, the police station sends him to investigate the theft*.)

(5_ES) El detective calvo sale de un coche años cincuenta, conducido por él. Llueve. Luego, está en el piso desordenado.

(The bald detective gets out of the car he is driving, which is from the fifties. It is raining. Later on, he is in the apartment, which is messy.)

The sighted audience never sees a scene in which Nock is assigned to the case. Nevertheless, this can be inferred from the plot at this point. The Chinese AD makes it explicit, while the Spanish AD only describes what is happening on screen.

5.4.2.3. Character fixation

Character fixation (CF), coined by Benecke (2014), refers to the process of naming characters in AD, where a difference is made between interim CF and final CF. The interim CF means choosing a significant attribute of a character to clarify who they are, and the final CF means referring to a character by their names (Benecke 2014). Table 8 shows the concordances between CF in Chinese and Spanish with descriptions of characters' attributes.

Table 8 Concordances between CF in Chinese and Spanish with descriptions about characters' attributes

	Non-physical attributes		**Age and gender**		**Appearance**		**Costumes**		**Race**	
	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES
Interim CF	155	227	87	180	23	28	10	12	8	12
Final CF	30	12	14	5	3	4	0	0	1	0

In total, Chinese AD has 259 occurrences of interim CF and 101 occurrences of final CF, as Spanish AD has 408 occurrences of the former and 113 for the latter. The number of interim CF is much higher than that of final CF in both languages because many secondary characters only have interim CF. *Non-physical attributes* refer to interpersonal relationships, personality, profession, religious beliefs, among others. They are described mostly to identify a character by interim CF in both languages. Spanish AD uses much more *non-physical attributes* and *age and gender* for interim CF than Chinese AD, corresponding to the much higher number of occurrences of interim CF. Finally, both languages give characters' descriptions usually before their final CF.

The results from our corpus show two differences in CF. First, regarding the moment final CF is given, Chinese AD tends to name characters in their first appearance, regardless of their names being given again later in the film. This corresponds to the preference for naming the characters as soon as they appear on screen shown by AD users in Hong Kong (Leung 2018). However, the opposite happens with AD in Spanish. An example is Chu's naming in *Eat Drink Man Woman*, whose introduction in the Spanish AD script happens fourteen minutes after the movie has started, right after his final on-screen naming, although he has repeatedly appeared on the screen before. Chu's naming in Spanish is accompanied by the information about his relationship with his daughters:

(6_ES*) Chu, que es el padre de las tres chicas*, se quita la cazadora por el camino.

(*Chu, the three girls' father*, takes his jacket off along the way.)

Conversely, in the Chinese AD script Chu is named directly when he appears for the first time at the very beginning of the film even though his name is still not mentioned in that scene:

(6_ZH) 镜头转到了老朱家的院子。

(The camera turns to *Chu*'s yard.)

In fact, a brief introduction about the film synopsis of about two minutes is usually provided before the film actually starts in Chinese, where the names of the main characters are already given.

The second difference is related to the naming of characters, more precisely non-Chinese ones. In Spanish AD both the surname and the last name are used to name a character, whereas in Chinese AD usually only one option is applied—the one used most often in the film or the shortest one to save time).[21]

5.4.2.4. Cultural references

Systematic classification of cultural references and the techniques to audio describe them in Chinese and Spanish fall outside the research scope of this paper. However, we have noticed two remarkable and apparently contradictory phenomena when dealing with cultural references unfamiliar to the target culture: to describe them without naming them or to name them. The first one is a preliminarily observed trend in both ADs as for the description of cultural references: when they are commonly known to the public, they are usually named as such in the AD. On the contrary, when they are not so well-known for the target culture, AD resorts to a description with different levels of detail. One example is the description of a national monument in Rome, Italy, in *Cinema Paradiso*:

(7_ZH) 镜头在一个城镇慢慢拉近，拉近一条街道。

(The camera slowly zooms in on *a town*. And then on *a street*.)

[21] Jiang, personal communication, May 2, 2020.

(7_ES) Al fondo aparece *el Altar de la Patria, monumento erigido por Víctor Manuel II en la Plaza Venecia*. Apenas un par de vehículos circulan por *la Vía del Corso, una de las más concurridas de Roma*.

(In the background appears *the Altar of the Fatherland, a monument built by Victor Manuel II in Piazza Venezia*. Just a couple of vehicles circulate on *the Via del Corso, one of Rome's busiest streets*.)

The Chinese AD is quite general and short, while the Spanish AD names the location and gives more information. One reason causing such difference may be cultural distance, as Spanish culture is much closer to Italian culture than Chinese is. Therefore, the Chinese scriptwriter might not have recognised these places. Another reason could be Spanish AD's tendency to use proper nouns for locations and historical characters as asserted by Sanz-Moreno (2017).

We have also observed a remarkable rhetorical tool used for describing cultural references in both languages: similes. This is an example from the film *Rain Man*:

(8_ZH) 雨人根本没在听查理在说，只顾着自己看电视，电视里正播放着两个男人说话的节目，类似我国的相声。

(Rain Man is not listening to Charlie at all, just watching TV on his own. *On TV two men are talking, a programme similar to the xiangsheng in our country.*)

(8_ES) Ven en la tele *el sketch de Abbot y Costello*.

(They are watching *the sketch by Abbott and Costello on TV*.)

Due to cultural distance, the Spanish audience may be more familiar with this sketch and the actors involved, so they are directly named in the AD. Conversely, the description in Chinese is more general and a simile comparing it to *xiangsheng* 'crosstalk'—traditional performing art in comedy—is used to enhance the Chinese audience's understanding. Another example is from *Eat Drink Man Woman*:

(9_ZH) 然后把碗扣在青菜当中。

(Then he puts the bowl down over the green vegetables.)

(9_ES) Vuelca el bol *como si fuera un flan* sobre un plato ya adornado con pequeños pimientos verdes.

(He turns the bowl over *as if it were a flan* on a plate already garnished with small green peppers.)

Turning a bowl full of food upside down over a plate is a typical Chinese gastronomical technique. A simile referring to a typical Spanish dessert—a flan—is used to describe this action. We have noticed that exoticism is a more prominent feature in the Spanish AD for this Chinese film than in the rest of Spanish ADs of our corpus.

The AENOR standards do not mention similes and metaphors. However, the ADLAB guidelines (Taylor 2014: 28) suggest using metaphors and similes when appropriate. Although not focusing on cultural elements, in the above-mentioned corpus study by Arma (2011: 438-459), she also found that using similes and metaphors can enrich the viewing experience beyond objectivity and neutrality. The use of metaphors and similes is also encouraged by Ma (2020: 221-223) for AD in Chinese to reinforce understanding by making associations.

The second observation about Chinese AD seems to contradict the previous finding, since sometimes *naming* is used for a cultural element which is unfamiliar to the target audience, whereas in the theoretically more familiar culture it is described. The following example is extracted from *The Imitation Game*:

(10_ZH) 图灵骑车来到伦敦军区六处总部门前。

(Turing arrives at *the Secret Intelligence Service in the London District*.)

(10_ES) Turing llega a *un edificio custodiado por militares*.

(Turing arrives at *a building guarded by soldiers*.)

The Secret Intelligence Service was not officially acknowledged during the Second World War. Naturally, its name does not appear on screen. Besides, a more detailed description is possible here with a long enough dialogue gap. However, the Chinese AD directly names it, whereas the Spanish AD provides a literal description. A possible reason explaining the Chinese AD approach in this case may be a scriptwriting principle advocated by Ma (2020: 84), who suggests explaining some cultural or historical elements presented in a film appropriately, even though it is not clear what he means by *appropriately*.

Our hypothesis concerning the two contrary AD approaches to cultural elements, in terms of Toury (1995), is that if the scriptwriter decides to adhere to the target culture as the initial norm, the approach *description* will be used more, but occasional occurrences of the approach *naming* are also possible—on its own or combined with a description—when the scriptwriters' extralinguistic knowledge enables them to convey a cultural element to the audience. Since our

findings are not conclusive, further research is required to gain a deeper understanding of this topic.

5.4.2.5. Chengyu

Chengyu are short fossilised idiomatic expressions in Chinese, usually consisting of four Chinese characters. The two advantages its use may bring to AD are: first, to save time giving information concisely; second, to elevate the register and make the AD more vivid (Liu and Tor-Carroggio 2022). However, only easily understood *chengyu* are recommended by Chinese AD providers.[22] In the eight Chinese scripts from our corpus 218 *chengyu* are used. One example is the description of a facial expression in *The Curious Case of Benjamin Button*:

> (11_ZH) 在舒缓的萨克斯乐曲伴奏下，黛西柔美的舞姿，让本杰明看得如痴如醉，沉浸在这温馨的甜蜜中。
>
> (Accompanied by soothing saxophone music, Benjamin looks at Daisy's delicate dance *fascinated as if he was drunk*, immersing himself in this warm sweetness.)
>
> (11_ES) Benjamin *la mira boquiabierto*.
>
> (Benjamin *gapes at her.*)

While the Spanish AD gives a more literal description of Benjamin's gaze, the Chinese AD names his feelings with a *chengyu*, comparing fascination to the drunken state, implying losing control.

5.5. Conclusions

This article presents a quantitative and qualitative analysis of a bilingual multimodal corpus made up of eight films with AD in Spanish and Chinese. Many similarities on content selection have been found in this language pair, which proves AD translation from Spanish into Chinese is a feasible way to promote AD in China. This finding coincides with a study comparing several Western guidelines, all of them sharing four main AD components: when, where, who and what (Rai *et al.* 2010). However, there are also differences in the general approach to AD between Chinese and Spanish AD, which also suggest the need for a certain degree of localisation for

[22] Jiang, personal communication, May 2, 2020.

translating AD from Spanish into Chinese. For example, as far as content selection is concerned, we have noticed that, in Chinese, psychological traits are described in much more detail than in Spanish.

The two most noticeable differences are the information load and the degree of the scriptwriter's intervention. For the latter, the aspects of content selection and AD approach are interwoven. Spanish AD is shorter and less detailed than Chinese AD. This is in line with previous findings by Bourne and Jiménez Hurtado (2007) when comparing Spanish and English AD, and Matamala and Rami (2009) when comparing Spanish and German AD.

Concerning the scriptwriter's intervention, Chinese AD provides more explicitness-related information like cause-effect relationships and more subjective comments about the plot or characters. A similar conclusion was reached by Arma (2012), who stated that Italian AD is more subjective than English AD based on a case study. It should be pointed out that AD in Italy was also in its early stages like Chinese AD back then (Arma 2012). Limbach (2012: 266-290) also found that the English scriptwriter intervened more based on a comparative study of the German and English ADs for *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle 2008). The tendency to give more information and intervene more may be due to Chinese scriptwriters' paternalistic attitude towards the audience with sight loss, which guides the whole scriptwriting process and could be considered as acting as a norm in Toury's terms (1995). This can be confirmed by Ma's claim (2020: 67-87) that giving implicit information is an unavoidable compensation for the audience with visual loss to enable them to capture the film's art and the deeper meanings behind the scenes. This attitude can also be observed in other audiovisual content for broader audiences. For example, a film's moral lessons are usually indicated in its trailer in Chinese.

Other differences revolve around CF, cultural references, and the use of *chengyu* in Chinese AD. The significant number of dissimilarities confirm the necessity of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese as a first step to test this proposal with Chinese end-users.

This study is the first one conducting a contrastive analysis of Chinese AD with Spanish AD based on a multimodal corpus. Our labelling scheme can also possibly be used in other AD studies for classifying AD content or identifying AD approaches. Notwithstanding, this study is not free from limitations, such as the relatively small size of our corpus. However, considering that there are very few films with AD in both languages, we think it addresses our research purpose well. Secondly, the ADs used in our corpus have not been done recently, and the ways to audio describe might have changed slightly in both contexts. Therefore, some

differences present in this study might be partially explained by historical reasons. Besides, none of the films are originally Spanish. We hope to compensate for these limitations with a reception study, with a more recent Spanish film. Thirdly, all the findings about differences cannot be confirmed without a more in-depth knowledge of the scriptwriting process in both languages. Therefore, more studies with a focus on the AD creation process should be conducted. Most previous AD studies focus on AD products or their reception. More research on the translation process may help the training or enhance the quality of AD. Interviews with scriptwriters could be an option. Systematic studies about AD for cultural elements may help get a more thorough understanding in this respect. Meanwhile, AD translation using CAT tools could be investigated as a step further to speed up the scriptwriting process.

As a result, we believe a set of localisation guidelines for the translation of Spanish AD into Chinese should be drafted to guarantee the best possible reception by users. All the above-mentioned differences between AD in Chinese and Spanish and the results of the further reception study should be considered when elaborating the localisation guidelines. Although AD in China is still at a blooming stage with a volunteer-dependent nature, we also hope that our research can contribute to its AD's professionalisation transition with some input from an academic perspective in the long run.

Acknowledgement

This article is part of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Yuchen Liu is also a beneficiary of the FI scholarship co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund.

Data availability statement

The data used for this analysis are available from https://ddd.uab.cat/record/257651.

References

- **Arcos Urrutia, Juan Manuel** (2017). "La audiodescripción en el discurso multimodal en español. A propósito de la saturación de información en la película *La Misión*." *Oralia: Análisis Del Discurso Oral* 20, 301-316.

- **Arma, Saveria** (2011). *The Language of Filmic Audio Description: A Corpus-Based Analysis of Adjectives*. PhD thesis. Università Degli Studi Di Napoli Federico II.
- **Arma, Saveria** (2012). "'Why can't you wear black shoes like the other mothers?'. Preliminary investigation on the Italian language of audio description." Elisa Perego (ed.) (2012). *Emerging topics in translation: Audio description*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 37-55.
- **Baños, Rocío, Bruti, Silvia and Serenella Zanotti** (2013). "Corpus linguistics and audiovisual translation: in search of an integrated approach." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(4), 483-490.
- **Benecke, Bernd** (2014). "Character fixation and character description. The naming and describing of characters in '*Inglourious Basterd*'." Anna Maszerowska, Anna Matamala and Pilar Orero (eds) (2014). *Audio Description. New Perspectives Illustrated*. Amsterdam: John Benjamins, 141-158.
- **Bourne, Julian and Catalina Jiménez Hurtado** (2007). "From the visual to the verbal in two languages: a contrative analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage.* Amsterdam: Rodopi, 175-187.
- **Fresno, Nazaret** (2016). "Carving characters in the mind. A theoretical approach to the reception of characters in audio described films." *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 18, 59-92.
- **Fryer, Louise and Jonathan Freeman** (2013). "Cinematic language and the description of film. Keeping AD users in the frame." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(3), 412-426.
- **Fryer, Louise** (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London: Routledge.
- **Hyks, Veronika** (2005). "Audio description and translation. Two related but different skills." *Translating Today* 4, 6-8.
- **Igareda, Paula** (2011). "The audio description of emotions and gestures in Spanish-spoken films." Adriana Serban *et al.* (eds) (2011). *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches*. Bern: Peter Lang, 223-238.
- **Jankowska, Anna** (2015). *Translating Audio Description Scripts. Translating as a new strategy of creating audio description*. Bern: Peter Lang.

- **Jankowska, Anna, Milc, Michał and Louise Fryer** (2017). "Translating audio description scripts … into English." *SKASE. Journal of Translation and Interpretation* 10(2), 2-16.
- **Jiménez Hurtado, Catalina and Silvia Soler Gallego** (2013). "Multimodality translation and accessibility. A corpus based study of audio description." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(4), 577-594.
- **Kruger, Jan-Louis** (2010). "Audio narration: re-narrativising film." *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 231-249.
- **Leung, Hoi Ching Dawning** (2018). *Audio Description of Audiovisual Programmes for the Visually Impaired in Hong Kong.* PhD thesis. University College London.
- **Li, Dongxiao (李东晓)** (2013). *Tingjian, Kanjian: Yingshi Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo Yanjiu* (听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究) [Hear and See: Audiovisual Media for All]. Hangzhou: Zhejiang Daxue Chubanshe.
- **Limbach, Christiane** (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico*. PhD thesis. Universidad de Granada.
- **Limbach, Christiane** (2015). "The question of how to audio describe films: objectivity vs. neutrality." Laura Carlucci and Cristina Álvarez de Morales (2015). *Insights into Multimodal Translation and Accessibility*. Láchar: Tragacanto, 139-158
- **Liu, Yuchen (刘禹辰), Rovira-Esteva, Sara and Helena Casas-Tost**. "Localising AD scripts from Spanish into Chinese: guidelines for good practices." Paper presented at *the 7th IATIS Conference* (Universitat Pompeu Fabra, 15 September 2021).
- **Liu, Yuchen (刘禹辰) and Irene Tor-Carroggio** (2022). "Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish." Chris Taylor and Elisa Perego (eds). *The Routledge Handbook of Audio Description*. London/New York: Routledge, 460-475.
- **López-Vera, Juan Francisco** (2006). "Translating audio description scripts: the way forward ? - Tentative first stage project results." *MuTra 2006 — Audiovisual Translation Scenarios*, 1–10.
- **Ma, Wei (马卫)** (2020). *Wuzhang'ai Dianying--Xiang Shan Xiang Mei zhi Lu* (无障碍电影——向善向美之路) [Barrier-free movies--a road to goodness and beauty]. Shanghai: Shanghai Renmin Chubanshe.

- **Matamala, Anna** (2018). "One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals." *Onomazein* 41, 185-207.
- **Matamala, Anna and Naila Rami** (2009). "Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de '*Good-Bye Lenin*.'" *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 11, 1-13.
- **Matamala, Anna and Marta Villegas** (2016). "Building an audio description multilingual multimodal corpus: the VIW project." *MMC2016 (Multimodal Corpora: Computer Vision and Language Processing)* 11.
- **Mazur, Iwona and Agnieszka Chmiel** (2012). "Audio description made to measure. Reflections on interpretation in AD based on the Pear Tree project data." Aline Remael, Pilar Orero and Mary Carroll (eds) (2012). *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*. Amsterdam/New York: Rodopi, 173-188.
- **Mazur, Iwona** (2014a). "Gestures and facial expressions in audio description." Anna Maszerowska, Anna Matamala and Pilar Orero (eds) (2014). *Audio Description. New Perspectives Illustrated.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 179-198.
- **Mazur, Iwona** (2014b). "Characters and action." Aline Remael, Nina Reviers and Gert Vercauteren (eds) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 10-13.
- **Orero, Pilar** (2007). "Sampling audio description in Europe." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage.* Amsterdam: Rodopi, 111-125.
- **Poyatos, Fernando** (2002). *Nonverbal Communication across Disciplines.* Vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- **Rai, Sonali, Greening, Joan and Leen Petré** (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People.
- **Ramos, Marina and Ana Rojo** (2020). "Analysing the AD process. Creativity, accuracy and experience." *The Journal of Specialised Translation* 33, 212-232.
- **Remael, Aline and Gert Vercauteren** (2010). "The translation of recorded audio description from English into Dutch." *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 155-171.

- **Reviers, Nina** (2016). "Audio description services in Europe: an update." *The Journal of Specialised Translation* 26, 232-247.
- **Reviers, Nina** (2017). *Audio Description in Dutch: A Corpus-Based Study into the Linguistic Features of a New, Multimodal Text Type*. PhD thesis. University of Antwerp.
- **Salway, Andrew** (2007). "A corpus-based analysis of audio description." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage.* Amsterdam: Rodopi, 151-174.
- **Sanz-Moreno, Raquel** (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: estudio descriptivo-comparativo y de recepción.* PhD thesis. Universitat de València.
- **Sanz-Moreno, Raquel** (2018). "Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España socio-professional profile of the audio describers in Spain." *Hikma* 17, 119-143.
- **Szarkowska, Agnieszka and Anna Jankowska** (2015). "Audio describing foreign Films." *The Journal of Specialised Translation* 23, 243–269.
- **Taylor, Chris** (2014). "The language of AD." Aline Remael, Nina Reviers and Gert Vercauteren (eds) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 27-30.
- **Tor-Carroggio, Irene** (2020). *Audio Description in China: Past, Present and Future*. PhD thesis. Universitat Autònoma de Barcelona.
- **Tor-Carroggio, Irene and Helena Casas-Tost** (2020). "Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles." *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 12, 78–107.
- **Toury, Gideon** (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- **Vercauteren, Gert and Pilar Orero** (2013). "Describing facial expressions. Much more than meets the eye." *Quaderns. Revista de traducció* 20, 187-199.
- **Vercauteren, Gert** (2014). "A translational and narratological approach to audio describing narrative characters." *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 27(2), 71-90.
- **Wu, Zongyi (吴宗艺) and Zhenzhen Xie (谢桢桢)** (2015). "Zhongguo Shizhang Koushu Yingxiang Fuwu de Fazhan Xianzhuang yu Dalu Tuiguang" (中国盲文图书馆口述影像馆帮助视障人士“听”电影) [The development and the promotion of audio description in

Mainland China]. *Xinwen Yanjiu Daokan* (新闻研究导刊) [Journal of News Research], 6(10), 20–22.

- **Yang, Stewart, Zhu, Hongjun, Apolstoli, Ariel and Pei Cao** (2007). "N-gram Statistics in English and Chinese: Similarities and Differences." *International Conference on Semantic Computing* (2007). USA: Irvine, 454-460.

Chapter 6: Article 4: Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study (*Parallèles*)

Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study

Yuchen Liu

Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

This article presents a reception study with Chinese audio description (AD) users to investigate the feasibility of AD translation by having them evaluate three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese, another translated from the Spanish AD script, and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese. A questionnaire including questions on demographic information, comprehension, presence, and overall satisfaction with quality was used to measure participants' viewing experience. Some participants also offered personal feedback after AD viewing. The results show that the Chinese AD received the highest mean score, followed by the Localised AD and the Translated AD, although a statistically significant difference is only observed between the Chinese AD and the Translated AD. Furthermore, there is no relevant difference between the three AD versions regarding comprehension or presence. Consequently, it can be claimed that AD translation may be an alternative for creating AD in Chinese, and localisation can potentially give greater user satisfaction overall compared to literal translation.

Keywords

Audio description translation, Spanish-Chinese, presence, localisation, reception study

6.1. Introduction

One of the main obstacles facing audio description (AD) in China is copyright infringement due to the lack of legal guarantees, which do not explicitly include the fair use of AD products. Consequently, it has not been easy to get permission from the copyright holder of the original audiovisual work to create and disseminate AD since its start as a volunteer-dependent service around 2005 (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020). However, in 2021, Chinese AD stakeholders were finally able to welcome two legal initiatives concerning this issue. The first

concerns the decision to observe the Marrakesh VIP Treaty (MVT) (WIPO, 2013), which is a treaty on copyright aimed at facilitating access to works for persons with partial or total sight loss or other print disabilities. As a consequence of this, the Copyright Law of the People's Republic of China (中华人民共和国著作权法, *Zhonghua Renmin Gongheguo Zhuzuo Quanfa*) has recently been amended to add a new exemption for providing accessible formats of published works, including audio-visual products, for people with print disabilities (articles 3 & 24)[23]. This modification came into force on June 1, 2021. In addition, China, which had already signed the MVT as a contracting party in 2013, officially ratified this treaty on October 23, 2021, through the National People's Congress of the People's Republic of China[24][25]. These two Chinese legislations should play a key role in providing a more adequate legal framework for AD standardisation in China. Nonetheless, the scarcity of qualified AD script writers is a potential hindrance to Chinese AD with the anticipated increase in legally required AD (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020).

Given this context, translating AD scripts, in our case from Spanish into Chinese, was considered an alternative to creating a new AD from scratch. The expected advantages are to increase the number and variety of AD products, speed up production time, reduce costs, and possibly improve AD quality in China by introducing some Western expertise. It was assumed that if this method proves valid for this language pair, it could be applicable to other language combinations as well. However, the need to draft localisation guidelines may arise for translating AD since AD methodologies may vary between languages according to previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010), studies contrasting ADs in different languages (Arma, 2012; Bourne & Jiménez-Hurtado, 2007; Limbach, 2012; Matamala & Rami, 2009; Sanz-Moreno, 2017), and our preliminary findings comparing Chinese and Spanish ADs (Liu & Tor-Carroggio, 2022a, 2022b; Liu *et al.*, 2022).

Based on a user-centred approach, this article presents a reception study with Chinese AD users to investigate the feasibility of our proposal by testing with them three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese (henceforth Chinese AD), another translated from the Spanish AD script (Translated AD), and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese (Localised AD) based on

[23] https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D
[24] http://www.npc.gov.cn/npc/c30834/202110/24c0f011644542da879c78e8654cc9b8.shtml
[25] This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong but not Macau.

AD approaches in Chinese. Our research question is whether the three versions will make a relevant difference for the users' viewing experience in terms of comprehension, presence, and overall satisfaction. Our hypothesis is that the Chinese AD will be the best received, followed by the Localised AD and the Translated AD.

This article is divided into five sections: first, a review of previous research related to this subject; second, an explanation of the methodology used in our reception study; third, a detailed review of the results obtained; fourth, discussion on the comments provided by some participants; and finally, conclusions including the limitations of this study and possible avenues for future research.

6.2. AD translation and AD reception research: An overview

As one of the most contentious topics in accessibility research, AD translation has been studied by some scholars as a viable cost and time-saving strategy for creating AD, given that the increasing demand for AD products has been considerably stimulated by legislation, with the Convention on the Rights of Persons with Disabilities adopted on December 13, 2006, as a turning point. López Vera (2006) was the first to experiment with the proposal of AD translation. His tentative results suggested AD translation could be more accurate, faster and cheaper than creating AD from scratch. Remael and Vercauteren (2010) compared the AD scripts translated into Dutch and the English originals for two movies. They viewed AD translation as a logical option for countries relatively new to AD because they usually import many foreign audiovisual products and have enough professional audiovisual translators of their own. Furthermore, when focusing on the translation of a specific grammar point or of cultural references, they asserted that AD translation poses problems common to AVT as well as others more specific to AD. Jankowska *et al.* (2017) explored the possibility of translating AD scripts into English created locally for non-English-language films. Based on a case study, they looked into the possible strategies for rendering cultural references in AD translation. In line with López Vera (2006) and Remael and Vercauteren (2010), one of their conclusions was that AD translation can avoid a significant loss of necessary cultural references since the original AD originating from the same culture as the movie gives the appropriate cultural background. Finally, Jankowska (2015) conducted a small-scale reception study to test the acceptance of AD translation from English into Polish after demonstrating that it was less time-consuming and more cost-effective. She found that the visually impaired participants in her

study preferred translated AD scripts to original ADs more often than sighted people. Nevertheless, she acknowledged that her study sample was too small—only sixteen valid questionnaires from visually impaired children aged 12-18, and that further research with a larger and more diverse sample group was needed to confirm her results.

Inspired by other fields like communication studies, sociology and psychology, reception research has been increasing in AD studies, taking the user-centred approach advocated by many scholars (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019). Two common methodological difficulties often encountered are the diversity of the audience and the transversal or multidisciplinary nature of audience research (Di Giovanni, 2020). Hence, most of these reception studies tend to be small-scale and exploratory. The researched topics range from different AD methods to the impact of AD on the visually impaired or the sighted to explore AD's benefits for them and the feasibility of mixing persons with and without sight loss to gain a similar viewing experience (Perego, 2016). In the case of AD methods, most studies have focused on AD script writing, such as the use of first-person narrative (Fels *et al.*, 2006), or a more subjective and narrative style including cinematic terms or subjective descriptions (Bardini, 2017, 2020; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2016; Walczak, 2017). Others have dealt with AD delivery, such as the use of synthetic voices (Fryer & Freeman, 2014; Szarkowska, 2011; Szarkowska & Jankowska, 2012; Tor-Carroggio, 2020b; Walczak, 2017) or AD prosody (Iglesias Fernández *et al.*, 2011; Machuca *et al*., 2020). All these studies acknowledge the diversity and heterogeneity of people with sight loss and the need for customization, leading to accepting new AD creation alternatives, such as text-to-speech AD and AD translation, or more varied AD styles that allow for more subjectivity in contrast to the objectivity principle required by existing AD guidelines.

Regarding research design in reception studies, mixed methods and tools are preferred (Di Giovanni, 2020) and questionnaires are the most widely applied research tool for data collection in reception studies about AD and AVT in general. Apart from the demographic information, the phenomena primarily addressed can be roughly divided into four groups: comprehension, preference—the two aspects were included in almost all the studies, presence (Fels *et al*., 2006; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017), and emotion elicitation, often linked with presence (Bardini, 2017, 2020; Fryer, 2013; Fryer & Freeman, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2015, 2016).

However, few reception studies have been done in the Chinese context, except for two PhD dissertations: Leung (2018) conducted a reception study in Hong Kong to gauge users'

preferences for different AD strategies on some specific issues like film language, while Tor-Carroggio (2020b) tested text-to-speech AD with users in Shanghai and found that the participants welcomed it as an interim alternative or even a permanent solution if it implied increasing the offer of AD products. Both scholars used questionnaires for data collection.

6.3. Methodology

This section explains the stimulus used and the questionnaire design for measuring users' viewing experience, and then explains how the experiment was developed. The study design was approved by the Ethics Committee of the Universitat Autònoma de Barcelona on 1 March, 2021 (Reference Number: 5458).

6.3.1. Stimulus

6.3.1.1. Film selection

Some previous reception studies on AD used short clips aiming to employ a within-subjects design, testing the users with different film genres or with various AD versions for the same clip without making the experiment too long and tiring for the users (Fernández-Torné & Matamala, 2015; Fresno *et al*., 2014; Fryer & Walczak, 2017; Tor-Carroggio, 2020b). In contrast, Bardini (2020) used a complete short film with three AD versions instead of a feature film under a within-subjects design, possibly also to limit experiment time. Though using short audio clips in their reception study, Fresno *et al.* (2014) commented that their reception might differ from that of complete movies, and they encouraged the use of complete films for future studies. Therefore, in our reception study, it was decided to measure overall viewing experience with a full-length film to give people more time to get familiar with the different AD styles of each version. Another important reason was that some differences between Chinese and Spanish AD cannot be analysed using short clips. For example, Chinese AD tends to reveal certain key information at the beginning of a movie to create suspense, which is only unveiled at the end (Liu *et al*., 2022).

Since Spanish and Chinese are our language pair, a Spanish film was considered ideal because its AD script in Spanish was assumed to reflect Spanish AD methods thoroughly. Although Tor-Carroggio (2020a) found out that historical films emerge as the genre of choice for Chinese

AD users, a mystery thriller of about 100 minutes —*The Invisible Guest* (Paulo, 2017) – released in Mainland China in 2017 was finally chosen for three reasons. First, it is one of the most famous Spanish films in China, where the market for Spanish cinema is very limited. Second, it is not very culturally loaded so that the influence of cultural elements, which is not the main focus of this study, is kept to a minimum. Third, its AD in Spanish was produced under the Audesc system developed by ONCE, so the AD methods followed by this script will be consistent with our previous studies, where the Spanish AD scripts under analysis were created under the Audesc system (Liu *et al*., 2022).

6.3.1.2. Creation of the three AD versions

To create the three AD versions, the Spanish AD script was first purchased directly from the script writer. An experienced Chinese AD script writer was then asked to create the Chinese version[26], while a professional translator was hired for the Translated and Localised ADs. Since there are no professional Chinese translators with experience in AD, the translator was asked to undergo self-training using materials from the first two modules of ADLAB PRO[27]. She had to answer a series of multiple-choice questions to guarantee she was prepared for the task. Once she was considered to have a basic understanding of AD, she was sent the Spanish AD script to create the Translated AD, which was essentially a translation of the original Spanish AD script.

After completing the Translated AD, the translator was sent our preliminary localisation guidelines in Chinese. However, her localised AD did not meet our expectations, possibly owing to her lack of experience in AD, so in light of this situation as well as because of time and budget constraints, the job was allocated to the author of this article who, although not a professional translator or an experienced AD script writer, had received theoretical training in both and is a native Chinese speaker.

The three persons involved in creating the AD versions were required to record the script writing time and once all three versions were available, a voice talent in China was hired for the recording and a technician for the sound mixing afterwards. Strictly speaking, both the Chinese AD scriptwriter and the voice talent are not AD professionals because they belong to

[26] She has been in charge of AD script writing in an AD group in Shanghai since 2018.
[27] https://www.adlabpro.eu/coursematerials/

an AD group formed by volunteers, most of whom are radio presenters. We decided not to hire a person to review the three AD versions to avoid homogenization.

As a result of the differences found between Chinese and Spanish AD (Liu *et al*., 2022), the following two aspects were addressed in the localised version: a bigger information load, and a higher degree of script writer intervention (mainly referring to more explicitness-related information, subjective comments and cause-effect relationships. According to our analysis, the Chinese AD in our study took the longest time and is the most subjective; the Translated AD took the least time and is also the shortest and most objective; while the Localised AD took almost twice as long to carry out compared to the translated version, was the longest and reflected an intermediate degree of subjectivity compared with the other two versions. Table 9 shows the time for creating each version and their length.

Table 9 Creation time and length of the three AD scripts

AD version	Time	Length
Chinese AD	23 hours	9,361 Chinese characters
Translated AD	8 hours	6,759 Chinese characters
Localised AD	15 hours	9,663 Chinese characters

Although localisation took much longer than mere translation, both saved a significant amount of time compared to creating an AD in Chinese from scratch.

6.3.2. Questionnaire design

Building on the previous studies reviewed in section 2, we developed a questionnaire to measure the viewing experience of participants. It consisted of four blocks: demographic information, comprehension, presence and a final question on satisfaction with quality. We decided not to include *preference* as a parameter as it would possibly lead to inconclusive results depending on users' personal tastes and inclinations (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020; Ramos, 2016).

The demographic information included age, gender, education level, sight condition, age of sight loss and interest in having more foreign-language films. The last question was incorporated to find out if this could be a niche of opportunity for AD translation or localisation.

For the comprehension section, five multiple-choice questions on some details or overall understanding of the film were included.

Regarding presence, a reduced version of the ITC-SOPI (Lessiter *et al*., 2001), a questionnaire used to assess users' sense of presence experiences in virtual environments, was translated into Chinese and used in our study with copyright authorization from the authors. This cross-media presence questionnaire had already proved helpful for AD research by some scholars testing the entire experience of the AD user instead of the AD alone (Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017). The reasons for choosing a reduced version by extracting only 13 items from the original 44 were:

- To avoid fatigue for the audience with sight loss considering the ITC-SOPI questionnaire is not specific for this target group, and it may be more complex and tiring for them to answer all the questions after being exposed to a long movie;
- To encourage more informants to participate, because a very long questionnaire may discourage them from answering it after watching a full movie;
- The selected items were considered the most relevant for this study.

The short version of the questionnaire had four questions about Spatial Presence, five about Engagement, two about Ecological Validity and two about Negative Effect. As the ITC-SOPI is designed to be used in its entirety, it was necessary to analyse the reliability of our reduced version for the results to be valid. Internal reliability coefficients were computed for each of the four levels and the results of this analysis with the alpha threshold of 0.800 (Cronbach, 1951) are summarised in Table 10:

Table 10 Reliability of the four adapted scales of the ITC-SOPI

	Negative effects	Engagement	Spatial presence	Ecological validity
Cronbach's α	0.612	0.685	0.766	0.655

As they do not reach the minimum level of 0.8, these four groupings of items cannot be considered scales and, therefore, they will be treated separately and the results will be presented in a non-aggregated manner.

Together with the final question on satisfaction with quality, all fourteen questions originally used a 5-point Likert scale (1=strongly disagree; 5=strongly agree). Considering Tor-

Carroggio's (2020b) claim that Chinese users have difficulty understanding numeric scales, the 1-5 scale was substituted for a categorical one (from strongly disagree to strongly agree). The full questionnaire consisted of 25 questions and took about 10 minutes to complete. After a pilot experiment conducted by the author in Shanghai on 20 June, 2021, modifications were incorporated into the wording of seven questions. Four questions were about demographic information and were modified to make participants feel more comfortable. The remaining three, related to presence, were reworded to improve comprehension by using more direct and accessible language.

6.3.3. Experiment

The experiment used an asynchronous online user-based testing design for its temporal and spatial flexibility (Oncins, 2021) allowing for the time difference between Spain and China since the field work period had finished and the researcher could not travel to China again to conduct another face-to-face experiment due to the COVID-19 pandemic. However, an online setting turned out to be a good solution and helped reach a broader and more varied group of respondents in terms of sight characteristics, age and geographical origin. This benefit was also signalled by Mączyńska and Szarkowska (2011, cited in Chmiel & Mazur, 2012). One hundred and fifty-three participants were recruited through personal contacts and snowball sampling from July to October, 2021. They were randomly assigned to an AD version without being told the difference between the three ADs. The movie and the online questionnaire were shared with the participants individually. Blind participants were given the audio files, as this format was much easier to handle since the platform where we shared the video files was not sufficiently accessible for blind people. After listening to the AD, they answered the online questionnaire independently using the screen reader or orally via a voice call with the researcher. However, in the second case, the questionnaire could often not be administered right after the AD due to the time difference between China and Spain. Finally, we obtained three balanced groups for each AD version: 51 answers for each AD.

6.4. Quantitative results

This section presents the quantitative analysis of the data collected, divided into four parts corresponding to the questionnaire design. The AD version will be examined to see if it has a statistically significant effect on the participants' viewing experience. The demographic

variables will also be examined to see if they have affected the other three aspects—comprehension, presence, and satisfaction with quality. A (standard) 0.05 significance level has been established for all statistical tests.

6.4.1. Sample characteristics

Table 11 presents the descriptive statistics for the two questions of an ordinal nature in the demographic information section of the questionnaire. Our study sample age is not very old with a mean of 44.9 years, and since the mean age of sight loss is 12.3 years old, it may suggest most participants have visual memory.

Table 11 Age and age of sight loss

	Age	Age at which started to lose sight
N	153	150
Missing	0	3*
Mean	44.9	12.3
Median	45	5.00
Standard deviation	13.0	14.3
Minimum	18	0
Maximum	71	60

* Three participants were excluded given that they provided an explanation and not a number for this question.

Table 12 provides the descriptive statistics for gender, which is nearly counterbalanced between men (45.8%) and women (54.2%).

Table 12 Gender

Gender	Counts	% of total
Male	70	45.8 %
Female	83	54.2 %

Table 13 provides the descriptive statistics for education. The highest education level for the majority is vocational training (44.4%), followed by secondary school (28.1%).

Table 13 Education[28]

Education	Counts	% of total
Primary school	18	11.8 %
Secondary school	43	28.1 %
Vocational training	68	44.4 %
University	20	13.1 %
Master	4	2.6 %

Table 14 provides the descriptive statistics for the participants' sight conditions. The great majority are blind (79.7%).

Table 14 Sight condition

Condition	Counts	% of total
Blind	122	79.7 %
Partially sighted	31	20.3 %

Table 15 provides the descriptive statistics for their interest in more AD for Western films. The great majority (75.2%) wants to have more AD for Western films, which supports our proposal.

[28] In the Chinese education system, secondary education (中学, *zhongxue*) covers two phases on the International Standard Classification of Education scale: compulsory lower secondary education—middle school—and senior secondary education—high school. It is followed by higher education—universities—and vocational education (专科, *zhuanke*).

Table 15 Interest in more AD for Western films

Would like to have more AD for Western films	Counts	% of total
Yes	115	75.2 %
No	2	1.3 %
NA	36	23.5 %

Table 16 provides descriptive statistics for age and age at which the participants started to lose sight for each of the three levels of the AD version variable.

Table 16 Age and age of sight loss by type of AD

	AD version	Age	Age at which started to lose sight
N	Chinese	51	51
	Translated	51	48
	Localised	51	51
Missing	Chinese	0	0
	Translated	0	3
	Localised	0	0
Mean	Chinese	45.0	15.9
	Translated	45.4	10.0
	Localised	44.3	10.8
Median	Chinese	45	15
	Translated	47	2.50
	Localised	43	3
Standard deviation	Chinese	12.9	16.4
	Translated	13.5	13.4
	Localised	12.9	12.4

Minimum	Chinese	21	0
	Translated	18	0
	Localised	20	0
Maximum	Chinese	66	60
	Translated	70	50
	Localised	71	44

All statistics (mean, median, SD, minimum, and maximum) in the case of age have a very low range, which indicates that all groups have similar characteristics. The range is much higher in the case of the age at which the participants started to lose sight, as can be seen in the median of the three groups (Chinese AD = 15 years; Translated AD = 2.5 years; Localised AD = 3 years). This could affect the results for comprehension and presence.

Figures 12-15 provide the counts for each category for the rest of the variables divided by AD version.

Figure 12 Gender by type of AD

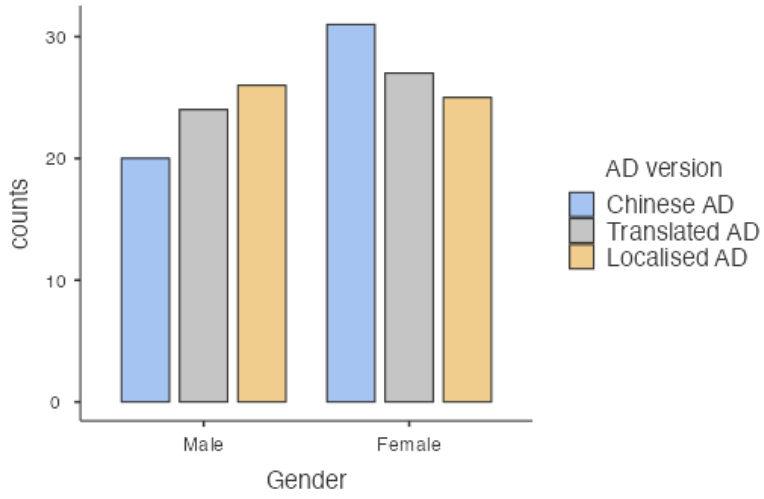


Figure 13 Education by type of AD

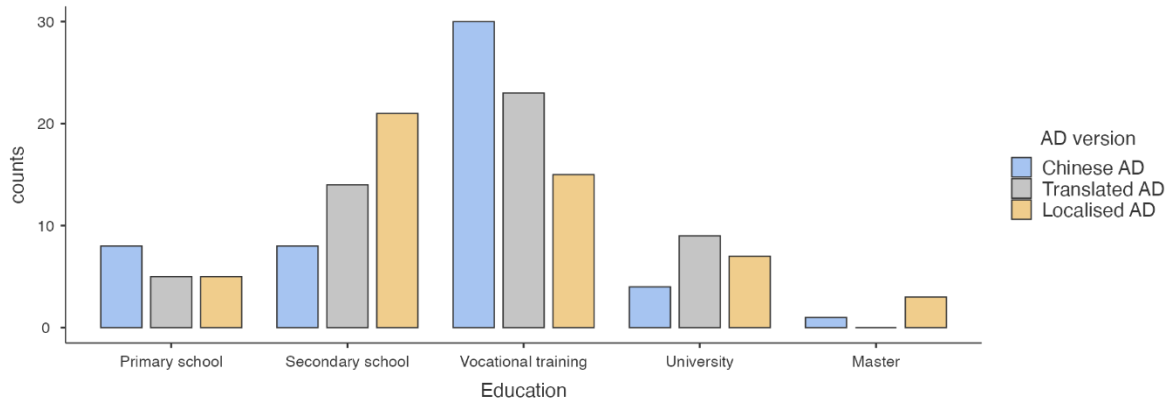


Figure 14 Sight condition by type of AD

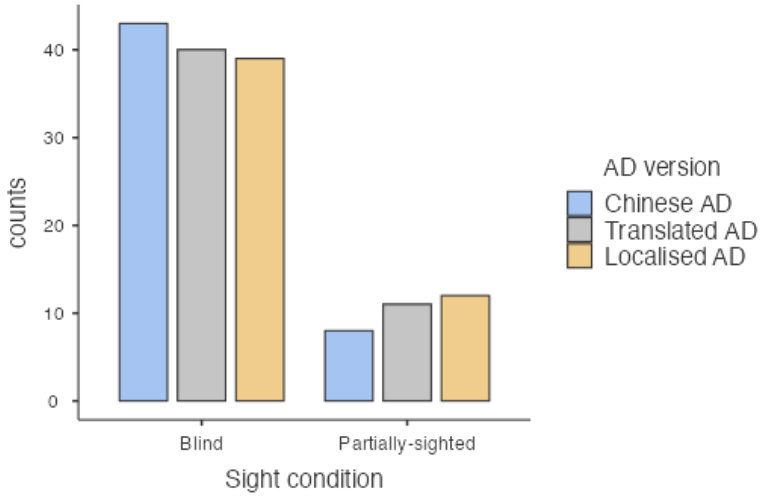
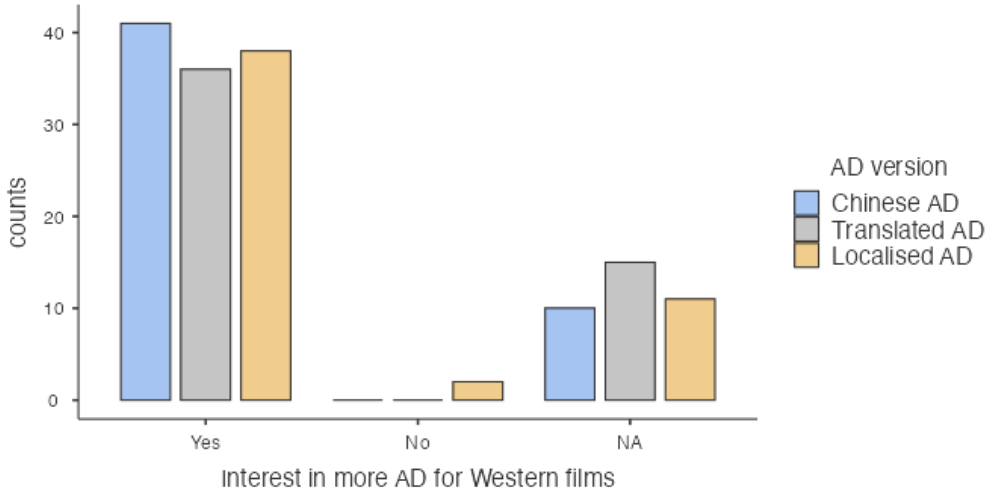


Figure 15 Interest in more AD for Western films by type of AD



Overall, the experimental groups are well-balanced. The only case in which there could be a relevant difference in the sample groups is education: secondary school and vocational training show opposing group composition.

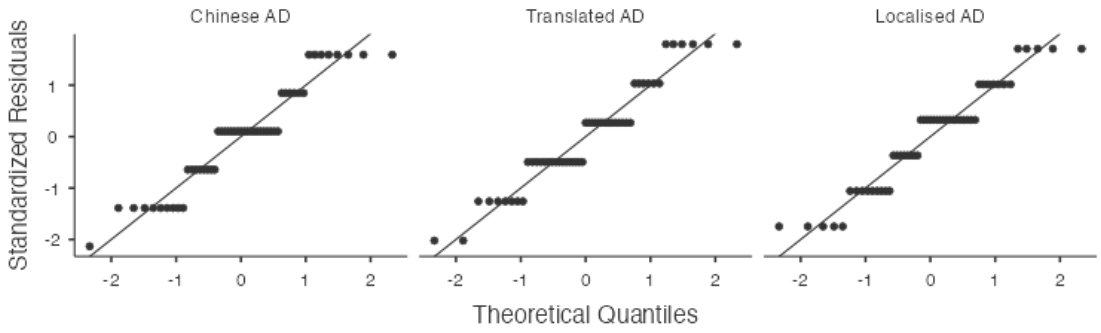
6.4.2. Comprehension

This section of the questionnaire consisted of five questions. The number of correct answers was added up for each participant. The resulting variable ranged from 0 (no comprehension) to 5 (total comprehension). The Shapiro-Wilk test and Q-Q plots were computed to determine whether the data in the variable *Comprehension* were normally distributed. As shown in Table 17 and Figure 16, they were not.

Table 17 The Shapiro-Wilk test for comprehension by type of AD

	AD version	Comprehension
Shapiro-Wilk *w*	Chinese AD	0.915
	Translated AD	0.929
	Localised AD	0.929
Shapiro-Wilk *p*	Chinese AD	0.001
	Translated AD	0.005
	Localised AD	0.004

Figure 16 Q-Q plots for comprehension by type of AD



Consequently, the Kruskal-Wallis as an omnibus test was selected to compare the three AD types. The result of the test, KW [df = 2] = 1.32, was non-significant ($p = 0.518$). Consequently, no post-hoc tests were performed. In short, there are no differences between types of AD when it comes to comprehension.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose their sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their comprehension. The original quantitative variable was converted into a categorical one by dividing the participants' responses into three groups with a similar number of subjects in each one (percentiles 33 and 66). Consequently, group 1 comprised 56 participants with ages of sight loss from 0 to 1; group 2 had 48 participants with ages from >1 to 16; group 3 was formed by 46 participants with ages from >16 to 60. The Kruskal-Wallis test showed no differences among the three groups ($p = 0.073$).

The Mann-Whitney *U* test, a non-parametric test to compare two independent groups, was performed to compare comprehension between participants with secondary education (n = 43) and participants with vocational training (n = 68). The results were significant ($U = 1040$; $p < 0.001$; $r = 0.289$). The second group with vocational training had higher scores than the first one indicating a better comprehension level, as seen in the mean of the two groups (secondary school = 2.07; vocational training = 2.81) and the median (secondary school = 2; vocational training = 3). The two groups also showed differences in the number of participants between types of AD (see Figure 13).

6.4.3. Presence

The following analysis checked item by item whether there were any differences in the participants' perception according to the type of AD. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. To determine whether there were any differences among the three groups, the Kruskal-Wallis test was thus applied (see Table 18), but no statistical difference was found. All participants seemed to have a good immersion experience with a mean score for all items above 3.30 for the three versions, except the two related to Negative Effect (< 2.60) and one item on Spatial Presence ("I had the sensation that I moved in response to parts of the movie") (Chinese AD: mean = 3.18; Translated AD: mean = 3.24). Some participants who answered the questionnaire orally

clarified that they remained motionless while viewing the film due to their high concentration, which may be partly attributed to the availability of AD.

Table 18 Kruskal-Wallis test for presence by type of AD

	AD version	**Mean**	**SD**	**Difference?**
Items related to Negative Effect				
I felt disorientated.	Chinese	2.39	1.097	KW [df = 2] = 1.368; *p* = 0.505
	Translated	2.33	1.089	
	Localised	2.59	1.134	
I felt tired.	Chinese	2.47	1.084	KW [df = 2] = 1.395; *p* = 0.498
	Translated	2.35	1.074	
	Localised	2.57	1.044	
Items related to Engagement				
I would have liked the experience to continue.	Chinese	3.65	1.055	KW [df = 2] = 0.139; *p* = 0.933
	Translated	3.75	0.956	
	Localised	3.73	0.827	
I vividly remember some parts of the experience.	Chinese	4.20	0.566	KW [df = 2] = 3.455; *p* = 0.178
	Translated	4.04	0.564	
	Localised	3.90	0.855	
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	Chinese	4.14	0.566	KW [df = 2] = 1.195; *p* = 0.550

	Translated	3.96	0.799	
	Localised	3.88	0.993	
I lost track of time.	Chinese	3.67	0.952	KW [df = 2] = 3.610; p = 0.165
	Translated	3.35	1.110	
	Localised	3.73	0.981	
I responded emotionally.	Chinese	3.51	0.987	KW [df = 2] = 0.0648; p = 0.968
	Translated	3.55	0.901	
	Localised	3.53	0.966	
Items related to Spatial Presence				
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	Chinese	3.31	1.068	KW [df = 2] = 0.673; p = 0.714
	Translated	3.51	1.027	
	Localised	3.41	1.004	
I felt I was visiting the places in the movie.	Chinese	3.71	0.832	KW [df = 2] = 0.915; p = 0.633
	Translated	3.49	0.925	
	Localised	3.57	0.900	
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	Chinese	3.18	1.161	KW [df = 2] = 8.765; p = 0.645
	Translated	3.24	1.124	

	Localised	3.39	1.021	
I had a sense of being in the movie scenes.	Chinese	3.88	0.840	KW [df = 2] = 0.869; p = 0.648
	Translated	3.88	0.816	
	Localised	3.73	0.896	
Items related to Ecological Validity				
The scenes depicted could really occur in the real world.	Chinese	3.49	0.946	KW [df = 2] = 0.0857; p = 0.958
	Translated	3.49	0.967	
	Localised	3.55	0.879	
The content seemed believable to me.	Chinese	3.43	1.044	KW [df = 2] = 0.999; p = 0.607
	Translated	3.35	0.796	
	Localised	3.51	0.834	

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their perceptions of the different items of the ITC-SOPI. The result was only significant in a single item—the above-mentioned item on Spatial Presence ("I had the sensation that I moved in response to parts of the movie") (p = 0.04). Given that for the rest of the items the age at which participants started to lose eyesight had no effect on their perception, descriptive statistics were not computed.

The Mann-Whitney U test, performed with participants with secondary education vs vocational training, yielded non-significant results.

6.4.4. Satisfaction with quality

Table 19 provides results of participants' satisfaction with the quality of the AD version they were assigned. The results show that the participants were very satisfied with the three AD versions in general, with mean > 4 for the three ADs. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. The Kruskal-Wallis test was thus applied to detect differences among the three groups.

Table 19 The Kruskal-Wallis test for satisfaction with quality by type of AD

	AD version	Mean	Mdn.	SD	Min.	Max.	Difference?
Satisfaction with quality	Chinese	4.53	5	0.612	3	5	KW [df = 2] = 7.750; $p = 0.021$; $\varepsilon^2 = 0.051$
	Translated	4.12	4	0.816	2	5	
	Localised	4.39	4	0.723	2	5	

The result of the test was significant. Therefore, post-hoc tests were performed. The Dwass-Steel Critchlow-Fligner post-hoc comparisons showed a significant difference ($W = -3.79$; $p = 0.02$) between the participants who received the Chinese AD (mean = 4.53) and those who received the Translated AD (mean = 4.12). No statistical differences were observed between the Chinese and Localised ADs ($W = -1.32$; $p = 0.619$) or between the Translated and Localised ADs ($W = 2.61$; $p = 0.154$), though the latter group (mean = 4.39) scored much higher than the former (mean = 4.12). From the descriptive point of view, the Chinese AD was received best (4.53), followed by the Localised AD (4.39) and the Translated AD (4.12). However, from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived as being of higher quality than the Translated AD, while there was no clear gradation between the three AD versions. Therefore, our hypothesis was only partially confirmed.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their satisfaction with quality. The result was non-significant ($p = 0.068$).

The Mann-Whitney U test performed with participants with secondary education vs vocational training (which also showed differences in the number of participants among types of AD) yielded non-significant results ($p = 0.259$).

To recapitulate, the only factor causing a relevant difference in comprehension in our study is the education level: the participants with vocational training seemed to understand the film better than those with secondary education. The AD versions did not show a relevant difference in comprehension or presence, indicating that AD translation could be a possible alternative for AD creation. The Chinese AD proved significantly more satisfying than the Translated AD, though the persons who were given the Localised AD scored higher than those who received the Translated AD. Therefore, from the descriptive point of view, the Chinese AD scored highest in acceptance, followed by the Localised AD and the Translated AD. However, from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD, and there was no clear gradation between the three AD versions. Overall, our hypothesis was only partially confirmed.

6.5. Qualitative results

The quantitative results demonstrated a favourable response to the three AD versions, perhaps due to the generally positive attitude of participants to the availability of AD products, in line with Tor-Carroggio (2020a). Furthermore, the comments of some informants also provided meaningful insights. Some users provided opinions regarding our proposed AD translation, which was directly relevant to our research goal of testing the feasibility of translating AD from Spanish into Chinese. Additionally, they expressed their views on AD in general, which although not directly related to the study objective, aided in gaining a better understanding of AD in China from the user's point of view and shed light on possible future research lines based on their needs. Therefore, we think this part of the users' feedback is also valuable. This section will first present some advice from the participants for our proposal of AD translation or AD localisation, followed by other feedback from them concerning AD in general. The AD version will be indicated in case the comment is specific to the difference between the three ADs.

6.5.1. Comments on AD translation

Two participants expressed that the film genre preferred or more suitable for AD translation should be drama with straightforward plots. This is in line with previous findings from an interview-based study with several Chinese AD providers (Liu, in press), suggesting a preference for heavily story-oriented feature movies.

One participant (Translated AD) said that the credits could be omitted. Both the Chinese and the Localised AD did not include credits. Another (Translated AD) said it was disruptive when credits were inserted between dialogues at the beginning of the film.

Many participants mentioned the difficulty of remembering foreign names. This was also pointed out by a skilled AD script writer explaining some AD strategies for naming characters. For example, in interpersonal relationships, a Western name translated into Chinese is usually longer than common Chinese names and can be difficult to pronounce.

Several participants, including the voice talent for the three ADs, commented on the translation of the Spanish singular third person pronouns (*ella* and *él*) as being problematic. As for the Translated AD, the translator pointed out she translated the Spanish pronouns *ella* 'she' and *él* 'he' as *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) 'man', respectively, to avoid confusion among the audience, since they are both pronounced *ta* (她/他) in Chinese. In the case of the Localised AD, the same strategy was adopted on some occasions, while on others, the characters were referred to by their names. Nevertheless, saying *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) still caused some confusion as far as the identification of the characters is concerned. One participant (Translated AD) with experience in revising AD scripts said it was difficult to know who the AD was referring to with scene changes, and it might be better to name characters directly. This opinion was also shared by another participant (Translated AD). He also recommended avoiding overlapping between AD and dialogues and suggested localisation when translating AD into Chinese, given linguistic and cultural differences. Other participants also highlighted the need for localisation, although none provided further details about how to do it.

Finally, one participant (Translated AD) thought the initial silence gap in the film was too long, and suggested adding a short synopsis of the film, followed by information about the cast and crew. This is in line with the opinion of some of China's key AD providers on the need to fill the silences to provide as much information as possible to the users (Liu *et al*., under review).

6.5.2. Comments on AD in general

Many participants underlined the importance of sound in AD, including AD prosody and the sound mix of the original soundtrack and the AD. One informant stated that AD's effects could be enhanced by adjusting the sound level of both the soundtrack and the AD. He also thought

more visual information should be described for persons with sight loss to construct their mental imagery. Another participant indicated that too fast a speed of AD would hinder comprehension. He was also in favour of making explicit crucial elements for a correct understanding of the film, such as revealing suspense, considering the limited education level and the advanced age of most persons with sight loss.

Regarding the sound mix of the three ADs in our study, some participants said it was difficult to hear the AD when the original soundtrack was too loud, while sometimes the AD was much louder, covering the original soundtrack. Along a similar line, two participants said they would like the volume of AD to be lower than that of the original soundtrack to distinguish between the two. One participant stressed that AD should not cover all the sound effects, as they are also essential for immersion. Concerning AD prosody, a regular AD user claimed that a voice consistent with the movie atmosphere without too much personal intervention would better engage the audience.

Some participants distinguished two viewing settings: live AD in a group session and recorded AD enjoyed individually. They highlighted the benefit of live AD for enhancing emotional response and facilitating interactions between AD providers, mostly the AD voice talent, and the audience.

One participant indicated that most attendees of live AD sessions in his district were persons with low vision. Several participants suggested that AD should provide limited information to reduce cognitive load for blind individuals. One of them thought that the amount of information required might vary depending on the individual's sight conditions. It might justify the acceptance of our proposal among Chinese AD users again, considering Spanish AD tends to be much shorter than Chinese AD. However, the preference for shorter AD was only reflected by the feedback from a few participants, compared with higher satisfaction with quality with the longer Chinese and Localised AD among the majority of the participants. Two participants with low vision (Localised AD) highlighted that anticipating information for only a few seconds could be confusing due to non-synchronization between the scene and the AD.

Finally, while one participant expressed the importance of including persons with sight loss in AD creation, another thought they were inadequate to write or deliver AD. This participant had attended a training course given by an AD group in Shanghai for AD delivery by persons with sight loss. His observation was that it would take them, particularly the elderly, more time than sighted people to voice an AD script, and the quality would not be ideal. The justification for

this perspective was that they had to listen to their screen readers before repeating the AD, which might therefore not sound fluent enough.

To sum up, the participants' different and sometimes conflicting opinions endorse the view that persons with sight loss are diverse and heterogeneous, thus needing more varied AD styles according to their profiles and expectations, as mentioned in Section 2, which calls for more research with a user-centred approach (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019).

6.6. Conclusions

This article has presented a reception study on AD translation by testing three AD versions with Chinese AD users: a Chinese AD, a Translated AD and a Localised AD. Results showed that both AD translation and AD localisation take far less time than creating AD in Chinese from scratch. However, it should be mentioned that the actual time for AD creation varies among different AD groups (Liu, in press). Moreover, though creating an AD script in Chinese is much cheaper, it is not easy to compare costs across different countries. AD in China is currently performed on a volunteer basis and AD translation has not yet become a career opportunity, so there are no reference prices available for either of them at this stage. In terms of user reception, our hypothesis was only partially confirmed. From the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD. However, there was no clear gradation between the three AD versions. This study supports AD translation as a viable alternative to AD creation in China, as all three AD versions provided a similarly immersive experience and enabled viewers to understand the narrative content.

The feedback given by our participants has also been an inspiring information source for our study. Their general positive attitude towards the three versions and advice on AD localisation contribute to validating our proposal of AD translation and the necessity of AD localisation. Their views on AD in general help us to better understand their needs for developing possible future studies. The importance of sounds emphasized by some of them has already been underlined by some scholars (Ramos, 2015) to facilitate comprehension, to contribute to coherence and meaning construction, and to enhance immersion, which is linked with emotion elicitation (Salway & Graham, 2003). Besides, studies such as Fryer (2013) and Fryer *et al.* (2013) have examined the relationship between words and sound effects with AD users. These researchers support the linguistic compensation model, which indicates that words are just as effective as non-verbal sounds in creating Spatial Presence and Ecological Validity. The

advantages of live AD in a group setting for improving emotional response and fostering interactions between AD providers and users can be attributed to the concept of Social Presence. This is consistent with Fryer and Freeman (2014), who found that AD could actively enhance presence and emotion elicitation when delivered by a human voice instead of text-to-speech, possibly due to an increase in Social Presence.

Our study goes beyond previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010) in that AD localisation was tested in an under-researched and distant language pair: Chinese and Spanish. Furthermore, a complete film was used as the basic stimulus instead of short video clips, and a large sample of 153 participants was obtained. Moreover, the methodology applied was very consistent internally, in that the Localised AD was created based on a preliminary version of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese that were drafted after triangulating three data sources: interviews with Chinese AD key agents, a corpus study comparing Chinese and Spanish ADs, and participant observation (Liu *et al*., under review). Nonetheless, our study also has its limitations, which should be borne in mind for future research in this field. First, although compared with other reception studies on AD, our sample is relatively big, it is still small and not sufficiently representative considering the complexity and diversity of the group under study, especially in a country as large as China. The recruitment of participants is one of the greatest challenges of reception research with persons with sight loss (Bardini, 2017; Chmiel & Mazur, 2012, 2016; Mazur, 2020; Ramos, 2015). Blind people (79.7%) are over-represented in our study when in fact most people with sight loss in China are partially sighted. Second, familiarity with AD was not taken into account in our study although previous studies suggested expectation may play a role in presence, and those used to AD might be less likely to prefer new AD approaches (Fryer & Freeman, 2012). Third, due to the online experiment setting, there were many factors affecting the viewing experience that were out of the researcher's control. Such factors include, but are not limited to, the device used to enjoy the AD, background noises, interruption from others, time difference between countries, and technical issues. As it was impossible to administer the questionnaire immediately after the enjoyment of AD orally due to the time difference between the researcher and the participants, memory questions were not included in our questionnaire. In addition, the online setting also excluded technologically illiterate persons, who may constitute a significant portion of our target audience. Fourth, since we measured the overall viewing experience, the answers may be influenced by the movie itself instead of the AD: the multimodal nature of audio-visual work

and the complexity of control over variables make it difficult to determine the reasons behind every comment. For the same reason, we have not been able to explain which differences between Chinese AD and Translated AD could be responsible for the differences found in our reception study since we tested the whole AD experience with the users, where many differences between Chinese and Spanish AD found in our previous corpus study (Liu *et al*., 2022) were included.

Another limitation of our study is the questionnaire used: it was not specifically designed for measuring the overall AD experience, and we had to analyse presence-related items individually. Chmiel and Mazur (2012), who revised their questionnaire six times, also indicated the methodological complexity of questionnaire design. More research is needed on designing a more adequate questionnaire for AD and validating it among persons with sight loss in a specific context, considering their culture, language, and media type, among other factors.

Other avenues for future research include the replication of the present study with other language combinations or film genres. Another possible direction is to explore the differences in immersion and emotion elicitation focusing on Social Presence between live AD in a group session and a recorded AD enjoyed individually, as proposed by Fryer and Freeman (2014). Furthermore, regarding comprehension, future studies could also include memory questions, which is an important confounding variable (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020), together with concentration (Fresno *et al.*, 2014). The results from this reception study can also be considered when refining the final version of our localisation guidelines. This study can contribute to the AD development in China both inside and outside academia. Furthermore, the methodology used might serve as a starting point for more empirical and experimental studies on AD reception in China.

Acknowledgements

This study is part of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Yuchen Liu is also a beneficiary of the scholarship FI co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund. The researcher would like to thank all the users, volunteers, and AD providers involved in this study. She also would also like to thank Dr Olalla-Soler for his generous help with the statistical

analysis corresponding to the data offered in section 4 (Results) and his reading of the final version of this manuscript.

References

Arma, S. (2012). Why can't you wear black shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 37–55). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Bardini, F. (2017). Audio description style and the film experience of blind spectators: Design of a reception study. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione, 19*, 49–73.

Bardini, F. (2020). Film language, film emotions and the experience of blind and partially sighted viewers: A reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation, 33*, 259–280.

Bourne, J., & Jiménez-Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: A contrastive analysis of the audio description of The Hours in English and Spanish. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the Deaf, audio description, and sign language* (pp. 175–188). Amsterdam: Rodopi.

Chmiel, A. & Mazur, I. (2012). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 57–80). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Chmiel, A., & Mazur, I. (2016). Researching preferences of audio description users—Limitations and solutions. *Across languages and cultures, 17*(2), 271–288.

Cronbach, Lee J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika, 16*(3), 297–334.

Di Giovanni, E. (2020). Reception studies and audiovisual translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 397–413). London: Palgrave MacMillan.

Fels, D. I., Udo, J. P., Diamond, J. E., & Diamond, J. I. (2006). A comparison of alternative narrative approaches to video description for animated comedy. *Journal of visual impairment and blindness, 100*(5), 295–305.

Fresno, N., Castellà, J., & Soler-Vilageliu, O. (2014). Less is more. Effects of the amount of information and its presentation in the recall and reception of audio described characters. *International journal of sciences: Basic and applied research, 14*(2), 169–196.

Fryer, L. (2013). *Putting it into words: The impact of visual impairment on perception, experience and presence* (Doctoral dissertation). University of London.

Fryer, L., & Freeman, J. (2012). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of cybertherapy and rehabilitation, 5*(1), 15–23.

Fryer, L., & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in translatology, 21*(3), 412–426.

Fryer, L., & Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The impact of verbal information on emotion elicitation and presence in people with a visual impairment. In A. Felnhofer & O. D. Kothgassner (Eds.), *Challeging presence. Proceedings of the 15th international conference on presence* (pp. 99–107). WUV Universität Wien.

Fryer, L., Pring, L., & Freeman, J. (2013). Audio drama and the imagination: the influence of sound effects on presence in people with and without sight. *Journal of media psychology: Theories, methods, and applications, 25*(2), 65–71.

Fryer, L., & Walczak, A. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British journal of visual impairment, 35*(1), 6–17.

Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of audiovisiual translation, 1*(1), 205–232.

Greco, G. M. (2019). Accessibility Studies: Abuses, Misuses and the Method of Poietic Design. *Lecture notes in computer science (Including subseries lecture notes in artificial intelligence and lecture notes in bioinformatics), 11786 LNCS*, 15–27.

Greco, G. M., & Jankowska, A. (2019). Framing media accessibility quality. *Journal of audiovisiual translation, 2*(2), 1–10.

Iglesias Fernández, E., Martínez, S., & Chica, A. (2011). *Cross-fertilization between reception studies in audio description and interpreting quality assessment: The role of*

the narrator's voice. Paper presented at the Media for all international conference, London.

Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts. Translation as a new strategy of creating audio description.* Bern: Peter Lang.

Jankowska, A., Milc, M., & Fryer, L. (2017). Translating audio description scripts… into English. *Skase. Journal of translation and interpretation, 10*(2), 2–16.

Lessiter, J., Freeman, J., Keogh, E., & Davidoff, J.D. (2001). A cross-media presence questionnaire: The ITC sense of presence inventory. *Presence: Teleoperators and virtual environments, 10*(3), 282–297.

Leung, D. (2018). *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong* (Doctoral dissertation). University College London.

Limbach, C. (2012). La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico [Neutrality in filmic audio description from a translation point of view] (Doctoral dissertation). Universidad de Granada.

Liu, Y. (刘禹辰). (in press). Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study. *Hermēneus*.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022). Made in China versus Made in Spain. A Corpus-based Study Comparing AD in Chinese and Spanish. *JosTrans—The journal of specialised translation, 38*, 180-207.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (under review). AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese.

Liu, Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022a). A Contrastive Analysis of Audio Description Scripts in Chinese and Spanish: A Pilot Study. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp.460–475). London/New York: Routledge.

Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022b). Comer, beber, amar…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [Eat Drink Man Woman…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study]. *Onomázein, 57*, 84-101.

López Vera, J. F. (2006). Translating audio description scripts: The way forward? - Tentative first stage project results. *MuTra 2006 - Audiovisual translation scenarios*, 1–10.

Machuca, M.J., Matamala, A., & Ríos Mestre, A. (2020). Los audiodescriptores: voces neutras y voces agradables. *Loquens, 7*(2), e076.

Matamala, A., & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de "GoodBye, Lenin" [Comparative analysis of the Spanish and German audio descriptions of "GoodBye, Lenin"]. *Hermēneus, 11*, 249–266.

Mazur, I. (2020). Audio description: Concepts, theories and research approaches. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 227–247). London: Palgrave MacMillan.

Oncins, E. (2021). Accessibility in online user-testing. *Journal of audiovisiual translation, 4*(2), 6–22.

Paulo, O. (2017). *The Invisible Guest*. Spain: Think Studio, Atresmedia Cine, Colosé Producciones, and Nostromo Pictures.

Perego, E. (2016). Gains and losses of watching audio described films for sighted viewers. *Target. International journal of translation studies, 28*(3), 424–444.

Ramos, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción* [The emotional impact of audio description]. PhD thesis. Universidad de Murcia.

Ramos, M. (2015). The emotional experience of films: Does audio description make a difference? *Translator, 21*(1), 68–94.

Ramos, M. (2016). Testing audio narration: the emotional impact of language in audio description. *Perspectives: Studies in translatology, 24*(4), 606–634.

Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación, 4*, 255–276.

Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in translatology, 18*(3), 155–171.

Salway, A. & Graham, M. (2003). Extracting information about emotions in films. *Proceedings of the 11th ACM international conference on multimedia*, 299–301.

Sanz-Moreno, R. (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: Estudio descriptivo-comparativo y de recepción* [Audio description of cultural references: Descriptive-comparative and reception study]. PhD thesis. Universitat de València.

Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described Volver in Polish. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 81–94). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: Towards wider availability of AD. *JosTrans—The journal of specialised translation, 15*, 142–162.

The National People's Congress. (2020 amendment). *Copyright law of the People's Republic of China*. https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D

Tor-Carroggio, I. (2020a). The customer is always right: Study on Chinese persons with sight loss' opinion on audio description. *Disability and society, 36*(2), 306–325.

Tor-Carroggio, I. (2020b). T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China? Results of a reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation, 34*, 171–191.

Tor-Carroggio, I., & Casas-Tost, H. (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación, 12*, 78–107.

Walczak, A. (2017). Measuring immersion in audio description with Polish blind and visually impaired audiences. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione, 19*, 33–48.

WIPO. (2013). *Marrakesh treaty to facilitate access to published works for persons who are blind, visually impaired or otherwise print disabled (VIP)*. https://wipolex.wipo.int/en/text/301019

Chapter 7: Article 5: AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese

(*Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice***)**

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2023). AD in China at the crossroads: A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*. https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2268660

Chapter 8: Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese

8.1. Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese (in English)[29]

Preliminary remarks

The practice of audio description (AD) in China began officially in 2007 with a live AD session for a film in Shanghai. Today, Shanghai, Beijing, and Guangzhou are the leading cities in China as far AD is concerned. In China, AD has a volunteer-dependent nature and is mainly limited to films. The most common forms are live sessions and recorded versions based on prepared AD scripts. However, there are far more voice talents delivering AD than AD scriptwriters. Under these circumstances, AD translation is proposed as a possible way to increase not only the amount of available AD scripts, but also the speed of production. This method has already been tested in Poland, with the language pair English and Polish, with fairly promising results (Jankowska, 2015). However, according to previous research, localisation guidelines are considered necessary for AD translation (Jankowska, 2015; Jankowska *et al*., 2017). Therefore, we present a proposal of guidelines for the translation of Spanish to Chinese. These guidelines are put forward by Yuchen Liu, Helena Casas-Tost and Sara Rovira-Esteva for translators to localise Spanish AD scripts into Chinese based on an empirical study consisting of the triangulation of different data sources: a corpus study (Liu & Tor-Carroggio, 2022a; Liu *et al*., 2022c), online interviews, and a focus group with key agents and stakeholders (Liu, 2023a; Liu *et al*., 2023), a reception study with Chinese end-users (Liu, 2023c), and participant observation through a field study in China from February to June 2021 (Liu *et al*., 2023). This document is a working paper that reflects the state of AD in China during the time of this study. Some changes may be incorporated in the future if there are new data from further studies. This set of localisation guidelines is one of the research outputs of Yuchen Liu's PhD thesis within the framework of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00), funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. We have published these guidelines at our university's digital documents repository as a working paper because we believe they constitute a contribution to knowledge transfer and thus have a scholarly value on their own.

[29] The bilingual version of the guidelines is the exact reproduction of the document in our university's digital documents repository at https://ddd.uab.cat/record/261061.

Glossary

In this document, a series of specialised terms are going to be used. In order to clarify their meaning to readers, a brief definition is offered in each case.

(1) Audience: the primary AD users are people with total or partial sight loss. However, it may also include people without visual loss, such as foreign language students, and persons with cognitive difficulties.
(2) Audio description: the definition in the ADLAB guidelines (Remael, Reviers & Vercauteren, 2014) is adopted:

> AD is a service for the blind and visually impaired that renders Visual Arts and Media accessible to this target group. In brief, it offers a verbal description of the relevant (visual) components of a work of art or media product, so that blind and visually impaired patrons can fully grasp its form and content.

(3) Scriptwriter: the person who writes the AD script.
(4) Voice talent: the person who delivers live AD or records it.

Potential users and applications

The ideal target users of these guidelines are Spanish-Chinese audiovisual translators with AD training, although such professionals are few in number, particularly in China. At present, the potential users of our guidelines are most likely to be AD scriptwriters without a background in translation, or Spanish-Chinese translators without a background in AD.

Although, strictly speaking, these guidelines aim to localise AD scripts from Spanish into Chinese, three other plausible applications for the first profile are AD training, AD scriptwriting in Chinese, or quality control. The guidelines also reflect the AD scriptwriting methodology in Chinese shared by several representative AD groups. However, users will need previous training on AD as a translation modality in order to understand some translation-related terms and concepts covered in the present guidelines. As for the second profile, translators should have previous complementary training in AD focusing on basic AD concepts. Notwithstanding, in the long term, the ideal users should be Spanish-Chinese audiovisual translators with a background in AD, possibly when AD translation is carried out as a mode of audiovisual translation in China.

Process

The following AD production process is adapted from the one presented in the ADLAB guidelines (Remael, Reviers & Vercauteren, 2014). The translator for whom these guidelines apply will only be involved in the first three steps below:

(1) Viewing and analysing the film in Spanish. This can include a blind viewing without seeing the image.
(2) Translating the source AD script from Spanish into Chinese and localising it according to these guidelines, where necessary.
(3) Revising the target AD script while viewing the film in Chinese. This can be done together with another person, preferably with sight loss.
(4) Rehearsing the AD with a voice talent and making final changes where appropriate.
(5)
    a. Delivering live AD with a voice talent.
    b. Recording the AD with a voice talent and mixing the AD with the original soundtrack in the appropriate format.

Aspects to be taken into account in the localisation of AD translation

The three most essential concerns for AD scriptwriting are: when, what, and how to describe. The localisation guidelines for AD translation from Spanish into Chinese are divided into two parts: content selection concerning what to audio describe and AD approaches about how to do it, with a total of thirteen proposals based on empirical data. Examples from the corpus of our study will be given to illustrate each point. The examples will be presented first in their original text in Chinese or Spanish, followed by their English translations done by us in brackets. The elements under analysis will be highlighted in italics in the Spanish AD, and shaded in the Chinese AD.

Content selection

(1) A brief introduction to the film should be given before the actual AD begins. The introduction should be shorter than 200 Chinese characters and include information about the storyline and the main characters' names, the names of actors who play the

main characters, and the director(s)' name(s). If time permits, it could include some of the film's metainformation, such as awards, etc. The following example is taken from *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014):

> (1_ZH)《模仿游戏》是英国黑熊 IG 影业公司出品的传记电影，讲述了英国数学家、计算机科学之父艾伦·图灵的传奇人生。影片采用时空交织的方法来展现图灵的人生轨迹。三个时空分别是 1951 年的曼彻斯特、二战中的布莱奇利和 1928 年的谢泊恩学校。影片末尾揭示了他的最终命运。
>
> 本片入围多项奥斯卡奖提名。导演莫腾·泰杜姆；主演本尼迪克特·康伯巴奇、凯拉·奈特莉等。
>
> (*The Imitation Game* is a biographical film produced by the British Black Bear Pictures, which tells the legendary life of Alan Turing, a British mathematician and the father of computer science. The film uses the interweaving of spatio-temporal settings to show Turing's life trajectory. The three spatio-temporal settings are Manchester in 1951, Bletchley Park during the Second World War, and the Sherborne School in 1928. The end of the film reveals his ultimate fate. The film was nominated for multiple Academy Awards. Director: Morten Tyldum; protagonists: Benedict Cumberbatch, Keira Knightley, among others.)

(2) Information about credits should not be given. The most important ones, such as the names of main actors and director(s) should have already been provided in the brief introduction before the proper AD starts.

(3) The localised version should provide more information than the source text. Priority is given to the most narratively crucial information and suspense-related elements. When such information is already given in the source text and time is available, more information can be provided in relation to other secondary aspects, such as describing a character's appearance in more detail. Generally speaking, a Chinese AD script—counted with Chinese characters, could be about 1.5x to twice as long as a Spanish script—counted with words. It is recommended to leave a seven-second maximum silence between the AD and the dialogues. However, when the scriptwriter considers the temporal gap insufficient to convey all the necessary information, AD can slightly overlap with the original soundtrack. Speech rate can range from 3.5 to 6 Chinese characters per second (cps), depending on the pace of the plot, and the recommended

average speed is about 4 Chinese cps. The following example corresponds to a half-minute silence from *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993) in Chinese and Spanish, respectively:

(2_ZH) 而这个时候丹尼斯开着吉普车，他正想把他偷来的胚胎赶快送到码头，他来到了一个大门旁，搬动了电闸，门被打开了，然后他又跑回来，坐在吉普车里面，大门缓缓打开。控制室一团乱，丹尼斯的工作台上到处都是垃圾。

(At this time, Dennis is driving a jeep. He wants to send the stolen embryos to the dock as soon as possible. He arrives at a gate and moves the switch to open the gate. Then he runs back and sits in the jeep. The door slowly opens.)

(2_ES) El gordito Denis, con un todo terreno, llega a la gran puerta marrón. Sale del coche y la abre manualmente. Vuelve al vehículo y se marcha, dejándola abierta. En el control, Ray se sienta ante la mesa de Denis.

(Chubby Denis, with a jeep, arrives at the big brown door. He gets out of the car and opens it manually. He returns to the vehicle and drives off, leaving it open. At the control, Ray sits at Denis's table.)

The Chinese description (98 characters, about 65 words in Spanish) is much longer than the Spanish description (only 39 words), and gives more information, including eight actions, locations, and the character's objective. The Spanish AD does not mention the character's aim and describes seven actions. The actions described do not coincide in both languages.

(4) AD should provide more psychology-related information, especially feelings, but also attitudes, motivations, or even specific thoughts. This can be done by naming a nonverbal language (NVL) occurrence, such as a facial expression. Although three strategies can be applied for the AD of NVL: description, naming, or both description and naming, the most popular in our case is description. One example of naming an emotion in Chinese is taken from *The Chorus* (Christophe Barratier, 2004), while the corresponding Spanish quotation opts for description:

(3_ZH) 佩皮诺失望地转身向后走了。(naming)

(Pépinot turns around and walks away *disappointedly*.)

(3_ES) Pépinot *vuelve cabizbajo sobre sus pasos*. (description)

(Pépinot *traces his steps with his head bent down*.)

Sometimes, a NVL occurrence can be named in the localised version despite its omission in the Spanish version. For example, in *The Chorus* (Christophe Barratier, 2004), when Mathieu knows about the unfortunate family background of a child, his facial expression is audio described, using description and naming, only in Chinese:

(4_ZH) 马修吃惊地睁大了眼睛。(description and naming)

(Mathieu *opens his eyes in surprise*.)

One example about naming a particular thought in Chinese is from *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988), while the Spanish AD only describes it:

(5_ZH) 他一边走一边发现了站在墙角的母亲，他用手捂着自己的脸，心说坏了。(description and naming)

(As he walks, he finds his mother standing in the corner. He covers his face with his hands and says to himself that things are not good.)

(5_ES) El niño *queda petrificado al ver a su madre* esperándole en la esquina de la plaza. (description)

(The boy *is petrified when he sees his mother* waiting for him at the corner of the square.)

Some descriptions about paralanguage can also be given, such as laughter, crying, shouting, sighing and gasping. One example of description and naming at the same time is Raymond's shouting in a scene from *Rain Man* (Barry Levinson, 1988):

(6_ZH) 查理硬拉着雨人要走，雨人害怕地大叫起来。(description and naming)

(Charlie forces Rain Man to leave. Rain Man *yells in fear*.)

(5) Descriptions of actions that have not appeared on screen but transfer relevant messages should be provided. For example, an act of refusal towards someone or something, or

when used to create an atmosphere of tension or suspense. This could be done by explaining the reasons behind a reaction to a particular situation. For example, this happens when no one laughs after one of Turing's jokes in *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014):

(7_ZH) 没人被逗笑，不过大家用微笑、点头和眼神做出善意的回应。

(*No one is amused*, but everyone responds kindly with smiles, nodding and eyes.)

AD approaches

(6) The main characters should be named as soon as they appear on screen if their identities are not intended as suspense on purpose, even in cases when their names are given much later. An example is Chu's naming in *Eat Drink Man Woman* (Ang Lee, 1994), whose introduction in the Spanish AD script happens fourteen minutes after the film has started, right after his final on-screen naming. However, he has repeatedly appeared on the screen before. Chu's naming in Spanish is accompanied by the explicit explanation of his relationship with his daughters:

(8_ES) *Chu, que es el padre de las tres chicas*, se quita la cazadora por el camino.

(*Chu, the three girls' father*, takes his jacket off along the way.)

Conversely, in the Chinese AD script Chu is directly named when he appears for the first time at the very beginning of the film even though his name is still not mentioned on screen:

(8_ZH) 镜头转到了老朱家的院子。

(The camera turns to *Chu's yard*.)

At the same time, the naming approach for each character should be consistent throughout the AD. When in the Spanish AD both the surname and the given name are used to name a character, in the localised AD only one option should be used—the one used the most or the shortest one to save time. For example, for *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014), both *Alan* and *Turing* are used in the Spanish AD to refer to a single character, while only Turing is used in the Chinese AD.

Besides, when a Western name is translated into Chinese, it is usually not only longer than common Chinese names, but also difficult to pronounce and to remember for the Chinese audience. So, if both the surname and the given name are complicated, other strategies could be adopted to facilitate both the voicing and audience recognition, for example, by referring to the character's profession or interpersonal relationship. One example is *The Legend of Hercules* (Renny Harlin, 2014). Hercules is translated as Helakelesi (赫拉克勒斯), which is difficult to pronounce in Chinese. Alternatively, Da Wangzi (大王子) 'Elder Prince' is used to refer to him in the AD, which means that he is the eldest son of his father, Zeus. In any case, consistency in the naming of characters is required.

(7) Simple and easy-to-understand *chengyu* can be used. *Chengyu* are concise fossilised idiomatic expressions in Chinese, usually formed by four Chinese characters. One example is the description of a facial expression in *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2008):

> (9_ZH) 在舒缓的萨克斯乐曲伴奏下，黛西柔美的舞姿，让本杰明看得如痴如醉，沉浸在这温馨的甜蜜中。
>
> (Accompanied by soothing saxophone music, Benjamin looks at Daisy's delicate dance *fascinated as if he is drunk*, immersing himself in this warm sweetness.)
>
> (9_ES) Benjamin la mira boquiabierto.
>
> (Benjamin gapes at her.)

Whilst the Spanish AD gives a more literal description of Benjamin's gaze, the Chinese AD names his feelings with a *chengyu*, comparing fascination to the drunken state, implying losing control.

(8) Scene changes involving transitions between different spatio-temporal settings should be indicated directly, for instance, a flashback or a flash-forward. In some cases, such a transition is pointed out with text on screen. In others, it is implied through changes in the physical appearance of characters, decorations, landscapes, or others. In these cases, it is possible to sporadically insert some simple and commonly known cinematic

terms to signal the scene's change, such as *close-up*, *fast-forward* and *flashback*. The following example is from *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014):

(10_ZH) 画面转到 1951 年的曼彻斯特警察局。诺克警官匆匆走来，推开一间办公室。

(*Cut to the Manchester Police Station in 1951.* The policeman Nock walks hurriedly and pushes aside an office.)

(9) AD in Chinese tends to offer vague and brief descriptions whilst avoiding details for sensitive topics, particularly those which contain violent or erotic images. However, through personal interviews with representatives of different AD groups, we have learned that there seems to be a changing attitude towards providing more literal descriptions of such elements, except for those considered to be politically incorrect. The degree of detail will depend on the translator/scriptwriter's personal assessment and criterion in each particular situation. The example below is from *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2008):

(11_ZH) 离别、失落、思念，使今天的相见更加充满激情，他们紧紧相拥，甜蜜亲吻，两颗心贴得更近。本杰明温柔地为黛西脱去了连衣裙。黛西褪去腿上的丝袜时，裸露的膝盖上赫然有一道长长的疤痕。本杰明轻柔地吻着黛西的肩背部。

(Farewell, loss and longing make today's meeting more passionate. They hug each other tightly, kiss sweetly, and their two hearts are closer. Benjamin gently removes Daisy's dress. When Daisy removes the stockings from her legs, there is a long scar on her bare knee. Benjamin kisses Daisy softly on the back of the shoulder.)

(11_ES) Se miran. Se besan en los labios. Ben le quita el cinturón y le baja la cremallera del vestido. Ella se quita la media descubriendo una gran cicatriz en la rodilla. Él le besa en la espalda y le acaricia la pierna. Daisy le coge la mano. Se besan. Él se queda en pantalón y camiseta y ella en combinación. Daisy se tumba en la cama y él se echa sobre ella.

(They look at each other. They kiss on the lips. Ben removes her belt and unzips her dress. She removes her stocking, revealing a large scar on her knee. He kisses her back and caresses her leg. Daisy takes her hand. They kiss. He stays in pants and a shirt, and she is in a combination. Daisy lies down on the bed, and he lies on top of her.)

For the same scene, the Chinese AD is more poetic, with few detailed descriptions of the characters' actions during intimacy, while the same actions are described in more detail in the Spanish AD.

(10) AD in Chinese tends to provide subjective comments expressing the scriptwriter's personal interpretation of the film using different rhetoric tools, such as metaphors, interrogative or exclamatory sentences, making implicit information explicit, such as moral lessons or symbolic meanings. One example is from *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2008) when Benjamin observes Daisy and their daughter at distance, after being away for many years, as a sort of farewell:

(12_ZH) 本杰明站在街上，一直目送着汽车消失在街角。本杰明的一生都充斥着这样的离别，也许这就是他的生活。

(Benjamin stands on the street and watches the car disappear on the corner. *Benjamin's life is full of such parting. Maybe this is his life.*)

However, according to the opinions of different AD groups, this practice is currently questioned and under debate. Therefore, we would rather leave it to the translator/scriptwriter to decide whether it is appropriate for their audience to include such subjective comments in each particular case.

(11) AD in Chinese tends to give descriptions of information not visible on screen. Such descriptions mainly include actions not visible on screen to maintain narrative coherence, information anticipation, usually implying the disclosure of narrative suspense, and cause-effect relationships, which require a certain cognitive effort from the audience. An example of revealing a clue is from *Eat Drink Man Woman* (Ang Lee, 1994), where the identity of the person calling should be maintained as suspense until the film's end:

(13_ZH) 这时电话响了，原来是邻居锦荣打来的。

(At this time the phone rings. *It turns out that it is from the neighbour Jinrong*.)

Another example is from *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014) when an unseen action is described in Chinese to sustain the narrative coherence making a cause-effect relationship explicit:

(14_ZH) 一辆黑色轿车停下，诺克警官冒雨下车。警局接到求援电话后，派他来盗窃案现场调查。

(A black car stops. Nock gets out in the rain. *After receiving the call for help, the police station sends him to investigate the theft.*)

(14_ES) El detective calvo sale de un coche años cincuenta, conducido por él. Llueve. Luego, está en el piso desordenado.

(The bald detective gets out of the car he is driving, which is from the fifties. It is raining. Later on, he is in the apartment, which is messy.)

The sighted audience never sees a scene in which Nock is assigned to investigate the crime. Nevertheless, this can be inferred from the plot. The Chinese AD makes it explicit, while the Spanish AD only describes what is happening on screen.

However, according to interviews with different AD providers, there is also some debate concerning this phenomenon. Therefore, we would also rather leave it to the translator/scriptwriter to decide whether it is appropriate or not to make information explicit which is only implied in the film.

(12) Cultural references should be named directly if they are commonly known to the public. Otherwise, a more general or detailed description can be provided. Sometimes similes and metaphors referring to something or someone known in the target culture can enhance the cultural reference's comprehensibility among Chinese AD users. One example is the description of a national monument in Rome in *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988):

(15_ZH) 镜头在一个城镇慢慢拉近，拉近一条街道。

(The camera slowly zooms in *a town*. And then *a street*.)

(15_ES) Al fondo aparece *el Altar de la Patria, monumento erigido por Victor Manuel II en la Plaza Venecia*. Apenas un par de vehículos circulan por *la Vía del Corso, una de las más concurridas de Roma*.

(In the background appears *the Altar of the Fatherland, a monument built by Victor Manuel II in Piazza Venezia*. Just a couple of vehicles circulate *on the Via del Corso, one of Rome's busiest streets*.)

One factor that causes the Chinese AD to be shorter and more general than the Spanish AD may be that the cultural distance between China and Italy is greater than that of Spain.

An example of using a simile for a cultural element is from *Rain Man* (Barry Levinson, 1988):

(16_ZH) 雨人根本没在听查理在说，只顾着自己看电视，电视里正播放着两个男人说话的节目，类似我国的相声。

(Rain Man is not listening to Charlie at all, just watching TV on his own. *On TV two men are talking, a programme similar to the xiangsheng in our country.*)

(16_ES) Ven en la tele *el sketch de Abbot y Costello*.

(They are watching *the sketch by Abbott and Costello on TV*.)

Due to cultural distance, the Spanish audience may be more familiar with this sketch and the actors, so they are directly named in the AD. On the contrary, the description in Chinese is more general and a simile comparing it to *xiangsheng* (相声) 'crosstalk'—a Chinese traditional performing art in comedy made up by humorous dialogues—is used to enhance the audience's comprehension.

However, occasional explanations can also be given regarding some cultural elements unfamiliar to the target audience, even from Chinese culture, if the scriptwriter feels it is beneficial for the audience to provide them with extra information to learn.

(13) Ambiguities caused by homophonic Chinese characters or words should be avoided. A typical case is the translation of pronouns such as *él* 'he' and *ella* 'she', all pronounced *tā* (他/她) in Chinese. One example is from *The Invisible Guest* (Oriol Paulo, 2017), the film used in our reception study:

(17_ZH) 古德曼从公文包中取出文件。多利亚在她对面坐下。

(*Goodman* takes the documents out of the briefcase. *Doria* sits down opposite her.)

(17_ES) *Ella* saca documentos de su cartera y *él* se sienta frente a ella.

(*She* takes documents out of her bag and *he* sits down across from her.)

In the localised AD *ella* and *él* were substituted by the names of the two characters.

8.2. Localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese (in Chinese)

引言

以上海一场现场解说的电影为标志，口述影像于 2007 年在中国正式启动。不同的城市发展情况各不相同，其中，上海、北京和广州为领头城市。在中国，口述影像从本质上讲是依赖于志愿者的服务，主要限于电影。最常见的形式是现场解说或者制作录制好的版本，两者都是基于预先撰写好的口述影像脚本。然而，口述影像的解说员人数远远多于撰稿人人数。鉴于上述情况，口述影像脚本的翻译或许是一种可行的方案，其目的不仅仅是为了增加脚本的数量，也是为了加快其创作速度。在波兰，已经有学者尝试过将英语脚本翻译为波兰语，并且取得了积极的结果(Jankowska, 2015)。然而，此前研究表明，本地化指南对于口述影像脚本的翻译来讲是必要的(Jankowska, 2015; Jankowska, Milc and Fryer, 2017)，因此我们撰写了一份关于将西班牙语口述影像脚本翻译为中文的本地化指南，作者为刘禹辰、Helena Casas-Tost 和 Sara Rovira-Esteva。该指南基于一项实证研究，研究人员对不同来源的数据进行了三角互证，数据来源如下：一项语料库分析、和中国口述影像相关人员进行的个人采访及一次焦点小组访谈、和中国口述影像使用者进行的一项接受研究、2021 年 2 月到 6 月期间来自于田野调查中

的参与式观察。本指南是反映本研究期间中国口述影像情况的工作文件。如果有来自进一步研究的新数据，将来可能会进行一些更改。这份本地化指南是刘禹辰博士论文在 RAD 研究项目（PGC2018-096566-B-I00）框架下的研究成果之一，该项目由西班牙科学、创新和大学部资助。我们已将这份指南作为工作文件在我们大学的数字文档存储库中发布，因为我们相信它们对知识转移做出了贡献，并且它们本身具有学术价值。

术语

在本指南中，将使用一系列专业术语。为了向读者阐明它们的含义，在每种情况下都提供了一个简短的定义。

1. 观众：口述影像的主要使用者为视障人士。然而，它也可以惠及明眼人士，比如外语学习者和有认知障碍的人群。
2. 口述影像：沿用 ADLAB 指南 (Remael, Reviers & Vercauteren, 2014) 的定义：

   > 口述影像是一项为视障人士提供的服务，它将视觉艺术和媒体以无障碍的形式提供给这一目标群体。简而言之，它对一件艺术品或者媒体产品的重要（视觉）元素进行文字描述，从而使视障人士能够完整地掌握到其内容和形式。

3. 撰稿人：撰写口述影像脚本的人员。
4. 解说员：现场对电影进行解说或者提前将解说录音的人员。

目标

这份指南旨在帮助翻译者将西班牙语的口述影像脚本翻译为中文，使其翻译符合中文口述影像风格，从而更好地迎合中国用户的喜好。

这份指南的理想目标用户是接受过口述影像培训的西班牙语-中文视听翻译人员，然而现在在中国很难找到这样的专业人员。目前，我们指南的潜在用户是没有翻译背景的口述影像撰稿人或没有从事口述影像背景的西班牙语-中文翻译人员。

虽然严格来说，这份指南旨在将口述影像脚本从西班牙语本地化为中文，但针对我们指南的潜在用户是没有翻译背景的口述影像撰稿人，它还可以用于以下三个场合：口述影像培训、中文口述影像脚本撰写、或质量监控。该指南还反映了几个具有代表性的口述影像团队一致同意的中文口述影像撰稿方法。但是，该指南用户需要先接受口述影像作为一种翻译类别的培训，才能理解本指南中涵盖的一些与翻译相关的术语和概念。 至于没有从事口述影像背景的西班牙语-中文翻译人员，译员应该先接受口述影像的补充培训，重点在于了解是与口述影像相关基本的概念。尽管如此，从长远来看，该指南理想的用户应该是了解口述影像的西班牙语-中文视听翻译人员，可能当口述影像脚本翻译作为一种视听翻译模式在中国开展时。

过程

以下口述影像制作过程改编自 ADLAB (Remael, Reviers & Vercauteren, 2014)指南中呈现的制作过程。该指南所针对的翻译者将只参与前三步。

1. 观看并且分析西班牙语版本的电影。这一步骤可以包括一次不看电影图像的盲看。
2. 将西班牙语的口述影像脚本翻译为中文，并在必要处进行本地化修改。
3. 一边观看对应中文配音版本的电影，一边对翻译好的脚本进行校对。可以有第二个人参与该步骤，最好是视障人士。
4. 解说员进行练习，合适的地方可以进行最后的更改。

5a.解说员进行现场解说；或者 5b.解说员进行录音

6b. 对录好的解说和电影原声以合适的格式合成。

本地化建议

口述影像撰稿最基本的三个问题是何时进行解说、对什么内容进行解说，以及如何进行解说。通常建议在对白之间的空隙插入对最重要元素的描述。西班牙的口述影像标准 AENOR(2005)建议，通过口述影像，视障人士应当能像明眼人一样，将电影作为一个和谐的整体来感知。该将西班牙语脚本翻译为中文的本地化指南分为两部分：关于

口述影像描述内容的选择，以及口述影像的撰稿方式。我们将从我们创建的语料库中举例进行相应说明。该指南总共包括十二个基于实证数据的建议。

内容选择

1. 在正式的口述影像开始之前，对影片进行一个简短的介绍。该简介应该短于200字，包括故事的主要情节、主要人物姓名、相应主演姓名和导演的姓名。如果时间允许，还可以包括一些电影的元信息，比如所获奖项，等等。以下简介的例子取自《模仿游戏》(Morten Tyldum, 2014)：

   > 《模仿游戏》是英国黑熊IG影业公司出品的传记电影，讲述了英国数学家、计算机科学之父艾伦·图灵的传奇人生。影片采用时空交织的方法来展现图灵的人生轨迹。三个时空分别是1951年的曼彻斯特、二战中的布莱奇利和1928年的谢泊恩学校。影片末尾揭示了他的最终命运。
   >
   > 本片入围多项奥斯卡奖提名。导演莫腾·泰杜姆；主演本尼迪克特·康伯巴奇、凯拉·奈特莉等。

2. 不提供有关片头的信息。最重要的信息，如主演和导演的名字，应在正式的口述影像开始之前的简介中提供。

3. 在本地化的版本中提供比源文本更多的信息。最优先考虑的是叙事上最关键的信息，包括与故事悬念有关的内容。当源文本中已经提供的这类相关信息，且时间充裕的情况下，可以对其它次要信息进行更多的描述，比如对人物外貌进行更详细的描述。一般来说，一份中文口述影像脚本长度是对应西班牙语脚本的1.5到两倍——中文脚本按汉字字符计算，西班牙语脚本按单词计算。此外，建议在口述影像和对白之间的留白不超过七秒。当撰稿人认为对白间的空白不够传递所有必要的信息时，口述影像部分可以和原声有轻微重叠。视情节节奏而定，解说语速可以在每秒3.5至6个汉字之间波动。建议平均速度为每秒四个汉字左右。下面的例子是《侏罗纪公园》(Steven Spielberg, 1993)中一段半分钟的对白空白：

   > 而这个时候丹尼斯开着吉普车，他正想把他偷来的胚胎赶快送到码头，他来到了一个大门旁，搬动了电闸，门被打开了，然后他又跑回来，坐

在吉普车里面，大门缓缓打开。控制室一团乱，丹尼斯的工作台上到处都是垃圾。

El gordito Denis, con un todo terreno, llega a la gran puerta marrón. Sale del coche y la abre manualmente. Vuelve al vehículo y se marcha, dejándola abierta. En el control, Ray se sienta ante la mesa de Denis. （胖子丹尼斯开着一辆越野车到了那道棕色大门。他下车，手动打开大门。他回到车中，离开，让大门开着。控制室里，雷坐在丹尼斯的桌前。）

此处中文描述（98 个汉字，约 65 个西语单词）远远长于西语描述（仅仅 39 个单词）。中文描述提供的信息更多，包括八个动作、地点和人物目标。西语描述没有提及人物目标，并且只描写了七个动作。两种语言中描述的动作并不完全相同。

4. 提供更多和人物心理有关的信息，最常见的是人物感情，也可以是人物态度、动机或者甚至是具体想法。这可以通过点明非言语语言的含义做到，比如面部表情。虽然对非言语语言进行口述影像有三种常见策略：描写、命名或者描写与命名相结合，而最常用的策略是描写。中文对情绪进行命名的一个例子来自《放牛班的春天》(Christophe Barratier, 2004)。对应的西语版本采取了描写这一策略：

   佩皮诺失望地转身向后走了。(命名)

   Pepinó *vuelve cabizbajo sobre sus pasos*. (描写)（佩皮诺低着头转身走了。）

   有时，尽管西语版本没有对一个非言语语言表达进行描述，对应的中文版本可以对其进行命名。比如在《放牛班的春天》中，当马修得知一个小孩不幸的家庭背景时，中文版本运用“描写和命名”的策略，对其面部表情进行了描述：

   马修吃惊地睁大了眼睛。（描写和命名）

   关于中文中对人物具体思想的描述，一个例子取自《天堂电影院》(Giuseppe Tornatore, 1988)，对应的西语版本采取了“描写”这一策略：

   他一边走一边发现了站在墙角的母亲，他用手捂着自己的脸，心说坏了。(描写和命名)

El niño *queda petrificado al ver a su madre* esperándole en la esquina de la plaza. (描写)（男孩看见在广场拐角处等他的母亲，瞬间石化了。）

也可以对一些副语言进行描述，比如笑声、哭声、喊叫声、叹息和喘息等。一个对副语言同时进行描写和命名的例子取自《雨人》(Barry Levinson, 1988)中雷蒙喊叫的一个场景：

查理硬拉着雨人要走，雨人害怕地大叫起来。(描述和命名)

5. 指出一些人物没有做出反应的情况。比如当这种不做反应的表现传递一种信息时，好比对某人或某事的拒绝态度，或者目的在于营造出一种紧张或者有悬念的氛围时。这可以通过解释不做反应背后的原因来实现。比如在《模仿游戏》中，当图灵讲了一个笑话后，没有一个人笑：

没人被逗笑，不过大家用微笑、点头和眼神做出善意的回应。

口述影像的撰稿方法

1. 只要人物的身份不是特意作为悬念，他们一出场，就尽快指出他们的名字，即使他们的名字要很晚才给出。一个例子是《饮食男女》(Ang Lee, 1994)中对老朱的命名。而在西语版本中，他的名字在电影开始 14 分钟后才给出，正好在他的名字正式出现在电影中之后。但那之前，这个人物已经多次出现在电影中。西语版本在对老朱进行命名的同时，还指出来他和女儿们的关系：

Chu, que es el padre de las tres chicas, se quita la cazadora por el camino.（老朱——三个女孩的父亲——在路上脱下了夹克衫。）

相反，在中文脚本中，老朱的名字在电影最开始他第一次出场的时候就给出了，尽管影片中他的名字仍然没有被提及：

镜头转到了老朱家的院子。

同时，对每个人物的命名方法应该保持一致。西语的口述影像中会用人物的姓和名来进行指代，但在中文本地化的脚本中应该只采取一个版本——影片中最常使用的，或者为了节省时间使用最简短的那个版本。比如在《模仿游戏》中，西语版本同时采用了“艾伦”和“图灵”来指代同一个人物，而中文脚本只采用了“图灵”这一称呼。

然而，当西方人名被翻译成中文时，译名不仅比普通的中文名长，而且对于中国人来说，也更难发音和记忆。因此，如果一个人物的姓名和发音都很复杂时，可以采取其它策略，旨在便于发音的同时，也方便观众识别对应人物，比如通过提及人物的职业或者人际关系。一个例子是《大力神》(Renny Harlin, 2014)。Hercules 被翻译为赫拉克勒斯，这个译名很难说出口。作为替代，中文口述影像用“大王子”来对他进行指代，表明他是宙斯的长子。无论如何，所有的口述影像团队都要求在人物命名上保持一致性。

2. 使用一些通俗易懂的成语。一个例子取自《本杰明·巴顿奇事》(David Fincher, 2008):

   在舒缓的萨克斯乐曲伴奏下，黛西柔美的舞姿，让本杰明看得如痴如醉，沉浸在这温馨的甜蜜中。

   Benjamin la mira boquiabierto.（本杰明张大嘴看着她。）

   西语版本对本杰明的凝视作了一个更字面的描述，而中文版本用一个成语指出了他的情感，将其痴迷的状态和醉酒进行比较，暗示心理上的失控。

3. 当场景变化涉及到不同时空之间的切换时，直接指出该时空转换，比如当有倒叙或者预叙时。有时，屏幕上会有文字指出这一转换。有时是通过其他方式来给出暗示，比如人物外貌、装饰或者风景的变化。在这些情况下，可以零星地插入简单且常用的电影术语来表明场景变化，比如“特写”、“预叙”或者“倒叙”。下面的例子来自《模仿游戏》：

   画面转到 1951 年的曼彻斯特警察局。诺克警官匆匆走来，推开一间办公室。

   西语版本没有提到镜头的变化，也没有提到该场景发生在曼彻斯特：

   El detective entra en la comisaría. Lleva un sobre en la mano.（警官进入警察局。手上拿着一个信封。）

4. 基于我们的语料库研究，对于一些含有暴力或者情色元素的敏感场景，中文的口述影像倾向于提供更模糊和简短的描述，而不会深入细节。然而，在采访了来自不同口述影像团队的代表人员后，我们了解到，总体而言，除了一些政治上不正确的内容，对这些敏感场景的描写方式有改变的趋势，开始倾向于提供

更字面的描述。其详细程度将取决于译者/撰稿人的个人评估和标准。下面的例子取自《本杰明·巴顿奇事》中的一个场景：

> 离别、失落、思念，使今天的相见更加充满激情，他们紧紧相拥，甜蜜亲吻，两颗心贴得更近。本杰明温柔地为黛西脱去了连衣裙。黛西褪去腿上的丝袜时，裸露的膝盖上赫然有一道长长的疤痕。本杰明轻柔地吻着黛西的肩背部。
>
> Se miran. Se besan en los labios. Ben le quita el cinturón y le baja la cremallera del vestido. Ella se quita la media descubriendo una gran cicatriz en la rodilla. Él le besa en la espalda y le acaricia la pierna. Daisy le coge la mano. Se besan. Él se queda en pantalón y camiseta y ella en combinación. Daisy se tumba en la cama y él se echa sobre ella. (他们看着对方。 他们接吻。 本杰明解下她的腰带，拉开她裙子的拉链。 她脱下丝袜，露出膝盖上的一个大伤疤。 他吻了她的背，抚摸着她的腿。 黛西握住她的手。 他们接吻。 他只穿着裤子和短袖，而她穿着内衣。 黛西躺在床上，他压在她身上。)
>
> 对于同一场景，中文描述更富有诗意，没有对人物在性爱过程中的动作进行详细描述，而西语版本则描述得更详细。

5. 基于我们的语料库研究，中文的口述影像倾向于提供一些主观评价，即通过使用不同的修辞手法，如比喻、问句或者感叹句，来表达撰稿人对于电影高潮情节的一些个人解读。如此一来，一些具有教化意义或者象征意义的隐性信息就会被直接显性化。下面的例子取自《本杰明·巴顿奇事》中的一个场景，当多年后重逢，本杰明目送黛西和他们的女儿离开时：

   > 本杰明站在街上，一直目送着汽车消失在街角。本杰明的一生都充斥着这样的离别，也许这就是他的生活。

   但根据和不同口述影像团队的交流，这一做法目前还有争议。因此，我们让译者/撰稿人来决定加入这类主观评论是否利于受众。

6. 基于我们的语料库研究，在适当的时候，中文口述影像会对当前屏幕上看不见的信息进行描述。这类描述可能是一些影片中没有呈现的动作，旨在保持叙事的连贯性；或者是对后面的信息提前进行描述，这往往会导致对叙事悬念的揭

露；还有一些需要受众做出一定认知努力的因果关系。一个揭示线索的例子取自《饮食男女》，此处直接点名了打电话的人的身份，而这一悬念应该直到电影尾声才有所揭示：

> 这时电话响了，原来是邻居锦荣打来的。

另一个例子取自《模仿游戏》。中文脚本描述了一个影片中没有呈现的动作，从而既保持了叙事上的连贯性，也将事件间的因果关系显性化了：

> 一辆黑色轿车停下，诺克警官冒雨下车。警局接到求援电话后，派他来盗窃案现场调查。
>
> El detective calvo sale de un coche años cincuenta, conducido por él. Llueve. Luego, está en el piso desordenado.（秃头警官从一辆五十年代的车上下来。这车是他开得。在下雨。然后，他在一间杂乱的公寓里。）

明眼人士从未在任何场景中看见诺克被指派去调查犯罪现场。然而，这一信息可以从剧情推断得出。中文脚本将其显性化，而西语脚本仅仅提及了影片中发生的动作。

然而，根据和不同口述影像团队的交流，这一做法目前也还有争议。因此，我们让译者/撰稿人来决定将电影中的隐性信息显性化是否利于受众。

7. 当一个文化因子为公众所熟知时，直接指出它的名字。反之，对其提供详细程度不一的描写。有时通过比喻将其和目标文化中受众已知的对照物或人比较，可以增强受众对该文化元素的理解。一个例子是《天堂电影院》中对一座罗马国家纪念碑的描写：

> 镜头在一个城镇慢慢拉近，拉近一条街道。
>
> Al fondo aparece *el Altar de la Patria, monumento erigido por Victor Manuel II en la Plaza Venecia*. Apenas un par de vehículos circulan por *la Vía del Corso, una de las más concurridas de Roma*.（尽头是位于维也纳广场的维托尼亚诺祭坛，用于纪念维托里奥•埃马努埃莱二世。在罗马最繁华的道路之一科尔索大道上，只有几辆车。）

导致中文描述比西语描述更加简单和概略的一个原因，可能在于中国和意大利之间的文化距离远大于西班牙和意大利之间的文化距离。

一个运用明喻来描写一个文化元素的例子取自《雨人》：

> 雨人根本没在听查理在说，只顾着自己看电视，电视里正播放着两个男人说话的节目，类似我国的相声。
>
> Ven en la tele *el sketch de Abbot y Costello*.（他们看电视上阿博特和科斯特洛的喜剧小品。）

由于文化距离更近，西班牙观众可能更熟悉这个喜剧小品和相关演员，所以脚本中直接给出了他们的名字。相反，中文脚本的对应描述更加概略，还运用了一个明喻，将该节目比作相声——一种中国喜剧中的传统表现艺术，旨在加强受众理解。

然而，有时可以对于一些受众所不熟悉的文化元素进行解释，这些文化元素也可以是中国的，比如来自更遥远的年代。这可以是在撰稿人捕捉到对应文化因素、并且认为提供额外的信息以便受众学习是对其有利时进行。

8. 避免因谐音汉字或词语引起的歧义。一个典型的例子是代词的翻译，例如西语中的“él”（he）和 “ella”（she），在中文中都读成 tā (他/她)。 一个例子来自《看不见的客人》（Oriol Paulo，2017），这部电影用于我们的接受研究：

> 古德曼从公文包中取出文件。多利亚在她对面坐下。
>
> *Ella* saca documentos de su cartera y *él* se sienta frente a ella. (她从公文包中取出文件，他坐在她对面。)

在本地化的口述影像脚本中，ella 和 él 被两个角色的名字所取代。

Chapter 9: Conclusions

The concluding chapter begins by summarising the main results obtained in this dissertation. Subsequently, the most relevant findings of our research are presented, along with an acknowledgement of its limitations and potential avenues for future research.

9.1. Main results and final conclusions

In this PhD dissertation, we have studied the feasibility of translating AD from Spanish into Chinese as an alternative means of creating AD in China. The primary goal was to get an updated overview of AD practice in China and gather Chinese AD stakeholders' opinions on AD translation. In order to achieve this goal, the following specific objectives were defined:

1) To provide an updated snapshot of the history and obstacles of Chinese AD.
2) To describe how AD is performed in Chinese, according to some representative Chinese AD providers, focusing on the specific aspects of AD scriptwriting.
3) To collect providers' opinions on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.
4) To compare the AD development patterns between China and Europe.

The first article, titled "Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study," presented in Chapter 2, exclusively addresses this goal and its first three sub-objectives. This study is an update and expansion of the previous two studies on the state of the art of AD in Mainland China by Li (2013) and Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020). Six semi-structured interviews were conducted with six key Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi and Guangdong. Three topics were discussed: the current state of AD in China, how AD is conducted in China, and the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. Regarding the first topic, an updated overview of the state of AD in China was given to contextualize it historically, and the situation of Shanghai was explained separately as a representative city for the best AD practice in China currently. The obstacles Chinese AD faces were also discussed, with potential copyright infringement as the most significant problem. Another problem mentioned by the interviewees was the scarcity of qualified AD scriptwriters, which further justifies our proposal of AD translation, considering that there are more translators than AD scriptwriters in China (Liu & Tor-Carroggio, 2022a). As for the second topic, AD creation procedures and some specific issues for AD scriptwriting were explored, including the naming of characters, implicit information, psychology, scene changes across time and space, speaker identification, film language, and sensitive scenes. The participants

showed agreement on recommending the specification of the speaker's identity to prevent confusion when several characters are talking and their voices are hard to distinguish, discouraging the excessive use of cinematic terms and advocating for providing vague and short descriptions of sensitive (i.e. implicitly or explicitly sexual) scenes. Varying degrees of disagreement emerged regarding other issues, with the issue of subjectivity versus objectivity as the most controversial thereof. For the final topic, the interviewees provided suggestions and opinions about AD translation from Spanish into Chinese, which have been taken into account in our subsequent research stages.

The article presented in Chapter 3, titled "Mapping the AD development patterns between China and Europe: China, Spain and the UK in focus" addresses the last sub-objective of our first main goal: to compare the AD development patterns between China and Europe. Based on a bibliographical review, this study examines the state of AD in China and Europe, encompassing an overview of the general development patterns of MA in Europe, a detailed comparison of AD development between China, Spain and the UK, and AD training and research in academia and higher education institutions (HEI) between China and Europe. We acknowledge that this study may not appear to bring substantial new knowledge or novel insights or perspectives to Western academia, where AD has been widely studied, as it is based on a bibliographical review. However, it is the only one of the six publications that is published in a special section dedicated to film accessibility in China of a Chinese journal, under the initiative of a few Chinese MA scholars. Given the comparatively less developed stage of AD in China, it may aid in bridging the knowledge gap on AD between China and Europe, facilitating knowledge transfer. The findings show that the active involvement of users in China can offer valuable insights for AD practices in Europe, while lobbying at all levels, supported by European legislation, is crucial for promoting AD professionalisation and standardisation in China.

The second main goal was to identify and systematise the similarities and differences in AD between Chinese and Spanish by creating a multimodal corpus of AD scripts with this linguistic combination. In order to achieve this goal, the following specific objectives were defined:

1) To build a multimodal corpus formed by films with AD in Chinese and Spanish.
2) To develop a labelling scheme for the annotation of our corpus.
3) To conduct a quantitative and qualitative analysis of our corpus comparing Chinese and Spanish AD.

Our hypothesis for this second main goal was:

> **H_1:** Significant differences will be detected between Chinese and Spanish AD at different levels of analysis.

The book chapter titled "Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish," presented in Chapter 4, addresses the second specific objective. In this study, we compared two films with AD in Chinese and Spanish in terms of what content is presented and how it is described based on a preliminary labelling scheme adapted from the TRACCE scheme. The results show that our labelling scheme works for the language pair under study. Further, despite the enormous linguistic and cultural distance, there are many similarities between the ADs in the language pair under study. Therefore, translating Spanish AD scripts into Chinese seems feasible. However, the number of differences is also considerable, the main one being the clear tendency towards subjectivity that characterises Chinese AD, which justifies a more in-depth study based on more films with AD in both languages.

The article titled "Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish," presented in Chapter 5, tackles the second main goal and all its sub-objectives. We created a multimodal corpus of eight films with AD in Chinese and Spanish. We refined our labelling scheme for annotating the whole corpus. Finally, we conducted a quantitative and qualitative analysis of our annotated corpus. Many similarities were found in content selection between Chinese and Spanish AD, demonstrating AD translation from Spanish into Chinese as a feasible way to increase AD products and services in China. However, quite a few differences were also detected in approaches to AD between this language pair, confirming **H_1** and suggesting the need for a certain degree of localisation for translating AD from Spanish into Chinese. The two major differences are the information load and the degree of the scriptwriter's intervention. Chinese AD is longer and more detailed than Spanish AD, and Chinese AD scriptwriters tend to intervene more than their Spanish counterparts. Two prominent cases are more explicitness-related information, such as cause-effect relationships, and more subjective comments about the plot or characters in Chinese AD.

The third main goal was to test, through a reception study, the acceptance of Chinese users regarding three types of ADs: AD originally written in Chinese (Chinese AD), AD translated from Spanish to Chinese (Translated AD), and AD translated from Spanish and localised into Chinese (Localised AD).

Our hypothesis for this third main goal was:

H_2: The Chinese AD will be best received, followed by the Localised AD and then the Translated AD.

The article, titled "Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study", presented in Chapter 6, addresses this main goal. We conducted a reception study with Chinese AD users in an online setting, testing three AD versions of the same Spanish film, *The Invisible Guest* (Paulo 2017), namely, the Chinese AD, the Translated AD, and the Localised AD. The localised AD was created based on a preliminary set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese, resulting from our previous research, a focus group, and an individual interview with six key Chinese AD agents. The results of our focus group and individual interview were not discussed in this article but in another one when presenting the final version of our localisation guidelines (see Chapter 7). Finally, three balanced groups were obtained for each AD version, reaching a total of 153 participants. To measure the AD experience, we used a questionnaire including questions on demographic information, comprehension, presence, and overall satisfaction with quality. Some participants also gave feedback about the AD they received and AD in general after the corresponding AD session. The results show that both AD translation and localisation are much less time-consuming than creating AD in Chinese from scratch. As for the three AD versions, the only relevant difference detected was between the Chinese AD (mean= 4.53) and the Translated AD (mean = 4.12) regarding overall satisfaction with quality, with the first one scoring significantly higher than the second one ($p = 0.02$). However, the Localised AD (mean = 4.39) obtained a mean score much higher than the Translated AD. However, our **H_2** was only partially confirmed. From the descriptive point of view, the Chinese AD was best accepted, followed by the Localised AD and then the Translated AD, as predicted. However, from the inferential perspective, while the Chinese AD was perceived to be of a higher quality than the Translated AD, a significant gradation between the three AD versions was not shown. Furthermore, the three AD versions did not show a significant difference in comprehension or presence, thus they could help the audience understand the film's narrative content and give them a similar immersion experience. Hence, if there is an increase in the demand for AD in the near future, AD translation can play a significant role in expediting the availability of Chinese AD within a shorter timeframe.

This dissertation's fourth and final main goal was to prepare a set of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese.

The last article, titled "AD in China at the crossroads: A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese," presented in Chapter 7, deals specifically with this goal. In this study, we presented our localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese, as a result of triangulating four data sources, including the above-mentioned individual studies: the corpus study comparing Chinese and Spanish AD, interviews with Chinese AD key agents at different stages of this research, a reception study with Chinese users, and participant observation through a field study in China from February to June of 2021. First, since the results of our corpus study somehow contradict the actual AD practice to varying degrees among some AD groups in China, a focus group and an interview were conducted with six Chinese AD providers in Shanghai, focusing on three controversial issues in AD scriptwriting in Chinese, which have also been addressed in the guidelines: information load, subjective comments, and sensitive scenes. All these providers reached an agreement on the first issue, while disagreement remained on the other two. A changing attitude was found among them regarding the subjectivity versus objectivity dichotomy, and a more objective AD was advocated for to different extents among different AD groups. Second, we discussed four norms guiding the AD scriptwriters' decision-making process that must be considered when localising AD in Chinese: being loyal to both the filmmaker and the audience; having the narrative function as the primary function of AD; bearing in mind that AD providers hold a paternalistic attitude towards the users; and adopting a user-centred approach in AD creation. Even though, due to space limitations, only a brief version of the localisation guidelines could be included. A complete bilingual version in Chinese and English can be found in Chapter 8 and our university's digital documents repository (Liu *et al*., 2022b).

9.2. Main contributions, limitations, and future lines of research

In this last subsection of this dissertation, we believe it appropriate to highlight some main contributions of this PhD research.

First, the research topic—AD translation from Spanish into Chinese is, in our view, quite innovative and valuable. AD translation is one of the most controversial topics in AD studies and has only been studied by a few scholars (López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010; Jankowska, 2015; Jankowska *et al*., 2017; Vercauteren *et al*., 2021). Moreover, the language pairs involved in these studies are all relatively close, being situated in a European context and

always involving English. Besides, these studies are descriptive, exploratory, and small-scale in terms of the number of AD scripts used, and aspects or elements under study with a comparative objective. The only reception study on AD translation was conducted by Jankowska (2015), from English into Polish in her case. However, her study sample was small, consisting of only sixteen participants. In this dissertation, AD translation has been studied with an under-researched and distant language pair: Chinese and Spanish. The corpus comprises eight films with AD in both languages, and many aspects have been analysed. Our sample of the reception study was comparatively large, reaching a total of 153 people. Therefore, not only can our study contribute to the debate on the feasibility of AD translation with more voluminous empirical data and a refined methodology, but it also helps to reduce the ethnocentric bias caused by English as the most widely used pivot language in AVT (Liu *et al.*, 2022c). Moreover, we have enlarged the scope of the research topic, extending it from AD translation—a more literal translation—to AD localisation based on the AD style of the target language. Furthermore, on a theoretical level, we have also argued for AD translation as a new type of indirect translation (multimodal text 1> AD script 2 > AD script 3), which has not been explored explicitly before (Remael & Vercauteren, 2010; Jankowska *et al.*, 2017).

Second, the methodology applied was internally consistent, divided into two main stages using mixed methods designs: the descriptive corpus study comparing Chinese and Spanish AD, and the experimental reception study testing AD translation with Chinese AD users. Finally, we have presented a comprehensive and coherent PhD project that adopts a multidisciplinary approach, incorporating research paradigms from various disciplines such as TS, MA, communication studies, narratology, film studies and disability studies. This dissertation can serve as a valuable point of reference for future research endeavours in related fields. Moreover, based on a user-centred approach, we have taken into account different AD stakeholders at different stages of our research. In the corpus study, we, as researchers, have presented an academic and theoretical perspective by analysing the differences and similarities between Chinese and Spanish AD. A series of interviews with key Chinese AD providers have shown their opinions and attitudes on some issues related to our research. The final reception study involving Chinese AD users has offered valuable insights from the perspective of the users themselves. As for the reception study, our online experimental setting has helped us get an extensive and diverse sample, reaching 153 participants from all over China. Online testing settings have been used in different partial studies of this dissertation: the interviews at the beginning of the research and the final reception study. Their use has confirmed some

advantages of online user-based testing compared with traditional face-to-face environments mentioned by Oncins (2021). She argues that it is cost-effective and time-saving, particularly regarding travel expenses. In our specific case, this is particularly relevant due to the difficulties presented to international travel caused by the COVID-19 pandemic. Additionally, our participants were from all over China when the PhD candidate was based in Spain for most of the duration of the study. Another significant advantage of online testing settings revealed by our reception study is user recruitment. Recruiting participants with sight loss has always been a significant challenge for conducting reception studies in AVT and may explain why they are still not common and usually have small sample sizes (Di Giovanni, 2020; Oncins, 2021). The number of participants in AVT suggested by Orero *et al.* (2018) is at least 30. Thus, the number of participants in our study is noteworthy. The advantage of applying an online experiment to reach more participants may be precisely due to its temporal and spatial flexibility. This is particularly noteworthy when considering the profiles of the participants in this study, who have more mobility constraints due to their visual impairments.

Third, our research has provided two valuable resources for future research or AD practice. One is the labelling scheme developed and validated by our corpus study, which can be used in other AD studies for classifying AD content or identifying AD approaches. The other one is the localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese. These guidelines are the first methodologically sound AD-related guidelines published in China. As of now, all of the unpublished in-house AD guidelines in China are more experience-based and prescriptive, without a solid methodological foundation (Tor-Carroggio & Vercauteren, 2020). By contrast, our localisation guidelines comply with Pederson's (2020) definition of norms based on reception-based experimental research that reflects users' actual preferences and abilities. They provide a series of non-prescriptive but indicative recommendations for localising AD into Chinese. However, they also reflect the AD scriptwriting methodology shared by several representative AD groups in China. Therefore, they can also be used for AD training, scriptwriting, or quality control, even if the project in question is not related to translation or Spanish AD. Furthermore, the localisation guidelines resulting from our research represent a significant advancement beyond the existing AD guidelines. They possess a dynamic nature, allowing for evolving realities, including the changing attitudes held by Chinese AD stakeholders regarding objectivity and other controversial issues. These guidelines will be subject to constant revision, given the dynamic nature of AD and the anticipated growth in both demand and supply for AD products and services in the future.

Fourth, our reception study can be viewed as a conceptual replication of the study by Jankowska (2015), testing the same fundamental idea of AD translation. Thus, we can say that we have responded to the call for more replication in empirical TS (Olalla-Soler, 2020). In addition, we have explicitly stated our reception study as a replication study, when such explicit reference to replication is often absent in empirical TS, thereby reducing the visibility of replication studies (Olalla-Soler, 2020). The results of this dissertation have successfully consolidated, generalised, and expanded previous research on AD translation. For instance, it explores the time-cost efficiency of AD translation and expands the boundaries of AD translation by introducing the concept of AD localisation. We have also worked to increase the transparency, accessibility, and replicability of our research by uploading related research materials to our university's digital documents repository (Liu *et al*., 2022a, 2022b), publishing in open-access journals, and providing a detailed report of the methodology used in all the publications.

Finally, our research has also contributed to bridging the knowledge gap between China and Europe regarding AD. AD is still in an early stage of development in China, as indicated by the lack of research on the subject in Chinese universities: there are very few studies on AD in particular and MA in general from the perspective of TS (Yan & Luo, 2019, 2021; Xiao & Tor-Carroggio, 2019; Jiang & Li, 2020). Further, most of the few extant studies were written in Chinese and published only in Chinese journals, which makes communication between Chinese and Western researchers more complicated, which is in turn one of the reasons why Western academia has limited knowledge about AD and MA in China (Liu & Tor-Carroggio, 2022a). Under this context, two PhD dissertations on AD in China from TS published in English are worth mentioning. Leung (2018) conducted a reception study in Hong Kong to investigate Chinese users' preferences concerning some AD scriptwriting strategies. Tor-Carroggio (2020a) provided an overview of the history and current state of AD in Mainland China and tested the acceptance of text-to-speech AD with Chinese end-users in Shanghai. In line with these two PhD projects, this dissertation has succeeded in making research on AD in China accessible to Western sources and researchers, through a series of publications in English and the dissemination of the research outputs at several conferences. Moreover, during the whole research process, the PhD candidate has actively endeavoured to raise awareness about the importance of researching AD and MA, as well as disseminating the research findings in China. This has been accomplished through regular communication with Chinese AD stakeholders, delivering presentations within the Chinese context, publishing two articles in

Chinese journals (see Chapter 3 & Annex 2.2.), and actively participating in a national research project, part of which focuses on AD in China.[30]

This PhD study also has some limitations. First, only AD providers from some major cities (mostly Shanghai) have been involved in this study. Therefore, their opinions on Chinese AD and our proposal of AD translation cannot be generalised to all Chinese AD providers, considering the fragmented and usually sporadic offering of AD in China (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020). Moreover, our investigation has focused solely on AD in Mainland China. Therefore, the results obtained from our study cannot be generalised to the whole of China, including Hong Kong, Taiwan, and Macau.

Second, the size of our corpus is relatively small, including only eight films. Although we could not obtain precise data about when each AD was created, we know that the most recent film dated from 2014. Thus, the AD methodologies reflected by our corpus study may not be consistent with the most recent AD practices in Chinese and Spanish. This was because only a few films with AD in both languages were available when we designed our corpus study. To mitigate this limitation, we conducted a focus group and individual interviews with six Chinese AD providers. This allowed us to gain insights into their current AD practices. Additionally, we incorporated a recently produced Spanish AD in our reception study.

Third, although a series of relevant differences between Chinese and Spanish AD have been detected in our corpus study, the reasons for such differences have not been thoroughly explored in our study. Some Chinese AD providers have been asked to explain some AD scriptwriting issues, but no interviews have been conducted with Spanish AD providers to know their opinions. Similarly, considering the multitudinous issues analysed in our corpus study, the relevant differences between Chinese and Spanish AD deserve further investigation, for example, the information load and the degree of intervention or interpretation from the AD scriptwriter.

Fourth, the main limitation of our reception study has come from the administration of the experiment in an online setting, despite its advantage of attaining more participants in our case. Oncins (2021) highlights several considerations for online experiments, such as the accessibility features of the platform used for the testing, participants' digital skills, and the lack of control over participants. In our reception study, the platforms selected for sharing the

[30] General History of Film Translation in China (20&ZD313). The China National Social Science Major Research Project. (2020-). Leading researcher: Jin Haina.

audio described films containing images for persons with partial sight loss were not adequately accessible. For blind participants, only the audio portion of the AD was shared. In addition, some factors affecting the viewing experience were out of the researcher's control, such as the device used for experiencing the AD, background noises, interruptions from others, and technical issues. Another example is the temporal difference between viewing the audio described film and answering the questionnaire, especially when the participants orally answered it via a voice call with the researcher, who sometimes could not be available immediately after the films were finished due to the time difference between China and Spain.

Fifth, although we are in favour of the universalist account of access concerning all human beings instead of only some specific groups of people, in particular persons with disabilities, only persons with sight loss have been included in our reception study.

The final limitation comes from presenting this dissertation as a compendium of articles, which means that we cannot modify the already accepted or published publications. Therefore, some new progress, being AD practice in China and Spain or our reflections on the researched topic, cannot be added to those publications that were accepted or published at the beginning of this PhD research, as the dissertation reaches its final stage.

All of these limitations should be borne in mind for future research in this field. For instance, interviews could be conducted with Spanish AD providers to learn about their opinions on AD scriptwriting. Research on the translation process can be conducted with Chinese and Spanish AD scriptwriters to know directly about their decision-making process. Therefore, conducting a more in-depth analysis of the reasons for the differences between Chinese and Spanish AD can contribute to improving our localisation guidelines for more effective AD translations.

Second, more Chinese cities should be explored in future studies, including cities outside of Mainland China such as Hong Kong, Taiwan, and Macau. Both Hong Kong and Taiwan have already been the subject of some academic studies on Chinese AD (Chao, 2002; Leung, 2018). Communication between different cities should also be encouraged. Two projects should be mentioned and are worth more attention: the first is from the AD providers— the Entertainment Accessibility Project (文娱无障碍, *Wenyu Wuzhang'ai*), a project team initiated by the Shanghai Yier Information Technology Co., Ltd (上海译迩信息技术有限公司, *Shanghai Yi'er Xinxi Keji Youxian Gongsi*) in 2020, aiming to develop accessible formats for media products, currently with AD and SDH as the primary services. It is formed by different bodies, ranging from institutes, companies, NGOs, AD groups from several cities, and individuals,

including persons with sight loss. The other is from Chinese academia: part of the national research project, "Chinese Film Translation History" focuses on the history of AD in China, with participants coming from both TS and communication studies as AD stakeholders or scholars, including the PhD candidate herself. It will be interesting to use these two avenues to begin the first multidisciplinary collaboration in AD research and explore some fundamental and urgent issues about Chinese AD, such as the inconsistent terminology used for AD and MA, the issues of copyright infringement that Chinese AD faces, and holistic AD quality, among others.

Third, further research can focus exclusively on the relevant differences between Chinese and Spanish AD, and carry out more thorough analysis on an array of issues, such as the degree of the scriptwriter's intervention or interpretation, the use of similes or metaphors, how to explain specific cultural references, appropriate information load for audiences, and others. The varying strategies to deal with these issues can also have an effect on AD reception, and their influences can be further explored, such as immersion, comprehension, and cognitive load, among others. For example, one advantage subjective AD may provide is that the cognitive load for the users will be lower compared to objective AD (Fresno *et al*., 2016). Considering a significant difference between Chinese and Spanish AD is in how to describe the mental dimension of characters—closely related to the subjectivity versus objectivity dichotomy— it would be potentially useful to conduct a reception study to test the impact of different AD approaches to describe the mental dimension of characters on users' cognitive load.

Fourth, replications of our study with other language pairs can be done to enhance the validity and reliability of our research design and reconfirm our proposal of AD translation and the desirability of localisation to better cater to the target audience. Replications of AD translation from other languages into Chinese will not only be beneficial for research, but for the actual provision of AD in China. This could lead to a rapid increase in the availability of AD products and significantly broaden the range of audiovisual content that current users can access. Further studies on AD content applying our labelling scheme can also be conducted, which could help validate and refine our scheme.

Fifth, non-translational aspects of AD could also be further examined. For example, according to ADLAB PRO, the importance of vocal skills is significantly more valued in non-academic settings (Chmiel & Mazur, 2017). During the reception study, both AD providers and users have emphasised the importance of sound in AD. AD delivery, concerning aspects such as the choice of vocal tone, pace, and intonation, and AD's reproduction—the sound mix— have

often been deemed secondary or even ignored when adopting a TS perspective (Greco & Jankowska, 2019). Sounds in AD also concern the original soundtrack: how to deal with silence, and what types of sounds should be described.

Sixth, contrastive studies comparing AD and sign language interpreting can be useful for exploring multimodality. One of the most significant difficulties sign language interpreting faces is translating sign language into oral language, where an intersemiotic transfer from the visual into the verbal occurs. AD deals with precisely this type of transfer. Hence, sign language interpreting and AD have a shared common ground. Nevertheless, as far as we know, no research has been done comparing the two.[31]

Finally, in terms of methodology, more varied profiles of participants can be included, not limited to persons with disabilities, following the universalist account of accessibility advocated by Greco (2018, 2019) and Greco & Jankowska (2019) and the capability approach by Tor-Carroggio & Orero (2019). Self-reported measures, such as interviews and questionnaires, can be combined with physiological instruments to study the above-mentioned topics to get more first-hand data, such as eye-tracking, electrodermal activity, heart rate and EEG. The combination of physiological instruments and self-reported measures has become an increasingly popular method for conducting experimental studies in MA (Orero *et al*., 2018; Hermosa, 2022). However, systematic training before using physiological instruments and a basic understanding of such tools will be necessary to avoid their misuse in research, producing inaccurate data and results or causing pain or discomfort to the participants.

In conclusion, conducting the research for this dissertation has proved immensely enlightening, and we are sincerely grateful for the invaluable knowledge gained throughout this process. We hope that this study can make a modest contribution to the existing research on AD, particularly in the context of AD in China. Additionally, we aspire to continue exploring and advancing this line of research in the future.

[31] I owe this idea to my friend Xiao Ailing (肖爱玲), who is a sign language interpreter.

Chapter 10 Bibliography

AENOR. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. UNE 153020* [Audio description for the visually impaired. Requirements for audio description and production of audio guides. UNE 153020]. Madrid: Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR).

Arcos Urrutia, J. M. (2017). La audiodescripción en el discurso multimodal en español. A propósito de la saturación de información en la película *La Misión* [Audio description in multimodal discourse in Spanish. Regarding the saturation of information in the film *The Mission*]. *Oralia: Análisis del Discurso Oral, 20*, 301-316.

Arma, S. (2011). *The Language of Filmic Audio Description: A Corpus-Based Analysis of Adjectives* (Doctoral dissertation). Università degli Studi di Napoli Federico II. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.fedoa.unina.it/8740/1/ARMA_Saveria_23.pdf

Arma, S. (2012). Why can't you wear black shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description. In E. Perego (Ed.), *Emerging Topics in Translation: Audio Description* (pp. 37-55). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Baños, R., Bruti, S., & Zanotti, S. (2013). Corpus linguistics and audiovisual translation: In search of an integrated approach. *Perspectives: Studies in Translatology, 21*(4), 483-490.

Bardini, F. (2017). Audio description style and the film experience of blind spectators: Design of a reception study. *Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione*, *19*, 49–73.

Bardini, F. (2020). Audio description and the translation of film language into words. *Ilha Desterro*, *73*(1), 273–295.

Benecke, B. (2014). Character fixation and character description. The naming and describing of characters in *Inglourious Basterds*. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (Eds.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated* (pp. 141-158). Amsterdam: John Benjamins.

Bourne, J., & Jiménez-Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: A contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (pp. 175-188). Amsterdam: Rodopi.

Braun, S. (2018). The importance of being relevant? A cognitive-pragmatic framework for conceptualising audiovisual translation. In Y. Gambier & S. Ramos Pinto (Eds.), *Audiovisual*

Translation. Theoretical and Methodological Challenges (pp. 121–132). Amsterdam: John Benjamins.

Casas-Tost, H., Fustegueres i Rosich, S., Qu, X., Rovira-Esteva, S., & Vargas-Urpi, M. (2015). *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino* [Style guide for the use of words of Chinese origin]. Madrid: Adeli Ediciones.

Chao Y. (赵雅丽). (2002). *Yuyan Shijie Zhong de Liudong Guangying. Koushu Yingxiang de Lilun Jiangou* (语言世界中的流动光影。口述影像的理论建构) [The moving lights in the world of language. Theory of audio description]. Taipei: Wunan Publishing Co.

China Disabled Persons' Federation (中国残疾人联合会) (CDPF). (2007). *2006 Nian Di'er Ci Quanguo Canjiren Chouyang Diaocha Zhuyao Shuju Gongbao* (2006 年第二次全国残疾人抽样调查主要数据公报) [Report on the results of the second national sample survey on persons with disabilities]. Retrieved from http://www.cdpf.org.cn/sjzx/cjrgk/200711/t20071121_387540.shtml

China Disabled Persons' Federation (中国残疾人联合会) (CDPF). (2012). *2010 Nianmo Quanguo Canjiren Zongshu ji Gelei, Butong Canji Dengji Renshu* (2010 年末全国残疾人总数及各类、不同残疾等级人数) [The total number of disabled people in the country at the end of 2010]. Retrieved from http://2021old.cdpf.org.cn/sjzx/cjrgk/201206/t20120626_387581.shtml

Chmiel, A., & Mazur, I. (2012). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Ed.), *Emerging Topics in Translation: Audio Description* (pp. 57-80). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Chmiel, A., & Mazur, I. (2016). Researching preferences of audio description users: Limitations and solutions. *Across languages and cultures, 17*(2), 271-288.

Chmiel, A., & Mazur, I. (2017). *IO1 Report: Assessment of Current AD Training Practices*. Retrieved from https://www.adlabpro.eu/wp-content/uploads/2017/12/20170608_uam_io1_report.pdf

Cronbach, Lee J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika, 16*(3), 297-334.

Di Giovanni, E. (2014). Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: Eye tracking and audio description. *Perspectives: Studies in Translatology*, *22*(1), 136–153.

Di Giovanni, E. (2020a). Audio description and reception-centred research. In E. Di Diovanni & Y. Gambier (Eds.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. 225-250). Amsterdam: John Benjamins.

Di Giovanni, E. (2020b). Reception studies and audiovisual Translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 397-413). Cham: Palgrave MacMillan.

Fels, D.I., Udo, J. P., Diamond, J. E., & Diamond, J.I. (2006). A comparison of alternative narrative approaches to video description for animated comedy. *Journal of Visual Impairment and Blindness, 100*(5), 295-305.

Fresno, N. (2016). Carving characters in the mind. A theoretical approach to the reception of characters in audio described films. *Hermēneus, 18*, 59-92.

Fresno, N., Castellà, J., & Soler-Vilageliu, O. (2014). Less is more. Effects of the amount of information and its presentation in the recall and reception of audio described characters. *International Journal of Sciences: Basic and Applied Research, 14*(2), 169-196.

Fresno, N., Castellà, J., & Soler-Vilageliu, O. (2016). 'What should I say?' Tentative criteria to prioritize information in the audio description of film characters. In A. Matamala, & P. Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp.143-167). London: Palgrave MacMillan.

Fryer, L. (2013). *Putting it into Words: The Impact of Visual Impairment on Perception, Experience and Presence* (Doctoral dissertation). University of London. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://research.gold.ac.uk/id/eprint/10152/1/PSY_thesis_Fryer_2013.pdf

Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London: Routledge (Francis & Taylor Group).

Fryer, L., & Freeman, J. (2012). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of CyberTherapy and Rehabilitation*, *5*(1), 15–23.

Fryer, L., & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in Translatology*, *21*(3), 412–426.

Fryer, L., & Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The impact of verbal

information on emotion elicitation and presence in people with a visual impairment. In A. Felnhofer & O. D. Kothgassner (Eds.), *Challeging Presence. Proceedings of the 15th International Conference on Presence* (pp. 99–107). Wien: WUVuniversität Wien.

Fryer, L., Pring, L., & Freeman, J. (2013). Audio drama and the imagination: The influence of sound effects on presence in people with a visual impairment. In A. Felnhofer & O. D. Kothgassner (Eds.), *Challeging Presence. Proceedings of the 15th International Conference on Presence* (pp. 99-107). WUV Universitat Wien.

Fryer, L., & Walczak, A. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment, 35*(1), 6-17.

Geerinck, B., & Vercauteren, G. (2020). Audio describing the mental dimension of narrative characters. Insights from a flemish case study. *Punctum. International Journal of Semiotics*, *6*(1), 85–107.

Greco, G. M. (2016). On accessibility as a human right, with an application to media accessibility. In A. Matamala & P. Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 11-33). London: Palgrave MacMillan.

Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisiual Translation*, *1*(1), 205–232. Retrieved from http://jatjournal.org/index.php/jat/article/view/51

Greco, G. M. (2019). Accessibility Studies: Abuses, misuses and the method of poietic design. In C. Stephanidis (Ed.), *HCI International 2019. Late Breaking Papers* (pp. 15–27). Cham: Springer.

Greco, G. M., & Jankowska, A. (2019). Framing media accessibility quality. *Journal of Audiovisiual Translation*, *2*(2), 1–10.

Greco, G. M., & Jankowska, A. (2020). Media accessibility within and beyond audiovisual translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 57-81). Cham: Palgrave MacMillan.

Handford, M. (2016). Corpus analysis. In H. Zhu (Ed.), *Research Methods in Intercultural Communication. A Practical Guide* (pp. 311-326). Hoboken: Wiley-Blackwell.

Heesen, R., Bright, L.K., & Zucker, A. (2019). Vindicating methodological triangulation. *Synthese, 196*(8), 3067-3081.

Hermosa, I. (2022). Physiological instruments meet mixed methods in Media Accessibility.

Translation Spaces, 11(1), 38-59.

Human rights can be manifested differently. (2005, December). *China Daily*. Retrieved from https://web.archive.org/web/20071209093707/http://news.xinhuanet.com/english/2005-12/12/content_3908887.htm

Hyks, V. (2005). Audio description and translation. Two related but different skills. *Translating Today, 4*, 6-8.

Igareda, P. (2011). The audio description of emotions and gestures in Spanish-spoken films. In A. Serban, A. Matamala, & J. Lavaur (Eds.), *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches* (PP. 223-238). Bern: Peter Lang.

Iglesias Fernández, E., Martínez, S., & Chica, A. (2011). *Cross-fertilization between reception studies in audio description and interpreting quality assessment: The role of the narrator's voice*. Paper presented at the Media for All International Conference, London.

Jackson, J. (2016). How to develop a research proposal. In H. Zhu (Ed.), *Research Methods in Intercultural Communication. A Practical Guide* (pp. 147-161). Hoboken: Wiley-Blackwell.

Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R.A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Cambridge: Harvard University Press.

Jankowska, A. (2015). *Translating Audio Description Scripts. Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*. Bern: Peter Lang.

Jankowska, A., Milc, M., & Fryer, L. (2017). Translating audio description scripts … into English. *Skase. Journal of Translation and Interpretation*, *10*(2), 2–16.

Jiang, L. (蒋莉华), & Li, Y. (李颖). (2020). Fanyi yanjiu xin dongxiang: Koushu yingxiang de duo motai fenxi (翻译研究新动向:口述影像的多模态分析) [New trends in translation studies: Multimodal analysis of audio description]. *Foreign Language Education, 41*(5), 99-103.

Kruger, J. (2010). Audio narration. Re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology, 18*(3), 231-249.

Lessiter, J., Freeman, J., Keogh, E., & Davidoff, J.D. (2001). A cross-media presence questionnaire: The ITC sense of presence inventory. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments, 10*(3), 282–297.

Leung, D. (2018). *Audio Description of Audiovisual Programmes for the Visually Impaired in Hong Kong* (Doctoral dissertation). University College London. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10050651/1/Leung_ID_thesis.pdf

Li, C. (厉才茂). (2019). Wuzhang'ai gainian bianxi (无障碍概念辨析) [Differentiation and analysis of the concept of accessibility]. *Disability Research, 4*, 64-72.

Li, D. (李东晓). (2013). *Tingjian, Kanjian: Yingshi Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo Yanjiu* (听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究) [Hear and see: Audiovisual media for all]. Hangzhou: Zhejiang Daxue Chubanse.

Li, D. (李东晓). (2020). *Ganguan de Yanshen: Xin Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo* (感官的延伸：新媒体的无障碍传播) [The extension of the senses: The barrier-free communication of new media]. Beijing: Social Sciences Academic Press.

Li, D. (李东晓), & Xiong, M. (熊梦琪). (2017). "Keji" zhihou: Xin meiti de wuzhang'ai chuanbo yanjiu yu fansi ("可及"之后：新媒体的无障碍传播研究与反思) [After "accessibility": Analysis and reflections on barrier-free new media communication]. *Zhejiang Xuekan, 6*, 199-206.

Li, D. (李东晓), & Xiong, M. (熊梦琪). (2019). Xin Zhongguo xinxi wuzhang'ai 70 nian: Linian, shijian, yu bianqian (新中国信息无障碍 70 年:理念、实践与变迁) [70 Years of information accessibility in new China: Concept, practice and changes]. *Zhejiang Xuekan, 5,* 14-23.

Limbach, C. (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico* [Neutrality in filmic audio description from a translation point of view] (Doctoral dissertation). Universidad de Granada. Retrieved from https://hera.ugr.es/tesisugr/21403144.pdf

Limbach, C. (2015). The question of how to audio describe films: objectivity vs. neutrality. In L. Carlucci & C. Álvarez de Morales (Eds.), *Insights into Multimodal Translation and Accessibility* (pp. 139-158). Láchar: Tragacanto.

Liu, Y. (刘禹辰). (2023a). Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study. *Hermēneus, 25,* 169-194.

Liu, Y. (刘禹辰). (2023b). Mapping the AD development patterns between China and Europe:

China, Spain and the UK in focus. *Journal of Chinese Film Studies, 3*(2), 241-262.

Liu, Y. (刘禹辰). (2023c). Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study. *Parallèles, 35*(2), 119-138.

Liu, Y. (刘禹辰). (under review). Wuzhang'ai dianying de yanjiu—yi xiang jiaodian xiaozu fangtan yanjiu (无障碍电影的研究：一项焦点小组访谈研究) [Barrier-free films research: A focus group interview study].

Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022a). Audio description translation: A pilot study in Chinese/Spanish. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge Hanbook of Audio Description* (pp. 460-475). London/New York: Routledge.

Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022b). Comer, beber, amar…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [Eat Drink Man Woman…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: a case study]. *Onomázein, 57*, 84-101.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022a). *Replication Data for a Corpus-driven Study Comparing Chinese and Spanish AD*. Retrieved from https://ddd.uab.cat/record/257651?ln=ca

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022b). *Localisation Guidelines for Translating AD from Spanish into Chinese*. Retrieved from https://ddd.uab.cat/record/261061?ln=ca

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022c). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *The Journal of Specialised Translation, 38*, 180-207.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2023). AD in China at the crossroads: A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice.* Retrieved from https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2023.2268660

Liu, Y. (刘禹辰), Rovira-Esteva, S., & Casas-Tost, H. (2021). *Localising AD scripts from Spanish into Chinese: Guidelines for good practices*. Paper presented at the 7th IATIS Conference, Barcelona.

López Vera, J.F. (2006). Translating audio description scripts. The way forward? Tentative first stage project results. In M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast, & S. Nauert (Eds.), *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings* (pp. 1-10). Saarbrücken.

Luo, K. (罗康特), & Yan, X. (鄢秀). (2021). Zuozhe koushu yingxiang de lilun yu shijian (作者口述影像的理论与实践) [The theory and practice of auteur description]. *Dongfang Fanyi, 4*, 67-72.

Luo, X. (罗杏芬). (2019). Gonggong tushuguan wuzhang'ai dianying koushu jiaoben yanjiu — yi Guangdong shengli Zhongshan tushuguan "Xin Ling Gan Ying" xiangmu wei li (公共图书馆无障碍电影口述脚本研究——以广东省立中山图书馆"心聆感影"项目为例) [Research on AD scripts in public libraries—Taking the "Feeling Images through your Heart" project of Zhongshan Library of Guangdong province as an example]. *Research in Library Science, 17*, 86-90.

Lyons, A. (2016). Multimodality. In H. Zhu (Ed.), *Research Methods in Intercultural Communication. A Practical Guide* (pp. 268-280). Hoboken: Wiley-Blackwell.

Ma, W. (马卫). (2020). *Wuzhang'ai Dianying—Xiang Shan Xiang Mei zhi Lu* (无障碍电影——向善向美之路) [Barrier-free movies—a road to goodness and beauty]. Shanghai: Shanghai Renmin Chubanshe.

Machuca, M.J., Matamala, A., & Ríos Mestre, A. (2020). Los audiodescriptores: voces neutras y voces agradables. *Loquens, 7*(2), e076.

Matamala, A. (2018). One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals. *Onomázein, 41*, 185-207.

Matamala, A., & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de *GoodBye, Lenin* [Comparative analysis of the Spanish and German audio descriptions of "GoodBye, Lenin"]. *Hermēneus, 11*, 249-266.

Matamala, A., & Villegas, M. (2016). Building an audio description multilingual multimodal corpus: The VIW project. In J. Edlund, D. Heylen, & P. Paggio (Eds.), *Proceedings of the Multimodal Corpora: Computer Vision and Language Processing (MMC 2016)* (pp. 29-32).

Mazur, I. (2014a). Gestures and facial expressions in audio description. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (Eds.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated* (pp. 179-198). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Mazur, I. (2014b). Characters and action. In A. Remael, N. Reviers, & G. Vercauteren (Eds.), *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Retrieved from http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html

Mazur, I. (2020). Audio description. Concepts, theories and research approaches. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 227-247). Cham: Palgrave MacMillan.

Mazur, I., & Chmiel, A. (2012). Audio description made to measure. Reflections on interpretation in AD based on the Pear Tree project data. In A. Remael, P. Orero, & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3* (pp. 173-188). Amsterdam/New York: Rodopi.

Mazur, I., & Chmiel, A. (2016). Should audio description reflect the way sighted viewers look at films? Combing eye-tracking and reception study data. In A. Matamala & P. Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 97-121). London: Palgrave MacMillan.

McManus, K. (2021). Are replication studies Iinfrequent because of negative attitudes? *Studies in Second Language Acquisition*, *44*(5), 1410–1423.

Mellinger, C.D., & Hanson, T.A. (2019). Research data. In F. Zanettin & C. Rundle (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Methodology* (pp. 307-323). London: Routledge (Francis & Taylor Group).

Navarrete, M. (2018). The use of audio description in foreign language education. A preliminary approach. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts, 4*(1), 129-150.

Neves, J. (2020). Intersensory translation mitigating communication mismatches. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 315-338). Cham: Palgrave MacMillan.

Olalla-Soler, C. (2020). Practices and attitudes toward replication in empirical translation and interpreting studies. *Target. International Journal of Translation Studies*, *32*(1), 3–36.

Oncins, E. (2021). Accessibility in online user-testing. *Journal of Audiovisual Translation, 4*(2), 6-22.

Orero, P. (2007). Sampling audio description in Europe. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage* (pp. 111-125). Amsterdam: Rodopi.

Orero, P. (2016). From DTV4ALL to HBB4ALL: accessibility in European broadcasting. In A. Matamala & P. Orero (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches* (pp. 249-267). London: Palgrave MacMillan.

Orero, P., Doherty, S., Kruger, J., Matamala, A., Pedersen, J., Perego, E., Romero-Fresco, P., Rovira-Esteva, S., Soler-Vilageliu, O., & Szarkowska, A. (2018). Conducting experimental research in audiovisual translation (AVT): A position paper. *The Journal of Specialised Translation, 30,* 105-126.

Orero, P., Maszerowska, A., & Casacuberta, D. (2016). Audio describing silence. Lost for words. In A. Jankowska & A. Szarkowska (Eds.), *New Points of View on Audiovisual Translation* (pp. 219–236). Oxford: Peter Lang.

Pan, X. (潘祥辉), & Li, D. (李东晓). (2013). Huishenghuise: Zhongguo wuzhang'ai dianying de fazhan xianzhuang ji zhanwang (绘声绘色：中国无障碍电影的发展现状及展望) [Vivid and realistic: Development and prospects of Chinese barrier-free movies]. *Zhejiang Xuekan, 4*, 188-198.

Paulo, O. (2017). *The Invisible Guest*. Spain: Think Studio, Atresmedia Cine, Colosé Producciones, and Nostromo Pictures.

Perego, E. (2016). Gains and losses of watching audio described films for sighted viewers. *Target. International journal of translation studies, 28*(3), 424–444.

Poyatos, F. (2002). *Nonverbal Communication across Disciplines.* Vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Rai, S., Greening, J., & Petré, L. (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries.* London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People.

Ramos, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción* [The emotional impact of audio description] (Doctoral dissertation). Universidad de Murcia. Retrieved from https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/36475

Ramos, M. (2015). The emotional experience of films: Does audio description make a difference? *Translator, 21*(1), 68–94.

Ramos, M. (2016). Testing audio narration: the emotional impact of language in audio description. *Perspectives: Studies in Translatology, 24*(4), 606–634.

Ramos, M., & Rojo, A. (2020). Analysing the AD process. Creativity, accuracy and experience. *The Journal of Specialised Translation, 33*, 212-232.

Remael, A. (2001). Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation. In Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices, and Research* (pp. 13–22).

Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación, 4*, 255–276.

Remael, A., Reviers, N., & Vercauteren, G. (Eds.). (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Retrieved from http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html

Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in Translatology*, *18*(3), 155–171.

Reviers, N. (2016). Audio description services in Europe: An update. *The Journal of Specialised Translation, 26*, 232-247.

Reviers, N. (2017). *Audio Description in Dutch: A Corpus-Based Study into the Linguistic Features of a New, Multimodal Text Type* (Doctoral dissertation). Universiteit Antwerpen. Retrieved from https://repository.uantwerpen.be/desktop/irua

Robson, C., & McCartan, K. (2016). *Real World Research* (Fourth Edition). Wiley.

Romero-Fresco, P. (2013). Accessible filmmaking. Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *The Journal of Specialised Translation, 20*, 201-223.

Saldanha, G., & O'Brien, S. (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. London: Routledge (Francis & Taylor Group).

Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, And Sign Language* (pp. 151-174). Amsterdam: Rodopi.

Salway, A. & Graham, M. (2003). Extracting information about emotions in films. *Proceedings of the 11th ACM international conference on multimedia*, 299–301.

Sanz-Moreno, R. (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: Estudio descriptivo-comparativo y de recepción* [Audio description of cultural references: Descriptive-comparative and reception study] (Doctoral dissertation). Universitat de València. Retrieved from

https://core.ac.uk/download/pdf/93038103.pdf

Sanz-Moreno, R. (2018). Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España socio-professional profile of the audio describers in Spain. *Hikma, 17*, 119-143.

Shi, K. (石开铭). (2014). Dui canjiren bu ban canjizheng xianxiang de fenxi. (对残疾人不办残疾证现象的分析) [Analysis of the phenomenon that people with disabilities do not have the official certificate of disability in China]. *Jingji Yanjiu Daokan*, *14*, 100-101.

Snyder, J. (2008). Audio description. The visual made verbal. In J. Díaz-Cintas (Ed.), T*he Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 191-198). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Sun, Z. (孙祯祥). (2008). Goujian wuzhang'ai wangluo xinxi huanjing de yanjiu. (构建无障碍网络信息环境的研究) [Research on constructing an accessible network information environment]. *Library and Information Service, 52*(9), 5.

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: Towards wider availability of AD. *The Journal of Specialised Translation*, *15,* 142–162.

Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described Volver in Polish. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 81–94). Trieste: Edizioni Università di Trieste.

Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2015). Audio describing foreign Films. *The Journal of Specialised Translation, 23*, 243–269.

Szarkowska, A., & Orero, P. (2014). The importance of sound for audio description. In A. Maszerowska & A. Matamala (Eds.), *Audio description: New Perspectives Illustrated* (pp. 121-140). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Talaván Zanón, N., & Lertola, J. (2015). Active audiodescription to promote speaking skills in online environments. *Sintagma, 28*, 59-74.

Taylor, C. (2014). The language of AD. In A. Remael, N. Reviers, & G. Vercauteren (Eds.) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines.* Retrieved from http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html

Taylor, C. (2020). Multimodality and intersemiotic translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 83-99). Cham: Palgrave MacMillan.

The National People's Congress. (2020 amendment). *Copyright law of the People's Republic*

of China. Retrieved from https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D

Tor-Carroggio, I. (2020a). *Audio Description in China: Past, Present and Future* (Doctoral disseration). Universitat Autònoma de Barcelona. Retrieved from https://ddd.uab.cat/record/241107?ln=ca

Tor-Carroggio, I. (2020b). T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China ? Results of a Reception Study. *The Journal of Specialised Translation*, *34,* 171–191.

Tor-Carroggio, I. (2020c). The customer is always right: Study on Chinese persons with sight loss' opinion on their experience with audio description. *Disability & Society*, *36*(2), 306-325.

Tor-Carroggio, I., & Casas-Tost, H. (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 12, 78–107.

Tor-Carroggio, I., & Orero, P. (2019). User profiling in audio description reception studies: Questionnaires for all. *InTRAlinea, 21*.

Tor-Carroggio, I., & Vercauteren, G. (2020). When East meets West: A comparison of audio description guidelines in China and Europe. *Hikma*, *19*(1), 167-186.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

United Nations (UN). (n.d.). *What are Human Rights*. Retrieved from https://www.ohchr.org/en/what-are-human-rights

Utray, F., Pereira, A. M., & Orero, P. (2009). The present and future of audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing in Spain. *Meta, 54*(2), 248-263.

Vercauteren, G. (2012). A narratological approach to content selection in audio description. Towards a strategy for the description of narratological time. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, *4*, 207–231.

Vercauteren, G. (2014). A translational and narratological approach to audio describing narrative characters. *TTR, 27*(2), 71–90.

Vercauteren, G. (2016). *A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description* (Doctoral disseration). Universiteit Antwerpen. Retrieved from

http://hdl.handle.net/10067/1321260151162165141

Vercauteren, G., & Orero, P. (2013). Describing facial expressions. Much more than meets the eye. *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, 187-199.

Vercauteren, G., Reviers, N., & Steyaert, K. (2021). Evaluating the effectiveness of machine translation of audio description: The results of two pilot studies in the English-Dutch language pair. *Revista Tradumàtica. Tecnologies de la Traducció, 19*, 226-252.

Walczak, A. (2017). Measuring immersion in audio description with Polish blind and visually impaired audiences. *Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione, 19*, 33–48.

World Intellectual Property Organization (WIPO). (2013). *Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired or Otherwise Print Disabled (VIP)*. Retrieved from https://www.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/

World Health Organization (WHO). (2001). *International Classification of Functioning, Disability and Health*. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42407/9241545429.pdf?sequence=1.

World Health Organization (WHO), & World Bank (WB). (2011). *World Report on Disability*. Geneva: World Health Organization.

Wu, Z. (吴宗艺), & Xie, Z. (谢桢桢). (2015). Zhongguo shizhang koushu yingxiang fuwu de fazhan xianzhuang yu Dalu tuiguang (中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广) [The development and the promotion of audio description in Mainland China]. *Xinwen Yanjiu Daokan, 6*(10), 21.

Xiao, W. (肖维青), Liu, Y. (刘禹辰). (2023). Shiting fanyi xin redian: Zhongguo wuzhang'ai dianying yanjiu. Yixiang jiaodian xiaozu fangtan de diaocha (视听翻译新热点：中国无障碍电影研究——一项焦点小组访谈的调查) [New trends in audiovisual translation: A study of barrier-free films in China—Based on a focus group interview]. *Fanyi Yanjiu* (翻译研究) [Translation Studies]*, 1,* 182-195.

Xiao, W. (肖维青), & Tor-Carroggio, I. (2020). Shiting fanyi xin fazhan: Yuyin hecheng zai koushu yingxiang zhong de yingyong—Jiyu zhendui shizhang renshi de jieshou shiyan yu diaocha (视听翻译新发展：语音合成在口述影像中的应用——基于针对视障人士的接受实验与调查) [New developments in audiovisual translation: The use of synthetic voices in

audio description—A reception study with people with sight loss]. *Dongfang Fanyi, 64*(2), 24-30.

Yan, X. (鄢秀), & Luo, K. (罗康特). (2019). Xin shidai de fanyi yanjiu: Koushu yingxiang lilun yu shijian de zhongyaoxing (新时代的翻译研究：口述影像理论与实践的重要性) [Translation research in the new era: The importance of AD theory and practice]. *Dongfang Fanyi, 4,* 8–12.

Young, T. J. (2016). Questionnaires and surveys. In H. Zhu (Ed.), *Research Methods in Intercultural Communication. A Practical Guide* (pp. 165-180). Hoboken: Wiley-Blackwell.

Yang, S., Zhu, H., Apolstoli, A., & Cao, P. (2007). N-gram statistics in English and Chinese: Similarities and differences. *International Conference on Semantic Computing* (pp. 454-460). USA: Irvine.

Zhao, X. (赵希婧), & Li, C. (李超鹏). (2021). Wuzhang'ai shiting chuanbo de shijian chuangxin yu fazhan qushi—yi 'Guangming Yingyuan' xiangmu wei li (无障碍视听传播的实践创新与发展趋势—以“光明影院”项目为例) [Practical innovation and development trends of barrier-free audiovisual communication—Taking the "Bright Cinema" project as an example]. *Qingnian Jizhe, 7*, 70-72.

Annexes

Annex 1: Published articles in this dissertation

1.1. Article 1 (*Hermēneus*)

Liu, Y. (刘禹辰). (2023a). Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description world? An interview-based study. *Hermēneus, 25*, 169-194.

Hermenēus
Revista de traducción e interpretación

EDICIONES Universidad Valladolid

Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description (AD) world? An interview-based study

Viaje al Este. ¿Qué está pasando con la audiodescripción (AD) en China? Un estudio basado en entrevistas

YUCHEN LIU
Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, Campus de la UAB. 08193 Bellaterra, Cerdanyola del Vallès, Barcelona.
Dirección de correo electrónico: yuchen.liu@uab.cat
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9033-8253
Recibido/Received: 7/3/2022. Aceptado/Accepted: 26/10/2022.
Cómo citar/How to cite: Liu, Yuchen (刘禹辰), «Journey to the East. What is happening in the Chinese audio description (AD) world? An interview-based study», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 25 (2023): pp. 169-194.
DOI: https://doi.org/10.24197/her.25.2023.169-194

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

Abstract: Despite the existence of audio description (AD) in China from 2005, little is known about how AD is conducted in China due to the scarcity of studies on this subject. This article, based on semi-structured interviews with six Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi, and Guangzhou, aims to narrow this knowledge gap and present how AD is performed in Mainland China, as seen by some of the key agents involved. The interviews were conducted between April 30 and July 13, 2020, through voice calls on WeChat. Results can be grouped under the following three topics: the current state of AD in China, how AD is conducted in China, and the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. This study has reached two main conclusions. First, AD in China is, now, full of opportunities and challenges, with the copyright issue as its main problem and the objectivity versus subjectivity dichotomy as one of the most debatable concerns in the scriptwriting process. Second, almost all the interviewees showed a positive attitude towards the proposal of AD translation to promote this service in China, in our particular case from Spanish into Chinese.
Keywords: Audio description; China; media accessibility; audio description translation; semi-structured interviews.
Resumen: A pesar de la existencia de la audiodescripción (AD) en China desde 2005, se sabe poco sobre cómo se lleva a cabo la AD en China debido a la escasez de estudios sobre este tema. Este artículo, basado en entrevistas semiestructuradas con seis proveedores chinos de AD de Shanghái, Wuxi y Guangzhou, tiene como objetivo reducir esta brecha de conocimiento y presentar cómo

se realiza la AD en la China continental, de acuerdo con la opinión de algunos de los agentes clave involucrados. Las entrevistas se realizaron entre el 30 de abril y el 13 de julio de 2020 a través de llamadas de voz por WeChat. Los resultados se pueden agrupar en las siguientes tres temáticas: el estado actual de la AD en China, cómo se lleva a cabo AD en China y la viabilidad de la traducción de la AD del español al chino. Este estudio ha llegado a dos conclusiones principales. Primero, la AD en China está, en este momento, llena de oportunidades y desafíos, con el tema de los derechos de autor como su principal problema y la dicotomía objetividad frente a subjetividad como una de las cuestiones más debatidas en la elaboración de los guiones. En segundo lugar, casi todos los entrevistados mostraron una actitud positiva hacia la propuesta de traducir la AD, en nuestro caso particular del español al chino, como forma alternativa de promover este servicio en China.

Palabras clave: Audiodescripción; China; accesibilidad a los medios; traducción de audiodescripción; entrevistas semiestructuradas.

Summary: Introduction; 1. Methodology; 2. Results, 2.1. An overview of AD in China, 2.1.1. History of AD in China, 2.1.2. Obstacles for AD's development, 2.2. How AD is performed in China, 2.2.1. AD creation procedures, 2.2.2. General principles in AD scriptwriting, 2.2.2.1. Naming of characters, 2.2.2.2. Implicit information, 2.2.2.3. Psychology, 2.2.2.4. Scene changes across time and space, 2.2.2.5. Speaker identification, 2.2.2.6. Film language, 2.2.2.7. Sensitive scenes, 2.3. Suggestions about AD translation from Spanish to Chinese; Conclusions; Acknowledgements; References.

Sumario: Introducción; 1. Metodología; 2. Resultados, 2.1. Una visión general de la AD en China, 2.1.1. Historia de la AD en China, 2.1.2. Obstáculos para el desarrollo de la AD, 2.2. Cómo se realiza la AD en China, 2.2.1. Procedimientos para la creación de AD, 2.2.2. Principios generales en la escritura de guiones de AD, 2.2.2.1. Nombramiento de personajes, 2.2.2.2. Información implícita, 2.2.2.3. Psicología, 2.2.2.4. Cambios de escena a través del tiempo y el espacio, 2.2.2.5. Identificación del hablante, 2.2.2.6. Lenguaje cinematográfico, 2.2.2.7. Escenas sensibles, 2.3. Sugerencias sobre la traducción de AD del español al chino; Conclusiones; Agradecimientos; Referencias bibliográficas.

INTRODUCTION

According to the World Report on Disability (WTO and the World Bank, 2011), 15.3% of the world population had "moderate or severe disability" based on the Global Burden of Disease, data from 2004. This report also indicates the influence of global ageing on disability trends: the increasing ageing population has a higher disability prevalence. Under these circumstances, a louder voice demanding human rights and the information revolution have led to an accessibility revolution (Greco, 2018, 2019). Some media accessibility (MA) services originated in the last century, such as subtitles for the deaf or hard-of-hearing (SDH) and audio description (AD), are developing with unprecedented speed in both the professional and the academic worlds in many Western countries. At first, SDH and AD were studied within audiovisual translation (AVT) as its

subareas for specific groups—persons with disability. However, recently there has been a call for a new research field—accessibility studies (AS)—that positions MA as a broader interdisciplinary area under AS that crosses many fields, including AVT and not limits MA to sensory and linguistic barriers (*ibid.*).

In contrast to the prosperity of AS in the West, China, with a substantial disabled population, seems to ignore their sociocultural needs and still mainly focuses on the prevention and rehabilitation of disability, unemployment and poverty for this group. Based on the Sixth National Population Census of the People's Republic of China (第六次全国人口普查, *Di-liu ci quanguo renkou pucha*) of 2010 and the Second Survey on National Sampling of People with Disabilities (第二次残疾人抽样调查, *Di-er ci canjiren chouyang diaocha*) of 2006, the China Disabled Persons' Federation (CDPF) (中国残疾人联合会, *Zhongguo Canjiren Lianhehui*) (2012) estimated that there were approximately 85 million people with disabilities at the end of 2010, who represented approximately 6.35% of the total Chinese population. Among them, about 13 million were blind or low vision people, representing 14.86% of the total number of people with disabilities (CDPF, 2012). At the same time, there are only 36 million people who had an official certificate of disability at the end of 2019.[1] This is due to several reasons: its use for the elderly is limited because of their difficulties in going out and understanding its advantages, the feeling of inferiority, the few benefits that come with it, and the lack of knowledge of the existence of the certificate, especially in rural areas, among others (Shi, 2014). Therefore, the number of potential AD users in China can be much larger than the official data suggests. Besides, it might also imply that the age, the education level, and the urban-rural gap of the persons with visual impairment could influence AD reception in China.

AD, which officially appeared in China on April 23, 2009 (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020), has experienced rapid growth in the last ten years, mainly in some relatively advanced cities like Shanghai, Beijing, and Guangzhou. However, AD in China, along with Hong Kong and Taiwan, is still at its blooming stage. Unlike in the West, in China, AD, much dependent on volunteer work, is mainly restricted to films and is very diverse according to region, and even between AD groups from the

[1] Data taken from the CDPF's national database of basic information on persons with disabilities in 2019. http://www.cdpf.org.cn/sjzx/tjgb/202004/t20200402_674393.shtml (accessed 30 November 2020) is the online source.

opinions of Chinese providers in the face of this proposal so as to better design the next stages of our research.[2]

This study has three objectives. Firstly, to offer an updated snapshot of the AD practice in China. Secondly, to give some general explanations about how AD is performed in Chinese from the point of view of its providers. Thirdly, to hear their views on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese.

This article is divided into three sections. The first section explains the interview-based method used in our study for data gathering. The second presents the results obtained regarding an overview of AD practice in China, how AD is performed, and some AD providers' opinions about our proposal of AD translation from Spanish into Chinese. Finally, we summarise pertinent conclusions and delineate the limitations and potential future developments of our study.

1. METHODOLOGY

In order to introduce the situation of AD in China, six semi-structured interviews were conducted with some Chinese AD providers, considering that it is a useful way to gather in-depth information about this particular subject. An interview outline was first devised to help focus the discussion on our research interests and facilitate the final information extraction process.

The interview outline, based on some initial observations from a pilot study comparing Chinese AD and Spanish AD (Liu and Tor-Carroggio, 2022), revolved mainly around three topics: general opinions on the situation of AD in China, how AD is conducted, and the feasibility of AD translation into Chinese—in our case from Spanish. The study design was approved by our university's Ethics Committee (Reference Number: 5125) on 1 April 2020.

Purposive sampling was used in our selection of interviewees because AD shows different situations among regions in China and it is complicated to reach all the cities where AD is provided for many reasons—time limitation, for example. The six interviewees were selected

[2] The focus of this article is not on our proposal of AD translation from Spanish into Chinese; rather, it serves as a foundational study for the broader PhD project. A more in-depth exploration of our proposal is presented in several other articles emanating from this comprehensive PhD project.

on the basis of their experience in AD from cities where AD is relatively advanced, such as Shanghai where four of our informants come from. The basic information of our interviewees is provided in Table 1:

Table 1. Basic information of our interviewees

Name	City	Profile	Interview date
Han Yin (韩颖)	Shanghai	Founder of Sound of Light Barrier-free Film & TV Culture Development Centre (SoL) (光影之声, *Guangying zhi Sheng*). She is a blind woman and responsible for AD revising and training.	30/04/2020
Qu Dapeng (曲大鹏)	Shanghai	Head of the volunteer team of audio describers from 990 News (990 新闻, *990 Xinwen*) and AD proofreader of his group.	01/05/2020
Jiang Hongyuan (蒋宏源)	Shanghai	First AD provider in Shanghai. He is a person with visual impairment and he has extensive experience in AD scriptwriting.	02/05/2020
Yao Weiming (姚伟明)	Wuxi	Head of Yangguang Volunteer Association (阳光志愿者协会, *Yangguang Zhiyuanzhe Xiehui*). He is an experienced	18/05/2020

		AD scriptwriter and proofreader.	
Li Shuying (李淑莹)	Guangzhou	Head of the "Feeling Images through your Heart" programme (心聆感影, *Xin ling gan ying*). She is an experienced AD scriptwriter and proofreader.	11/07/2020
Ma Wei (马卫)	Shanghai	Autor of the first book about AD in Mainland China. He is an experienced AD scriptwriter and proofreader.	13/07/2020

Another essential city not included in our study is Beijing. We contacted some providers from that area to make our data more representative, but none were willing to be interviewed.

The researcher conducted all the interviews through voice calls on WeChat, a Chinese social media application that permits instant messaging, between April 30 and July 13, 2020. Before each interview, the interviewee's consent for the recording of the interview and its latter use for research purposes was granted. Each interview lasted about one and a half hours. They were later transcribed by the researcher. The qualitative data analysis software Atlas.ti was used to encode and analyze the six interviews. The researcher also suplemented these interviews with information subsequently obtained from the official social media accounts of these AD groups.

2. Results

This section will present the situation of AD in China from three perspectives, based on the interview outline. First, an overview of AD practice in China will be given, divided into its history and the obstacles Chinese AD faces. Then we will explain how AD is conducted in China, focusing on AD creation procedures and how some specific elements are

dealt with in the scriptwriting process. This is followed by the interviewees' views on our proposal of AD translation. When quoted individually, the initials of each interviewee are used, as indicated in Table 1.

2.1. An overview of AD in China

2.1.1. History of AD in China

Although the interviewees are no strangers to the Chinese term *audio description* (口述影像, *koushu yingxiang*), used by the interviewer, it is used by only one of them, Li, while the remaining five use the expression *barrier-free films* (无障碍电影, *wuzhang'ai dianying*) to refer to films with AD in China. Li, influenced by AD studies in the West, employs the term *audio description*. The inconsistency of terms related to this service was also highlighted in the study of Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020) and Liu (under review).

All the interviewees agree that AD in China is still at its initial stage and is facing a series of challenges and opportunities. The following section shall provide a brief history of AD in China and discuss the relevant information gathered from the interviews. Then the situation of Shanghai will be explained separately as we assume it can serve as a representative city for the best AD practice in China, together with Beijing, for which our information is insufficient due to the lack of participants. Here we shall complement the information provided by Li (2013) and Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020), who also presented an overview of AD provision in China up to the time of their research.

AD started unofficially in Beijing in 2005 with the launch of a project called Cinema of Mind and Eyes (心目影院, *Xin mu yingyuan*) initiated by a volunteer couple in the courtyard of their house with very poor equipment. In 2018 the event venue was transferred to a real cinema. They gave live AD sessions every Saturday, screening the film while a volunteer audio described it for the audience, usually without relying on a prepared AD script. In 2009 a team from the Young Volunteers Association of Guangzhou (广州青年志愿者协会, *Guangzhou Qingnian Zhiyuanzhe Xiehui*) started the "Feeling Images through your Heart" project to provide live AD for films in a library, reaching a frequency of once or twice a month in the last two years up to the time of this study. Now, apart from

AD for films, sometimes they also provide AD for other cultural activities, such as visits to museums or parks.

The same year, a group in Wuxi, the Yangguang Volunteer Association, currently composed of 56 volunteers, also began to offer this service, providing live AD once a month. From 2015, they produced video files once having screening films with live AD and, subsequently, uploaded them online. At first, they uploaded them to Himalaya FM (喜马拉雅 FM, *Ximalaya FM*) —a commonly used online audio sharing platform—and Youku (优酷, *Youku*) —a popular online video platform. They were forced to remove them from both places for copyright reasons. Fortunately, Yao, the leader of this group in Wuxi, obtained the help of the Direct Aid Program, a small grants program funded by the Australian Embassy in China. With this help, his team designed a mobile application specifically for persons with vision impairment loss called «Listen to the world» (听世界, *Ting shijie*). This application provides AD for films in both video and audio forms, audiobooks and massage lessons as it is a career path for many persons suffering from visual impairment in China. The application has been in use since October 2019, and AD has also been recorded for some old and classic movies and uploaded to their application.

In 2010, the China Braille Library (中国盲文图书馆, *Zhongguo Mangwen Tushuguan*) began offering live AD sessions for films. In collaboration with the Shanghai Film Group (上影集团, *Shang Ying Jituan*) and the National Press and Publication Administration (国家新闻出版总署, *Guojia Xinwen Chuban Zongshu*), they also founded a project (2011-2015) that consisted in elaborating DVDs of described films. However, all the movies are rather old. In 2016 the He Lin Education Foundation Publications (贺麟教育基金会, *He Lin Jiaoyu Jijinhui*) funded the project Qingmang Cinema (青芒影院, *Qingmang yingyuan*) in Chengdu. They started by providing live AD for films in a special education school in Chengdu once a month and now they also organize sessions in cinemas. From 2018, Qingmang Cinema started to collaborate with other cities, like Xi'an, Haikou, and Lanzhou. In 2017, the Bright Cinema project (光明影院, *Guangming yingyuan*) was founded by the Communication University of China in Beijing (中国传媒大学, *Zhongguo Zhuanmei Daxue*), together with two media companies. They produce described films on DVDs and then distribute them among the nine residential quarters administered by their community committees in

Beijing, special education schools, libraries and associations of the persons with vision impairment around the country.

As regards Shanghai, a preeminent city in the Chinese AD world/scene, there are mainly four initiatives with a different focus. Firstly, AD officially started in 2009 with the screening of the first described film in China *Examination 1977* (高考 1977, *Gaokao* 1977) and the establishment of the Free-Barrier Movie Workshop (无障碍电影工作室, *Wuzhang'ai dianying gongzuoshi*) under the Shanghai Film Critics Society (上海电影评论学会, *Shanghai Dianying Pinglun Xuehui*), the Shanghai Library (上海图书馆, *Shanghai Tushuguan*), and the Shanghai Film Group (上海电影集团, *Shanghai Dianying Jituan*). As a member of this workshop, Jiang, who suffers from visual impairment himself, was one of the pioneers of AD in Shanghai. He began AD practices as early as 2006 and has extensive experience in AD scriptwriting. The Free-Barrier Movie Workshop produces described movies in DVD format with copyright permission in some cases. These are shared among residential quarters and libraries and then uploaded to Himalaya FM and Dragonfly FM (蜻蜓 FM, *Qingting FM*). They also organise some AD-related activities, such as touch tours where persons with vision loss can touch some movie props or their reproductions to enhance their understanding. Secondly, live AD was offered in the Cathay Theatre (国泰电影院, *Guotai Dianyingyuan*) for the first time in 2012 with the Shanghai Disabled Persons' Federation (上海市残疾人联合会, *Shanghai Shi Canjiren Lianhehui*) paying for the film tickets for the audience. From 2013 onwards, 17 cinemas in the 17 administrative districts of Shanghai offer a live AD session the last week of every month. The volunteer team undertaking this activity is composed of 360 radio presenters who take turns delivering AD scripts, while there is only one person, with a background in theater studies, in charge of AD scriptwriting. Thirdly, Sound of Light Barrier-free Film & TV Culture Development Centre (SoL) (光影之声, *Guangying zhi Sheng*) was created in 2016 by Han. It is a people-run, not-for-profit unit (民办非企业单位, *min ban fei-qiye danwei*), financially supported by the Shanghai Disabled Persons' Federation. They produce described films and distribute them among residential quarters through digital means. Finally, the Love Cinema project (至爱影院, *Zhi'ai yingyuan*) started in 2019 thanks to the cooperation between the Shanghai Film Distribution Association (上海电影发行放映协会, *Shanghai Dianying Faxing Fangying Xiehui*), Shanghai Film Association (上海电影家协会, *Shanghai Dianyingjia Xiehui*),

Shanghai Film Technology Factory (上海电影技术厂有限公司, *Shanghai Dianying Jishuchang Youxian Gongsi*), the Association of the Blind of Shanghai (上海市盲人协会, *Shanghai Shi Mangren Xiehui*), and the Shanghai Film Critics Society. In line with some Western countries its purpose is to insert an individual AD soundtrack to the original movie soundtrack so that persons with vision loss can enjoy a film with the sighted audience using earphones and a piece of receiving equipment to hear its AD. There are currently 50 cinemas ready to offer this service in Shanghai. The first described movie under this project—*The River in Me* (大河唱, *Da He Chang*)—was pre-screened on July 29, 2020. Movie viewers must pay for their tickets themselves.

Apart from the above cities, where AD is regularly provided, there are also AD practices in some other cities, such as Hangzhou, Suzhou, Heilongjiang, and Jilin, to name a few. According to Ma, AD has appeared in at least two-thirds of the capital cities of all the Chinese provinces, a total of approximately twenty cities. There is little cooperation between them, but three examples of successful interaction among cities should be mentioned. Firstly, the team led by Qu in Shanghai works in close collaboration with Chengdu, Hangzhou, Yangzhou, and Suzhou, where volunteers are also mostly radio presenters. Qu shares AD scripts with them from time to time. Secondly, an activity bringing described films into special education schools is held twice a year since May 2018 under the initiative of Qu's team. Four events have been held until the time of this interview, with the participation of 41 cities in the last event in 2019. Finally, the Entertainment Accessibility project (文娱无障碍, *Wenyu wuzhang'ai*) started in January 2020, initiated by Shanghai Yi'er Information Technology Co. (上海译迩信息科技有限公司, *Shanghai Yi'er Xinxi Keji Youxian Gongsi*), Accessibility Research Association (信息无障碍研究会, *Xinxi Wuzhang'ai Yanjiuhui*), and Shanghai Film Critics Society. Some AD groups in Beijing, Shanghai, Guangzhou, and Hong Kong have taken part in this project, and this is the first time these groups have cooperated. One output of this project is an accessible online platform in WeChat specifically designed for some target groups—persons with sensorial disabilities, the ageing population, and persons with environmental restrictions— so that they can enjoy audiovisual content. The first accessible film under this project with AD, SDH, and sign language interpretation is entitled *Mountains May Depart* (山河故人,

Shanghe Guren) (Jia, 2015), and was released on October 15, 2020, on the international White Cane Awareness Day.

2.1.2. Obstacles for AD's development

As stated by Tor-Carroggio (2020b), AD in China has a volunteer-dependent nature. It is interesting to note that the researcher was corrected by Ma when using the word "work" during the interview to refer to the AD practice because it is not profitable, and he suggested to use "service" or "activity" instead, due to its charitable nature. Li (2013) highlighted that the social welfare system in China belongs to the residual welfare type according to the definition of Wilensky and Lebeaux (1965 as cited in Li 2013). Within the residual welfare, those people who receive help are viewed as vulnerable groups, and this is considered as charity. That may partially explain the significant obstacles for the development of AD indicated by our interviewees.

All the interviewees agree that the copyright issue is the most critical and urgent problem hindering the development of AD in China. This problem is paralleled by the absence of the legal guarantee, something all informants have commented upon. Both issues were also highlighted in Tor-Carroggio and Casas-Tost (2020). The few described films available in DVD format with copyright permission are mostly very old films. Another way to avoid copyright infringement is to deliver live AD without changing the content of the original movie—a solution adopted in most places. Yao believes that the films available online are already copyright free, so that adding AD does not constitute an infringement. However, all the content available to the Entertainment Accessibility project is copyrighted. Consequently, the copyright issue restricts the quantity and genres of films available for AD. The fundamental solution to this problem lies in legislation. In the recently amended Copyright Law of the People's Republic of China (2020 Amendment) (中华人民共和国著作权法, *Zhonghua Renmin Gongheguo zhuzuo quanfa*), audiovisual products are listed among products under protection (article 3), and a new exemption is providing accessible formats of published works to people with reading difficulties (article 24). Together with the ratification of the MVT[3] on 23 October 2021—a treaty on copyright intending to facilitate access to works

[3] This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong but not Macau.

to persons with sight loss or other print disabilities—, the two legislative initiatives may contribute to solving the copyright problem.

The second obstacle is the precarious situation of volunteers. Many volunteers are university students who tend to abandon this activity after graduating as they need to find employment. Two exceptions are the SoL and the Entertainment Accessibility projects, which are composed of both professionals and volunteers.

The third impediment is the lack of communication among different AD groups, especially from different cities. It is difficult to find somebody willing to take responsibility for initiating and maintaining constant communication between AD groups from different regions because it is quite energy-consuming and some providers also think that it is unnecessary, arguing that the disagreement on some aspects could cause conflicts and be a waste of time. Consequently, there are times when various ADs for the same movie co-exist, and there are no unified standards as each group works according to their own principles/guidelines.

All this leads to the fourth problem, which Ma gave particular emphasis to: AD quality. Despite the volunteer-dependent nature of AD in China, both viewers and providers of described films are very satisfied with the quality of current AD in China. The high degree of satisfaction among users could be due to them feeling neglected and, because of that, any initiative to help them is highly appreciated (Tor-Carroggio, 2020b). However, Ma thinks that it is high time to focus on AD quality since the number of available described films is increasing, and more attention is being paid to this activity. He believes that more effort is needed to enhance the quality of AD products, for which discussion between different groups and more research are essential.

The fifth obstacle is the lack of regular provision of AD products in many places, primarily due to the funding problem. Almost all the groups rely on non-governmental organizations, like local federations of people with disabilities. One advantage for those groups located in Shanghai is the support they receive from their local government. Since 2015, on 15 October, Shanghai is the first Chinese city that celebrates a Barrier-Free Movie Day, an initiative approved by the Shanghai Municipal People's Congress (上海人民代表大会, *Shanghai Renmin Daibiao Dahui*). One particular case is the group in Wuxi, which has created their mobile application with a grant from the Australian Embassy in China and whose

live AD sessions are financed by local foreign companies. However, it is difficult for described films to reach other less-developed areas, primarily rural areas, where the majority of persons with vision loss live.

Finally, the number of people benefitting from AD is small in comparison to the total population with vision loss within China. There is more demand than supply of AD products. On the one hand, the described movies available online are limited for copyright reasons. On the other hand, the number of people who are able to go to the cinema to see a live AD session is also very small. For example, a session in Guangzhou has at most 60 visually impaired viewers. Moreover, few cinemas are equipped with accessible facilities. In the case of Shanghai, although 17 sessions of the same movie are provided in its 17 administrative districts every month, only about 3,000 persons with visual loss can enjoy this service due to the limited capacity of the cinemas. Furthermore, most of those attending live sessions are persons with partial sight loss instead of total loss due to fewer mobility difficulties. Another thing worth mentioning is that viewers not only include persons with visual impairment but sometimes also the elderly.

Apart from the aforementioned difficulties faced by AD in China, some commonly raised issues by other scholars are: the inclusion of MA in university courses; a set of official AD guidelines used throughout the territory based on empirical data; and the increase of financial and technical support on the part of the government (Li 2013; Pan and Li, 2013; Wu and Xie 2015; Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020; Ma, 2020).

2.2. How AD is performed in China

2.2.1. AD creation procedures

Generally speaking, the first step taken is the selection of the film to audio describe. All the interviewees agree that not all films are equally suitable for AD. This was also indicated in a study of AD in Hong Kong (Leung, 2018). On the one hand, due to time limitations, action movies like martial arts movies are usually avoided due to the high speed at which action occurs. On the other hand, because the audience of described films is mostly ageing persons with a relatively low level of education, they have a preference for feature films that are heavily story-oriented. Therefore, movies with complicated plots are also avoided, such as science fiction or art films, which are sometimes also challenging to understand for sighted

viewers. In the case of non-Chinese films, a dubbed version is required in order to prevent audio subtitling, therefore there are more Chinese films than foreign ones being audio described in China. In Shanghai, only four out of the twelve (33%) described movies delivered live by Qu's team are foreign. This is in line with a questionnaire-based study conducted by Tor-Carroggio (2020b). She found that some of the respondents wanted to have more foreign films with AD. Additionally, the favourite movie genres among the participants appeared to be closely associated with their advanced age, with historical films and comedies being particularly favored *(ibid.)*. At the same time, although AD is always done in Standard Chinese, Qu observed that viewers in Shanghai were very excited when a film was audio described in the dialect of their city.

After choosing the film, scriptwriters watch the movie several times taking notes and writing the AD script. Scriptwriters should have a good understanding of the film and always try to foresee the information needs of the audience. In Han and Li's teams, various members cooperate in the production of an AD script while in the teams of Qu and Yao, a scriptwriter finishes this job individually. In two cases, in Wuxi and Guangdong, the scriptwriter is also the voice talent. One reason for this, mentioned by Yao, is that some voicing problems can be avoided when the scriptwriter is familiar with both the film and their voice characteristics, thus avoiding some linguistic formulations which are difficult for them to pronounce. However, the voice talent may not accurately follow the AD scripts making a different degree of modifications that they think better or easier to voice. In SoL, AD scripts are revised by Han, who emphasizes the importance of persons with vision loss taking part in the elaboration of AD products. Another aspect that should be addressed is that a brief introduction of the described movie is often provided before the AD starts in all the AD groups. The aim of this introduction, usually shorter than 200 Chinese characters, is to give a general introduction of the storyline, to introduce the main characters and sometimes to provide personal comments. It only lasts about one minute, whereas audio introductions, also offered before ADs to enhance them, take up to 15 minutes and provide not only factual information, but also visual information like uncommon cinematic techniques used in the film (Remael *et al*., 2014).

The finished AD script is then delivered live or recorded by a voice talent. There are far more voice talents than scriptwriters in China (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020). For instance, the group offering live AD in Shanghai has currently around 360 volunteers delivering films with live

AD in turns and only one scriptwriter. The six AD providers are always in close contact with viewers, who are often asked for feedback after the film screening to improve the service.

It is not easy to calculate the actual time taken to produce an AD for a film because volunteers do it in their spare time, and different AD groups have their own methodologies. Nevertheless, according to Ma's reckoning, it takes about 80 hours to write an AD script, not counting the time for recording. The shortest script is about 9,000 Chinese characters, and the longest can be nearly 20,000. However, it should be considered that some original lines of dialogues and voicing suggestions are included in AD scripts as hints for when and how to voice.

2.2.2. General principles in AD scriptwriting

All of our interviewees highlight three golden principles of AD scriptwriting methodologies. First of all, AD should only be inserted when there are neither dialogues nor essential sounds. Owing to time limitations and the age and level of education of the audience, the language used to translate the visual information efficiently must be simple, precise, fluid, concise, and vivid. Some easy-to-understand *chengyu* (idiomatic expressions usually consisting of four Chinese characters) can be used to offer an accurate description in a short time. In order to save time, Jiang discourages the use of adjectives and function words.

In the second place, AD priority is given to relevant narratological elements that drive the development of the plot to help viewers follow the movie. Being conscious of the impossibility of transferring all the visual elements, the interviewees stress two types of information that should not be missing: scene changes and actions, which contribute to the understanding of what is happening on screen. When the available time for AD is long enough, descriptions can be devoted to particular details, such as the clothes of a character, secondary props or the landscape, amongst other aspects. The prerequisite for an appropriate information prioritization in AD is an accurate perception of the original film on the part of scriptwriters.

Finally, all the interviewees agree that descriptions should be as objective as possible and personal interpretations should be avoided. Notwithstanding, objectivity is always a very ambiguous concept, and contradictions were present even in their statements during the interviews.

The subjectivity versus objectivity dichotomy is one of the most controversial concerns in the Chinese AD world.

The ensuing sub-sections will address the following issues that are still under discussion among the interviewees: naming of characters, implicit information, psychology, scene changes across time and space, speaker identification, film language, and sensitive scenes.

2.2.2.1. Naming of characters

The narratological significance of characters is seen as a critical parameter when deciding when and how to name them, what is known as the final character fixation (CF) in terms of Benecke (2014). According to four of our interviewees, except for Han and Li, the main characters should be named in their first appearance on screen to save time, regardless of being identified or not at that moment, unless their identity should be kept unrevealed as part of the plot. The most important characters are already identified in the brief introduction before the film begins. Since the plots of films chosen for AD are usually quite straightforward, Qu argues that the scriptwriter can even reveal who the good or the bad guy is, since this is often quite obvious. In the case of interim CF—referring to characters by their attributes—, physical attributes and professions are often used to refer to a character. Han states that her group always prefers to give the final CF synchronized with the movie when the time allows for it and characters' identities will not confuse the audience. Han mentions a unique situation involving the nomenclature of some Chinese characters. In ancient times, people could have birth names (名, *ming*), courtesy names (字, *zi*), and sometimes artistic names (号, *hao*) —pen names used by artists, especially by the literati. In modern times, individuals may also adopt pseudonyms (笔名, *biming*). The co-existence of several names for the same person may confuse viewers and clarification is needed. For example, when mentioning Maodun (茅盾)—the pseudonym of a famous Chinese writer—, it can be followed by an explanation of Yanbing (雁冰) as his courtesy name.

Jiang comments on the naming of Western characters, who are often referred to by both their given names and surnames. When a Western name is translated into Chinese, it is usually longer than common Chinese names and difficult to pronounce. Given the time limitation, instead of full names, either the first name or the last name is adopted in AD scripts depending

on which one is used most in the film. When both are complicated, other strategies are adopted. One example is *The Legend of Hercules* (2014 Renny Harlin). Hercules is translated as *Helakelesi* (赫拉克勒斯), which is hard to utter. Alternatively, *Da Wangzi* (大王子, 'Elder Prince') is used to refer to him in the AD, which means that he is the eldest son of his father, Zeus. In any case, consistency in the naming of characters is required by all AD groups.

2.2.2.2. Implicit information

In many films there may be some implicit clues designed as suspense to be revealed later or not to be disclosed until the end of a film or even being left open to multiple interpretations. Another kind of implicit information is some cause-effect relationships that ask the audience to infer for themselves; for example, the reason why a character decides to do something. All of our interviewees discourage anticipating or uncovering such kind of information, especially the clues that create suspense throughout the film, in order not to deprive the audience of the pleasure of discovering it by themselves. However, hints can be given to help the audience understand. For example, if a knife appears several times, maybe in a close-up shot, and is indicated as the murder weapon the last time, the AD can suggest that it is the same knife that has appeared before. Although sometimes even sighted viewers cannot grasp certain implicit information, Jiang advocates making it explicit to ensure precise and complete understanding whenever time permits.

2.2.2.3. Psychology

Characters usually communicate their emotions through non-verbal language, such as facial expressions and postures. Considering time constraints, Jiang and Qu suggest naming the emotion transmitted directly using precise words. Conversely, Yao and Han are in favor of describing the non-verbal language without naming it. For example, when a character feels hesitant, it is better to say that they are frowning with sunken eyes than saying that they are indecisive, so the audience can interpret the character's emotion by themselves. Li believes that both describing and naming an emotion are reasonable depending on the time available. If there is very little time, and the facial expression is complicated, naming is

preferred to reduce cognitive load for the audience with visual impairment. Otherwise, either a description with more details or a combination of description and naming is considered to be adequate.

2.2.2.4. Scene changes across time and space

Some scene changes involve switches between different spatio-temporal settings, for instance, a flashback or a flash-forward. In some cases, such transition is pointed out with text on screen, while in others it is implied through changes of the physical appearance of characters, decorations, or landscapes, among others. Han and Li tend to describe those visual changes that help the audience to decipher the spatio-temporal changes, whereas Jiang, Qu and Yao advise mentioning them directly.

2.2.2.5. Speaker identification

When various characters are having a conversation, all the interviewees agree on specifying the speaker's identity to prevent confusion if the voice is difficult to recognize, even at the expense of overlapping with part of the dialogue. Two different approaches are mentioned: inserting speakers' names or describing an action of the speaker after or before they talk when there is enough time. Yao considers it redundant in the case of the main characters, whose voices the audience is already very familiar with.

2.2.2.6. Film language

All the interviewees discourage the use of too many cinematic terms, except for simple and commonly known ones, such as close-up, fast-forward, or flashback, to name just a few. Nonetheless, they all are conscious of film language's influence on information selection for AD, stating that descriptions should only be given to contents featured in a shot and special attention must be paid to shot changes, which are usually accompanied by scene changes.

2.2.2.7. Sensitive scenes

As for some sensitive scenes containing violent or erotic images, vague and short descriptions without going into details are provided. For

example, instead of saying that two people are making love, it is preferred to say that they have an intimate relationship, or that the bedsheets have fallen on the floor. However, the voice talents may still self-censor and avoid such descriptions when delivering the AD script. Another factor to be aware of is that all the films must be reviewed and approved by the National Radio and Television Administration (国家广播电视总局, *Guojia Guangbo Dianshi Zongju*) before their release. Therefore, most of the sensitive scenes—those containing elements of sex, violence, politically or religiously sensitive information—are already cut before elaborating the AD for a film, and those movies with many scenes of this type cannot even enter the Chinese market.

2.3. Suggestions about AD translation from Spanish to Chinese

Before suggesting AD translation to promote this service by, for example, reducing elaboration time, all the interviewees except Jiang show a positive attitude towards this possibility. Jiang doubts that a translated AD script could cater to Chinese viewers owing to differences in audience's preferences and AD traditions across cultures. However, at first, those in favor of our proposal also showed a certain degree of suspicion upon knowing that our case is AD translation from Spanish into Chinese, because they thought that the audience of Spanish films was minimal in China and there were few Spanish films dubbed in Chinese. Actually, all of them are unfamiliar yet curious about our proposal, which is not strange considering that AD in China is usually not even associated with translation (Tor-Carroggio and Casas-Tost, 2020).

After the researcher's clarification that Spanish AD scripts to be translated can be of films from any country, three possible benefits are identified, although the interviewees are not sure such a practice would be timesaving. First, Yao and Han assume that if the film with AD to be translated is a Western one, the AD script in Spanish may provide a better understanding of the film, especially when the film is released already with AD produced in its original country. AD translation offering a better understanding was also confirmed by Jankowska *et al*. (2017) from an intercultural perspective. Borrowing their argument, the cultural gap between a film from a Western country different from Spain and the Spanish culture is narrower than that between the source culture and the Chinese culture. Therefore, the Spanish AD scriptwriter may have a better

comprehension of cultural references in the film and hence can enhance the quality of the Chinese AD script by better capturing cultural connotations. Second, many Western movies are released one month earlier in Western countries. So, Qu presumes that Chinese AD providers could take advantage of this temporal gap to translate into Chinese the already existing AD scripts in other languages and make some adjustments when the Chinese dubbed version is available so that a foreign movie with Chinese AD could be accessible simultaneously to the imported standard version dubbed into Chinese. Another advantage mentioned by Han and Li is that our proposal might help introduce some Western AD expertise, which can contribute to Chinese AD development in all respects.

Nevertheless, according to our interviewees, various aspects must be considered as for AD translation. To begin with, the described film chosen for the translation should be the type that the Chinese audience likes and a dubbed version in Chinese must be available to prevent audio subtitling. Next, it cannot be ignored that the Chinese version of the film may be different from the Spanish version in length as some parts may be cut in the censorship process. Following that, differences in AD traditions caused by linguistic and cultural distinctiveness should be examined, and localization is recommended. However, Han holds that AD basic principles, such as objectivity and inserting AD only between dialogue gaps, are shared in all languages. Finally, the translator of AD scripts plays a significant role in this process. However, apart from a good command of their mother tongue, no specific skills required are highlighted.

CONCLUSIONS

This article has presented the results of the semi-structured interviews completed with six Chinese AD providers from Shanghai, Wuxi, and Guangdong. To start off, an updated snapshot of the state of AD in China has been given to contextualize it historically and obstacles Chinese AD faces has also been explained. Moving on, AD creation procedures and some issues under debate related to AD scriptwriting in Chinese have been tackled, showing the common ground to several AD groups in China and what is different among them. It can be observed that the subjectivity versus objectivity issue is one of the most controversial topics in Chinese AD, which has also been highlighted by Tor-Carroggio and Vercauteren (2020). On the other hand, even though different AD groups carry out AD following their own criteria, many similarities have been observed.

Finally, suggestions about AD translation from Spanish into Chinese have been offered by the interviewees, which will be considered in our future work. Although not familiar with this concept, five of the six interviewees adopt a positive attitude towards our proposal.

Our study is not exempt from limitations, the main one being the small and not randomized sample of interviewees from just three Chinese cities. Therefore, the results obtained cannot be generalized to the whole of China, together with Hong Kong, Taiwan, and Macau, considering local diversities in such a geographically broad country. However, the results obtained provide us with some meaningful observations of AD in China, as the aim of studies based on interviews is rarely to generalize to broader populations but rather to provide rich and diverse qualitative information from key participants (Saldanha and O'Brien, 2014, p. 180). Meanwhile, the reasons behind the differences between AD in China and in the West are not explored. According to Tor-Carroggio and Vercauteren (2020), they are due to their different stages of development. A contrastive study based on AD scripts in Chinese and some Western languages is also needed to systematically detect differences and similarities between the AD in China and the West and to analyze the reasons causing such differences more thoroughly. Such kinds of comparison will also be useful to test the feasibility of AD translation in China as a solution to increase the AD offer. Nevertheless, it is hoped that our study can favor a mutual understanding between the Chinese AD world and the West to help bridge the knowledge gap regarding AD. The results attained can be considered as an ongoing study where the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese will be investigated.

Acknowledgements

This article has been funded by the RAD (Researching Audio Description: Translation, Delivery and New Scenarios) project (PGC2018-096566-B-I00). The author would like to thank all the interviewees in the study and Dra. Helena Casas-Tost and Dra. Sara Rovira-Esteva for their enriching and helpful suggestions.

References

Benecke, Bernd (2014). Character fixation and character description. The naming and describing of characters in 'Inglourious Basterds'. In

Anna Maszerowska, Anna Matamala. and Pilar Orero (Eds.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated* (pp. 141-158). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.112.09ben

China Disabled Persons' Federation (中国残疾人联合会, Zhongguo Canjiren Lianhehui) (2012). *2010 Nianmo Quanguo Canjiren Zongshu ji Gelei, Butong Canji Dengji Renshu* (2010 年末全国残疾人总数及各类、不同残疾等级人数) [The total number of disabled people in the country at the end of 2010]. Retrieved in July 20, 2022 from http://2021old.cdpf.org.cn/sjzx/cjrgk/201206/t20120626_387581.shtml

Greco, Gian Maria (2018). The nature of accessibility studies, *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), pp. 205-232. https://jatjournal.org/index.php/jat/article/view/51/10 ; https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51

Greco, Gian Maria (2019). Accessibility Studies: Abuses, Misuses, and the Method of Poietic Design. *Lecture Notes in Computer Science* (Including Subseries Lecture Notes in Artificial Intelligence and Lecture Notes in Bioinformatics), 11786 LNCS, pp. 15-27. https://doi.org/10.1007/978-3-030-30033-3_2

Jankowska, Anna, Michal Milc, and Louise Fryer (2017). Translating audio description scripts … into English. *Skase. Journal of Translation and Interpretation*, 10 (2), pp. 2-16. https://www.researchgate.net/publication/321866253_Translating_audio_description_scripts_into_English

Leung, Hoi Ching Dawning (2018). *Audio Description of Audiovisual Programmes for the Visually Impaired in Hong Kong* [Doctoral dissertation)]. University College London. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10050651/

Li, Dongxiao (李东晓) (2013). *Tingjian, Kanjian: Yingshi Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo Yanjiu* (听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究) [Hear and See: Audiovisual media for all]. Zhejiang Daxue Chubanse.

Liu, Yuchen (刘禹辰) and Irene Tor-Carroggio (2022). Audio descripiton translation. A pilot study in Chinese/Spanish. In Christopher Taylor and Elisa Perego (Ed.) *The Routledge Handbook of Audio Description* (pp. 460-475). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003003052-36

Liu, Yuchen (刘禹辰), Helena Casas-Tost, and Sara Rovira-Esteva (2022). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *The Journal of Specialised Translation*, 38, pp. 180-207. https://jostrans.org/issue38/art_liu.php

Liu, Yuchen (刘禹辰) (under review). Wuzhang'ai Dianying de Yanjiu, Yi Xiang Jiaodian Xiaozu Fangtan Yanjiu (无障碍电影的研究：一项焦点小组访谈研究) [Barrier-free films research. A focus group interview study].

Ma, Wei (马卫) (2020). *Wuzhang'ai Dianying—Xiang Shan Xiang Mei zhi Lu* (无障碍电影——向善向美之路) [Barrier-free movies—a road to goodness and beauty]. Shanghai Renmin Chubanshe.

Pan Xianghui (潘祥辉) and Li, Dongxiao (李东晓) (2013). Huishenghuise: Zhongguo Wuzhang'ai Dianying de Fazhan Xianzhuang ji Zhanwang" (绘声绘色：中国无障碍电影的发展现状及展望) [Vivid and realistic: Development and prospects of Chinese barrier-free movies]. *Zhejiang Xuekan*, 4, pp. 188-198. https://www.docin.com/p-1693676416.html

Remael, Aline, Nina Reviers, and Gert Vercauteren (Eds.) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Retrieved in September 12, 2022, from http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html

Saldanha, Gabriela and Sharon O'Brien (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315760100

Shi, Kaiming (石开铭) (2014), Dui canjiren bu ban canjizheng xianxiang de fenxi" (对残疾人不办残疾证现象的分析) [Analysis of the

phenomenon that people with disabilities do not have the official certificate of disability in China]. *Jingji Yanjiu Daokan*, 14, pp. 100-101.

Tor-Carroggio, Irene (2020a), *Audio Description in China: Past, Present and Future* [Doctoral dissertation]. Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/record/241107?ln=ca

Tor-Carroggio, Irene (2020b). The customer is always right: study on Chinese persons with sight loss' opinion on their experience with audio description. *Disability & Society*, 36 (2), pp. 306-325. https://ddd.uab.cat/record/218174?ln=ca ; https://doi.org/10.1080/09687599.2020.1713727

Tor-Carroggio, Irene and Helena Casas-Tost (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 12 (12), pp. 78–107. https://ddd.uab.cat/record/222129/ ; https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.03

Tor-Carroggio, Irene and Gert Vercauteren (2020). When East Meets West: A comparison of audio description guidelines in China and Europe, *Hikma*, 19 (1), pp. 167-186. https://ddd.uab.cat/record/222595?ln=ca ; https://doi.org/10.21071/hikma.v19i1.12197

Vercauteren, Gert (2016). *A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description* [Doctoral dissertation]. Antwerpen University.

WIPO (2013). *Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired or Otherwise Print Disabled (VIP)*. Retrieved in November 30, 2020 from https://www.wipo.int/treaties/en/ip/marrakesh/

WTO and the World Bank (2011). *World Report on Disability*. World Health Organization. Retrieved in September 12, 2022 from https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182.

Wu, Zongyi (吴宗艺) and Xie Zhenzhen (谢桢桢) (2015). Zhongguo Shizhang Koushu Yingxiang Fuwu de Fazhan Xianzhuang yu Dalu Tuiguang (中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广) [The development and the promotion of audio description in Mainland China]. *Xinwen Yanjiu Daokan*, 6 (10), pp. 20-21, 34.

HERMĒNEUS, 25 (2023): págs. 169-194
ISSN: 2530-609X

1.2.Article 3 (*The Journal of Specialised Translation*)

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022c). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *The Journal of Specialised Translation, 38*, 180-207. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.jostrans.org/issue38/art_liu.pdf

Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish

Yuchen Liu, Helena Casas-Tost and Sara Rovira-Esteva
Universitat Autònoma de Barcelona

ABSTRACT

This article presents a corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish, as a first step towards testing the feasibility of AD translation from Spanish into Chinese. A bilingual multimodal corpus consisting of eight films with AD in both languages was first compiled, and then a labelling scheme was designed for the corpus annotation with ATLAS.ti. The results from a quantitative and qualitative analysis of this corpus show that there are many similarities in content selection between Chinese and Spanish AD, which justifies our proposal of translating AD scripts from Spanish into Chinese to increase AD in China. However, we also found that Chinese AD carries a higher information load than Spanish AD. There are also differences in the general approach to AD, in the sense that Chinese scriptwriters tend to intervene or interpret more than their Spanish counterparts. Therefore, such differences also suggest the need for a certain degree of localisation if AD is translated from Spanish into Chinese instead of created *ex novo*.

KEYWORDS

AD translation, Chinese AD, contrastive analysis, media accessibility, multimodal corpus.

1. Introduction

As a country with a huge population living with sight loss, China officially introduced AD in 2009 in Shanghai with a live session for a film. In some pioneering Western countries, such as the USA, the UK and Spain, AD formally arrived much earlier in the 1980s (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Fryer 2016: 15-17; Reviers 2016). AD in both China and the West began with the initiatives of individuals or non-profit organisations (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Fryer 2016: 15-17; Sanz-Moreno 2018; Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020). Despite the diverse landscape observed between countries (Orero 2007; Rai *et al.* 2010; Reviers 2016), generally speaking, most Western countries are a step ahead of China. In the West, AD has become professionalised and boosted by the drafting of guidelines and laws to regulate its provision. Professionals, instead of volunteers, offer this service, and the rise of companies and freelancers providing AD has ended the dependence on non-profit organisations. On the contrary, AD in China is still essentially volunteer-dependent. The following elements show that China is still at an initial stage in comparison with the West: the non-existence of published guidelines, the absence of legal guarantee enforcing AD provision, the copyright infringement problem with the products to be audio described—films' copyright, for instance—, few types of AD products available with film AD as the dominant form, the dearth of academic studies concerning Chinese AD, the lack of formal AD training at higher education institutions, the fragmented and usually sporadic offer nationwide, and the

scarcity of scriptwriters, among others (Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020).

Of all the issues related to Chinese AD's immaturity, the scarcity of scriptwriters is the element we would like to focus our attention on in this article. Moreover, the number of AD products and their benefited audience—people with sight loss as the primary group—is quite limited compared with the vast population with sight loss and their possible high AD demands (Tor-Carroggio and Casas-Tost 2020). Consequently, there may not be enough scriptwriters when the demand for AD increases with the ongoing transition towards professionalisation of AD in China (Liu *et al.* 2021).

In this context, we believe that AD translation as an alternative for creating AD scripts deserves to be explored in China to satisfy the future demand and increase in both its quantity and quality. The expected advantages of this proposal are to reduce the time and costs for AD production and introduce some expertise from AD pioneering countries. Another reason for our proposal is that as a country that imports many foreign audiovisual products, China has many more interlingual translators than AD scriptwriters since translation is a practice with a much longer history. The same situation is also encountered by some European countries where AD is relatively new (Remael and Vercauteren 2010; Szarkowska and Jankowska 2015). If AD translation from Spanish into Chinese can be validated as a viable method, it might also apply to other language pairs. At the same time, our approach would contribute to reducing the ethnocentric bias caused by English being the most widely used pivot language in audiovisual translation. Moreover, according to previous research (Jankowska *et al.* 2017; Liu and Tor-Carroggio 2022), the drafting of localisation guidelines is considered advisable to translate AD into Chinese due to differences in AD scriptwriting across languages. The first step to make localisation guidelines is to identify differences and similarities in AD approaches in both languages. In order to narrow the scope of our research, we focused on the AD content, including several specificities on how to audio describe. To reach this objective, we built a bilingual multimodal corpus which consists of eight films with AD in Chinese and Spanish and then, we performed a quantitative and qualitative analysis.

This article aims to present our findings in the following four sections. First, the relevant studies related to our topic will be examined. Second, the methodology used will be presented. Third, the main results of a quantitative and qualitative analysis of our corpus will be summarised and discussed. Finally, our study's main points will be highlighted and some limitations and possible implications for future research will be indicated.

2. Research background

AD translation is one of the most controversial topics in current AD studies (Hyks 2005). To date, there is limited research on this topic. López-Vera

(2006) was the first to conduct an experiment translating English scripts into Spanish. His preliminary results showed AD translation was slightly less time-consuming than creating one from scratch. After analysing two Dutch ADs translated from English, Remael and Vercauteren (2010) emphasised the need to double-check the translated AD script with the original film, especially in the case of cultural references due to possible differences in cultural distance between film, AD, and their translated versions, considering AD translation as a pivot translation. Jankowska (2015) inquired about the feasibility of AD translation from English into Polish with a reception study. She concluded that AD translation is a time saving and cost-effective option that can also enhance AD quality, especially in countries where AD is at an initial stage. Furthermore, based on a case study, Jankowska, Milc and Fryer (2017) explored the possibility of translating AD scripts created locally in Polish into English. According to their research, a significant loss of cultural elements can be avoided by translating scripts created locally into a foreign language. Despite focussing on different aspects, the three studies reached the same conclusion on the possible advantages of AD translation in terms of time and cost. In the same line, Bourne and Jiménez Hurtado (2007) highlighted that the differences between ADs across languages should be considered when translating AD to meet the receivers' expectations. As a preliminary step to explore AD translation, they conducted a contrastive analysis of the English and Spanish ADs of *The Hours* (Michael Cunningham 1998). They claimed that the English AD is more detailed and uses more varied, concise, and sometimes unusual vocabulary. Similarly, some other contrastive studies of AD in different languages focus on specific AD issues, primarily based on case studies. Matamala and Rami (2009) compared the ADs in Spanish and German of the German film *Good-bye Lenin* (Wolfgang Becker 2003). One finding is that the Spanish AD is only half the length of the German AD, giving far fewer descriptions in shorter sentences. Arma (2012: 37-55) examined the English and Italian ADs of the film *Chocolat* (Lasse Hallström 2000). She observed that Italian AD is more subjective, and it uses more complex vocabulary and syntax, both characteristics of the Italian written language. After analysing the axiological load of the German and English ADs for *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle 2008), Limbach (2012: 266-290) discovered that the English scriptwriter intervened more violating the advocated principle of *neutrality*.

Apart from the aforementioned case studies comparing AD across languages, the use of corpus to conduct empirical research is not a novelty in AD studies. The TIWO (Television in Words) corpus was composed of 91 British AD scripts. As a result of an automated linguistic annotation process, Salway (2007) managed to define AD language as a particular language with its own idiosyncratic features. Arma (2011) used 69 films from the TIWO corpus to conduct a lexis-driven corpus investigation focusing on the use of adjectives. Moreover, she also found that similes were used in films for both adults and children in different ways despite some guidelines expressly discouraging their use. To obtain a macro theory for multimodal

analysis of the audio described film, the TRACCE corpus was created (Jiménez Hurtado and Soler Gallego 2013). It consisted of approximately 300 audio described films in Spanish, plus 50 in German, English and French and their corresponding AD scripts. A labelling scheme was then designed, and the corpus underwent a manual semantic tagging process at three levels: narratology, film language, and grammar (Jiménez Hurtado and Soler Gallego 2013). More recently, Sanz-Moreno (2017) built a corpus comprised of four American films with AD in Spanish and English to scrutinise how cultural references were dealt with in both languages. One of her findings was that Spanish AD and English AD coincide in particularisation—using the exact and most precise word possible to describe a cultural reference—as the most used technique. In line with Salway (2007), Reviers (2017) built the first Dutch corpus of 39 AD scripts (20 for films and 19 for TV episodes) to confirm the hypothesis that AD language has its own idiosyncratic lexico-grammatical features. Finally, the VIW (Visual into Words) corpus is the first open-access multimodal corpus comprised of 47 ADs for the same short video in Spanish, Catalan and English elaborated by professionals and students (Matamala and Villegas 2016; Matamala 2018). All these studies prove that corpus can be useful to find out AD commonalities and differences across languages or AD's own specificities.

So far in China academic studies embracing AD as a translation modality are scarce. Most of the few studies about Chinese AD mainly come from communication studies (Li 2013; Wu and Xie 2015). In this context, two PhD theses should be mentioned. Leung (2018) conducted a reception study to investigate the preferences of Chinese AD users in Hong Kong. Tor-Carroggio (2020) mapped state-of-the-art AD in mainland China and tested the application of text-to-speech in AD voicing with Chinese users. Another contribution worth mentioning is the one undertaken by Ma (2020), who provided a broad picture of AD's history and provision in mainland China and discussed some ways to write AD in Chinese based on his extensive scriptwriting experience.

Considering the studies mentioned above, we assume that historical, cultural, and linguistic differences inevitably imply differences in AD approaches. Hence, a contrastive study comparing Chinese and Spanish ADs' practices is unavoidable before testing our proposal with end-users.

3. Methodology

In recent years, integrating corpus linguistics with multimodal analysis has proven a useful research method in audiovisual translation (see, for example, Salway 2007; Arma 2011; Baños *et al.* 2013). In the following two sections, we will first illustrate how our corpus was compiled and then we will describe the annotation process.

3.1. Corpus creation

After an extensive search, only fifteen films with AD in Chinese and Spanish were identified. One reason is that both countries tend to audio describe more films produced locally. Eight films were selected to constitute the final corpus considering the availability of their AD scripts and with the intention of covering different genres and origins and analysing a wide range of elements, through a complex and exhaustive tagging system. Only one film—*Eat Drink Man Woman* (Ang Lee 1994)—is originally in Chinese. The dubbed versions were used in our study. All the ADs in Spanish were done by ONCE under the *Audesc*[1] system because it was the only Spanish AD provider who offered us a list of available AD scripts for purchase at that moment. So, consistency in the AD approach is expected in the case of the ADs in Spanish, while different groups did the ADs in Chinese. Table 1 summarises the basic information about the films included in our corpus.

Title	Director	Year	Country	Genre	Chinese AD group
Cinema Paradiso	Giuseppe Tornatore	1988	Italy	Drama	Unknown
Rain Man	Barry Levinson	1988	USA	Drama	Shanghai Film Critics Society
Jurassic Park	Steven Spielberg	1993	USA	Science fiction, adventure, thriller	Unknown
Eat Drink Man Woman	Ang Lee	1994	Taiwan (China), USA	Comedy, drama	Yangguang Volunteer Association in Wuxi
The Chorus	Christophe Barratier	2004	France, Germany, Switzerland	Drama, musical	Yangguang Volunteer Association in Wuxi
The Curious Case of Benjamin Button	David Fincher	2008	USA	Fantasy, romantic, drama	Shanghai Film Critics Society
Frozen	Chris Buck, Jennifer Lee	2013	USA	Animation, fantasy, musical, adventure, comedy	Shanghai Film Critics Society
The Imitation Game	Morten Tyldum	2014	USA	Historical, drama	Sound of Light

Table 1. List of the films of our corpus

All the Spanish AD scripts were purchased from Tragacanto, the publishing house that holds the rights, while only three Chinese scripts were facilitated by the corresponding AD groups: *Rain Man* (Barry Levinson 1988), *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher 2008), and *The Imitation*

Game (Morten Tyldum 2014). We had to manually transcribe the remaining five because their AD scripts could not be found or because their source was not clear. Therefore, the production year of each AD was unknown either, though all the ADs in Spanish and Chinese have not been done recently. Consequently, we could not compare the production years of the Chinese and Spanish ADs. The AD scripts in both languages were in different formats. Some included time codes, the original dialogues or part of them as well as voicing hints. The same methodological problems were mentioned by Arma (2011: 315-327). Hence, we unified the format of all the scripts keeping only the content.

Along with the videos, the scripts were then imported into ATLAS.ti, a piece of software for qualitative data analysis and basic quantitative analysis. Time codes for AD were added as well, in order to match the image with the AD within the program's interface. Subsequently, we encoded the corpus based on a labelling scheme.

3.2. Corpus annotation

After building the corpus, a labelling scheme was devised for its annotation by a team of three researchers. The *narratology* level of the TRACCE scheme was considered to be an appropriate starting point for classifying the AD content in our research. We also consulted other studies to refine our scheme, such as Poyatos (2002), Benecke (2014), Mazur (2014a), Vercauteren (2014) and Fresno (2016). Then we tested our adapted scheme through a pilot study, based on the comparative analysis of two films from our corpus, where we provided more detailed explanations about the development of our scheme (Liu and Tor-Carroggio 2022). After the pilot study, the labels were revised and readjusted according to our results. A person was in charge of annotating the whole corpus. She made a list of all the cases that were not clear and sent it to the other two researchers for their revision. The three researchers ultimately agreed on the definitions of those labels after face-to-face debates, re-annotation of the whole corpus, and the revision of the final coded segments.

The adapted labelling scheme is comprised of verbal-visual elements (text on screen), non-verbal visual elements (characters, actions, and settings) and specificities on how films are audio described. We have 31 labels in total. Apart from the seven labels concerning how films are audio described, the other 24 labels are about AD content, divided into four blocks: four about text on screen, ten about characters, five about actions and five about settings. Figure 1 displays the final annotation scheme for our study.

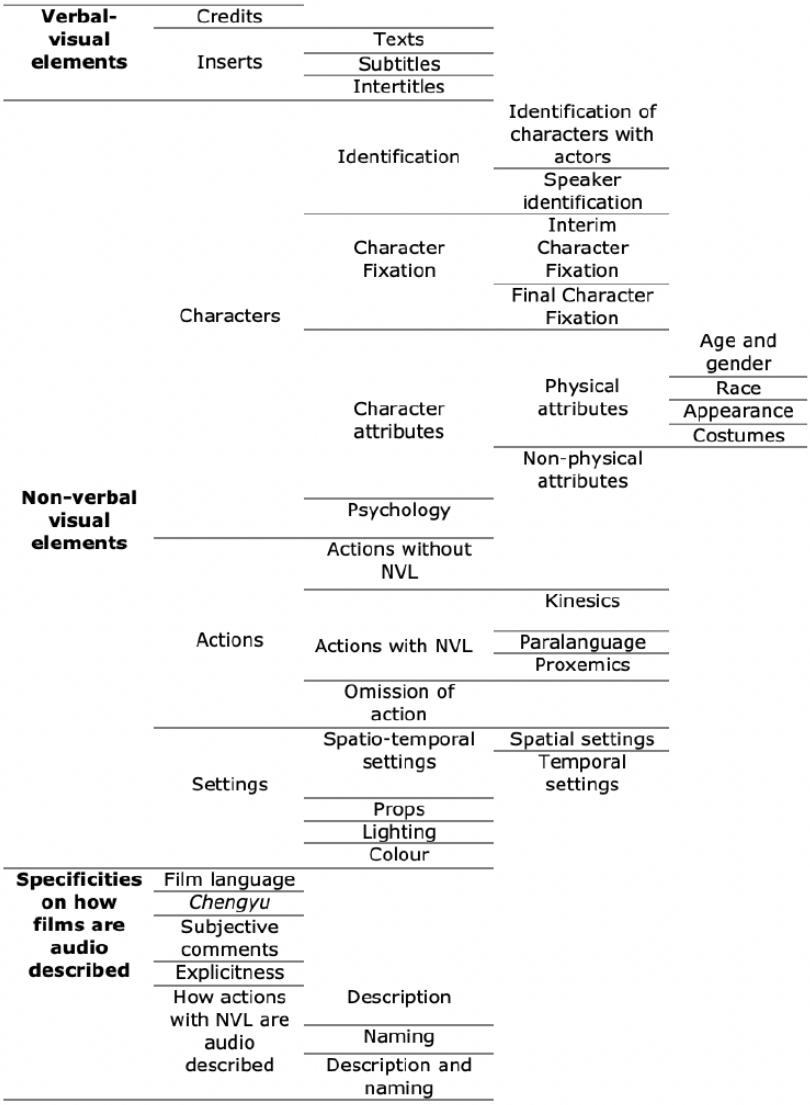


Figure 1. The conceptual map of our labelling scheme[2]

Following this, we manually applied the final labelling scheme to encode the whole corpus with ATLAS.ti. One advantage of this software is that it permits working with a multimodal corpus, showing both the video and the AD script on the same interface. Figure 2 is an illustration of the annotation process of our corpus.

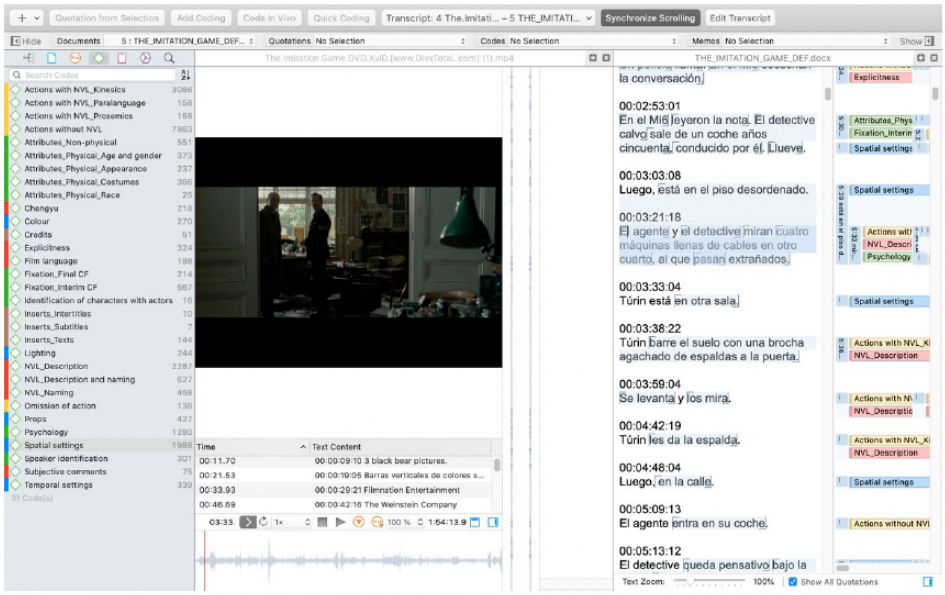


Figure 2. Example of the interface of the annotation process

For the quantitative analysis, descriptive statistics were computed with ATLAS.ti and then imported into the SPSS (V.26), where a Mann-Whitney test was run to detect in which aspects Chinese AD differs relevantly from Spanish AD. The *p*-value threshold for declaring statistical relevance was set at 0.05. The *p*-values where statistical differences were found will be provided in section 4.1. Regarding the qualitative analysis, we returned to the original AD scripts to check the coded segments in context one by one.

4. Results and discussion

Many similarities were found in content selection between Chinese and Spanish AD. However, differences were also found mainly in information density and how films are audio described. Since this empirical study includes a large variety of labels, for reasons of space in this paper we will focus on the most relevant ones, either because of the number of occurrences or their contrastive value—presenting a statistically relevant difference or being something specific for the AD in one language. This section will first present the quantitative results of our corpus study and will be followed by some qualitative findings. The examples used are extracted from different scenes of the films from our corpus. Translations in English will be provided after the original texts. In some examples, the description will be offered in only one of the working languages because there is no corresponding description in the other. The elements under analysis will be highlighted in italics in the Spanish AD script and their translations into English, and they will be shaded in the Chinese AD script.

4.1. Quantitative results

Before focusing on more specific AD issues, we will first compare the information density of the ADs in both languages. Few studies have focused specifically on the information density—not a unified term used by scholars. Based on a film fragment, Arcos Urrutia (2017) measured the level of information saturation by a series of parameters, such as the speech rate, the number of AD units, the number of information types included in an AD unit, among others. Usually, the length of AD scripts is measured when analysing the degree of details as one of the many aspects studied for contrastive purposes, for example, when comparing AD in different languages (Bourne and Jiménez Hurtado 2007; Matamala and Rami 2009). Matamala (2018) calculated the number of words, the number of sentences and AD units to compare ADs created by professionals and students. However, the linguistic level is beyond the scope of our study. As a phenomenon requiring further research, in our case the information density is simply measured by the script length divided by the number of quotations. However, this parameter is used as a rough measure. Since a quotation can be tagged with more than one label at the same time, it should be taken as a mere reference. For example, a quotation corresponding to the final character fixation (CF) can be accompanied by descriptions of the character's physical appearance. It should be mentioned that, on average, in non-specialised texts, about 1.5 Chinese characters correspond to one word in alphabetical writing systems such as Spanish (see, for example, Yang *et al.* 2007). Therefore, we have converted Chinese characters into words in Spanish to make our data comparable. A *quotation* refers to a coded segment. It is usually part of a sentence and may contain more than one information type coded by different labels in our scheme (see, for example, Figure 2).

Table 2 shows the average values for the number of quotations, length, and information density in the languages under study.

	Quotations	Length	Information density
Chinese AD	1011.25	10,150.32 Chinese characters (≅ 6766.88 words in Spanish)	10.02 (≅ 6.68 in Spanish)
Spanish AD	956.63	4848.88 words	5.07

Table 2. Means of quotations, length, and information density in Chinese and Spanish ADs

The average number of encoded segments is similar in both languages, but Chinese AD is much longer than Spanish AD. Consequently, Chinese AD uses more words in a quotation. After carrying out a Mann-Whitney test, a statistical difference was found for information density (p=0.006). That may

imply more information and, subsequently, a higher cognitive load for Chinese end-users. This finding is in line with Leung's (2018) recommendation of including more details in the AD after a reception study on users' preferences in Hong Kong. Due to time constraints, information saturation is closely related to AD effectiveness (Arcos Urrutia 2017). This author mentioned three information saturation situations: information repetition, complex lexicon, or syntax, and more than one information type simultaneously. It remains unknown if the current information density level contributes to Chinese users' understanding or, on the contrary, causes them fatigue, therefore, hindering their comprehension. Meanwhile, the relatively concise style of Spanish AD can be explained by the official Spanish Standards for AD—AENOR (2005), which suggest "avoiding causing the visually impaired listener to become tired due to saturation of information or anxiety due to a lack thereof."[3]

An example of this phenomenon is a scene from *Jurassic Park*:

> (1_ZH) 而这个时候丹尼斯开着吉普车，他正想把他偷来的胚胎赶快送到码头，他来到了一个大门旁，搬动了电闸，门被打开了，然后他又跑回来，坐在吉普车里面，大门缓缓打开。
> (At this time, Dennis is driving a jeep. He wants to send the stolen embryos to the dock as soon as possible. He arrives at a gate and moves the switch to open the gate. Then he runs back and sits in the jeep. The door slowly opens.)
>
> (1_ES) Dennis llega a la gran puerta doble de seguridad. La abre manualmente y se va, dejándola abierta.
> (Dennis arrives at the large double security door. He opens it manually and walks away, leaving it open.)

The Chinese description (76 Chinese characters, about 51 words in Spanish) is much longer than the Spanish description (17 words), and gives a greater variety of information, including seven actions, information on the setting and the character's objective. The Spanish AD does not mention the character's objective and describes only four actions.

Figures 3 and 4 display the distribution of length and quotations in the eight ADs from our corpus in both languages. The length of the Chinese AD is already converted from Chinese characters into words.

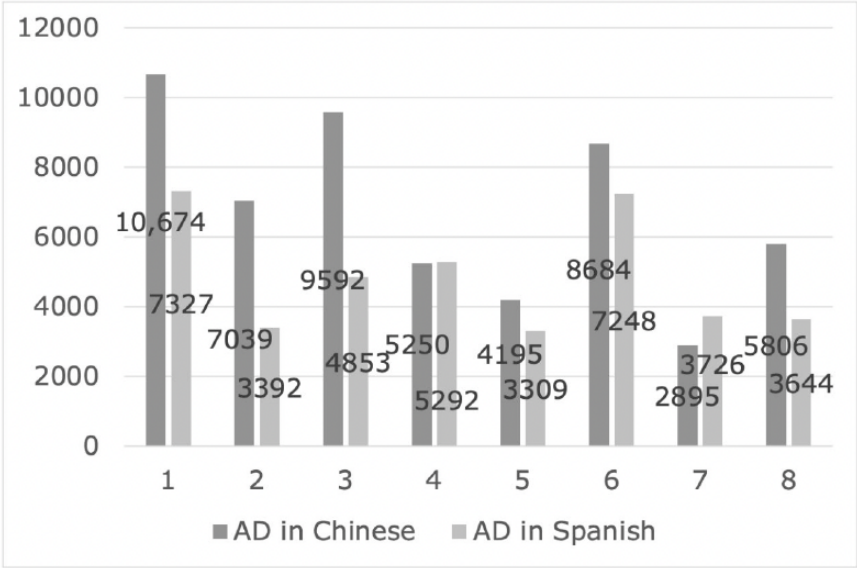


Figure 3. Distribution of length in AD in Chinese and Spanish

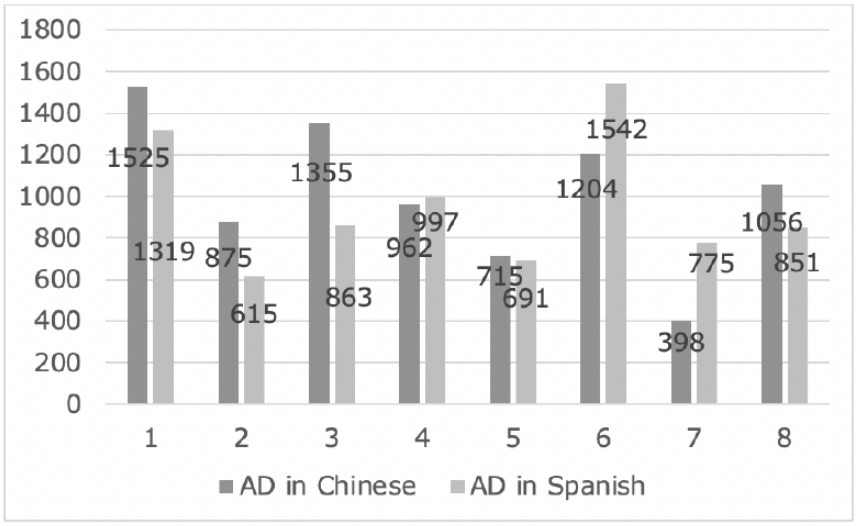


Figure 4. Distribution of quotations of AD in Chinese and Spanish

Compared to Spanish AD, Chinese AD uses more words for seven out of the eight films and more quotations in five of them. Spanish AD is only slightly longer than Chinese AD for the seventh film—*Frozen*, an animated feature. Actually, the number of quotations in the Spanish AD is almost twice that of the Chinese AD for this film. More research may be required to find out

if the genre or the potential audience profile is a variable affecting the difference in information load between Chinese AD and Spanish AD.

Later, the occurrences of all the labels were extracted. Table 3 presents the most frequent ten codes concerning AD content (24 labels in total) in Chinese and Spanish.

	AD in Chinese	**AD in Spanish**
1	Actions without NVL (4044)	Actions without NVL (3819)
2	Kinesics (1571)	Kinesics (1515)
3	Spatial settings (865)	Spatial settings (1123)
4	Psychology (831)	Psychology (449)
5	Non-physical attributes (273)	Interim CF (408)
6	Interim CF (259)	Non-physical attributes (278)
7	Props (193)	Props (234)
8	Costumes (174)	Age and gender (222)
9	Speaker identification (171)	Temporal settings (218)
10	Age and gender (151)	Costumes (192)

Table 3. The most frequent ten codes about AD content in AD in Chinese and Spanish

Except for speaker identification for Chinese AD and temporal settings for Spanish AD, the other most frequent items coincide. Psychology-related information appears much more in Chinese, whereas Spanish AD gives more information about spatial settings, interim CF, age, and gender. A Mann-Whitney test was performed to determine the aspects in which Chinese AD differed from Spanish AD. Significant differences were found in eight aspects, among them five related to content selection: paralanguage (p=0.027), proxemics (p=0.009), credits (p=0.001), omission of action (p=0.013)—description of an action that has not appeared on screen, psychology (p=0.036), naming for non-verbal language (NVL) (p=0.009), explicitness (p=0.012) and subjective comments (p=0.036). The first five labels concern AD content, and the last three, AD approaches. Figure 5 displays the number of occurrences of these labels in Chinese and Spanish ADs, respectively.

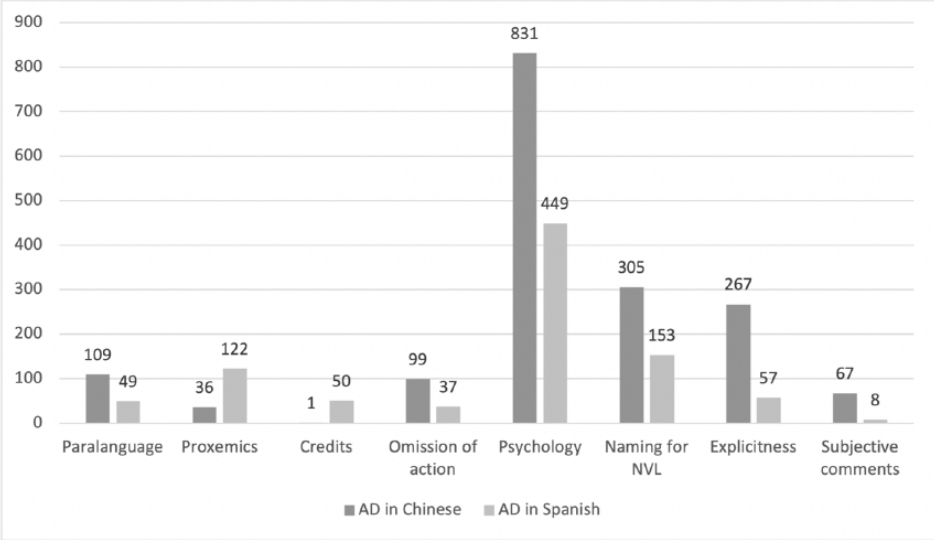


Figure 5. Aspects showing significant differences between AD in Chinese and Spanish

Among the 24 labels concerning AD content, Spanish AD provides more information about proxemics and credits, while Chinese AD offers more descriptions about paralanguage, omission of action and psychology. These constitute the most remarkable differences between the two. The many similarities encountered regarding content selection in Chinese and Spanish ADs offer promising prospects for our AD translation proposal. Among the seven codes about AD approaches, apart from *chengyu*, a Chinese idiomatic expression not shared by Spanish AD, differences are found in naming for NVL, explicitness and subjective comments.

Explanations regarding AD approaches will be provided when presenting the qualitative results. Below we will focus on the most notable differences between Chinese and Spanish ADs which concern psychology from a quantitative point of view and its relationship with NVL.

4.1.1. Psychology and NVL

One notable association was found between psychology and NVL. Among the 1280 occurrences of psychology in both languages, 1142 are also encoded with NVL, which is not strange, since in psychology, emotions, are usually expressed through NVL. We adopt the classification of strategies to audio describe NVL proposed in the ADLAB guidelines (Mazur 2014b: 10-13), namely, description, naming, and description and naming. Table 4 shows the number of occurrences of the three strategies for describing NVL in Chinese and Spanish.

	Description	Naming	Description and naming
Chinese AD	1070	323	305
Spanish AD	1217	304	153

Table 4. Occurrences of the strategies for describing NVL in Chinese and Spanish

Although *description* is the strategy most used in both languages, Chinese AD resorts to *naming* much more to indicate the message conveyed by NVL, which constitutes a statistical difference between AD in Spanish and Chinese (p=0.009). This tendency to frequently name NVL—especially emotions conveyed by facial expressions and meaning of gestures—is also shared by a preference for naming gestures among AD users in Hong Kong (Leung 2018). After examining all the examples of *naming* and *description and naming* for NVL, we think that two factors should also be considered to better understand the differences in NVL and psychology in both languages. First, describing NVL is complicated when the NVL displayed changes quickly in the same scene, when it is complex and there is limited time for AD or when it bears fake or conflicting emotions (Igareda 2011). Thus, AD can include more than one piece of information embedded in NVL, for example, when the same facial expressions convey two different emotions. Therefore, when coinciding in naming NVL, Chinese AD and Spanish AD may indicate different kinds of information. Second, there may be different degrees of detail when *description* or *description and naming* are used for NVL in Chinese and Spanish. An example to illustrate these two cases is from *The Imitation Game* when Denniston and Turing met for the first time:

> (2_ZH) 丹尼斯顿抬手让玛格丽特出去。他表情严厉，警惕地盯着图灵，图灵看着他。
> (Denniston *raises his hand to let Margaret out*. He *looks stern, staring at Turing warily*. Turing *looks at him*.)

> (2_ES) El comandante *mira inquisitivo a Turing* y *despide con un gesto a Margaret.*
> (The commander *looks questioningly at Turing* and *dismisses Margaret with a gesture*.)

Three descriptions about NVL are given in Chinese and two in Spanish. Turing's look is not mentioned in Spanish. The gesture of raising the hand completes the discourse-filling function (Mazur 2014a) since it serves as a complete utterance on its own as no one talks at that time. Both languages use the strategy *description and naming* for this gesture, although the description in Spanish is far more general than in Chinese. The facial expression of Denniston is described in both languages. Nevertheless, two emotions (*stern* and *warily*) are highlighted in Chinese whereas there is only one (*questioningly*) in Spanish. Furthermore, the emotions overtly mentioned in the two languages are different. This is an instance of the case

mentioned above of complex NVL (Igareda 2011). The example illustrates that scriptwriters can interpret and describe the same NVL differently and correctly, possibly due to idiolectic reasons rather than linguistic, cultural, or stylistic differences between Chinese and Spanish ADs. Nevertheless, a detailed analysis of how NVL is described is beyond the scope of our study.

4.2. Qualitative results

During the tagging process, we were able to identify some differences in how AD is carried out. These elements can help us complement the quantitative analysis with a qualitative approach. In this section we will explain the five most noticeable differences regarding the scriptwriter's intervention: subjective comments, explicitness, CF, cultural references, and, finally, a linguistic aspect— the use of *chengyu* in Chinese AD.

4.2.1. Subjective comments

Many scholars have emphasised the impossibility of avoiding subjective descriptions due to linguistic and time constraints or reducing the cognitive load for the end-users (Igareda 2011; Mazur and Chmiel 2012; Vercauteren and Orero, 2013; Limbach 2012, 2015). Limbach (2012, 2015) discussed the inconsistent terminology referring to objectivity, neutrality, and subjectivity in AD studies. He advocated for the term *neutrality*, meaning that the film's communication value and function must be kept neutral despite having to resort to vocabulary charged either with a positive or a negative connotation (Limbach 2012, 2015). This concept is used in our study to delimit the labels *subjective comment* and *explicitness* (see section 4.2.2.)—two concepts frequently related to subjectivity in AD. Therefore, we view the use of axiologically charged words as neutrality instead of subjectivity if they transfer the communicative value reflected on screen correctly. A prototypical example is using evaluative adjectives to describe characters or facial expressions and adverbs to add meaning to a description (Mazur and Chmiel 2012)—for instance, describing characters as *elegant* instead of providing details about their appearance. We only consider subjective comments which include complete evaluations at sentence-level about plots or characters, excluding the lexical level, such as evaluative adjectives, because going into such detail is outside our study's scope. In total, Chinese AD has 67 occurrences of this label, as opposed to the eight occurrences in Spanish, showing a statistical difference (p=0.036). Even though the number is relatively low in both languages, we consider it to be a notable phenomenon since subjective comments are only given for crucial parts of the plot affecting the interpretation of the whole movie, such as a film ending. One such example is that from the closing scene in *The Chorus*:

> (3_ZH) 红色的公交车载着马修，载着佩皮诺离开了那个阴暗的池塘教养院。车子向着光明的地方驶去。

(The red bus, carrying Mathieu and Pépino, leaves the shady *Fond de l'Étang* 'Bottom of the Pond'. The car drives towards a bright place.)

(3_ES) El autobús se aleja por la carretera que atraviesa el bosque.
(The bus drives away along the road through the forest.)

If one watches this scene, no lighting contrast can be observed. A metaphor is used in Chinese: the boarding school is dark due to the bad experiences characters have had there, and the direction in which the car is driving is bright because a hopeful future is waiting for them after they leave the school. On the contrary, the Spanish AD only describes what can be seen on screen, without adding further comments.

4.2.2. Explicitness

As a concept closely related to *subjectivity*, *explicitness* is very vague and inconsistent in AD studies. Some researchers (Mazur and Chmiel 2012; Vercauteren and Orero 2013; Mazur 2014a) define naming emotions as *explicitness* employing great subjectivity from the scriptwriter. Others (Kruger 2010; Fryer and Freeman 2013) also consider the use of cinematic terminology or interpreting functions of cinematic techniques as *explicitness*. Adopting the concept of *neutrality* recommended by Limbach (2012, 2015) to avoid fuzzy limits between categories, we define *explicitness* as a description of information not visible on screen around the AD time. Such descriptions mainly include descriptions of actions not visible on screen to maintain narrative coherence, anticipation of information usually implying the disclosure of narrative suspense, and cause-effect relationships, which require certain cognitive effort from the audience.

In total, our corpus includes 267 occurrences of explicitness in Chinese AD and 57 in Spanish AD, showing a statistical difference between Chinese and Spanish AD (p=0.012). A possible reason for the low proportion of both explicitness and subjective comments (see section 4.2.1.) in Spanish AD may be the clear guideline from the AENOR standards to avoid revealing an event beforehand or something that can easily be inferred or deduced. The following example, extracted from *Eat Drink Man Woman,* illustrates this difference in approach in Chinese and Spanish:

(4_ZH) 这时电话响了，原来是邻居锦荣打来的。
(At this time the phone rings. It turns out that it is from the neighbour Jinrong.)

No description of answering the phone is provided in Spanish, possibly because it can be easily inferred from the ring sounds and the dialogues. Furthermore, the fact that Jinrong called is not directly stated during the whole film. Moreover, the loving relationship between her and Chu—the man who answered the phone—is not revealed until the end of the

film. When Jinrong's identity is indicated in the Chinese AD at this point, the suspense is lost.

Another example is from *The Imitation Game* when an unseen action is described in Chinese to sustain the narrative coherence making a cause-effect relationship explicit:

> (5_ZH) 一辆黑色轿车停下，诺克警官冒雨下车。警局接到求援电话后，派他来盗窃案现场调查。
> (A black car stops. Nock gets out in the rain. *After receiving the call for help, the police station sends him to investigate the theft*.)
>
> (5_ES) El detective calvo sale de un coche años cincuenta, conducido por él. Llueve. Luego, está en el piso desordenado.
> (The bald detective gets out of the car he is driving, which is from the fifties. It is raining. Later on, he is in the apartment, which is messy.)

The sighted audience never sees a scene in which Nock is assigned to the case. Nevertheless, this can be inferred from the plot at this point. The Chinese AD makes it explicit, while the Spanish AD only describes what is happening on screen.

4.2.3. Character fixation

Character fixation (CF), coined by Benecke (2014), refers to the process of naming characters in AD, where a difference is made between interim CF and final CF. The interim CF means choosing a significant attribute of a character to clarify who they are, and the final CF means referring to a character by their names (Benecke 2014). Table 5 shows the concordances between CF in Chinese and Spanish with descriptions of characters' attributes.

	Non-physical attributes		**Age and gender**		**Appearance**		**Costumes**		**Race**	
	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES	ZH	ES
Interim CF	155	227	87	180	23	28	10	12	8	12
Final CF	30	12	14	5	3	4	0	0	1	0

Table 5. Concordances between CF in Chinese and Spanish with descriptions about characters' attributes

In total, Chinese AD has 259 occurrences of interim CF and 101 occurrences of final CF, as Spanish AD has 408 occurrences of the former and 113 for the latter. The number of interim CF is much higher than that of final CF in both languages because many secondary characters only have interim CF. *Non-physical attributes* refer to interpersonal relationships, personality,

profession, religious beliefs, among others. They are described mostly to identify a character by interim CF in both languages. Spanish AD uses much more *non-physical attributes* and *age and gender* for interim CF than Chinese AD, corresponding to the much higher number of occurrences of interim CF. Finally, both languages give characters' descriptions usually before their final CF.

The results from our corpus show two differences in CF. First, regarding the moment final CF is given, Chinese AD tends to name characters in their first appearance, regardless of their names being given again later in the film. This corresponds to the preference for naming the characters as soon as they appear on screen shown by AD users in Hong Kong (Leung 2018). However, the opposite happens with AD in Spanish. An example is Chu's naming in *Eat Drink Man Woman*, whose introduction in the Spanish AD script happens fourteen minutes after the movie has started, right after his final on-screen naming, although he has repeatedly appeared on the screen before. Chu's naming in Spanish is accompanied by the information about his relationship with his daughters:

> (6_ES*) Chu, que es el padre de las tres chicas*, se quita la cazadora por el camino.
> (*Chu, the three girls' father*, takes his jacket off along the way.)

Conversely, in the Chinese AD script Chu is named directly when he appears for the first time at the very beginning of the film even though his name is still not mentioned in that scene:

> (6_ZH) 镜头转到了老朱家的院子。
> (The camera turns to *Chu*'s yard.)

In fact, a brief introduction about the film synopsis of about two minutes is usually provided before the film actually starts in Chinese, where the names of the main characters are already given.

The second difference is related to the naming of characters, more precisely non-Chinese ones. In Spanish AD both the surname and the last name are used to name a character, whereas in Chinese AD usually only one option is applied—the one used most often in the film or the shortest one to save time).[4]

4.2.4. Cultural references

Systematic classification of cultural references and the techniques to audio describe them in Chinese and Spanish fall outside the research scope of this paper. However, we have noticed two remarkable and apparently contradictory phenomena when dealing with cultural references unfamiliar to the target culture: to describe them without naming them or to name

them. The first one is a preliminarily observed trend in both ADs as for the description of cultural references: when they are commonly known to the public, they are usually named as such in the AD. On the contrary, when they are not so well-known for the target culture, AD resorts to a description with different levels of detail. One example is the description of a national monument in Rome, Italy, in *Cinema Paradiso*:

> (7_ZH) 镜头在一个城镇慢慢拉近，拉近一条街道。
> (The camera slowly zooms in on *a town*. And then on *a street*.)
>
> (7_ES) Al fondo aparece *el Altar de la Patria, monumento erigido por Víctor Manuel II en la Plaza Venecia*. Apenas un par de vehículos circulan por *la Vía del Corso, una de las más concurridas de Roma*.
> (In the background appears *the Altar of the Fatherland, a monument built by Victor Manuel II in Piazza Venezia*. Just a couple of vehicles circulate on *the Via del Corso, one of Rome's busiest streets*.)

The Chinese AD is quite general and short, while the Spanish AD names the location and gives more information. One reason causing such difference may be cultural distance, as Spanish culture is much closer to Italian culture than Chinese is. Therefore, the Chinese scriptwriter might not have recognised these places. Another reason could be Spanish AD's tendency to use proper nouns for locations and historical characters as asserted by Sanz-Moreno (2017).

We have also observed a remarkable rhetorical tool used for describing cultural references in both languages: similes. This is an example from the film *Rain Man*:

> (8_ZH) 雨人根本没在听查理在说，只顾着自己看电视，电视里正播放着两个男人说话的节目，类似我国的相声。
> (Rain Man is not listening to Charlie at all, just watching TV on his own. *On TV two men are talking, a programme similar to the xiangsheng in our country.*)
>
> (8_ES) Ven en la tele *el sketch de Abbot y Costello*.
> (They are watching *the sketch by Abbott and Costello on TV*.)

Due to cultural distance, the Spanish audience may be more familiar with this sketch and the actors involved, so they are directly named in the AD. Conversely, the description in Chinese is more general and a simile comparing it to *xiangsheng* 'crosstalk'—traditional performing art in comedy—is used to enhance the Chinese audience's understanding. Another example is from *Eat Drink Man Woman*:

> (9_ZH) 然后把碗扣在青菜当中。
> (Then he puts the bowl down over the green vegetables.)

(9_ES) Vuelca el bol *como si fuera un flan* sobre un plato ya adornado con pequeños pimientos verdes.
(He turns the bowl over *as if it were a flan* on a plate already garnished with small green peppers.)

Turning a bowl full of food upside down over a plate is a typical Chinese gastronomical technique. A simile referring to a typical Spanish dessert—a flan—is used to describe this action. We have noticed that exoticism is a more prominent feature in the Spanish AD for this Chinese film than in the rest of Spanish ADs of our corpus.

The AENOR standards do not mention similes and metaphors. However, the ADLAB guidelines (Taylor 2014: 28) suggest using metaphors and similes when appropriate. Although not focusing on cultural elements, in the above-mentioned corpus study by Arma (2011: 438-459), she also found that using similes and metaphors can enrich the viewing experience beyond objectivity and neutrality. The use of metaphors and similes is also encouraged by Ma (2020: 221-223) for AD in Chinese to reinforce understanding by making associations.

The second observation about Chinese AD seems to contradict the previous finding, since sometimes *naming* is used for a cultural element which is unfamiliar to the target Chinese audience, whereas in the theoretically more familiar Spanish culture it is described. The following example is extracted from *The Imitation Game*:

(10_ZH) 图灵骑车来到伦敦军区六处总部门前。
(Turing arrives at *the Secret Intelligence Service in the London District*.)

(10_ES) Turing llega a *un edificio custodiado por militares*.
(Turing arrives at *a building guarded by soldiers*.)

The Secret Intelligence Service was not officially acknowledged during the Second World War. Naturally, its name does not appear on screen. Besides, a more detailed description is possible here with a long enough dialogue gap. However, the Chinese AD directly names it, whereas the Spanish AD provides a literal description. A possible reason explaining the Chinese AD approach in this case may be a scriptwriting principle advocated by Ma (2020: 84), who suggests explaining some cultural or historical elements presented in a film appropriately, even though it is not clear what he means by *appropriately*. This principle also reflects the education function aimed by some Chinese AD providers (Liu *et al.* 2021).

Our hypothesis concerning the two contrary AD approaches to cultural elements, in terms of Toury (1995), is that if the scriptwriter decides to

adhere to the target culture as the initial norm, the approach *description* will be used more, but occasional occurrences of the approach *naming* are also possible—on its own or combined with a description—when the scriptwriters' extralinguistic knowledge enables them to convey a cultural element to the audience. Since our findings are not conclusive, further research is required to gain a deeper understanding of this topic.

4.2.5. *Chengyu*

Chengyu are short fossilised idiomatic expressions in Chinese, usually consisting of four Chinese characters. The two advantages its use may bring to AD are: first, to save time giving information concisely; second, to elevate the register and make the AD more vivid (Liu and Tor-Carroggio 2022). However, only easily understood *chengyu* are recommended by Chinese AD providers.[5] In the eight Chinese scripts from our corpus 218 *chengyu* are used. One example is the description of a facial expression in *The Curious Case of Benjamin Button*:

> (11_ZH) 在舒缓的萨克斯乐曲伴奏下，黛西柔美的舞姿，让本杰明看得如痴如醉，沉浸在这温馨的甜蜜中。
> (Accompanied by soothing saxophone music, Benjamin looks at Daisy's delicate dance *fascinated as if he was drunk*, immersing himself in this warm sweetness.)
>
> (11_ES) Benjamin *la mira boquiabierto*.
> (Benjamin *gapes at her.*)

While the Spanish AD gives a more literal description of Benjamin's gaze, the Chinese AD names his feelings with a *chengyu*, comparing fascination to the drunken state, implying losing control.

5. Conclusions

This article presents a quantitative and qualitative analysis of a bilingual multimodal corpus made up of eight films with AD in Spanish and Chinese. Many similarities on content selection have been found in this language pair, which proves AD translation from Spanish into Chinese is a feasible way to promote AD in China. This finding coincides with a study comparing several Western guidelines, all of them sharing four main AD components: when, where, who and what (Rai *et al.* 2010). However, there are also differences in the general approach to AD between Chinese and Spanish AD, which also suggest the need for a certain degree of localisation for translating AD from Spanish into Chinese. For example, as far as content selection is concerned, we have noticed that, in Chinese, psychological traits are described in much more detail than in Spanish.

The two most noticeable differences are the information load and the degree of the scriptwriter's intervention. For the latter, the aspects of content selection and AD approach are interwoven. Spanish AD is shorter and less detailed than Chinese AD. This is in line with previous findings by Bourne and Jiménez Hurtado (2007) when comparing Spanish and English AD, and Matamala and Rami (2009) when comparing Spanish and German AD.

Concerning the scriptwriter's intervention, Chinese AD provides more explicitness-related information like cause-effect relationships and more subjective comments about the plot or characters. A similar conclusion was reached by Arma (2012), who stated that Italian AD is more subjective than English AD based on a case study. It should be pointed out that AD in Italy was also in its early stages like Chinese AD back then (Arma 2012). Limbach (2012: 266-290) also found that the English scriptwriter intervened more based on a comparative study of the German and English ADs for *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle 2008). The tendency to give more information and intervene more may be due to Chinese scriptwriters' paternalistic attitude towards the audience with sight loss, which guides the whole scriptwriting process and could be considered as acting as a norm in Toury's terms (1995). This can be confirmed by Ma's claim (2020: 67-87) that giving implicit information is an unavoidable compensation for the audience with visual loss to enable them to capture the film's art and the deeper meanings behind the scenes. This attitude can also be observed in other audiovisual content for broader audiences. For example, a film's moral lessons are usually indicated in its trailer in Chinese.

Other differences revolve around CF, cultural references, and the use of *chengyu* in Chinese AD. The significant number of dissimilarities confirm the necessity of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese as a first step to test this proposal with Chinese end-users.

This study is the first one conducting a contrastive analysis of Chinese AD with Spanish AD based on a multimodal corpus. Our labelling scheme can also possibly be used in other AD studies for classifying AD content or identifying AD approaches. Notwithstanding, this study is not free from limitations, such as the relatively small size of our corpus. However, considering that there are very few films with AD in both languages, we think it addresses our research purpose well. Secondly, the ADs used in our corpus have not been done recently, and the ways to audio describe might have changed slightly in both contexts. Therefore, some differences present in this study might be partially explained by historical reasons. Besides, none of the films are originally Spanish. We hope to compensate for these limitations with a reception study, with a more recent Spanish film. Thirdly, all the findings about differences cannot be confirmed without a more in-depth knowledge of the scriptwriting process in both languages. Therefore, more studies with a focus on the AD creation process should be conducted. Most previous AD studies focus on AD products or their reception. More research on the translation process may help the training or enhance the

quality of AD. Interviews with scriptwriters could be an option. Systematic studies about AD for cultural elements may help get a more thorough understanding in this respect. Meanwhile, AD translation using CAT tools could be investigated as a step further to speed up the scriptwriting process. As a result, we believe a set of localisation guidelines for the translation of Spanish AD into Chinese should be drafted to guarantee the best possible reception by users. All the above-mentioned differences between AD in Chinese and Spanish and the results of the further reception study should be considered when elaborating the localisation guidelines. Although AD in China is still at a blooming stage with a volunteer-dependent nature, we also hope that our research can contribute to its AD's professionalisation transition with some input from an academic perspective in the long run.

Acknowledgement

This article is part of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Yuchen Liu is also a beneficiary of the FI scholarship co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund.

Data availability statement

The data used for this analysis are available from https://ddd.uab.cat/record/257651.

References

- **Arcos Urrutia, Juan Manuel** (2017). "La audiodescripción en el discurso multimodal en español. A propósito de la saturación de información en la película *La Misión*." *Oralia: Análisis Del Discurso Oral* 20, 301-316.
- **Arma, Saveria** (2011). *The Language of Filmic Audio Description: A Corpus-Based Analysis of Adjectives*. PhD thesis. Università Degli Studi Di Napoli Federico II.
- **Arma, Saveria** (2012). "'Why can't you wear black shoes like the other mothers?'. Preliminary investigation on the Italian language of audio description." Elisa Perego (ed.) (2012). *Emerging topics in translation: Audio description*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 37-55.
- **Baños, Rocío, Bruti, Silvia and Serenella Zanotti** (2013). "Corpus linguistics and audiovisual translation: in search of an integrated approach." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(4), 483-490.
- **Benecke, Bernd** (2014). "Character fixation and character description. The naming and describing of characters in '*Inglourious Basterds*'." Anna Maszerowska, Anna Matamala and Pilar Orero (eds) (2014). *Audio Description. New Perspectives Illustrated*. Amsterdam: John Benjamins, 141-158.
- **Bourne, Julian and Catalina Jiménez Hurtado** (2007). "From the visual to the verbal in two languages: a contrative analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for*

All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage. Amsterdam: Rodopi, 175-187.

- **Fresno, Nazaret** (2016). "Carving characters in the mind. A theoretical approach to the reception of characters in audio described films." *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 18, 59-92.
- **Fryer, Louise and Jonathan Freeman** (2013). "Cinematic language and the description of film. Keeping AD users in the frame." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(3), 412-426.
- **Fryer, Louise** (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London: Routledge.
- **Hyks, Veronika** (2005). "Audio description and translation. Two related but different skills." *Translating Today* 4, 6-8.
- **Igareda, Paula** (2011). "The audio description of emotions and gestures in Spanish-spoken films." Adriana Serban *et al.* (eds) (2011). *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches*. Bern: Peter Lang, 223-238.
- **Jankowska, Anna** (2015). *Translating Audio Description Scripts. Translating as a new strategy of creating audio description*. Bern: Peter Lang.
- **Jankowska, Anna, Milc, Michał and Louise Fryer** (2017). "Translating audio description scripts… into English." *SKASE. Journal of Translation and Interpretation* 10(2), 2-16.
- **Jiménez Hurtado, Catalina and Silvia Soler Gallego** (2013). "Multimodality translation and accessibility. A corpus based study of audio description." *Perspectives: Studies in Translatology* 21(4), 577-594.
- **Kruger, Jan-Louis** (2010). "Audio narration: re-narrativising film." *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 231-249.
- **Leung, Hoi Ching Dawning** (2018). *Audio Description of Audiovisual Programmes for the Visually Impaired in Hong Kong.* PhD thesis. University College London.
- **Li, Dongxiao (李东晓)** (2013). *Tingjian, Kanjian: Yingshi Meiti de Wuzhang'ai Chuanbo Yanjiu* (听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究) [Hear and See: Audiovisual Media for All]. Hangzhou: Zhejiang Daxue Chubanshe.
- **Limbach, Christiane** (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico*. PhD thesis. Universidad de Granada.
- **Limbach, Christiane** (2015). "The question of how to audio describe films: objectivity vs. neutrality." Laura Carlucci and Cristina Álvarez de Morales (eds) (2015). *Insights into Multimodal Translation and Accessibility*. Láchar: Tragacanto, 139-158.
- **Liu, Yuchen (刘禹辰), Rovira-Esteva, Sara and Helena Casas-Tost**. "Localising AD scripts from Spanish into Chinese: guidelines for good practices." Paper presented at *the 7th IATIS Conference* (Universitat Pompeu Fabra, 15 September 2021).
- **Liu, Yuchen (刘禹辰) and Irene Tor-Carroggio** (2022). "Audio description translation. A pilot study in Chinese/Spanish." Chris Taylor and Elisa Perego (eds) (2022). *The Routledge Handbook of Audio Description*. London/New York: Routledge, 460-475.

- **López-Vera, Juan Francisco** (2006). "Translating audio description scripts: the way forward ? - Tentative first stage project results." *MuTra 2006 — Audiovisual Translation Scenarios*, 1–10.

- **Ma, Wei (**马卫**)** (2020). *Wuzhang'ai Dianying--Xiang Shan Xiang Mei zhi Lu* (无障碍电影——向善向美之路) [Barrier-free movies--a road to goodness and beauty]. Shanghai: Shanghai Renmin Chubanshe.

- **Matamala, Anna** (2018). "One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals." *Onomazein* 41, 185-207.

- **Matamala, Anna and Naila Rami** (2009). "Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de '*Good-Bye Lenin'*." *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación* 11, 1-13.

- **Matamala, Anna and Marta Villegas** (2016). "Building an audio description multilingual multimodal corpus: the VIW project." *MMC2016 (Multimodal Corpora: Computer Vision and Language Processing)* 11.

- **Mazur, Iwona and Agnieszka Chmiel** (2012). "Audio description made to measure. Reflections on interpretation in AD based on the Pear Tree project data." Aline Remael, Pilar Orero and Mary Carroll (eds) (2012). *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*. Amsterdam/New York: Rodopi, 173-188.

- **Mazur, Iwona** (2014a). "Gestures and facial expressions in audio description." Anna Maszerowska, Anna Matamala and Pilar Orero (eds) (2014). *Audio Description. New Perspectives Illustrated.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 179-198.

- **Mazur, Iwona** (2014b). "Characters and action." Aline Remael, Nina Reviers and Gert Vercauteren (eds) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 10-13.

- **Orero, Pilar** (2007). "Sampling audio description in Europe." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage.* Amsterdam: Rodopi, 111-125.

- **Poyatos, Fernando** (2002). *Nonverbal Communication across Disciplines.* Vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- **Rai, Sonali, Greening, Joan and Leen Petré** (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People.

- **Ramos, Marina and Ana Rojo** (2020). "Analysing the AD process. Creativity, accuracy and experience." *The Journal of Specialised Translation* 33, 212-232.

- **Remael, Aline and Gert Vercauteren** (2010). "The translation of recorded audio description from English into Dutch." *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 155-171.

- **Reviers, Nina** (2016). "Audio description services in Europe: an update." *The Journal of Specialised Translation* 26, 232-247.

- **Reviers, Nina** (2017). *Audio Description in Dutch: A Corpus-Based Study into the Linguistic Features of a New, Multimodal Text Type*. PhD thesis. University of Antwerp.

- **Salway, Andrew** (2007). "A corpus-based analysis of audio description." Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero and Aline Remael (eds) (2007). *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Langage.* Amsterdam: Rodopi, 151-174.

- **Sanz-Moreno, Raquel** (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: estudio descriptivo-comparativo y de recepción.* PhD thesis. Universitat de València.

- **Sanz-Moreno, Raquel** (2018). "Perfil socioprofesional del audiodescriptor en España socio-professional profile of the audio describers in Spain." *Hikma* 17, 119-143.

- **Szarkowska, Agnieszka and Anna Jankowska** (2015). "Audio describing foreign Films." *The Journal of Specialised Translation* 23, 243–269.

- **Taylor, Chris** (2014). "The language of AD." Aline Remael, Nina Reviers and Gert Vercauteren (eds) (2014). *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 27-30.

- **Tor-Carroggio, Irene** (2020). *Audio Description in China: Past, Present and Future*. PhD thesis. Universitat Autònoma de Barcelona.

- **Tor-Carroggio, Irene and Helena Casas-Tost** (2020). "Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles." *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 12, 78–107.

- **Toury, Gideon** (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

- **Vercauteren, Gert and Pilar Orero** (2013). "Describing facial expressions. Much more than meets the eye." *Quaderns. Revista de traducció* 20, 187-199.

- **Vercauteren, Gert** (2014). "A translational and narratological approach to audio describing narrative characters." *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 27(2), 71-90.

- **Wu, Zongyi (吴宗艺) and Zhenzhen Xie (谢桢桢)** (2015). "Zhongguo Shizhang Koushu Yingxiang Fuwu de Fazhan Xianzhuang yu Dalu Tuiguang" (中国盲文图书馆口述影像馆帮助视障人士"听"电影) [The development and the promotion of audio description in Mainland China]. *Xinwen Yanjiu Daokan* (新闻研究导刊) [Journal of News Research], 6(10), 20–22.

- **Yang, Stewart, Zhu, Hongjun, Apolstoli, Ariel and Pei Cao** (2007). "N-gram Statistics in English and Chinese: Similarities and Differences." *International Conference on Semantic Computing* (2007). USA: Irvine, 454-460.

Biography

Yuchen Liu is a PhD student in Translation and Intercultural Studies at the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). She holds a B.A. in Spanish Philology from Jilin University (2018) and an M.A. in Translatology and Intercultural Studies from the UAB (2019). Her research interests include audiovisual translation and media accessibility.



orcid.org/0000-0002-9033-8253
E-mail: yuchen.liu@uab.cat

Sara Rovira-Esteva is a senior lecturer in the Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies of the Universitat Autònoma de Barcelona (Spain), where she teaches Chinese language and linguistics and translation from Chinese. Her research topics include media accessibility, bibliometrics, Chinese-Spanish/Catalan translation, and teaching Chinese as a foreign language. She has published numerous books and articles in these areas.



orcid.org/0000-0001-7647-6417
E-mail: Sara.Rovira@uab.cat

Helena Casas-Tost is a senior lecturer in the Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies at the Universitat Autònoma de Barcelona, where she teaches Chinese language and translation from Chinese. She is a member of the research group TXICC. Her research interests include media accessibility, audiovisual translation, Chinese-Spanish translation, and teaching Chinese as a foreign language.



orcid.org/0000-0002-4023-9070
E-mail: Helena.Casas@uab.cat

Notes

[1] The system *Audesc* is a system for creating AD developed by the ONCE since 1993.
[2] Source: adapted from https://tracce.ugr.es/estudios-de-corpus-multimodal/ (consulted 21.01.2021)
[3] All the references to the Spanish, British, American, German and Greek AD guidelines are based on their translations into English provided in *A Comparative Study of Audio Description Prevalent in Different Countries* by Rai, Greening and Petré (2010).
[4] Jiang, personal communication, May 2, 2020.
[5] Jiang, personal communication, May 2, 2020.

1.3. Article 4 (*Parallèles*)

Liu, Y. (刘禹辰). (2023c). Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study. *Parallèles, 35*(2), 119-138.

Parallèles

Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study

Yuchen Liu

Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

This article presents a reception study with Chinese audio description (AD) users to investigate the feasibility of AD translation by having them evaluate three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese, another translated from the Spanish AD script, and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese. A questionnaire including questions on demographic information, comprehension, presence, and overall satisfaction with quality was used to measure participants' viewing experience. Some participants also offered personal feedback after AD viewing. The results show that the Chinese AD received the highest mean score, followed by the Localised AD and the Translated AD, although a statistically significant difference is only observed between the Chinese AD and the Translated AD. Furthermore, there is no relevant difference between the three AD versions regarding comprehension or presence. Consequently, it can be claimed that AD translation may be an alternative for creating AD in Chinese, and localisation can potentially give greater user satisfaction overall compared to literal translation.

Keywords

audio description translation, Spanish-Chinese, presence, localisation, reception study

 DOI:10.17462/para.2023.02.02

1. Introduction

One of the main obstacles facing audio description (AD) in China is copyright infringement due to the lack of legal guarantees, which do not explicitly include the fair use of AD products. Consequently, it has not been easy to get permission from the copyright holder of the original audiovisual work to create and disseminate AD since its start as a volunteer-dependent service around 2005 (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020). However, in 2021, Chinese AD stakeholders were finally able to welcome two legal initiatives concerning this issue. The first concerns the decision to observe the Marrakesh VIP Treaty (MVT) (WIPO, 2013), which is a treaty on copyright aimed at facilitating access to works for persons with partial or total sight loss or other print disabilities. As a consequence of this, the Copyright Law of the People's Republic of China (**中华人民共和国著作权法**, *Zhonghua Renmin Gongheguo Zhuzuo Quanfa*) has recently been amended to add a new exemption for providing accessible formats of published works, including audio-visual products, for people with print disabilities (articles 3 & 24)[1]. This modification came into force on June 1, 2021. In addition, China, which had already signed the MVT as a contracting party in 2013, officially ratified this treaty on October 23, 2021, through the National People's Congress of the People's Republic of China[2][3]. These two Chinese legislations should play a key role in providing a more adequate legal framework for AD standardisation in China. Nonetheless, the scarcity of qualified AD script writers is a potential hindrance to Chinese AD with the anticipated increase in legally required AD (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020).

Given this context, translating AD scripts, in our case from Spanish into Chinese, was considered an alternative to creating a new AD from scratch. The expected advantages are to increase the number and variety of AD products, speed up production time, reduce costs, and possibly improve AD quality in China by introducing some Western expertise. It was assumed that if this method proves valid for this language pair, it could be applicable to other language combinations as well. However, the need to draft localisation guidelines may arise for translating AD since AD methodologies may vary between languages according to previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010), studies contrasting ADs in different languages (Arma, 2012; Bourne & Jiménez-Hurtado, 2007; Limbach, 2012; Matamala & Rami, 2009; Sanz-Moreno, 2017), and our preliminary findings comparing Chinese and Spanish ADs (Liu & Tor-Carroggio, 2022a, 2022b; Liu *et al.*, 2022).

Based on a user-centred approach, this article presents a reception study with Chinese AD users to investigate the feasibility of our proposal by testing with them three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese (henceforth Chinese AD), another translated from the Spanish AD script (Translated AD), and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese (Localised AD) based on AD approaches in Chinese. Our research question is whether the three versions will make a relevant difference for the users' viewing experience in terms of comprehension, presence, and overall satisfaction. Our hypothesis is that the Chinese AD will be the best received, followed by the Localised AD and the Translated AD.

This article is divided into five sections: first, a review of previous research related to this subject; second, an explanation of the methodology used in our reception study; third, a detailed review of the results obtained; fourth, discussion on the comments provided by some participants; and finally, conclusions including the limitations of this study and possible avenues for future research.

---

[1] https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D

[2] http://www.npc.gov.cn/npc/c30834/202110/24c0f011644542da879c78e8654cc9b8.shtml

[3] This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong but not Macau.

2. AD translation and AD reception research: An overview

As one of the most contentious topics in accessibility research, AD translation has been studied by some scholars as a viable cost and time-saving strategy for creating AD, given that the increasing demand for AD products has been considerably stimulated by legislation, with the Convention on the Rights of Persons with Disabilities adopted on December 13, 2006, as a turning point. López Vera (2006) was the first to experiment with the proposal of AD translation. His tentative results suggested AD translation could be more accurate, faster and cheaper than creating AD from scratch. Remael and Vercauteren (2010) compared the AD scripts translated into Dutch and the English originals for two movies. They viewed AD translation as a logical option for countries relatively new to AD because they usually import many foreign audiovisual products and have enough professional audiovisual translators of their own. Furthermore, when focusing on the translation of a specific grammar point or of cultural references, they asserted that AD translation poses problems common to AVT as well as others more specific to AD. Jankowska *et al.* (2017) explored the possibility of translating AD scripts into English created locally for non-English-language films. Based on a case study, they looked into the possible strategies for rendering cultural references in AD translation. In line with López Vera (2006) and Remael and Vercauteren (2010), one of their conclusions was that AD translation can avoid a significant loss of necessary cultural references since the original AD originating from the same culture as the movie gives the appropriate cultural background. Finally, Jankowska (2015) conducted a small-scale reception study to test the acceptance of AD translation from English into Polish after demonstrating that it was less time-consuming and more cost-effective. She found that the visually impaired participants in her study preferred translated AD scripts to original ADs more often than sighted people. Nevertheless, she acknowledged that her study sample was too small—only sixteen valid questionnaires from visually impaired children aged 12-18, and that further research with a larger and more diverse sample group was needed to confirm her results.

Inspired by other fields like communication studies, sociology and psychology, reception research has been increasing in AD studies, taking the user-centred approach advocated by many scholars (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019). Two common methodological difficulties often encountered are the diversity of the audience and the transversal or multidisciplinary nature of audience research (Di Giovanni, 2020). Hence, most of these reception studies tend to be small-scale and exploratory. The researched topics range from different AD methods to the impact of AD on the visually impaired or the sighted to explore AD's benefits for them and the feasibility of mixing persons with and without sight loss to gain a similar viewing experience (Perego, 2016). In the case of AD methods, most studies have focused on AD script writing, such as the use of first-person narrative (Fels *et al.*, 2006), or a more subjective and narrative style including cinematic terms or subjective descriptions (Bardini, 2017, 2020; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2016; Walczak, 2017). Others have dealt with AD delivery, such as the use of synthetic voices (Fryer & Freeman, 2014; Szarkowska, 2011; Szarkowska & Jankowska, 2012; Tor-Carroggio, 2020b; Walczak, 2017) or AD prosody (Iglesias Fernández *et al.*, 2011; Machuca *et al*., 2020). All these studies acknowledge the diversity and heterogeneity of people with sight loss and the need for customization, leading to accepting new AD creation alternatives, such as text-to-speech AD and AD translation, or more varied AD styles that allow for more subjectivity in contrast to the objectivity principle required by existing AD guidelines.

Regarding research design in reception studies, mixed methods and tools are preferred (Di Giovanni, 2020) and questionnaires are the most widely applied research tool for data collection in reception studies about AD and AVT in general. Apart from the demographic

information, the phenomena primarily addressed can be roughly divided into four groups: comprehension, preference—the two aspects were included in almost all the studies, presence (Fels *et al*., 2006; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017), and emotion elicitation, often linked with presence (Bardini, 2017, 2020; Fryer, 2013; Fryer & Freeman, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2015, 2016).

However, few reception studies have been done in the Chinese context, except for two PhD dissertations: Leung (2018) conducted a reception study in Hong Kong to gauge users' preferences for different AD strategies on some specific issues like film language, while Tor-Carroggio (2020b) tested text-to-speech AD with users in Shanghai and found that the participants welcomed it as an interim alternative or even a permanent solution if it implied increasing the offer of AD products. Both scholars used questionnaires for data collection.

3. Methodology

This section explains the stimulus used and the questionnaire design for measuring users' viewing experience, and then explains how the experiment was developed. The study design was approved by the Ethics Committee of the Universitat Autònoma de Barcelona on 1 March, 2021 (Reference Number: 5458).

3.1. Stimulus

3.1.1. Film selection

Some previous reception studies on AD used short clips aiming to employ a within-subjects design, testing the users with different film genres or with various AD versions for the same clip without making the experiment too long and tiring for the users (Fernández-Torné & Matamala, 2015; Fresno *et al*., 2014; Fryer & Walczak, 2017; Tor-Carroggio, 2020b). In contrast, Bardini (2020) used a complete short film with three AD versions instead of a feature film under a within-subjects design, possibly also to limit experiment time. Though using short audio clips in their reception study, Fresno *et al.* (2014) commented that their reception might differ from that of complete movies, and they encouraged the use of complete films for future studies. Therefore, in our reception study, it was decided to measure overall viewing experience with a full-length film to give people more time to get familiar with the different AD styles of each version. Another important reason was that some differences between Chinese and Spanish AD cannot be analysed using short clips. For example, Chinese AD tends to reveal certain key information at the beginning of a movie to create suspense, which is only unveiled at the end (Liu *et al*., 2022).

Since Spanish and Chinese are our language pair, a Spanish film was considered ideal because its AD script in Spanish was assumed to reflect Spanish AD methods thoroughly. Although Tor-Carroggio (2020a) found out that historical films emerge as the genre of choice for Chinese AD users, a mystery thriller of about 100 minutes —*The Invisible Guest* (Paulo, 2017) – released in Mainland China in 2017 was finally chosen for three reasons. First, it is one of the most famous Spanish films in China, where the market for Spanish cinema is very limited. Second, it is not very culturally loaded so that the influence of cultural elements, which is not the main focus of this study, is kept to a minimum. Third, its AD in Spanish was produced under the Audesc system developed by ONCE, so the AD methods followed by this script will be consistent with our previous studies, where the Spanish AD scripts under analysis were created under the Audesc system (Liu *et al*., 2022).

3.1.2. Creation of the three AD versions

To create the three AD versions, the Spanish AD script was first purchased directly from the

script writer. An experienced Chinese AD script writer was then asked to create the Chinese version[4], while a professional translator was hired for the Translated and Localised ADs. Since there are no professional Chinese translators with experience in AD, the translator was asked to undergo self-training using materials from the first two modules of ADLAB PRO[5]. She had to answer a series of multiple-choice questions to guarantee she was prepared for the task. Once she was considered to have a basic understanding of AD, she was sent the Spanish AD script to create the Translated AD, which was essentially a translation of the original Spanish AD script.

After completing the Translated AD, the translator was sent our preliminary localisation guidelines in Chinese. However, her localised AD did not meet our expectations, possibly owing to her lack of experience in AD, so in light of this situation as well as because of time and budget constraints, the job was allocated to the author of this article who, although not a professional translator or an experienced AD script writer, had received theoretical training in both and is a native Chinese speaker.

The three persons involved in creating the AD versions were required to record the script writing time and once all three versions were available, a voice talent in China was hired for the recording and a technician for the sound mixing afterwards. Strictly speaking, both the Chinese AD scriptwriter and the voice talent are not AD professionals because they belong to an AD group formed by volunteers, most of whom are radio presenters. We decided not to hire a person to review the three AD versions to avoid homogenization.

As a result of the differences found between Chinese and Spanish AD (Liu *et al*., 2022), the following two aspects were addressed in the localised version: a bigger information load, and a higher degree of script writer intervention, mainly referring to more explicitness-related information, subjective comments and cause-effect relationships. According to our analysis, the Chinese AD in our study took the longest time and is the most subjective; the Translated AD took the least time and is also the shortest and most objective; while the Localised AD took almost twice as long to carry out compared to the translated version, was the longest and reflected an intermediate degree of subjectivity compared with the other two versions. Table 1 shows the time for creating each version and their length.

AD version	Time	Length
Chinese AD	23 hours	9,361 Chinese characters
Translated AD	8 hours	6,759 Chinese characters
Localised AD	15 hours	9,663 Chinese characters

Table 1. Creation time and length of the three AD scripts

Although localisation took much longer than mere translation, both saved a significant amount of time compared to creating an AD in Chinese from scratch.

3.2. Questionnaire design

Building on the previous studies reviewed in section 2, we developed a questionnaire to measure the viewing experience of participants. It consisted of four blocks: demographic information, comprehension, presence and a final question on satisfaction with quality. We decided not to include *preference* as a parameter as it would possibly lead to inconclusive results depending on users' personal tastes and inclinations (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020; Ramos, 2016).

[4] She has been in charge of AD script writing in an AD group in Shanghai since 2018.

[5] https://www.adlabpro.eu/coursematerials/

The demographic information included age, gender, education level, sight condition, age of sight loss and interest in having more foreign-language films. The last question was incorporated to find out if this could be a niche of opportunity for AD translation or localisation. For the comprehension section, five multiple-choice questions on some details or overall understanding of the film were included.

Regarding presence, a reduced version of the ITC-SOPI (Lessiter *et al*., 2001), a questionnaire used to assess users' sense of presence experiences in virtual environments, was translated into Chinese and used in our study with copyright authorization from the authors. This cross-media presence questionnaire had already proved helpful for AD research by some scholars testing the entire experience of the AD user instead of the AD alone (Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017). The reasons for choosing a reduced version by extracting only 13 items from the original 44 were:

- To avoid fatigue for the audience with sight loss considering the ITC-SOPI questionnaire is not specific for this target group, and it may be more complex and tiring for them to answer all the questions after being exposed to a long movie;
- To encourage more informants to participate, because a very long questionnaire may discourage them from answering it after watching a full movie;
- The selected items were considered the most relevant for this study.

The short version of the questionnaire had four questions about Spatial Presence, five about Engagement, two about Ecological Validity and two about Negative Effect. As the ITC-SOPI is designed to be used in its entirety, it was necessary to analyse the reliability of our reduced version for the results to be valid. Internal reliability coefficients were computed for each of the four levels and the results of this analysis with the alpha threshold of 0.800 (Cronbach, 1951) are summarised in table 2:

	Negative effects	Engagement	Spatial presence	Ecological validity
Cronbach's α	0.612	0.685	0.766	0.655

Table 2. Reliability of the four adapted scales of the ITC-SOPI

As they do not reach the minimum level of 0.8, these four groupings of items cannot be considered scales and, therefore, they will be treated separately and the results will be presented in a non-aggregated manner.

Together with the final question on satisfaction with quality, all fourteen questions originally used a 5-point Likert scale (1=strongly disagree; 5=strongly agree). Considering Tor-Carroggio's (2020b) claim that Chinese users have difficulty understanding numeric scales, the 1-5 scale was substituted for a categorical one (from strongly disagree to strongly agree). The full questionnaire consisted of 25 questions and took about 10 minutes to complete. After a pilot experiment conducted by the author in Shanghai on 20 June, 2021, modifications were incorporated into the wording of seven questions. Four questions were about demographic information and were modified to make participants feel more comfortable. The remaining three, related to presence, were reworded to improve comprehension by using more direct and accessible language.

3.3. Experiment

The experiment used an asynchronous online user-based testing design for its temporal and spatial flexibility (Oncins, 2021) allowing for the time difference between Spain and China since the field work period had finished and the researcher could not travel to China again to conduct another face-to-face experiment due to the COVID-19 pandemic. However, an online

setting turned out to be a good solution and helped reach a broader and more varied group of respondents in terms of sight characteristics, age and geographical origin. This benefit was also signalled by Mączyńska and Szarkowska (2011, cited in Chmiel & Mazur, 2012). One hundred and fifty-three participants were recruited through personal contacts and snowball sampling from July to October, 2021. They were randomly assigned to an AD version without being told the difference between the three ADs. The movie and the online questionnaire were shared with the participants individually. Blind participants were given the audio files, as this format was much easier to handle since the platform where we shared the video files was not sufficiently accessible for blind people. After listening to the AD, they answered the online questionnaire independently using the screen reader or orally via a voice call with the researcher. However, in the second case, the questionnaire could often not be administered right after the AD due to the time difference between China and Spain. Finally, we obtained three balanced groups for each AD version: 51 answers for each AD.

4. Quantitative results

This section presents the quantitative analysis of the data collected, divided into four parts corresponding to the questionnaire design. The AD version will be examined to see if it has a statistically significant effect on the participants' viewing experience. The demographic variables will also be examined to see if they have affected the other three aspects—comprehension, presence, and satisfaction with quality. A (standard) 0.05 significance level has been established for all statistical tests.

4.1. Sample characteristics

Table 3 presents the descriptive statistics for the two questions of an ordinal nature in the demographic information section of the questionnaire. Our study sample age is not very old with a mean of 44.9 years, and since the mean age of sight loss is 12.3 years old, it may suggest most participants have visual memory.

	Age	Age at which started to lose sight
N	153	150
Missing	0	3*
Mean	44.9	12.3
Median	45	5.00
Standard deviation	13.0	14.3
Minimum	18	0
Maximum	71	60

Table 3. Age and age of sight loss

* Three participants were excluded given that they provided an explanation and not a number for this question.

Table 4 provides the descriptive statistics for gender, which is nearly counterbalanced between men (45.8%) and women (54.2%).

Gender	Counts	% of total
Male	70	45.8 %
Female	83	54.2 %

Table 4. Gender

Table 5 provides the descriptive statistics for education. The highest education level for the majority is vocational training (44.4%), followed by secondary school (28.1%).

Education	Counts	% of total
Primary school	18	11.8 %
Secondary school	43	28.1 %
Vocational training	68	44.4 %
University	20	13.1 %
Master	4	2.6 %

Table 5. Education[6]

Table 6 provides the descriptive statistics for the participants' sight conditions. The great majority are blind (79.7%).

Condition	Counts	% of total
Blind	122	79.7 %
Partially sighted	31	20.3 %

Table 6. Sight condition

Table 7 provides the descriptive statistics for their interest in more AD for Western films. The great majority (75.2%) wants to have more AD for Western films, which supports our proposal.

Would like to have more AD for Western films	Counts	% of total
Yes	115	75.2 %
No	2	1.3 %
NA	36	23.5 %

Table 7. Interest in more AD for Western films

Table 8 provides descriptive statistics for age and age at which the participants started to lose sight for each of the three levels of the AD version variable.

	AD version	Age	Age at which started to lose sight
N	Chinese	51	51
	Translated	51	48
	Localised	51	51
Missing	Chinese	0	0
	Translated	0	3
	Localised	0	0
Mean	Chinese	45.0	15.9
	Translated	45.4	10.0
	Localised	44.3	10.8

[6] In the Chinese education system, secondary education (中学, *zhongxue*) covers two phases on the International Standard Classification of Education scale: compulsory lower secondary education—middle school—and senior secondary education—high school. It is followed by higher education—universities—and vocational education (专科, *zhuanke*).

Median	Chinese	45	15
	Translated	47	2.50
	Localised	43	3
Standard deviation	Chinese	12.9	16.4
	Translated	13.5	13.4
	Localised	12.9	12.4
Minimum	Chinese	21	0
	Translated	18	0
	Localised	20	0
Maximum	Chinese	66	60
	Translated	70	50
	Localised	71	44

Table 8. Age and age of sight loss by type of AD

All statistics (mean, median, SD, minimum, and maximum) in the case of age have a very low range, which indicates that all groups have similar characteristics. The range is much higher in the case of the age at which the participants started to lose sight, as can be seen in the median of the three groups (Chinese AD = 15 years; Translated AD = 2.5 years; Localised AD = 3 years). This could affect the results for comprehension and presence.

Figures 1-4 provide the counts for each category for the rest of the variables divided by AD version.

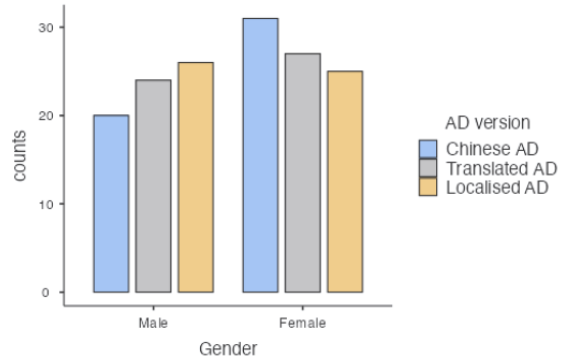


Figure 1. Gender by type of AD

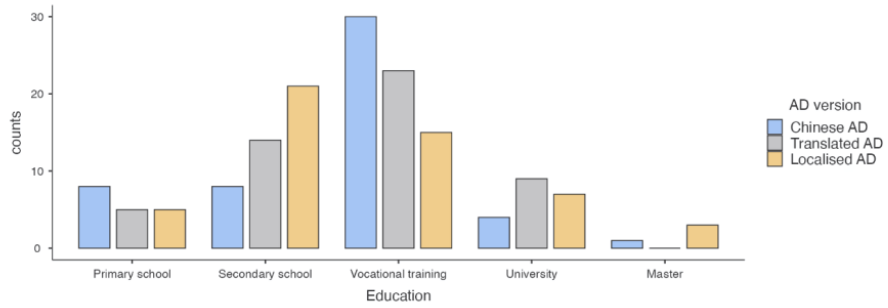


Figure 2. Education by type of AD

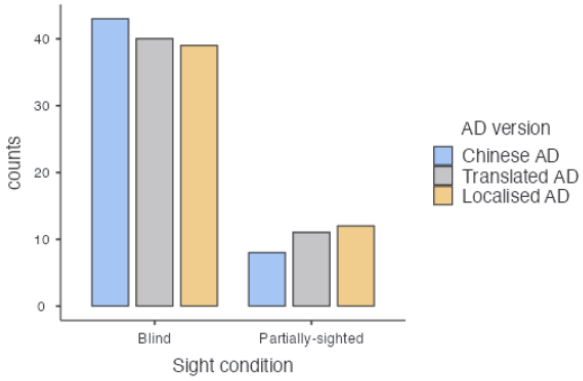


Figure 3. Sight condition by type of AD

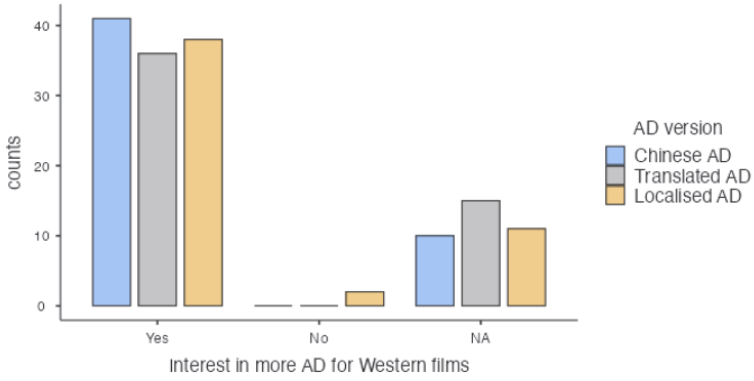


Figure 4. Interest in more AD for Western films by type of AD

Overall, the experimental groups are well-balanced. The only case in which there could be a relevant difference in the sample groups is education: secondary school and vocational training show opposing group composition.

4.2. Comprehension

This section of the questionnaire consisted of five questions. The number of correct answers was added up for each participant. The resulting variable ranged from 0 (no comprehension) to 5 (total comprehension). The Shapiro-Wilk test and Q-Q plots were computed to determine whether the data in the variable *Comprehension* were normally distributed. As shown in table 9 and figure 5, they were not.

	AD version	Comprehension
Shapiro-Wilk w	Chinese AD	0.915
	Translated AD	0.929
	Localised AD	0.929
Shapiro-Wilk p	Chinese AD	0.001
	Translated AD	0.005
	Localised AD	0.004

Table 9. The Shapiro-Wilk test for comprehension by type of AD

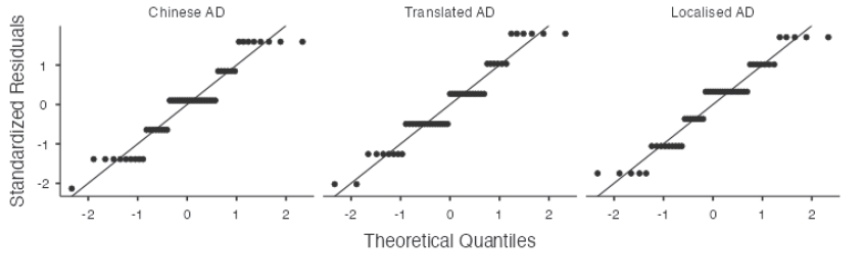


Figure 5. Q-Q plots for comprehension by type of AD

Consequently, the Kruskal-Wallis as an omnibus test was selected to compare the three AD types. The result of the test, KW [df = 2] = 1.32, was non-significant (p = 0.518). Consequently, no post-hoc tests were performed. In short, there are no differences between types of AD when it comes to comprehension.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose their sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their comprehension. The original quantitative variable was converted into a categorical one by dividing the participants' responses into three groups with a similar number of subjects in each one (percentiles 33 and 66). Consequently, group 1 comprised 56 participants with ages of sight loss from 0 to 1; group 2 had 48 participants with ages from >1 to 16; group 3 was formed by 46 participants with ages from >16 to 60. The Kruskal-Wallis test showed no differences among the three groups (p = 0.073).

The Mann-Whitney U test, a non-parametric test to compare two independent groups, was performed to compare comprehension between participants with secondary education (n = 43) and participants with vocational training (n = 68). The results were significant (U = 1040; p < 0.001; r = 0.289). The second group with vocational training had higher scores than the first

one indicating a better comprehension level, as seen in the mean of the two groups (secondary school = 2.07; vocational training = 2.81) and the median (secondary school = 2; vocational training = 3). The two groups also showed differences in the number of participants between types of AD (see figure 2).

4.3. Presence

The following analysis checked item by item whether there were any differences in the participants' perception according to the type of AD. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. To determine whether there were any differences among the three groups, the Kruskal-Wallis test was thus applied (see table 10), but no statistical difference was found. All participants seemed to have a good immersion experience with a mean score for all items above 3.30 for the three versions, except the two related to Negative Effect (< 2.60) and one item on Spatial Presence ("I had the sensation that I moved in response to parts of the movie") (Chinese AD: mean = 3.18; Translated AD: mean = 3.24). Some participants who answered the questionnaire orally clarified that they remained motionless while viewing the film due to their high concentration, which may be partly attributed to the availability of AD.

	AD version	Mean	SD	Difference?
Items related to Negative Effect				
I felt disorientated.	Chinese	2.39	1.097	KW [df = 2] = 1.368; p = 0.505
	Translated	2.33	1.089	
	Localised	2.59	1.134	
I felt tired.	Chinese	2.47	1.084	KW [df = 2] = 1.395; p = 0.498
	Translated	2.35	1.074	
	Localised	2.57	1.044	
Items related to Engagement				
I would have liked the experience to continue.	Chinese	3.65	1.055	KW [df = 2] = 0.139; p = 0.933
	Translated	3.75	0.956	
	Localised	3.73	0.827	
I vividly remember some parts of the experience.	Chinese	4.20	0.566	KW [df = 2] = 3.455; p = 0.178
	Translated	4.04	0.564	
	Localised	3.90	0.855	
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	Chinese	4.14	0.566	KW [df = 2] = 1.195; p = 0.550
	Translated	3.96	0.799	
	Localised	3.88	0.993	
I lost track of time.	Chinese	3.67	0.952	KW [df = 2] = 3.610; p = 0.165
	Translated	3.35	1.110	
	Localised	3.73	0.981	
I responded emotionally.	Chinese	3.51	0.987	KW [df = 2] = 0.0648; p = 0.968
	Translated	3.55	0.901	
	Localised	3.53	0.966	
Items related to Spatial Presence				
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	Chinese	3.31	1.068	KW [df = 2] = 0.673; p = 0.714
	Translated	3.51	1.027	
	Localised	3.41	1.004	
I felt I was visiting the places in the movie.	Chinese	3.71	0.832	KW [df = 2] = 0.915; p = 0.633
	Translated	3.49	0.925	
	Localised	3.57	0.900	
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	Chinese	3.18	1.161	KW [df = 2] = 8.765; p = 0.645
	Translated	3.24	1.124	
	Localised	3.39	1.021	
I had a sense of being in the movie scenes.	Chinese	3.88	0.840	KW [df = 2] = 0.869; p = 0.648
	Translated	3.88	0.816	
	Localised	3.73	0.896	
Items related to Ecological Validity				
The scenes depicted could really occur in the real world.	Chinese	3.49	0.946	KW [df = 2] = 0.0857; p = 0.958
	Translated	3.49	0.967	
	Localised	3.55	0.879	
The content seemed believable to me.	Chinese	3.43	1.044	KW [df = 2] = 0.999; p = 0.607
	Translated	3.35	0.796	
	Localised	3.51	0.834	

Table 10. Kruskal-Wallis test for presence by type of AD

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their perceptions of the different items of the ITC-SOPI. The result was only significant in a single item—the above-mentioned item on Spatial Presence ("I had the sensation that I moved in response to parts of the movie") (p = 0.04). Given that for the rest of the items the age at which participants started to lose eyesight had no effect on their perception, descriptive statistics were not computed.

The Mann-Whitney U test, performed with participants with secondary education vs vocational training, yielded non-significant results.

4.4. Satisfaction with quality

Table 11 provides results of participants' satisfaction with the quality of the AD version they were assigned. The results show that the participants were very satisfied with the three AD versions in general, with mean > 4 for the three ADs. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. The Kruskal-Wallis test was thus applied to detect differences among the three groups.

	AD version	Mean	Mdn.	SD	Min.	Max.	Difference?
Satisfaction with quality	Chinese	4.53	5	0.612	3	5	KW [df = 2] = 7.750; p = 0.021; ε^2 = 0.051
	Translated	4.12	4	0.816	2	5	
	Localised	4.39	4	0.723	2	5	

Table 11. The Kruskal-Wallis test for satisfaction with quality by type of AD

The result of the test was significant. Therefore, post-hoc tests were performed. The Dwass-Steel Critchlow-Fligner post-hoc comparisons showed a significant difference (W = -3.79; p = 0.02) between the participants who received the Chinese AD (mean = 4.53) and those who received the Translated AD (mean = 4.12). No statistical differences were observed between the Chinese and Localised ADs (W = -1.32; p = 0.619) or between the Translated and Localised ADs (W = 2.61; p = 0.154), though the latter group (mean = 4.39) scored much higher than the former (mean = 4.12). From the descriptive point of view, the Chinese AD was received best (4.53), followed by the Localised AD (4.39) and the Translated AD (4.12). However, from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived as being of higher quality than the Translated AD, while there was no clear gradation between the three AD versions. Therefore, our hypothesis was only partially confirmed.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their satisfaction with quality. The result was non-significant (p = 0.068).

The Mann-Whitney U test performed with participants with secondary education vs vocational training (which also showed differences in the number of participants among types of AD) yielded non-significant results (p = 0.259).

To recapitulate, the only factor causing a relevant difference in comprehension in our study is the education level: the participants with vocational training seemed to understand the film better than those with secondary education. The AD versions did not show a relevant difference in comprehension or presence, indicating that AD translation could be a possible alternative for AD creation. The Chinese AD proved significantly more satisfying than the Translated AD, though the persons who were given the Localised AD scored higher than those who received the Translated AD. Therefore, from the descriptive point of view, the Chinese AD scored highest in acceptance, followed by the Localised AD and the Translated AD. However,

from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD, and there was no clear gradation between the three AD versions. Overall, our hypothesis was only partially confirmed.

5. Qualitative results

The quantitative results demonstrated a favourable response to the three AD versions, perhaps due to the generally positive attitude of participants to the availability of AD products, in line with Tor-Carroggio (2020a). Furthermore, the comments of some informants also provided meaningful insights. Some users provided opinions regarding our proposed AD translation, which was directly relevant to our research goal of testing the feasibility of translating AD from Spanish into Chinese. Additionally, they expressed their views on AD in general, which although not directly related to the study objective, aided in gaining a better understanding of AD in China from the user's point of view and shed light on possible future research lines based on their needs. Therefore, we think this part of the users' feedback is also valuable. This section will first present some advice from the participants for our proposal of AD translation or AD localisation, followed by other feedback from them concerning AD in general. The AD version will be indicated in case the comment is specific to the difference between the three ADs.

5.1. Comments on AD translation

Two participants expressed that the film genre preferred or more suitable for AD translation should be drama with straightforward plots. This is in line with previous findings from an interview-based study with several Chinese AD providers (Liu, in press), suggesting a preference for heavily story-oriented feature movies.

One participant (Translated AD) said that the credits could be omitted. Both the Chinese and the Localised AD did not include credits. Another (Translated AD) said it was disruptive when credits were inserted between dialogues at the beginning of the film.

Many participants mentioned the difficulty of remembering foreign names. This was also pointed out by a skilled AD script writer explaining some AD strategies for naming characters. For example, in interpersonal relationships, a Western name translated into Chinese is usually longer than common Chinese names and can be difficult to pronounce.

Several participants, including the voice talent for the three ADs, commented on the translation of the Spanish singular third person pronouns (*ella* and *él*) as being problematic. As for the Translated AD, the translator pointed out she translated the Spanish pronouns *ella* 'she' and *él* 'he' as *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) 'man', respectively, to avoid confusion among the audience, since they are both pronounced *ta* (她/他) in Chinese. In the case of the Localised AD, the same strategy was adopted on some occasions, while on others, the characters were referred to by their names. Nevertheless, saying *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) still caused some confusion as far as the identification of the characters is concerned. One participant (Translated AD) with experience in revising AD scripts said it was difficult to know who the AD was referring to with scene changes, and it might be better to name characters directly. This opinion was also shared by another participant (Translated AD). He also recommended avoiding overlapping between AD and dialogues and suggested localisation when translating AD into Chinese, given linguistic and cultural differences. Other participants also highlighted the need for localisation, although none provided further details about how to do it.

Finally, one participant (Translated AD) thought the initial silence gap in the film was too long, and suggested adding a short synopsis of the film, followed by information about the cast and crew. This is in line with the opinion of some of China's key AD providers on the need to fill the silences to provide as much information as possible to the users (Liu *et al*., under review).

5.2. Comments on AD in general

Many participants underlined the importance of sound in AD, including AD prosody and the sound mix of the original soundtrack and the AD. One informant stated that AD's effects could be enhanced by adjusting the sound level of both the soundtrack and the AD. He also thought more visual information should be described for persons with sight loss to construct their mental imagery. Another participant indicated that too fast a speed of AD would hinder comprehension. He was also in favour of making explicit crucial elements for a correct understanding of the film, such as revealing suspense, considering the limited education level and the advanced age of most persons with sight loss.

Regarding the sound mix of the three ADs in our study, some participants said it was difficult to hear the AD when the original soundtrack was too loud, while sometimes the AD was much louder, covering the original soundtrack. Along a similar line, two participants said they would like the volume of AD to be lower than that of the original soundtrack to distinguish between the two. One participant stressed that AD should not cover all the sound effects, as they are also essential for immersion. Concerning AD prosody, a regular AD user claimed that a voice consistent with the movie atmosphere without too much personal intervention would better engage the audience.

Some participants distinguished two viewing settings: live AD in a group session and recorded AD enjoyed individually. They highlighted the benefit of live AD for enhancing emotional response and facilitating interactions between AD providers, mostly the AD voice talent, and the audience.

One participant indicated that most attendees of live AD sessions in his district were persons with low vision. Several participants suggested that AD should provide limited information to reduce cognitive load for blind individuals. One of them thought that the amount of information required might vary depending on the individual's sight conditions. It might justify the acceptance of our proposal among Chinese AD users again, considering Spanish AD tends to be much shorter than Chinese AD. However, the preference for shorter AD was only reflected by the feedback from a few participants, compared with higher satisfaction with quality with the longer Chinese and Localised AD among the majority of the participants. Two participants with low vision (Localised AD) highlighted that anticipating information for only a few seconds could be confusing due to non-synchronization between the scene and the AD.

Finally, while one participant expressed the importance of including persons with sight loss in AD creation, another thought they were inadequate to write or deliver AD. This participant had attended a training course given by an AD group in Shanghai for AD delivery by persons with sight loss. His observation was that it would take them, particularly the elderly, more time than sighted people to voice an AD script, and the quality would not be ideal. The justification for this perspective was that they had to listen to their screen readers before repeating the AD, which might therefore not sound fluent enough.

To sum up, the participants' different and sometimes conflicting opinions endorse the view that persons with sight loss are diverse and heterogeneous, thus needing more varied AD styles according to their profiles and expectations, as mentioned in Section 2, which calls for more research with a user-centred approach (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019).

6. Conclusions

This article has presented a reception study on AD translation by testing three AD versions with Chinese AD users: a Chinese AD, a Translated AD and a Localised AD. Results showed that both AD translation and AD localisation take far less time than creating AD in Chinese from scratch. However, it should be mentioned that the actual time for AD creation varies among different AD groups (Liu, in press). Moreover, though creating an AD script in Chinese is much cheaper, it is not easy to compare costs across different countries. AD in China is currently performed on a volunteer basis and AD translation has not yet become a career opportunity, so there are no reference prices available for either of them at this stage. In terms of user reception, our hypothesis was only partially confirmed. From the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD. However, there was no clear gradation between the three AD versions. This study supports AD translation as a viable alternative to AD creation in China, as all three AD versions provided a similarly immersive experience and enabled viewers to understand the narrative content.

The feedback given by our participants has also been an inspiring information source for our study. Their general positive attitude towards the three versions and advice on AD localisation contribute to validating our proposal of AD translation and the necessity of AD localisation. Their views on AD in general help us to better understand their needs for developing possible future studies. The importance of sounds emphasized by some of them has already been underlined by some scholars (Ramos, 2015) to facilitate comprehension, to contribute to coherence and meaning construction, and to enhance immersion, which is linked with emotion elicitation (Salway & Graham, 2003). Besides, studies such as Fryer (2013) and Fryer *et al.* (2013) have examined the relationship between words and sound effects with AD users. These researchers support the linguistic compensation model, which indicates that words are just as effective as non-verbal sounds in creating Spatial Presence and Ecological Validity. The advantages of live AD in a group setting for improving emotional response and fostering interactions between AD providers and users can be attributed to the concept of Social Presence. This is consistent with Fryer and Freeman (2014), who found that AD could actively enhance presence and emotion elicitation when delivered by a human voice instead of text-to-speech, possibly due to an increase in Social Presence.

Our study goes beyond previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010) in that AD localisation was tested in an under-researched and distant language pair: Chinese and Spanish. Furthermore, a complete film was used as the basic stimulus instead of short video clips, and a large sample of 153 participants was obtained. Moreover, the methodology applied was very consistent internally, in that the Localised AD was created based on a preliminary version of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese that were drafted after triangulating three data sources: interviews with Chinese AD key agents, a corpus study comparing Chinese and Spanish ADs, and participant observation (Liu *et al.*, under review). Nonetheless, our study also has its limitations, which should be borne in mind for future research in this field. First, although compared with other reception studies on AD, our sample is relatively big, it is still small and not sufficiently representative considering the complexity and diversity of the group under study, especially in a country as large as China. The recruitment of participants is one of the greatest challenges of reception research with persons with sight loss (Bardini, 2017; Chmiel & Mazur, 2012, 2016; Mazur, 2020; Ramos, 2015). Blind people (79.7%) are over-represented in our study when in fact most people with sight loss in China are partially sighted. Second, familiarity with AD was not taken into account in our study although previous studies suggested expectation may play a role in presence, and those used to AD might be less likely to prefer new AD

approaches (Fryer & Freeman, 2012). Third, due to the online experiment setting, there were many factors affecting the viewing experience that were out of the researcher's control. Such factors include, but are not limited to, the device used to enjoy the AD, background noises, interruption from others, time difference between countries, and technical issues. As it was impossible to administer the questionnaire immediately after the enjoyment of AD orally due to the time difference between the researcher and the participants, memory questions were not included in our questionnaire. In addition, the online setting also excluded technologically illiterate persons, who may constitute a significant portion of our target audience. Fourth, since we measured the overall viewing experience, the answers may be influenced by the movie itself instead of the AD: the multimodal nature of audio-visual work and the complexity of control over variables make it difficult to determine the reasons behind every comment. For the same reason, we have not been able to explain which differences between Chinese AD and Translated AD could be responsible for the differences found in our reception study since we tested the whole AD experience with the users, where many differences between Chinese and Spanish AD found in our previous corpus study (Liu *et al.*, 2022) were included.

Another limitation of our study is the questionnaire used: it was not specifically designed for measuring the overall AD experience, and we had to analyse presence-related items individually. Chmiel and Mazur (2012), who revised their questionnaire six times, also indicated the methodological complexity of questionnaire design. More research is needed on designing a more adequate questionnaire for AD and validating it among persons with sight loss in a specific context, considering their culture, language, and media type, among other factors.

Other avenues for future research include the replication of the present study with other language combinations or film genres. Another possible direction is to explore the differences in immersion and emotion elicitation focusing on Social Presence between live AD in a group session and a recorded AD enjoyed individually, as proposed by Fryer and Freeman (2014). Furthermore, regarding comprehension, future studies could also include memory questions, which is an important confounding variable (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020), together with concentration (Fresno *et al.*, 2014). The results from this reception study can also be considered when refining the final version of our localisation guidelines. This study can contribute to the AD development in China both inside and outside academia. Furthermore, the methodology used might serve as a starting point for more empirical and experimental studies on AD reception in China.

7. Acknowledgements

This study is part of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Yuchen Liu is also a beneficiary of the scholarship FI co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund. The researcher would like to thank all the users, volunteers, and AD providers involved in this study. She also would also like to thank Dr Olalla-Soler for his generous help with the statistical analysis corresponding to the data offered in section 4 (Results) and his reading of the final version of this manuscript.

8. References

Arma, S. (2012). Why can't you wear black shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 37–55). Edizioni Università di Trieste.

Bardini, F. (2017). Audio description style and the film experience of blind spectators: Design of a reception study. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione, 19*, 49–73.

Bardini, F. (2020). Film language, film emotions and the experience of blind and partially sighted viewers: A reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation, 33*, 259–280.

Bourne, J. & Jiménez-Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: A contrastive analysis of the audio description of The Hours in English and Spanish. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the Deaf, audio description, and sign language* (pp. 175–188). Rodopi.

Chmiel, A. & Mazur, I. (2012). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 57–80). Edizioni Università di Trieste.

Chmiel, A. & Mazur, I. (2016). Researching preferences of audio description users—Limitations and solutions. *Across languages and cultures, 17*(2), 271–288.

Cronbach, Lee J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika, 16*(3), 297–334.

Di Giovanni, E. (2020). Reception studies and audiovisual translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 397–413). Palgrave MacMillan.

Fels, D. I., Udo, J. P., Diamond, J. E., & Diamond, J. I. (2006). A comparison of alternative narrative approaches to video description for animated comedy. *Journal of visual impairment and blindness, 100*(5), 295–305.

Fresno, N., Castellà, J., & Soler-Vilageliu, O. (2014). Less is more. Effects of the amount of information and its presentation in the recall and reception of audio described characters. *International journal of sciences: Basic and applied research, 14*(2), 169–196.

Fryer, L. (2013). *Putting it into words: The impact of visual impairment on perception, experience and presence* (Doctoral dissertation). University of London.

Fryer, L. & Freeman, J. (2012). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of cybertherapy and rehabilitation, 5*(1), 15–23.

Fryer, L. & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in translatology, 21*(3), 412–426.

Fryer, L. & Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The impact of verbal information on emotion elicitation and presence in people with a visual impairment. In A. Felnhofer & O. D. Kothgassner (Eds.), *Challeging presence. Proceedings of the 15th international conference on presence* (pp. 99–107). WUV Universität Wien.

Fryer, L., Pring, L., & Freeman, J. (2013). Audio drama and the imagination: the influence of sound effects on presence in people with and without sight. *Journal of media psychology: Theories, methods, and applications, 25*(2), 65–71.

Fryer, L. & Walczak, A. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British journal of visual impairment, 35*(1), 6–17.

Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of audiovisiual translation, 1*(1), 205–232.

Greco, G. M. (2019). Accessibility Studies: Abuses, Misuses and the Method of Poietic Design. *Lecture notes in computer science (Including subseries lecture notes in artificial intelligence and lecture notes in bioinformatics), 11786 LNCS*, 15–27.

Greco, G. M. & Jankowska, A. (2019). Framing media accessibility quality. *Journal of audiovisiual translation, 2*(2), 1–10.

Iglesias Fernández, E., Martínez, S., & Chica, A. (2011). *Cross-fertilization between reception studies in audio description and interpreting quality assessment: The role of the narrator's voice.* Paper presented at the Media for all international conference, London.

Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts. Translation as a new strategy of creating audio description.* Peter Lang.

Jankowska, A., Milc, M., & Fryer, L. (2017). Translating audio description scripts… into English. *Skase. Journal of translation and interpretation, 10*(2), 2–16.

Lessiter, J., Freeman, J., Keogh, E., & Davidoff, J.D. (2001). A cross-media presence questionnaire: The ITC sense of presence inventory. *Presence: Teleoperators and virtual environments, 10*(3), 282–297.

Leung, D. (2018). *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong* (Doctoral dissertation). University College London.

Limbach, C. (2012). La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico [Neutrality in filmic audio description from a translation point of view] (Doctoral dissertation). Universidad de Granada.

Liu, Y. (刘禹辰). (in press). Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study. *Hermēneus*.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *JosTrans—The journal of specialised translation, 38*, 180-207.

Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (under review). AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese.

Liu, Y. (刘禹辰) & Tor-Carroggio, I. (2022a). A contrastive analysis of audio description scripts in Chinese and Spanish: A pilot dtudy. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp.460–475). Routledge.

Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022b). Comer, beber, amar…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [Eat Drink Man Woman…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study]. *Onomázein, 57*, 84-101.

López Vera, J. F. (2006). Translating audio description scripts: The way forward? – Tentative first stage project results. *MuTra 2006 - Audiovisual translation scenarios*, 1–10.

Machuca, M. J., Matamala, A., & Ríos Mestre, A. (2020). Los audiodescriptores: voces neutras y voces agradables. *Loquens, 7*(2), e076.

Matamala, A. & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de "GoodBye, Lenin" [Comparative analysis of the Spanish and German audio descriptions of "GoodBye, Lenin"]. *Hermēneus, 11*, 249–266.

Mazur, I. (2020). Audio description: Concepts, theories and research approaches. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 227–247). Palgrave MacMillan.

Oncins, E. (2021). Accessibility in online user-testing. *Journal of audiovisiual translation, 4*(2), 6–22.

Paulo, O. (2017). *The Invisible Guest*. Spain: Think Studio, Atresmedia Cine, Colosé Producciones, and Nostromo Pictures.

Perego, E. (2016). Gains and losses of watching audio described films for sighted viewers. *Target. International journal of translation studies, 28*(3), 424–444.

Ramos, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción* [The emotional impact of audio description]. PhD thesis. Universidad de Murcia.

Ramos, M. (2015). The emotional experience of films: Does audio description make a difference? *The Translator, 21*(1), 68–94.

Ramos, M. (2016). Testing audio narration: The emotional impact of language in audio description. *Perspectives: Studies in translatology, 24*(4), 606–634.

Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación, 4*, 255–276.

Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in translatology, 18*(3), 155–171.

Salway, A. & Graham, M. (2003). Extracting information about emotions in films. *Proceedings of the 11th ACM international conference on multimedia*, 299–301.

Sanz-Moreno, R. (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: Estudio descriptivo-comparativo y de recepción* [Audio description of cultural references: Descriptive-comparative and reception study]. PhD thesis. Universitat de València.

Szarkowska, A. & Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described *Volver* in Polish. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 81–94). Edizioni Università di Trieste.

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: Towards wider availability of AD. *JosTrans—The journal of specialised translation, 15*, 142–162.

The National People's Congress. (2020 amendment). *Copyright law of the People's Republic of China*. https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D

Tor-Carroggio, I. (2020a). The customer is always right: Study on Chinese persons with sight loss' opinion on audio description. *Disability and society, 36*(2), 306–325.

Tor-Carroggio, I. (2020b). T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China? Results of a reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation, 34*, 171–191.

Tor-Carroggio, I. & Casas-Tost, H. (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación, 12*, 78–107.

Walczak, A. (2017). Measuring immersion in audio description with Polish blind and visually impaired audiences. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione, 19*, 33–48.

WIPO. (2013). *Marrakesh treaty to facilitate access to published works for persons who are blind, visually impaired or otherwise print disabled (VIP)*. https://wipolex.wipo.int/en/text/301019



Yuchen Liu

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental
Universitat Autònoma de Barcelona
Edificio K, Plaça del Coneixement
08193 Bellaterra, Barcelona
Spain
Yuchen.liu@uab.cat

Biography: Yuchen Liu is a predoctoral researcher in Translation and Intercultural Studies at the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) and a member of the research group GELEA2LT (2021SGR00722). She holds a B.A. in Spanish Philology from Jilin University (2018) and an M.A. in Translatology and Intercultural Studies from the UAB (2019). Her research interests include audiovisual translation and media accessibility.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Annex 2: Additional articles

2.1. Additional article 1: *Comer, beber, amar*…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso / *Eat Drink Man Woman*…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study (*Onomázein*)

Liu, Y. (刘禹辰) & Tor-Carrogio, I. (2022b). *Comer, beber, amar*…y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [*Eat Drink Man Woman*…and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study]. *Onomázein, 57,* 84-101.

ONOMÁZEIN
Revista de lingüística, filología y traducción

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE LETRAS

Comer, beber, amar... y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso

Eat drink man woman... *and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: a case study*

Liu Yuchen
Universidad Autónoma de Barcelona
España

Irene Tor-Carroggio
Universidad Autónoma de Barcelona
España

ONOMÁZEIN 57 (septiembre de 2022): 84-101
DOI: 10.7764/onomazein.57.05
ISSN: 0718-5758

CC BY

Liu Yuchen: Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios del Asia Oriental, Universidad Autónoma de Barcelona, España. | E-mail: yuchen.liu@e-campus.uab.cat
Irene Tor-Carroggio: Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios del Asia Oriental, Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Fecha de recepción: septiembre de 2019
Fecha de aceptación: enero de 2020

57
Septiembre
2022

Resumen

El presente artículo lleva a cabo un análisis contrastivo de una audiodescripción en chino y en español para dirimir si las diferencias entre estas dos lenguas y culturas se traducen en guiones de audiodescripción significativamente diferentes. Nuestro estudio de caso se vertebra alrededor de la película *Comer, beber, amar* de Ang Lee (1994) y su análisis se divide en dos partes: en primer lugar, detectamos las diferencias en las descripciones de los personajes y, en segundo lugar, estudiamos los culturemas, que categorizamos de acuerdo con la propuesta de Molina (2001). A continuación, analizamos las técnicas de traducción empleadas para su traslado partiendo de la clasificación de las técnicas traductoras propuesta por Molina y Hurtado (2002). Los resultados demuestran que existen numerosas diferencias en la manera de audiodescribir entre el par de lenguas escogido, hecho que afecta directamente a la traducción de guiones de audiodescripción, una manera más rápida y barata que podría emplearse en el futuro en China para ofrecer este servicio de accesibilidad.

Palabras clave: audiodescripción; chino; técnicas de traducción; culturema; análisis contrastivo.

Abstract

This article conducts a contrastive analysis of an audio description in Chinese and Spanish to decide whether the differences between these two languages and cultures translate into significantly different audio description scripts. Our case study is based on the movie *Eat, Drink, Men, Woman* by Ang Lee (1994) and its analysis is divided into two parts. First, we detected the differences in the descriptions of the characters and, second, we studied the culturemes, which we categorized according to Molina's (2001) classification. Then we analyzed the translation techniques used to transfer the culturemes using Molina and Hurtado's (2002) categorization. The results show that there are numerous differences in the way audio description is created between the chosen language pair. This will have an impact on the translation of audio description scripts, a faster and cheaper way to create audio description, which could be used in the future to offer this access service in China.

Keywords: audio description; Chinese; translation techniques; cultureme; contrastive analysis.

1. Introducción

Pese a que China es el país con más personas con diversidad funcional del mundo (Wu y Xie, 2015), en comparación con muchos países europeos, la accesibilidad a los medios es todavía una de sus grandes asignaturas pendientes. China ratificó la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas en 2008, pero servicios de accesibilidad sensorial tales como la subtitulación para personas sordas y la audiodescripción (AD) se encuentran todavía en un estado muy incipiente. De hecho, el concepto de AD es aún muy desconocido para el gran público chino (Wu y Xie, 2015) y, a diferencia de países vecinos como Japón y Corea del Sur —donde la AD se ofrece en la televisión nacional (Leung, 2018)—, en China este servicio de accesibilidad no se encuentra disponible en la totalidad del país y su ámbito de uso es aún muy restringido, siendo las películas su principal aplicación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, 2020). Además, las ciudades que sí ofrecen este servicio lo hacen, sobre todo, de forma gratuita y gracias a la ayuda de voluntarios, que escriben los guiones de AD (GAD) y los locutan, ya sea en directo o bien para su posterior grabación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, 2020). Asimismo, pese a que existen varios grupos de voluntarios de AD en todo el país, no existen guías ni estándares unificados que faciliten la oferta de un servicio homogéneo y de calidad a lo largo y ancho del país (Tor-Carroggio y Gert Vercauteren, 2020). Del mismo modo, todavía no se ha legislado en el ámbito de la AD, hecho que imposibilita el reclamo de su oferta y niega la posibilidad de amparo legal a las personas que requieren este servicio de accesibilidad.

En vista de que uno de los problemas a los que la AD en China debe hacer frente en la actualidad es la escasez de voluntarios que redacten los GAD (Tor-Carroggio, 2020), nos proponemos investigar una nueva forma de crear AD de forma más barata y rápida en China: la traducción de GAD ya existentes en otros idiomas, más concretamente del español al chino. Este método ya ha sido explorado e incluso testado con otras combinaciones lingüísticas mediante estudios de recepción en otros países y ha obtenido resultados positivos (López Vera, 2006; Jankowska, 2015). Antes de poner a prueba empíricamente nuestra propuesta con usuarios, es necesario estudiar su viabilidad, por lo cual es preciso detectar y radiografiar las similitudes y diferencias a la hora de audiodescribir en España y China. Este es, precisamente, el objetivo del presente artículo: analizar, mediante un estudio de caso, una AD disponible tanto en chino como en español (*Comer, beber, amar*, de Ang Lee, 1994) centrándonos en dos aspectos relevantes para la interpretación de la película: las descripciones de los personajes y el traslado de los culturemas. Más concretamente, en el presente artículo nos hemos planteado los siguientes tres objetivos:

- Sistematizar las diferencias en las descripciones de los personajes y de los culturemas en dos AD del mismo original.
- Explicar las razones que pueden motivar las diferencias en las descripciones de los personajes y de los culturemas en cada una de las versiones.

- Analizar las técnicas utilizadas en las dos AD en el caso de los culturemas.

En relación con los susodichos objetivos, hemos partido de las siguientes dos hipótesis: en primer lugar, debido a las diferencias lingüísticas y socioculturales entre el par de lenguas estudiado, se espera que existan diferencias significativas tanto en las descripciones de los personajes como en las de los culturemas. En segundo lugar, se espera que las diferencias socioculturales afecten a las técnicas utilizadas para trasladar los culturemas.

Este artículo se divide en cuatro secciones. Primero efectuaremos una revisión de los estudios de caso que contrastan la AD en diferentes idiomas, incluidos aquellos que aportan información acerca de la AD en China. También repasaremos algunos que tratan los culturemas. A continuación, describiremos la metodología empleada en nuestro estudio. Luego, presentaremos los resultados principales obtenidos y unos errores encontrados en el GAD español. Finalmente, expondremos nuestras conclusiones y las limitaciones a las que nuestra investigación ha tenido que hacer frente, así como algunas líneas de investigación que podrían explorarse en el futuro.

2. Antecedentes de investigación

Aunque la AD ya es una realidad en muchos países, resulta lógico que, a causa de las diferencias socioculturales y lingüísticas, las técnicas de AD difieran entre países distintos. Existen numerosos estudios que contrastan la AD en diferentes idiomas. Bourne y Jiménez Hurtado (2007) compararon una AD en español e inglés (*The Hours*, de Stephen Daldry, 2002) para explorar la viabilidad de la traducción de GAD en este par de lenguas. Estos investigadores identificaron bastantes diferencias tanto en el contenido como en la forma de la AD, ya que se percataron, por ejemplo, de que en el GAD inglés se usaban más oraciones simples mientras que en el español abundaban las oraciones complejas. Aparte de las diferencias lingüísticas y estilísticas, Matamala y Rami (2009) estudiaron la manera de tratar los referentes culturales en una película alemana audiodescrita tanto en español como en alemán (*Good-bye Lenin*, de Wolfgang Becker, 2003). Sus resultados apuntan que las diferencias culturales desembocan en técnicas distintas a la hora de audiodescribir los elementos culturales. Limbach (2012) realizó un estudio de caso basándose en una película audiodescrita en alemán y en inglés (*Slumdog Millionaire*, de Danny Boyle, 2008) con el fin de descubrir cómo afecta el grado de neutralidad de las descripciones a la comprensión de los receptores. Arma (2016) llevó a cabo un estudio de caso entre el italiano y el inglés centrándose en el registro y en la selección de elementos visuales de la película *Chocolat* (Lasse Hallström, 2000). Arma (2016) descubrió que las diferencias más relevantes residen en la manera de describir los personajes, sobre todo su aspecto físico y sus emociones. En el proyecto VIW (2016) se creó un corpus de acceso abierto que alberga 30 versiones de AD de la misma película en español, catalán e inglés. Además, también contiene AD realizadas por estudiantes de máster formados en AD. Matamala (2018) comparó las susodichas AD para determinar si

existen similitudes y diferencias relevantes entre las ADs producidas por profesionales y alumnos con el fin de mejorar la formación de los audiodescriptores.

Por otro lado, los elementos culturales siempre han recibido mucha atención en el mundo de la traductología, hecho que se refleja en los múltiples términos que existen para referirse a ellos: "palabras culturales extranjeras" (Newmark, 1992 [1988]), "realia" (Vlakhov y Florin, 1970), "indicadores culturales o puntos ricos" (Nord, 1994) o "referentes culturales" (Mayoral, 1994; Santamaría, 2001). En nuestro artículo hemos optado por hablar de "culturemas", una propuesta de Molina (2001: 89) basada en Nord (1997: 34): "Entendemos por culturema un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al ser transferido a otra cultura, puede provocar una transferencia nula o distinta al original". Pese a que, debido a la distancia cultural, los culturemas sean donde posiblemente más puedan discrepar los GAD en lenguas diferentes, se trata de un tema poco estudiado en el ámbito de la AD (Jankowska y otros, 2017).

En vista de los estudios mencionados, podemos concluir que la comparación de GAD en diferentes idiomas se ha llevado a cabo entre idiomas cercanos hasta la fecha y que el tratamiento de los culturemas en la AD no está muy estudiado, por lo que nuestra propuesta supondría dar un paso más allá. Además, cabe destacar que, como ya hemos indicado, la práctica de la AD aún no se encuentra muy extendida en China, por lo que no es de extrañar que los estudios académicos que versan sobre ella sean bastante escasos (Chao, 2002; Yeung 2007; Leung, 2018; Li, 2013; Tor-Carroggio y Casas-Tost, 2020). Por tanto, consideramos que este estudio, aparte de proponer una nueva combinación lingüística, constituye una aportación al, prácticamente virgen, estudio de la AD en china. Una aportación que, por otro lado, puede tener un impacto social muy relevante en un futuro cercano.

3. Metodología

Antes de seleccionar la película objeto de estudio, se establecieron unos criterios de selección que se consideraron imprescindibles. En primer lugar, la película debía tener AD tanto en chino como en español. En segundo lugar, era necesario que la película, en caso de que no estuviera filmada originalmente ni en chino ni en español, estuviera doblada en estos dos idiomas para así poder prescindir de la audiosubtitulación, que no era nuestro foco de estudio. En tercer lugar, la película debía contener gran cantidad de culturemas, puesto que, tal y como hemos detallado, el análisis de estos constituye una parte importante de la investigación que planteamos. Optamos finalmente por una película de Ang Lee: *Comer, beber, amar* (1994), puesto que cumplía con todos los requisitos.

La trama de la película tiene lugar en Taipei. Chu es un chef jubilado y viudo, que vive en una casa vieja con sus tres hijas, con las que no guarda una buena relación. Pese a ello, cenan juntos todos los domingos, reunión que simboliza la unidad familiar. La hija mayor,

Jen, es una profesora muy conservadora y rígida. La segunda hija, Chien, tiene talento para la cocina, pero su padre le prohibió seguir sus pasos y ahora es una ejecutiva de una aerolínea. La hija menor, Jia-Ning, todavía está cursando sus estudios y trabaja a tiempo parcial en una hamburguesería. Jia-Ning y Jen abandonan el hogar, descomponiendo así el núcleo familiar. Primero se marcha Jia-Ning, para mudarse con su novio. Luego se va Jen para casarse. Paralelamente muere el mejor amigo de Chu y llega la señora Liang, madre de Jin-Rong. Todas las decisiones importantes se anuncian en las cenas de los domingos. Finalmente, Chu invita a la familia de Jin-Rong a una cena dominical, durante la cual Chu anuncia que ha decidido vender la casa vieja y casarse con Jin-Rong, una muchacha mucho más joven que él.

Para llevar a cabo nuestro análisis de la AD de la misma película, primero transcribimos ambos GAD. A continuación, clasificamos manualmente las descripciones de los personajes en función de si versaban sobre su aspecto físico o su identificación. Después categorizamos los elementos culturales encontrados en los dos guiones y las técnicas usadas para su traslado aplicando la clasificación de los ámbitos culturales de Molina (2001) y la de las técnicas de traducción propuesta por Molina y Hurtado (2002). La clasificación de los elementos analizados se llevó a cabo con el programa ATLAS.ti.

En los ejemplos que se presentan para ilustrar los hallazgos se han puesto los elementos que se desean destacar en cursiva en el GAD español y se han dejado sombreados para el caso del chino. Además, los adjetivos abstractos se han subrayado para destacar su presencia.

4. Análisis contrastivo de la AD de *Comer, beber, amar*

Esta sección presenta y comenta los resultados de nuestro análisis, que gira alrededor de dos grandes bloques, a saber, la descripción de los personajes y el traslado de los culturemas.

4.1. Análisis de las descripciones de los personajes

Los personajes y sus acciones forman parte importante de la narrativa fílmica, pero, a causa de la limitación temporal a la que se enfrenta la AD, es necesaria una priorización de los elementos visuales en función de su relevancia. En este apartado, haremos una comparación de las descripciones físicas de los protagonistas y estudiaremos la forma de identificarlos.

4.1.1. Descripciones físicas de los protagonistas

A partir de nuestro análisis, y tal y como hemos plasmado en la tabla 1, hemos observado que, para describir la apariencia física de una persona, en primer lugar, se usan más adjetivos en el guion español que en el chino. También hemos descubierto que se utilizan más adjetivos abstractos en el GAD español.

TABLA 1
Adjetivos usados en las descripciones físicas de los personajes

PERSONAJE	AD EN ESPAÑOL	AD EN CHINO
Chu	sexagenario, entrecano	
Jen	delicada, oriental, bien dibujados, tristes, melancólicos, maquillada, suelto, rizado	橘红色的 (anaranjado)
Chien		短 (corto), 时尚的 (de moda), 白领 (de oficinista)
Jia-Ning	joven, rebelde	挎着单肩包的 (con una bandolera)
Jin-Rong	corto, dulces	
Li Kai	guaperas	高大的 (alto), 清秀的 (refinado)
Ming-Dao	negra	黑 (negras)
Señora Liang	madura	妖艳 (de manera seductora)
Wen		红色的 (rojo)

Cabe destacar que el uso de adjetivos abstractos muchas veces indica directamente un rasgo de la personalidad de un personaje. En el siguiente ejemplo podemos observar la presentación de Jen en el GAD español:

> Ejemplo 1: Jen es una *delicada* belleza *oriental* con cara de óvalo y labios *bien dibujados*. Aunque sus ojos son *tristes y melancólicos*.

Para referirse a la apariencia física de Jen, se han usado palabras como *delicada*, *oriental*, *tristes* y *melancólicos*. Todo esto fomenta la construcción de la imagen de una mujer sentimental, triste, exótica e inalcanzable. Cabe mencionar el uso del adjetivo *oriental* en el GAD español, que aparece en más de una ocasión para referirse tanto a personas como a objetos. Teniendo en cuenta que se trata de una película china, no resulta reseñable que todos los personajes sean orientales, por lo que el uso de esta palabra puede confundir al espectador ciego, quien puede creer que, exceptuando los casos en los que se especifica el origen, el resto de los personajes son occidentales. Por ello, consideramos este detalle impreciso y redundante. Por otro lado, el uso de adjetivos abstractos priva a los espectadores ciegos de la opción de configurarse su propia impresión general del personaje por sí mismos.

Asimismo, hemos observado que en un gran número de ocasiones los dos guiones no coinciden en la elección de las características físicas que se van a describir. Por ejemplo, en la primera descripción en el GAD español de Ming-Dao, el novio de Jen, se mencionan sus tejanos y su cazadora negra. Por el contrario, en el chino se opta por describir sus gafas de sol negras (tabla 2):

TABLA 2
Descripción de Ming-Dao

Descripción en español: Ming-Dao se aleja en su moto. Viste *tejanos y una cazadora negra con letrero* en la espalda.	**Descripción en chino:** 校门口，戴着黑墨镜的男教练，骑着摩托车，朝家珍这边驶过来。
	Traducción de la descripción en chino: En la puerta del instituto, el entrenador con *gafas de sol negras* se dirige hacia Jen en una motocicleta.

Pese a estas diferencias, sí existen algunos puntos en común en ambas versiones, como, por ejemplo, la escasez, e incluso inexistencia, de descripciones físicas de los personajes. Por ejemplo, en el GAD español no hay descripción de la apariencia de Chien y en el chino no la hay para Chu a pesar de la gran importancia de los dos papeles.

Otra similitud destacable es que muchas veces en los dos GAD se usa un adjetivo abstracto para resumir la impresión general que confiere un personaje en lugar de proporcionar una descripción más detallada. Por ejemplo, al hablar de Li Kai, nuevo compañero de trabajo de Chien, en el GAD español se dice directamente que es muy guapo sin una descripción de sus características físicas:

Ejemplo 2: Ejecutivo *guaperas*.

Y para describir a la señora Liang, el GAD chino dice:

Ejemplo 3: 锦荣妈妈打扮得很妖艳。(La madre de Jin-Rong se viste de manera *seductora*.)

Aunque algunas características de personalidad se pueden inferir a través de, por ejemplo, los diálogos y la voz de cada personaje, creemos que en este caso concreto harían falta más descripciones físicas, ya que la apariencia puede ayudar al público ciego a caracterizar los personajes de manera más precisa. Según la teoría de esquemas de Bartlett (1932), los espectadores pueden forjarse una representación mental del patrón de comportamientos y pensamientos de un tipo de personas basándose en su apariencia física. Por lo tanto, las descripciones físicas nos ayudan a clasificar a las personas, hecho que conllevará la creación de unas expectativas acerca de su personalidad y de sus acciones posteriores. Dichas expectativas son las que permitirán que la AD sea más sucinta y, al mismo tiempo, aliviarán así la carga cognitiva de los espectadores.

4.1.2. Identificación de los personajes

En el GAD español se nombra al personaje después de su aparición mientras que en el chino se hace la primera vez que aparece en escena (tabla 3).

TABLA 3
Identificación de Chu en su primera aparición

Descripción en español:	**Descripción en chino:** 镜头转到了老朱家的院子。
Dentro *un hombre* agarra un pez que nada en una tinaja.	**Traducción de la descripción en chino:** La cámara gira hacia el patio de la familia de *Chu*.

En este caso concreto no se nombra al señor Chu en el GAD español hasta pasados los primeros 15 minutos de la película, cuando alguien le llama empleando un vocativo.

El siguiente ejemplo también demuestra que las técnicas en ambos GAD difieren a la hora de revelar la identidad de un personaje por primera vez, esta vez el de Jen (tabla 4).

TABLA 4
Identificación de Jen en su primera aparición

Descripción en español: En un autobús *una muchacha* golpea su walkman que está fallando.	**Descripción en chino:** 公交车上，大女儿家珍昂着头在听她的录音机。
	Traducción de la descripción en chino: En el autobús la hija mayor *Jen* está escuchando a su radio con la cabeza levantada.

Además, en el GAD chino, se suele nombrar al personaje sin añadir información adicional, mientras en el español se incorporan otros detalles, como su relación con otro personaje o una cualidad suya, entre otros. Por ejemplo, en la segunda aparición de Li Kai se dice su nombre directamente en el GAD chino cuando en el español se le relaciona con una característica física mencionada antes (tabla 5):

TABLA 5
Identificación de Li Kai en su segunda aparición

Descripción en español: El ejecutivo *guaperas* que dormita.	**Descripción en chino:** 她转过身，看见了睡在沙发上的李凯。
	Traducción de la descripción en chino: Da media vuelta y ve a Li Kai, quien duerme en el sofá.

Veamos otros dos ejemplos en el GAD español:

Ejemplo 4: Chu, que es *el padre de las tres hijas*. (se relaciona con otros personajes)

Ejemplo 5: Ming-Dao, *el chico del hombro dislocado*. (se relaciona el personaje con algo ocurrido anteriormente)

Además, hay muchas escenas en las que intervienen varios personajes femeninos a la vez; por ejemplo, cuando cenan juntos las tres hijas y el padre. En la película original las voces de los actores son bastante diferentes, con lo que resultan fácilmente identificables. Sin embargo, en la versión doblada española, las voces se parecen mucho, de modo que podría crear confusión entre el público con pérdida de visión.

Al mismo tiempo, y a diferencia del caso chino, en el GAD español a veces se desvela la identidad del personaje antes de que hable en caso de que vaya a pronunciarse al mismo tiempo que otros. Por ejemplo, esto ocurre en la primera cena dominical, cuando habla Chien con el fin de comunicar la mudanza de la casa vieja en el futuro:

Ejemplo 6: El padre regresó de la cocina con más platos. *Chien*.

4.2. Análisis de los culturemas

En nuestro estudio, primero hemos etiquetado los culturemas y los hemos dividido inspirándonos en la clasificación de Molina (2001). Dicha clasificación incluye las siguientes categorías: medio natural (flora, fauna, fenómenos atmosféricos, topónimos, etc.), patrimonio cultural (personajes reales o ficticios, el folklore, obras y monumentos emblemáticos, etc.), cultura social (convenciones y hábitos sociales) y falsos amigos culturales (mismo concepto, comportamiento o gesto con una connotación cultural distinta).

La tabla 6 presenta la clasificación de los culturemas encontrados en los dos GAD.

TABLA 6
Clasificación de los culturemas encontrados

	GAD ESPAÑOL	GAD CHINO
Medio natural	0	1
Patrimonio cultural	72	31
Cultura social	8	2
Falsos amigos culturales	3	0

En nuestro estudio hemos observado que la mayoría de culturemas se aglutinan en la categoría del patrimonio cultural. Esto se puede deber a que los que están incluidos en la categoría "patrimonio cultural" tienden a ser objetos más concretos y variados. Es donde interviene más el audiodescriptor porque generalmente no hay un equivalente léxico en la cultura de llegada. Sin embargo, en la cultura social, como la etiqueta en la mesa, que suele estar formada por una serie de acciones, es más fácil de satisfacer el criterio de objetividad, ya que se suele describir simplemente cuáles son las acciones, sin añadir más comentarios. Finalmente, los

falsos amigos son más frecuentes entre lenguas cercanas, por lo que estos son escasos en los GAD estudiados a causa de la lejanía entre la cultura china y la española.

El único elemento bajo la categoría del medio natural es una planta que rodea las paredes de la casa vieja y solo se menciona en el GAD chino: *pashanhu* (爬山虎), 'parra virgen', una planta procedente de Asia oriental.

Los culturemas relacionados con la cultura social que hemos detectado giran en torno de, sobre todo, los hábitos gastronómicos. Como en estos casos se trata de acciones llevadas a cabo por algunos personajes, se describe simplemente lo que hacen sin ningún comentario. Por ejemplo, en China existe la costumbre de introducir comida en el cuenco de alguien cuando comen juntos para expresar amabilidad. Esto ocurre con mucha frecuencia en la película analizada. En el GAD español se describe sencillamente:

Ejemplo 7: Ella pone comida con los palillos en el cuenco de Guo Lun.

Un ejemplo del falso amigo es el uso de los boles. Dichos instrumentos se emplean de forma distinta en las dos culturas a pesar de compartir una misma apariencia. En los dos guiones se usa la palabra "bol" en la primera escena para referirse al recipiente donde se guardan unos trozos de panceta (tabla 7):

TABLA 7
El bol

Descripción en español: Abre la cesta de bambú donde guardó la comida caliente y escurre el jugo del *bol* en el aceite hirviendo.	**Descripción en chino:** 五花肉切片，放在小碗里，放入作料，盖上笼屉，准备开始蒸。
	Traducción de la descripción en chino: Corta la panceta frita en trozos. Los pone en un *bol* pequeño y agrega unos ingredientes. Lo cubre con una tapa en la cesta de bambú y empieza a cocinarlo al vapor.

En España la palabra "bol" es un préstamo naturalizado de la palabra *bowl* en inglés. Equivale a "cuenco" en castellano. Se usa para beber o para preparar un plato en la cocina; por ejemplo, para hacer una mezcla de ingredientes. Si es de tamaño grande, también puede servir de ensaladera. En cambio, el bol tiene más usos en la gastronomía china dependiendo de su tamaño. Los cuencos de arroz son pequeños y es un utensilio muy importante en la gastronomía china a causa de que el arroz es un alimento básico e imprescindible para la mayoría de los chinos, ya que los cuencos permiten llevarse la comida a la boca con mayor facilidad. Los boles más grandes se usan para servir los platos, sobre todo los que contienen mucho líquido.

No analizamos aquí los culturemas del patrimonio cultural, porque todos los ejemplos que usaremos en el análisis de las técnicas de traducción para el traslado de los culturemas pertenecen a dicha categoría.

También hemos comprobado, tal y como se muestra en la tabla 6, que los dos guiones se diferencian en la cantidad de los culturemas descritos: hay muchas más descripciones de culturemas en el GAD español, lo que en nuestra opinión se debe principalmente a la lejanía de la cultura china, que requiere más descripciones de los culturemas en la AD española para que el público español pueda entender aspectos de la otra cultura. Otra diferencia observada es la longitud de las descripciones de los culturemas, que tienden a ser más cortas en el GAD chino. Esto se puede deber, nuevamente, a que son conocimientos que comparten todos los chinos mientras que para los españoles es información nueva que demanda más explicaciones para ser comprendida. Por ejemplo, para la escena donde Chu prepara el almuerzo para Shan, la hija de Jin-Rong (tabla 8):

TABLA 8
Las costillas de Wuxi

Descripción en español: En casa Chu prepara una salsa que luego vierte sobre unas verduras. Añade unas costillas todo [*sic*] dentro de una tartera.	**Descripción en chino:** 老朱家。老朱在给姗姗做便当。放上两块鲜嫩的无锡排骨。
	Traducción de la descripción en chino: En la casa de Chu. Chu prepara el almuerzo. Añade dos costillas de Wuxi, que están tiernas y frescas.

En la versión española, debido al desconocimiento del plato, se describe el proceso de su elaboración señalando los tres ingredientes más importantes: la salsa, unas verduras y unas costillas. En la china, en cambio, lo nombran directamente como "costillas de Wuxi". Es un plato típico de la gastronomía *su* (苏), que casi todos los chinos conocen. En este tipo de casos, como se trata de una información compartida, basta con una mención directa y breve, para activar la reconstrucción de la imagen mental concreta.

Una vez detectados los tipos de culturemas en los GAD, procedimos a identificar las técnicas traductoras usadas para su traslado (tabla 9).

TABLA 9
Técnicas de traducción usadas para el traslado de los culturemas

	GAD ESPAÑOL	GAD CHINO
Adaptación	25	0
Descripción	4	0
Generalización	15	8
Particularización	3	0
Sustitución	1	0

Observamos que las técnicas más usadas en el GAD español son la adaptación y la generalización, mientras que en chino solo hay ocho casos de generalización. A continuación, presentamos dos ejemplos de adaptación y generalización debido a su frecuente ocurrencia. Asimismo, también mencionamos un caso donde se combinan la adaptación y la particularización.

4.2.1. Adaptación: la técnica culinaria del *baochao* (爆炒)

La adaptación hace referencia a la sustitución de un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Un ejemplo es el *baochao* (爆炒), una técnica culinaria muy típica de China, que consiste en cocinar a fuego fuerte en un *wok*. Veamos cómo se ha hecho referencia a esta forma de cocinar en ambos GAD (tabla 10):

TABLA 10
Baochao (爆炒)

Descripción en español: En casa el padre está *flameando* verduras y carnes.	**Descripción en chino:** 老朱家。又一道菜烧好了。
	Traducción de la descripción en chino: En la casa de Chu. Ya *ha cocinado* otro plato.

Chao (炒) es un método de cocción según el cual se necesita mantener en movimiento constante los ingredientes en el *wok* con una temperatura relativamente alta. Se parece mucho a la acción de "saltear" en español. A veces *chao* (炒) se traduce como "saltear en un *wok*" e incluso incorrectamente como "freír". En chino el morfema delante de *chao* (炒) especifica aún más cómo se produce este salteado. La palabra *bao* (爆) indica que se precalienta el *wok* a fuego vivo y que luego se le añade una pequeña cantidad de aceite junto con condimentos secos. Cuando emite un olor fragante, se agregan otros ingredientes y se saltean poco tiempo. Generalmente en este paso las llamas envuelven la sartén.

En el GAD chino, se dice simplemente que "está preparado el plato" sin mencionar el proceso de cocción. Se escuchan los sonidos del movimiento de la espátula en el *wok*, pero es difícil deducir de estos que es *baochao* (爆炒). En el guion español, se traduce como "flamear", una técnica que utiliza el alcohol sobre la comida para prenderle fuego. También se emplea mucho para la preparación de algunos dulces. La adaptación del método de cocina chino del *baochao* (爆炒) al español *flamear* se debe a una característica que comparten en el proceso de la elaboración del plato: el hecho de que se prende fuego a la sartén.

4.2.2. La generalización: el Salón Conmemorativo de Chiang Kai-shek

La generalización se refiere, en términos generales, a la utilización de un término más general o neutro. En cuanto a la AD, como lo que se traduce son elementos visuales, es difícil decidir si se ha usado la técnica de la generalización, ya que en el texto original no se ha definido

verbalmente la categoría del componente. En nuestro artículo, definimos esta técnica como la clasificación de un elemento a una categoría superior y más abstracta cuando se ve claramente en la película la categoría inferior a la que pertenece.

Un ejemplo detectado se produce cuando Chu corre por un parque que rodea el Salón Conmemorativo de Chiang Kai-shek, el cual linda con el Teatro Nacional y la Sala de Conciertos Nacional. Ambos son lugares emblemáticos de Taiwán y se distinguen claramente en la escena. En el GAD chino se omite esta información, mientras que en el español se opta por decir:

> Ejemplo 8: Después Chu corre por un parque. Hay *bellos templetes* bordeando los paseos.

En realidad, el intervalo temporal disponible es suficiente para profundizar un poco más. Posiblemente la generalización de los dos culturemas como "bellos templetes" se deba a que el autor del GAD español no conoce dichos dos lugares de interés histórico-cultural.

4.2.3. Combinación de la particularización y de la adaptación: el *maître*

A diferencia de la generalización, definimos la particularización como la clasificación de un elemento en una categoría inferior y más concreta cuando no se capta esta información en la película. En el film, al hablar de la persona que se encarga de los asuntos de la cocina en el restaurante donde ayuda Chu, se usa la palabra *jingli* (经理) 'gerente' en el guion chino y "maître" en el español.

En realidad, no se indica en la película el cargo de la persona responsable de la cocina. Tampoco es una información que se pueda obtener a partir de los diálogos entre los personajes. Por lo tanto, consideramos que la interpretación del cargo de la persona referida como *jingli* (经理) responde a la técnica de la particularización en el GAD chino. Por otro lado, mientras que el concepto de *gerente* es compartido por ambas culturas, el de *maître* es desconocido por los chinos y constituye un culturema. Es un cargo propio de la cultura occidental que no tiene equivalente en la china. Por consiguiente, creemos que en la traducción del cargo de la persona en cuestión como *maître* se combinan dos técnicas de traducción: la particularización y la adaptación.

4.2.4. Errores del guion de la AD en español

Cabe mencionar que durante el análisis de los culturemas del GAD español, nos hemos dado cuenta de que, empleando la terminología de Hurtado (2011: 305), hay muchos errores del tipo falso sentido y sin sentido, que afectan a la comprensión del texto original. Según Delisle (1993, citado en Hurtado, 2011: 291),

> el *falso sentido* es "la falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado", sin llegar a causar contrasentido o sin sentido.

> El *sin sentido* es "dar a un segmento del texto de partida una formulación en lengua de llegada totalmente desprovista de sentido o absurda".

En nuestro caso particular, un falso sentido se produce cuando, por ejemplo, Chu echa *bingtang* (冰糖) 'azúcar piedra' sobre un plato. En el GAD español se describe como "cristal de sal gorda", ya que ambos alimentos se parecen mucho.

En cuanto a los errores de sin sentido, recuperamos el caso de la olla mongola o el *hot-pot*, uno de los platos más típicos de la gastronomía china. Para prepararlo, se cortan los alimentos y se dejan en unos platos separados y puestos alrededor de la olla, que generalmente está en el centro de la mesa. Cuando el caldo ya está caliente, se escaldan o cuecen dentro los diferentes ingredientes. Una vez cocidos, los alimentos se remojan en la salsa que hay en un cuenco pequeño para comer. A veces se traduce como "fondue china" u "olla mongola". También se usa para referirse a la olla utilizada. Este plato presenta una serie de variedades en función del tipo de caldo, el equipamiento usado, el método de cocción, el tamaño de la olla y el tipo de la fuente de calor. La que se presenta en la película es el *hot-pot* tradicional del norte. En chino se denomina *tong huoguo* (铜火锅), donde *tong* (铜) se refiere al material "cobre" de la olla. En la base se coloca el carbón como fuente de calor y en el centro hay una pequeña chimenea por donde sale el humo. No se menciona este plato en el guion chino ni se puede inferir a partir de los diálogos y sonidos de la película. La descripción de esta comida en el guion español es:

> Ejemplo 9: Chien cierra el tiro de *un calentador de comida con chimenea*.

Tanto en España como en China un calentador de comida suele hacer referencia a una tartera electrónica, que tiene la función de calentar comida, o al equipamiento usado para mantener la comida caliente en un *buffet*. Por tanto, las diferencias entre estos dos elementos resultan evidentes: el primero se usa para cocinar y el segundo para calentar los alimentos ya cocinados, pese a que hay un proceso de calentamiento de la comida y el recipiente en ambos casos. Además, la descripción "con chimenea" puede causar aún más confusión entre el público español, porque no es habitual que una tartera electrónica o un calentador de alimentos de un *buffet* tenga una chimenea. Por otro lado, la olla mongola no solo se refiere a un alimento, sino que también conlleva connotaciones culturales que implican la idea de reunión familiar en la cultura china, puesto que generalmente todos los miembros de la familia se sientan alrededor de la mesa para comer y charlar. En la película, esta comida contrasta con la situación del momento: la salida progresiva de los miembros familiares y, por tanto, el inicio de la disolución familiar. Muy posiblemente los errores de falso sentido o sin sentido sean el resultado del desconocimiento del elemento cultural por parte del audiodescriptor español teniendo en cuenta que la distancia entre la cultura china y la española es bastante grande.

5. Conclusiones

En este artículo hemos comparado, en primer lugar, la forma de describir e identificar los personajes en los GAD analizados. A continuación, hemos analizado el tratamiento y traslado de los culturemas en las AD de la película escogida y hemos detectado que la mayoría de los culturemas corresponden al patrimonio cultural. Además, se describen más culturemas en el GAD español y las descripciones son más largas. Aparte de esto, las técnicas más usadas para su traslado al español son la adaptación y la generalización. También hemos comentado algunos errores en el GAD español, que pueden ser causados por el desconocimiento de la cultura china por parte del audiodescriptor.

A partir de todo lo mencionado anteriormente, consideramos que hemos verificado las dos hipótesis planteadas al principio de nuestro estudio: la distancia cultural ha desembocado en numerosas disimilitudes en las descripciones de los personajes y de los culturemas. También ha influido en las técnicas para trasladar los culturemas.

Sin embargo, nuestro estudio no está exento de limitaciones. En primer lugar, los resultados no se pueden generalizar debido a que solo se ha estudiado una película y tan solo dos aspectos de los GAD. Además, como en China el servicio de la AD no es uniforme, las conclusiones que hemos sacado tampoco se pueden aplicar a todas las asociaciones que ofrecen este servicio. En segundo lugar, nos hemos percatado de que la clasificación de técnicas traductoras de Molina y Hurtado (2002) no es la ideal en el caso de la AD porque algunas de ellas no son aplicables para esta modalidad de traducción intersemiótica, como la sustitución (cambio de los elementos lingüísticos por paralingüísticos, o viceversa). Además, Jankowska, Milc y Fryer (2017) también coinciden en que en la actualidad las clasificaciones de los referentes culturales y las técnicas usadas para su traslado en la AD son insuficientes e inconsistentes.

Por lo tanto, creemos que, en el futuro, es imprescindible trabajar con un corpus más grande de películas audiodescritas. Asimismo, sería aconsejable ampliar el análisis y abarcar aspectos tales como las características lingüísticas, las descripciones de las expresiones faciales, el texto en pantalla, el lenguaje cinemático, etc. En cuanto al traslado de los culturemas, sería interesante estudiar si las técnicas empleadas actualmente permiten al público ciego captar los culturemas. También sería necesaria una clasificación más completa y precisa de las técnicas para analizar los culturemas.

En cualquier caso, este modesto estudio pretende arrojar un poco de luz acerca de cómo se audiodescribe, sobre todo, en chino y qué aspectos deben tratarse con especial cuidado en caso de que en un futuro se considere seriamente la traducción de GAD del español al chino para poder ampliar la oferta de este servicio de accesibilidad.

6. Bibliografía citada

Arma, Saveria, 2016: "Why can't you wear shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description" en Elisa Perego (ed.): *Emerging topics in translation: audio description*, Trieste: Edizioni Università di Trieste, 37-35.

Bartlett, Frederic, 1932: *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bourne, Julian, y Catalina Jiménez, 2007: "From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish" en Jorge Diaz-Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.): *Media for All*, Amsterdam: Rodopi, 175-188.

Chao, Ya-li, 2002: 语言世界中的流动光影。口述影像的理论建构 (*Images Flowing in the World of Language: To Construct a Theoretical Framework for Audio Description*), Taipei: Wunan Publishing Co.

Jankowska, Anna, 2015: *Translating audio description scripts. Translating as a new strategy of creating audio description*, Frankfurt: Peter Lang.

Jankowska, Anna, Michal Milc y Louise Fryer, 2017: "Translating audio description scripts... into English", *Skase* 10 (2), 2-16.

Hurtado, Amparo, 2011: *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.

Leung, Hoi Ching Dawning, 2018: *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong*. Tesis doctoral, University College London.

Li, Dongxiao (李东晓), 2013, 听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究 (*Hear and see: audiovisual media for all*), Hangzhou: Zhejiang University Press.

Limbach, Christiane, 2012: *La audiodescripción fílmica y el aspecto de la neutralidad. Un análisis comparativo entre la audiodescripción en inglés y alemán de la película "Slumdog millionaire"*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.

López Vera, Juan Francisco, 2006: "Translating audio description scripts. The way forward? Tentative first stage project results" en Mary Carroll, Heidrun Gerzymisch-Arbogast y Sandra Nauert (eds.): *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings*, Saarbrücken, 1-10.

Matamala, Anna, y Naila Rami, 2009: "Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de 'Good-bye Lenin'", *Hermeneus* 11, 249-266.

Matamala, Anna, 2018: "One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals", *Onomázein* 41, 185-207.

Mayoral, Roberto, 1994: "La explicitación de información en la traducción intercultural" en Amparo Hurtado (ed.): *Estudis sobre la traducció*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 73-96.

Molina, Lucía, y Amparo Hurtado, 2002: "Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach" en *Meta* 47 (4), 398-512.

Molina, Lucía, 2001: *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

Newmark, Peter, 1988: *A textbook of Translation*, London: Prentice-Hall.

Nord, Christiane, 1994: "It's tea-time in Wonderland. Cultura-makers in fictional texts" en *Intercultural Communication: proceedings of the 17th international LAUD symposium*, Duisburg.

Nord, Christiane, 1997: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Santamaría, Laura, 2001: "Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references" en Rosa Agost y Frederic Chaume (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 159-164.

Tor-Carroggio, Irene, y Helena Casas-Tost, 2020: "Who Is Currently Audio Describing in China? A Study on the Profile of Chinese Audio Describers", *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 12, 78-107.

Tor-Carroggio, Irene, 2020: "T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China? Results of a Reception Study", *The Journal of Specialised Translation* 34, 171-191.

Tor-Carroggio, Irene, y Gert Vercauteren, 2020: "When East meets West: A comparison of audio description guidelines in China and Europe", *Hikma* 19 (1), 167-186.

Vlakhov, Sergei, y Florin Sider, 1970: "Neperevodimoe v perevode: realii" en *Masterstvo perevoda 1969*, Moscú: Sovetskii pisatel, 432-456.

Wu, Zongyi (吴宗艺), y Zhenzhen Xie (谢桢桢), 2015: "Zhongguo Shizhang Koushuyingxiang fuwu de fazhan xianzhuang yu dalu tuiguang (中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广)" [La situación actual del servicio de audiodescripción de películas en China y su promoción en la China continental], *Xinwen Yanjiu Daokan* (新闻研究导刊) [*Revista de Investigaciones Periodísticas*] 6 (10), 21.

Yeung, Jessica, 2007: "Audio description in the Chinese world" en Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero y Aline Remael (eds.): *Media for All*, Amsterdam: Rodopi, 231-244.

2.2. Additional article 2: Shiting fanyi xin redian: Zhongguo wuzhang'ai dianying yanjiu. Yixiang jiaodian xiaozu fangtan de diaocha (视听翻译新热点：中国无障碍电影研究——一项焦点小组访谈的调查) / New trends in audiovisual translation: A study of barrier-free films in China—Based on a focus group interview (*Fanyi Yanjiu*)

Xiao, W. (肖维青), Liu, Y. (刘禹辰). (2023). Shiting fanyi xin redian: Zhongguo wuzhang'ai dianying yanjiu. Yixiang jiaodian xiaozu fangtan de diaocha (视听翻译新热点：中国无障碍电影研究——一项焦点小组访谈的调查) [New trends in audiovisual translation: A study of barrier-free films in China—Based on a focus group interview]. *Fanyi Yanjiu* (翻译研究) [Translation Studies]*, 1,* 182-195.

视听翻译新热点：中国无障碍电影研究
——一项焦点小组访谈的调查*

上海外国语大学　肖维青
巴塞罗那自治大学　刘禹辰**

摘　要：口述影像(audio description)与听障字幕(subtitling for the deaf and hard of hearing)属于基于翻译的媒介可及性服务，与视听翻译(audiovisual translation)有一定重合。媒体可及性的研究于本世纪初开始在西方兴盛，也是视听翻译研究的新热点。在国内，大众比较熟悉的“无障碍电影”这个概念，主要是指配备口述影像或听障字幕的电影。随着中国无障碍电影的发展，很多相关概念与认识有待学界进一步厘清界定。有鉴于此，本研究通过焦点小组访谈的方式，邀请了七位来自不同学科背景的受访者，共同探讨无障碍电影的现状、未来发展以及相关理论问题，并提出了建设性的解决方案，旨在对未来中国无障碍电影和媒介可及性研究正本清源，推动视听翻译发展，并对翻译研究的学科版图贡献新的视角。

关键词：媒介可及性；视听翻译；无障碍电影；口述影像；听障字幕

Title: A New Trend in Audio-visual Translation: A Study of Barrier-free Films in China—Based on a Focus Group Interview

Abstract: Media accessibility, with audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing as two of its major forms, intersects with audio-visual translation. Media accessibility came into the spotlight in the West at the beginning of

---

* 本文系国家社科基金重大招标项目“中国电影翻译通史”(20&ZD313)子课题阶段性成果。刘禹辰为本文通讯作者。论文整理得到李颖老师的大力协助，在此谨致谢忱。

** 作者简介：肖维青，上海外国语大学英语学院教授、博士生导师。研究方向：视听翻译、翻译教学。联系方式：wqxiao@shisu.edu.cn。刘禹辰，巴塞罗那自治大学博士生，研究方向：视听翻译、媒介可及性。联系方式：Yuchen.liu@uab.cat。

this century, becoming now a new trend in audio-visual translation studies. In China, the public is more familiar with the concept of "barrier-free films", referring to films with audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing. With the development of barrier-free films in China, many related concepts need to be further clarified. Therefore, this study invited seven interviewees from different disciplines to discuss the current situation, future development, and theoretical issues of barrier-free films through a focus group interview, and to propose constructive solutions. It aims to clear the doubts in the study on barrier-free films and media accessibility in China, to promote the development of audio-visual translation, and to contribute new perspectives to translation studies.

Keywords: media accessibility; audio-visual translation; barrier-free films; audio description; subtitling for the deaf and hard of hearing

1 引 言

人类文化教育和休闲娱乐的发展不断得到视听技术的助力,但视听障碍者却无法和健常人①一样,享受科技带来的福祉。世界卫生组织数据显示,全球共有视障人数超过22亿,约占全球人口总数28%,听障人数超过15亿,约占全球人口总数19%②,其中中国视听障碍人数最多。为满足视听障碍人士的文娱需求,口述影像③(audio description)和听障字幕④(subtitling for the deaf and hard of hearing)应运而生。口述影像是一种将画面翻译为语言的符际翻译,通过对场景、角色和动作等进行描述,帮助视障群体欣赏电影电视、戏剧表演和博物馆展览等。听障字幕和标准字幕一样,由屏幕

① 李东晓(2020)对如何指涉非残障者进行了相关论述,她采用了"健常人",而非"健康人""健全人""正常人"这些表达,原因之一在于避免对残障者的污名化。本文我们沿用其研究使用的"健常人"的表达。

② https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment & https://www.who.int/health-topics/hearing-loss#tab=tab_1 最后访问:2022-04-21。

③ "audio description"在中文中目前没有一个固定的术语翻译,由于这个术语的中文翻译属于焦点小组讨论的问题之一,本文采取了受访者最认同的翻译方式,即"口述影像"。相关具体论述见本文第四部分。

④ "subtitling for the deaf and hard of hearing(SDH)"这一表述主要用于欧洲,本文我们进行了一个字面翻译,听障者包括听力损失程度不同的聋人(D/deaf)和重听人(hard of hearing),其在美国对应的说法是"closed captioning(CC)",可译为隐藏式字幕。

底部的对话文本组成，但还包括对其他重要听觉信息，如对音乐、声效的解释，帮助听障者理解电视电影节目。在西方，随着口述影像和听障字幕实践的快速发展，媒介可及性（media accessibility）[①]的研究于本世纪初开始兴盛，当时认为其隶属于视听翻译，有时还包括口述字幕（audio subtitling）和手语翻译（Greco，2018/2019）。

在欧洲，口述影像和听障字幕的实践与研究主要设置在翻译学科下，高校本科与硕士课程皆有涵盖，如巴塞罗那自治大学（Universitat Autònoma de Barcelona）视听翻译课程中有“口述影像和听障字幕”的教学模块，英国罗汉普顿大学（University of Roehampton）视听翻译课程中也有“媒介可及性：口述影像、听障字幕和重述”的教学模块。随着口述影像和听障字幕的发展，有学者开始认为，媒介可及性等同于视听翻译（Greco，2018/2019），因为除了感官障碍，狭义的视听翻译涉及的是语言障碍，如字幕翻译、配音译制等；而不论语言障碍，还是感官障碍，视听翻译都是克服障碍，和媒介可及性一致。最近，有不少西方学者呼吁无障碍（可及性）研究（accessibility studies）应当作为一门更广泛的、系统的独立学科。媒介可及性作为其子学科，与视听翻译有所交叉，却不完全等同，比如口述字幕——将标准字幕读出来，就不涉及翻译（Greco，2018/2019；Greco & Jankowska，2020）。

而在我国，民众比较熟悉的是“无障碍电影”这个概念。无障碍电影是指为了方便视听障碍群体“观看”，经过加工后的电影。“它在原创电影的基础上，对剧情、人物、画面等添加必要的旁白解说、字幕或者手语，帮助视听障碍群体理解电影情节。”（王莉，2021：215）一般来说，无障碍电影多涉及媒介可及性中的口述影像和听障字幕。但因为无障碍电影这个术语相较口述影像和听障字幕更通俗易懂，所以在中国得到普遍接受，也是目前业界最常用的术语之一。从学术视角看，媒介可及性、视听翻译和无障碍电影三个术语相互交叉重叠，值得进一步探讨和研究。

国内对于无障碍电影的研究刚刚起步，呈现不成体系、数量零散、时间跨度小、描述性研究为主、研究深度不足、研究人员少且与西方学界缺乏沟通的情况，涉及受众的接受研究也十分欠缺（Leung，2018；Tor-Carroggio，2020）。此外，国内为数不多的无障碍电影研究学者，也都来自不同的学科，以传媒和翻译为主，互相缺乏跨界交流。因此，本研究通过焦点小组的方式，邀请七位来自不同学科背景的中国学者和无障碍电影践行者进行深度交流，主要是对无障碍电影及其所属的媒介可及性的相关术语表述、国内发展现状和研究方向进行初步探索；并希望以此促进中国无障碍电影研究的长足发展，为视听翻译和媒介可及性研究提供不同的视角。

① “media accessibility”在中文中目前没有一个固定的术语翻译，由于这个术语的中文翻译属于焦点小组讨论的问题之一，本文采取了受访者最认同的翻译方式，即“媒介可及性”。相关具体论述见本文第四部分。

2 文献综述

笔者就“媒介可及性”“无障碍电影”与“口述影像”几个术语进行了中文文献搜索。以“媒介可及性”为主题，中国知网共出现128条结果①，基本都是与新媒体或数字技术发展有关，与本文所界定的主要针对视听障碍者的无障碍电影服务相关性不强，所以本文对这些文献不予考虑。

在中国知网搜索以“无障碍电影”为主题的学术期刊与论文时，出现70条结果②，时间跨度为2011年至2022年，所属学科背景主要为图书情报与数字图书馆(25.27%)，这可能与公共图书馆是无障碍电影的主要实践机构有关(罗杏芬，2019)，戏剧电影与电视艺术(19.78%)和新闻与传媒(10.99%)，其中核心期刊17篇(24.29%)。搜索到的文献中，大部分是对中国无障碍电影现状的描述或反思，不少是基于无障碍电影践行者的个人经验。2021年我国《著作权法》修订和《马拉喀什条约》批准时，部分学者就其对视障者使用无障碍服务的影响进行了探讨，涉及无障碍电影的电影版权问题(王迁，2013；郭芯宁，2021；蔡斐、王啸洋，2021)。马卫(2020)的专著《无障碍电影：向善向美之路》以“无障碍电影”为题，实则重点关注口述影像，作者根据多年撰稿经验以及与口述影像团队的合作与交流，总结了中国电影口述影像的历史，提出了对于中国口述影像撰稿方法的建议。

中国口述影像的研究最早可追溯到台湾传播学专家赵雅丽，她于2002年出版了有关口述影像理论的专著，从符号学和传播学等角度对口述影像进行解读。截至目前③，中国内地有关口述影像的研究主要也来自传播学领域(李东晓，2013；潘祥辉、李东晓，2013；吴宗艺、谢桢桢，2015；李东晓、熊梦琪，2017/2019；袁伟，2018；高晓虹、陈欣钢，2019；李东晓，2020；赵希婧、李超鹏，2021)。香港城市大学的鄢秀和罗康特(2019)还发现在国内口述影像为主题的文献中，大多数文献将无障碍电影等同于口述影像，且主要关注口述影像的社会意义和推广策略。从翻译学角度出发，研究口述影像的成果则更少，且关注点各不相同(鄢秀、罗康特，2019/2021；肖维青、董琳娜，2019；蒋莉华、李颖，2020)。针对口述影像的定义和学科定位，鄢秀和罗康特(2019)梳理了口述影像在视听翻译范畴下的学科定位、研究和实践现状，并指出口述影像培训和研究面临的相关问题及解决方案，认为口述影像拓宽了翻译学科的视野。这两位香港城市大学的学者(2021)还介绍了“作者口述影像”这一由导演主导的口述影像制作模式，通过分析电影中作者口述影像的特点，探讨了口述影像实践中的导演意图和主客观性问题，结合电影

①②③ 最后访问：2022-04-21。

学研究，为翻译学跨学科研究提供了启示。有关技术在口述影像中的运用，肖维青和董琳娜(2020)在上海视障人群中开展了语音合成口述影像和真人声音口述影像的接受度比较的探索性研究。蒋莉华和李颖(2020)从多模态视角出发，对口述影像进行多模态话语分析，发现口述影像需要将视觉、音效和对话等多模态的信息整合口述提供给视障者，是一种复杂的翻译过程。

然而，上述研究成果都是以汉语呈现，使国内和西方学术界在相关领域的交流比较困难，这也可能是西方学术界对中国无障碍电影相关情况所知甚少的原因之一。但也有翻译学领域的学者通过在国际上发表英文论文，试图弥补西方与我国关于无障碍电影和媒介可及性的知识鸿沟。杨慧仪(Yeung，2007)对中国台湾和香港的口述影像发展情况做了一个简要的概述，并分享了她于2006年起在香港将口述影像引入大学翻译课堂的经验和反思。梁凯程(Dawning Leung，2018)的博士论文作为一项接受研究(reception study)，调查了中国香港口述影像用户在撰稿方面的偏好。董琳娜(Tor-Carroggio)在撰写博士论文期间也进行了一系列关于中文口述影像的调查，涉及口述影像从业人员的情况(Tor-Carroggio & Casas-Tost，2020)、口述影像受众对该服务的看法(Tor-Carroggio，2021)、中文和西方口述影像撰稿指南的对比(Tor-Carroggio & Vercauteren，2020)以及用语音合成代替人声解说的接受研究(Tor-Carroggio，2020)。也有学者通过案例分析(Liu & Tor-Carroggio，2022a/2022b)和语料库分析(Liu，et al，2022)的方式对中文和西班牙语口述影像撰稿方式进行了对比研究。

3 研究方法

“焦点小组访谈作为一种质性研究方法，可以让研究者更加深入全面地了解受访者对其研究对象特定方面的想法和意见，可以获得其他研究方法(如直接观察、问卷调查等)难以获得的真知灼见。”(Saldanha & O'Brien，2014：169)焦点小组一般由6到10位受访者组成，有线上(分为即时或非即时)和线下的不同形式，时间多在一到两个小时左右。“受访者间的互动性是焦点小组区别于针对个人的采访的主要特征，且其互动过程是突发的、动态的且不可复制的，除了可以加深受访者已有的观点、态度和信念，他们之间的互相交流还有助于激发新想法或对已有想法进行新的思考，这对行动研究尤其重要。”(Saldanha & O'Brien，2014：173－174)

本研究鉴于其探索性性质，采取了焦点小组的研究方法：笔者首先设计了一个采访大纲，共有10个问题，以便于将讨论集中在本文的研究兴趣上，有助之后的数据提取与分析。访谈问题主要涉及无障碍电影的三个方面：发展现状、相关的理论问题和未来趋势。

本文在招募受访者时采用了目的抽样。由于跨学科性是一个新的研究领域建立过程的特点之一，而国内研究领域涉及无障碍电影或媒介可及性的学者相当有限，且大多来自不同学科，本文选择了来自不同学科背景的七位受访者。他们主要来自传媒学或翻译学领域，其研究受众涉及视障和听障两个群体。由于七位受访者和主持人所处的时区不同，很难将所有受访者全部安排在一次访谈中，在统筹了大家方便参会的时间后，分别进行了两次线上的焦点小组访谈，其对应的会议时间及受访者信息如下表所示。

焦点小组受访者基本信息

会议场次	受访者	工作机构/院校	研究领域
第一次焦点小组访谈：19/02/2022（2 小时）	韩　颖	上海光影之声无障碍影视文化发展中心负责人	无障碍电影
	金海娜	中国传媒大学	视听翻译、电影史、翻译史、跨文化传播
	林　皓①	上海外国语大学	手语语言学、手语翻译、手语文化
	肖维青	上海外国语大学	翻译教学、视听翻译
第二次焦点小组访谈：24/02/2022（2 小时）	桂笑东	中国传媒大学	视听传播、新媒体
	李东晓	浙江大学	媒介社会学、政治传播、媒介文化
	张晓春	英国布里斯托大学②	游戏本地化、媒介可及性、视听翻译、翻译技术

在征得七位受访者的同意后，笔者对两次焦点小组访谈进行了录音。受访者均同意在本研究中以实名出现。访谈结束后，笔者对录音进行了逐字转录。两次访谈共计四小时左右，转录文本总计约 6.5 万字。随后，根据访谈的问题提纲，笔者通过使用 Nvivo12 对两次访谈的内容进行了编码分析和信息提取。

4　结果与讨论

访谈结果的分析和讨论主要围绕采访大纲所涵盖的三个主题展开：无障碍电影的发展现状；与无障碍电影研究相关的理论问题；与无障碍电影未来发展相关的问题。

4.1　无障碍电影的发展现状

4.1.1　实践现状

在我国，口述影像涉及的主要视听作品是电影。关于为什么国内的口述影像没有

① 采访时，林皓在哈佛大学访学。
② 张晓春现供职于伦敦大学学院。

涉及电视节目，李东晓认为这是因为在我国电视节目是一个很复杂的体系，相对来说，电影无障碍化的难度更小。视障人士的观影方式主要分为线上和线下两种。线下即为去电影院观看无障碍电影，通常影院会提供现场口述影像的服务。桂笑东提出其所在的“光明影院”项目正在做一些技术研发，这项技术可为视障人士在影院观影时提供专用设备，在设备中播放事先录制好的口述影像。韩颖也提及其团队所制作的视听一体无障碍电影。对于线上和线下这两种无障碍电影观影方式，视障人士偏向于去电影院观影，一方面是因为他们觉得这是把自己和健常人平等对待的方式之一；另一方面，李东晓从传播研究和媒介研究的角度出发，考虑到视障者因为出行不便，其社交生活相当封闭，再加上去电影院观看无障碍电影多是免费，这满足了李东晓和桂笑东指出的线下观影为视障者提供的社交功能和公共生活参与的功能，与刘禹辰等(2021)进行一项有关中文口述影像的接受研究的结论之一一致。

与视障人士相比，听障人士在观看视听作品时障碍相对较小，但韩颖认为听障字幕仍很有必要，因为听障字幕有助于保证听障人士的观影质量。韩颖所处的无障碍电影团队光影之声，自2021年起开始尝试做听障字幕，目前已经为十几部电影制作了听障字幕。在听障字幕的制作方法上，韩颖介绍其团队以视听作品原有字幕为标准，在其基础上进行加工，做成听障字幕。听障字幕制作过程与制作口述影像相比，难度更低、速度更快。尽管如此，视听作品后期导入听障字幕的工作的难度并不亚于口述影像的后期制作。经过与听障人士的调研，部分听障人士反映电影原字幕质量不高，有字幕不清晰、字体太小、字数太多等问题。因此，韩颖团队确立了听障字幕的制作规范，相关要求包括黑底白字和用符号表达环境音和说话人等。

虽然近年来各大平台上提供口述影像服务的视听作品数量呈增长趋势，但是总量仍然很少。大部分视听障碍者对视听作品的选择都是“有什么就看什么”，且对视听作品类别的喜爱倾向与健常人差别不大。李东晓(2013)提到视听障碍者对视听作品的类别没有特殊偏好，最喜欢的仍然是娱乐内容为主的节目，专门为视听障碍人士制作的特殊节目也很少，在焦点小组访谈中，李东晓也认为，这类节目大部分由残联牵头，主要以宣传功能为主，不一定符合受众口味。但到目前为止，我国尚未有全国性的大规模针对视听障碍者视听作品消费习惯的社会调查。

桂笑东提到，有些现实问题阻碍了无障碍电影的发展，如版权问题和无障碍电影的功能问题。其团队作为一个公益机构，在创作无障碍电影时还会考虑到社会需求，试图帮助视障者提高文化修养和教育水平。这与刘禹辰等(2021)所发现的中文口述影像的教育功能一致。

4.1.2 研究现状

我国无障碍电影发展呈现实践走在理论前面的情况，首先表现在相关研究的欠缺。

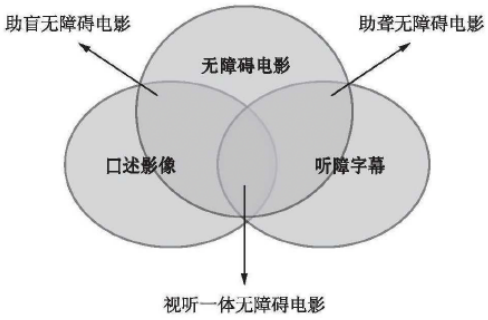
李东晓认为,无障碍电影在实践方面发展快速,相较一些传统媒介和视听翻译实践,比如盲文,发生了明显的变化,表现之一是目前国内已有关于无障碍电影的项目,比如北京传媒大学的光明影院项目。肖维青和金海娜都提到当下无障碍电影研究的一个难题是发表困难,这是因为无障碍电影和媒介可及性在国内都是全新的领域,在学术界没有得到足够认可,与其主题相关的期刊也就很少。她们提到的一个解决方案是用英文写作、在国际期刊上发表。在西方,无障碍电影和媒介可及性的研究比国内发展更早、更成熟,因此如果国内相关学者选择国际期刊发表,其选择面会更广。林皓还指出,要注意国际期刊和国内期刊的学术写作范式上的区别,比如国际期刊大多会涉及理论讨论,而国内期刊可能更重视研究的社会意义和应用价值。

4.2 与无障碍电影研究相关的理论问题

4.2.1 "Audio description"的中文术语翻译

当"audio description"的实践在内地兴起时,民间使用的表述为"无障碍电影",这是因为当时涉及的视听作品主要为电影,针对的受众为视障人群。而在港澳地区,可能是受英文"audio description"和其在西方发展模式的影响,使用的表述为"口述影像"。当内地学界开始对这一实践产生研究兴趣时,最开始使用的表达仍为"无障碍电影",但后来可能也是受英文术语和其在西方发展模式的影响,加之港澳地区使用的表述,也开始以"口述影像"指称"audio description"。随着学界与民间的交流日益密切,后者对"口述影像"这一表述也越来越了解,并且有团队开始统一使用这一术语。桂笑东称其团队常用的表述为"口述影像"。李东晓提到她最早是将"audio description"翻译为"影像描述",但近年来和业界交流密切,受其影响,目前主要使用的表达也是"口述影像"。

所有受访者均赞成"口述影像"是对"audio description"更准确的翻译,与"无障碍电影"有交叠但不完全相同,这既体现在中英文翻译的对等性上,也体现在对研究对象的概念界定上。首先,口述影像针对的视听作品不限于电影,也涉及电视剧、舞台剧、博物馆、体育赛事等等。若是涉及电影以外的视听作品,比如舞台剧,光影之声采取的表达是"这台节目的无障碍版"。其次,自 2021 年起,内地开始听障字幕的实践,且涉及的视听作品目前主要为电影。因此,无障碍电影既涉及针对视障人士的口述影像,也涉及针对听障人士的听障字幕。而业界的操作多是对一部电影同时提供这两种无障碍服务,光影之声将这种针对电影的无障碍版本称为"视听一体无障碍电影",如果将这两种针对电影的无障碍服务区分表达,则为"助盲无障碍电影"和"助聋无障碍电影"。第三,口述影像的主要目标受众为视障群体,而无障碍电影的主要目标受众为视听障碍者。借用韩颖所在光影之声团队的表述,口述影像、听障字幕和无障碍电影的关系大概可以用下图表示。



口述影像、听障字幕和无障碍电影的关系

4.2.2 “Media accessibility”的中文术语翻译

“Accessibility”在中文中多被译为“无障碍”，比如《国际残疾人公约》的中文版，但所有受访者均赞同将“accessibility”译为“可及性”更为准确。无障碍理念于20世纪30年代发源于欧美国家，当时使用的表述为“barrier-free”。80年代为了建设国内的残障设施，barrier-free作为舶来词，被译为“无障碍”。“Accessibility”这一概念于1993年首次正式出现于一项残障人权利的国际文书中，即《残疾人机会均等标准规则》，与“barrier-free”相比，该概念蕴含三大变化：“从专门面向残障人群的特殊设计向面向全体人群的通用设计转变；从聚焦环境改变向聚焦能力发展转变；从特殊照顾向合理便利转变”（厉才茂，2019：68－69）。鉴于其概念的内涵与外延不同于“barrier-free”，虽然“accessibility”在国内的工作实践中一般仍被译为“无障碍”，参与本研究的受访者均认为将其译为“可及性”“可用性”更为确切。同时，受访者认为“media”翻译为“媒介”优于翻译为“媒体”，因为前者概念的内涵和外延更广。广义上讲，媒介不仅包含媒体，也包含供人交往的城市空间、供人移动的交通工具、电影院的无障碍设施等。

总的来说，受访者们均认为“media accessibility”应该译为“媒介可及性”。不过，从语用性的角度出发，不管是上文提到的“audio description”还是本节的“media accessibility”，受访者都承认在不同场合，因为侧重点和受众的不同，可以使用不同的表达，比如对于不涉及学术的大众，“无障碍”可能就比“可及性”更简单直白、通俗易懂。

4.2.3 无障碍电影的跨学科性及其学科定位

所有受访者都肯定了无障碍电影及其所属的媒介可及性的跨学科性。首先，无论是媒介可及性还是无障碍电影，都必然会涉及很多学科，如翻译学、语言学、心理学、传播学、社会学、电影学、计算机科学、障碍研究（disability studies）和人权研究（human rights studies）。第二，不同学科的切入点不一样，跨学科研究方法通过引入不同学科的研究范式，比如研究理论和研究工具，有助于对同一个研究对象进行多角度的钻研，

从而加强其研究的广度和深度。第三，林皓认为量化研究的引入是目前人文学科发展的一个趋势，桂笑东也提到目前国内高校主张文科和理工科结合，即学科的融合交叉。

关于如何运用跨学科研究方法或进行跨学科合作，受访者均提到一切取决于研究问题和研究对象，从而决定需要哪些不同的切入点。林皓提到，来自不同学科背景的科研人员首先需要拥有共同的研究兴趣，以各自的领域为中心，对对方领域的基本研究范式有所了解，但不必精通，从而各取所需，进行合作。林皓举了对听障人士接收听障字幕的情感过程研究为例，可能会涉及一些心理学的研究范式，比如运用脑电、眼动和量化统计。

然而，媒介可及性作为一个新的领域，其跨学科性也导致了目前对其进行学科定位的困难。受访者们均认为目前相关科研人员可以继续从各自的学科背景出发进行研究工作。张晓春基于自己在欧洲进行科研工作的经历，提到目前跨学科合作比较可行的方式之一是通过建立相关的研究小组或进行相关的科研项目，研究小组或研究项目的成员均可来自不同研究领域，也可以是从业人员或终端用户。另一个例子是桂笑东所参与的光明影院项目，2021 年中国传媒大学在新闻传播学科下成立了一个无障碍信息传播研究院，目前该研究院的成员学科背景主要是传媒专业，但不排除未来会吸收来自别的学科背景的成员。而在西方，媒介可及性最开始是以口述影像和听障字幕的形式在翻译学学科下进行研究，鉴于媒介可及性的跨学科性，西方学者也开始号召应将研究从翻译学范式为主转移到其他视角(Greco，2022)。

最后，受访者均认为，媒介可及性这一领域自身的发展，必然涉及立法和制度保障、就业需求、各相关学科的共同促进，可能也会推动该领域相应的学科设置、知识生产和技能培训等。当这一新领域发展足够成熟后，也可能会成为一门独立的学科。

4.3 与无障碍电影的未来发展相关的问题

4.3.1 理论与实践的关系

关于无障碍电影实践和理论的关系，第一，受访者均认为我国无障碍电影呈现实践发展先于并快于相关研究发展的情况，而从事相关研究的科研人员缺乏无障碍电影的实践经验。第二，金海娜和李东晓指出，虽然一定程度的实践经验可能会有助于科研工作的开展，但不同研究问题对研究者的实践了解程度的要求不一样。一些反思性为主的研究——比如历史研究，对科研人员的实践经验要求不高。第三，林皓、张晓春和桂笑东都提到了研究价值、受众需求和研究条件彼此相关，却不完全对应。张晓春主张在科研中结合“自上而下”和“自下而上”两种视角，前者指研究者自己所判断的具有研究价值的课题，后者指与受众交流中受众所反映的需求。林皓、张晓春和桂笑东均提到了在无障碍研究中，对受众的了解非常重要，但同时研究条件或资源也会对研究工作有所限制，比如资金、人力、技术、无障碍电影的版权问题等。桂笑东作为无障碍电影的科研

人员和实践者，基于自身经验总结了科研和实践的关系：熟悉理论，了解需求，用实践去倒逼，然后再去服务社会。

关于如何解决无障碍电影研究和实践割离的问题，受访者提到了以下可能性：首先，科研人员和实践者要保持开放包容的心态；当无障碍电影有了一个相对成熟的就业市场后，科研人员和实践者合作在高校进行与无障碍电影相关的培训，从而满足就业需求；举办一些讲座、会议、培训，给普通大众和科研人员一个进行交流的平台，让普通人有机会了解、参与到科研工作中；科研人员若有机会，可以基于自己的研究经验，参与到无障碍电影相关制度、规范、标准的制定中。科研人员与障碍群体之间的合作交流也能促进双方对彼此工作的了解——实践者提升自己的理论修养，科研人员加强对实践的了解，从而有助于双方进一步长期合作，形成以理论指导实践、以实践为基础发展理论的良性关系。此外，林皓还提到了让受众，即视听障碍者参与到科研工作中，也是对这个群体进行赋权的一种方式。

4.3.2 科技与无障碍电影

首先，所有受访者均对科技发展对无障碍电影和媒介可及性的推动作用持乐观的态度。李东晓认为，技术的演进为无障碍（可及性）服务的发展带来挑战与机遇：因为新的媒介形式不断出现的同时，不可避免地为障碍群体带来了新的不同形式的障碍；同时，技术的发展会改变无障碍服务的一些形态、方式、难度和受众，使得一些原有的障碍问题更容易被解决，比如，微信中语音转换文字功能对听障群体的帮助。这与西方学者格列柯的意见一致，他认为信息及通信技术的发展，一方面会造成新的不平等，一方面又是推动无障碍（可及性）发展的重要条件（Greco，2019）。具体到口述影像，韩颖举例了人工智能语音对其工作的助益。肖维青和董琳娜（2020）也发现，基于接受调查，视障用户对于语音合成的口述影像持支持态度。张晓春和李东晓都提到，在技术更迭的过程中，相关方应当从开发设计新技术或新产品的最初阶段，就将无障碍作为一个考量的因素，从而更好地服务于受众，这与格列柯（Greco，2018/2019）主张的从被动到主动的方法转变（a shift from reactive to proactive approaches）一致。桂笑东也提到了在发行视听作品时同时发行其无障碍版本的可能性。最后，肖维青和金海娜都提到了技术的发展对科研工作也能起到促进作用，比如一些研究工具的使用，如眼动、脑电等。

4.3.3 无障碍电影的未来发展

韩颖提到目前国内无障碍电影的发展到达了一个由量变到质变的关键阶段，充满了机遇与挑战，随着社会对无障碍电影的了解度和需求量的增大，无障碍电影的数量在增加，但质量却参差不齐。无障碍电影的质量保证涉及诸多因素。首先，我国没有统一的无障碍电影制作标准，韩颖强调解说词的撰写应该作为制定标准的重点。其次，我国无障碍电影的制作主要依赖于志愿者的工作，而志愿者人数有限且流动性大，这可能会

导致无障碍电影的质量不能得到保障。韩颖提到虽然社会对这一服务的关注与呼吁在增加，但专业或兼职撰稿人仍然十分缺乏。面对这一困境，桂笑东提到了无障碍电影产业化、市场化、标准化、职业化的需要。桂笑东、李东晓和张晓春都强调了无障碍电影的产业化会推动一个相对成熟的就业市场的形成，从而带动无障碍电影的科研和相关从业人员培训的发展。

另外，从以受众为中心的视角出发，肖维青和金海娜都提到了接受研究的重要性。肖维青认为无障碍电影和受众的互动关系也十分值得研究，因为受众既可以是终端用户，还可以是无障碍电影制作的发起人或参与者。这与格列柯（Greco，2018/2019）所提到观点相符，他表示无障碍（可及性）相关领域发展经历了以制造者为中心到以用户为中心的转变（a shift from a maker-centred to a user-centred）。肖维青和韩颖均提到可以研究中国无障碍电影的发展史，从而对我国无障碍电影的发展有宏观全局的认识。她们还认为可以对中西方无障碍电影的发展及现状进行对比研究，这既有益于借鉴国外经验，比如某些有争议性的撰稿问题，如主客观问题，在国外视听翻译范畴下已经被广泛探讨过；也有助于向海外推广我国无障碍电影的实践。

5 结论与展望

本文采用焦点小组的研究方法，首次将七位来自不同学科的学者和无障碍电影践行者聚集在一起，对无障碍电影及其相关论题进行了深入探讨。受访者均对无障碍电影在我国的发展持乐观态度，并肯定了其商业化的前景。受访者认同“口述影像”和“媒介可及性”这两个术语的翻译，肯定了无障碍电影研究的跨学科性和系统性。本研究的受访者希望通过对无障碍电影的相关术语表述、国内发展现状和研究方向进行的初步探索，推动视听翻译相关研究发展，并对翻译研究的学科版图贡献新的视角。

参考文献

[1] Chmiel, A. & Iwona, M. 2017. IO1 report: assessment of current AD training practices [R]. [2022-3-10] https://www.adlabpro.eu/wpcontent/uploads/2017/12/20170608_uam_io1_report.pdf., 2017-6-8.

[2] Greco, G. M. 2018. The Nature of Accessibility Studies [J]. *Journal of Audiovisiual Translation*, 1(1):205-232.

[3] Greco, G. M. 2019. Accessibility Studies: Abuses, Misuses and the Method of Poietic Design [A]. In C. Stephanidis (Ed.). *HCI International 2019. Late Breaking Papers* [C]. Cham: Springer International Publishing, 15-27.

[4] Greco, G. M. 2022. The question of accessibility [A]. In C. Taylor & E. Perego (Eds.). *The Routledge Handbook of Audio Description* [M]. London/New York: Routledge, 13 - 26.

[5] Greco, G. M. & A. Jankowska. 2019. Framing media accessibility quality [J]. *Journal of Audiovisual Translation*, 2(2):1 - 10.

[6] Greco, G. M. & A. Jankowska. 2020. Media Accessibility within and beyond Audiovisual Translation [A]. In Ł. Bogucki & M. Deckert (Eds.). *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* [M]. London: Palgrave MacMillan, 57 - 81.

[7] Leung, H. C. D. 2018. *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong* [D]. Doctoral dissertation, University College London, London.

[8] Liu, Y., Casas-Tost, H. & S. Rovira-Esteva. 2022. Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish [J]. *JostTrans: Journal of Specialized Translation*, 38:180.

[9] Liu, Y., Rovira-Esteva, S. & H. Casas-Tost. 2021. Localising AD scripts from Spanish into Chinese: guidelines for good practices [R]. Presentation at the 7th IATIS Conference, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

[10] Liu, Y. & I. Tor-Carroggio. 2022a. A Contrastive Analysis of Audio Description Scripts in Chinese and Spanish: A Pilot Study [A]. In C. Taylor & E. Perego (Eds.). *The Routledge Handbook of Audio Description* [M]. London/New York: Routledge, 460 - 475.

[11] Liu, Y. & I. Tor-Carroggio. 2022b. *Comer, Beber, Amar* ... y Comparar. Análisis Contrastivo de la Audiodescripción en Chino y Español: Un Estudio de Caso [*Eat Drink Man Woman* ... and compare. A contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study] [J]. *Onomazein*, (57):84 - 101.

[12] Saldanha, G. & S. O'Brien. 2014. *Research Methodologies in Translation Studies* [M]. London/New York: Routledge.

[13] Tor-Carroggio, I. 2020. T(ime) T(o) S(tart) Synthesising AD in China? Results of a Reception Study [J]. *The Journal of Specialised Translation*, (34):171 - 191.

[14] Tor-Carroggio, I. 2021. The Customer is Always Right: Study on Chinese Persons with Sight Loss' Opinion on Their Experience with Audio Description [J]. *Disability & Society*, 36(2): 306 - 325.

[15] Tor-Carroggio, I. & H. Casas-Tost. 2020. Who Is Currently Audio Describing in China? A Study of Chinese Audio Describer Profiles [J]. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (12):78 - 107.

[16] Tor-Carroggio, I. & G. Vercauteren. 2020. When East Meets West: A Comparison of Audio Description Guidelines in China and Europe [J]. *Hikma*, 19(1):167 - 86.

[17] Yeung, J. 2007. Audio Description in the Chinese World [A]. In J. D. Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* [C]. Amsterdam: Rodopi, 231 - 244.

[18] 蔡斐,王啸洋,2021.《马拉喀什条约》与我国著作权法的衔接[J]. 青年记者,(23):77-79.
[19] 高晓虹,陈欣钢,2019. 光明影院:无障碍视听传播的研究与实践[J]. 中国编辑,(3):4-7+25.
[20] 郭芯宁,2021. 著作权法与图书馆无障碍服务研究——以修改后的《著作权法》为视角[J]. 图书馆学刊,43(4):6-8+35.
[21] 蒋莉华,李颖,2020. 翻译研究新动向:口述影像的多模态分析[J]. 外语教学,41(5):99-103.
[22] 李东晓,熊梦琪,2017. "可及"之后:新媒体的无障碍传播研究与反思[J]. 浙江学刊,(6):199-206.
[23] 李东晓,熊梦琪,2019. 新中国信息无障碍70年:理念、实践与变迁[J]. 浙江学刊,(5):14-23.
[24] 李东晓,2020. 感官的延伸:新媒体的无障碍传播[M]. 北京:社会科学文献出版社.
[25] 李东晓,2013. 影视媒体的无障碍传播研究:听见看见[M]. 杭州:浙江大学出版社.
[26] 厉才茂,2019. 无障碍概念辨析[J]. 残疾人研究,(4):64-72.
[27] 罗康特,鄢秀,2021. 作者口述影像的理论与实践[J]. 东方翻译,(4):67-72.
[28] 罗杏芬,2019. 公共图书馆无障碍电影口述脚本研究——以广东省立中山图书馆"心聆感影"项目为例[J]. 图书馆学研究,(17):86-90.
[29] 马卫,2020. 无障碍电影:向善向美之路[M]. 上海:上海人民出版社.
[30] 潘祥辉,李东晓,2013. 绘声绘色:中国无障碍电影的发展现状及展望[J]. 浙江学刊,(4):188-198.
[31] 孙祯祥,2008. 构建无障碍网络信息环境的研究[J]. 图书情报工作,52(9):5.
[32] 王迁,2013. 论《马拉喀什条约》及对我国著作权立法的影响[J]. 法学,(10):51-63.
[33] 吴宗艺,谢桢桢,2015. 中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广[J]. 新闻研究导刊,6(10):20-21+34.
[34] 王莉,2021. 中国无障碍电影发展特点与瓶颈探析[J]. 新闻研究导刊,12(22):215-217.
[35] 肖维青,董琳娜,2020. 视听翻译新发展:语音合成在口述影像中的应用——基于针对视障人士的接受实验与调查[J]. 东方翻译,(2):24-30.
[36] 鄢秀,罗康特,2019. 新时代的翻译研究:口述影像理论与实践的重要性[J]. 东方翻译,(4):8-12+24.
[37] 袁伟,2018. 中国电视手语主持发展40年[J]. 中国广播电视学刊,(12):86-89.
[38] 赵希婧,李超鹏,2021. 无障碍视听传播的实践创新与发展趋势——以"光明影院"项目为例[J]. 青年记者,(7):70-72.
[39] 赵雅丽,2002. 言语世界中的流动光影:口述影像的理论建构[M]. 台北:五南图书出版公司.

(责任编辑　吴天楚)

Annex 3: Definitions of the labels of our labelling scheme

Our labelling scheme is composed of verbal-visual elements (text on screen), non-verbal visual elements (characters, actions, and settings) and specificities on how films are audio described.

1. Verbal-visual elements (text on screen)

1.1. **Credits:** opening and ending credits

1.2. **Inserts:** all other common types of on-screen texts, subdivided into *texts, subtitles* and *intertitles*

2. Non-verbal visual elements

2.1. Characters

2.1.1. Character identification:

(1) Identification of characters with actors: to identify a character with the actor or actress in the real world

(2) Speaker identification: to indicate who is speaking when there is more than one person in the scenario

2.1.2. Character fixation: the process of naming characters in AD (Benecke, 2014)

(1) Interim CF: to clarify who a role is by referring to a significant attribute that characterizes them

(2) Final CF: to directly mention a character's name in the AD

2.1.3. Character attributes: the distinguishable and relatively stable qualities of a character

(1) Physical attributes subdivided into *age and gender, race, appearance* and *costumes*

(2) **Non-physical attributes:** other stable qualities of a character, such as profession, religion, skills, personality, among others.

2.1.4. **Psychology:** all kinds of mental activities, such as emotions, thoughts, and attitudes

2.2. Actions

2.2.1. Actions without NVL

2.2.2. Actions with NVL:

(1) Kinesics

The definition of Poyatos (2002, p. 185) about kinesics is adopted in our study:

> Conscious and unconscious psychomuscularly-based body movements and intervening or resulting still positions, either learned or somatogenic, of visual, visual-acoustic and tactile and kinesthetic perception, which, whether isolated or combined with the linguistic and paralinguistic structures and with other somatic and objectual behavioral systems, possess intended or unintended communicative value.

(2) Paralanguage: factors associated with characters' verbal language like tone, tempo, rhythm, among others.

(3) Proxemics: the interpersonal distance between characters

2.2.3. Omission of action: description of an action that has not happened on screen

2.3. Settings

2.3.1. Spatio-temporal settings subdivided into *spatial setting* and *temporal setting*

2.3.2. Props: elements that fulfil narrative, aesthetic or symbolic functions throughout the plot via their repeated appearance, their presence or absence (Pérez Payá, 2015, pp. 266-269)

2.3.3. Lighting

2.3.4. Colour

3. Specificities on how to audio describe

3.1. Film language: the use of cinematic terminology

3.2. *Chengyu:* concise fossilised idiomatic expressions or short phrases in Chinese, which usually consist of four characters

3.3. Subjective comments: a personal interpretation from the scriptwriter at sentence-level about plots or characters, excluding the lexical level, such as evaluative adjectives

3.3.5. Explicitness: a description of information not visible on screen around the AD time. Such descriptions mainly include descriptions of actions that have happened but are not visible on screen to maintain narrative coherence, anticipation of information usually implying the disclosure of narrative suspense, and cause-effect relationships, which require certain cognitive effort from the audience.

3.3.6. Ways to audio describe actions with NVL subdivided into *description*, *naming (the meaning of a piece of NVL)*, and *description and naming* (Mazur, 2014)

References

Benecke, B. (2014). Character fixation and character description. The naming and describing of characters in *Inglourious Basterd*. In A. Maszerowska *et al*. (Eds), *Audio Description. New Perspectives Illustrated* (pp. 141-158). Amsterdam: John Benjamins.

Mazur, Iwona (2014). Characters and action. In A. Remael *et al.* (Eds), *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. Retrieved from http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html

Pérez Payá, M. (2015). *Guión cinematográfico y guión audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta* (Doctoral dissertation). Universidad de Granada, Spain.

Poyatos, F. (2002). *Nonverbal Communication across disciplines: Volume II: Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction*. Amsterdam: John Benjamins.

Annex 4: Ethics committee documentation

4.1. Procedure approved for the interviews with the Chinese AD providers

Informació requerida per la CEEAH de la UAB

Num. CEEAH: 5125
Data: 01-04-2020

1. Títol del procediment de recerca

La traducción de guiones de audiodescripción del español al chino: un estudio de recepción

2. Breu descripció del projecte

Pese a que China es el país con más personas con diversidad funcional del mundo (Wu & Xie, 2015), en comparación con muchos países europeos, la accesibilidad a los medios es todavía una de sus grandes asignaturas pendientes. China ratificó la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas en 2008, pero servicios de accesibilidad sensorial tales como la subtitulación para personas sordas y la audiodescripción (AD) se encuentran todavía en un estado muy incipiente. El segundo servicio en China también es conocido con el nombre de wuzhang'ai dianying (无障碍电影). De hecho, y a diferencia de países vecinos como Japón y Corea del Sur ꟷdonde la AD se ofrece en la televisión nacionalꟷ (Leung, 2018), en China este servicio de accesibilidad no se encuentra disponible en la totalidad del país y su ámbito de uso es aún muy restringido, siendo las películas su principal aplicación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, en prensa). Además, las ciudades que sí ofrecen este servicio lo hacen, sobre todo, de forma gratuita y gracias a la ayuda de voluntarios, que escriben los guiones de AD (GAD) y los locutan, ya sea en directo o bien para su posterior reproducción (Tor-Carroggio y Casas-Tost, en prensa). Cabe destacar que, aunque la AD existe en China desde hace unos años y ha logrado hitos nada despreciables en cuanto al alcance del servicio en ciudades como Shanghai y Hong Kong, aún no se ha abordado en el ámbito académico de forma amplia.

Este proyecto se enmarca dentro de la tesis doctoral de la doctoranda LIU Yuchen, uno de los objetivos de la cual es identificar y sistematizar las similitudes y diferencias en la AD entre el chino y el español a partir de la creación de un corpus comparativo de GADs con esta combinación lingüística. Además, se aprovechará que aún nos encontramos en un estadio inicial del proyecto para preguntar por el interés que despierta entre los proveedores del servicio la propuesta que pretende investigar la tesis en fases posteriores: averiguar si es posible y aceptable para los usuarios potenciales la traducción de GADs en español al chino.

Dado que la tesis adopta un enfoque centrado en la creación del GAD, es imprescindible la participación de los proveedores de la AD en China a lo largo de las diferentes etapas de la tesis. En esta fase es importante para saber si la línea de investigación adoptada en la tesis les interesa y si consideran que puede tener un impacto social real, así como para que aporten datos que ayuden a definir los experimentos subsiguientes, que tienen por objetivo satisfacer las necesidades de los usuarios finales y reales de la AD.

3. Dades de l'investigador responsable

Nom i cognoms	Sara Rovira Esteva
NIF	46728204R
Departament / Centre	Dept. Traducció
Telèfon	(+34)935813389
Adreça electrònica	Sara.Rovira@uab.cat
És doctor/a? (recordeu que la comissió només avalua projecte de recerca dirigits per doctors/es)	Si

4. Objectius del procediment d'experimentació amb humans

Descriure els principals objectius que es pretenen assolir amb la realització d'aquest procediment d'experimentació

(1) conocer las opiniones sobre el estado actual de la AD en China de los proveedores del servicio;

(2) conocer las opiniones de los proveedores sobre la propuesta de la traducción de GADs en español al chino para promover el servicio en China.

5. Metodologia del procediment d'experimentació

Descriure breument la metodologia emprada justificant les dades, mostres biològiques i o respostes conductuals obtingudes de les persones sota experimentació

Una vía de recogida de datos sobre la manera de audiodescribir en China se hará mediante la entrevista con unos proveedores del servicio en China con el fin de tener sus opiniones en cuenta para el diseño de los siguientes estudios.

La entrevista se realizará por mensaje de voz en la plataforma de mensajería instantánea Wechat, por lo que quedará grabada y, posteriormente, será transcrita por la doctoranda. Cada entrevista tendrá una duración de unos 30 minutos aproximadamente. En los documentos adjuntos se encuentran la entrevista en versión bilingüe (castellano/chino), así como la hoja del consentimiento informado. Está previsto que las entrevistas empiecen lo antes posible, en cuanto dispongamos del visto bueno del comité de ética, preferiblemente entre abril e inicios de mayo.

6. Informació a les persones participants

Supòsit	Si	No	
S'annexa un full d'informació del projecte de recerca que inclou de forma entenedora els objectius de la investigació, els investigadors/res responsables i la forma d'obtenir fàcilment més informació?	☒	☐	Adjunt
S'annexa un full de consentiment informat signat per l'investigador/a i la persona en qüestió on queda clarament expressat que la participació és voluntària, que disposa de la informació suficient i que es podrà retirar en qualsevol moment sense donar explicacions i sense que això tingui cap mena de conseqüència?	☒	☐	Adjunt

7. Compensació

Supòsit	Si	No
Està previst algun tipus de compensació per la participació en el projecte?	☐	☒
Si la resposta es Si, explicar i justificar-ne les característiques, la quantia (si és econòmic) i l'adequació amb el risc i/o molèstia ocasionats al subjecte participant)		

8. Gestió i emmagatzematge de les dades obtingudes

Supòsit	Si	No
Està prevista l'anonimització de les dades obtingudes? Recordeu que s'entén per anonimització la desvinculació permanent i irreversible entre les dades i la identitat del subjecte de recerca	☐	☒
Si la resposta es Si, explicar les activitats realitzades		
Està previst l'emmagatzematge de les dades amb mesures de segurat?	☒	☐
Si la resposta es Si, donar detalls del procediment de seguretat Les dades s'emmagatzemaran a l'espai que té el projecte del Ministeri al Nebula.		

9. Feedback

Supòsit	Si	No
Està prevista alguna forma de feedback a les persones participant un cop finalitzat el projecte?	☐	☒
Si la resposta es Si, quina? En principi no perquè la tesi no serà escrita en xinès. Hi hagués algun article derivat en xinès, aleshores sí que se'ls podria fer arribar. L'anglès d'aquests informants tampoc no és suficient per llegir un article científic.		

10. Registre dades

Supòsit	Si	No

Les dades obtingudes es troben en un registre aprovat per l'Autoritat Catalana de Protecció de Dades?	☐	☒
Si la resposta es Si, indicar codi del registre:		

Nom i cognoms Sara Rovira Esteva

Lloc i data Barcelona, 28 d'abril de 2020

Signatura

SARA ROVIRA ESTEVA

Firmado digitalmente por SARA ROVIRA ESTEVA
Nombre de reconocimiento (DN): c=ES, ou=Vegeu https://www.aoc.cat/CATCert/Regulacio, sn=ROVIRA ESTEVA, givenName=SARA, serialNumber=46728820M, cn=SARA ROVIRA ESTEVA
Fecha: 2020.04.28 19:50:00 +02'00'

4.2. Official approval for the interviews with the Chinese AD providers

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Vicerectorat d'Investigació

Comisión de Ética en la Experimentación Animal y Humana (CEEAH)

Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)

La Comisión de Ética en la Experimentación Animal y Humana (CEEAH) de la Universitat Autònoma de Barcelona, reunida el día **24-04-2020**, acuerda informar favorablemente el proyecto con número de referéncia **CEEAH 5125** y que tiene por título **"La traducción de guiones de audiodescripción del español al chino: un estudio de recepción"** presentado por **Sara Rovira Esteva**

Elaborado:	**Aprovado:**
Nombre: Nuria Perez Pastor Cargo: Secretària de la CEEA de la UAB Fecha: UAB Universitat Autònoma de Barcelona Signat digitalment per: Núria Pérez Pastor Secretària de la CEEAH Comissió d'Ètica en Experimentació Animal i Human 2020.04.29 12:22:31 +02'00'	Nombre: José Luis Molina González Cargo: President de la CEEAH de la UAB Fecha: UAB Universitat Autònoma de Barcelona Signat digitalment per: José Luis Molina President of the Ethics Commitee (CEEAH) www.uab.cat/etica-recerca 2020.04.30 12:36:23 +02'00'

4.3. Procedure approved for the reception study

Informació requerida per la CEEAH de la UAB

Num. CEEAH: 5458
Data: 01-03-2021

1. Títol del procediment de recerca

La traducción de guiones de audiodescripción del español al chino: un estudio de recepción

2. Breu descripció del projecte

Pese a que China es el país con más personas con diversidad funcional del mundo (Wu & Xie, 2015), en comparación con muchos países europeos, la accesibilidad a los medios es todavía una de sus grandes asignaturas pendientes. China ratificó la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas en 2008, pero servicios de accesibilidad sensorial tales como la subtitulación para personas sordas y la audiodescripción (AD) se encuentran todavía en un estado muy incipiente. La AD en China también es conocida con el nombre de wuzhang'ai dianying (无障碍电影). De hecho, y a diferencia de países vecinos como Japón y Corea del Sur ꟷdonde la AD se ofrece en la televisión nacionalꟷ (Leung, 2018), en China este servicio de accesibilidad no se encuentra disponible en la totalidad del país y su ámbito de uso es aún muy restringido, siendo las películas su principal aplicación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, 2020). Además, las ciudades que sí ofrecen este servicio lo hacen, sobre todo, de forma gratuita y gracias a la ayuda de voluntarios, que escriben los guiones de AD (GAD) y los locutan, ya sea en directo o bien para su posterior reproducción (Tor-Carroggio y Casas-Tost, 2020). Cabe destacar que, aunque la AD existe en China desde hace unos años y ha logrado hitos nada despreciables en cuanto al alcance del servicio en ciudades como Shanghai y Hong Kong, aún no se ha abordado en el ámbito académico de forma amplia.

En vista de que uno de los problemas que debe hacer frente en la actualidad es la escasez de voluntarios que redacten los GADs (Tor-Carroggio, 2020), proponemos investigar una nueva forma de crear AD en China: la traducción de GADs ya existentes en otros idiomas, en nuestro caso, del español al chino. Este método ya ha sido explorado e incluso testado mediante estudios de recepción en otros países y ha obtenido resultados positivos (López Vera, 2006; Jankowska, 2015), si bien algunos autores han subrayado la necesidad de localizar la traducción dadas las diferencias lingüísticas y culturales del público receptor.

Este proyecto se enmarca dentro de la tesis doctoral de la doctoranda Liu Yuchen, uno de los objetivos de la cual es saber si los usuarios chinos de AD aceptarían la traducción de GADs como una solución temporal e incluso definitiva.

Dado que la tesis adopta un enfoque centrado en los usuarios, su participación es imprescindible para validar nuestra propuesta. En esta fase su opinión es de suma importancia para confirmar si la línea de investigación planteada en la tesis puede satisfacer sus necesidades como usuarios finales de la AD y, por lo tanto, sus resultados podrían tener un impacto social real.

3. Dades de l'investigador responsable

Nom i cognoms	Sara Rovira Esteva
NIF	46728204R
Departament / Centre	Dept. Traducció
Telèfon	(+34)935813389
Adreça electrònica	Sara.Rovira@uab.cat
És doctor/a? (recordeu que la comissió només avalua projecte de recerca dirigits per doctors/es)	Si

4. Objectius del procediment d'experimentació amb humans

Descriure els principals objectius que es pretenen assolir amb la realització d'aquest procediment d'experimentació

Conocer las opiniones de los usuarios chinos de AD sobre la traducción de GADs como una alternativa para crear GADs en China, en nuestro caso, del español al chino.

5. Metodologia del procediment d'experimentació

Descriure breument la metodologia emprada justificant les dades, mostres biològiques i o respostes conductuals obtingudes de les persones sota experimentació

El estudio de campo para validar la propuesta de traducción de GADs se dividirá en tres etapas. Primero, se elaborarán tres GADs para la misma película: uno originalmente escrito en chino, uno traducido del español, y uno traducido del español y localizado al chino basándose en una guía de buenas prácticas que elaboraremos y proporcionaremos al traductor. Segundo, se testarán los tres GADs por separado con tres grupos de usuarios chinos y se les administrará un cuestionario individual y oralmente para recoger su opinión sobre la versión visualizada. Las respuestas serán grabadas y procesadas posteriormente por la investigadora. Tercero, se llevará a cabo un grupo de discusión con unos proveedores chinos de AD a fin de profundizar tanto en los resultados más destacados de los cuestionarios como en los aspectos que necesitemos aclarar.

En los documentos adjuntos se encontrará el cuestionario en versión bilingüe (inglés/chino), en el que se incluyen también la hoja de consentimiento informado y la hoja de consentimiento para los participantes del grupo de discusión (castellano/chino). El cuestionario está basado en parte en el cuestionario ITC-Sense of Presence con la autorización de sus autores. La proyección de las tres ADs se realizará en Shanghai, aunque todavía no tenemos determinado el sitio concreto. La administración de los cuestionarios se hará en persona individualmente después de las tres sesiones. Dos voluntarios chinos colaborarán con la doctoranda leyendo el contenido del cuestionario para que los usuarios puedan contestar oralmente. Los voluntarios y usuarios chinos firmarán por escrito u oralmente la hoja de consentimiento informado con la fecha de participación.

El grupo de discusión con los proveedores de AD chinos se llevará a cabo cuando dispongamos de los resultados de la etapa anterior. Los objetivos de esta etapa son triangular los resultados del experimento con los usuarios y validar la guía de buenas prácticas profundizando en los aspectos cualitativos más relevantes del cuestionario como qué valoran y qué puede mejorarse en las dos versiones traducidas, así como la vialidad de la traducción de GADs como una alternativa a la creación de AD en China.

6. Informació a les persones participants

Supòsit	Si	No	
S'annexa un full d'informació del projecte de recerca que inclou de forma entenedora els objectius de la investigació, els investigadors/res responsables i la forma d'obtenir fàcilment més informació?	☐	☒	Adjunt
S'annexa un full de consentiment informat signat per l'investigador/a i la persona en qüestió on queda clarament expressat que la participació és voluntària, que disposa de la informació suficient i que es podrà retirar en qualsevol moment sense donar explicacions i sense que això tingui cap mena de conseqüència?	☒	☐	Adjunt

7. Compensació

Supòsit	Si	No
Està previst algun tipus de compensació per la participació en el projecte?	☐	☒
Si la resposta es Si, explicar i justificar-ne les característiques, la quantia (si és econòmic) i l'adequació amb el risc i/o molèstia ocasionats al subjecte participant)		

8. Gestió i emmagatzematge de les dades obtingudes

Supòsit	Si	No

Està prevista l'anonimització de les dades obtingudes? Recordeu que s'entén per anonimització la desvinculació permanent i irreversible entre les dades i la identitat del subjecte de recerca	☐	☒
Si la resposta es Si, explicar les activitats realitzades		
Està previst l'emmagatzematge de les dades amb mesures de segurat?	☒	☐
Si la resposta es Si, donar details del procediment de seguretat Les dades s'emmagatzemaran a l'espai que té el projecte al Nebula.		

9. Feedback

Supòsit	**Si**	**No**
Està prevista alguna forma de feedback a les persones participant un cop finalitzat el projecte?	☐	☒
Si la resposta es Si, quina?		

10. Registre dades

Supòsit	**Si**	**No**
Les dades obtingudes es troben en un registre aprovat per l'Autoritat Catalana de Protecció de Dades?	☐	☒
Si la resposta es Si, indicar codi del registre:		

Nom i cognoms Sara Rovira Esteva

Lloc i data Barcelona, 2 de març de 2021

Signatura

SARA ROVIRA ESTEVA

Firmado digitalmente por SARA ROVIRA ESTEVA
Fecha: 2021.03.02 09:03:20 +01'00'

4.4. Official approval for the reception study

Universitat Autònoma de Barcelona
Vicerectorat d'Investigació

Comisión de Ética en la Experimentación Animal y Humana (CEEAH)

Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)

La Comisión de Ética en la Experimentación Animal y Humana (CEEAH) de la Universitat Autònoma de Barcelona, reunida el día **26-02-2021**, acuerda informar favorablemente el proyecto con número de referéncia **CEEAH 5458** y que tiene por título **"La traducción de guiones de audiodescripción del español al chino: un estudio de recepción"** presentado por **Sara Rovira Esteva**

Elaborado:	**Aprovado:**
Nombre: Nuria Perez Pastor Cargo: Secretària de la CEEA de la UAB Fecha: UAB Universitat Autònoma de Barcelona Signat digitalment per: Núria Pérez Pastor Secretaria de la CEEAH Comissió d'Ètica en Experimentació Animal i Human 2021.03.02 16:39:44 +01'00'	Nombre: José Luis Molina González Cargo: President de la CEEAH de la UAB Fecha: UAB Universitat Autònoma de Barcelona Signat digitalment per: José Luis Molina President of the Ethics Commitee (CEEAH) www.uab.cat/etica-recerca 2021.03.03 10:41:42 +01'00'

4.5. Informed consent form for the interviews with the Chinese AD providers at the beginning of the study (in Chinese)

All these interviews with Chinese AD providers were conducted in Chinese. However, we also offer a Spanish version of the informed consent form in section 4.6. as reference.

口述影像是一种通过语言描述使视力障碍者最大程度获取特定影像信息的方法。该服务在中国也被称之为“无障碍电影”。该访谈构成博士论文的一部分，主要研究将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为成为的可行性，具体为将西班牙语口述影像脚本翻译为中文。该访谈旨在了解您对口述影像在国内发展现状的意见，以及您对于通过翻译口述影像脚本、从而促进该服务发展这一提议的看法。

本访谈将通过微信这一即时通讯平台进行。访谈会被录音，之后转录誊写。该研究的目的纯粹是学术性的。要求参与对象必需是来自中国的口述影像服务的提供者。完成此采访大约需要 30 分钟，受访者应尽力以真实情况作答。

该调查不含任何物质奖励，参与者均采取自愿参与的方式。您有权随时退出此次活动，且不会对您产生任何负面影响，您仅应通过您认为适当的任何方式通知我们。此外，如果您愿意，可以通过电话（0086 13915337041）或电子邮件（yuchen.liu2@e-campus.uab.cat）与刘禹辰联系，以行使《欧洲个人数据保护条例》所承认的权利。或提交申请和身份证明文件与其导师联系（Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat）。您可以从以下链接下载表格：https://www.uab.cat/web/coneix-la-uab/itineraris/proteccio-de-dades/drets-de-les-persones-interessades-1345764799916.html。

您也有权向加泰罗尼亚数据保护局（https://apdcat.gencat.cat/ca/contacte）提出申诉，并且在您认为有必要时可以联系巴塞罗那自治大学数据保护负责人（proteccio.dades@uab.cat）。

该项目的负责人能将采访内容和其他研究者分享，以用于研究。如果您对以下声明的回答为“是”，表明您已清楚了解参与条件并同意接受采访：

•我已经阅读或有人已经为我朗读了该研究的情况介绍，并且我已经理解了该信息。

•我有机会提出和这项研究相关的问题。

•我同意参加访问。

此外，您应该选择以下两个选项之一：

•我同意引用我的名字或假名

•我希望在出版物中不要提及我的名字

如果您有任何疑问，请致电联系研究员刘禹辰，电话联系方式为 13915337041，邮箱为 yuchen.liu2@e-campus.uab.cat。也可联系该研究员的博士论文导师，邮箱为 sara.rovira@uab.cat/ helena.casas@uab.cat。

日期:

4.6. Informed consent form for the interviews with the Chinese AD providers at the beginning of the dissertation (in Spanish)

La audiodescripción (AD) es un servicio para las personas ciegas o con baja visión mediante el que se describe verbalmente información visual. Este servicio en China también es conocido con el nombre de *wuzhang'ai dianying* (无障碍电影). Esta entrevista forma parte de una tesis doctoral sobre la traducción de guiones de AD (GADs) ya existentes en otros idiomas al chino, en nuestro caso concreto, del español al chino. El objetivo de esta entrevista es conocer su opinión sobre el estado actual de la AD en China, así como su opinión acerca de la traducción de GADs como una nueva opción para aumentar la oferta de este servicio.

La entrevista se realizará por la plataforma de mensajería instantánea Wechat y quedará grabada y, posteriormente, será transcrita. Los objetivos del estudio son estrictamente académicos. Para poder participar en la entrevista, es necesario que usted sea proveedor del servicio de AD en China. Tardará unos 30 minutos en completarla y ha de responder con la máxima sinceridad posible.

Su participación es voluntaria y no remunerada. Puede interrumpir la entrevista en cualquier momento sin tener que dar explicaciones y sin que esto implique ningún problema para usted. Tiene derecho a retirarse del estudio en cualquier momento sin dar explicaciones y sin consecuencias negativas, solo debe comunicárnoslo por cualquier medio que estime conveniente. Además, si así lo desea, puede ejercer sus derechos reconocidos por el Reglamento Europeo de Protección de Datos Personales dirigiéndose a Liu Yuchen (刘禹辰) por teléfono (0086 13915337041) o correo electrónico (yuchen.liu2@e-campus.uab.cat) o bien a sus directoras (Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat) con su solicitud y documento de identificación. Puede descargar los formularios desde este enlace: https://www.uab.cat/web/coneix-la-uab/itineraris/proteccio-de-dades/drets-de-les-persones-interessades-1345764799916.html.

También tiene derecho a presentar reclamaciones delante la Autoridad Catalana de Protección de Datos (https://apdcat.gencat.cat/ca/contacte), y siempre que lo considere necesario puede contactar con el delegado de protección de datos de la UAB (proteccio.dades@uab.cat).

La información recogida podrá ser compartida con otros investigadores interesados en el proyecto, con finalidades divulgativas y científicas. Prosiga solo si se siente informado de las condiciones de participación y si está conforme con ellas. Si está dispuesto a participar en la

entrevista, confirme las siguientes afirmaciones respondiendo “sí”. Si dice “no” significa que no da su consentimiento:

- He leído o me han leído la información proporcionada para este estudio y la he comprendido.
- He tenido la oportunidad de formular preguntas acerca de esta investigación.
- Doy mi consentimiento para participar en la entrevista.

Además, debería escoger una de las siguientes dos opciones:

- Estoy de acuerdo que se hagan citas literales con mi nombre o pseudónimo.
- Prefiero que no se cite mi nombre en las publicaciones.

En caso de tener cualquier duda, puede ponerse en contacto con la investigadora Liu Yuchen (刘禹辰) por teléfono (0086 13915337041) o mediante correo electrónico (yuchen.liu2@e-campus.uab.cat) o bien con sus directoras de tesis (Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat).

Fecha:

4.7. Informed consent form for the focus group with the Chinese AD providers (in Chinese)

The focus group with Chinese AD providers was conducted in Chinese. However, we also offer a Spanish version of the informed consent form in section 4.8. as reference.

口述影像是一种通过语言描述使视力障碍者最大程度获取特定影像信息的方法。该服务在中国也被称之为“无障碍电影”。该焦点小组访谈构成博士论文的一部分，主要研究将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为成为的可行性，具体为将西班牙语口述影像脚本翻译为中文。该访谈的目的在于了解口语影像提供者对于上阶段与用户进行实验的结果的意见。也旨在了解其对于通过翻译口述影像脚本、从而促进该服务发展这一提议的看法。

该焦点小组访谈将现场进行，持续大概 90 分钟。访谈会被录音，之后转录誊写，以便研究需要。该研究的目的纯粹是学术性的。要求参与对象必需是来自中国的口述影像服务的相关人员。

该调查不含任何物质奖励，参与者均采取自愿参与的方式。您有权随时退出此次活动，且不会对您产生任何负面影响。此外，如果您愿意，可以通过电话（0086 13915337041）或电子邮件（yuchen.liu2@e-campus.uab.cat）与刘禹辰联系，以行使《欧洲个人数据保护条例》所承认的权利。或提交申请和身份证明文件与其导师联系（Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat）。您可以从以下链接下载表格：https://www.uab.cat/web/coneix-la-uab/itineraris/proteccio-de-dades/drets-de-les-persones-interessades-1345764799916.html。

您也有权向加泰罗尼亚数据保护局（https://apdcat.gencat.cat/ca/contacte）提出申诉，并且在您认为有必要时可以联系巴塞罗那自治大学数据保护负责人（proteccio.dades@uab.cat）。

该项目的负责人能将采访内容和其他研究者分享，以用于研究。如果您对以下声明的回答为“是”，表明您已清楚了解参与条件并同意接受采访：

•我已经阅读或有人已经为我朗读了该研究的情况介绍，并且我已经理解了该信息。

•我有机会提出和这项研究相关的问题。

•我同意参加访问。

此外，您应该选择以下两个选项之一：

•我同意引用我的名字或假名

•我希望在出版物中不要提及我的名字

如果您有任何疑问，请致电联系研究员刘禹辰，电话联系方式为 13915337041，邮箱为 yuchen.liu2@e-campus.uab.cat。也可联系该研究员的博士论文导师，邮箱为 sara.rovira@uab.cat/ helena.casas@uab.cat。

日期:

签字：

4.8. Informed consent form for the focus group with Chinese AD providers (in Spanish)

La audiodescripción (AD) es un servicio para las personas ciegas o con baja visión mediante el que se describe verbalmente información visual. Este servicio en China también es conocido con el nombre de *wuzhang'ai dianying* (无障碍电影). Este grupo de discusión forma parte de una tesis doctoral sobre la traducción al chino de guiones de AD (GADs) ya existentes en otros idiomas, en nuestro caso concreto, del español al chino. El objetivo del grupo de discusión es conocer su opinión sobre los resultados del experimento con los usuarios chinos, así como su opinión acerca de la traducción de GADs como una nueva opción para aumentar la oferta de este servicio.

El grupo de discusión se realizará en persona y tardará más o menos 90 minutos. La sesión quedará grabada y, posteriormente, será transcrita para su análisis. Los objetivos del estudio son estrictamente académicos. Para poder participar en el grupo de discusión, es necesario que usted sea proveedor del servicio de AD en China.

Su participación es voluntaria y no remunerada. Puede interrumpirla en cualquier momento sin tener que dar explicaciones y sin que esto implique ningún problema para usted. Tiene derecho a retirarse del estudio en cualquier momento. Además, si así lo desea, puede ejercer sus derechos reconocidos por el Reglamento Europeo de Protección de Datos Personales dirigiéndose a Liu Yuchen (刘禹辰) por teléfono (0086 13915337041) o correo electrónico (yuchen.liu2@e-campus.uab.cat) o bien a sus directoras (Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat) con su solicitud y documento de identificación. Puede descargar los formularios desde este enlace: https://www.uab.cat/web/coneix-la-uab/itineraris/proteccio-de-dades/drets-de-les-persones-interessades-1345764799916.html.

También tiene derecho a presentar reclamaciones delante la Autoridad Catalana de Protección de Datos (https://apdcat.gencat.cat/ca/contacte) y, siempre que lo considere necesario, puede contactar con el delegado de protección de datos de la UAB (proteccio.dades@uab.cat).

La información recogida podrá ser compartida con otros investigadores interesados en el proyecto, con finalidades divulgativas y científicas. Prosiga solo si se siente informado de las condiciones de participación y si está conforme con ellas. Si está dispuesto a participar en esta sesión, confirme las siguientes afirmaciones respondiendo "sí". Si dice "no" significa que no da su consentimiento:

- He leído o me han leído la información proporcionada para este estudio y la he comprendido.

- He tenido la oportunidad de formular preguntas acerca de esta investigación.
- Doy mi consentimiento para participar en el grupo de discusión.

Además, debería escoger una de las siguientes dos opciones:

- Estoy de acuerdo que se hagan citas literales con mi nombre o pseudónimo.
- Prefiero que no se cite mi nombre en las publicaciones.

En caso de tener cualquier duda, puede ponerse en contacto con la investigadora Liu Yuchen (刘禹辰) por teléfono (0086 13915337041) o mediante correo electrónico (yuchen.liu2@e-campus.uab.cat) o bien con sus directoras de tesis (Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat).

Fecha:

4.9. Informed consent form for the reception study (in Chinese)

The reception study with Chinese AD userss was conducted in Chinese. However, we also offer an English version of the informed consent form in section 4.10. as reference.

口述影像是一种通过语言描述使视力障碍者最大程度获取特定影像信息的方法。该服务在中国也被称之为“无障碍电影”。该访谈构成博士论文的一部分，主要研究将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为成为的可行性，具体为将西班牙语口述影像脚本翻译为中文。

您受邀在观看一部电影后填写此问卷，以参与本研究。请不要在任何问题上花费过多的时间。请记住没有正确或者错误的答案，并且您的第一反应通常是最好的。

该问卷由二十五个问题组成，需要大概 10 分钟完成。您的参与纯属自愿，不含任何物质报酬。您有权随时退出此次活动，且不会对您产生任何负面影响。您提供给我们的信息将是完全匿名的。该项目的负责人能将采访内容和其他研究者分享，纯粹出于学术研究目的。

如果您对以下声明的回答为“是”，表明您已清楚了解参与条件并同意参与该问卷调查：

•我已经阅读或有人已经为我朗读了该研究的情况介绍，并且我已经理解了该信息。

•我有机会提出和这项研究相关的问题。

•我同意参加该问卷调查。

如果您有任何疑问，请致电联系研究员刘禹辰，电话联系方式为 13915337041，邮箱为 yuchen.liu2@e-campus.uab.cat。也可联系该研究员的博士论文导师，邮箱为 sara.rovira@uab.cat/ helena.casas@uab.cat。

研究员签名：

问卷负责人签名：

参与者或参与者监护人的同意：

如果您希望我们以语音的形式录下您同意参与的回答，请再次回答“同意”：

- 同意
- 不同意

日期：

4.10. Informed consent form for the reception study (in English)

Audio Description (AD) is a service for people who are blind or have low vision by which visual information is verbally described. This service is also known in China as *wuzhang'ai dianying* (无障碍电影). This questionnaire is part of a doctoral thesis on translating existing AD scripts in other languages into Chinese, in our specific case, from Spanish into Chinese.

You are invited to participate in this study by completing the questionnaire after viewing a film. Please do not spend too much time on any question, remember that there are no right or wrong answers and that your first response is usually the best.

The questionnaire is made up of twenty-five questions and it takes about 10 minutes to finish it. Your participation is voluntary and unpaid. You can interrupt your participation at any time without having to explain why and without any consequences. The information you provide us with will be completely anonymous. The data collected may be shared with other researchers interested in the project for informative and scientific purposes. Proceed only if you feel informed of the conditions of participation and if you agree with them.

If you are willing to participate in the survey, please confirm the following statements by answering "yes". If you say "no", it means that you do not consent to take part:

- I have read, or someone else has read to me the information provided for this study and I understand it.
- I have had the opportunity to ask questions about this research.
- I give my consent to participate in the survey.

If you have any questions, you can contact the researcher Liu Yuchen (刘禹辰) by phone (0086 13915337041) or by email (yuchen.liu2@e-campus.uab.cat) or with her thesis supervisors (Sara.Rovira@uab.cat / Helena.Casas@uab.cat).

Signature of the researcher:

Signature of the questionnaire administrator:

Consent of the participant or the tutor of the participant if they are under 18 years of age:

In the event that you prefer that we record your consent, we ask you to repeat the “yes” and we will go on to the questions of the questionnaire.

- Yes
- No

Date:

Annex 5: Interview's outline

All these interviews with Chinese AD providers were conducted in Chinese. However, we also offer an English version of the interview template below as reference.

5.1. Questions for the interview with the Chinese AD providers (in Chinese)

口述影像提供者访谈

1. 您如何看待中国口述影像的现状？

2. 请问制作一个口述影像的脚本包括哪些步骤？总共需要多长时间？

3. 您认为目前口述影像作品的数量足够吗？如果不够，主要原因是什么？（制作速度、版权问题、口述影像作品种类——电影类别、纪录片等）

4. 您认为中文口述影像中哪些内容比较重要？要描述的内容的优先顺序标准是什么？

5. 由于有些渠道（视觉）传递的信息丢失了，您认为口述影像是否应该将被丢失的信息尽可能明确化、甚至增加额外信息？ 例如，在以下情况下：

- 视力正常的观众也很难识别的视觉信息
- 是否人物一出场就对其命名，即使电影中该人物的名字出现得更晚
- 在原片中有意隐瞒的线索，用于制造特殊效果（比如悬念）
- 因果关系（比如某人做某事的原因）
- 人物的思想、态度或情感
- 可以通过电影原声推断出的信息（声音的来源——笑声、门铃等；指明说话人的身份，尤其是当不止一个人在同一场景中发言时；对谈话的内容进行概括，等等）
- 间接表现的时空变化（比如人物外貌变老表明已经过去很多年）
- ……

6. 电影语言有不同的作用，比如通过对某些元素聚焦来吸引观众注意力、表现时空变化、制造美感、等等。在撰写口述影像脚本时，您认为将电影语言考虑进去重要吗？

如果重要，电影语言在对描述内容的优先排序选择上有什么影响？您认为将电影术语加入口述影像脚本中是否合适？

7. 为了节约时间，或者使口述内容更加生动，会在口述影像脚本中使用一些固定表达吗？比如谚语、成语，甚至明喻。如果会，会考虑的口述影像用户的教育水平和年龄吗？

8. 是否倾向于不提供有关性或暴力场面的详细描述？如果是，这是为什么？以及对该场景会概括到什么程度？

9. 在该项研究中，我们提议将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文，以加快制作中文口述影像作品的速度。您对此方案有何看法？

10. 如果您认为将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文是一个不错的选择，那么您是否建议对翻译内容进行本土化？在什么意义上？具体指哪些方面？

11. 您认为有一份基于实际数据得出的口述影像脚本翻译指南是否重要？在将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文的过程中，您认为应考虑哪些因素？例如，可以翻译的产品类型，如外国电影。

5.2. Questions for the interview with the Chinese AD providers (in English)

1. What do you think about the state of Audio Description (AD) in China?

2. What stages are involved in creating an AD? How much time is typically needed in total?

3. Do you think the current amount of AD products is sufficient? If not, what are the main problems (quantity, speed, copyright, types of AD products--movies and genres, documentaries, etc.)?

4. What elements do you consider relevant in a Chinese AD? What is the prioritization criteria for describing these elements?

5. Do you think AD should compensate or provide more explicit information because information is lost through other channels (visual), or should no additional information be added? For example, in the following cases:

- Visual elements that are difficult for the sighted audience to identify
- Naming a character in their first appearance on screen, even though their name is given later
- Implicit clues that are intentionally not revealed in the images or dialogue to create specific effects such as suspense
- Cause--effect relationships (e.g., the reason why a character takes a particular action)
- Thoughts, attitudes, or emotions of a character
- Information that can be deduced from the audio (origin of sounds like laughter, doorbell, etc.; identification of the speaker, especially when multiple characters speak in the same scene; summary of the content of a dialogue, etc.)
- Changes in temporal or spatial space that are indirectly presented, such as the aging of a character to indicate that many years have passed
- ...

6. Film techniques serve various functions, such as focusing on elements that capture the audience's attention, indicating a temporal and/or spatial change, creating aesthetic effects, etc. Do you think it is important to consider film language in creating an AD? If so, where does it rank in the priorisation of elements to describe? Do you think it is interesting to include film terms in the AD?

7. Are fixed expressions used in the AD, such as proverbs, chengyu, or even similes to save time or make the AD more vivid? If so, are users' educational level and age taken into account?
8. Is there a tendency not to provide detailed descriptions of scenes with sex or violence? If so, to what extent are they summarised and why?
9. In this research, we propose translating existing ADs in other languages into Chinese to speed up the process of creating ADs in Chinese. What do you think about the convenience of translating ADs from other languages into Chinese?
10. If it is a good option to translate ADs from other languages into Chinese, do you think it would be advisable to localise the translations? In what way? What specific aspects?
11. Would you find it interesting to have a guide based on empirical data for translating ADs into Chinese? What factors do you think should be considered in the process of translating an AD from another language into Chinese? For example, the types of products that can be translated, such as non-Chinese films.

Annex 6: Questionnaire for the reception study

The questionnaire used for the reception study with Chinese AD users was administered in Chinese. However, we also provide its English version below for reference.

6.1. Questionnaire with the Chinese AD users for the reception study (in Chinese)

无障碍电影调研问卷

您受邀在观看一部电影后填写此问卷。该问卷由二十五个问题组成，需要大概 10 分钟完成。请记住没有正确或者错误的答案，并且您的第一反应是最好的。

请问您观看的解说版本是？

A. 版本 1

B. 版本 2

C. 版本 3

个人资料概括

1. 请问您的年龄？

_____

2. 请问您的性别是？

A. 男

B. 女

3. 请问您的最高学历是？

A. 小学

B. 中学

C. 专科

D. 本科

E. 研究生

4. 请问您的视力状况如何？

A. 全盲

B. 低视力

5. 如果您是视障人士，请问您是几岁的时候开始出现视力障碍的？

_____

6. 请问您希望有更多的外国电影的无障碍解说吗？

A. 希望

B. 不希望

C. 都可以

请基于您对电影的理解回答以下问题：

7. 谁决定车祸后不报警？

A. 艾德里安·多利亚

B. 劳拉

C. 艾德里安·多利亚和劳拉

D. 不知道，不予作答

8. 谁向艾德里安·多利亚发送了短信，勒索他和劳拉到乡村旅馆去？

A. 托马斯，死者的父亲

B. 艾尔韦拉，死者的母亲

C. 劳拉

D. 不知道，不予作答

9. 为什么丹尼尔的手机会在他父母的家里？

A. 因为他把手机忘在家里了。

B. 因为劳拉把手机藏在沙发里了。

C. 因为艾德里安·多利亚把手机藏在沙发里了。

D. 不知道，不予作答

10. 谁杀死了劳拉？

A. 托马斯，死者的父亲

B. 艾尔韦拉，死者的母亲

C. 艾德里安·多利亚

D. 不知道，不予作答

11. 与艾德里安·多利亚聊天准备为他辩护的那个女人是谁？

A. 弗吉尼亚·古德曼，艾德里安·多利亚的律师

B. 艾尔韦拉，死者的母亲

C. 索尼亚，艾德里安·多利亚的妻子

D. 不知道，不予作答

请基于您的观看体验回答以下问题：在电影结束后.....

12. 我感到困惑，不知道发生了什么。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

13. 我希望电影继续下去。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

14. 我生动地记得一些电影片段。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

在观影过程中……

15. 我感觉不到时间的流逝。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

16. 我感到电影中的人物或者物品几乎可以触摸到我。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

17. 我感觉我正在参观电影中的地点。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

18. 我感到疲惫。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

19. 电影内容对我来说真实可信。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

20. 我感觉作为对一些电影情节的回应，我移动了我的身体。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

21. 我的注意力主要放在电影本身，很少走神。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

22. 观影时，我感觉身临其境。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

23. 电影所呈现的场景可以发生在真实世界。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

24. 我和电影中人物感同身受。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

25. 整体而言，我对这部电影的无障碍解说感到满意。

A. 非常不同意

B. 不同意

C. 既不同意也不反对

D. 同意

E. 非常同意

6.2. Questionnaire with the Chinese AD users for the reception study (in English)

Questionnaire for users

Demographic information

1. What is your year of birth?
2. What is your sex?
   A. Male
   B. Female
   C. Prefer not to say
3. What is your highest educational background?
   A. Primary school
   B. Secondary school
   C. Vocational training
   D. University
4. How would you describe your sight condition?
   A. Blind
   B. Partially-sighted
   C. Sighted
   D. Prefer not to say
5. In case you are blind or partially-sighted, at what age did you start losing your sight?
6. Would you like to have more AD for Western films?
   A. Yes
   B. No
   C. I don't have an opinion

Questions about comprehension

Please answer the following questions related to the movie content.

7. Who decided not to call the police after the car accident?

   A. Adrián

   B. Laura

   C. Both

   D. I don't know/prefer not to tell

8. Who sent the messages to Adrián blackmailing him and Laura to go to a rural hotel?

   A. Tomás, father of the deceased

   B. Elvira, mother of the deceased

   C. Laura

   D. I don't know/prefer not to tell

9. Why was Daniel's phone at his parents' house?

   A. Because he forgot it there.

   B. Because Laura hid it in the couch.

   C. Because Adrián hid it in the couch.

   D. I don't know/prefer not to tell

10. Who killed Laura?

   A. Tomás, father of the deceased

   B. Elvira, mother of the deceased

   C. Adrián

   D. I don't know/prefer not to tell

11. Who was the woman Adrián spoke to in order to prepare his defense?

   A. Virginia, Adrián's lawyer

   B. Elvira, mother of the deceased

   C. Sonia, Adrián's wife

   D. I don't know/prefer not to tell

Questions about immersion (Adapted from the ITC-SOPI questionnaire on presence)

Please answer the following questions related to your viewing experience.

After my viewing experience…

12. I felt disorientated.

    A. Strongly disagree

    B. Disagree

    C. Neither agree nor disagree

    D. Agree

    E. Strongly agree

13. I would have liked the experience to continue.

    A. Strongly disagree

    B. Disagree

    C. Neither agree nor disagree

    D. Agree

    E. Strongly agree

14. I vividly remember some parts of the experience.

    A. Strongly disagree

    B. Disagree

    C. Neither agree nor disagree

    D. Agree

    E. Strongly agree

During my viewing experience…

15. I lost track of time.

    A. Strongly disagree

    B. Disagree

    C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

16. I felt that the characters and/or objects could almost touch me.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

17. I felt I was visiting the places in the movie.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

18. I felt tired.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

19. The content seemed believable to me.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

20. I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

21. I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts (e.g., personal preoccupations, daydreams etc.).

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

22. I had a sense of being in the movie scenes.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

23. The scenes depicted could really occur in the real world.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

24. I responded emotionally.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

25. Overall, I am satisfied with the quality of the AD for this film.

A. Strongly disagree

B. Disagree

C. Neither agree nor disagree

D. Agree

E. Strongly agree

Annex 7: Transcription of the interviews with six Chinese AD (in Chinese)

7.1. Interview with Han Yin (韩颖)

受访人：韩颖

受访时间：30/04/2020

1. 您如何看待中国口述影像的现状？

现在我认为就是我们中国这边大陆这边，它口述影像到了一个特别重要的一个发展的时候，或者说对我们参与口述影像制作人来说，是一个非常好的机遇的时代，哦可以说是即将到来，或者是正在已经到来的。是这样，因为在这个之前，中国的口述影像应该说是刚刚起步，所以说陆陆续续前后大概有十年时间，甚至更长的时间，已经有民间的各种各样的形式在做尝试，但是这十来年应该说是取得了非常大的进步，但是还有非常大的一个上升空间，所以我就说到了很关键的一个，一个时间段，而这个时间段对我们来说是一个非常好的一个机遇的一个开始，但是机遇你知道，通常也是伴随着挑战的，所以在这个点上我们觉得机遇和挑战是并存的，也就是说我们可以做很多事情，但是同样我们也会面临很多困难。

那您觉得主要的困难是体现在哪方面呢？

主要的困难是这样的，就我个人而言，我做了几年的口述影像，主要做的是无障碍电影这一块。所以我们也少量接触了一些包括话剧啊，或者说一些连续剧啊，但是非常少量的接触到一些，在这个经验当中呢，我觉得困难我现在能想到的，有这样几个，第一，我们做口述影像可以说是在摸索当中前进，因为在中国可能口述影像起步的时间不是非常长，所以可用来参考的如何做口述影像的资料非常有限，这方面研究也非常有限。第二个就是从这个无障碍环境来说，这个口述影像它我们也了解过，嗯，欧美相对来说要走的，往前走的多一些，那么最主要的一个，我觉得相对来说中国这边的无障碍相关的法律，还有待发展，这一块，虽然这几年发展的也是比较快，但是呢，对这个影视这一块儿的无障碍的支持，这个是还需要提升。那么但这两年很多人做努力，比如说是已经有一些电影界人士，包括一些著名导演在中国的“两会”上面做了一些呼吁，包括有一些有志之士，有一些名人，都已经在做这方面的呼吁，这个呼吁是什么，主要是什么，主要是关于这个版权的支持，这是我们讲的现在面临的最大的困

难，从制作这个角度来说，最大的困难。就是这个我们希望能够得到版权的支持，一部影片，要做成无障碍电影，现在来说，是一定要得到片方的支持，才可以这么去做，因为这个无障碍电影或者无障碍影视的这些东西就是多少它是对原影片的一个叠加，它是解说部分的一个叠加，所以这个呢，就是说一个呢是希望有更加多的这个出品方他能够愿意来支持这些事情，能够想到在他电影出来的时候，影视作品出来的时候，能够有一个无障碍版的；第二个是希望法律上面，一方面是在版权上面给予支持，就像中国的著作权法，对这个普通书本，如果改编成盲文版，包括残障人士，这种盲文版可以不经过原作者的同意，有这样的相关的这个法律上面的支持，那么希望在这个口述影像方面，主要是在影视方面也能够的到这样的一个支持，这是一方面；第二个呢是，希望能从法律层面上，如果它能够说是鼓励，或者说是像西方这样的，比如说欧洲它肯定要求有一定的百分比的这个电影的，或者说是这个电视作品的要能够配无障碍版，那么有这样的话，这个整个无障碍的大环境就会好很多，而且也会很好促进我们无障碍的制作，就是口述影像制作这一块儿的发展。主要是这一块儿，这块儿肯定是现在面临的最大的一个问题，就是关于这个版权的问题，一个法律层面的支持问题。这是一个最大的问题，其次才是技术问题，没有关系，我们做的多了，我们自然会慢慢摸索出来，是这样的。主要是这些，如果说是困难的话，主要是这些方面。

如果是处理版权这个问题的话，你们目前大概采取了一些什么措施？

立法层面这块儿我先讲，因为这两年还是有很多的越来越多的人在关注这一块儿，在呼吁这一块儿，比如说上海的上海市人大代表，也在上海这边开会的时候提出了这个需求，希望能够无障碍电影或者是口述影像，他当然提出无障碍电影还不是完整的，但是口述影像就是电影这一块儿，那么上海政府这一块儿做出了响应，它比如对这个无障碍电影，它是实施项目的，就是做了一些有意义的一些动作。但全国层面也有像这个去年著名导演贾樟柯，他在全国人大上面也提出了关于无障碍电影的立法和提倡，希望制片方能支持，这些对影视作品的呼吁，就是在这一块儿上面的版权大的方面，那么呢，作为我们来说，我们作为一个普通的一个制作方，无障碍电影参与制作的一个公益机构，我们现在因为受版权的限制，所以有很多电影我们没办法做，我们只能够合作的电影公司它有版权的影片，然后在这个版权允许的范围内，我们进行无障碍化的加工，这是我们现在能做的，毕竟我们首先要做的是先要守法。然后在这个原则之上，看看在最大尺度内能够服务我们的残障人士。

2. 请问制作一个口述影像的脚本包括哪些步骤？总共需要多长时间？

如果说普通的一部九十分钟的电影，一个半小时的电影，我们就我们机构来说，我们一般要经历好几部，首先一个呢我们要熟悉影片，我们要先选片，不是所有的影视作品它都是适合进行无障碍化加工的。有的就不适合，万一外语多的，这个故事情节一般但是呢主要是靠事实冲击的这种，或者从头到尾对白几乎没有的，我们都遇到过，有些纪录片从头到尾没有对白的，就是类似于像这样的这个作品，是不适合做无障碍电影的。那么我们首先第一步要进行选片，然后把适合做这个进行无障碍化加工的作品，接下来我们就进行后面的程序，就是我们先提取字幕，或者说是把字幕打出来，这就是我们要做的事情，然后呢，字幕还要把时间码标注，因为时间码非常的重要，时间码涉及到后期时间的制作，我们是掐着时间码把解说词放进去，原则上我们的解说词是不可以，押这个对白的，也就是只能在对白的相当有限的间隙里面去插入解说词，那么这个来说这是非常挑战的一个事情，所以呢就是第二步在完成这个时间码和字幕提取之后呢，我们就要开始往里面写这个解说词，解说词的第一步，怎么说呢，就是第一稿创作出来之后呢，我们就要换第二个人，要进行第二审核，然后最后还有第三审，第三审一定是盲人审，来看这个稿子能不能看得懂，作为第一个读者去做，一般是这样一个过程，然后是后面再进行录制的过程，那么整个稿子出来我们看过大概需要，初稿的话，一个熟练的一个，就是已经很有撰稿经验的一个撰稿人初稿的时间，就只是写稿这一块儿，他可能需要25-30个小时。这是初稿，那么审稿的，后面还有审稿的，所以这个需求量相对前面的做字幕等等，这些估计一部九十分钟的普通影片的解说词解说量也是比较普通的，大概在一万字这样，估计前后可能要历时大概在六十个小时这样。这个是保守的说法，因为对于有些人，他可能模片子的时候他可能需要花费更多的时间，那也说不准，可能有的影片片长更长，有的影片情节比较复杂，那么可能还要麻烦一点。另外还有在创作的过程当中呢，我们也需要去查阅一些资料，因为观众，因为他看不见，所以我们要给他最精准的东西，有一些，这个包括我们已经就是撰稿人就是他的，我们第一稿这个肯定是明眼人写的，他不仅要看画面，而且还要对影片当中涉及到的有一些东西，一些名称要进行调整。这个不是说你看到什么样子就描述上去就可以，比如说我们曾经做过涉及到戏曲，就是中国的京剧，京剧里的道具都是有含义的，道具也有它自己的名称的，所以这个时候我们就需要用道具的名称正确去表达，那这些名称我们是非专业人士，所以我们只能截图到网上去比对，

包括一些情节有关的植物，这里面的植物，包括一些地名，一些建筑，这些东西在画面当中出现的，我们不是简单的说一个房子，那么这个它应该是有名称。特别是一些与情节有关的这些东西，这些信息我们都需要查证。那么还有一些我们要进行一些说明，说明的是什么，就是类似于里面涉及到的人物，咱们以前的中国会涉及到这个人，有名他也应该会有名字，还会有名也会有字，那么这个影片当中其实有的时候会含这个人的名，有的时候又会含他的字，那么这个时候明眼人他一看就知道这是个人，但是盲人他不知道，而且盲人的文化，相对来说也是参差不齐的。可能平均水平甚至可能还不如健全人，所以在这种情况下，我们想进行适当的说明。比如说是“矛盾”，就是沈雁冰类似于这样的，旁边要见缝插针的进行信息说明，但是有一点，我们在解说词创作的时候是不可以有个人主观意识加到里面去，不能对影片当中的人物啊、情节啊进行一些推测，做一些什么分析啊，评论啊这些，就是至少我们机构是绝对不允许的。所以这里头工作量是比较大的，包括有些戏曲的，印象特别深，它那个道具，你知道戏曲里面有些武生他拿着一个类似于红缨枪一样的东西，上面是有马鞭的，拿着那个马鞭，但是这个马鞭他直接关系到他所演的人物的角色，他是五穗马鞭还是三穗马鞭，这些也会影响到人物角色的。所以说我们不得不让这些镜头停，然后在那里数是一穗、两穗还是三穗，虽然明眼人看也只是一秒过，但是文字一旦出来了，一旦解说我们一定要做一个精准的描述，包括还有时间也要掐进去，因为电影也就是作品它本身，它是文化传播的一个媒介，盲人他也是需要学习的。那么还有一些文化元素，比如说西藏的风马旗，我们就不能写五色旗，虽然它写这个也不算错，但是不是这么说的，那我们就需要正确的方法来表达它，但是你光说风马旗有可能观众不一定知道那是什么，我们可以说五种颜色的风马旗，这个可以这么讲。但是还有一些包括有些长镜头，它的节奏特别慢，像一些西域风景的影片，节奏特别慢，所以我们可以有充足的时间解释，这里面包括一些西藏的或者是少数民族它有一些舞蹈，这个舞蹈有专门的它的名字，我现在一下想不起来，但是它名字里未必有“舞”这个字，未必有“舞蹈”这两个字，所以它肯定有它自己独特的一个名称。那我们就要想想，她们谁谁谁她们正在跳什么什么什么，那这个什么什么它其实是当地的舞蹈，是一种舞蹈，适当的我们就会点评一下，一般我们有时间我们都会给到最准确的名称，所以这个里头是非常细致，当然很辛苦，但是非常有意思。因为有这些元素，所以其实每个电影它到底需要花多少时间很难说。所以我前面给你的时间，只是一个平均，或者说是一个普遍情况。

也就是说如果时间充足的话，像那种比较专有的类似于文化因素的东西，你们就会倾向于把具体的描述和那个具体的名词都会同时提出来？

会提出来，因为它这种东西都有它自己的名称。

假如说在时间不充足的情况下，你们会更倾向于就只是一个客观的描述，还是只是倾向于直接提出那个特有的名词呢？

这要看的，我们必须要看是什么东西，比如说这个它是舞蹈，对吧？因为是一种舞蹈，在这种情况下呢，你把它写成舞蹈那是没问题的，就是他们在跳舞。他们在跳舞，这个是可以的。就是要看具体是什么东西，但是有的东西咱们，有的东西它就不像那个名称，比如说像京剧里头，京剧里头它那个老生，他那个胡子，他不是那个长胡子吗，他那个胡子，咱不能说是“胡子”，咱们只能说是“髯口”，你要说这个演员，这个老生他的那个角色，“一甩胡子”这就不对了，这个表达就是不对的，你只能说“一甩髯口”。因为在京剧里头就是不能说“胡子”。我们做的无障碍电影它还是一个客观表述的，它只是帮观众去还原画面的，但是要给观众的信息一定要准确，是这样，一定要精准。然后我说，当这个胡子它是以一个道具的形式出现的时候，那咱么只能喊这个道具的名字，对吧？咱不能说喊胡子，胡子是长在人脸上的，所以这个是有质的差别的。

3. 您认为目前口述影像作品的数量足够吗？如果不够，主要原因是什么？（制作速度、版权问题、口述影像作品种类——电影类别、纪录片等）

4. 您认为中文口述影像中哪些内容比较重要？要描述的内容的优先顺序标准是什么？

我们还是以什么为情节，发展关系密切为顺序，这样我们我现在能想到的，一般都是这样：比如说走过来三个人，走过三个人，穿红衣服、蓝衣服、白衣服的三个人，那么这三个人，当然我们现在时间很少，来不及说三个人分别是什么情况，对吧？我们只能说是，但是其中那个红衣服的人，他确实是跟后面的情节是直接有关系的，比如说和下一个镜头是直接有关系的，而且这个红衣服的人一直出现，这个人，另外两个人可能只是陪衬，跟着他的，不是太重要，那么在时间非常紧张的情况下，我们就可能会说三个人走过来，其中当中一个穿红衣服，我们就没有时间讲，当中有红衣服，左边一个蓝衣服，右边一个白衣服，我们就没有时间，我们只能说三个人走过来，中间一个是黄衣服。如果说时间再少的话，我们就是要强调，这个要看情景。比如说这个画面里头走过来三个人，分别穿着三个颜色的衣服，然后呢，当然旁边有树，还有

一个黑色的车子，对吧，旁边跑过去一只狗，有很多的信息，那么在这种情况下，时间相对有限的情况下，我们是抓那个情景有关的，就得先说这个红衣服的人，跟后面情节有关的，我们肯定会抓他。

5. 由于有些渠道（视觉）传递的信息丢失了，您认为口述影像是否应该将被丢失的信息尽可能明确化、甚至增加额外信息？ 例如，在以下情况下：

- **视力正常的观众也很难识别的视觉信息**
- **是否人物一出场就对其命名，即使电影中该人物的名字出现得更晚**

从您刚才所说的当中，我发现就是你们会更倾向于把一些可能会信息，就好像文化方面的信息会把它“明确化”，就是屏幕上面呈现出一个比如说，一个道具，然后如果时间允许，你们会对它进行解释，然后我想问一下在以下一些情况你们也会采取同样的措施，就是进行一些比较明确化的解释吗？就比如说：假如说一个人物一出场，然后在屏幕上面，他还没有对他进行命名，然后他的命名会在屏幕上面出现的更晚，你们会倾向于在他一出现的时候就给他命名吗？

不太会，因为这个明眼人也是，我们一般按照这个就是尽可能的靠近明眼人看电影的正常顺序，就是这个人出来，明眼人也不是马上知道他叫什么名字的，对不对？所以说在这种情况下的话，我们也不会马上把这个人的名字点出来，那么明眼人不是看到的是他的脸吗，肯定是看到他的外形，那么这个人我们一般会给他贴个标签的，就是说比如说是这个一个男人出来了，一个长发美女出来了，一个红衣服女人出来了，一般我们会这样的就是给他贴个标签，因为我们明眼人看见的也是他的外貌和一些特征嘛，然后一般到了这个对白电影，他的名字或是怎么样，就是明眼人知道什么时候他叫啥的时候，那么我们才会出来。那还有一种电影我发现了很有趣，是一些历史片，他是这样，这个人物出来的时候呢，旁边会打字的，就是旁边会出来一个竖起来的字幕或者什么，就是一个说明，文字会出来的，比如说这个是蒋介石，或者说是朱德司令对吧，旁边出来的人物，或者说正在介绍的时候我们不会同步出来，当然我们可能，如果没有时间的话，直接讲谁谁谁出来了，但是如果说有时间的话，我们会说字幕谁谁谁，就是尽可能的就是还原画面，我们扮演角色之类的角色，但是不能写这个东西观众不懂的，对吧？但是，也有特殊情况，就是说这个人物很重要的，人物很重要的，但是这个人物的名字呢，肯定要到这个影片很后面才会出来，甚至整个影片他都不出

来，都有可能。那么在这个情况下，如果说，或者说那么这是一种情况，一种极端的情况，还有一种就是比如说，它一下子出来一堆人，就是说，你如果不直接把他们的名字弄出来的话，观众没有办法区别，而且就是也没有时间说是一个红衣服女人，一个蓝衣服老头，就是你也没时间给你写这么多，然后这几个人你又不得不都得交代，再说在这种情况下我们可能就会说，那个张家儿子：大毛、二毛、三毛，这也是有可能的，但是尽可能的就是说我们跟明眼人同步，这是我们的原则。可是有些个别情况，毕竟我们要保证观众要能看懂，观众如果听来听去很复杂的话，产生心理障碍，也是很麻烦的。

还有一个就是也是这方面的问题，我观察到的比较有意思的现象是，我之前做的一部电影叫做《放牛班的春天》，然后它有西语版的有中文版的口述影像，然后里面有一个角色，就是校长，他在电影里面被提到过一两次他的名字，但是在更多时候包括在电影里面也是直接叫他校长，然后在中文的那个口述影像里面，就也从始至终脚本里面都是称他为校长，但是在西语的那个脚本里面，从始至终就是直接用他的名字来称呼他，所以比如说出现这种情况，一个人物在一部电影里面他得到一两次的命名，但是其他时候电影里面都是通过比如说叫他“爸爸”，或者是校长，或者是总经理，在这种情况下，你们会比较倾向于，用他的职位或者是他真实的本名来指代他吗？

这个要看的，还是要看电影的，比如说这个里头他这个人一开始他是校长，也是别人的对白里讲的，那么我们就会用这个校长，后面是这样的，有的时候就突然冒出一些比如说他校长领导或者谁，家里的人喊他了，比如说是“老张”，或者说是“张三”，这个张三，这个时候我们要很小心有一个问题的，明眼人肯定一看就知道校长就是张三，对吧？一喊张三，校长会知道在喊他，盲人不一定的，盲人不一定的，他不一定把校长和张三的人联系起来，在第一时间至少，所以在这个时候，要适当衔接的。就是说校长校长，然后等到第一次有人喊了张三的时候，我们在后面的解说词里我们就会说是那个校长张三，怎么样怎么样，会续下来，后面其实最关键的时刻是干什么，我跟你说就按我们的经验，是看哪个，你哪个称呼节约字，有两个字的，如果他的名字有三个字的话，我们肯定会选择两个字的。还有一个就是说，就是尽可能还是尽量选前后统一是最好的。对观众来说不陌生。因为他是什么身份，就是观众自己也会知道的，那关于让观众听到这个词就知道是他，这个是最重要的，也就是这个是最重要的，所以如果原则上面是说，其实无论是叫校长，或者说校长也好，如果冒出张三他的名字

也好，我觉得就两条原则，一个还是要看哪一个先出来，就是你开头的是什么，就是哪一种说法能够最能保证全片的一个称呼的一致性，这个是最重要的。所以说至于叫“校长”还是“张三”这个其实恐怕不是特别重要的元素。一开始出来是校长，我们可能会选择“校长”，如果一上来首先喊的是张三，我们可能后面跟着一直是张三，中间可能会跳一下校长、张三，就可能会这么来想。

- **在原片中有意隐瞒的线索，用于制造特殊效果（比如悬念）**

一般不会刻意的太直接的去讲。

但是会给一点线索吗？

但是会，比如说你同样的这个画面，比如说这个画面里面有几个元素，比如说画面里面有一只脚，有一只脚，有一个凳子，有一把扫把，这几样东西都在那个地方摆着的时候，如果说里面的那个脚或者那把扫把，是跟后面的悬念有关的时候，跟后面的事件呢是有关系的，或者他有某种暗示意义的时候，我们会在这地方强调的。出特写的一把扫把，因为导演在拍这个片子的时候，他是给明眼人，他也是在不断地抛给明眼人一些线索的，所以这个点很重要，但是你不需要去讲这个扫把，观众们觉得扫把对后面很重要，不能有这个意思，但是同样几个东西摆在那里的时候，你在写解说词的时候，就强调对后面有关系的那个东西，或者他身上带着的某种线索，或者说这个东西将有可能成为后面的那个悬案的那个关键证据的那个东西，要提一下的。比如说这个扫把，我们就肯定会说，角落里摆着一把扫把，后面这个扫把可能是某种物证，或者说有某种意义，等后面它会再出现的，这个扫把，我们会提示：再次出现前面的那把扫把。或者张三拿起扫把，正是前面角落里的那把扫把，或者说张三拿起的扫把正是红衣女人前面拿过的那把。但我们绝对不会说这个扫把是一个证据，或者这个扫把里有玄机，我们是不做评论的。当有几种事物的时候，我们一定是抓对线索直接关键的东西，比如说我前面给你讲的那个问题，就是时间有限的情况下，我们一定抓那个跟线索有关的东西，对悬疑电影，我们选片子很谨慎的，有一些特别烧脑的一眼看到晕的东西，我们不轻易选的，但是如果有些它线索比较简单，大家认同的就是破案的那种，检察院的有些这种案件，这个是可以写的，它只是单线或者两条线，那个问题不大我们能够做的。会遇到这些情况的，还有一些悬疑，带有一丢丢恐惧的这些东西，这些东西我们也会写，但是我们也会遇到一些问题，就是在选这些事物的时候，要特别小心，这就是为什么我们要求我们的撰稿人一定要熟悉影片，一定要非常熟悉影片，

你就会知道，而且一部好的电影，导演是惜时如金的，他绝对不会拍莫名其妙的东西在里面，是这样的，那么他每个东西一定有他的道理，你要知道他为什么是一个扫把，所以在写解说词的时候就知道要强调“扫把”，而且下次你只要扫到扫把，马上就见缝插针，那把“扫把”就出现了。就是前面的人拿过的扫把，就这样来提示。

- **因果关系（比如某人做某事的原因）**

那比如说你们会去比如说解释一些因果关系，就是隐含的因果关系吗？就比如说，一个人她在哭或者怎么样，然后另外一个人过去抱了她一下，然后你们是不是会说他抱了她一下，或者是说他抱了她一下想安慰她，会这么说吗？

不太会，我们只会说前面那个，就是他抱了一下，但是我们可能会强调“用安慰的抱法”和一般的这个礼节性的抱法是不一样的，但是我们会直接就给定义他就是为了安慰而去抱她的。因为你想撰稿人你怎么知道他是安慰的抱她，你也肯定是根据画面能推导出来啊，对不对，什么让你得出来的这个画面是安慰的，你就把你看见的给观众，让观众自己内心去知道是安慰，比如说它这个，这个女的在那哭，这个男的走过去，对吧？他轻轻的走过去，蹲下来，撩起她的头发，看着她，对吧，其实你这样讲，这个就表现了背景音，加上前因后果，前面不是有情节发展吗，观众就能猜测出来，就知道是安慰，我们不要给定义定死，因为你理解的是过去安慰，那也可以理解为她有可能是因为什么别的原因是吧？他过去可能是不是因为好奇，或者过去只不过是友好一下，或者说是只是同情，同情和安慰是两件事情。所以这个来讲就是说，所以这个我说一般情况下我们不要再往里面加主观观念，你不能保证主观观念是对的，还有一个很重要的就是说是一个，有一个就说因为你对主观表达，你看见他是安慰，是因为你自己根据画面来来推导出来的，旁边并没有一个字幕说是安慰，对吧？所以这个就是明眼人是怎么得出这个结论的，是根据画面得出的，我们的任务就是把这个画面去给到观众，让观众内心去得到，但是画面内容很多，我们希望观众能得出他是安慰的这个概念，那么我们要把这个文字描述的时候，要把那些让你知道就是安慰的这些个演员演的这些神态、动作要抓这些点给到观众，对吧一个温柔的一抱，他温柔地、他轻轻地，对吧，柔和的，眼光平静的，皱起眉头的，这些都是能够表达人物的感情的一部分内容，不用说去他皱起眉头因为他什么原因皱起眉头，不用的。他看着她，皱起了眉头，就可以了， 那他皱起眉头，观众自己会得到为什么。那么盲人他看不见，他也会皱起眉头的，这种对吧？就是类似这样随时我们解说人，解说人一定是站在排边

的，不是站在进画面里面去的，是这种，因为这个问题我们争论了好几年，最后我们是以机构的规矩来定的。因为这里很清楚，观众看不见，只不过真正成功的解说，你怎么能让观众得出你希望他们得出的，认同你的想法的这种东西，但是一个人要自己得出来，你这种才是安慰，那么怎么让观众通过你的描述也能够感觉到，哦他是在安慰她，就是说，那么说这就是水平的高下。这是一门艺术，很多时候你是很难量化的，所以真的是一个是需要经验，还有一个最重要的一点，就是他作者一定要站在观众的角度去思考这个问题，他就能把这件事情做好。你说不难，他一定要有很好的文字基础，就是文字驾驭能力，能用两个词表达的不用三个词表达，还有最重要的，一定要说捷径的话，就是把眼睛蒙上自己去体验你写过的东西。我没有说我的撰稿人都这样的，特别是初创的，可以说初创的稿子我们都要再给它改的很辛苦，就是改完了以后，他要对应修改稿看一下原稿，然后呢，还有一个很重要的就是蒙上眼睛去体验我们合成好的影片，他只要一体验，因为他画面都看见过，对吧，他写稿他画面都背的很熟很熟了。他蒙上眼之后，他去体验，这个感觉是完全不一样的，还有就是为什么我们审稿一定要让盲人审稿，就是一个道理，因为盲人在试看稿子，稿子里面有看不懂的地方，你做到电影里面，肯定就是 Bug。这个何况观众也有相对来说反应快的和文化层次有限的人，所以这个我们要保证稿子在录制前就是要非常通畅的。录了以后就可以保证相对来说各种层次的人，那个盲人，他都可以感受，是这种。这种还有一点，不光是服务盲人，就算没有一个观众看到它，这是一个对影片的再加工。总之做的好的话，是一种艺术，是属于所有人的，不只说是给盲人的。你说这个东西，一点主观因素没有是不可能的，你选景，选择里面的角色，你选择文字，这个本身就是充满了个人的主观色彩，这也是非常有意思的一个点。

- **人物的思想、态度或情感**

不会，很少。我们愿意把他表达情感的方式带出来，比如说他很纠结，很纠结我们不会直接描述为他很纠结，我们会描述为“他皱起了眉头”，“他眼神呆滞”，其实这样的话，像“眼神呆滞”已经充满了主观色彩了。“呆滞”是对他眼神的一个评价，主观制作这个程度如果再往深处说，“他皱起了眉头”，“他很焦虑”类似像这种评价性的东西，我们不太会用。“他的眼睛发红”，包括下意识“握紧了拳头”，这个我们会讲，因为演员让你们看的人能够感受到某种情感，那也是通过这种方式啊。通过这种肢体的语言，通过这些神态，来让你们观众感受到他是有某种心理体验，那撰稿人也是根据这些推

出人物的情绪和状态的，那就把什么让你推出这种情绪和状态的信息去给盲人，让盲人能通过你的信息与文字来还原画面，让他们推出他内心对这个人物的判断。

- **可以通过电影原声推断出的信息（声音的来源——笑声、门铃等；指明说话人的身份，尤其是当不止一个人在同一场景中发言时；对谈话的内容进行概括，等等）**

有的时候会，需要的比如说它画面里面有几个人，然后突然有一个手机铃声的话，手机铃声我们要点出是谁的手机铃声，这个可能会的，除非说他是这样的，我们会要点一下的。但是比如说是电话铃声响，我们不会再多此一举，说电话铃声响了。但是我们会说谁接起了电话，因为盲人看不见背景，那这个电话铃声他们是能听出来的，听出来是电话，我们就不浪费时间。有的时候电话铃声是有意义的，在有意义的情况下，我们会适当留白的，有些电影故意用电话铃声来制造焦虑，那么这种时候，观众其实是一样的，听觉来说是一样的。通话铃声响二十秒，我们最多会讲一下，如果镜头有变化的话就是我们可能会，就是黑色电话响起来，办公室电话响起来，我们会点一下电话所在的地方，然后后面就让它响就行了，观众能听到。要看它和情节的关系。

那假如说在场的有好几个人，他们在进行一场谈话，会不会指明是谁在说话呢？在他们发言之前？

会的，这个要插的，这个是一件特别小心的，就是我们把它叫做“大段对白”，连续不断的大段对白，特别是有些开会场景，特别是性别一致的情况下，我们一定会见缝插针，哪怕是代掉一两个对白的字，我们也会往里面插。因为有的时候，他不把说话人讲清楚的话，这个观众会搞不清楚的。这个有几种做法，一种就是你直接插人的名字，在你真的实在没有地方插的情况下，必须连续不断，很长持续一两分钟，因为这堆人在那里说话，而这些每个人的说话都是挺重要的，就是大家都很平均这个力度。上次我们看的《遵义会议》那个电影，就里面有一堆人他们一起开会，那么几位老革命家他们在那个地方，你一言我一语，甚至有的人还是第一次出现，这个时候，甚至于他有的时候还要那个说法，就是说你听上去他是都是会，他是同步两个会，比如说共产党的会在这边开，国民党的会在那边开，然后这个镜头在两边不停地切，你在这种情况下，如果对说话的人，或者是说会议的这个提示的话，观众真的搞不清楚是两个场景的，他不知道，在这种情况下一定要给提示。比如说我们会提示，就是那些人的名字吧，叶剑英，朱德，毛泽东，我们就直接在旁边提，就可以了。还有一种情况，有

的当中会有一丢丢间隔的地方，就是他说话人会伴随着动作，伴随着动作的时候，我们就会见缝插针，不一定会直接说谁谁谁说，我们就会说，而这种情况不是你一言我一语的，他可能发表了一段讲话，我们在这个地方见缝插针，就是前面我们没有地方插，就在后面，就是找到间歇的地方。两个人讲话，一个人表达情绪的时候我们就会，说完周总理坐下来，说完谁谁谁拂袖而去，在“说完”两个字观众知道是前面的话是他讲的，看到他的情绪；或者说在当中，说着，检察官举起了手，或者检察官边说边挥手。就插在中间，那么观众就知道前后都是他说的，就是有很多处理方法的这些，都很灵活，原则就是这种大段对白要提示的，提示的方法有很多种。但是要提示，特别是这种我前面给你讲的，就是如果说极端的我们碰到两个会同时进行，镜头两边转换的情况。

还有就是我在对比手上的两部电影的时候就发现有些时候，就是中文的口述影像在进行大段对白之后，他会来一句总结，就比如说“他刚才开了一个他的玩笑”或者这样对内容进行总结，想问一下你们机构会有这种做法吗？

不用，没必要啊，除非你要点出这个人是谁，就是讲说明性的，说明性的比如说他前面开了个玩笑，我也不是为了让观众知道他开了这个玩笑，我是为了让观众知道是谁开了这个玩笑，因为这个玩笑观众他能听见嘛。你不用说这是个玩笑，他也知道那是个玩笑，只是观众不一定知道是谁说的，那么我们可能就会说，小张开完玩笑走了，对吧，这个有可能。就是具体是谁干了这事，但是这个内容没有必要总结，还有一个当中有这么长一段空白，有这么去给你总结的时间，这么宝贵的时间你还不如描述画面呢，因为观众要的是画面，你就要把他看不见的东西补偿给他，你就把现在画面对应的什么是什么告诉他。有的解说人或者是撰稿人，他会发表一些议论，他的议论写的很好，很有文采，但是我一般会问他，你这个东西，第一点，有时候他是对这个人物或者说这些事情进行点评的，那我就问他“你怎么知道”，“是什么让你得出结论他很焦虑的？”“画面里的什么元素让你得出可信服”，而且他一定要回答，在我这个下面，他就会回答，“因为他的眼里含着泪”，那不就完了，那直接写他眼里含着泪不就完了吗？还有的他会对上面的内容进行总结，或者说里面发挥一些他的心理作用，那么我就会问对应的画面是什么，这个几分几秒到几分几秒，它对应的画面是什么，那么这个人就会回复我，他就会跟我讲“这个人抽着烟，一动不动的坐在那里”，但是他就是一直是这个动作，那你就直接写这个人抽着烟，对吧，眯着眼抽着烟，一动不动的坐

在那里，你这么写就可以了。什么让你得出这个结果的，你就把那个什么让你得出那个“什么”表达出来就可以，结果要让观众自己去得到，只是你希望观众得出这个结果，那你就要把这个“什么”写好。

- **间接表现的时空变化（比如人物外貌变老表明已经过去很多年）**

还有就是有些电影它会出现比较大的时空变化，比如中间间隔几十年，或者十几年，像在这种情况下，电影它可能会采取不同的方式表达，放一些字幕说现在是几几年，或者有时候就只是窗外叶子变绿了，或者是人从青年变成老年，在这种情况下，你们会明示那个时间已经有所变化了吗？

会的，这个会的，这个很重要，就是你讲的就说是，因为电影里面你用眼睛看的时候，也是通过这些提示的信号，一个提示信号就是你讲的字幕，这个比较好处理，这个我们也直接说出现字幕“二十年以后”，如果时间多我们就直接说出现字幕“二十年以后”，如果时间实在少的话，那么我们就只能一秒钟，就插“二十年以后”，这个是一个。那么还有一种就是你讲的它不会出字幕，它可能会出现一个影像，比如说一个小孩他在弹钢琴，特写他那个手，弹着弹着那个手突然变成大人的手了，再镜头一变，他就长大了，这个时候你就如实描述，就是你看到什么东西，就是画面上的小手变成了大手，一晃，他长大了，就是在文采上面花一点点小功夫，你们眼睛看到也是一晃嘛，“一晃”变成文字就是表示时间的一种“一晃”，那么这个就是需要文字功底的，我们经常遇到的，这种东西。或者说下一个镜头，下一个画面已经到了二十年以后，这些都是比较好处理的。但是，确实是一定要提示的这个，或者说是下一幕，“老张的头发已经全白了”，提示一下。也还是那个原则，就是什么因素让你们得出来了就是时间变化了，我们就把这个因素给了盲人，就是在遣词造句的时候，要特别恰当一些。

6. 电影语言有不同的作用，比如通过对某些元素聚焦来吸引观众注意力、表现时空变化、制造美感、等等。在撰写口述影像脚本时，您认为将电影语言考虑进去重要吗？如果重要，电影语言在对描述内容的优先排序选择上有什么影响？您认为将电影术语加入口述影像脚本中是否合适？

会加一些的，但是不会加什么很怪的，其实观众懂得东西，比如我们会用“特写”，因为一般“特写”它是有一定的道理的，特写“妈妈的手”，或者镜头推近，放大，比如说一束光，一束火焰，因为这个都是有语言的嘛，这都是一种无声的语言，或者镜头拉

远，拍镜头下整个城市，整个城市灯火阑珊，我们会有，但是一般停留在什么，推近拉远，因为盲人他，他先天失明，对远近、对大小是有概念的。你拍他们也是有自己的方式的，仰视，先天失明的人可能对这种仰视啊、俯视，他们并不知道，但是，我们在写的时候这些我们会代到的，毕竟我们的观众还有很多他是后天失明的，还有很多的不是看不见而是看不清，这个是绝大多数。先天失明的人，他们也有自己的对这些，对这些东西的想象，和他们自己的联想，包括对颜色，我们有些作者非常的善良，就是因为我也是盲人嘛，他们会悄悄的问我。老师这个我们写这个对你们会不会是一种刺激，就是我们写颜色啊，写这种视觉上的东西，我们知道这个东西，后先天失明人他对颜色也有他自己的见解的。他会有自己的方法，他至少知道这是一种颜色，他会知道，所以说这个，这些都是没有什么问题的。包括有些怪的东西，那个分寸要掌握好，我有时候碰到那种很奇怪的东西，就是你想这个问题我们是作为其中的一个题目，要跟大家谈的，就是关于镜头处理，因为我们有的作者太热情了，太热情了以后他写的那个就产生新的歧义了，比如说“王总往前走，镜头在他后面跟着，然后一直往前走，因为他想表达的是镜头，就是说我们知道是这个人从背影看他，你就写个背影就可以了，你说镜头在他后面跟着，这给观众一个感觉，有一个叫“镜头”的东西跟在后面，还是要讲究分寸，你要表达这个人是背对镜头的，对吧？他对着镜头往前走，其实这个拿一种最粗鲁的表达方式，直接写背对镜头往前走，你就说他在往前走就可以了。他在往前走，他的背影越来越长，那不就可以了吗，他的背影他不就是越走越远吗，或者他越走越远，背影越来越小，这不是观众就知道了具体的感觉，观众也就知道了那是背对着。你不用讲的很清楚，不用讲镜头在后面跟拍。还有一种镜头从窗外往里面拍，然后怎么怎么的，这样也挺奇怪的，所以你就写，从窗外可以看到什么什么就可以了。或者先出来一个窗，透过窗，窗子里面是什么什么，你就再生硬一点，有的就说它表达上要是生硬一点的话，那么因为镜头先出来窗嘛，然后再看到窗子里面的这个人在走来走去，那你就说画面上特写出现了一个窗户，窗户里有人在走来走去，虽然比较生硬，但是比前面那个好一点。

7. 为了节约时间，或者使口述内容更加生动，会在口述影像脚本中使用一些固定表达吗？比如谚语、成语，甚至明喻。如果会，会考虑的口述影像用户的教育水平和年龄吗？

谚语我觉得没有什么可用的，谚语不会出现在这里头，成语可能会有，成语也要耳熟能详，要考虑到观众的接受程度，我们的观众里面文盲都是有的，所以在这种情况下，我们的文字、文采不是通过这种华丽的辞藻来呈现的，怎么说呢，反正尽量不要用生僻的、文学性特别强的东西，我们尽量是不会去用它的。

8. 是否倾向于不提供有关性或暴力场面的详细描述？如果是，这是为什么？以及对该场景会概括到什么程度？

如果它这个镜头时间比较长的话，他敢拍我们就敢写，因为他们能拍出来肯定是经过审查的，能看懂观众就能听的，我们有一些特别年轻的女孩子，我们有大学生撰稿人，一些比较保守的女生，她碰到这个就不知所措。所以这个心理障碍要克服的，一定要克服的，他能拍他能给你上映，那么就说明这个画面没问题，我说你交给我听，没事，我也是女的，她就跟我讲了这两个人怎样怎样如何如何，事实证明其实根本也没有什么的，把你看到的就可以了，比如床单，这个画面也就是特写床单掉在地上了，画面中会有两个人，画面会转到窗帘啊、转到一些花啊，画面虚化啊，那你就直接就写画面虚化，然后就是剩下两个人拥抱在一起的人影，或者说画面上面四个脚纠缠在一起，下一幕床单滚到了地上，你看到什么你就直接描述就可以了。不好的画面、过分的画面也不会出现在大众面前的，在中国大陆是不允许的。暴力也是这样，它的声音观众能听到，是没有关系的。

9. 在该项研究中，我们提议将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文，以加快制作中文口述影像作品的速度。您对此方案有何看法？

我觉得是非常好的一件事情，因为在几年前的时候，那个时候我就因为发现在美国它大部分的影片，它都有口述影像版，做的好不好我不知道，但是我知道它都有的。那个时候我就在想一件事情就是它美国他们的影片不是也能进口到中国吗？它进口到中国，为什么不能把 AD 版进来呢？进来以后做一个翻译，根据中文的这个，因为中英文还有一点不一样，就是那个节奏那个长度，我们再做一些微调。这个可以增加效率，而且像类似于西班牙的这个，或者说是美国的这种，他很有可能他这个东西是他的片方自己出的，他可能更加熟悉影片，可能比我们这个二度加工可能还精准一些。所以我是非常推崇这一步的，但是进来要小心，就是前面我讲中文和英文，就是还是有些不一样的，就是音节也是不一样的，所以在这个字数上面，表达的语言习惯上

面，这个没问题，翻译都能做到的。只不过可能像字数这些参与，把它弄的再可用一些。

10. 如果您认为将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文是一个不错的选择，那么您是否建议对翻译内容进行本土化？在什么意义上？具体指哪些方面？

我个人感觉原则上是一样的，就是无论说是我们非中文的原则上都是一样的，他首先他要让盲人能够听得懂啊。我那个时候大概听过一个英文的无障碍电影，当然我的英文还没有好到能听这个电影能完全听明白，所以当时感觉是一个动画，我觉得他们做的要粗糙一点，没有我们做的那么细，它的要更加粗鲁一点。电影里主人公是两个怪物，听起来，就是这两个东西他们碰在一起以后呢拥抱了，其实我听起来，这个地方可以多嵌两个字，他们是怎么拥抱的，或者谁先抱了谁，时间是有的，但是它就只是非常简单的说了一个 hug 就没有了，类似这个地方我们可能在它的基础上面，看看能不能让它变得更加好一些吧。但原则不变，就是客观性啊，可嵌入性啊，观众能理解啊，什么的这些，这些原则是不变的。包括我们撰稿人，在主客观的方面，他们还有些强调主观，就是他们特别希望把一些个人的理解，甚至于自己特别深的理解去灌输给观众，他觉得这样可以帮助盲人更好的理解，这个问题我是保留意见的，实话说我是反对的，因为普通人看电影，是有的人理解的深一点，有的人可能从头到尾都没搞明白，这都是有可能的。何必非要按照一个模式去理解呢，非得要在同一个高度吗？我觉得这个不重要的。这个问题是有争议的。我还是比较赞成西方的，要客观一点的，这是一种尊重，我觉得尊重原片是尊重观众，这是中国还在探索的。我们目前国内应该只有我们机构特别强调的，为什么特别强调，就是因为我跟国外的这些有接触，所以是受他们影响的，我刚开始做无障碍电影的时候，一开始我很推崇主观描述，我觉得非常好，我觉得很长的这种就可以发挥嘛，也是一个艺术，意义表达的又好，这是一个艺术品吧，很完美啊我觉得，甚至在里面我拿出来一些作为一些赞赏。但是后来做做，我感觉不对了，做着做着就不对了，我觉得，后来再后来接触了一下欧美的观念，我就发现你好心不一定是做好事的。这个过程非常痛苦，有三个月到半年的时间，我就特别迷茫，就是颠覆性的想法，但是一旦颠覆过来了以后，就一下就明白了，明白了就铁板钉钉，就是我们自己的规范。

我可以问一下您这个心理上的转变大概是几年前的事情吗？

18 年。18 年年初，我这个印象太深了。18 年年初的时候，我当时是因为接触了美国 Netflix 网飞上面的东西，网飞上面有我们做得东西。那么当时的时候，我们的初稿过去，他们觉得我们这个东西主观性太强，后来呢他们把他们这个英文的原则发给我们，就是怎么说呢，他们没讲之前我没有想到这个问题，就是很多东西我没想到，但被他们一讲，我一下子就明白了。就那种感觉，就好像有些蒙昧的东西一下子就被撕破了，就那种感觉，一下子就明白了。但是明白了以后，你一下子适应不了了，因为我们所有的之前的都有点那个味，就是主观上的那个味道，这个确实都要变化啦，你只能去更偏向于英文的那种，比较客观的那种，就是英文这门语言本身就比中文要客观、要直截了当一些，那么你就要偏向这个，但是那个度要掌握好，掌握不好呢，你真的很客观太生硬了。所以这个里面呢，所以这个要特别小心，就是我自己这边要痛苦一段时间。就一下子不会了，就像你学中文，会讲中文，后来学英文，英文学到一个阶段后，你会发现中文也说不好，就经常颠三倒四，确实会乱的，那个时候就是这样，但是时间不长。后来就在那年我们开了研讨会，专门讨论这个问题，主客观，都差点吵起来，大家都争论啊，真的争论，后来一直到 19 年，基本上就是我们到 18 年下半年就定调了，就是这个支持客观描述，这个客观描述我们经历了一年多的锤炼吧，现在就是掌握的相对来说游刃有余了，就是前面您问得那一系列问题，就是这个镜头怎么处理啊什么什么的，这些都是分寸的掌握，你很难说你完全纯客观，这样观众根本听不懂，这太生硬，那么你要不生硬，又不要有主观色彩加进去，或者尽可能少得有主观色彩加进去，那么这个里面就确实是文字的组织能力。但是呢，有句话叫屁股决定脑袋嘛，就是你只要坐在观众的角度、坐在客观的角度，你的文字自然就会更客观，它一定是这个样子，这个意识上一定要掌握好。我跟我们撰稿人说，我们要谦卑，一定要谦卑下来，就是你面对电影，你是谦卑的，电影是艺术品，你要尊重导演，尊重编剧，他的所有的意图，你要尊重他，包括摄像，一定都是有原因的，就是在我们没有接触到他们，没有看到过他们的分镜头脚本的时候，我们不要误以为去给东西赋予我们的理解，哪怕你心里明白，我们也不能往上涂，是这样的，这是一个。第二个，我们面对观众要谦卑下来，观众他只是看不见，他有思考的权利，你要考虑到他思考的权利，你好心要把你的东西给到他，但是他是不是需要，或者他压根就不知道他是不是需要，他压根都不知道自己是不是需要的情况下你给到他，哪怕你是出于好心，是不是有点奇怪这个感觉。就是你要仔细这么想一想，一旦想到，就一下子就明白了，是这样。不点是不知道的，就这个可能，我个人觉得，也有可能是中西文化的一个差

异，甚至讲是发达与发展中存在的一丢丢的区别，一个思维的方式。所以我觉得像你们，董琳娜做得事情非常的伟大，因为中国现在是一个好时期，正是需要把国外的一些经验引到这边来，跟我们本土自己摸索出来的东西要进行碰撞、融合，然后最后得出我们自己本土特色的东西。现在中国就处于这个阶段。这个阶段我觉得挑战在什么地方呢，就是在这一块就有可能比较混乱，就是说有点大家都摸不着头脑，或者都觉得自己是对的，或者都怀疑自己，这都有可能，然后在摸索的过程当中，中西合璧，因为外国人，他也不是一上来他就会的啊，他也是跌跌撞撞的啊，那么他跌过的跤我们何必再去跌它，都一样的，盲人都一样的，电影什么的，都差不多，原则上都差不多的。

因为到目前为止，我观察到就是中文和西班牙语口述影像最大的差别其实也就是主观性和客观性的差别，然后又因为不同机构它做这个工作的方式也不太一样，所以它那个程度差异也很大，就还比较复杂、比较混乱。

对的，这个是通常所谓的大区域大发展的一个特征，就是这个样子，等到全部的规则、标准都有了，其实也意味着这个市场成熟了，或者说这个行当，恐怕发展空间就不是很大了。所以说反正是有失有得嘛，我们是正好赶上这个发展的好时代，我们空间大，但同样面临的困惑也会多。所以，你们研究的这个课题非常是时候。

11. 您认为有一份基于实际数据得出的口述影像脚本翻译指南是否重要？在将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文的过程中，您认为应考虑哪些因素？例如，可以翻译的产品类型，如外国电影。

这个肯定是有帮助的。为什么呢？因为这个没人做过。任何一个东西，一个新的东西，它如果从外语到中文，从中文到外语，这个过程就是能够把这个经验总结出来，作为一个指南，这个肯定是有帮助，这一定是有意义的，因为这个翻译，我感觉从我的角度，因为如果纯粹是从解说词的角度来说，应该是跟普通的翻译差不多，信达雅，都差不多。但是一定也有它的差异性。从这个角度来讲，我也是很好奇，它的翻译一定不同于其他的传统的那些小说翻译啊，文学翻译啊，还是会有它的一些个性化的东西，原则不变，但是有些个性化的东西。但是个性化的东西是什么呢，也说不上，所以我也很期待你们这个研究。

因为口述影像本身也是一种很新颖的翻译方式，就让人很好奇。

对，其实口述影像它本身也是一种翻译，你们就等于把这个翻译好的东西，再转过来，虽然它这个翻译跨度没有口述影像从图像到文字这个跨度大，但是也肯定不同于传统翻译。

那您觉得之后如果想实践这个方式，您觉得除了内容，还有别的方面，比如像产品的类型啊、电影类别啊，这方面需要考虑吗？

这个我觉得应该没有太大关系的，除非有些关键性的东西，像我之前讲到的比较敏感的问题，性啊，暴力啊，但是这些东西不是咱们这个，不是在我们控制范围之内的，这些东西在进中国的时候，有专门的把握，这是一个方面。我个人是觉得，这种方面，如果你一定要说影片内容或者类型的话，这个中西可能会有点差异，就是它接受程度吧，会有差异。但是这，我觉得国家有关部门会抓这件事。这是一个。至于其他呢，电影类别啊，或者观众喜好啊，或者中国观众喜欢这个外国观众喜欢那个，这个不一定，这个我觉得是差不多的，就是好电影我觉得是全世界都喜欢的。

然后，就想再问一个题外话，就是您刚才有提到曾经负责过 Netflix 上面一个作品口述影像的翻译，我就比较好奇是哪一个，想去看一下。

就是那个，《chosen》，《杀无赦》。但当时他们没让我们落款，因为当时我们不是直接和 Netflix，是 Netflix 有一个 partner，有一个它的股东方，就是一个韩国公司找到我们，然后我们来给他做的。是一个小连续剧，那个就是一个很讨厌的东西，是一个悬疑片。

中国这边呢因为疫情的缘故，所以我估计你暑假回来是看不到现场的。现在影院什么都是关掉的。不过很方便，我们会在线上放映啊。只是线上放映，因为版权的缘故，所以我们不出画面，不能出画面，打个擦边球。

那线上的话，就是大家在家里面，给个链接，大家进去就能看，是吗？

对的。所以其实我们非常呼吁这个版权问题能够解决，因为版权问题之解决对于盲人，这个明眼人可以到电影院去看，或者私下里戳戳手机就能看，这个盲人还要把他抓到一个固定的地方去，还要把他都放在一个地方，统一看，放啥看啥，我直截了当，这个不能叫无障碍电影，它只能叫有限障碍电影，就是现在我们还处于一个有限障碍，我客观来讲是这样的。其实真正的无障碍电影呢，我们希望的蓝图是这个样子，就是希望呢以后这个商业院线里头，能像美国这样，我去体验过，它是带着一个 AD 版的，

你去，他就给你提供一些设备。其实上海也在做尝试，在疫情之前也在尝试，结果因为这个疫情被打乱了。那这个，我估计早晚也一定会做的，这个是要从国家层面来推的，这个就是要改造社会的嘛。这是第一个。第二个呢，就是要能上网络，比如说像我们，做了两百多部无障碍电影吧，但这些东西，就是因为被版权限制，所以我们就只能走社区这条线，那这样观众要看，就只能跑出来，跑到社区，有的近有的还很远，其实也非常不方便，结果我们发现往社区跑的，不是盲人，都是普通人，但是能够服务普通人，那也是很好，但我最希望盲人能由此而生活地更美好一点，最后呢，我们是希望盲人能够像健全人一样，戳戳手机，就能够看到无障碍电影。现在这个，也有中残联什么在弄，但是因为版权问题限制，所以那些电影都非常的古老，很破的很老的，虽然电影也不错。还有就是做得那个质量参差不齐。还有就是这个电影很奇怪的，这个电影明明一个半小时，他做好无障碍电影后，就变成两个半小时了。这个就不叫电影了，叫做录音剪辑了。所以现在这些界限都还分得不清楚。还有很多的事情要做的。但是现在的趋势非常好，因为大家都摸索，跌跌撞撞地，最终，满满地，这个对立统一嘛，一点一点地，总会走到道上去的。而且这几年，我有这种感觉，越来越多的人开始赞成这种客观描述，开始意识到这个问题，特别是电影业内人士，我们也接触一些导演呀、一些这方面的业内人士，就业内人士，哪怕第一次知道无障碍电影，当我问他们主客观描述的时候，不假思索地都说，只是有些人讲得很委婉，尽量不要往里面写那个评论啊、那个判断啊，尽量不要写。

但具体做起来还是很微妙。

因为不是每个机构都能接触到导演。就像我们那个时候也是经历一段自嗨的过程，陶醉在里面，自己发明的主观描述里面，沾沾自喜于自己的这种文采，但用哪句话来描述、怎么来把它搞得更美，我们也下了很大心血，甚至自以为这是我这个解说词最大的亮点，结果证明这是错的。所以这个，我们机构比较幸运，我们接触到了这个国外的一些经验吧，把这个弯路走得短一点、少一点，但是国内现在还是有很多，还是有这个情况，它会非常努力地在弯路上行走，这个因为咱们说，它也是要有个接受的过程。我本来是学英语专业，所以相对来说还比较好接受老外一些不太一样的想法，但是我们有一些老同志，一些特别传统的老同志，他就很难接受，因为我们这个知道英语的，知道这个客观描述、客观的语言和思维方式也有一定关系，但他这个思维方式确实要先进一些，表现在对人的这个尊重上面，这个思路更先进一点，我个人感觉，

有些地方。我们一些老同志呢，可能就比较坚持，可能就觉得，这个写得很好啊，它把这个写得淋漓尽致啊，特别强调这个，强调一定要抒情，那么这个呢，我们，毕竟也就是一个普通的公益机构，我们不能说强行要求人家怎么样，但是我们要求我们机构出的东西，一定要客观描述。但是我是希望能够越来越多的人，大家一起，最终摸索出一条正确、而大家都能接受的一个标准来。

就像您说的，现在就有很多很多的矛盾，中西矛盾、各个机构理念上的矛盾、新旧矛盾，就感觉挑战很大，机遇也很大。

但是很有趣，这个东西非常有意思。就我们现在说不定还在自嗨当中，满足于现状，说不定我们现在还潜藏着某一个需要改良的地方，就我们还不知道。所以我非常好奇，像你们研究的课题，包括带过来的很多新的理念，很有可能是星星之火嘛，对我们会有很大的帮助，是这样的。像我是通过董琳娜才知道，口述影像原来是一种翻译。其实仔细一想，对啊，就是一种不说，你永远也想不到，一说，就是，它就是一个翻译啊。它和文字翻译，还是稍微有差别的，还是有些差别的，但确实，你把它说成是翻译也是对的，不能跟文字翻译，可能不能类比而已。

因为我之前想找参考文献的时候，就是国内一方面讲口述影像的作品很少，然后仅有的一些作品，基本上就是谈它的一些比较客观的，不会谈它的内容，不会谈怎么去做一个作品，怎么去描述，像刚才谈到的主观性客观性的问题，而且基本上也都是大众传媒方面，没有任何一个文章是把它当作一个翻译来对待，就觉得挺遗憾。

技术上的比较少。因为像我们这样，是像牛一样一直勤勤恳恳干活嘛。因为这个要有一定的积累才行的，你才讲得出来。就是你一定要有经验，就是曾经遇到过什么，哪种电影，就是说是，各种各样都遇到过了，就知道到该怎么去处理它，有很多问题很灵活，它绝对是一种艺术品，因为很多时候就是一种感觉，就一看就感觉这么写可以，或者这样写，这个地方是有问题的。就很多，像我这个文学撰稿人很有趣，我的撰稿人有点怕我的。我把他们的稿子抓出来一些东西，我返给他们，他们就很怀疑，说韩老师，我怀疑你是看得见的。你怎么会知道这些东西？我说这是一种感觉，我根据上下来推的，就觉得你这个地方是错的，你说不出为什么，很多东西你说不出为什么，就是一种感觉。它真的是一种感觉，不是我一个人有这种感觉，我相信盲人嘛，或者说盲人当中，一定会有这种感觉，因为我作为盲人嘛，肯定跟你们是不一样的，只是这个东西呢，因为现在来说，全国来说，做这个东西的人，就算机构性的正在增加，

但整体来说还是非常非常少的，就只能算星星之火，然后这里头，做这个东西的，里面涉及到的直接参与的盲人呢，就是个位数的，可能就一个两个三个这样的，但是其实盲人参与太重要了，这个东西，这个其实据我所知，国外并不多，因为这个呢，可能需要，我个人认为，可能后天失明的人要好一些，因为他看到过画面嘛，知道是怎么回事，可能先天失明人要局限一点，这样，但是我觉得盲人是要参与这个事情的。明眼人这也是好心，因为他不知道这个语音的歧义啊、语义的歧义啊，就像歧义这种东西，明眼人对着画面就是一下就过去了，就是想不到，这个我们是靠听得，就会发现，这个是什么啊，或者是那个句子不完整，可能他看过去并不觉得怎样，或者甚至觉得语法也没有太大问题，但你听起来就是觉得是坏的，像这种，就是说不出这个感觉。

这是很欠缺的一个方面，就是盲人的参与，但是在国内和国外都是一个很复杂的、很敏感的问题。

很困难，但是是很必要的。就是说盲人参与可以使这个更好。但是这个盲人呢，他不是随便什么盲人都可以做，这个是很难，这个你需要缘分，所以我只能说是一种使命，就是像我们这种盲人，可能就是一种使命，就是让我们变成盲人，能够服务好这个群体，去做这项工作。我能够理解，就是做这个东西，怎么说，真的就是一种艺术，很多时候就是一种感觉。所以我个人就特别感恩这个项目，因为这个事，让我能有一个特别有意义的事情去做，就觉得是非常有价值。像我团队里面，我们还不是一个盲人，我们有好几个盲人，我们还有盲人解说的，我们还有轮椅的，我的撰稿人他是轮椅的，重度轮椅的，脖子一下没有什么感觉这种，然后这些都可以参与到这个事情里面。我现在这边有个撰稿人是轮椅人士，他女朋友也是盲人，这个盲人也是可以适当参与的，就是这个，无障碍电影是这样的。所以我们其实特别感恩，因为这个电影出来，一是服务我们人群，二是我们也可以直接参与到其中，我们参与到其中呢，会使这个项目更加地景上添花，把这个事情做得更好，我们觉得就是似乎有些我们缺掉的东西，却使我们增加了一种体验，然后能够服务好这个事情，我是觉得，真的是能让我感恩一辈子的事情。

7.2. Interview with Qu Dapeng (曲大鹏)

受访人：曲大鹏

受访时间：01/05/2020

1. 您如何看待中国口述影像的现状？

中国口述影像的现状，我个人认为，它仅仅处于一个初始阶段，刚刚开始。尽管是2005 年左右的时候，北京有一家心目影院，就是王伟力他们两口子做得为盲人提供服务的一个社区里面，也不是社区啦，实际上它是一种家庭式的场所，提供无障碍电影，尽管那个时候就开始了，但是这么多年，其实没有什么长进，我说实话。一直到 2012 年从上海的这个团队开始有规模地开展这项活动以后，这个活动才有所起色，我只能这样讲，因为政府部门在上面投入了一点资金，其实数量也很少了，仅仅是用于每年给残障人士购买电影票，每年人事的这个电影票的费用，大概在一百万不到吧，那个时候，13 年的时候。12 年的时候，最早的时候就一家电影院，国泰电影院，在上海吧，上海市残联一年才给它九万块钱，就是购买电影票的费用，而志愿者用来解说的这个费用，都是自掏腰包啊，所有人都是自己负责自己的费用。这就是我们在上海开展的这个情况。至于在全国，那个出现无障碍电影更加晚。像中国盲文图书馆，应该是在进入 2010 年以后才开始有这样的举动，就是中国盲文图书馆它专门有一个厅，推出了无障碍电影这个业务，然后可能也是不定期地会放映一场电影，也是老电影。然后他们中国盲文图书馆的工作人员来给大家提供解说，现场的。后续他们和上影集团和国家新闻出版总署合作起来搞了一个中国无障碍电影工程，当时主要的想法是上影想把自己的老片子利用起来，然后他们一起合作，搞了很多这种非常老的片子，大概至少都是在三十年以前的这种影片了，配上一些解说词，然后就作为所谓的无障碍电影，推向了残障人士。这些片子，时隔多年以后，我也听了一下，也看了一下，它达不到一个给盲人欣赏的目的，至少我闭上眼睛，无法达到理解影片的目的。所以我个人觉得，头几年做得无障碍电影，不是很成功，是这样的一个情况。现在呢，我们和四川的成都，还有浙江的杭州，这是在国内开展无障碍电影比较靠前的几个城市，另外就是北京，北京中国传媒大学他们以教学实验这个想法，开发了一系列无障碍电影，那就是没有版权，把电影拿过来，自己配上一些解说词，然后学生来录音，录好了之后合成好，私下里发给各地的残联或者是社区的活动室，让他们拿去欣赏，这个只能说，是不能拿上台面，也不能公开发行的一个情况。

就是因为版权问题？

对，缺少版权。版权是横亘在中国无障碍电影整个事业面前的一堵墙，你始终是很难逾越过去。

目前有针对这个版权问题采取相应措施吗？

目前版权问题对于北京的中国盲文图书馆能稍微好一点，因为他们主要就是用一些很老的片子，另外就是一些主旋律的影片。一些国产的主旋律的片子，他去跟或者国家电影局探讨这个事儿，人家实际上就是半推半就把这些影片给他使用了，也不会追究他的版权责任，那么他就做了一系列这样的光盘，然后发往全国各地的这种基层残联，或者是图书馆这样的场所。这是他们的解决之道。然后呢，中国传媒大学就是根本不提版权的事儿，就说我是以教育科研为目的做这项业务，所以就是出于兴趣这个角度来考虑问题。那么我们上海呢，也没有对版权这个问题太关注，因为我们是在电影院里面进行现场解说。你电影是正常放映的，我也是买票进去的，然后残障人士的电影票呢，是残障人士给他们负责的，这个影片在电影院是正常放映的，我只不过是在电影院拿起话筒，加了一部声道，现场解说，也不涉及到侵权的问题，这就是我们的解决问题的办法。那么成都和杭州呢，尤其是成都，他是偶尔用一下我们的解说词，我们免费提供给他，他找当地的播音员来做。杭州呢，是从 2018 年开始就完全跟我们跑了，就是我们放什么电影，他们就放什么电影，然后解说词每个月我发给他，他就拿着这个解说词，到杭州的电影院提供解说，是杭州之声广播台他们的主持人在做这件事。大体上一个情况就是这样。至于北京呢，心目影院很早以前就开始开展无障碍电影，到了去年，应该是 2019 年的上半年，他被人从四合院里赶走了，被他的租赁方赶走了。赶走了以后呢，他休息了一段时间，隔了大概有半年，在北京的天安门广场附近有一家保利的电影院，就开展无障碍电影活动。那么招募志愿者呢，也不写解说词，就是到了影院以后，他放什么电影，我拿起话筒，就这么随便的解说。但是我觉得，心目影院已经基本上搞到头了，这属于不负责任。北京呢一共有三家做无障碍电影的机构，一个是中国盲文图书馆，一个是中国传媒大学的光明影院，还有一个就是心目影院。但是这三家呢，每一家开展的这个程度呀，都不是让人满意的这种程度。中国盲文图书馆用的都是老片子，当然偶尔他们会用一个片子在他们的影厅里现场讲一下，然后做了很多这种碟片发往全国各地，但这个就都是老片子了。那么心目影院又是那种状况，就是我连解说词都不写，招募的社会志愿者也不专业，就是来了以后拿起话

筒就胡编一气。这是我的评价，我的同事到现场看了一下，他觉得这个情况怎么跟我想象的心目影院不一样呢。那么中国传媒大学倒是做了上百部影片，但是又没有解决版权的问题，所以也是很苦恼。他们最近也在跟上海的一家公益组织，也不是公益组织，就是上影集团下面的上海电影发行放映协会，也是想在影院里面推一系列这样的已经配好音的无障碍电影。它就是有点像美国的这种感觉了，就是出现一个第七声道。几个月前呢，他们曾经做过一个这样的影片，但是呢因为受疫情影响呢，这个影片，没放成，就这么马马虎虎过去了。我们的业务现在也处于停滞状态，疫情期间，中国的电影院全部停掉，今年对中国电影行业完全就是灾难的一年。

国内有很多零星分布在各地做口述影像的机构，那么你们不同机构之间来往密切吗？

总的来说，我们上海团队和全国各地除了北京以外，来往都很密切。比如四川成都鹤龄教育基金会下面有一个叫青芒影院，它不是一家影院，它是一个组织，叫做青芒无障碍电影，专门这么一个公益组织。它的主要成员也是成都广播电视台和四川广播电视的播音员、主持人这个团队。大家都很熟，互相之间提起资源共享，这事就很快达成共识了。去年和前年我们都有合作。就是有时候他要搞活动，他缺解说词，接线员就跟我们打声招呼，然后我这边就直接电子邮件发给他。这是成都团队。成都团队野心很大，它说我很想在西南地区、甚至西北地区，也都搞点这种无障碍电影活动，它主要是深入盲校、或者社区基层组织来进行这样的活动。做过一次，但是现在好像也是经费不是很充足，所以也就是偶尔有一搭没一搭地做。这是成都，然后就是杭州。杭州呢，因为我们都是电台，杭州之声广播电视台和我们上海之声广播电视台又是常年有业务往来，所以他们也是跟着我们在一块合作，我们出了解说词，就给他发一部，就等于说它是上海无障碍电影的杭州分号，基本上就是这样啦。那么江苏的苏州下面的吴江区，从去年开始开通了无障碍电影业务。那么也是隔三差五有那么一场无障碍电影，在电影院里，也是使用我们的解说词。然后呢就是这个江苏的扬州广播电视台，它开展的力度蛮大的，也是像我们上海一样，它专门包了一家电影院，每个月给当地的盲人提供一场无障碍电影，也是使用我们的解说词，来找我们谈，我说没问题，长三角地区，大家资源共享，顺理成章的事。这就是说我们，等于说是上海、杭州、成都、扬州、苏州下面的吴江，这是一个体系的，在一块合作。然后呢，甘肃的兰州，有一支无障碍电影的团队，它的规模比较小，它包的影厅也是隔三差五地这么搞一次，大概这个影厅也就能装个二三十个人的样子，偶尔会做一次。2019 年做得算是比较频

繁的，大概每隔那么两三个月就会有一场，那是去年下半年开始有联系，所以我在陆陆续续提供一些解说词过去。其他城市，基本上就是一片空白，没什么。值得一提的是，我们从 2018 年的五月份开始，我们开展了连续两年、每年两次的全国无障碍电影进校园的活动。这个进校园呢，是进入全国各地的特殊教育学校，或者是盲童学校，就是这样开展无障碍电影放映解说活动，也是跟中国一些比较知名的影业公司去合作。他们给我一部正版的影片，拿着这部影片，到学校的小礼堂去放映。然后邀请当地的播音员、主持人这样的志愿者去解说。到目前为止一共开展过四季，有四次活动。第一次开展活动的时候只有八个城市，到了第四次的时候呢，已经有 41 个城市来参与了。这个活动呢，我们就等疫情结束以后，学校正儿八经地开学了，然后我们打算把它重新开展下去，现在正打算去找一找赞助呢，因为各地开展这个活动就会产生一些费用，我得想办法去支持一下这个活动。这个活动呢，我觉得就是未来的出路所在。就是如果要在全国各地想推展这个无障碍电影，窍诀是第一要解决地方，因为它有场地，而且这场地是免费的，而且还可以去多找几个片方。而且它每年开展的次数不太多，我们也好操控，只能这样说。其他也没什么了，你像我们无障碍电影活动呢，上海的团队接下来可能要跟国外的一些机构来合作一下，像美国啊，他们现在也引入了一些中国的国产电视剧，那么它在它的播放终端放映的时候，势必也需要无障碍电影解说，也需要华语的无障碍解说，我们想给他们做这个，叫业务代工也好，或者是一种服务也好，都是接下来要谈的事儿。

2. 请问制作一个口述影像的脚本包括哪些步骤？总共需要多长时间？

一般来讲是这样，我会经历一个选片的过程，我举个例子，比如说我在上海开展一场无障碍电影，一般来讲我在全市的十七家影院排片的时间排在月底。我会专门选在月底、恰好这十七家影院都放映那部影片的时候，我呢，在每个月的月初就提前定好这部影片，定好这部影片之后，我就开始找这个片方导演、或者是制片人，或者是这部影片的发行人，因为我有一些徒弟，做媒体工作的，可以找到他们。找到以后，就大家商量，就你这个影片，有没有一个样片可以给到我手里，我来观摩一下。观摩的同时我们来写给盲人提供的解说词。因为你也知道，无障碍电影这个东西，在国内很少被人认识，什么是无障碍电影，没人懂，甚至说有懂的呢，如果说这个影片，它是一个纯粹的商业片，那个导演和制片人、发行人都是在这方面寄予了厚望，希望它能赚大笔大笔的钱，那他们也不愿意把这个样片透露给我们，或者干脆一口回绝。所以这

里面的困难非常大。事实上我们从 2012 年开始到今天为止，要任何一部影片都是非常困难的，就是这个样片你想拿到手，对谁都比较困难。只能说是第一凭脸皮厚，第二是凭关系。就是说我们和这个导演的闺蜜关系特别好，可能谁谁谁某一个朋友介绍过来的，那她可能就不好意思，或者说他觉得我给残障人士做电影，也可以，出于一个公益的目的，就算是我影片发行的一个路径吧。再或者是，导演觉得自己的影片在发行这方面，没有什么信心，我赚不到什么票房。制作的步骤，第一是寻找片源，片源能搞得定，我们每个月就确定这部片源。确定这部影片有几个条件，第一，我一般很少会主动去选择一部武打片、动作片，或者说是那种公路赛车片。这个我一般很少去接触。如果说，这个枪战的动作非常的多，或者说，怎么讲呢，影片太烂，也不行。还有一些国产的明显出于商业意图来推出的烂片，我不会去选。然后呢，就是对于残障人士来讲，这个影片有一定的教育意义，或者说它这个影片传递的比较生活化，是我比较倾向的影片。所以无障碍电影这个选片，有没有一定倾向性，是有的。我们很刻意地去突出，它这个影片一个积极向上的色彩。但是大多数都是一些比较主流的影片，你像美国这个电影《绿皮书》在中国上映的时候，然后大家都说票房不错，很好。然后有人提出，曲老师你看这个《绿皮书》不错，两个小时，也很好，我们都很想欣赏一下。诶，又是一部获奖的影片。我自己先去把它看了一遍，然后我觉得挺好，最后我就跟这个阿里影业谈了一下，阿里影业说可以，我们支持一下，就谈成了，就放映呗。那么去年呢有一部影片，最早是《飞驰人生》，我记得是韩寒拍了这部影片。就找韩寒谈，韩寒说我愿意支持公益，没问题，我给你一部影片，你先看看，你写吧，就这样就写出来了。那个月正好赶上过年，过完年就把这部影片奉献给了残障人士。这部影片虽然有赛车镜头，但它这个故事情节非常好，所以我们就用了这部影片，反响非常好。外国片也很受欢迎，基本上我们一年十二部影片，我们大概有四部影片是进口片，大部分是国产片。这是选票。选好片之后，我们这边有专门的撰稿人。现在我们的撰稿人是来自上海分地下的一个互动电视的一个节目编导，叫王君芳，反正跟她是合作了有一年了。然后她本人是戏剧文学专业毕业的，所以她相对来讲，是情商很高的一个人，她写这个解说词的时候，很会动脑子，而且她会从戏剧发展这个点、变化节奏这方面去考虑问题，写出来的这个解说词特别的言简意赅，特别符合我们播音员、主持人在现场去解说，怎么讲，用我们自己的方式来表达的那种感觉。非常，怎么讲，这个语言方面是非常的流畅，就我们都很喜欢。最近这一年，无障碍电影是在进步的，这个进步就体现在我们所使用的语言、所使用的这个解说词越来越好。她

来写，一部片子，大概三四天左右就能出成品，写好了以后，这个解说词，我这边过一次审，紧接着就交给这些，每个月我会找 17 个播音员、主持人志愿者，交给他们，对照样片，自己在家里提前练一下。练好了以后，每个月的最后一个周三、周四和周五，这 17 个人就分别前往上海的各家影院，这各家影院，是上海各区的残联已经事先和他们预约好了，电影票都买好了，我们去，提供现场解说，就可以了。就是这么一个状况。整个一个月的过程是从月初贯穿到月尾的，月初去谋求这个影片的样片，月中撰稿，撰好了以后呢我这边来审，之后交给主持人，到月底他们就提供解说。每个月这样循环着来，从 2013 年到现在为止，也 100 多部影片了吧，也差不多。

3. 您认为目前口述影像作品的数量足够吗？如果不够，主要原因是什么？（制作速度、版权问题、口述影像作品种类——电影类别、纪录片等）

其实在数量上讲，还是有严重的欠缺的，这跟版权是息息相关的，就是搞不定版权，你这个数量自然上不来，因为我们没有一个法律方面的一个确认。《中国残疾人保护法》里面提到的关于盲人的信息无障碍化的更多地关注的是盲文这一块。就是盲文是怎么解决版权的？就是比如说你出版了一部小说或是一个作品，有人说是把它翻译成盲文，直接出版，出版了一本书，盲文书啊，那么他完全不找你这个著作权人谈。我根本就不会跟你去谈这个事儿。就比如说你是泰戈尔，出版了一本书叫《飞鸟集》，然后我把它翻译成盲文，也出版了盲文版的《飞鸟集》，我可以不用跟泰戈尔商量，也不用找他的经纪人，就直接出版了，然后盲孩子们就买去看了，这个泰戈尔无权追究我的版权责任。这是《中国残疾人保护法》明文规定的。但是在影视方面，从来就没提过这事儿。所以这是我们想在未来，是不是可以通过全国人大代表，或者哪位政协委员做提案或者议案的时候可以交上去，促成这个残疾人保障法的修改，修改之后呢在残疾人保障法各地实施细则里面有一个，明文的这样的规定，说明怎么样一个实施办法，我们想把无障碍电影这块，就是影视作品的信息无障碍化方面的一些举措，把它给明确下来。这个也不是我们这些播音员主持人能做得了的，必须得有很有实力的人大代表来递交提案。去年呢，贾樟柯导演在北京团队的串掇之下呢，试做了全国人大的提案关于无障碍电影的事。但是我个人觉得，他没有真正地给力来做这个事儿，最后不了了之，也没有一个结果。贾樟柯导演，他是作为电影导演的身份来提这样一个东西，如果说有学者、有专家，有关注社会学的这些人来做这种联合提案，我觉得可能会更好一些，就是专门研究残疾人保障的这种法律专家来做这种提案，反倒更好。

4. 您认为中文口述影像中哪些内容比较重要？要描述的内容的优先顺序标准是什么？

是的，我们这边呢，怎么讲，是这样的，从一开始，我就跟王君芳这边商量过了，我说你呢，第一件事，写这种东西是要本着一个客观的原则去写。无障碍电影第一是客观，其实它跟我们的新闻有点像，是本着一个客观的原则来做这个事情。那么，她也是本着这个态度来做的。我们在描述一个多元化的场景时，突出的更多的是人物的动作，因为电影呢，一个故事片，更多的是描述一个人的动作、表情还有人的语言。语言，本身作为盲人来讲，他们听得见，也不需要我们去复述，但人物的动作，和现场发生故事的场景是我们重点依托的两项内容。这个人来到一个什么样的环境之下，他正在做着什么动作，和外部对他产生了一些什么样的影响，这三方面是我觉得，着重需要去描述的。

5. 由于有些渠道（视觉）传递的信息丢失了，您认为口述影像是否应该将被丢失的信息尽可能明确化、甚至增加额外信息？ 例如，在以下情况下：

- **视力正常的观众也很难识别的视觉信息**
- **是否人物一出场就对其命名，即使电影中该人物的名字出现得更晚**

举个例子，比如说一个人，在电影中出现的时候还没有给他一个明确的名字，比如出现一个女人，过了很久以后，才说她叫小红，那么在脚本中，你们会倾向于她一出来就命名为小红，还是等她在电影中被命名后，才在脚本中给她相应的命名呢？

这个我们会区分情况的。如果说这个叫小红的女的，在后面演出的过程中她是一个主角，然后呢她的戏份又比较多，那我们可能提前就会告诉大家这个片子的女主角叫小红，那么她可能是我们今天的主要人物，而且我在这部影片的开始的时候，比如说正在出各种各样的影业公司的名称的时候，中国的影片不是很多合作方嘛，左一个右一个，包括前面出什么龙标，在这个过程中呢，我就会把这个故事的梗概跟大家说一下。今天我们跟大家讲得是一个国产影片，这个影片比如说名字叫做 xx，讲得是一男一女两个年轻人跑到一个荒岛上去游玩，结果遇险的故事，男主角的名字叫什么什么，女主角的名字叫什么什么，他两是来自一个大学，一个是学法医的，一个是学什么什么的。然后简单说一下，大家就明白了，哦，今天要看得是这样一部片子，这实际上是一种引人入胜的感觉，就说，不至于让大家，因为盲人嘛，他这个脑子里是一片空白，当他有了一个初步印象以后，他就理解这部影片，那就会带着你的一开始的一种引导，

去看待这部影片的一些事情。当然不要剧透啦，就详细情节我不可能那么细化给他说出来，那么中间这个理解的过程，我觉得对于人物的名字，对于这个人物剧中是好人还是坏人，其实大多数时候，是可以明确出来的，就不必要去设置过多的悬念。过多的悬念，对于视障人士来讲，我觉得是不公平的，也是没有必要的。你的目的就是带着他领会一个故事，这个故事从始至终，你是一个线索，让他逐渐明晰的。

- **在原片中有意隐瞒的线索，用于制造特殊效果（比如悬念）**

不要提前明晰化，可以到后面来揭晓这个悬念。但是人物的名字呢，你是要明确地跟大家讲清楚的。甚至我觉得，像我们当时，我们去年解说一个电影，是周润发演的，后来没有解说，就我刚说的那个 xx（碧叶落雪？）最后出现了那个死去的老者，就是那个影片的男主角的父亲，但是在影片的过程当中，我们都没有把它透露出来，是在最后，他自己说出来，说其实我是你父亲。我们跟大家一块来揭晓这个答案。这个按照影片的作者的思路来贯彻的，而且它也不会误导这个盲人。我觉得这是可以的。就是说涉及到一些原则性的，就是这个影片严格设定的一些条件，就不要去打破它。一些非必要的因素，如果说我们用眼睛无法理解的情况下，那就通过我们的语言提前把它说出来。就是这样的一个情况。

- **因果关系（比如某人做某事的原因）**

比如说 A 在哭，然后 B 走过去，拍了拍她的肩膀，他的意图是想要安慰她，这种情况会指出来吗？

一般来讲我会指出来的。拍肩膀这个动作，一般来讲有很多种含义，但是 A 哭呢，也有各种各样的原因，所以我觉得吧，就干脆把这两者交待出来，她因为什么哭，然后拍她肩膀的人是一种什么样的态度来拍她肩膀。这是有必要说出来的。这也是客观描述，并不是我们主观判断这个人是出于一种不怀好意地拍肩膀，我们不会这样说的。就是说，拍了拍她的肩膀。然后，一般来说，拍肩膀这个过程当中，没有语言，比如说他并没有说出安慰的话，那我们也可以，就算是，因为明眼人能看见的东西，他是在安慰她，那我们就干脆指出来说这个人在安慰她。这个是要描述的。

- **人物的思想、态度或情感（表情）**

一般来讲，我们是倾向于指出来的。比如说这个某个人在公路上开着摩托车，面部表情呢是一脸忧伤，那我们就干脆表述出来，这个人骑着个摩托车，面部表情比较严肃，

像是心事重重的样子，我们会做一个猜测，好像这个人有点心事诶，表情有点凝重。这个交待了这样一个背景的情况下呢，为后续的剧情发展，就可以打下一个伏笔。就说这个人一开始呢，表情就很凝重，心里可能就不太开心，接下来，可能在这条公路上会发生一系列事情，可能他会遇到危险，因为心事重重嘛，心里在想事儿，是不是接下来会发生不测。在情感方面我是觉得，如果刻意地、过度地解读片中人物的思想，我是觉得不是很合理，因为你还是应该给视障人士留出一个想象的空间。就是某某人做出来什么样的动作，说出了什么样的话，就做动作我们是可以给他描述出来，说出什么样的话通过耳朵我们也可以听得出来，这个人是好是坏，因为我个人觉得，大多数戏剧呢、大多数影片呢，这里面男主角女主角也好，男配角女配角也好，他说出得话基本上就反映出这个人的心声，除非他。。你也看不出他好人坏人，所以他说出得话可能让人觉得云里雾里的。现在大部分影片我觉得还是钉是钉铆是铆，好人就是好人坏人就是坏人，那也无需做过多的描述，你只需要去描述这个人物场景啊，人物动作啊，还有这个一些面部表情啊，就可以，更多的想象空间留给残障人士自己，可能一百个人看一部电影，会有一百个印象，但我觉得这个问题不大。就算我们一家人，大家一块坐在电视机前看电视，也会产生各种各样不同的思想，甚至有人还同情里面的坏人，这个很正常。所以这个大可不必去深究。不必要求所有人对一个故事都是同样的理解感受。我也跟我们这个参与解说的播音员主持人说，你们不要在影片解说过程当中，过多地参杂个人的思想表达，去评论某个剧中人物，就是依据解说词做一个完整的讲诉。

- **可以通过电影原声推断出的信息（声音的来源——笑声、门铃等；指明说话人的身份，尤其是当不止一个人在同一场景中发言时；对谈话的内容进行概括，等等）**

会指出来的，因为现场，比如说里面剧中人物有三四个人，大家手里面可能都拿着手机或者怎样，就说电话铃响了，电话铃从哪个人的手机上传出来你要讲清楚，然后比如说从远处来了一部汽车，这个车，可能当时导演就特意给了这个车的商标一个镜头，比如说是一个大奔，那你也要跟这个残障人士讲清楚，就是这个车呼呼呼开过来了，大家看好了，这是一个奔驰，从奔驰上下来一个西装革履的男人，男人手里头拎着个拐棍，对吧，介绍一下，虽然说这个影片可能是后来才表述出来，这个男人可能是一个老板，老板是剧中某某人的父亲，可能后头通过人物对话才知道这个老头是这个年

轻人的父亲，但这个时候我觉得完全可以讲出来，这个男主角的父亲来了，坐在一辆大奔上，他的司机帮他打开了车门，他走下来，拐棍落地，他的皮鞋踩在宾馆前的地上，这个可以描述的。我告诉大家，这个就是剧中男主角的老父亲，他现在来看他儿子来了。这个是可以讲出来的，而不要随着剧情，到后边才告诉大家，就是，刚才那老头原来是他父亲啊，就是这个老头已经出现半天了，然后你这个时候才告诉大家，是男主角的父亲，我觉得呢，不妨在前面直接把它先讲述出来，把文字呢，这个数量要均摊开，便于后面讲述能够言简意赅，这是我们在这个上面的一个策略。

那假如说在一个场景中，有很多人在说话，这种情况下，会倾向于在他们发言前指出谁在说话吗？

会倾向于指出来，我们会，比如说一个集会的场合，那么导演的镜头语言实际上就是我们跟踪的一个语言，就是说镜头指向谁，那么这个人正在跟另外一个人打招呼，我们也会说，画面中讲话的某某是一个水手，他在酒吧中搭讪一个舞女，手里头拿着啤酒，就基本上会这样说。就是一个场景的事实描述吧。

那会出现这样的情况，有一段很长的谈话，在它开始或者结束的时候对其内容进行概括吗？比如他在讲自己的一个糗事，讲完后就说某某某刚刚讲了什么之类的？

怎么讲呢，就是他讲了自己的糗事，那么这个时候，比如他语言一有中断的时候，那有的时候导演会把他的这个镜头给到观众，所以这个讲诉着围观他的这些人。那么我们也要把这个围观者，他们的面部表情，甚至他所做的动作，都简单的一句话给说出来，就比如台上国王正在做演讲，台下的人面面相觑，台下的人，怎么说呢，就是各干各的事，根本就不理会他，你就要把这个讲诉出来，就是跟着镜头走啊，这个镜头给到了谁，我就描述出相应这个人的举动。那么往往当导演把镜头给到这个人的时候，台上那个主角可能正在发言，但实际上他的发言内容已经不是这个影片重点描述的对象了，他的镜头已经给到了台下的观众，那个人正在打瞌睡，那么你可以相应地说一句，台上的人正在讲话，台下的人正在打瞌睡，那么就告诉大家一种剧情，就是台下听的观众对台上人的讲话根本不感兴趣。这就是跟着镜头语言去做描述，我觉得不会有错。

- **间接表现的时空变化（比如人物外貌变老表明已经过去很多年）**

有些时候是通过字幕，有些时候一些比较间接的方式，比如说环境的改变，或者是人物外貌的变老，在这种情况下会倾向于指出已经过去了多少年，还是只是描写那些比较客观的环境变化呢？

是的，当你说有字幕出现的时候，我是一定要把这个字幕给大家念出来。还有这个环境发生了变化，比如说已经二十多年了，一家人又来到了北京天安门广场合影，那么这个也要把它描述出来，这是必须的。去年呢我们用过一部影片，叫做《攀登者》，是2019年10月1号全国各地影院正式发行的，这部影片是上影集团拍摄的，讲得是中国登山队攀登珠穆朗玛峰的故事，片中的主角有好几位。那么攀登珠穆朗玛峰对于盲人来讲，是终身得不到体验的，我是说绝大多数哦，后来有人说有盲人曾经登上过珠峰，极少数。他判断珠峰的过程，画面上经常出现一个数字，这个数字说是五千多少多少米，气温多少多少度，然后这个大气压是多少多少帕，那这个时候，我们解说过程中，是无论如何要把它带入进去的，就是要告诉大家，现场的这个条件是多么恶劣，然后我们的登山队员攀爬的高度，到了多少，这个剧情已经发展到了什么程度了。大家都知道，攀登珠穆朗玛峰，每上升几百米，每上升一千米，可能就是有更困难的条件出现，所以他的心情由一开始的放松，到后来的紧张，到后来越来越紧张，到最后心都快跳出来了。就是这样一种感觉，是一种代入感，就是你要把他代入到剧情当中去，所以他，剧中出现的一些关键因素，一定要把它说出来。这是给我一个最切身的感受，就是描述这个攀登珠峰的过程，要结合这个屏幕上出现的文字资料、数字，要把这些东西完整地表述出来，要不就始终都是这些队员在向上爬的这些动作，哎，风雪交加的场面，你用什么来补充这个贫乏的语言所无法描述的东西呢，那你就可以去寻找一些大家感兴趣的因素，去表述于它。你看那部片子，各种各样的场景，都是风雪交加的，然后人物穿得也就是那几件衣服，登山服，蓝色的红色的。然后他攀登过程中，大家说话也好，说得话少，那怎么办。那就极力用我们的语言，把那些不太好表述的场景表述出来，就是这样。

那假如它没有文字信息，会指出来吗？就比如说一个人第一次出现的时候是个小孩，那下一个镜头给到的就是一个白发斑斑的老人，这种情况会直接明确指出已经过去了很多年吗？

是的。我们之所以，我们带领盲人来欣赏这场电影的时候，那么盲人他知道，我们是提前已经看过这部影片了，我就是要告诉他，我看过这部影片，我呢，带领你再重温这部影片。这些都会讲。

6. 电影语言有不同的作用，比如通过对某些元素聚焦来吸引观众注意力、表现时空变化、制造美感、等等。在撰写口述影像脚本时，您认为将电影语言考虑进去重要吗？如果重要，电影语言在对描述内容的优先排序选择上有什么影响？您认为将电影术语加入口述影像脚本中是否合适？

像您刚才提到的镜头指向哪儿，就是突出哪儿，就要描写那个元素，这其实就是电影语言的叙事作用。那就比如说给了一个特写或者给了一个长镜头，像这种明确的语言，您所在的团队会倾向于指出来吗？

怎么说呢，偶尔为之，但是我不倾向于把这种术语过多地描述给大家，就比如说这是一个蒙太奇，我不会说这样的。我只会说镜头一转，回到了二十年前，大家现在这个场景看到的人，就是二十年前片中的男主角，那个时候他正在吃他妈妈给他做好的一碗面条。就是镜头一转，回到了二十年前，再镜头一转，在一个教室里面，这个教室里正在进行一场考试，我们的男主角也正在这里面。这个，我不会去说一些术语，比如这个镜头回转，没必要。

7. 为了节约时间，或者使口述内容更加生动，会在口述影像脚本中使用一些固定表达吗？比如谚语、成语，甚至明喻。如果会，会考虑的口述影像用户的教育水平和年龄吗？

谚语我们一般不大会使用。因为我说实话，这是一个有针对性人群的服务性活动、语言服务。事实上呢，我们现在服务的上海的这个无障碍电影接受群体呢，中老年人居多，文化水平比较高的偏少，我可以这样讲。上海的老龄化也非常严重。你也知道，在全世界的特大城市里面，上海、东京，我觉得可能都属于老龄化非常严重的城市了，它两个应该属于居前的。所以针对这个群体，你用的描述语言，如果过于文字化，或者说过于优雅化，或者说过于高深化，我个人觉得都不妥当。你给老年人描述这样的影片，就是要力求，第一是普通话，第二就是想方设法让大家通过言简意赅的方式去描述这部影片，而不要去追求它的文学性。这是未来达到目的，就必须得这样做。

8. 是否倾向于不提供有关性或暴力场面的详细描述？如果是，这是为什么？以及对该场景会概括到什么程度？

不会提供详细的描述。比如暴力的色彩，无非也就是谁打了一架，某人的肚子流出鲜血来。

那假如说那个时间它持续的时间很长，就还是会倾向于对它比较概括吗？

这样的影片在国内并不多见啊。包括你说的所谓的描述性爱这方面的影片，实际上在国内的影院，数量也不多，那么男女主角这个，比如说在床上这种床戏，我们也就是简述这个男女主人公在床上亲热，然后这个简单描述一下现场这个场景，就是他们两相爱了，或者怎样。或者说这是一个不伦之情。也都可以这样说，我觉得。那么上海的这些中老年残障人士，也都是素质比较高的，他沉浸在当中呢，也不会去发出耻笑或者怎样。反正我觉得，一切都顺理成章，但不会引起什么样的歧义，或者怎样。你比如说，我们那个时候。你说这个影片受欢迎，什么样的影片受欢迎呢。我说个题外话啊。就是说，有些暴力影片，比如说动作片，并不是很受大家欢迎的。有一些影片呢，比较热门，比如说像《战狼 2》这样的东西，因为听别人说过，比如说我今天去看了《战狼 2》，很有意思，那么这个视障人士提出，我也想去欣赏。事实上我们解说这部影片的时候，非常累，非常累，但大家还是在那儿听得欢欣鼓鼓的，挺好玩的。第一呢，是追求热门影片，第二呢，他并不追求高雅影片。有些外国片子，就是反映美国这种政治正确的影片，他并不感兴趣。我举个例子，像什么《断臂山》这样的影片，那这种东西拿到影院来解说，没有人欢迎的。这是美国人的一种生活方式，他觉得同情这样的男性同性恋，对中国人来讲，对这些中老年群体，他对这些同性恋，根本就不感兴趣。所以我们给他们提供的影片，生活化是第一要务。曾经有两部影片给我的印象非常深刻，就是我们现场的一些观众特别喜欢。第一部就是范冰冰曾经演过的一部影片，叫《一夜惊喜》。那实际上，在我们健全人看来，这属于烂片一部吧，但这烂到什么程度呢，是什么破玩意，范冰冰那时候和赵又廷一块拍的。就是狗血的这种故事。但是对于中老年人这个群体，对于这些视障人士来讲，他很喜欢，这是我没有想到的。就是我在解说的这个过程当中，坐在我后面的两个人，两个视障人士，就在窃窃私语，我告诉你啊，他用上海话说的，这个女人就是未婚先育，然后呢还不知道这个孩子的爸爸是谁，哎，这个片里头这个男的小伙子呢伺候她伺候地很上心，搞不好这个小子就是被带绿帽子或者怎么了。然后两个人就在下面聊这样的话题。后

来我说，他能热心地谈论这个话题，说明他是真的很喜欢这部影片，他觉得在这部影片里面欣赏到八卦的味道了，那么他的注意力集中在上面了，说明你选的这个片子是对的，同时我们解说的这个功夫呢，也没有白费。到影片结束的时候，有人还鼓起掌来，我觉得挺好玩的。我们健全人想了想，什么烂片子啊。一个电影票，白给我我也不要，是这样。还有一部影片，我记得那个时候，是王全安导演，就这个人后来吸毒被抓起来了，导演了一部影片叫《团圆》。这个《团圆》这部影片，反映的是上海人的这个居家生活，就是他们家有一个亲戚从台湾回来了，到弄堂里面去看望他们这家人，一家人就准备做饭，准备收拾屋子，把屋子打扫得干干净净的，然后接房里弄的邻居们一听说他们家台湾这个亲戚要回来了，十年没回来过，就议论纷纷吧，一边东家长西家短，结果我在解说这部影片的过程当中，我就发现下面很多人一听到里面这个上海人典型的上海话，就把人逗笑了。然后我们再加以解释后，情节就更加生动、更加的让人明白了嘛，所以现场的所有盲人反响非常的好，就是要讲求它的一个贴近性，在生活上的一个贴近性，对于无障碍电影的一个选材来讲，特别重要。这个其实跟新闻一样，比如说我新闻里面介绍上海本地发生的事情的时候，那这一节新闻节目当天的收听率和它的市场占比就会提高很多，必然的，人们更关心身边所发生的事情。就是要接地气。

9. 在该项研究中，我们提议将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文，以加快制作中文口述影像作品的速度。您对此方案有何看法？

第一呢，你这部影片在中国是可以得到公开放映的，目前我了解到的情况就是，中国这个译制片，就我这肯定是百分之百的译制片，不可能是你这个西班牙语原版在影院放映，然后我来提供解说，这个不现实。中国的译制片每年的数量非常的有限，而且绝大多数是从好莱坞过来的。法国片、西班牙影片，包括意大利影片，都是属于这个，怎么讲，小众影片。包括印度影片，就是最近这两年还算好的，进来几部，比如说像《摔跤吧！爸爸》，还有什么一个反映盲人钢琴片的影片。印度影片每年都会有三四部吧，进入到国内来，但你说西班牙影片、法国影片，太少了。首先是要有能在国内公开放映的这样一个条件。第二呢，国情不同，反映的题材是不是中国人所喜欢的这样一个内容，值得探讨，这个我觉得是应该就事论事，要看看你这个影片是不是合适。如果说你这部影片反映的是一个历史题材，讲诉的是一个什么西班牙过去国内战争时期发生的一个故事，然后讲得是弗朗哥和他的政权这方面的事，我觉得很可能引不起

大家的兴趣。因为中国人所关注的一些世界上的主流国家的一些事情，比如说他可能会关注一下美国的华人街它的历史故事，关注一下英国女王的她的家族的一个故事。关注一下这个比如说德国二战时期希特勒的一个故事。都有可能。我们去年用过一部影片，是讲诉这个英国这个《英文大百科全书》的撰写者的一个传记故事，大家都知道这个《牛津英语词典》，所以呢，当这个片子提到这个《牛津英语词典》的时候，大家都被代入进去了。所以我觉得，主流题材是大家最欣赏的，如果说是一个小众影片，讲诉得是两个不知名人物的一个事儿，再加上这个片子可能结构上情绪上又稍微沉闷些，可能就一般的艺术类影片，我们不会去做它。

因为我其实在讲翻译西语脚本的时候，它不一定得是西语的片子，不是西班牙的电影，因为有一些欧洲的电影，可能在西班牙上映地更早，然后它就会提前有一个脚本出现。

是的，是的，这个是可以的。这个我们是非常欢迎的。因为中国大陆引进的一些影片呢，通常都比国外院线的影片上映地要晚一点。我们也有一个诀窍，比如说当《绿皮书》在国外上映的时候呢，在国内上映地晚了一个月，那么恰巧我们利用这个档口呢，我当时搞不到这个片源，那怎么办呢？就把韩国在网上出现的那个枪版的影片整过来，我在中国影院录了一个中文版的配音，然后我在家里面合成一下，然后根据这个合成好的影片写出解说词。我这等于说是私下里干了一个非法勾当。很艰难。自己在家还要合成，弄了一个晚上，最后还真得就把这个语言和它合成到一块儿了。因为中国的这个电影呢，拿到这个译制版呢，实际上比它要短了五分钟，具体哪个环节被剪掉了，你得一点一点、一帧一帧地去看，所以这个工作量就大了。我们只有在具体操作的时候，才能理解这里面的苦楚。这个事情做起来倒是挺好玩。我是觉得，每一个志愿者、每一个解说员到影院去解说完一场电影，大汗淋漓的那种状态，最后都收获了一种满足感。因为借助你的解说，这些视障人士才有机会到影院去，那这样的场所原本就不属于他们。正因为我们的存在，最终他鼓起勇气到这个影院去了。这是一种精神上的鼓励。我觉得可能有的人是后天失明，可能在二三十岁、眼睛很好的时候，正在谈恋爱的时候跟着爱人一块儿还到影院去过，若干年以后，失明了，眼睛看不见了，觉得电影院就从此离自己远去了，生活中很多美好的事情都离自己远去了，那这个时候，你把他带到影院去，提供一场电影解说，这是一种什么呢，这是一种精神上的极大鼓舞。再一个呢，就是他有这样一种机会参与社会上的平等的文化生活，这是非常有意义的事儿，不管对谁都是有意义的。

就是感觉国内残障人士的文化生活还是很得不到保障。

对。大型城市，上海在这方面做得挺好，我是觉得，有一种满足感，我觉得通过我们的努力，让这个政府部门，残联虽然不是一个政府部门，它是一个社会团体，但是总归，它有一些受到触动，然后它真正地拿出了一些行动，来配合我们这件事。我觉得这就是它的成功之处，就这项活动的成功之处。然后外地呢，又纷纷跑到这里来学习、参观、考察，虽然很多地方还没有正儿八经落到实处，但是它已经受到鼓舞了。就是谁是先行者，谁能带动起来，我觉得未来都不会吃亏的，大家都会收到自己想看到的那一幕，真的。

就是觉得都靠志愿者开始做，大家都好伟大。

这个事儿呢，关键还是在于这个群体。就是我做这件事情的这些志愿者呢，它的成分呢主要是来自于电台电视台的播音员主持人这个群体，因为这个群体的号召能力挺强的。还有一个呢，就是他们的专业性非常强，就是他们的语言表述上的失误率非常低，失误率低，然后呢，他可以达到像面对自己日常所做节目的标准去做，这就是他的成功之处了。那如果你是招募社会志愿者来做这件事情，你可能就达不到这样一种目的。什么目的呢？一个是让残障人士觉得满意，还有就是你在专业的这个考核，因为你做这么一件事情，志愿者团队做任何一件事情，最后他有一个考核的过程，就是我评估一下过去我所做的这些活动，它的成效怎么样，谁是合适的志愿者，谁呢，在做得这个过程当中，让我觉得这个他不够格，他做得不好，被大家投诉了，这个都是双方都要考虑的问题。所以我觉得我们这 350，现在是 360 个人吧，都是这个做语言工作的，做播音主持工作的，没有面对社会广泛地去征召志愿者，这个有它的原因所在，就是看准了他的专业性和社会影响力，这两方面。

10. 如果您认为将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文是一个不错的选择，那么您是否建议对翻译内容进行本土化？在什么意义上？具体指哪些方面？

怎么讲呢，我觉得关键还在于翻译的那个人，他是不是一个资深的翻译家，或者说，她在戏剧文学这方面的领悟能力到底怎么样，因为就是翻译这个，外国语言到中文，或者说是把中文翻译成外国语言，这个过程真的是，人的主观能动性很重要。就关键看水平，不是任何一个译者都能做好无障碍电影这项翻译工作。我个人是这样想的。就平时的语言，用最接地气的语言去展现给盲人，其实我觉得，要仔细地去掂量掂量，

就是是不是这个人就能干得了。包括我们在国内现在做无障碍电影这项工作，有很多撰稿人提出来，说我来帮你撰这个稿，甚至说提出我不要任何费用，我来给你做。但是写下来的东西，那真的是摆在你面前，一眼就能看出水平高低。话说回来，我有一个也是从事这个，他是做广播电视编导这个专业的，他不是从事新闻这个行业的，后来他跟我说，我能写是能写，但我不是太想做这项工作。他说太琐碎。另外一个，他说我给你指出一点，写这个的人，情商还要高。就是情商低的人不太适合做无障碍电影解说稿的这项工作，因为他不会做到将心比心，去从盲人的角度考虑问题。我一想对啊，他说到点子上了，就说撰稿人不是一个工具，不是一个简单的写手，而是一个心灵捕手。就说他得用自己的美好心灵去感受这部影片，同时去感受视障人士的心理，在这个地方他能不能听得懂啊，在这个地方我是顺着什么样的一个脉络，才可以把他心结打开呢？他应该做这方面的研究工作。

就需要共情能力很强。

对的，是这样。所以以后我可以给你看看我们现在这个撰稿人，就是王君芳她所写的这个东西，就是你也可以跟以前的一些撰稿人对比一下，你就能发现，哦，就是说语言的简练、这个表述内容的精确，对于无障碍电影来讲是多么的重要。我们以前的那个撰稿人呢，虽然也是西语文学专业毕业的，但是是个上海的老头，叫蒋宏源嘛。那么他的这个解说词撰稿，突出一个事无巨细我都要描述出来。语言非常的啰嗦，就是这一点，我们这些做主持人的不太能接受。就说，觉得在这个解说过程当中，没有达到自己的目的，甚至有的时候是含混的，这不好。我现在对于我现在这个撰稿人非常满意，如果说再出现三四个这样的人，跟她能有这样的一种配合，比如说她在休息的时候，做不了这个事儿的时候，其他人能接着上，能做得了，这样最好不过了。现在我已经物色了第二个了，这个人是一个青岛的，叫李涛，他笔名叫有才，就是很有才的一个人，写得东西也很棒，我打算在疫情过去以后，下一次的无障碍电影由他来撰写这个解说词，考核一下他，看看他到底是一个什么样的撰稿人，好的话，那么接下来我就把他固定地签下来，就不再去寻找新的合作伙伴。因为什么呢，接下来可能业务会比较多，中国盲文图书馆，中国残联当时，就是去年十月份的时候，在上海开会的时候，他们领导找过我，他说我们上报了 150 部影片，作为 2020 年度来撰写解说词同时制作成成品的一个这么计划。他说你要不要参与。我说你要做的话，我可以最早、最多不超过 50 部影片，拿到上海来做。就是我来负责解说词，同时我来提供后期的配

音服务，全部都配好了，压好碟了，做好一个视频的成果，交给你们。疫情来了，这个事儿没下文了。但如果说它有下文，紧接着我还要物色两个人，就是说四个人的团队来做这一件事。

也就是现在主要是依靠王先生来撰写这个脚本吗？

王女士，她是黑龙江牡丹江人。就像他们所说的，这个还是比较心胸豁达的，同时又是一个情商比较丰富的一个人。

那他们都是在上海？

王君芳是在上海，另外一个在青岛。就是撰稿人的选择非常重要，他必须得靠谱，而且动作要快，不能拖拖拉拉的。

7.3. Interview with Jiang Hongyuan (蒋宏源)

受访人：蒋宏源

受访时间：02/05/2020

1. 您如何看待中国口述影像的现状？

口述影像的现状就是无障碍电影的现状。现在是在我们国家，我是从 06 年开始发起这个事，到现在全国有好几个机构，好几个公益机构在关注无障碍电影。那么也得到了一些政府的有关部门，包括中国的残疾人联合会。他们也很关注，因为这项活动是一项丰富残疾人文化精神生活的一项活动，也是很受盲人和其他残疾人欢迎的一项文娱活动，所以这个项目现在能够在扎根于盲人群、观众群，并且能够比较好的健康的成长。那么到现在为止，全国已经搞了十多年，从刚开始做无障碍电影光盘，并分发到市区街镇。

由于我们中国的行政机构的设置，一般由合个机构为智障公众播放。那么有的是在我们每一个经街道，它有一个社会文化服务中心，这个里边有电影院，有各种活动场所，还有可以播放无障碍电影。他们一般一个月播放 1~2 次。

另外我们有好多市区街道的图书馆，也每个月放一次，即为视障读者播放。那么这个第一阶段，主要是做光盘，那么实际上我们做了 100 多部。而且做光盘是需要有版权。第二种，在这个网站上面你知道的，上海有喜马拉雅网，这个网站上面他又设置了一个链接，就是无障碍电影，这里边就放上去一些有版权的无障碍电影光碟，可以供盲人在手机上观看。那么好多出租车的司机，他们有的开车的时候，也会打开，他们也能听到。 第三种就是在做光盘的基础之上，为了让盲人能够和普通观众一样，走进电影院，看每个月的最新电影，这样我就在 2011 年的 7 月份。第一次把盲人请进电影院，这对于盲人来讲是件非常有意义的事情，因为盲人过去不能去电影院看电影的。在有关政府部门的支持下面，过两年的努力，上海有社区，每个区都有一个残疾人联合会，通过他们出资，在本区包场电影，由我写好解说词，讲解志愿者在给放映的时候边放边讲解给观众听，观众听盲人就可以凭自己的残疾人证去电影院换票。

从 2011 年开始到了 2013 年，上海每个区都有了一家自己的电影放映点，这样就有上海有实体，一个区就有十七家电影院。那么最近由于去年年底疫情开始就停掉了。那么等疫情过了以后可能以后会再举行。

另外无障碍电影现在发展也为上海的老年观众观看提供方便。上海是一个老龄化最早的一个城市，老年人人口比例占到了 29%。现在上海在部分区在推广老人电影也用无障碍电影用边放映边讲解这样的办法。

通过电视机的机顶盒，在机顶盒上付款也可以收看。尽管放映了十几场电影，实际上每个月也只能只有 3 千多个盲人可以看到，还有 16 万盲人的群体。大部分的盲人还希望呆在家里看，光碟可以在电视机上看，可以在电脑上所以该群体很受欢。

最近我觉得还有一个努力要做，就是制作无障碍版本的电影。在推上市场放映的同时，能够有一个无障碍版的电影版本，把解说词直接灌输到影片当中，并增加一条音轨，那么在放电影的时候，就不需要再派一个志愿者去讲了。而且一旦电影有了这个版本，所有电影院都可以放，这就可以使无障碍电影的比较普遍的开展。现在全国我们中国有南京等城市要放无障碍电影，但是一放电影也还需要派志愿者去讲解，所以这现在是我努力的方向。大概我们国家的目前的无障碍电影的现状就是这样。

我觉得比较好奇的是，因为您刚才提到相当于在院线同步放电影，然后加一个音轨，把无障碍电影的版本解说放进去，这一步听起来技术和很多方面都需要很多支持，这个问题能够比较容易地解决吗？

在技术上是不成问题的，我在 6 年前做过一次试验，电影里有好多种电影院里面放的是 2k 的电影，现在电影的发展 4k 那么还有好多 108k，1.3k 的，这些都是在农村小城市，社区街道放而不是在电影院放。

技术方面是现在的技术是很不成问题的，问题是需要一定的资金投入，投入好以后还要人愿意放，再就是放映无在电影还没有全国普及开来，好多制片单位还没有把制作无障碍版本这个事提到议事日程上。

继前年东南亚马来西亚的华语电影协会，大家知道我在中国搞无障碍电影，他们那边马来西 40%是华人，那边有好多眼睛不好的，就把我请过去了，我就跟他们提出来，你们能制作无障碍版电影吗？结果他们的第一部无障碍电影就是采用一个在影片当中增加一条音轨的办法，所以当地的盲人观众当然非常高兴，说明在影片当中加一条音轨这件事，技术方面不成问题的。

当时还没有一个制片单位愿意接受我这个建议，后来潇湘电影制片厂，这个电影厂在湖南长沙。该电影厂接受了我的建议，准制作中国第一部无障碍版电影。他们写解说稿，然后在以这部电影推向市场的同时，也有一部无障碍的版本。

盲人，因为他们知道有视觉障碍的人是无法从视觉艺术欣赏电影的，一般人都这么理解，所以我当时 06 年建议的时候，没有支持我，他认为我这个建议是一个异想天开，天方夜谭式的一个想法。怎么看电影的？看电影必须要借助于眼睛跟耳朵。差一个音轨，盲人和正常人就可以一起看电影，之前眼睛不好的人是跟电影是没有缘分的。所以当我 2011 年以前的光盘，都是在电脑、手机、电视投影。

而且当时做光盘的电影，电影厂提供给我的版权的都是老电影，都不是新电影。那么对于盲人能够走进电影院去看电影，是一种奢望，不可能的。由于电影院音响效果要比电脑、电视好很多，而且看电影环境氛围确实比较好，所以视障群体在第一次感受过后，他们的的兴奋程度，那是出乎我们的预料的。

所以从开始那么我们上海是从有一家逐步经两年多的努力，发展到了每个区域为家这样的，像现在还有部分的街道，利用社区文化中心设施，一方面为盲人放，另一方面为老年人放无障碍形式的电影。不光对视障者很欢迎,一些老年观众也很欢迎。 然后您刚才有提到去现在能够去现场看电影，如果能够做成 DVD 版的话，他们能在家看或者线上对他们来说会更好。

导致很少观众能够去到电影院的原因大概有哪些呢？

现在我是通过努力有各个区域的残人会，他们每一个区域的残联拿出一场电影的费用，一般平均在 3000 多块钱人民币，包一场电影。盲人凭证换票去看，所以看电影盲人是不花钱的。一个月一个礼拜看一次，但是你没有人肯出钱，电影院是不会给你放的。现在就是这个区通过我们上海市政府的协调，必须每个月每一个区为本区盲人放一场电影。因为每一场电影都是 100 多 200 多个座位，所以加起来尽管有 17 场，只有 3000 多人能够真正体验到。所以大部分的盲人还得要看光盘，不能够自由自在的到电影院去看这样的情况。

2. 请问制作一个口述影像的脚本包括哪些步骤？总共需要多长时间？

有两种，一种你如果做光盘都是老影片，这个老影片的时间和要求是很严格的，你可以一个月做一部也可以一个月做两部，你有时间多做没时间可以少做。这是做光盘的。

它的要求不是很严格，但是和在店里面做电影一样，他的片子都是新卡、放点，就像我们放电影那样，我们叫不要有密钥。到电影院放映，没有密钥是不好放。为了保证这部影片它的票房的收入，不让你随便放。你放一场都会有记录的，所以放映有多少票房它都要以明标出来的，那么电影一般到电影院一般只能放一个月。这是因为电影多，现在我们一个国家每年要放 800 多部电影，包括国外的影片，所以每一部影片放映的空间是有限的。因为电影院的银幕数它也是有限的，所以每一部影片放映的时间段都是确定好的，好片、差片、大片、小片、外国片、国产片这些都给你一个确定的时间，过了这个时间就不给你放了。

为了使盲人能够看到新电影，你必须尊重电影放映的规律，找到这个月放的影片有哪些。那怎么去做呢？首先是要写解说词，就必须要拿到这部片的光盘。然后等光盘到了以后，在电脑上一边放一边写、边写还要翻回去校对。因为写稿子是要有光盘的。

第 1 个，我们有个原则，就是在影片中没有对白的地方插入必要的解说。否则你要破坏影片的艺术。如果他的影片里边，你的解说，讲话都听不见或者是听不清。所以在影片没有对白的空白处，就有必要加入对人物、情节、场景等等的描写。

那么空白时间有长有短，短到几秒钟，长到几分钟。所以写这个稿子难，就拿在这里。首先是你要写什么？最关键的也是要写什么？这里面要强调一条，要写你最需要告诉给看不见电影的人的。因为盲人看电影，在视觉上有障碍，所以在看电影的时候会心中会不断产生问题。比如当电影上面有画面，有音乐，但没人讲话的时候，他们就会问他们在干嘛？这是一个问题。假如说出现有人讲话了，他就问了，这是谁在讲话？又是个问题。假如说突然听到有个声音，或者有一个汽车声音过来了，他们又会问这是什么车子？它从哪里来？谁坐车过来？

因为存在这些问题，所以盲人看电影的时候由于看不清画面，在看电影的同时，心中会不断产生问题。如果这个问题 3 分钟、5 分钟内得不到解决，他对电影就不感兴趣了，就不想再看了。所以对于这样的电影，我们的解说词就要比较准确、及时、有效的把盲人在看电影过程中不断产生的问题一个一个的排除掉解决掉。这样子的话，盲人就会跟着你的讲解，进而他们就对电影感兴趣了。

写解说词有这么样一个要求。它受到时间的限制，是被动的，不是我要想写多少就写多少。比如电影里的一个地方只有两秒钟，只能讲 5 个字，这五个字不能想写什么写

什么？这个要求是很难的。很多东西都好写，但是你只有 5 个字可以写，因此你必须要选择你最需要的东西去写，这个是比较难的。第 2 个，时间有长有短，这里有两三个 5 秒。有两分钟的情况下你就自己把握，这是需要经过逐步的锻炼，才能够把握住这个东西。

盲人最怕没画面，没声音，没对白，没解说词。假如有 5 分或者是 5 秒钟没有对白，盲人就有为什么了。他们在干嘛？所以我们要在没有对白的地方提供准确的必要的解说词。讲解员要求我们使这个时间能够卡住。对他们没其他要求，就是需要修改。第2个写好稿子以后要提前交到讲解员手上，让他们回家去备课，一边看影片一边看稿子。经过几次来回，他们就能到电影院能够比较好的讲解了。我刚开始写稿的时候把握的不太熟练，要 15 天左右才能写一部影片，一般 2 万字。

3. 您认为目前口述影像作品的数量足够吗？如果不够，主要原因是什么？（制作速度、版权问题、口述影像作品种类——电影类别、纪录片等）

4. 您认为中文口述影像中哪些内容比较重要？要描述的内容的优先顺序标准是什么？

这个它是没有一个硬的指标，硬的标准。要看影片的，那个地方的什么，比如讲，我们两个人坐在一个吧台上或者是咖啡桌上，面对面坐着。我是一个职工，你不知道我是职工，我今天找你谈话，要把你打死。这个情节，观众是知道的，但他们两个人不知道。谈话的时候我为了打死他，我手里要拿个枪，但是我不是一来就拿着枪拿在手里的，我是在谈话的过程中，悄悄的在桌子上面把枪拿出来。这需要谈话的技术，但是你拿枪这个动作是对后面的情节是起关键作用的，你必须交代。

由于我们是主动的在讲，没有空隙让我们插话，因此这个时候你就不得不见缝插话，就是说我悄悄的或者是从裤兜里把手枪掏了出来，这你必须要讲的，这是你对情节画面很重要。现在一般的来讲，首先写的是画面，怎么才能看见呢？这是个会议室，会议室里在开什么会？有谁在这个座位？这要求你要有一个画面感。

第二个是人物，人物出来了，人物从哪里过来？到哪里去了？走廊上面走过了一个穿着很美丽的衣服的女士，从走廊那头走过来，那么你有时间说的就是一个女士，她是公司的一个老总或者是个秘书等等，穿着什么衣服。如果有时间可以描写比如这个人的高度、胖、瘦、美丑都可以。但如果你没有时间或者是时间很短，你只需要说一个美丽的女子，从走廊尽头向办公室走来就够了。这就是情节的画面的交代。如果还有

时间就写，她穿的高跟鞋、裙子怎么样，这些都可以描写，写什么是根据影片留给你的时间长短决定的，但是你最关键的是要讲，这是一个女人，一个年轻的美丽的女子，从走廊的一头向办公室走，你下面就应该说开门了。门开了，这个女子出现在门口，那这就是叫做画面。

5. 由于有些渠道（视觉）传递的信息丢失了，您认为口述影像是否应该将被丢失的信息尽可能明确化、甚至增加额外信息？ 有些时候那些视觉信息他会比如说是有一些深层的含义，在这种情况下会试图把信息倾向于明确化吗？例如，在以下情况下：

- **视力正常的观众也很难识别的视觉信息**
- **是否人物一出场就对其命名，即使电影中该人物的名字出现得更晚**

就一个例子是假如说一个人物他出场的时候在电影上面电影是屏幕上面，他还没有给他名字，比如他出来的时候他叫张三，但是等到电影差不多播了一个小时，然后他说他叫张三，在撰写脚本的时候会倾向于它一出现，就直接在脚本里面称它是张三吗？

这个很重要。我们好多电影里面有些人物的名字很少提的，主角还早一点，好多地方都没有名字，为了便于讲解，便于观众能听懂，好多没有名字的角色，我要给他起个名字，比如讲演绎出来这是谁？什么职务？这是一开始就要介绍的，在哪个地方这个人。比如蒋宏源是某某公司的老总，观众就知道了，这个老总今年大概几岁，要有这个概念，要在一开始一有机会就需要讲的全面的。另外还有过去好多香港电影的警匪片，它里面有好多打手或者歹徒，有歹徒 A、歹徒 B，那么这里面肯定有一个到两个或者三个这样的歹徒、打手或者是嘉宾他们是经常出现的，这些人你不能按照嘉宾 1、嘉宾 2 这样去描述。那么我就要给他起个名字，有时候以他的高低、胖瘦、俊丑来命名。一个瘦子一个胖子那清晰了，胖打手、瘦打手，用这个名字观众就可以记了，这个是胖子另外一个是瘦子。还可以给他起名例如张三李四，一个名很简单的名字。这是对于起名字的问题，没有名字你不好解说，这听起来很复杂。还有一种外国人的名字，外国电影名字很长，比如讲什么这个美国电影它前面有一个笔名，一点，后面还有一个姓，有的时候他就叫名，有的叫姓。比如乔治·布洛克。这个名字要 5 个字，占用的空间就比较大，因为我经常要讲到乔治布洛克怎么样，那么我就把布洛克去掉，只用乔治两个字，或者是只用布洛克，因为如果影片当中叫他布洛克的多，那么我就用布洛克。如果影片中叫乔治的多，我就用乔治。如果我家有一部电影，讲希腊神话的故事，叫大力神。 大力神的名字叫赫拉克勒斯，他有个弟弟名字叫克拉克勒斯。那

么如果你总叫克拉克勒斯，你读的时候也很吃力，听者也搞不懂。他父亲国王叫帕拉克里欧。读的时候你也很吃力的。但如果你把这个名字就读出来，读的人也很困难，听的人更费劲。那么我后来怎么办？后来我就直接把一开始讲的，大王子、大力神叫赫拉克勒斯。到后面我就不讲他名字，就叫大王子、大力神，这样子命名一听就听懂。后面还有一个他的弟弟克拉克勒斯，我就不读克拉克勒斯，就叫他二王子。帕拉克里欧是个国王的名字，我就不叫他名字就叫做国王、皇后。这个是我们写的时候既省了文字，留出空间，时间跟我们说的说更多的，特别是让讲解员讲得比较顺口，国王怎么样？这样的一个国王帕拉克里欧。所以你不要讲帕拉克里欧，就国王就行，又或者是皇后、大王子、二王子，后面有个宰相，他们的名字都去掉。但是刚开始一开始要讲的国王是帕拉克里欧、大王子是大力神他叫赫拉克勒斯，你开始讲一下他们的具体名字，然后后面他们的名字就不提了。这是讲的方面和听得方面。我们讲电影主要的目的是为了听的人能够听懂。所以好多外国名字、我都我都是要考虑再三的。有的时候克罗米修斯，或者是好多的人的名字是长的那种，我尽量用最短的名字，这样就可以省出时间，既好讲又好记，这个都有好处。应该讲写解说词的时候必须掌握技巧的。

像您刚才说的，比如说一个外国名字，他有一个姓一个名，然后您会选择在电影当中他提到比较多的版本，然后在脚本里面来指代他，所以您是从头到尾比如说他叫汤姆克鲁斯，然后他在电影里面出现比较多是汤姆，所以你就会一直说汤姆，而不是有些时候会出现克鲁斯是吗。

如果说影片中角色相互称呼汤姆，克鲁斯很少提的，那么我就用汤姆。如果到后面过多的用它克鲁斯的，那我就用克鲁斯的不用汤姆了。因为我尽可能跟演员的对白对上号，你们叫汤姆，我们也可以叫克鲁斯，这样观众就搞不清楚了。你包括肖申克救赎，这里边许多外国名字搞不清楚，包括美国的敢死队里面好名字，如果你全写上去，做起来也拗口，听得更不懂，所以我都简化掉。

- **在原片中有意隐瞒的线索，用于制造特殊效果（比如悬念）**

这个我也碰到过许多问题，因为导演他是有一些内容要最后再透露出来，有一些内容，遇到了就透露，这更可以跟情节发展有关系的，你不能先给他透露出来，比如说这两个人电影当中两人是接地的。像机械师，20 个人有两个人是有血缘关系的，但是影片一直没交代，到最后交代出来。这个你不能提前交代的，因为如果你提前交代后面的戏没看头了，这个不能交代的，所以你必须要放到最后才能交代出来。但有些东西你

必须讲的。比如说警察在电影里边只知道而是卧底，这个你要讲这个人是卧底他是提前派进去的，这个我们会提前讲出来。那么警察去讨论的时候，派某某某到那个里面去了，那么这个人就是警察派来的卧底。尽管剧中人是知道了，但观众不知道。为了要使盲人能够比较准确的、比较全面的理解这个电影，我们有的时候就这样，有些导演不想讲的，我会有时候讲在前面。

您说的讲在前面是指在哪一块呢？是指在电影开始放映之前，就简单的交代一下主要人物他的背景信息，还是说在他第 1 次出现的时候交代？

这个是影片开始的时候做一个点评，后面做字幕，演员导演什么的一大串，但是有些电影的片尾留的时间很长，佐罗这个外国电影，这个影片开始有个签名，扮演佐罗的阿兰德龙骑着一匹战马在画面里飞奔，佐罗这个音乐就起来了，这段以后有三分半的空白，只有歌和阿兰德龙骑着马在花园里走动。那么你就可以描述简单的画面，阿兰德龙扮演的一个英俊的戴着黑帽子、黑披风，戴着黑边眼镜，骑着一匹黑马，拿着一把长长的黑剑，然后英俊在草原上在干什么，就这样子用几句话描述它们就可以了。那么后面还有那么多事情，你讲什么呢？我就首先讲一个影片基本故事梗概，然后再讲讲为什么他叫佐罗。之后讲一讲，为什么加利福尼亚是现在美国的一个州，为什么要西班牙派总督过去，这些问题你就可以在这里面来讲一下。讲那个时候美国还没有统一，加利福尼亚还是西班牙殖民地。西班牙国王每年要派一位总督到那边去的故事，派一个新组合去，就被当地的一个官员暗杀了，他来当总督。而什么叫佐罗，佐罗是西班牙语，百度上说这个词是狐狸的意思，佐罗是西班牙语中它是狡猾的意思。那么，这个传说在欧洲有，在美洲也有。它是一个除暴安良的这么一个英雄，受到欧洲人民和美洲人认同，他是一个传奇的人物，这个人物穿一身黑的故事中是这样子的戴了一顶黑色帽子、一个黑色斗篷，骑着一匹黑色骏马，手持一把黑色长剑，英俊潇洒、威风凛凛的，这些你都可以描写一番，描出来佐罗是这么个形象。有时间你可以多写他，如果这个时间很短，我就不会写。你要问为什么？因为美国的一个州，要西班牙派总督过去，他们会不理解了，我就要解释一下，在一七几几年，那个时候那个州还属于西班牙的一个殖民地，所以每年西班牙要派总督过去，这样他们就理解了，这属于一个历史背景。有时间就说没有时间就不要说，但是有时间的情况下佐罗的形象你要说一下的。为什么叫佐罗也需要解释一下这个的含义。这些在影片开始之前就都讲完，但是一般的空隙时间没那么长，就佐罗特别长，有三分半钟，因此我可以讲那么多内

容，一般都只有半分钟。那么这种时候你简单讲一讲影片讲的是一部什么故事就可以了。

- **因果关系（比如某人做某事的原因）**

比如说像电影当中有些时候它是因果关系，我就这个就是引写的东西是根据留给你的时间长短来决定的。刚刚有说到，比如说电影当中，如果某个人物他做了，有些时候会有一个因果关系，然后可能是需要观众自己去推断的，但是在这种情况下，比如说有个人 A 他在哭，然后 B 他走过去拍了拍他的肩膀，然后安慰他，然后他拍肩膀这个动作是为了安慰他，让他不要哭，这种因果关系会指出来吗？

这个要有时间必须讲的，讲去拍他的人是什么人，和他有什么关系，我为什么拍他，这个有时间应该去讲清楚，因为这对理解影片的情节发展起作起作用。如果只是随便拍一拍，比如这个人跑过去随便拍了一下他的左肩部，如果他拍左肩是有用意的，你必须讲清楚。这个你在看的时候、写的时候一般都会把握得住的，这个东西对后面情节发展是最关键重要的部分，如果你不交代后面你要怎么样写。也就是说如果前面没有这个事情，你后面怎么说出来。包括有的时候导演他放了一个伏笔，一般的注意不到，所以后面要派用场的。比如说警察追逃犯，要讲清楚最后汽车追上逃犯而且要让坏蛋怎么怎么样，这里边有个伏笔，你必须要交代的就是警察做什么手脚，这个都要交代清楚。跟情节发展有直接关系的东西这些你都必须交代清楚，该讲的东西要先讲，让你的观众知道，比如观众当时很担忧，你不能再走了，前面有炸弹，但是逃犯不知道，所以我们观众为他揪一把心，但这个逃犯也可能是个好人，那么这个就是有伏笔，一定要讲清楚。

即使是比如说不是盲人，他看的时候他其实也没有办法推断出他刚看到这个场景是不是一个伏笔，但是在做脚本的时候，我还是比较倾向于把它指出来。如果导演他这个意图是希望观众能够看的出来的，如果导演的意图根本不想让他知道，就算你前面不知道，后面也没关系的，你就不要解说。导演想表达的这个意思很清楚，他是希望明眼人的观众暗示给你看，这个内容我们必须讲的。你的讲解将会推动好多情节，这些内容剧中人是不知道的。剧中人不知道，但是观众很清楚。而剧中人只知道你是我的好朋友，但其实他是坏蛋。观众他很清楚，这个是坏蛋，希望剧中人当心一点。

- **人物的思想、态度或情感**

如果跟情节有关，必须要讲。突然开始两个人对话，然后突然这个人眼一疼。这个你要用最简单的话，不要说这个人嘴巴翘起来，眼睛是怎么样，眉头皱起来，你不要讲那么多话。因为没有那么多时间让你去描写这个人的脸、眉头怎么样子。你什么都不要在意，没有时间的情况下你就描写“把脸沉到一侧，或者是这个人双眉倒竖”就可以了，这就可以反映人的心态，就这么一句话就行了。你就用最简单的语言来描绘人的心态，描述他很开心，还有不喜形于色，他心里很开心，他只是拿一个扇子摇了摇，这样描述就够了，说明他很开心。不要去描述他心里怎么开心，没有那么多时间给你写，这个导演不会给你划那么多空隙让你写东西，你一定要找到最准确最精炼的语言来表达。另外一个人，这个人讲话讲了一半，他一激动，起开半个身子并且屁股也离开了凳子。这种情况你就一句话就行了，他向前探了一下身。你就知道这个人原来坐的好的，一下子就把身子看过去，如果有时间你加一句，屁股也离开了。你再描写观众的有一个形象，这个人把身子往前一看，屁股微微离开凳子。这样子形象反映了这个人他很迫切，或者是很希望看到什么东西，然后那个人拿出一个盒子打开来，不知道是什么宝贝或者是东西，然后他急于要看到盒子里的东西就把屁股都离开了凳子，你不需要描写他的心情，只要描写他的动作就把他的心情用艺术的手法表达出来了。写东西就看你的本领，但有些人不怎么写，有好多人就直不笼统的来写，没有一点文学性，强调一些文学性语言的经验，这个要表达，用最简单的语句表达最准确的意思。你可以描述他这个人怎么开心，但是我只要它的形体一些，比你想描述他怎么开心要好，你还要发挥观众的想象力。这个要求有一定要求的，不是所有的人都能写得很到位的。

假如说他露出了像您刚才说的她双眉倒竖，这是对他面部表情的一个描写，然后是他生气，假如在时间非常有限的情况下，您会倾向于说她双眉倒竖，或者是倾向于说他生气了？

这个要看根据情况看的，要看什么人，比如他是一个很粗鲁的一个人，他现在很生气，而且眉毛倒竖，那这样就符合了，如果他是个知识分子而且是女性，那就不能这么用了。这是眉毛是一股或者什么样的，或者是有的是一个有知识的人，这种情况下你就不用往下展开，或者说你就描述一下脸一沉，说明这个是有身份的有地位的人，如果是个姑娘，就讲她双眉微微一锁，这样反映出来了。如果是个粗鲁的汉子你可以用另外一种语句来描写它。看不同人的身份，用什么样的语句，这个有一定的要求的，不

能所有的人都用这个话，如果这样子描述说明你对这个人物的性格没把握住。因为表现这种方法的语句很多，看你用在什么人的身上，你不能说一个姑娘眉毛倒竖，这就不符合这个人物的实际情况，你要选择一些适合的语句。表达东西的语句很多，但是得准确、精炼、易懂。

- **可以通过电影原声推断出的信息（声音的来源——笑声、门铃等；指明说话人的身份，尤其是当不止一个人在同一场景中发言时；对谈话的内容进行概括，等等）**

像电影当中它也会有一些声音信息，像一些声音的来源可能会产生误解，这种会导致误解的必须要指出来，但是需要你去分辨是否需要指出来，像比如说一个人笑了或者是门铃响了，或者是谁的手机铃声响了，又比如说或者是一把刀掉地上了之类的。这种情况会指出来吗？

你比如说你手机铃声响，这个房间里只有你一个人在，手机响了那肯定是你的手机。或者讲说听到这个手机响，他走过去，接听就行了。如果这个房间 3、5 个人，这时候你需要指明谁的手机响了。如果有时间了，你可以预先讲清楚，这个手机是谁打来的，因为你看不见是谁打来的，那你可以讲这个手机是某某人打来的。

假如说是好几个人，然后他们在进行一场对话，这种情况下会在每个人发言之前指出是谁在说话吗？

如果人多你要讲一下的。如果开会的话，你要讲清这是个什么会，谁来掌握会议。不会很多的人，只有关键几个人，比如坐在中心的就是董事长。董事长站了起来，或者是董事长端起文件盒开始讲话，或者是坐在右侧的副董事长开始讲话。因为电影它不是一般的开会一样，电影注重的是有一个画面感，他会注重那些讲话的人的动作或者站起来怎么样，这个是导演必然要做的，所以你可以借着讲是谁在讲话。

那会出现比如说大段对白之后，对谈话的内容进行一个概括，比如说他刚才讲了一个笑话，然后他讲完之后就说某某刚才讲了一个笑话。

这个我们不会讲。比如讲《闻香识女人》这个美国电影，帕西诺主演的一个电影，获得了奥斯卡奖。有一次他有一段辩护词，为学生的辩护词，三分钟左右的配音。他在台上讲的时候下面都是学生，校长在上面，他是跟校长为学生辩护，校长都在上面，他一边讲，镜头会摇到台下好多学生，有些学生是这个学生的朋友，他们听了辩护词

才有反应，这些内容你都要讲的，镜头摇到下面去你都要讲。你不能一大段话的去讲，你要随着镜头摇动讲明台下某某某表现怎么样。

- **间接表现的时空变化（比如人物外貌变老表明已经过去很多年）**

比如说从 10 年前跨越到 10 年后，然后它会有很多种方式表示，有些时候它是通过字幕上上的字。

这个有这样几种几种方法，我比一个例子，《铁娘子》写撒切尔夫人的电影，她的丈夫已经死了。他写撒切尔夫人最后几年生活。从首相位置下来以后，她一个人居住，丈夫已经死了，撒切尔夫人老年时候脑子有些痴呆。她吃饭的时候，老是放两副碗筷，一副刀叉是给他的丈夫的，位置也给他留着。其实她也知道她丈夫的去世。但是在电影里，她的丈夫真的坐在他那边跟他讲话，这些在镜头里也真实出现，你要讲清楚的。你要描述撒切尔吃饭了，她在桌上放了两副餐具，她总以为她死去的丈夫还坐在他的对面，刚吃饭的时候，果然出现幻觉，他的丈夫来了，撒切尔就像丈夫没有去世一样，跟她一起，两人一起共餐、对话。这样你一解释观众就更容易理解了，观众就知道是她的幻觉引起的，这一种。还有一种情况，你像香港的警匪片叫捣毒还有一个叫盲探，讲的是有一个盲人，他不像我们正常的侦探员一样眼睛好，他是做过想象的，比如这个案件可能会这样发展，可能会那样发展，他每想到一个他就用画面给你看。这些你都要讲清楚的，出现的画面是盲探侦查员、盲探长想象出来的这种情况，你应该讲清楚，这是一个虚幻的画面，到了这里出现倒序镜头。讲清楚下面几个镜头都是倒叙的，如果时间多了就讲一下。这一段是他的倒叙。还有一个情况是场景换得很频繁，一会看到办公室，一会跳到什么汽车站，一会跳到什么飞机上让你摇晃，切换镜头。本来正在讲的是办公室，突然到了机场，镜头切换到机场，这个时候你可以在讲机场镜头的时候加一句这个话。这一段提示讲了以后，镜头就转到地方，机场里面坐满了人，你怎么描述他的位置。你要讲一讲，后面又去切换到跑道，飞机在跑道上去开始起飞，之后准备继续切换镜，然后它的一个镜头接一个镜头，之间没有对话没有对白。这时候你想办法来讲，也要交代清楚，就这样。

6. 电影语言有不同的作用，比如通过对某些元素聚焦来吸引观众注意力、表现时空变化、制造美感、等等。在撰写口述影像脚本时，您认为将电影语言考虑进去重要吗？如果重要，电影语言在对描述内容的优先排序选择上有什么影响？您认为将电影术语加入口述影像脚本中是否合适？

还有一些电影技巧，像特写或者是长镜头、慢动作。这种情况下会我们描述的是镜头向前推进。本来我们讲的它是一个会议室，镜头推进，变成总经理的这些，这个镜头的转换你讲一下场景推进观众就知道了。还有一种移动的镜头，比如部队的刑警，为了展示这个部队整体什么，镜头从队伍的后部或者中部逐渐向前推移，一直推到队伍的前，说明这个镜头是移动的，你要讲一讲的移动的。导演的手法镜头的移动有时间你就必须讲一下，你像本来是全景变为近景变为特写 这个是必须要讲的。

这些是比较常用的一些电影技巧，稍微复杂一点的就会倾向于讲还是不讲呢？

有时间就讲。比如美国电影叫侏罗纪公园，里面是三种不同类型的恐龙。有大恐龙中恐龙、小恐龙大小不一样、形状也不一样，功能也不一样，性格也不一样。这些你都要讲清楚，比如说是恐龙，你要尽可能的要把恐龙的形状、大小、性格、动作让观众有个概念，这个尽可能要讲讲的。那么有一些东西可以忽略不计，对情节发展都没什么大影响的。比如一些有些人物的服装你没时间讲的。但是你一定要找时间讲主要角色，这个人物，头发光光的头大大的，这个是不需要讲的，而需要让观众对他有个形象记忆。这个人始终穿着一件什么样的衣服，他就突然改变了，这就要讲一讲，这个对他的性格变化、人物情节变化有效果，也跟情节性格有关系的时候必须要讲的，而且要尽可能找时间讲出来。你就挑必须要讲的东西，包括服装，一般的人的服装就不说了，警察怎么样。关键是如果他警察后面有什么警棍、手铐一些其他东西派用场的，你必须讲明白。比如描述他带个手铐，手里还拿着一支枪，这些东西后面要把它用出来，你必须要点清楚。还有的时候坐车，他坐的是皮卡车，或者他坐的是吉普车，他坐的是一个什么车。如果一般来说警车我们就要讲个警车你就知道了，还有当手里拿着枪，它是什么枪，你要讲清楚，他拿的是这个枪，比如 ak47，能够讲都要讲清楚。或者拿的什么东西，还有比如说他还要设置什么障碍，他用什么东西设置障碍，那么这个时候你要路宽窄大概也讲讲，这是一个 4 车道，一个 8 车道，它上面用汽车设置路障，你那就不是一辆车两辆车，前面还站了一排警察等等，你都要讲清楚的。因为这个东西跟这个情节后面都有关系的，这些是有时间给你讲的，这些场面也尽可能要使观众了解的。有的时候紧张的时候，你像一部什么片子啊，他爬上墙跳下来，穿过马路又把人家这么旁边一个水果摊给推翻了，这些你都要讲的。

您觉得电影技巧的时候，就像刚才提到什么特写，然后慢动作之类的，会对于在内容优先选择上面有所影响吗。比如说有效性的选择，哪些要被描述？然后哪些被略去，因为时间有限？

没有时间的情况下最需要讲的也不讲，没办法的。比如他是这样咣咣的拿手枪，没有时间的，但只要有留一点空间，你必须插进去。某某人手拿着手枪或者把手枪拿在手上，你必须讲这句话是要插进去的，或者破坏了他的家，你也讲一讲。为什么后面枪响了。观众知道是这个人开的枪，如果手枪拿着没意义，那你就不要讲了。 还有比如像这样一部电影叫《女人比男人更凶残》。这里面许多细节都要描写的。她那着薛家燕，再比如空姐穿的什么衣服，因为这些后面都要用的。空姐穿着一身雪白的超短裙，还有穿着雪白的高跟鞋，戴着一顶白的帽子。在机舱里的头等舱，老板正在伏案放文件，门开着，这个空姐就拿了一杯咖啡往桌上一放，然后她就走掉了。等会门又开了，空姐又托了个盘，上面放在一只古巴雪茄，她回去以后在他交代的回到她那个房间，她把超短裙捞起来，从丝袜里面抽出，这一根长长的古巴雪茄放在托盘里面，然后走进来，放到老板的桌前。老板向她挥了挥手表示谢意，并拿起雪茄放到嘴里。，这个女空姐用打火机点雪茄，老板抽了一口雪茄，很悲伤的谢了空姐一下，空姐退出去，向后退，镜头跟着空姐移动。空姐把这个老板骗了出去，镜头跟着，这些是都要写的。因为这个时候只看到空姐盯着镜头。这个空姐马上赶过去，镜头跟着过去，老板被发现已经死掉了。都要描述这个情节。他穿什么衣服？然后死了以后，空姐把她需要的东西拿了以后回到自己的房间。脱掉超短裙，拿出一个降落伞套在身上和对话机。这时候她就开始讲话了，“机长机长老板要你把飞机降低，东西已经到手了。”讲完以后她把讲话机一扔，把机舱门开，啪跳下去了。就为什么要这样写？ 因为影片是一部间谍片，要把女性的那种特点，不一般的样子描述出来。比如空姐那个动作很干脆的，迅速套上降落伞，把门打开，空姐踢了一踢，就把门踢开了，一般人怎么踢不开的？导演怎么处理？就表现女性的架势，踢开门以后，人就下去了。那么这就是要根据不同的人物，用不同的写法来表达。

7. 为了节约时间，或者使口述内容更加生动，会在口述影像脚本中使用一些固定表达吗？比如谚语、成语，甚至明喻。如果会，会考虑的口述影像用户的教育水平和年龄吗？

这个我们不强调。比如女人根据不同的人就有十几种说法。一种说法是姑娘。一种说法是女人，比如说年龄比较大一点、成熟一点、成了家的人或者是文化水平是怎么样的一个女人。还有一种是不明身份，也不知道你年龄大小的。一种称姑娘，那就称姑娘，一种称女子，一种称女人。还有一种称妇人。根据不同的对象来定岗，你不能随便定的，你不能任何人都叫妇人，要根据不同的对象。一般来讲，很女子多一点，比如说这个女子怎么样、这个女人怎么样，这都是可以的，这也是根据不同人身份来定夺，就可以更加准确。我们说妇人也可以称女人，但是要准确。我认为年轻一点，知识性高一点，或者还没有成家的并且比姑娘老一点的，我就称女子。那么这个人一看，这个人成熟的，结婚了，很有身价，我们就称她为女人。还有一种，他是家庭妇女，或者是水平不太高，年龄也比较偏大，你不能称她为老婆子，这样比较难听，因此就称为妇人。年纪大一点的，你不要叫她老婆子而是应该叫老夫人，这样称呼更好一点。

这里面也讲究文明程度，就这个意思，不要把话说得很野。所以还有一点要注意，用语句要精炼，再一个要通俗，不要用很多的成语。对于好多盲人而言，最好你说出来的话他们一听就懂，而不是说你讲的内容，他们还要想一想，来不及的。他不能有时间想的，尽可能通俗一点，不要太文学性。你比如今天天气很好这几个字，你就不要按照散文去描述，要简洁一点。就说天很好就可以了。不要讲太多，今字都可以省略掉。他背了一个很怎么样的书包或者一个背包，那么这个里边尽可能的不要用形容词，没有时间给你用。你就说他拎了一个什么包就行了。没有时间给你当形容词，比如美丽的或者说什么名牌包，就简单一点就行了。尽量少用不必要的形容词，还有一个尽量不要用不必要的虚词。比如说参加会议的人很多， 这是一句话。会议，参加会议的人很多，这个议字能不能不用？或者有些人不能改一改？很多人出席“了”会这个“了”字可以不要，这里边，你可以尽量的把那些“了” “定”“着”，我看着了，我准备着了，着字也不要。尽量不要用虚词。我现在举的这个例子，意思是要求你尽可能的口语化一点。我们讲电影，我对讲解员也是有要求的，把一个文字的东西用声音表达出来，有三种形式，一种是读或者念，把文字读出来，从头到尾，把它念出来，读出来，这个叫读；还有一种是我看了文字，把他表演出来，比如美丽的天空什么的都可以，这也是一种表演式的；还有一种你把你的文字讲出来，那么我们要的就是要用讲出来的方法，你不能读。读的话很呆板，而你去演也没这个必要，所以我们只要你讲，把你所看到的文字用讲的方法。比如说“有一部火车从轨道上飞驰而来”，你可以这样讲，

但是你要花好多时间，这种讲法是带了感情的，不要这么讲，也不要去读一部火车从什么地方怎么样的，你就讲“一部火车飞驰而来”就可以了。既要精简又要准确，又要口语化，不要加很多形容词或者很多名词，但有的时候必须用形容词、用名词，因为一句名词可以表达你三句话的意思，让你后面的内容不为难。这个时候你就要找到适合的形容词、成语来表达，这样肯定是最好了，这个时候怎么表达就要看你的文学水准了。有的时候你用三句话才能讲一个意思，而我用成语四个字就表达了。为什么不用成语呢？现在我就比不出例子，我手头没有例子跟你说，这就是考验你、写稿子、文学性在这里。这文学性不在于你怎么描绘它或者是怎么用更多的形容词，而是你要用最少的文字来表明你的意思，文学性是体现在这个方面。

还是会比较鼓励使用成语，因为它比较节约时间，是这样吗？

有的情况下你不要用，别人容易听不懂的成语不要用。

那就是说使用比较通俗易懂的成语？

比如上善若水，这个词什么意思，我不懂。所以说用这种词的话别人是听不懂的，这属于弄潮弄的， 包括现在有个成语，我有点想不起来了，这类成语杭州盲人不懂的，你不要去讲那么深奥的问题，大家都普遍知道的这些成语是可以用的。

有些时候会用比较简单的比喻，就好像他笑得像朵花一样，他笑得像个苹果一样，像这样的比喻呢？

一般轻易不用的。 因为没有时间给你用，比如他笑了就描述他笑了就可以了，没有足够的时间让你进一步的描述，比如说他笑得像个苹果，笑得像朵花。他笑的怎么样让观众去想象就可以了。你可以描述他笑出声了或者是他扬鞭大笑，这种既有形画面动作又有笑是可以的，你不要描述说他笑得像朵花，因为这个花是你看到的感觉，所以我们不要写。“他扬鞭大笑”，这是一个概念，而“他大声喧哗”，只能表现他的一种声响，这种时候你应该说“他挥舞着双臂”，也就是一定要把画面动作同时写出来，这样比你用“大声喧哗”这 4 个字要更准确。你如果用大声喧哗，因为观众听得到他的声音的，听得到他一直在讲话，那他怎么样讲的呢？这时候就要有画面要告诉观众，他挥舞着双臂，大声讲着。他是一边挥着手臂一边讲，这你就要把画面中他的形体、动作讲出来。“他大笑”这个状态，如果你直接描述“开怀大笑”当然也可以。 他开怀大笑这个形象怎么样？仰面大笑，这个观众就知道他把脸仰起来了，这比你讲开怀大笑要更

准确、更容易理解。所以有的时候这这方面的运用就会表现出写作人的文学性。对动作语言的把握度，讲究的很要求很高的，准确性是很难把握的。

8. 是否倾向于不提供有关性或暴力场面的详细描述？如果是，这是为什么？以及对该场景会概括到什么程度？

现在要我们只能走一个中间道路，我碰到过好几次，我已经写得很虚的，讲几个人都不讲。有一部赵薇拍的这种电影，《致青春》，赵薇拍的第 1 部影片，他里面晚上一男一女两个大学生，在灰暗的校园里的树下面，男的拥抱了这个女的，而且男的这个动作尺度都很大并且动作都很清楚。这个男学生的右手从女的下衣里面伸进去，摸女性的乳房。内衣露出了差不多一分钟，内衣都胸罩都能看到，我就写了一个很简单的话，他（这个男生）右手伸进了女性的上衣，碰到了他的前胸就写到这里，其实他就不写了,就写这一点，很多讲解员都不敢讲，只是说他们拥抱在一起就这样，这不写了。他都不肯讲不肯读。在我们中国在这些方面受到某些方面的灌输、教育、之类的，不能随便说。这些都是为伪君子。这些方面尽可能的要写的隐蔽一点，但是意思要让人感觉到他在做这个动作。我就说不用这个解决。两个嘴唇碰在了一起，用这个语言来代替“我们”两个字。尽量避开一些他们所谓的认为不太恰当的语句来表达，尽量不用文字。

9. 在该项研究中，我们提议将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文，以加快制作中文口述影像作品的速度。您对此方案有何看法？

10. 如果您认为将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文是一个不错的选择，那么您是否建议对翻译内容进行本土化？在什么意义上？具体指哪些方面？

11. 您认为有一份基于实际数据得出的口述影像脚本翻译指南是否重要？在将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文的过程中，您认为应考虑哪些因素？例如，可以翻译的产品类型，如外国电影。

比如说像西班牙它他有一部电影，他已经有了无障碍电影讲解的版本，然后我们如果在国内想也有这部电影的无障碍讲解的版本。我们就直接把西语版本的脚本翻译成中文，这样子就会让整个制作周期变得更快。

但是需要搞配音，把影片里边的演员的名字译成汉语。因为有一些欧美电影他在这边他上线上得比较早，然后他上线的同时可能就已经有了无障碍解说的版本，然后可能是美国的啊或者是英国的都有，可能不一定是西班牙的电影。

假如说有一部电影，假如说是美国的电影，像他比较流行，在国内他想把它做一个无障碍讲解的版本。实际上在西班牙它已经有了这部电影的西班牙语的无障碍讲解版本，我们利用现有的西班牙语讲解版本的脚本，直接把它进行翻译成中文。这样就不用像在国内我得重新看，从头从零开始写这个脚本，就会快一点。从西班牙语译成汉语，进行一个翻译。还有翻译跟写一个再重新写解说词没什么区别。因为如果你西班牙人写的，用西班牙语写，说明它是针对着西班牙语的盲人们观看的。那么现在是要变成汉语，给华人观看。由于观众的不一样，两者的观众的欣赏习惯不同，虽然都是盲人，但毕竟还有区别。

既然是有了一个汉语版的一个外国电影，可以为西班牙的盲人去搞西班牙语版本没问题。但是如果给黄人观看，你就没有必要去翻译，从西班牙文翻译成汉语。为什么你不能直接写汉语呢？为什么要需要把它翻译成西班牙语，再把它翻译成汉语？你可以直接用汉语来编写解说词。因为这个两者由于观众的对象不一样，观赏电影的习惯还有所不同。

另外，像这一次我去马来西亚，他们那边有很多华人，也要适合于马来西亚华人的看电影的习惯，而且有些语句尽管他们也用所谓的普通话，虽然可以听得懂，但是他们的普通话跟我们大陆的普通话不一样，有些语言的提法不一样，所以他们必须要变成适合于他们盲人观看习惯的那些语句来表达。所以你像我我也送给他一些我们的我制作好的光盘给他们看，他们都说你的提法、讲法是大陆的。他们那里不能完全听懂。

我刚刚做了一个对比，对比了两部电影，它的西班牙语的讲解版和它的中文讲解版，其实还是有很多很独特之处。

如果翻译会更快，就能够会有更多的无障碍讲解的电影，对作品进行一个本土化，是可以的。毕竟同样一部作品，不同的翻译家，反映出来效果不一样的。

7.4. Interview with Yao Weiming (姚伟明)

受访人：姚伟明

受访时间：18/05/2020

1. 您如何看待中国口述影像的现状？

目前国内口述影像已经跟以前大有不同了，现在有好多单位、好多社会团体都在做这个口述影像，但是呢，这个良莠不齐，那是肯定的，总得，是现在发展地比较快、比较好，是这样。

因为我了解到国内口述影像很大一个问题是版权的问题，也就因为版权问题很多无障碍电影只能现场放映，然后有解说员在旁边进行现场的解说，就很难，如果把它录成 DVD 的话，就是很老的电影，或者像现在你们推出的 app，直接在手机上就可以看，甚至还有那个图像，而不仅仅只是一个音轨，我就想稍微了解一下，你们是怎么做到这一点的。

现在，版权的问题确实是一个问题。那么，我们呢一般就是，第一个就是所有的影像不去作商业性的用途，这个是我们可以保证的，就是不去赚钱吧。第二个，我们也不到公众场合去播放，那么在小范围组织一些盲人去看一看，或者在我们专属的、盲人的 app 上放，我们以音频为主，这样呢，可能对于版权方来讲要好一点。那么，至于其它的呢，都是打插边球，至于什么叫插边球呢？第一个，它这个影像它是公开的，因为我下来的，我不是从非法途径去下来的，我都是通过这个正常渠道来的，我讲得老电影，都是买的光盘，那光盘它有一个注明的，它说你不能作商业用，只能小范围内用，家庭或者小范围内用，那么我基本是遵照它这个光盘的要求来做的，所以这也是一个规定；第二个，像在优酷或者这个等等第三方平台上，它已经公开了，它没有这个，它随便什么人都可以下，那么我认为它已经版权公开了，因为你不需要任何条件都能下来的电影，你不就是公开了吗？我就认为它是公开版权了。这是这样处理的，我们是认为。

那就是在你们《听世界》这个 app 里面，那些音频、就是有图像的无障碍电影，它们的版权也是像通过从优酷下载或者等等方式处理的吗？

对。一个方式就是买得光盘啊，第二个就是优酷上下来的啊。包括其它，qq 视频啊，各种大的网站上面。

有一个问题，不知道可不可以问。因为我知道国内在无障碍电影文化发展方面，它在资金投入方面并不是力度很强，我就想了解一下这个 app 资金投入来源主要是像残联还是？

这个，因为呢国内有一种情况呢，什么情况呢，它是调限的（？），比如说你为某一个区域或者某一个市残疾人服务，它可能会资助你一点资金。因为我这个 app 是针对全国的盲人，是一个开放式的，那政府肯定是不会的，哪一级政府给你钱呢？你总不能到中残联去要钱，或者到中央财政或者民政部去要钱吧。它肯定不会给的。所以这个钱，是在政府机关几乎是不可能拿到钱的。那么然后，我这个 app 情况特殊，我正好发现澳大利亚驻华大使馆有一个 DAP(Direct Aid Program)项目，是一个资助中国公益项目的一个，每年它可能是有一点资金的，那么我申请了，它给了我五万澳元，所以我开发了 app，是得到国外的资金资助的，是澳大利亚驻华大使馆的。

还有一个，就是想详细了解一下，就是无锡这个无障碍电影小组，它大概是个什么样的发展状况。

我们是 2009 年开始的，2009 年 6 月 23 号我们放了第一场电影，那么在疫情来之前，我们基本上是每个月放一次，到目前，一共讲了是 106 场电影，因为是十年多一点吧，从前有几个月份隔掉几个月份，就是基本上是可以说是每个月一次，那么从 15 年开始，我们讲电影是通过后期制作了，讲得是做成音频、视频文件，那么从 15 年、16 年开始，最早我们是上传到喜马拉雅 FM 频道，在这个上面最初我们最高的点击量 10 万加的，因为我一调查，大部分都是盲人听的，因为健全人他是不会听你这个电影的，所以是深受全国的这个盲人的喜欢的，那么，这是一个情况，现在我当然是用 app 了。后来因为喜马拉雅 FM 频道上，它也是考虑到版权问题，把我的音频全部撤了，所以这是促使我决定去开发 app 的一个动机吧，不然地话，我借助第三方也可以。最早优酷上有，但是后来都被它全线下架了，因为涉及到版权嘛，那么喜马拉雅也是这个问题，所以我现在要开发这个app，是这样一个道理。那么目前来讲，这个我们的电影，线下如果疫情结束，我们马上，就会每个月开始线下讲，每一场，因为我们做得时间长了，知道的人也多，将近有 100 个盲人来得，场面还是可以的，那么目前情况就是这样的情况。

那么您的志愿者团队大概是有多少人？然后是大概负责撰写脚本的，一般是一个人负责还是会有人轮流来呢？

是这样的，我们呢是一个社会团体，那么志愿者我们注册的是有 56 个，那么从事这个为盲人讲电影的，我们也只有五六位，因为这个讲电影淘汰率很高的，为什么？这个理念不同，有的时候有的人就是讲出来得不行，所以留下来得也只有五六个人坚持在讲，是这样的。那么讲得时候，我们是各人各讲得，各人分开的，那么，一般我们会有一个预先的培训，就告诉大家注意事项，然后怎么讲，我们都会进行一个培训的。那么现在嘛，因为时间长了嘛，因为都是几个老的志愿者，所以你不用说了，他们会各人录各人的，是各人自己录音的，是这样一个情况。

也就是他们既是撰写者也是解说员，是吗？

对，撰写者也是解说员，因为这样他熟悉电影嘛，你写好了给他，他也不一定会照你的读。

还有，因为现在国内已经陆续有不少做无障碍电影解说的机构，然后问下你们之间的往来会比较密切吗？

基本没有往来。基本我所了解的，他们也都不来往，而且各人的方式不同。比如上海，他们是原来上影厂退休的那一群在弄，他们当然是比较正规的，但是他们也有他们的毛病的，也不是说完全适合盲人的，但是还有的人，他把整个电影一段一段分开的，然后讲归讲，放归放，各人各做，所以基本上，至少我没有和谁去联络、交流过。

2. 请问制作一个口述影像的脚本包括哪些步骤？总共需要多长时间？

这个是因人而计的，就是如果是像我们比较成熟的，那么第一步他写得这个脚本，他都是在不断听的这个过程记下来，他听到哪里，认为这里我要怎么讲，而且是什么时间讲，他都是在听在做笔记，好像。他这种记录，纯粹是一种笔记形式的，那么因为没有统一标准，是各人不同方法。我只要你讲得盲人听得懂就好，这是一个最低标准。所以各人各讲得，那个没有要求是怎么样。那么实际上是这样的，如果熟悉的、老讲得，他一般看个五遍以上吧，这个电影就基本可以录音了，他一边看一边写，他有时候不一定写几万几万字的，他几百几千也有。有的简单点，他就一千两千字就够了，当然复杂的好几千也有，他这个写下来，而且不重在于内容，因为我们强调是要把整个电影全部理解，整个镜头基本是一个人要到哪里要换什么镜头，肚子里全部有数了，要达到这个程度你才能开讲，所以脚本甚至不一定是一个很重要的，最主要的是你一定要把电影看熟悉。所以讲一部电影，你必须要看五遍以上，如果你是新手，七遍八

遍你都要看，看得你滚瓜烂熟了，你是看一部电影要两个小时，那你看五部电影就有10 个小时，那么当然你还有录音，录音得话，你可能一遍不行还要录两遍，所以一部电影，至少要花十几个小时，近 20 个小时。

那你们会有一定的选片标准吗？就比如说，武打片或者动作片，就倾向于不去做出相应的选择？

对，这个是的。这个我们是有几个原则的，第一个，就是这种科幻片我们尽量不讲，当然我们《后天》《流浪地球》也都讲的，这种科幻好像应该、比较贴近生活片嘛。太科幻了，我们不讲。第二个，太打斗的，我们也不讲，因为这个，打斗的电影，特别是武装的功夫电影，它一招一式非常复杂的，你根本来不及讲，而且你没有什么太多的例子，或者这个，对盲人来讲我觉得也不太合适，所以第二个，武打的，我们尽量不讲。那么再第三个，过分枪战的、暴力的、惊悚的也不讲，因为要考虑到盲人的心理承受，关键还在于不好讲，这种电影实在不好讲，这个你一讲反而乱了。所以我们选片基本上有这三个标准。当然，比如讲说这种有争议的或者稍微有点色情的，那种当然是肯定不会讲。选片标准主要是部分打斗的、武装的或者惊悚的我们一般不讲。

3. 您认为目前口述影像作品的数量足够吗？如果不够，主要原因是什么？（制作速度、版权问题、口述影像作品种类——电影类别、纪录片等）

这个，我认为还是一个传播的问题，我为什么致力于开发 app？就是因为传播的问题。不管是喜马拉雅也好，还是中残联现在也在搞一个项目，他们做得 app，说实话，都是基于健全人做得，盲人用起来还是不是很方便，所以我要坚持开发我的 app，是这样的。那么做得人很多，像上海，它做了以后，它以前是做成光盘，通过残联推得。但哪一个残疾人会拿着光盘去放呢？这个传播的途径有问题，所以，做得再多，怎么说呢，都是有局限性。这是，最大的瓶颈还是在传播上，我认为啊。

4. 您认为中文口述影像中哪些内容比较重要？要描述的内容的优先顺序标准是什么？

这样的，我们第一个，最优先考虑的，要让盲人理解这部电影，当然，我们是坚决反对把自己看电影的主观观念告诉盲人，我们是绝对反对的，但是第一步，我们至少要让人看懂，所以场景换场景，是个很重要的地方，我们一定要讲得，比如一会儿他们要在房间里面说话了，然后下一个镜头他们又来到大街上了，或者在汽车里了，你一定要交待它，所以场景换了，人物也换了，你跟不上，那对这个电影的理解就成问题

了，然后就是把人物的行动、动作告诉盲人，代替盲人的眼睛嘛，你看见它是一个动的形象，而不是一个图片，所以你可以要告诉他们现在他在往哪里走、他在奔跑或者什么，这个一定要讲。那么，再多下来几件，那就是描述画面，比如讲这是一个哥特式的教堂，教堂上有花玻璃，路边有黄色的花，远处是大山，这个，是第三步要讲的。所以我说为什么有时间再讲这个？是什么概念？这是说，第一个有一个原则，我们坚决不打断电影里面的旁白，它自己的演员的声音，一打断，你讲，把他的声音盖住了，那么盲人对这个电影的理解肯定是大打折扣了，所以只有在电影没有人物对白的时候，你才能讲，你才能描述，这是一个基本原则。

5. 由于有些渠道（视觉）传递的信息丢失了，您认为口述影像是否应该将被丢失的信息尽可能明确化、甚至增加额外信息？ 例如，在以下情况下：

- **是否人物一出场就对其命名，即使电影中该人物的名字出现得更晚**

是这样的，对于重要的人物，主人公，我们在讲电影之前，一般会介绍的，今天这部电影，比如讲，有几个男女主公，这个肯定要交待的，但其它的都是在出场再讲，出场就讲。比如说在《肖生克的救赎》里，演到一个警官出来那就是警官，狱友出来就是狱友，但是他几个好朋友我们事先都讲过的，是这样，谁出场谁讲，马上讲。

- **在原片中有意隐瞒的线索，用于制造特殊效果（比如悬念）**

不会。我们一定要到电影揭示的时候，可能会提醒一下，原来是埋伏了一个什么情节，现在是这个结果，但是我预先绝对不会讲得，我们提倡的理念，就是有一条就是，要让盲人听原汁原味的电影，而不是你嚼过的馍，那个肯定是的，我一直关照他们，尽量不讲抽象词，很漂亮啊、很伤心啊、很美丽啊，这种话不要他讲，这是浪费时间，浪费话了，这是抽象语言，我们就是代替盲人的眼睛，要用实实在在的描述来说，而不是用抽象语言。抽象语言让他们自己去感受。那个主人公痛苦不痛苦不是我说的，是通过主人公的对白、通过音乐、再通过我们描述的场景、动作，盲人自己去体会他是在悲伤还是快乐，是这样的，这个都有原则的。

但就因为像情感这种东西，在电影中很多时候它是通过比如说人物的表情、或者说他的一些肢体语言来表达，那比如说在这种情况下，他皱眉表示地是他的愤怒或者啥，是倾向于客观地描写他面部表情是什么样，还是会指出他的情感呢？因为有些时候，感觉那个度好像不是很好把握。

尽量是描述，而不是说他很愤怒啊、他很悲伤啊、他很快乐，这种抽象语言尽量不说的。让盲人有自由的空间嘛。因为理解一个作品，也许各人有各人的理解，一千个哈姆雷特嘛，就是这个概念。

- **因果关系（比如某人做某事的原因）**

就假如说 A 在哭，B 走过去拍了拍她的肩膀，是为了安慰她，那在描述的时候会指出他的目的是去安慰她吗？

不用的，我认为是不用的。因为电影它是一个综合艺术，你只要把画面告诉他，他肯定会理解的，它有音响，它有对白，应该说他能够理解的。尽量不讲，就是这样，你有时候你免不了会说一两句的，但是尽量我们提倡就是原汁原味的电影给盲人听嘛。你不要把自己看电影的想法去强加于他。

像您刚才说得，您所在的团队就是谁来写这个稿子就是谁来念它，那这个稿子会有一个审核的过程吗？就是别人看一下，审审稿之类的。

没有没有，因为我们都是老志愿者，像有两个主要讲的，都讲了十年了，不用审。

那这两位志愿者的背景，就比如说是学文学还是语言传媒之类的呢？

不是的，一个是语文老师，一个是朗诵协会的秘书长，本身就喜欢朗诵的。还有一个是林园的讲解员，他们都是有这个职业背景的。

那么他们是怎么得知到这项公益活动的呢？是内部传播的吗？

因为你做得时间长了嘛，大家知道了，年数长了，都会加入进来，是这样。

- **人物的思想、态度或情感**
- **可以通过电影原声推断出的信息（声音的来源——笑声、门铃等；指明说话人的身份，尤其是当不止一个人在同一场景中发言时；对谈话的内容进行概括，等等）**

这个要的。这个声音的来源有时候要解释一下的，那个是因为他看不见嘛。

那比如说在一个场景当中，有很多个人同时在场，然后他们进行了一个对白，会在每一个人发言之前指明是谁在说话吗？

因为主人公的声音呢，他们已经在电影中记住了，其实说不一定要去提醒谁说话的，他们很快就听出来了，你反而要去提醒第三方，比如讲像这个《幸福来敲门》，他到一个小店里去了，他父子的声音你肯定不要讲得，他们这个一开口就知道，这父子两个人的声音很熟悉的嘛，那，但是你是这个店老板在问他要房钱的时候，你就要说这个是店老板，很凶狠地，你要给房钱啦，不给房钱我要赶你走啦，然后爸爸再跟儿子解释，儿子回答。爸爸的话和儿子的话肯定不要说得，但这个房东的话你要说，这个是房东，你要告诉盲人的，是这样子一种结构。

然后就是我在看电影脚本，因为我之前做得那个分析，分析的一部电影是《模仿游戏》，是您所在的团队做得，我就观察到有一个现象，就是有些时候，就是在指明谁在说话的时候，假如说是大段对白，几个人在一起，然后有些时候会对谈话的内容进行一个概括，就比如说"他刚才讲了一个他经历的奇闻逸事"，这是一贯风格还是偶尔为之？

我认为这种基本不要去讲得，因为他讲得过程就是一个他告诉观众的过程。你没有必要去帮盲人去总结，他听得懂。

- **间接表现的时空变化（比如人物外貌变老表明已经过去很多年）**

这个要讲的，这个我们经常注意的，要讲的，时间回到十年前，在 xx 地方，这个要讲的。场景一定要讲。我们一直很强调一个场景。电影，因为是它蒙太奇手法，你要根据电影的特长，正因为蒙太奇不容易理解，所以场景，我们在培训的时候，就是强调一个场景变换，你一定要告诉他的，这个也是一个场景变换啊，就是在六百年前，在落基山上，或者什么的，你一定要交待的，不然的话他怎么理解。这个包括是场景的一部分：时间交待。

但这种场景变换有些时候它是直接在电影中表现出来，就比如说出现一个字幕说十年前，但有些时候它是方式更间接，就比如说上一个场景是一个小孩，下一个场景就变成一个大人，也就是说那种间接方式你们也会明确指出来：已经到了十年后，是吗？

要的。这个肯定要明确讲得。这是一个场景非常重要的，一定要讲得。

6. 电影语言有不同的作用，比如通过对某些元素聚焦来吸引观众注意力、表现时空变化、制造美感、等等。在撰写口述影像脚本时，您认为将电影语言考虑进去重要吗？

如果重要，电影语言在对描述内容的优先排序选择上有什么影响？您认为将电影术语加入口述影像脚本中是否合适？

有时候会讲的。就比如说讲《这个杀手不太冷》，比如说他有一个习惯动作：喝牛奶。那你也要说得。他又喝了一杯牛奶，这个你要讲得。这是一种暗示动作。要讲得。

那会使用一些电影术语吗？像长镜头、慢动作之类的，或者是特写镜头。

偶尔会说的。需要的时候会说的。但是一般说得话，也是比较简单的那种吗？就是不会说是像蒙太奇那种。那个不会的。

7. 为了节约时间，或者使口述内容更加生动，会在口述影像脚本中使用一些固定表达吗？比如谚语、成语，甚至明喻。如果会，会考虑的口述影像用户的教育水平和年龄吗？

我认为这个比喻啊、成语啊，怎么说呢，就是我们尽量做到语言的优美，这个用词的精确，我们主要是考虑以精确为主，然后再考虑语言的优美，那么当然是用最简洁的、最准确的，或者说更优美的语言来表述，就是这样，这是我们的基本要求。简洁，肯定是要的，你太啰嗦了来不及讲得，影响这个盲人听得。第二，尽量是要用优美的语言，是这样的。那准确肯定是必须的。

那因为成语，它四个字嘛，然后它一方面比较优美，另一方面它又可以概括很多信息，所以会倾向于去使用成语吗？

不会刻意去用成语的，不会刻意的，但有时候就在嘴边，比较能够简洁表达，会用一点。

那像明喻呢？就比如说像描写一个高度，比如说是五千英尺，就是不给直接的数字，而是说大概有五十头大象那么高。或者说她笑得很开心，像一朵花一样。就是这种类型的手法，会用吗？

一般就是说高度在什么位置，你就直接告诉他在什么位置。应该直接告诉他，而不是笑得像一朵花，直接说她笑了。因为笑肯定会有声音啊，你只要说她笑了，盲人就应该能知道她笑得程度，就能够理解的。还有一个误导，我告诉你，很多很多人，包括现在很多在讲得人，他们始终认为盲人好像理解能力很差。其实，因为我助盲助了十几年了，我整天，几乎天天和盲人在一起，我非常了解他们的，其实他们很聪明的，

你稍微一讲就知道了，因为绝大部分的盲人全部是后天致盲的，大概只有百分之几是先天的，所以他们对整个世界的了解程度，并不是你所想象的那样，好像盲人什么页不懂得一样，这个肯定是不对的。所以这个理念啊，所以造成许多讲电影的人，特别像我们以前这个广播电视局的主持人啊，电视播音员啊这个，这个都来讲过，他那个方式就是这样，事无巨细，就像对一个傻子、对一个孩子这样讲，这样肯定是不对的，这个理念问题很重要的，这个是渗透在你整个讲电影当中的，你好像要讲得仔细，生怕盲人不懂，你就讲得太啰嗦太细了，盲人听起来也不舒服，我不是傻子，我又不是孩子,所以有时候你讲得话让人家很反感，所以这个理念一定要搞清楚的。盲人大部分是后天盲的，盲人是很聪明的，不用你讲得那么，千万不要把他当傻子当孩子。我是这个概念。

是这样，因为一直在无障碍电影方面有一个提议，就是在制作电影的过程当中，就把盲人加到制作过程里面，就比如说是审稿什么的，就是这个吧，就比较麻烦，就是一方面找到这样的盲人比较难，另一方面是整个环节会被拉得很长然后成本也会很高。

对啊，就是啊，你事无巨细，总怕盲人不懂，那你就完蛋了，你写了一万字、两万字，怎么讲？你心思全部在稿子上了。我们讲究一个顺畅，就是跟着电影情节走得，千万不要是跟你的节奏走。

因为我也有听人说过，作为健全人，我带盲人看电影，我就刻意要让盲人知道我看过这部电影，然后我就要把一切都事无巨细地说了，牵着他们走，就确实是有这个想法。

这个盲人肯定不喜欢的，这个是太菜鸟了，不对，但应该，允许他们要，一个老太和一个年轻人，或者一个小伙子，看这部电影所得到的信息、感受、结论，完全不同的，你不能强求统一的，要听你的，那就更不对了。

就有一个题外话想要了解一下，就是想问一下您是怎么开始从事无障碍电影这个事业的？因为这个东西吧，在国内好像一直就不怎么为人所知。

是这样的。我本人以前比较喜欢看电影，那么在 2008 年，这个，你可能不太知道的，有一次日全食，中国绝大部分地方都能看到日全食的，那么我们正好做公益活动，我就到一个盲人的按摩院，去让盲人，带他们看日全食，当然他们是看不见的，你要告诉他这个日全食的原理，怎么经过的，是吧？那么，那一天无锡啊，是刮风下雨，雷阵雨，那么到中午的时候，天很黑，根本看不到日全食嘛，那么怎么办呢？我们又去

了，对吧，你总不能不讲吧，那么当时是中央台直播的，因为日全食正好在中国境内经过了，中国绝大部分地方都看得见，所以中央电视台是直播的，那么我们就在一个房间里，领了十几个盲人，然后我就对着这个电视屏幕，在跟他们讲，这个太阳、月亮、地球的位置是怎么关系，然后现在已经是半个太阳遮住了，现在整个太阳遮住了，太阳旁边是黑的，但是它有光圈的。讲了以后，我就发现，这些盲人，对于这个屏幕上的东西，他的理解能力超乎你的想象，那么非常能够理解你所讲得，当时我就想说，照这样的话，我把电影讲给他们听，他们也听得懂的，对不对。因为我本来也说了我本人比较喜欢看电影，后来我就回去我就研究了，我就发现北京真有一个，叫王大伟嘛，他在为盲人讲电影，当时也有许多这个老的播音员，也去凑热闹的。所以，真的可以做这件事的。于是我就开始研究，足足准备了差不多一年不到一点，我当时还自己买了音响啊、公放啊、电脑等等，投影啊，买了，然后准备了一年，因为九、十月份左右的时候是日全食嘛，第二年的六月份我们开始讲，是这个过程。因为我本身是以前做志愿者。

那就是一开始，因为我对这方面不是很懂，因为你要开始一个活动，你要号召大家来，就那个传播，你要让大家都知道有这项活动，然后是主要是通过你们私下发微信或者发朋友圈，或者是比如说有什么志愿者机构，像残联，来做这个宣传工作吗？

这个开始的时候，是有难度的，就是所有公益者的一个普遍的情况，开始的时候我也曾想过到残联去问他们盲人的信息嘛，结果残联它根本不会给你的。因为你当时一没有名气，人家也不知道你干嘛的，它当然不会给你，他们也不理解，现在残联都知道我是做公益的，有事情还都来找我的，但当时的时候，根本不认识的情况，它根本不会给你的，对不对？所以，我只能靠，先找到几个盲人，然后让他们去找，因为盲人都有圈子的，当时还没有什么微信啊什么，好像 qq 都不是怎么流行，就是靠人与人传播，然后就去找嘛，是找得好像三十来个人，第一次嘛。那么第二次呢，那就慢慢多起来了，到现在，无锡市一万个持证盲人中，至少一半多人知道了。因为现在无锡的盲人、或者说整个长三角的盲人，都大部分知道了，所以你现在要去做什么活动的话，太方便了，你一呼百应，是这样的一个情况，所以有个过程。

那现在主要就是在图书馆放映，是吗？

对，图书馆。我以前一直在电影院放映的。

那电影院放映的话是需要提前包场，是吗？

对，包场。后来呢这个电影院也有规矩的，后来它说你不能自带影片的，它必须要在这个，发行公司它控制的，这个放电影你知道的，又没有什么拷贝，就是你每一台放映机，都和发放机构连线的，有时候它给信号你就播了。所以你一场也逃不掉的。就是现在的影院啊，它直接受发行公司控制的。那么你在放的时候，你放得不是它的影片，它可能会查到的。所以后来他们就没有办法，他们就说我们不能接受你们的，我本来说租场子的，一千块钱一场，我们包场。那么后来呢，因为图书馆它条件也蛮好的，它有这个会场，会场音响效果什么的，不比电影院差，我们就租它那个地方。

那像租场地这些费用方面的问题，是从残疾人那里得到还是？

现在这样，最初的时候我是找场地的，找那种会议室啊、甚至人家饭店里都去放过，租人家饭店里的大餐厅，因为我们公益组织没有钱嘛，尽量不想租场地嘛，所以开始的时候，开始一两年我们到处找这种会议室啊、街道啊，只要借的到、免费的，我们就去。当然也要考虑到盲人方便不方便的问题。那么后来，我们就找到电影院，我们找到电影院呢，因为我们有钱了，有钱什么呢，我们这个讲电影，从来没有拿过政府一分钱，都是，因为无锡外资企业比较多，都是外资企业来参与你这个讲电影的活动，他们感觉到你这个方式非常好，然后就外资企业它来几个志愿者啊，慢慢地场地费我来帮你，就这样。弄到前几年、五六年，这个都是每个外资企业轮流每个月一次，今天是索尼公司的，明天是 xx 公司的，下个月是 xx 公司的，都排好队的。是这样的。现在比如假设这个康明斯提出来，我要包一年，一年费用全部我来，你只要组织盲人放，是这样的，所以我这个讲电影，没有申请过一分政府的资金，全都是社会上的钱，那因为这个讲电影的费用很少的啊，没有什么多得费用啊。

但也感觉很不容易，因为白手起家，就公益事业的话，还是挺难的。

开始有点难度的，但就做得时间长了，你就感觉也不算很累的。

也就是那些外资企业就投资这项服务，就类似一项公益性的投资呗。

对，它也参与。

那比如说，您所在的团队会有现场解说，也会在 app 上放，一般情况下是现场解说后再把它上传到 app，还是它两有时同步有时不同步？

我们一般理论上，当然疫情的时候我们线下不放、但我们线上还是照放的，但是如果在正常的情况下，我们一般是先线下放再上传的。

也就是说要是一个月一场，一年基本就是会有 12 场无障碍电影，是吗？

不止的，因为现在无障碍电影制作速度和播放是不同步的，因为制作很多，因为有的像《安娜卡列玲娜》、《巴黎圣母院》啊，这种经典电影我们就不放了，因为现在看得人也少。但是这是经典，我们还是放到网上去，也还是讲，讲了以后再放上去。那么它一年就是不止 12 部了嘛，最多一年我们可以做二十三四部。不同步的。

8. 是否倾向于不提供有关性或暴力场面的详细描述？如果是，这是为什么？以及对该场景会概括到什么程度？

这个呢，有时候，因为你要开口了你还开不出口，所以你不能描写得太细的，比如讲那个《推拿》的时候，推拿里面有一个镜头，两个女主人公在床上做爱嘛，但是你不能去描写得太细的，她们两个人在亲热就可以，但是它有声音的啊，电影里面有两个人的喘气声音啊，或者床叽叽嘎嘎都会叫得，他们盲人不是傻子，他们也能听懂，你只用说她们在亲热就可以了。当然不会说她们都什么什么动作啊，或者，这个你不会讲得太详细的。还有些血腥的，太血腥的也不会写得太详细的。

9. 在该项研究中，我们提议将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文，以加快制作中文口述影像作品的速度。您对此方案有何看法？

这个问题我感到有点困惑的，为什么？因为你比如说西班牙语讲得电影，它肯定是基于它的电影的剧本它是西班牙语，那么你如果翻译过来的话，它原版电影怎么办？对不对？所以你讲我们讲电影，有的时候我也困惑，选不到电影，我有时候在群里呼吁一下，人家好多人介绍我电影，是的啊很好看，但是它不是中文的，不是国语片，它是原版片。这个原版片我从来没讲过，就讲过一部，没办法讲得啊，盲人听不到原版人物的对白，那他们怎么来理解这部电影啊？他听不懂外语的啊。所以你这个西班牙语怎样翻译成中文，我就感到有点困惑啊，你这个本来电影是西班牙语的电影，你讲解的内容可以翻译成中文的，但这个电影翻过来不是容易的事情啊。

因为我们针对的是，其实是像一些欧美的美国片或者英国片，这种在国内比较大众的片子，然后它就会，就像《绿皮书》之类的，它既有中文版的配音又有西语版的配音，然后就，比如说在西班牙语里面它已经有了一个口述影像的脚本，再把它翻译成中文。

因为我学得语言是西语。其实这个方案不一定是必须把西班牙语的这个脚本翻译成中文，那假如说有从事英语翻译工作的人，也可以把美国或者英国已经有的口述影像的脚本翻译成中文，这样会更快，有这个假设。

我认为至少这部电影在国内得有国语版的，把它的解说翻译成中文，那个是很好的，因为它肯定有它的特长，它对电影的理解可能比我们更深，会讲得很好的，这个倒是一个非常好的主意。你这个电影，你所讲解的电影必须要有中文版的。我们就讲过一部，叫《忠犬八公的故事》，是美国版的，没有中文版的，那这部电影我又非常喜欢。后来我就跟一个老师，就跟他合作的。就是这样的，他讲英文，把英文对白的时候，他负责讲电影里面的语言，因为这部电影有一个特点，它人物主要是狗嘛，人物对白少，所以那个老师能够把它讲得英语变成中文，然后我再跟平时讲电影一样，就是说翻译了电影，一个人在翻译电影，一个人在口述电影，这样一种情况。那么如果你换成西班牙或者美国的大片的话，你这个原版的电影要是翻过来，那是肯定是不太现实的，最好是要有中文版的，国语版的。就是把它讲得西班牙语音频去掉，然后把国语版音频配上去，再把翻译过来的口述影像加上去，那就要通过这样才行，我认为。

是是是，这也是我们的想法，因为另一方面我们也考虑到，可能盲人也想像我们正常去电影院一样，他们也想很快看到最新上线的电影，然后就考虑到在一些欧美国家，它欧美片子上院线的时间要比国内早一个月或者啥的，然后可以利用那个时间差，然后这边已经有那个脚本，把它翻译过来，这样的话，他们可以更快地看到一些新的电影。

如果能够是这样，那是最好的。但是有一点困难，就是电影原版的问题。你如果不是国语的话，盲人就很难理解。

对，其实包括一些不是最新上映的片子，它其实很多国外的片子也已经有配音版。

有很多好的影片，但是它没有国语版，所以不能讲，就是这样一个情况，在影片资源上，困惑就在这里。很多人介绍的电影，这样好那样好，是的啊，我一看是好电影，但是没有国语版，我就不讲。

对，因为我现在在做分析，收集电影的时候也遇见这个困难，就是我有那个无障碍电影中文解说的那个音轨，然后它是有国语配音的，但是想找那个配音版的电影，然后就很难找到。因为感觉中国还是一个以字幕为主的国家。然后不同国家国情可能不太

一样，就像有些国家，像西班牙，它就比较倾向于配音，国内就比较倾向于配字幕，就导致很多电影它都没有配音版。

对，这个可能因为国外配音好配，因为配成汉语有点困难，再说中国现在没有这种专门搞配音的人才，原来有个上译厂，上译厂它是非常有名的，它做得电影，非常之好的，影响了几代人，但是它现在没有那个，而且它现在翻译的电影都是水平很差的。

您说得是上译厂?

上海电影译制片厂，这个是，中国一个名牌，你看有些，我有它一百部电影的光盘的，就是买的嘛。以前经典的，都是它讲得。像这个《尼罗河上的惨案》啊，这个《安娜卡列玲娜》啊这种经典的，都是它讲得啊，你要对上译厂有了解。

10. 如果您认为将其他语言中已有的口述影像脚本翻译为中文是一个不错的选择，那么您是否建议对翻译内容进行本土化？在什么意义上？具体指哪些方面？

作为口述的话，我认为是基于一个理念，还是一样的，你要把画面告诉盲人，就是这样，很简单的事情，你是盲人的眼睛，你要代替他，把影像告诉他，就可以。

7.5. Interview with Li Shuying (李淑莹)

受访人：李淑莹

受访时间：11/07/2020

您如何看待中国口述影像的现状？

国内的口述影像其实说实话我觉得国内的口述影像有分港澳台跟大陆这边的情况可能会有点不一样，就是香港跟台湾那边的话目前发展的话，相对来说肯定要成熟很多，但是在国内这边的话虽然它就据我了解，最早的话可能是在零几年的时候已经开始了，但是有开始去尝试去做去接触，这种人尝试去做了，但是他们并没有说口述影像这个概念，他们理解的是讲解电影，就是我要把这个电影讲懂给盲人听，就并不是有一个基础的口述影像概念，后来的话，我们开始了解口述影像这个概念，它跟讲解电影不太一样。目前来说，我感觉还是很初级的一个阶段，就是并没有说很大范围的大家都认同口述影像的概念这样子的情况。

您所在的协会从什么时候开始从事这项工作，然后基本上多久提供一次类似这些方面的基本的情况？

我所在的志愿者协会是广州青年志愿者协会，它属下有一个助残服务总队的一个队伍，那它主要是做一个残疾人的服务的，他们就建立了一个心灵感应的项目，就专门做给视障人士讲电影这样一个项目的，我们是在零九年的时候创立这个项目，然后到现在，最开始的时候我们也是本着让视障人士接触电影这个东西，当时也完全没有概念到底该怎么做，那所以最开始的时候我们就慢慢摸索，就尝试着凭我们大概的想法去做，然后当时的话我们最开始的时候从一年可能就是尝试去做一到两次讲电影的活动，慢慢发展到就是一年就是做个三四次，到现在，今年疫情暂停了。今年之前一直到去年的话，我们就好几年的时间都是每个月一次到两次这样子。

就相当于是现场讲解对吗？

对，我们全部是现场讲的，就是没有说把它制作好了之后再发布到网上，或者是说做成一些光盘这样子，就是这些全部都是现场讲。

那受众一般是通过什么途径可以得到你们举办活动的信息？

一般来说我们会有多个渠道合作去做这个活动，比如说我们会跟当地的盲人协会联系，还有因为我们是一个志愿组织，我们并没有一个固定的场地，像电影院、报告厅，我们都得去找合作方，那我们就固定的合作场地我们就跟图书馆合作，图书馆也非常重视这个活动，觉得非常有意义。那他们就出了很多力去联系当地的盲人协会，然后就是协助我们一起去联系，给当地的视障人士发布信息，包括建一些微信群啊，qq 群啊等等的一些方式，还有发短信通知，有这样的活动，具体的时间还有场地，然后讲什么电影，这样的一些信息去发布，让他们来现场。

基本每场电影能到场的视障人士有多少？

最多的时候，但我们后来并不只是针对视障人士，就是如果只是视障人士的话，就可能不会特别多，就最多那次一次可能到五六十人吧，比如还有听障、残障，就是各个不同的类型的残疾人都欢迎他们来现场看电影，最多可能有一百来人。

现在国内有越来越多的城市，比如说像北京上海，他们也在做口述影像这一项服务，然后你们各地之间会有相应的联系和沟通吗？

目前来说的话比较少，就是据我了解从去年开始，陆陆续续有一些，比如说北京办一些培训，它会到其他城市去办，那这样子的话就会有不同城市的做无障碍电影的人聚集在一起，然后可能会有一些简短的一些交流，那如果你真的是一个非常密切的交流，相对来说还是比较少，可能北京跟上海，北京跟其他城市有一些小范围的，比如说举办一些小范围的研讨会啊或者是一些交流会啊，可能会有。但是我这边的，我们在广东这边可能相对来说还是很少的沟通，但是从去年或者今年开始的话会相对会多一点，比如说，我们有些组织，它想跟不同城市写口述影像的稿子，那这个时候呢就有了一个碰撞，就是大家一起合作，想要去写一部电影的稿子的时候，如果有一些交流和碰撞，就今年感觉今年的话反而从去年年底到今年的话，感觉会交流上面会稍微比以前要多了一点。

您所在的团队，制作一个口述影像的脚本，基本上是包含哪些步骤？还有就是总共需要多长时间呢？

目前来说我们这各组织里面全部都是纯志愿者，都是有本职工作的人去参与这个活动，这样子的一个服务，那目前来说我们就是比较松散的时间就是比如说提前一个月去准备，比如说我们到下个月月底要去固定每个月什么时间会讲一场电影，那我们提

前会前一个月就会先把要讲什么电影定下来。定了电影之后，定人，看看谁对电影有兴趣，或者那个时间是合适的，然后他就会报名，目前来说的话，我们这边，都是纯志愿者，都不是全职的，然后时间上面可能会有一个人去写完一部电影的脚本的话可能会有点吃力。那这个时候我们就一般会有两到三个人去参与，去把这部电影进行一个分段，分成三段，或者两到三段的形式然后让大家合作起来，去写这个脚本。那定了人以后，就开始写，然后写完初稿之后呢，我们就会安排去进行一个排练，三个人合一起，然后就是进行排练，互相提出问题，比如说包括一些人物的称呼的统一啊，还有就是互相写稿子，有没有一些地方是需要改的，然后现场提问题，排练的过程还会请别人，并没有参与写稿的人去听，也会给意见，然后会进行再改稿，多一次的排练，到现场去讲，现场去讲的话就是我们写稿的人也会让他亲自去讲去口述这部电影。

也就是说有些时候写脚本的人和现场讲的是同一个人，然后有些时候就不是，是这样吗？

大部分时候都是同一个人。除非说，这一次有特别安排，比如说有一个志愿者是特别专业的那个主播专业的，或者是，但他没办法写稿子，他又想参与的话，那可能就会尝试写的人跟讲的人不一样。大部分都会同一个，因为我们写的人他也非常希望自己有这个机会把它讲出来，然后自己写的稿子自己讲的话就会特别有一个满足感跟成就感，所以我们现在一般都会同意同一个人，就是特殊情况除外，比如我们要邀请一些专业的主持人，或者电台电视节目的主持人，各种，可能我们邀请他们的话，我们会把稿子提供给他们，这种情况是相对比较少的。

那就是写脚本的人他们从一开始到最后到目前，就基本上是那几个成员还是流动性会比较大？

成员的话，一般来说我们是比较固定的。但是人员里面并不是说固定就是那三个人，或者那五个人，我们可能有十到二十个人之间，就是我们写稿跟口述的志愿者，团队的话可能有十到二十个人。在这一年内，都会让大家轮流去参加。

基本上他们的教育背景，比如说是像学文学或者是戏剧之类的还是？

我们没有规定我们这边的志愿者，只有你想要尝试的话，我们都会尽量给机会再尝试，除非他就是那个写出来稿子真的特别不行，或者他的就是他的那个国语啊，或者

是怎么样的特别的不标准，那如果我们觉得他不是很适合的话。就从外一般情况下，只要他有兴趣参与，我们都会尽量给机会，就是我们并不是说会有一个很大的很具体的很严格的要求，因为我们这个目前来说还是一个志愿服务，就是主要是有心为主，就是我们会因为就说他可能第一次完全没有经验或者写的比较，一般那时候我们会尽量的去协助他去把他这个稿子尽量的去完善这样子。

那就刚才你有提到，就是写完稿子之后会有一个审核的过程，那这个审核的工作一般是由谁来做呢？

我们没有专门的，就是没有说固定必须是哪一个人来说我们都是一起来沟通的，就比如说我们排练的时候，除了写稿的人在现场之外还有，呃我基本上是每场都会在。然后，另外还有呃一个组织者就是这个活动的组织，呃比如说其他的业主之间包括，就是图书馆他不是也参与到其中，那图书馆也会派一个组织者去参与到这个审稿的过程，还有我们其他的一些感兴趣的然后比如说他他第一次他之前没有试过写稿，然后，他想要参与进来的时候我们也会给机会他去听一听排练的时候。可能会有怎样的一个讨论的过程呢，还另外还会有我们会邀请一些视障人士他特别对口述影像，是特别感兴趣的，他会特别有自己的想法的时候，我们也会邀请到排练现场，然后让他给我们意见。没有说不是必须是有标准的，对这个稿子，那我们可能会多数情况之下去一起去沟通，来完善它。

那就是每次在选片的过程当中，那就是每次他选片的过程当中会对这个片有一个要求吗？就比如说什么片比较适合做口述影像，什么片不太适合。

也会有呢，就是我们也会在选片的时候也会有一些基本的，如果那个电影本身它阿太难以理解。比如说对白特别少，然后特别的那个就是像一些电影，像那个不知道你知道吗，比如说像那个之前那个张艺谋的那个电影叫《影》，那种片子，就是感觉好像。包括一些特别难理解的，我们自己本身不都不一定能够看懂，像什么 2046 啊什么的，这样子的一些特别难，自己都不一定能看得懂的电影，我们基本上不会去选，那还有一些我们可能会尽量去选一些，目前比如说这一个月的做活动的话，那前几个月如果刚好有什么电影是刚好在放映的，然后特别的火，然后我这个故事也很，我们看过之后我们会特别的，特别的就是觉得这部电影是一个很好的电影，然后他们实际上就是它本身，平时的话要看一些微信上面的一些影评的推送啊，都会可能都会感兴趣的，一些特别火的电影就会去选。

还有一些协会，他们会就是在现场讲解完之后会向上传相应的音轨就是 MP3 格式，比如说到喜马拉雅或者这种平台上面，那你们的团队会吗？

不会，就是因为我们，我们这边的话是主要是。我们那个组织是主要比较在意这个。就是那个版权的问题，就是我们不敢去做这个事情，比如说我们以前最开始的时候也会做，想要尝试把他的录音呢录下来，或者是制作成一个视频，那他们就不用出门，都可以在线上去听了去看部电影了，但是我们，我们跟图书馆合作，就是图书馆本身他也不敢去冒这个风险就是，除非如果我们能够获得这部电影的版权授权。另外，假如就说我们真的做了录音的话，让我们也可能就会内部使用，然后，不会把它放上任何的一个网络的平台去。包括在现场我们也会提醒我们的现场的朋友，就是说让他们则尽量不要录音，我们那个电影可能会有涉到有一个版权的风险。大家千万不要去录音，也不要去上传到网络上，在版权方面，绝对会有一个风险的话，我们就完全不会去做，假如比如说我们最近有一个管本地的一个导演，他拍的一部电影是比较想要做一个公益的电影，那把它拍出来的电影，他想要做一个无障碍版本的话，他愿意授权给我们的话，那我们可能就会协助他去做哈，能够拿到版权的授权的话呢，我们可能就会考虑在他们同意的情况之下把它制作成一个无障碍的，咱们是如果没有的话呢，我们都不会去做这个操作。

还有就是您觉得现在国内的口述影像的作品在数量上面是足够的吗？以及如果他不够的话，原因大概是有哪些方面？

其实我觉得作品是很多的，但是你都没有，就是很正规的，很统一的，这样去整理出来，就是全国有很多的省市都有在做这个无障碍电影。那他们做的那个比如说他们写的稿子啊，你很多省市都有重复的，就说这个地方也讲了这部电影，另外一个地方也讲了这部电影，那他们的稿子，我们的稿子就会是重复的，就是对他们也写了，他们也写了，就是我觉得虽然呢是很多的，因为很多的一些就是上海北京那边很多的组织都有在做这个无障碍电影。那他甚至做的那个场次是非常的频密的，有些是甚至是一个，一个星期一次就是，所以他们讲过的电影肯定是非常多的，所以我觉得国内其实讲过的电影的那个数量应该是很多的，但是就是并没有说大家一起把它凑在一起看一下，就比如说哪一些电影是已经有人写过了，是不是就不用其他省市就不用再写了，可以互相利用，互相就是一起去用统一的稿子，就没有人去做这个事情，也没有人，

就是看一下哪个地方写的稿子是比较好一点的，然后可以互相去学习啊，都没有人去做这个事情。是有问题，老是在这个上面。

也就是您觉得如果就是各地之间如果来往再密切一点的话，就是对这项工作的开展其实是很有帮助的。

对，就是可能会需要有人去带头去做这个事情，就是才可能，就是就算，不一定是会，就是目前来说的话，大家也互相之间的沟通也很少，交流也很少，也就是也不知道说也没有一个标准，就是我们国内也没有人有一个出来一个标准，说怎样的口述影像的脚本是比较符合规范的，大家都是各自做自己的，各自有自己的一个想法，所以目前来说，国内的情况可能主要都是在这一这个情况上面是目前来说是相对来说可能会影响他的发展的。

是因为我看就是在欧美这边有很多国家，他们已经出台了民间或者是官方的一些关于口述影像的固定的标准，然后国内就感觉好像大家都是自己在做自己的事情。

对,是的。

那您觉得口述影像当中，在写脚本，这个过程当中，你们会觉得哪些内容是比较重要的？就是有一个固定的会优先去描述这一部分的，这种类型的元素，然后别地可能就之后再考虑，如果有时间的话会有这个优先标准吗？

会有的，肯定会有的，其实我的那个，因为我的那个对口述影像的理解的话，其实也是受欧美的影响的，因为我最开始的时候完全没有，就是完全没有理解什么是口述影像的时候我，我会把这个当做是一个讲故事这样子去做的，那后来的话因为我，我就是去呃经过了一个了解到，原来口述影像这样的理念这样一个东西的时候，之后我就通过去呃跟香港的老香港的老师去学习，还有自己去晚上去找一些呃，国外的一些理论、一些文献去看，之后我是比较，但是我从心里面是非常的认同这个他们的一些欧美的一些理念的。就是我们会比较同意，就是说你对一个口述影像的基本的一个标准， 很明显的就是你是描述画面的内容，就是让他们知道这个画面上，当时正在发生的时候，所以还有一个就是在描述的过程中，画面上面有那么多的东西，那你怎么样去选取？这个重点就是可能你就要对比整个电影的那个情。内容是，对于电影的那个口述影像，它能够帮助他们去理解这个剧情的发展。前后连贯等等的一些，你可能就通过去考虑这些要求，然后呢，去选取这个画面，上面到底哪些东西是需要去描述

的，优先去描述，如果其他时间是没有，没有有时间的话再去考虑其他的东西这样。那还有就是在此之前的话，你要考虑就是人物，他的那个外形啊，还有他的动作啊等等一些基本要素，那在就是如果你在确定出这些信息，在不确定要去选择的时候，可能就要考虑哪些地方，对于理解情节是比较关键的一些信息去选择啊。

然后因为主要就是在叙述学上面，它主要就是分三个模块，就人物，然后场景和他的一个动作，然后就是这三个模块就是，你觉得哪个模块就是对于叙事上面来说是在口述影像上面是最重要的呢？

这个我倒没有想过哪一个是最重要的。我真的没有想过，因为我还没想着这么的深入，因为我目前来说我觉得都很重要，就是什么人在什么场景做什么动作，这都是很重要的，这三个要素在我看来都很重要，如果你缺了一个的话，对于视障人士来说可能就会都没有，他们都会觉得少了点什么东西啊。

然后就是一些比较更细节的问题，就比如说在人物出现的时候，在电影里面，然后他有些时候，他刚出现的时候，他在屏幕上面，电影当中它是没有给他一个名字，没有说他叫做张三或者李四，然后是在更之后才出现，那就是你的团队会比较倾向于在脚本当中，他一出现就告诉观众他是谁，还是比如说选择，穿红衣服的人或者是这种方式来指代呢。

如果，如果这个人物他本身他的身份有悬念的话，那我们肯定不会马上去说出来，就是这是第一种情况，就是如果它本身这个人物，他有一个选在电影里面，他有他的身份，是个悬念的作用，那肯定不会马上就说出来，但是假如有些电影它的故事，他的身份是一个默认的一个身份，他没有什么双重身份或者是他的出现，没有带有一些什么重要的一些信息的话，那他一开始的出现直接就会出现，我们就直接就会提他的名字。它本身是一个故事片，他那个人物，他本身就是一个身份啊，大家都默认他的出现就是比如说是他是一个主角，然后他一出场就可能没人知道他是什么人啊，那我们就会直接就会说出他的名字，因为有些电影他可能会那第一次出现的时候大家都认识他，但是都不叫他的名字。那个后面很久的时候才出现他的名字，那我们就会。如果你直接一开场就说他的名字，但是如果他并不是一个主角，他是一个配角，他出现的时候。通过一个对话，一个简短的对话，作为一个简短的对话，别人会喊出他的名字，就很快就会喊着他的名字的时候，那我就不会说出他的名字。就是比如说有一个人出现了，比如说像之前我们在讲那个电影就《飞驰人生》，然后那个两个主角在坐

在车里面，然后来这边，有一个人出现在那个车窗旁边，然后我就选择不说出来呢，就是说有一个人。突然出现在车窗边，然后接下来那个主角，那就是沈腾，人家就说，什么经理啊你来啦什么之类的，那这种时候我们就不会去说出他的名字，然后有就是看对话里面的那个人物去说出，您知道后面他能够说出他的名字的时候，我们就不会说，我可能就会这样选择。

就是，我在我观察到就好就很多团队，他们会在就是电影开始之前，对这个电影做一个简短的很短的一个简介，然后在这个简介当中其实就已经把主演是谁，然后故事的大概情节有一个介绍，然后你们的团队会这么做吗？

我们也会的，只是因为我们现场讲的时候，我们会做一个介绍，比如说固定大概讲什么，他是一个什么样的故事？那时候尽量不去剧透，说我们会介绍说有什么演员，他们有什么演员，假如他们那些身份带着一点秘密性的，那我们可能就会告诉大家里面有什么演员，那大概是讲什么就不一定会把它，那个我们会尽量开场之前我们都会做一个简短的介绍，就是把一些可以帮助他们去等一下电影播放的过程中，帮助他们去理解的，就会做一个简短的介绍，但是如果。信息设计到一些悬疑片，他有一些人物，他的那个该有一些多重身份的啊，说有一些特殊的，那我们就不会说出来，但是如果是说出的名字跟介绍大概的故事的话，那我们就会觉得对他们理解是有帮助的话呢，我们可能就会去做一个介绍。

那么相应的就一些电影当中弄来就是制造一些比较特殊的效果，像悬念呀，然后那种隐藏的一种线索会倾向于给直接指出来或者是一点提示吗？

你是说开场之前还是在电影的过程之中？

讲解的过程当中，就比如说有一个人接到一个电话，然后我们其实不知道是谁给他打电话，然后要到电影的很后面才能知道，然后这是一个比较关键的信息，可是就是你们会在他接到这个电话的时候就指出是谁给他打电话吗？

不会不会。或者说出那个人对，那我们就是一个悬念的话呢，我们肯定就不会说出他是什么人打来的，都会让他们自己去通过这个剧，就是电影的那个发情节发展去，让他们就电影直接去猜啊，或者是他们自己去判断啊这样子。

但还有一种情况，就比如说，假如说，然后那个刀可能给特写，可能没有给特写，然后过了好久，然后出现了同样一把刀，然后这把刀其实就是杀死某个人的某个凶器，

在这种情况下会指出是同一把刀吗？我们指出是同一把刀，就是比如说那之前就出现过的，那我们当我们出现这种就前后有呼应的一些信息的时候，我们都会注意，因为是当时出第一次出现的时候，我们会提到，比如说桌子上面放着一把什么样形状的东西，那后来再出现的时候，那我们可能就会想办法去告诉提示大家，这是当时出现的那一把刀，是会逐步提示，就像什么之前《唐人街探案》的时候，一些左右手的那个那些信息，就是当初最开始的时候，他曾经有一个情节，就是说他去观察那个人的那个房间的时候。发现他的鼠标放在左边，那这是一个很重要的一个信息，因为就发现他其实是左撇子，所以拿出了，最后他去救人的时候用左手去啦，那我们就会一开始的时候就会，当时他在看他的办公室的时候就会把看到他，我们做个提示说鼠标放在左边。到后面的时候再出现，他用左手去拿，那就那个人的时候也会提示说他拿的是用的是左手去拿，那个人的这些信息我们会就是会提示，但是我们不会明说。

那还有一些事，比如说像故事当中的一些因果关系，就某个人做某些事情的原因，就比如说 A 在哭，然后 B 走过去拍了他一下，然后是想要安慰她，像这种事情会直接指出来那个因果关系吗？

不会，是因为他做的事，我们都会通过描述他的那个人物的动作，还有表情去让他们去感受，还有因为本身这个电影本身除了我们描述之外，他们还会有，还会有一些人物对话里面的那个声音的状态，还有一些背景音乐都是一个提示，那我们可能就只是会说他拍拍他，然后在如果他是想要安慰的一个意思的话，那我们就会看留意他的那个表情是怎么样的，他的表情是怎么样的？是很温柔的去笑了，就像微笑呢，还是怎么样呢？我们尽量去通过，然后说他的表情啊动作，比如说他是很温柔的去拍啊，还是怎么样的去让他感受到他想要表，那个演员想表达的一个意思。

就说到这个地方就面部表情吗，很多时候都会传递人物的情感，那你们在描述面部表情你就说到这个地方就面部表情嘛，然后他很多时候都是会传递一些人物的情感呢，那你们在描述面部表情表情或是肢体动作的时候，会倾向于只是描述那个动作，还是会把那个情感也指出来？

为什么我那个动作它发生的非常快，你没有办法很细节的对他进行一个描述包括他的表情他发生了什么，而且他那个表情是一个非常复杂的表情就是你没有办法通过描述他的表情去很直接清楚地去明白他到底想要表达什么的时候，我们会倾向于就是说在，就是在可以没办法的情况之下，就如果那个比如说那个时间非常的紧非常短，你

没有办法用很详细的语言去描述的表情，那我们可能然后他那个表情的意思其实是非常明确的，你要明确的知道他开心，你很明确的知道他伤心，那这个时候，我们可能会在没有办法的情况下我们也会直接说出来。但是如果我们时间是足够的，那我们会考虑去描述它的动作。那其实都是可以看情况，他的表情，如果他笑得喜笑颜开，一个像他的嘴巴很就是向上，咱们的一些笑容，我们会描述她笑得怎么样啊，或者你要去，比如说他的动作，跟他的那个情绪一起描述，让大家都很清楚的知道他做了什么动作，然后他的情绪可能是，那我们可能会考虑一起，就是一起都去描述，就不是如果假如他那个动作就是我们可能都会看情况，就是你能感受到他的那个动作做出来的意思，其实。大家都很直接能够理解，那我们可能就不一定要去表述，他那个表情那个情绪，他到底什么样他想要表达一些什么，但是如果你觉得你的时间又很足够，然后你又想到他那么费心思的去考虑，去想，在他做这个动作到底是想表达什么的时候，那你就可以加在一起描述动作表情的同时也能出他的那个情绪的状态，但是如果有一些你又不是很确定的时候呢，可能就是要再进一步的去考虑了，只是除非你很明确，他知道他到底想要表达一些什么。

那就除了情感，就是人的心理活动，他可能还在，比如说思考一些问题，然后他对别人表现出一些比较充满敌意或者善意的态度，然后像这种思考的话，或者是对别人的态度会指出来吗？

你都是看情况的，就是如果。如果他做的动作是很明显的，那我们可能就不会说，包括他接下来的对话里面很明显表现出来，他就是对他有企图的。就是，那我们可能就不会很明确的说出来，就是很经常，他有一些对话快，其实那个演员的一些状态啊，他的一些想法，其实都很多时候会通过对话表达出来，她不喜欢对方啊，然后呢，很可能都会有一些，但是如果他真的非常的复杂的时候，你没办法的时候呢，我们可能会说出来，但是我尽量不会说，就是我们的那个前提就是想要说，尽量不要说太多。但是如果我们又不想要让他们觉得听不懂，那我们有可能会来补充一下，就说我们都会看具体情况去分析，就是更不是说我们只有一个具体的，一个只有一个标准，并不是说必须得，必须得，这样或者必须的，另外一种方式都会根据实际情况去调整。

有些时候就是虽然他们会有些声音，虽然观众能够听见他们看不见，比如说谁的手机响了，或者是门铃响了，或者是某种不知道更难辨别的声音，就比如说防空警报，类似这一类的会指出来的声音的来源吗？

然后我那个不确定的声音到底是来源于哪里，甚至不知道那个声音是什么声音的时候，我们就会说，但是如果他很明显的，比如说，现场就只有一个人，然后他的手机响了呢，我们就不会说他手机响了，我们就会直接说他拿起手机。或者是拿起手机他直接就说话了，那我们就知道他接了电话了吗？那如果一些很明确的就是说，但是就是说还有一些不确定的声音，你甚至不知道那个声音是来自哪里呢，你就会说，但是现场，比如说现场，在开会的现场，大家哈哈大笑啊，这个很明显的嘛，对对，不需要去说的，还有就是，但是因为你说现场那个发生枪战啊，那个到底是谁开的枪，那些就必须得描述。

那假如说就是在，就是很多人在现场就不止一个人，然后大家都在进行一个对话，然后会在每个人说话之前指出来是谁在说话吗？

如果现场很多人在说话，然后那可能就会的就是，比如说那个像我们之前交过一个电影，就是什么《建国大业》，《建党伟业》这样一些很多人的一个一个对话，那我们就会在他说话之前说出来他们的名字。比如说那个人现在说话，当然我们会很紧张，每个人说话之间的间距非常的短，那我们直接是在那个人说话之前说出他的名字就可以了，然后接下来就是他的声音，那我们就去那，他们就知道现在说话的是谁。

在电影当中，它有时空的变化，然后有些时候它表现中时空变化，它表现的方式很间接，就比如说一下子过去了十几年，然后就可能就是通过人的手变了，很多皱纹，然后是样貌变老了，但这种情况下呢，有些时候它会出现一个字幕，直接表明过去了多少年，有些时候不会，然后如果在不会的情况下，你们会倾向于指出来，直接说已经过去了好多年，还是只是描写这个长相变老了。字幕没有出现说过了多少年的话呢？

我们不会这样马上去说，我们可能他后面又说，假如一个人他的手，然后他看着一个地方，他那个周围的环境变化了，变成怎么样啊？我等一下人的手变成很多皱纹，那但是字幕并没有出现，说过了很多年呢，我们是不会说的，那我们就因为既然电影它没有出现这个字幕，它就是也并不是想让观众马上就是直很直接的知道过去了很多年，那他想要通过这个画面的变化来感觉到时间在变化呢，我们也会直接就是拿出这个画面。来让大家感受的，到了这个时候在变化呢，因为到后面他也不会就是说这事，过了这个变化了之后，后面没有任何的交代了，该电影本身拉到后面，他可能也会有一些境界的交代，比如说那个人物的出现啊，或者是从对话里面呢，只获悉到原

来已经过去了很多年，他后面也会有交代的，就觉得我们没有必要做这个多余的事情，

然后就是关于电影语言的一个处理，因为电影语言它会有不同的作用，就比如说通过对某些元素，比如说来个特写或者什么，然后来吸引观众的注意力，然后来表现时空的变化，或者是一种美美学上面的作用，就是凸显美感，然后再写那个脚本的过程当中，就你们会加入一些专业的术语，或者是专业术语，会加入进去吗？

我们还是很少用的，几乎不用，就是除了一些很，大家都会理解，比如说什么黑白镜头啊黑白的画面啊，或者是一些动作的呢，画面放慢呢，或者是一些加速啊，那些大家都能理解的，我们不会说那什么特别高深，就深一点的，什么空镜头啊，什么蒙太奇啊，那些的话我们几乎很少去用。因为我们要注意到我们的受众群体，就是因为我们目前来说，参与我们的活动的话的一些视障人士，他们的那个受教育程度是相对并不是特别高的，比如我们加入的一些比较多的一些专业的词语的话呢，我觉得他们会增加他们的疑惑，就是他们听着听着就觉得都不理解了的。那种本身他们来可能只是想开开心心的看一部电影，那如果我们写的这么的复杂的话，那可能他们就会觉得说就没有就没有就失去这个乐趣了，那我们可能会考虑到我们的受众群体本身，还有就是我们志愿者本身是不是能够很好的运用。就是我们，我们自己本身也并不是对这个电影的语言，就是一些特别专业的语言也并不是说真的非常的了解非常的懂。我们也害怕我们自己是不是能够用的很正确的，这样所有的专业术语基本上是不太会使用的。

那就算不使用，但是在写脚本的过程当中，就是这些电影语言会对于你们在选择什么元素来描写，就那个优先排序上面有影响吗？

我不是很明白。

就是比如说因为有些时候就好像一个特写，比如说它特写的是一支笔，然后就会倾向于去描写那支笔，或者是它给了一个对对，就是想知道在这方面会不会？

因为它特写那个镜头，那我们也会明白，他导演他特写的地方，他就是觉得那个地方那个位置，它是可能代表着那些信息，它很重要，那我们肯定会影响我们就夸他，拍那个特写那个画面的时候，我们可能都会留意，那我们就会优先选择要描述它特写的那个东西，那么肯定会对我们有影响。

还有就是在语言方面，一些语言方面的问题，就比如说会对一些文学让自己的表达，在写脚本的过程当中记得表达更具有文学性，然后会用一些比如说像成语啊或者是比喻之类的手法吗？

没有那么的，就是我们暂时还没有到那么的程度。就是我们目前来说我们志愿者写稿的话都是觉得，简单明了为主，就是就是语言的话尽量简单，然后大家都能够听明白，简单简短，然后然后然后非常很非常好理解。目前来说我们是一道在这个这一块上面，我们并没有说会要求我们的语言要使用的更文学性或优美什么的。那可能有一些有一些志愿者他们在写的稿子上面，他的语言可能会比较他的风格是比较偏文学性，那可能是他的风格呢。目前来说我们还没有到那个程度，就是说要要去考虑我们怎么样写的更文学一点、更优美一点，可能就是相对来说还没有到这么高的水平。

就是对于有些时候电影当中会有些比较敏感的场景，就比如说会有暴力场景，或者是会有一些色情场景的话，在这种情况下你们会倾向于概述还是就不写，还是会出现什么写什么呢？

我们会考虑概述，就是假如说那个特别暴力的画面，就是比如说一些皮开肉绽，那我们可能不会描述的非常的详细。可能就会把基本的信息基本的内容描述出来，但是不会描述的太细，还有一些情就是情色的画面的话呢，我们也会概述，就是并不是说会把每个动作都描述出来，就是就是进，但是我们也肯定不会不说，就是直接让那个画面直接过掉，或者是怎么样的，我们也不会说不说，就是相对来说会模糊一点，就是概述它这样子。

就是这个就是我们这项提议，提议将以别的语言当中已经有了的口述影像的脚本，然后把它翻译成中文，就可能会是英文翻译成中文啊，或者是在我们的情况就是西班牙语，所以就是觉得这样不知道会不会有助于加快那个脚本制作的速度，然后就想问一下你对这个提议大概有什么想法或是建议？

嗯你是说对于国内有没有作用是吗?

对对。

嗯呃，我觉得肯定是有意义的，不管他是什么起什么样的作用，都会有意义。就是肯定，如果假如比如说你们写把那个国外的一些稿子翻译成中文，然后让国内很多人的都能够看得到国外的那个稿子是怎么样的，那这都对于我们所有人来说都会是一个参

考，那如果那假如我们以后都说没有都说我们网络这边然后发现说国外已经有一些，有些片子它已经写成一个非常的准确的一个稿子，那我们可能就会省略了我们自己写的这个过程。那我们可能会考虑直接使用，或者是经过一个微调之后直接使用，都有可能。这对于我们来说肯定是会有一些帮助。

但因为我们要考虑到，就是因为国内和国外就是同一部电影，可能国内它有些时候它上映会比国外晚一个月左右，然后就如果能够提前利用的话，可能会更快一点，那就如果您刚才有提到就是微调，这一方面就是具体的话，你能想到一些比较具体的哪些方面可能是需要我们注意一下的吗？

有可能，第一个我最先想到的是就是那个口述员他的一些语言的习惯，有可能他在讲的过程中，他就是那个句子写出来，可能别人觉得念起来觉得没有问题，但是他念起来就是特别拗口，那他可能会根据他自己的情况。微调能让他自己觉得能够说得更加顺畅一点，更加符合他自己的习惯，那还有另外一个就是，假如这部电影是讲给不同的人听，比如说一个咱，如果他明知道他的对象是一些老人家或者小孩子，但他可能会也会对他进行一些微调，比如说如果给小孩子讲，后来听老人家讲就是要针对他们的，那个可不可以理解或者是怎么样的去进行一些简单的调整，哪一些特别复杂的语言？让它简化一点，特别是给小孩，万一目的也要讲给小孩子听的话，那是不是想问一下？我觉得这都是有可能的，

是的呀，那您还有一些别的问题想要问我的吗？

嗯，就因为我不知道阿你们就是，我也没有什么特别的关于你们这个项目这个情况，我本来是不太了解就是目前国外的那个情况是怎么样，是他们是基本上所有的电影，它一出来的话都是会有已经有稿子、直接有口述脚本已经，直接是电影上的时候，它就已经同时已经有这个脚本，已经是出来了，还是怎么样？

嗯，这个也是看地方的就是因为可能在美国，或者英国他们这方面做得更好，就是他们可以出来的时候就直接有那种无障碍讲解的版本。然后就去看的视障人士的话，他们就可以通过一种比如说无线设备，然后就和非视障人士他们可以同时看，然后就互相都不影响。但是在西班牙这边就还是看情况，西班牙这边，他主要是这边有一个叫做“Once”这个组织就是专门针对视障人士的组织。他们有一个专门的系统，然后在做

这项服务，但是这项服务的话，主要就是组织会员可以去参与，但是他们的产量还是挺高的，然后就是在一些剧院，在戏剧方面他们也是已经开始提供这种服务。

那现在你们那边的话，在西班牙那边的话，它在写稿子这方面会上我们国内这样子有那么多的一些不同的意见吗？就说基本上都已经是大家都比较有个明确的共识，就是说这个稿子他就应该要这样子写，这样子。

其实西班牙好像就我所知，是那些唯一就是欧美欧洲这边，大概是第一个有一个官方是政府承认官方有一个口述影像的指南。他们有一个具体的指南来告诉你们该怎么写，但是就是这个指南吧，它有些时候有一种过于绝对化就是主客观语气。刚才提到像您说的那种就是看情况，然后他在这方面他有点过于主观化。然后这一点，这个只能是零五年的时候出来的，然后后来有得到一些学术界的批判。然后就是在这个过程当中，然后欧盟他做了一个项目然后做 fm 然后就是他们出了一个项目成果是一个学术界的项目成果，也是类似于这种口述影像的指南吧，然后它的方式就更加的灵活，然后就没有那么主客观。然后还给了很多例子，如果您需要的话，我待会可以发给你。然后但是有点长，他有 80 多页。

我有，我有，我有去看那个 M 的那个。

目前唯一一个学术界出来的，然后就我也看了，我看了那些官方只能包括嗯，像英国的美国的，然后西班牙的，它们的我都看了，然后我就感觉好像还是按它那个指南，可行性更强。

好的，好的，那暂时没有提问了。

7.6. Interview with Ma Wei (马卫)

受访人：马卫

受访时间：13/07/2020

我想你可以先谈一谈你主要研究重点是什么，希望我们聊些什么，大概说一说，这样我们聊起来有一定针对性。

我这个研究从宏观来讲，是研究口述影像的一个翻译，就是把脚本从一个语言翻译成另外一个语言，可能根据两个语言它做口述影像会有一些不同，来进行一些修改。然后具体到我们的情况，就是西班牙语脚本，把它翻译成中文，再根据中国它相应的一些情况进行修改，然后主要是分三个阶段，这个论文项目，第一个阶段是，我们目前是收集了八部电影，他们是分别有中文和西班牙语的解说版本，然后再对其进行一个对比分析，来看它们的异同点在哪个方面。然后之后，针对这个异同点，会出一个大概是翻译指南的东西，对，这是第二个阶段。然后再根据这个异同点和翻译指南，我们会设计一个实验，这个实验中分别会有直接中文、原文从中文出发撰写的版本，然后西班牙语翻译过来的版本以及西班牙语基于、就是这个翻译指南、进行修改、针对化，而不是字对字翻译过来的一个解说版本，然后到时候在上海做一个 reception study，然后在受众间看一下，他们会不会接受我们的这一个提案。大概就是这个样子。

啊，我明白了。这个意思还是听明白了，就是这个研究八部这个有中文和西班牙语的，两种版本都有的，对吧？

对对对。

就是比较，你们这个比较，主要比较的是这个撰稿的文学的、文字的，还是包括它的历史的、还有政治的、社会的这些背景方面的比较？因为电影这个东西是比较复杂的。它不光是艺术的，不光是电影语言文字，还有许许多多这个社会因素和政治因素掺杂在里面。当然现在我不知道你选的这八部影片是哪八部啊，有几部是中国拍摄的，有几部是国外拍摄的，这个，清楚吗？

就是，您刚才第一点是，我们比较的重点其实是在内容上面，因为我们研究主要对象是那八部电影，就是脚本嘛，就涉及到撰稿这个过程，这是我们研究的重点。但是在这个过程中，就包括现在做得这个采访，因为它整个发展过程一方面它是动态的，它随时都在改变，然后那个脚本它可能写的时间很长，所以它反映的是当时的一个情况，

然后再加上国内它还有不同的机构，不同的机构它做口述影像的方式也不太一样，所以就是目前我想通过这个采访，来大概了解一下目前这个国内的口述影像，它大概是个什么状况。然后想对它再跟西班牙、或者说欧美这边再做一个简单的对比，然后来宏观来看、不看内容，只是看发展状况，然后有一个大概的印象。然后那八部电影的话，因为我们当时选电影的时候，其实既要有中文版本又要有西班牙语解说，其实这样的电影不是特别的多，然后我主要当时是在喜马拉雅上面搜无障碍电影，然后再在这边的一个无障碍电影库里面，然后两边就对着比，看最后出来是有大概十几部。因为它一部电影挺长，然后时间有限，所以我最后是选了八部电影。八部电影当中，因为其实就好像在国内，你做无障碍电影解说的话，会倾向于选国内的片子，或者是欧美的那种比较主流的片子，就像美国片、或者是好莱坞片，然后在西班牙这边的话，它其实也是一样的情况，它会比较倾向于选自己、西班牙自己出土的西语片，或者是好莱坞这样的大院线的片子，所以最后出来的话，有一部是中文的，是李安导演的《饮食男女》，然后剩下的七部电影就基本上有英语片，一部是意大利语，是《天堂电影院》，还有一些别的语言的。然后它们也基本上不同协会的，无锡那边好像是写了差不多两部还是三部电影，然后还有几部电影是上海这边的，然后还有两部电影我到现在都不知道是谁做得。

太正常了。

对对，因为上传到网上，那个平台就感觉有些时候，国内还有很多协会，很多时候它那个 mp3 音轨里面也不会点明我们是谁谁谁做得，然后就有些时候还挺难找得。

我明白了。很好。那么。要不然这样，我先把我的情况先简单介绍一下，完了以后呢我们再具体的一些问题深入的交流，是不是？这样好不好。

好啊。

我觉得，首先我觉得呢能够有这样一个机会，你能够关心我们、研究我们国内的无障碍电影，我觉得这一点让我感到非常高兴的。因为这么高的学历的一个同学、在国外还在关心着国内的无障碍电影，因为国内呢，大部分叫无障碍电影。当然，这个广州这边还有港台那边，一般叫做口述影像，我们也知道呢你研究的口述影像它是概念比较大，它包括影视、包括戏剧，还包括一些展览、导览之类的口述的解释，都在里面。我们无障碍电影呢，主要特指的就是电影、或者呢，稍微略扩大些，电视剧。有点区

别。所以国内呢我们是叫做无障碍电影，比较精细一点啊。那我为什么研究无障碍电影呢？就是说你要知道，在国内呢它的起步相对来说要晚一点，那是在国内，在北京最早起步是 2005 年才开始，这个在北京的一个叫做“心目影院”的王伟力还有郑晓洁他们搞得一个民间的这么一个形式，也就是给盲人放一部电影，再加上解说，这样的一种形式。那么在上海来说呢，是 2007 年开始的，慢慢地发展起来的，国内呢，也有不少地方。那么，从无障碍电影的历史来说呢，和这个欧洲的一些发达国家，包括美国，还是不太能比的。那么我是 14 年以后呢才参与到这里面，因为那时候我从单位这个退休了嘛，退休以后做一些对社会有意义的事情嘛，然后经过无障碍电影这个是对社会、对残疾人有帮助的事情，是我本身也喜欢，电影也是个爱好。当然这个无障碍电影现在看来，它这个在国内的发展也已经到了一个比较可以得到重视和发展的阶段。因为国内，你也知道的，以前呢比较重视一些硬件设施，这个无障碍的一些通道啊，无障碍楼梯啊，无障碍设施啊这个方面，估计这个明文规定也有一些硬性的指标，还是相对比较好的，我们不说很好。但是无障碍环境呢不是仅仅包括硬件条件，还包括一些文化方面的、信息方面的。所以这两年呢，国家对于信息无障碍方面还是有点重视的，以前不怎么重视的。那么信息无障碍呢，它其实也是一个比较大一点的环境啊，这包括比起一些软件啊、手机啊，一些信息的传递啊，公共设施服务啊，对不对？如果发展到了文化方面呢，那么无障碍电影也是属于信息无障碍这个大概念里面的一个组成部分。也就是说，也是属于无障碍环境的一个有机组成部分。国内也开始逐步逐步开始重视了，也是有他的一个道理的。因为经济文化发展到一定的阶段，那么对残障人士的需求的提高，我们要满足他们的呼应，满足他们的需求，然后呢这方面意识的一个加强。因为呢这个中国残疾人，中国互联网协会呢曾经对信息无障碍下了一个定义，它是这样说的哦：“那么信息无障碍呢，是指任何人，无论健全人还是残疾人，无论是年轻人还是老年人，在任何情况下都能平等地、方便地、无障碍地获取信息、利用信息”。是这个互联网协会说得。那么中华人民共和国残疾人保障法呢，曾经也有这方面的要求，就国家采取一些措施，这是第 54 条，为残疾人的信息交流无障碍创造条件。那么，这是专门机构和国家的法规上面都有这方面的要求。所以说呢，无障碍电影在一些比较发达的城市，发展得是相对来说是比较好一点，或者说是快一点。那么我们生活在上海这个城市，上海呢在全国来说，在无障碍电影起步来说相对是晚一点，比北京呢晚两年，但是整个发展的态势和规模呢，目前在全国可以说是最大最好最快的，因为它这个呢还创造了全国无障碍电影的好几个第一，也就是说第一个通过人大的立

法，设立了上海市每年一次的无障碍电影日，这是第一个。第二，上海也是首次开辟了在商业院线能够每个月放一次，为盲人、视障人士放一次无障碍电影，而且每区有一家影院，这在全国是首次有这么大得规模这么大得阵式的。上海也成立了一个，在全国来讲最大规模的为盲人讲解电影的一个志愿者团队，上海广播电视台的这个无障碍电影解说团队，大概有三四百个志愿者，这在全国也是第一的。另外呢，上海还成立了一个专门制作无障碍电影的一个叫民非机构，民办的非盈利的机构，简称民非，叫做上海光影之声无障碍影视文化发展中心，是 16 年初成立的，是专门用来制作无障碍电影的这个素材，无障碍电影通过数字化的传递手段来到社区去给残疾人播放。而且这个机构成立以后呢，从 17、18、19，连续三年召开了无障碍电影的研讨会，就是在国内还没听说过。我们上海这是首先提供的。而且我们在 18 年的时候呢，还把美国的这个，他们叫做音频描述协会的这个主席 Joel Synder 博士啊也请到了上海，给我们讲了一课，我们也进行了一些深入的探讨和交流，属于中美无障碍电影制作交流第一次。这是上海的无障碍电影呢在全国来讲是发展得比较好、比较均衡的，规模是比较大的。那么像我这个生活在上海，又从事这么多年的无障碍电影，这个公益活动，我们是公益性质嘛，所以说呢，我觉得这个无障碍电影很有意义，无论社会意义也好艺术意义也好，值得进行一些研究，这个研究在国内目前还是空白，总体来说是空白。点点滴滴的文章有的，那么系统研究的，或者真正研究到里面的实质性问题的，比如说我国的无障碍电影到底发展的情况怎么样啊？再有一个，无障碍电影的基础就是脚本撰写，那么脚本撰写到底怎么撰写，有些什么或者说是经验、或者说是好的做法，还有什么问题，对不对？这个无障碍电影以前大家有不同的这个看法，有哪些看法啊？应该怎么样进行理解和讨论？等等问题，还没有人真正地去进行一些研究。鉴于这个问题的存在呢，我在撰稿的同时，就是我这些年来也撰写了几十部、包括审稿，几十部这个无障碍电影的脚本，所以说觉得，我们经常要搞一些培训啊，做一些指导，但是呢没有教材，没有凭据这个东西，那么总要给别人要要讲出一二三来啊，所以说呢，自己把自己这个准备的讲稿啊、大家研讨的一些意见啊归纳起来，加上一些资深的无障碍电影的人士请教，在这个基础上呢，就开始无障碍电影的研究。因为什么，这个上海作为电影的潜祗之地，是中国现在电影这个态势或者创作比较大的一个大领头吧，所以我们生活在上海的人从事无障碍电影，应该有这个担当，进行研究。你不研究，就是空白。那么我们去研究，就算是抛砖引玉，所以说，我们就开始在这方面做些研究。这是我们研究的一个大的背景和一些出发点吧，也就是说创新吧。所以今天我们

能有这样一个机会交流，能把我们的一些想法，把我们的一些做法传递到国外去，让国际上也能听到中国声音，中国方案，我觉得很有意义。所以说，我也说了，我自己的一些观点或者方法或者一些说法也好，不一定正确，因为这是在起步过程，大家都在探讨，没有绝对的正确或者不正确，对不对？所以说，我们就谈我个人的观点和看法，希望对你的论文也好对你的研究也好，能有一点小小的帮助。这是我们前面先介绍一下我的起始的出发点。下面，你有什么问题我们就尽管，咱们交流。

我有一个其实比较幼稚的问题，因为就，其实上海，我知道有好几个人在做，就是我不太明白协会和协会之间的关系，一个是你刚才提到的光影之声，还有就是广播电视台的志愿者团队，还有就是像上海电影评论协会，然后我有一点迷失，不知道它们是一个平行合作的关系还是什么。

这个问题呢，我在我的专著里面呢已经进行了充分的阐述了，对上海的这个做法、上海模式、上海经验呢进行了，我用了一章来写这个问题，就是简单点来说呢，就说上海的无障碍电影起步要比北京晚一点，但是呢它属于发展后劲比较大、规模比较大，而且呢种类比较齐全。所谓种类齐全，它是这样的。就说上海的无障碍电影呢目前来说，应该是有，我是这样归纳的，就是有四大阵地，或者四大阵营，这个阶段。那么说四大阵营呢，或者说四大团队呢，就是你刚才讲得，它们为什么不一样呢？它是有不同的历史阶段，和不同的任务在确定的。就是说上海的无障碍电影有这么几大阵营，一个是，我刚才讲到得，上海电影评论协会，上海电影评论学会是最早从事无障碍电影的一个机构，那么这个机构不是专门从事无障碍电影，因为上海电影评论协会它有许多许多任务，其中某一块呢，利用自己的这个专业人才、社会爱心啊，做一些无障碍电影，给残疾人做无障碍电影，这是最早的时候，在 2009 年它们就和上海图书馆，还有上影集团成立了一个这个无障碍电影工作室，当时蒋宏源也在里面，这个蒋宏源是属于上海无障碍电影的创始人之一、发起人之一嘛，然后搞了一些这个无障碍电影的光盘。刚开始的时候，最早呢，它是属于盲人、或者说视障人士自娱自乐的一种形式，后来呢，这个慢慢慢慢地做得好一点了就，就做些片子之后，通过图书馆外借，不能发行，它这是有版权问题的，不能发行，外借，就是公益的一种出借活动和播音活动，这个是一块。当然，这个无障碍电影，这个电影评论协会一直到现在他们还在做。他们呢，主要是搞一些比较灵活的、有视障的无障碍电影，有时候还搞一些聋人的，还搞一些无障碍电影方面其他的活动，比较丰富，也就是说，这个电影里面的物

体的、实物的展示、触摸活动啊，因为这个，观看电影也是一个感性的认识，做一些东西再给他们触摸一下，增强感性认识，在这方面呢它是特点。还有一块内容呢就是，我刚才讲到得，这个无障碍电影的院线，就是电影院里面解说无障碍电影，这个是在2012 年，上海首次成立这个无障碍电影院，在国泰电影院挂了个牌，这是叫无障碍电影。不是专门搞无障碍电影，就是他们每个月要放一场无障碍电影，完了以后然后呢，在此基础上，残联促进一下，完了以后呢，发展到了每个区，上海不是有、当时有 18 个区嘛，还没合并掉嘛，18 个区，每个区就选出一个电影院，这个电影院是民营型的，不是一个普通的俱乐部，完了以后呢，每个月放一次电影。然后到了 2013 年，基本上齐全了，就每个区一个电影院，一般都是放在每个月的最后一个礼拜的后半部，因为时间不是卡得很死的，国泰电影院是每个月最后一周的礼拜四，然后其他电影院可能礼拜三也可能礼拜五，反正每个月放一次。完了以后呢由广播电视台的播音主持到现场去进行解说，这是现场版的无障碍电影。这是第二个，就已经搞到了现在。因为搞到 19 年的，2020 年的一月份，因为二月份开始有疫情嘛，就停下了。还有一个呢，就是我刚才讲得上海光影之声无障碍影视文化发展中心，它呢是一个民非组织，它呢，在残疾人的支持下，因为这个民非组织算是不挣钱的，那么搞这个东西一定要有经费，残联呢通过购买服务，因为国内呢有一种情况，就是政府它不一定所有都包办，它可以采取用经费来招标，由民间一些个人或者组织来完成一些公益性的、为社会服务的一些工作或者任务，那么它就采取公益购买服务的形式呢，到一些搞无障碍电影的机构购买。而它这个无障碍电影呢，主要是提供给社区，刚才我讲得是每个区，每个大的行政区，每个区有一个电影院播放无障碍电影。那么我们上海呢，也有许多街道，还有许多镇，就是镇下一级这个的机构，他们残疾人怎么看电影呢？它就通过这个光影之声来制作一些无障碍电影的数字化，就是说把它写稿、录音、制作、合成之后呢，放到机顶盒里面，传送到基层的这个活动场所，它有一个大型的电视机，大屏的就可以放了，那么社区的居民不用跑到大电影院里面看，也可以看到一些无障碍电影。所以这是第三块，这个第三块是在进行当中的，因为这个我不能跟你详细地讲，详细的有很多，到时候等书出版了的话，你可以再看一看，就是很清楚的。第四块呢，就是我们上海呢在去年的时候搞了一个叫“至爱影院”的项目。这个项目呢可能是和国际比较接轨的，是使用一些设备，就是说接收设备它首先，制作电影的时候呢，就把这个无障碍解说的音轨呢就刻到这个影片里面去，完了以后呢放映的时候，它可以给视障人士呢一人一个耳机，一个接收器，完了以后然后呢，只要开到另一个频道，你就可

以收听到无障碍解说，而这个无障碍解说只有你能听到，旁边的正常观众是听不到的，他只能听正常的影片播映，也就是说，这个呢已经和美国、和一些发达国家的无障碍服务呢比较接近，或者说基本上达到了同一个台阶了。当然，这个呢，在去年 12 月份他们已经做好了两部影片，一部是《囧妈》，还有一部是这个《大营救》，准备春节，不是年初一就是《囧妈》上线吗，进入院线，就同时这一步就推开。但是天有不测风云，发生了这疫情，最后《囧妈》在网上播了，这个你可能也知道。这个网上播呢，肯定这个没法使用，所以这个事情就暂时搁置了。但是呢，他们技术已经成熟，影院已经确定，那么就是说，就等到院线能够开发，这个服务就可以上了。但这个不是每一部影片都有的，咱们做哪部影片，哪部影片才有这个。因为国内还没有这方面的法律规定，所有的影片必须要讲。所以说，现在呢我们是做到了这个，大概是四个团队，在从事这个无障碍电影活动。你现在听下来，就觉得大概明白了，它就是各自有各自的特点，各自有各自的功能，各自有各自的领域，就是有些交叉，但基本上是各不相同的，这是上海目前这个无障碍电影发展到目前的现状。当然，还有一些零零碎碎的就先不提了。

尤其是刚才您说的那个，带耳机那个，我感觉，就国内嘛，据我了解，这项服务一直以来都是以志愿者为主导的，然后就，比较会在想，那个资金是从哪儿来的，就志愿者其实自己也没什么钱，如果政府也不给钱，或者是也没有什么商业机构参与在里面的话，就资金好像感觉也一直都是一个问题。

你讲得这个问题太对了。这个问题呢，不光是国内，我们讲国内哦，也包括港台，那国外的情况，因为它有些法律规定，包括英国啊，你们西班牙啊，德国啊，很多国家它有法律规定，说必须要做到哪些哪些，你做电影必须要做到什么，英国是有很多资料的，它们都有相关的规定，很完整的，包括，因为从欧洲来说，无障碍电影规范规制比较好的来说首先就是英国嘛，英国在法律方面规定非常严谨，对不对？当然还有美国。中国呢，有一些局限性，或者说我们改革开放本身时间也不长，那么这个千头万绪，包括服务残疾人的生活、就业啊、康复啊，他们的各个方面的问题都在逐步逐步解决。也就是说，人在物质生活没达到一定程度的时候呢，在精神生活、文化生活方面，自然会往后放放，就是从这个人的需求方面来讲，最高级的需求是精神方面的需求，迟早要解决这个问题。那么国内呢，在其他方面的法律规制啊、制度措施啊，相对来说要完整一点，但是作为文化方面的规定，和文化方面的措施呢，有了一些，

但是还不够，怎么说呢？还不够强制，还不够，就说，好多都是号召性的，一般的要求性的，你也知道有些一般性的要求性的，可做可不做的，就不一定做了。比如说，他就要求你这四大电视台必须每周播放，比如说 1/7 的时间要有无障碍电影这个，无障碍方面的这个服务的，开始他们也是属于号召性的，一般性规定，各大电视有多少困难，我怎么放啊。到后来一些强制性的规定出来了，他们才做，不得已的情况。国内也有这个问题。讲到没有法律规定，没有法律规定，就很难有持续的经费保障。这些持续的经费保障啊，没有的话，那么你这些活动，大部分呢，我也归纳了一下，国内呢，大部分的无障碍电影活动，都是以志愿者形式，和志愿者或者由企业赞助的形式，少数呢，以为政府部门服务的形式，在进行。那么由于经费保障的力度和持续性的问题呢，这个无障碍电影有的时候呢是有起起伏伏，有断断续续，有的甚至是稍微搞了搞以后就悄无声息了，有这样的情况，所以说呢，你讲的这个问题呢，在国内呢，确实存在一些，在上海来说相对要好一点，因为上海呢没有政府的稳定的支持，但是残疾人联合会呢也算是政府的一级机构嘛，可以经常性的有一批经费，那么全包，但是呢支持一些机构呢做一些事情。那么随着形式的发展，这方面的问题可能会逐步逐步得到解决吧。现在呢，只能说正在发展的过程中，前进的过程中，还有不少的困难。

那您刚才有说您多年来一直在撰稿嘛，那上海有那么几个机构，您主要是在哪个机构工作呢？

这个呢，因为，因为这些团队机构呢，它们都不是一个严谨的就业机构，它是都是一个松散型的。比如说，这个当然广播电视台它的解说员团队，它主要是起承担解说任务，那么解说任务呢，它主要是以广播电视台的播音主持人为主，同时还有一些，比如说大专院校里面，或者说大学里面的这个讲主持课程的老师和学生，上海一些院校嘛，还有一些朗诵爱好者，上海不是有许多朗诵协会吗？朗诵爱好者，还有一些广播电视台的，它这个团队呢，相对来说主要是解说。那么还有一个呢，是电影评论协会，评论协会呢，它有一项义务，或者说有一项工作呢，是无障碍电影，它是通过社会一些力量，来搞一些这个活动。那么具体说到我本人呢，因为本身上海刚开始是还没有这个背景的，就是说跟了几个资深的无障碍电影的一起，在学习，在写稿子，那后来呢，到了 16 年呢，光影之声这个组织，我刚讲了，光影之声是专门搞无障碍电影的一个组织，成立之后呢，它就邀请我们去加入他们的团队，当然，它里面还有一些资深的，比如王世杰啊，他属于老的，也就邀请他也参加了。但是你说这本身是一个民间

团体，我们本身也是有单位的人，也是退休干部吧，那么加入就是协助一些公益，明白了吗？

懂了，那其实就相当于，也不存在我只能在一个机构工作，就是，也是反正它是民办的。

你说它是工作，也不能是工作，我们就是活动。

还挺有意义的。

当然这个严肃的概念，要严谨的概念。那么我呢，还是电影评论协会的会员，电影评论协会的会员，在无障碍电影方面也能做些事情。所以有的时候电影评论协会参加一些无障碍电影的项目，那么我也在里面，做一些工作，比如说撰撰稿啊，或者说担任一些这个顾问啊，出出主意啊，参加一些研讨会啊。反正这个事情也不是那么绝对，你说我是哪里就只能在哪里，也不是这样。就比如说原来我在哪个机关工作，我是这个机关的人，要到别的机关去做事，这是绝对不行的。这个，所以目前这个你能听懂了，应该。

因为严谨意义上不算是工作，算是一种志愿者服务和活动。

哎，对，是活动嘛。

因为我之前看上海那边的资料的时候，就发现，像你刚才说的，有几个团队，然后我就看见这个团队有这个人，那个团队有这个人，都是同一个人，然后都是同一个人，就有一点懵逼。

国内呢，上海的团队比较多一点。国内呢，也有一些，也有一些团队，但是呢，现在我们就说，无障碍电影为什么，我一直在想，无障碍电影搞了这么多年，为什么没人进行一些研究呢？光在那儿写啊，光在那儿大规模的定义啊，大部分是在原地踏步。这么多年下来，在原地踏步，为什么没进步？没人去研究。好，我分析了一下，大概有这三大原因。第一个呢，是历史原因，这个历史原因呢，就是我刚才讲得，毕竟只是十几年嘛，一个人长了十几年也还只是个少年嘛，也就是说，时间还是相对来说短了一点，还没有人来引起这方面研究的重视啊、必要性啊。第二个原因呢，是现实的原因，现实的原因呢，也是多层次的。一个呢，刚才讲了，没有经费。说句实话呢，没有钱，办事情很难的，你可以做一些义务，短时间地做一些，阶段性地做一些是可以的，长期地延续是很难的。有好多团队坚持不下去，那是为什么？那个人有个人的

情况，对不对？我一时兴起了，我大学生一时兴起了，我在大学里做一点，那大学毕业了我找工作去了，我就散了，你不能强求人家一定要如何如何啊。这是现实的经济的问题，人员不稳定的问题。再加上缺乏我们讲到的，制度和法制的保障，没这个保障，任何事情很难去延续，对不对？当然，还有一点，就是我讲到的，就是国内的这种相对的、相对孤立的、相对各自为战的、缺乏沟通和联络的态势。这个不知道你知不知道。我倒是有点感受的。比如说我有时候搞研究，想要一些资料，想请教一些问题，当然本地上海的，都没问题，都非常热情，毫无保留地。但是我想请教一些外地的，特别是北京的，就有难度了。有一次，就是我知道，有一个人呢，写了几篇关于无障碍电影的发展啊、规划啊、前提啊，我觉得挺好的，这个后来我有一些问题呢想请教一下，那么我辗转地找到了他，当然也是通过上海这边，因为他们也成立了这个无障碍电影的什么什么机构，这个机构也是从上海带去了资金、带去了人去搞这个事情，当然这个历史我不说了。那么就找到他了，也见到他太太，那么见到他他也很感兴趣很好，但是呢我说想问几个问题，于是他通过别人转过来话说，你是哪个组织的？是代表什么组织联系的？意思就是说组织要有介绍信，要有什么什么，这个我们现在说，本身这样不是一个政府办的事情，我们也不是一个正规机构，我们只不过是个人做一些公益、搞一些研究，那么研究要考察一下，有些事情到底是怎么回事，要了解一下嘛。你这一举动，就等于拒绝嘛。当然，这是发生在北京，皇城哥们，可能是风格不一样点，也就是说，本身这件事情应该大家都是很有热情的，都是做这件事情，但是就是缺乏这么一种，就是说各自为阵、各自割裂的一种状态。曾经呢，我给中国盲文出版社呢，给残联建议过，我说这个事情呢，现在各地都有一些山头，不叫山头，小团队吧，对不对？你让谁来牵头，都不好办，你们北京牵头是最合理的，你们北京来做老大吧，给牵个头，或者说中残联、或者说这个中国盲文出版社牵个头，组织一下，大家一起把这个事业推进一下，多好。诶，这个事情好是好，但是不想做，国家没规定，谁也不想多事，或者说，我做了一点，我觉得是我的一点小成就。我把我的成绩分给你算什么？所以说心态呢。后面就讲到第三个原因，刚才讲到第二个原因，就是说小山头也好，区域大风也好，其实都涉及到的是心理因素。心理因素呢有两层，一层呢就是刚才我讲到的，我做我的，我做好就行了，我能不能弄到资金是我的事，我不管那么多事情，对不对？但是你说，任何一个什么都想搞好得话，得有一个机构，来搞一些相应的研究的团队，来搞一些研讨会，搞一些，这样才能发展起来，但是没人牵头。北京不牵这个头，上海能牵吗？肯定不会去牵这个头啊。广东能去牵这个头

吗？那也不会去做这个事情。心理因素是一个，再有一个呢，就是说小富即安这种心理。现在国内在搞小康实现 2020 年小康，是吧？那这只是生活、物质方面的，那么无障碍电影，它，要不要达到小康？你这个小康不仅仅是物质层面的，还应该有信息无障碍方面的，还有残疾人的生活中，在许多人的眼中，就是我指的是健康人的眼中，盲人嘛，有个无障碍电影看看不错了嘛，还讲究艺术，还讲究品质，这个，我觉得，大可不必。意思就是说，有口饭吃就行了，还讲究吃得好，吃得精，有必要吗？就是说，当然不是他们这样明确的表达啊，就是这种心理上的，潜意识反映出来的，就是有这种小富即安、有了就不错了，还讲究什么什么什么，食不厌精脍不厌细，就是我们讲得对吃得东西要求挺高，那这种心理因素也起着障碍的作用，所以呢，这么多年来，这个无障碍电影的研究呢，基本上属于空白，而且无障碍电影研究的空白呢，也阻止了，或者说批判了无障碍电影发展的道路和前进的空间。所以说，我觉得，尽管好多人的认识没有达到这个层次，但是我要去做这个事情，我觉得这个事情是对的，方向是对的。有没有人理解，当然不是说一个人都没理解哦，很多人是理解的，比如说我给一些懂得人讲，人家就很清楚啊，说你这个好啊，可以设计一个项目啊，可以申请资金啊，对啊。还有出版社的编辑，一听我讲这个，把我的稿子一看，觉得非常有意义，而且说，你这个要快点出，你出来了，就是第一本，你现在不知道有没有人在写这个书，你不知道，但是这个不存在，就是谁是第一，当然我追求的不是第一，我追求的是有人要去做这个事情，有人在我前面更好啊，我也知道，不可能有人在我前面，因为你，即便是研究，如果你没有大量的脚本的撰写，你是没有第一手经验和第一手的资料，没有那么多的案例来举例，你的说服力是不强的，因为有好多文章，我也看到了，它研究的是什么呢，研究的是无障碍电影多么重要，多么有社会意义，我们应该如何重视，应该怎么样去加强，这个类型的文章我倒是也有，我这好说了，他只要坐在办公室想象一下讲就可以。但是盲人到底需要什么样的无障碍电影，对不对？无障碍电影的脚本到底怎么写？怎样有些好手段，对不对？盲人到底需要什么样的无障碍电影？在这个基础上我做了大量调研，接触了许多盲人，包括盲人观众，包括大学毕业的盲人，我们这个盲人也有很多读过大学的，包括心理咨询室，包括盲人观看室，等等，听他们讲了之后你才知道你该怎么做，而不是坐而论道，你讲得很漂亮，不对，不符合他们的要求，这个效果达不到。所以我说，这个事情就要有人研究，否则得话，我们的无障碍电影十年发展下来、十几年发展下来，是这样，再发展十几年，还是这样，大家都坐在那儿，写几句，插进去，一半解说就行了，是这样的吗？

这是初级阶段，我们永远躺在初级阶段上，你就永远进展不了，最后你这个无障碍电影可能就没有太多的生命力了，可能就会被别的盲人所喜欢的形式所替代。所以我就说一下，简单的说一下我研究无障碍电影的这三个目的，就是一个目的就是让国际上也能知晓至少中国在无障碍电影方面不是无所作为，我也知道去年10月份嘛还是11月份，是不是在西班牙召开过这样的会议啊？

对，它会有不同的会议，然后两年它会有一个大的关于口述影像的会议，然后明年也会有一个。

就是口述影像呢，其中有没有中国声音？是什么声音？

去年呢就董琳娜，就是 Irene 董琳娜她一直研究的是国内无障碍电影的一个现状，然后她是试图看人工合成声音用于无障碍电影解说，然后她去年做了一个介绍，然后明年我们是会做一个内容方面的介绍，在那个会议上面。然后我看明年香港那边也有一个他们做得研究的介绍，但他们主要是用于口译。

所以说呢，我也希望在国际的论坛上面也能有一些中国声音。我们在积极地发展，我们在向世界学习和向世界看齐，但是这个声音、这个故事，没有地方给我们说，你在国内说，国际上不知道，所以你就是我们一个窗口，我们也很愿意把我们的这一个情况和我的研究来提供给你，能够为我们中国、为我们上海说点话，这是我们研究的第一个目的。第二个目的也就是刚刚讲到的，推动一下无障碍电影的研究，提供无障碍电影的艺术水平，它是有意义的，不用多说，大家都懂，对不对？但是呢，我们通过提高艺术水平，让视障观众呢欣赏到更多的高质量无障碍电影，这样无障碍电影才有它的生命力，才能逐步发展和达到，走向世界，走向同一个窗口，超越做不到，但是我们可以向你看齐嘛，向你学习嘛，对不对？当然我研究还有一个就是，能够把国内的无障碍电影的历史足迹呢留下来，因为十几年是一个不太短的时间了，还是应该记在记忆里，所以我对这个无障碍电影国内的大事还是上海的大事，我都记录了，都收集到了里面，留下一个历史的足迹，同时呢，凡是在国内从事无障碍电影，稍微有点名气的，在上海从事无障碍电影的人，我大部分都有他们的名字，他们的照片，我要向他们致敬，甚至呢通过这个来吸引更多的人投身于无障碍电影，这是有社会意义有道德意义的一件事情，所以我就是为什么要研究这个无障碍电影，别人觉得你这个好好的玩啊，退休以后到国外去啊去旅游啊，当然现在去不了，我也想去啊，我在好多国家都有亲戚朋友，但是我觉得，我现在精神好，我要把这个事情做一下，没人做，

我来做，如果有人做得话，我就可以休息了，这个呢，就是我这个搞研究的出发点，三个目的。由此，产生我现在研究无障碍电影的核心观点，就是无障碍电影既要向善，也要向美。这是我研究的核心观点，或者说是关键词，因为我讲这个以前我做过老师，很多年以前呢，老师的关键词是什么呢？传道解惑，当然这不是我说的，这是韩愈说得，这是古人说得，对不对？我也做过检察官，检察官的关键词是什么呢？公正为民，法律监督嘛，你是为了老百姓办的法律好嘛，那么管无障碍电影有没有关键词？必须有，做任何事情肯定都必须有核心价值观，或者说核心的关键词，我觉得无障碍电影的关键词就是向善和向美。向善是指社会意义什么的，向美你也懂得，艺术追求，技术的要求。不知道我的关键词对不对，这是说我的啊。我也不需要你说是对的啊或者什么，关键是时间会检验，我有，我的著作用了大量事实来论证这个问题，我只讲理论是不行的，一定是，因为无障碍电影本身是一个从实践上升到理论的东西，不可能是说，写了一整套的理论你实践还没有那么大，那是不可能的，就像电影一样，没有电影理论，电影就开始尝试了，对不对？完了以后呢，什么卢米埃兄弟开始发展电影，那个时候有什么理论？没有啊，慢慢慢慢，好，有了电影以后，才产生了电影理论研究，有了电影的发展，从默片到有声电影，从黑白片到彩色片再到些 3D 什么的，这么发展，理论才会跟着它们的步伐走。无障碍电影也应该是走这样的道路。简单来说，向善嘛，就是我们本身来说做这件事情的出发点，如果你没有爱心和善心，那你就不要来参与这件事情，当然，将来，凡是法制法律规定了，你必须要做得这个事情，你就可能要求要高了，那么现在我们做得这个事情主要还是爱心和善意，对不对？那么讲到向美，这个才是我们真正追求的目标和归宿，向善容易做到，好多人自觉地自发地就做到了。向美不容易的，要有韧性、要有专业水平，要有这种学术的研究的这个根基才行，不是你随随便便就能做到向美这个标准的，或者说向美这个方向的。所以说这个是我的一个，算是核心观点吧。将来，就我们进一步你就知道为什么我们要谈后面的一些问题，它来源在哪里。好了，我听你提问题了。

就关于刚才您说的，我有几点想说的。因为就刚才您说的，您有提到那个口述影像发展的阶段，然后其实对比以后，国外这边欧美这边最开始其实也和国内一样，是一个志愿者的服务，所以当时和国内现在一样，它是一个比较零散的，然后就不是很具有规范性的，但是就好像国内，它现在已经发展到了一个相对来说，因为国内各地都有很多志愿者的活动，就像上海这边，在整个国内来讲上海其实是属于活动最多的，然

后相对来说发展的也规模比较大比较成熟的一方，然后确实是到这个阶段，您的研究就真的很有意义，因为就是我自己查资料的时候就发现，整个国内它其实发展情况很零散，然后我想去进行一个规模性的、规律性的信息的提取，其实是那个难度很大。甚至是我想知道那个地方它有没有提供这项服务，这个难度都很大，所以就到了这一个阶段。但是就好像刚才您提到的，从一个量化到质化、从一个，这个关键性的转变，就是追求口述影像的质量性的提升，它其实，在国外的话，它主要是从志愿者活动，出台一些相关的立法，然后强制性规定要有这项服务之后，然后它就变成了一个职业，渐渐开始一些职业化的培训，甚至变成一个大学的课程，就口述影像已经变成一个非志愿者服务，而变成一个职业化的服务，就在这种情况下，就有回馈嘛，那参加这项活动的人专业性就会提高，就是从志愿者服务变成了一个工作，所以它，我不知道这个转变以后会不会发生在国内，但是从目前这个阶段来看得话，必须得国家那边有相应的立法，把版权问题解决，然后有资金投入，然后再加上学术界它有更多的研究，然后才能够有这个相应的投入，然后就好像刚才您说的，这个口述影像员他也会有一个职业上面的稳定性，而不会说我毕业了我就不做了，然后我就可以走了。其实培训一个口述影像员也需要挺长时间的。还有就是刚才您说到的，各地的一个交流。其实我感觉，我当时有试图联系北京方，然后也是得到了拒绝。就感觉其实国内，它有些地方其实做得蛮好的，但是就大家之间其实缺乏一个交流，那可能就会出现，我写得这个稿子，其实别的地方已经写了，就会出现一种时间上的重复和浪费，这是一方面，然后一方面的话，如果各地能够加强交流，其实有助于统一口述影像的那个标准，因为像欧美这边的话，比如像西班牙，它其实是有一个官方的、国家层面出台的一个国家承认的口述影像的指南，所以整个西班牙，它提供这项服务，它是有一个量化的标准在那儿，虽然这个指南现在看得话，也有一点过时，然后它整个欧洲它之前有一个项目，也是欧洲各个国家，有八个国家，它们一起参与这个项目，然后它们最后进行了三年的研究后，出台了欧洲这边第一个学术界出台的灵活性比较强的口述影像指南，所以其实这个感觉如果这个能够在国内发展起来的话，对于口述影像的成熟度会有很强很强的一个帮助，但就基于现在这个口述影像志愿者服务的性质，就感觉还是会比较难，因为大家都是不求回报，然后各地之间也不怎么交流，因为地理距离也在那儿，就好像还是挺难的。

对，你也有研究，和我的感觉都差不多，就是说这个，因为没有牵头，因为缺乏法制保障，缺乏牵头，这个事情呢，从全国来说，我下了一个结论的话，正确不正确不知道。我说星星之火，难成燎原之势。我算了一下，省会城市，至少三分之二的省会城市已经有了，那个还有一些计划单位市，在中国来说算是重要城市吧，就是省会城市和计划单位市三分之二都有，根据我现在统计下来，我的数据都写到了。到海南那边也要，到新疆那边也有。但是呢，难以形成燎原之势，什么意思呢？你搞你的一出活，我搞我的一出活，那就是其实呢，从有些地方，特别是从那些欠发达地区，非常迫切地希望得到指导，得到帮助，比如成都，有一个，我也有联系，和他们一个搞牵头的哥们儿吧有联系。我的书里要有，因为他有时候在朋友圈里面也发一些他们搞活动的情况，发一些他写稿的感概，我有时候发现他写得很有意思，我就把他引用到我的书里面了，我告诉他，我说你的这个观点和我的观点接近，我就把它引用一下论证一下我的观点。他也很开心，我说您搞得活动很好，我说有机会我也想去学习学习，他说太欢迎了，以后有机会。就是说好多地方呢非常需要我们大家的沟通联系，还有一些学术的研讨。没有学术的研讨，那大家都觉得，什么东西呢，我做得是对的，我是最好的，我也觉得我有这样的一些感觉，当然我也觉得我做得是最好的，我觉得我写得这个稿子好啊，对不对？那广东省觉得我们写得这个好啊，对不对？广州他们有一个“心聆感影”嘛，一个团队，但是无锡也有一个，觉得我们搞得好啊，对不对？我们把它画面都去掉，把片子拉长，多写解说词，这个片子我可以写三万字呢。我这个挺好啊。那北京呢这个老大哥了，对不对啊？它更觉得我做得工作最好了。北京还有一个团队呢，就是叫做“光明影院”，“光明工程”，不知道你的研究设计到了没有，北京歌华有限什么的公司，北京中国传媒大学的一个叫传媒学院，两边合作，搞得一个叫做“光明工程”，他们在电影院放得，叫做“光明影院”，就是在前年发起的，去年开了所谓的研讨会，但是我看还没有涉及到太实质性的问题，对不对？搞了一部电影，首部电影，叫《大合唱》，是一个音乐纪录片，电影，不知道你看过没有。就是说，它这个价值在于什么，有一个大学，传媒大学参与了无障碍电影的这个活动，当然他们的一个骨干是一个叫做王海伦的博士生，教授可能做一些指导，他带王海伦、或者带几个学生、同学一起做这个事情。当然他们做得《大合唱》呢，我刚才讲得，上海搞，我刚才讲到的《挚爱影院》搞了一个项目启动仪式的时候呢，把《大合唱》这部影片呢放了一下，就在我们启动仪式上放了，当然我也应邀参加了启动仪式，我也去听了一下看了一下，看了以后呢我觉得这片子写是写得不错，但是总觉得缺点什么，少了

点味，后来呢，当时，他们也邀请了几个盲人，年轻的盲人观影，也在那里看，哦，看完，我马上就即兴去问他们，究竟有什么不足，有什么问题，马上就去采访，采访时记录一下，当然我一边看一边记录，完了以后呢，我又留下了几个电话，回过头来呢，我又一边研究它这部片子，一边写一篇文章，一边呢又和这个盲人再进一步聊，后来写了一篇关于无障碍电影脚本撰写的一些基础的东西，还有兼评《大合唱》的撰稿，写了七千字的一篇文章。当然这篇文章我也不能直接交给他们嘛，我是交给了，我是交给了我们这个上海的《至爱影院》的这个项目，因为《至爱影院》这个项目呢，它有四大团队在支持它，这四大团队包括我们上海电影评论协会，我作为电影评论协会的，那么也搞无障碍电影的，当然我也有义务给他们提些建议嘛，所以我把整个文档就转给了我们电影评论协会这个项目的负责人方面，就是说呢，尽管他们是有大学参与的，但是这个东西呢，因为缺乏讨论，那么我可以谈我的观点，但是我们没有直接发生其中一些技术上的交流。这都是挺遗憾的，其实大家如果可以都这样交流起来，那我觉得这绝对是有帮助的。所以我们就不说这么多了，说这么多不解决问题，我觉得，你这里呢，我觉得你要研究这个问题呢，要面对的国内的这个现实的情况，就是说，我刚才讲得，星星之火，难成燎原之势。再一个呢，上海，当然搞得相对好一点，但是国内很少有的，就说什么，就是无障碍电影应该有个标准，任何事情都要有个标准。其实你刚才讲得，我研究也涉及到了啊。一个那个网飞，他们无障碍，专门有一个，叫做脚本撰写一个稿子，有一个提纲嘛。当然，更官方的，是欧盟的一个，当然这个信息也是那个董琳娜告诉我，告诉我网站信息，然后我打开了那个网站，下载下来，再做了一些翻译。

就是刚才我跟您说的，它其实是一个学术的，不是官方的。

它叫指南，不是官方的，但是它是指导性的，对不对？它是指导性的。因为它当时有八家大学嘛，这个专家在参与其中的。至少参与起草的都是这方面的研究的大学嘛，是研究的或者有经验的。我看了一下，就是有些，有些对我们来说是有启发的，但是呢和中国的现在这个起步来说呢，可能有些东西还是需要去很好的研究才行，对不对，中国才起步嘛。就在标准方面，其实标准方面也不是无所作为的。至少在 18 年，上海光影之声呢，我们在一起起草了一个无障碍电影的解说脚本的撰稿规范，写了五大部分，大概有好几十条，涉及到方方面面，当然任何东西刚刚起步呢，都可能还是比较，还是不能很完美，不可能完美，制定法律过几年还修改呢，你说怎么叫完美呢？但是

呢弄完了以后呢，其实申请了一个著作权保护的程序以后，就没有再印发，也没有再推广，那么我说为什么不想个办法把它公布出来？这个是公布出来，我们就是第一个啊。但是呢，有人认为不太完善，还是算了吧。好，束之高阁，花了很多精力，专门开了研讨会讨论，事后我们也提了好多修改意见，制作人修改完以后，就申请了专利保护就结束了。这非常可惜的，那我说，那么，能不能，我的书里面，做个附件，放到书里面，行不行？相关负责人想来想去想来想去啊，不太完美，不太完善，还是不要附了吧，我说，这个没有绝对完善的东西啊，但是我们这是第一啊，你要是不发表出来，你就，没有人认为你是第一的啊。公开发表，我是指啊。你这个著作权保护其实只是一个证书，其实保护力很差很差的，就没法这么来说，你说我是第一啊。好，后来经过争取，因为我也是参与者嘛，对不对？同意在书里面扼要地发一部分，好好好也行，也再进一步了。这是。但是呢，其实对这个东西呢我也有很多可以补充的东西。到了今年，上海呢现在有一个公司，当然我刚才讲了四个团队五个阶段还没有把它算进去，目前还不能算进去，因为它这个还在起步阶段，刚刚努力运行，但是他们呢比较重视这个问题，比较重视这个规范，它呢叫文娱无障碍，就是专门搞无障碍文娱节目的，当然现在重点是搞电影电视剧，或者叫电影和网剧，举例化来说呢，可以发展到比如说一些真人秀节目啊，一些直播的东西啊，可能会发展到这些东西哦，这是以后的事情，先不说了。我们很重视这个问题的，因为它也让我思考思考，我就说那个可以考虑，因为我们在这个制定、制作方面呢已经开始进入制作了，但是这个制作到底是个流程问题。有些什么规范的问题，还是要有这个东西。那负责人，好，很好，对不对？他说刚好他们也做了些盲人的，他们有这个依托了深圳信息无障碍协会做了一些盲人的问卷调查，电影方面的啊，好嘞。调查结果分析了一下，然后呢我就承担了一个也叫规，当时还不一定叫，有的说叫规则，还是叫指南这符合国际惯例，对吧？也没有说什么必须要这样做，但是我们可以提建设性意见。所以呢这个指南呢已经完成了。完成了呢，当然呢这个不光是撰稿，这个包括撰稿部分啊，包括制作部分，因为它的制作后面呢还是有个技术性问题，对不对？配音呢、制作。当然主要还是撰稿，因为撰稿是基础嘛。撰稿就是说呢，我在起草这一部分呢，我就注意到了呢，就是注意一些基础性的、需要做到的，同时呢又又又写了一部开拓性的，或者有创造性的一些地方。这样的话我就觉得相对来说，就是说至少有进步的部分。在艺术追求追求艺术方面又进了一步。这个东西呢，据说他们现在正在报项目，因为这个中残联可能在七八月份要搞个研讨会啊啥的，这个座谈项目，这也是国内急需的，对不对？

前面搞的那个，这个拿出来看看能不能引起上面的注意，这是属于信息无障碍方面的一个课题嘛，也可以探讨一下，如果有专家再一起讨论一下呢对这个事情有帮助的。所以说呢现在这个标准问题呢也已经在国内有所重视，只能说有所重视，对不对？但是呢这些呢毕竟是因为总的来说呢盘子就是这么大一个盘子，就是这么混乱的一个情况，就是说如果能搞出很统一化的东西也不好搞，反正现在就是先这样搞的。就是我们自己做无障碍电影的能够规范起来，能够把艺术提高起来，能够做得好一点。所以说呢，呃，我想呢就是说讲到现在的这么多时间为止的传播，超过时间我也不知道，就是说我的研究呢，就是说，一些倾向呢大概也已经清楚了，对不对？我的研究呢就是说重点还是无障碍电影脚本撰稿即可，因为我这个大量的案例，我看了大量的本子，包括我的本子，还有我们上海本地的本子，还有一些外地的本子进行研究，当然我只能看到国内的本子啊，西班牙的本子我也看不懂，也没看过是吧。从中呢总结提炼出一些根据自己撰稿的经验呢研究了一下。比如说撰稿人这个精神修炼方面有哪些要求，还有撰稿人的这个艺术追求方面应该有哪些素养，还有撰稿中的适当问题，就直观的来讲这个我在撰稿中遇到的许许多多的问题，把它们处理出来，对不对？做分析、做研究、起方案。其实这是什么意思呢，就是我们遇到了许许多多的问题，我们有时候解答别人的问题，或者比如说辅导，怎么做辅导的，那么就是解决问题啊，对不对？那么，说的那个啥一点，上海有个改革开放的浦东不知道你有没有听说过啊，浦东的改革者只有一句话，他说什么呢？他一句名言啊，他说：既然没有作业可抄，那我们自己来写教科书吧。这句话，对我也是，我也是这样去做的，当然我不能说我写的就是教科书，这个没有作业可抄嘛。大家都没什么体验对于这个问题，那我自己来研究，我自己来写教材，我辅导学生，或者我去大学去解答问题，去做交流，我去讲我的一套呀。所以说，我就这样的去做这个事情。对不对？因为我觉得还没到这个根本的核心，我觉得无障碍电影啊，我也不知道你是否认同啊，就是无障碍电影这个事情，就是每个无障碍电影人啊我觉得都要努力的用出优美的方式把这个电影中间的那些艺术的、光明的艺术呀，还有一些美好的人性啊，还有一些普世的价值观念啊，还有那些电影背后的东西。言外之意，话外之音，深层的意思，告诉我们视障朋友，然后用这样的方式呢他们才能感受到更多的东西，我就是研究这个问题。而且呢我觉得应该是他们所需要的，实际上呢，我在实践中也证明了他们是需要的，他们不是说会嫌烦的。因为我采访了很多盲人，交流了很多了盲人，而且呢这些盲人很多都是大学生，他们在盲人里面是高水平，他们对于这方面的要求。而事实上呢，我们的盲人的文化程度

很低的，他们的文化程度只有健康人的十分之一的比例。就是去年，前年，贾樟柯在写一个关于无障碍电影这个全国人大代表的提案的时候的统计得出。那么这是一个现实，我们要面对这样一个现实。把这个艺术的东西传递给他，我觉得才有价值，当然这个艺术的传递呢还有好多好多方法问题，这个具体的方法问题，一天两天也没时间来谈论，但是呢我觉得我讲了半天，对不对？我觉得我的研究的内容啊，研究的方向也好，研究的重点也好，你这样听下来也应该清楚了。就是说我所讲的我最后只想归结到两句话来结束我前面讲的。如果有什么问题咱们再聊。就是说最终我撰稿的指导思想，撰稿要有个指导思想的，我归结了两句话。或者说指导思想也好，或者说是指导原则也好。第一句话呢我是这样认为的，每一种渴求都应当予以善待，我这个渴求不是指所有人啊，是指视障人士无障碍电影的要求，要予以善待。这第一句讲到底和前面是呼应的，向善。第二句话呢，每一处精彩都不应辜负。电影是很精彩的，好多精彩的东西。每一处精彩都不应辜负。你觉得是不是这个道理？就是讲的向美嘛，对不对？前面一个向善，出发点，第二个向美，目的，这个是指导思想。所以说我觉得呢这个你在研究这个问题要有所关注。因为我也注意到了许多的包括的国外的一些呢，比较关注的呢就是说，听清楚就行了，看动画就行了，不去要求，也没有艺术表达方面有一些什么技巧，有一些什么方法，甚至有些什么创造性的东西，但是这必须要有的。你现在没有要创造出来，要去实现它。所以说我在研究也好，学习也好，我就本着一个什么呢，无问东西，兼收并蓄，有人提出其他观点并说这不对啊，怎么怎么，其实我觉得这个不要急于否定，不要急于确定性的结论说出来。关键是，要去研究它，要去论证它，在实践中检验它才是我们应该做的事情，而不是急于匆匆忙忙的下结论。这就是无问东西，兼收并蓄，有用的都可以拿过来。这个兼收并蓄不仅仅是无障碍电影方面的这个一些技巧啊、研究的成果啊，还有一些其他的，摄影的、戏剧的一些好的方式，好的方法，我们也不妨借鉴过来。电影本来就是一个多学科的综合的技术的，没有必要去排斥掉许许多多的创新模式，对不对？况且电影的观点现在还正以一个无法预料的一些？？或者技术在向前发展。那么我们无障碍电影也很有研究的空间，很有探索创新的余地。所以其实真正的要研究呢，你如果不去研究它，觉得就这点事儿，十秒钟我插入几十个字，对不对？插几句话，啊？啊，你不研究，你一去研究，你觉得里面问题很大，难题很多，需要很多讨论。可惜的是什么呢？我现在有一些孤独。但我相信不会时间太长的，因为就是说你们这些研究的人在，还有一些朋友愿意交流的，但总体上呢，还是相对孤独。

因为其实感觉就是您这个想法算是就是在国内这个情况就是已经比较超前的，就是已经开始讲到了口述影像不仅仅是讲了描写，它是讲了它的一些怎么说呢？把它当成一种艺术，因为电影它本来是个整体的艺术，然后把它翻译成文字，然后和原声进行一个整合，让它再成为一种，类似于怎么说呢，再创造的一个过程，其实真的很复杂。然后就针对国内现状真的感觉已经算是一个非常非常超前的一个想法了。就，但是是一个大的方向，真的是挺伟大的。然后就是针对这个问题在这边它其实是有几块它的理论，就是经常会被用到口译到这方面，就是在创造过程中这艺术性和美的这一方面。一方面就是叙述学，像你刚才说的像戏剧文学啊或者文学这上面的一些表达，它的一些借用。还有一方面就是一些电影理论，因为电影它艺术嘛，导演他每个镜头他其实都是很有深意的，但是怎么吧他的深意，比如说一个特写，一个蒙太奇手法怎么反映到脚本当中，然后让观众有同样美的享受，就整个过程都是非常非常不容易，然后还要考虑到观众的想法。

就是说台湾有个叫赵雅丽的教授写了一本书，关于实践中的这个这个，言语世界中流动光影，写的比较好的。它的副标题的意思，口述影像的理论建构。你要搞研究可以看看。

我也想找这本书，但是因为就可能是因为台湾的书吧，我在中国的网站上看没有找到。

找不到，我在上海也买不到。走了上海图书馆。最后在复旦大学借到了一本。所以这个，本来是小众的课题嘛。你要搞这个研究呢，可以去台湾买买，应该能买到的。因为大陆和台湾这个交流很难的，买东西什么的。在香港呢去年有个叫徐婉珊的记者写了一本《香港口述影像十年》，她这个标题呢就是两个世界的联通，联通两个世界。她讲了香港口述影像十年的发展。香港的口述影像呢比国内的是晚一点。他们呢也是和大陆接近，还是以义工形式的、志愿者团队形式的一些民间资助形式的，知道吗？但是呢，我觉得他有一点，令我觉得大陆是可以学习的，就是说他们这个口述影像的这个讲解者啊，也是有各种身份的。比如说有些本来就是这个文艺界的人，有些本来就是其他专业方面的。他们讲的呢，写的人讲的人也是有自己的风格。有的呢比较简洁，就是呢保守，有的呢比较夸张，一些描述比较神采飞扬，对吧，就是说他们这个讨论哪好或哪不好，因为这个东西你没有具体的好或不好，对或不对的，但是呢，他们香港呢由于是有团体嘛，就是说一个是这个这个盲人协会嘛，对不对？什么这个这个，还有一个这个什么他们搞的培训什么啊。他们这些人的主张呢就是说写的要定论，

说谁对谁不对。就要在基本符合要求的情况下可以有所发挥，可以保持不同风格，大家可以讨论。在网站上然后可以开个论坛，去交流啊，我觉得这种做法是正确的。现在大家都在摸索中间，呃，何苦把某种流派先打掉呢？就像文学创作还有浪漫主义，还有现实主义，刚开始还你说我不对，我说你不对，也是这样讨论的，现在基本上互相认可了，各走各的路，对不对？包括电影也是这样的，不同流派，不同风格，不同手法。轻易否定别人的人相对少了点，是不是？就这个道理。我们现在也应该学香港这样，就是无问东西，对不对？实践出经验？盲人欢迎是最高标准，保持这样的观点，办事情就好办，是吧？还有几分钟，你看你还有什么？

那最后我就想问一下，想知道对于我们把这种西语的脚本翻译成中文，然后再进行相应修改的这一个提议，你有什么想法以及有什么提议，以及觉得比如哪些方面是在这个过程当中我们是应该加以考虑的。

因为你这个话题倒是我第一次听到类似的话题，就很有意思，对不对？因为我从国内的这个写本子来说，因为我的书里面也列举了我写的其他本子时间表，一般来说呢在国内写一个本子、完成一个本子 80 个小时左右，因为这是标准的建议长度。还有一个电影比较长，比如说两个小时，120 多分钟，130 多分钟可能要达到 100 个小时甚至往上一点，这是一个大概时间。当然呢我这个书呢写到了这个撰稿的四部曲啊，审稿的五部曲啊，撰稿的思路我都写了，怎么撰稿，怎么审稿我都写了，但这只是针对国内的。那么你说的西班牙语翻译过来，我先首先先问一下这个不可能是把中国电影翻译成西班牙语再翻译过来，肯定翻译的是外国的，外语片是吧？好，你指的是把西班牙语还是英语翻译过来？

呃，这个其实，针对国内受众其实他们喜欢倾向看的片子。因为是尤其是比如说像比如说您刚才提到的现场放映，然后它同一部欧美片，比如说美国片比如像之前的绿皮书，它其实在国外和国内它院线上映的时间它有一个时间差，可能会有一个月的时间差，所以这边他可能会先有一个脚本，就可能会是英语片，非常可能，因为西语片在国内来说受众太小，太小众了，所以就其实观众可能会不喜欢。

哦，有道理，哦。当然当年是有好多西班牙语的好片子，现在当然少了。那个这个就是说我就想问一下，翻译过来，你就把西语的不管是标准的打开一个这个片子翻译成中文要多长时间？

这个我们还，说实话这个还没有实践过，因为这个翻译的话其实，呃。

这个可以大概算一下字数吧，一般来说他们的字数，我是没看过他们的这个字数。因为我是做过一些统计，我把大陆片子都列出来时间都列出来，对不对，最短的要九千多字，最长的两万多字，比如说《南京南京》，两个多小时的片子，我解说词写了两万多字，我就指的是字数，对不对？那么你们那个你说是写一个本子多少词？

呃，就我手上拿这个本子，其实我手上拿这个中文本子没有您说的那么长，可能是因为我把时间轴，然后国内我看那个脚本有些时候会把原声拿起来在上面做一个提示，我把那些都已经删掉，只剩一个最后的讲解。然后这样子的话我手上拿的中文本子基本上是在八千多字左右一本。呃，然后西语本子的话它西班牙它口述的时候，它相对来说它整个风格比较简洁，就没有国内讲的那么多，然后这其实也是到时候我们要考虑的一个方面。所以它的长度基本上是在四千词左右，就是比国内的词整个少一半。然后我觉得我自己做翻译的话可能这个过程会嗯不会耗时很长。但是如果针对电影加起来然后相互看大概估计二十个小时或者多长我也不太清楚因为这个具体还没有到实践的那一步，就不太清楚最后到底多长。

那没关系，没关系。可以尝试尝试嘛。我要说什么东西呢，做任何事情都有时间成本和物质成本的，对不对？也就是说我们在国内现在你说写一个本子大概要这么多时间，如果你把那个写法翻译过来，当然翻译得非常之好也可能的，对不对？因为国内有些地方的本子呢写的不是很好，或者说不是很科学。因为我们也碰到过有一次上了一个电影，也是这个院线上的，后来这个大段的空白，也就是说这个没有对白，就光画面的时候，没话说了。因为这个主持人、播音员他们拿着稿子，他们本人不写的，你没写话他就没话说。于是乎呢，观众不耐烦了，就是说观众后来都走了，听过好的片子这个一听，觉得太长了就不太耐烦了，就走了，为什么呢？质量不高的片子，或者是空白太多的片子。像这个片子就是，有两个影院都反馈道，写作得不熟悉，空白太多，留白太多，留白是一种技巧，但是空白太多那不是技巧，那是你对影片的理解和表达的缺陷。所以说呢，这个字数多或少没有绝对的，但是呢，他有相对的规律的。哪些地方要多说，哪些地方要少说，哪些地方要议论一下，哪些地方呢要留白，这都是需要技巧的。当然我的研究不一定正确，但是我是技巧主张，对不对？所以我说你讲的课题我也不太熟悉但是呢我就是说可以试试看嘛，这个事情你做了以后才知道值或者

不值，效率高还是效率低。最终的目的我们要质量好，质量保证的前提下，我们将效率逐渐升满。好了，还有什么问题？

呃，暂时就没什么问题。就非常谢谢您，然后如果以后有什么想法的话，我们可以互相再交流。然后我明年，明年是二月到八月的时候会回国进行那个 reception study，然后调研一段时间，然后就希望到时候能够去国内跟真正的这个实践者有更多的交流，然后看更多的现场的口述影像。因为到现在为止，我基本上一直在这边看的都是很抽象的一些东西没有现场看过，就感觉就是很欠缺的一个模块。

那有什么，那到时候你回来我给你看几个片子，让你增加下感性认识。因为这个片子呢我只有样片，但是我不太好去要发行，因为这个呢在国内有版权问题。当然呢，版权问题我也在研究这个问题。国内没有解决嘛，那我们就要小心谨慎。等你回来嘛你看看。

是是是。就觉得真的。

等你回来，我也向您请教。

向您请教，真的交流好多。

其实我想问你现在读了几年了在那里？

我其实只读了一年，但是我从研究生，我研究生就写的是口述影像，写的是《饮食男女》它无障碍讲解中文和西班牙语的一个对比，然后现在是博一。

他们博士两年是吧？

三年，三年。

三年，就是明年是第二年。

对。

你可以回来，太好了，回来以后可以向你请教。或者提供一些帮助吧，反正董琳娜没毕业吧也见不着是不？

呃她已经毕业了，她马上就毕业了。

她毕业是不是要回去了？

她不回去，她以后就在上海待了。

我有一次看到她和她聊她说她有选择，就是说要是专门研究中国翻译电影的。她就问我那如果说要是我研究这专业在哪里工作呢？不可能做志愿者吧。但是我也不知道能去哪里工作，对不对？但是呢这个非常有益于就是我刚才给你讲的国内的没有这方面的很好的培训机构，也没有正儿八经的职业，都是自愿的在这搞。那你找工作的话你主要是要吃饭。

是啊，我家里人就很担心我找不到工作。

但是呢我觉得这是一片蓝海，蓝海呢还是有很多可创造可发挥的地方。就像香港呢，哟，超过时间了，要不咱们下次再聊还是怎么？

要不我们下次再聊。但是就真的我觉得我跟您的感受是一样的，我也一直觉得很孤独，因为做这方面学术研究的人特别特别少，尤其是讲到讲解内容，还是中国人的。哇，好少。就受益匪浅，要是有机会的话，看您还有什么时候有时间，我还有更多具体的问题想问问您。

或者不用回来，我们有时间再聊也行。没关系的，反正对我来说，我也不怕我的素材流出去，因为我这个书马上要出版了。再一个呢我们这些人都是见过世面的人，也不求名不求利的，说到底就是做点好事做点善事，能够做一点为大家做一点贡献就行了。和你们年轻人聊聊天我觉得挺高兴的，况且说起来你还是我老乡哎。无锡的。

对对对。

我也是无锡的，所以很亲切的。

真的嘛？

无锡还有一个做无障碍电影的叫石秀峰，知道吗？

我我我联系的是那个姓姚的一个老师。然后他就是在阳光那个什么什么新阳光然后他们做了一个 app，然后就是放无障碍电影的那个，有和他们聊几句。

啊。那个石秀峰呢是 15 年开始做的。但是呢他是主要是把画面去掉，把无障碍电影呢可以拉长，完了以后呢多加解说词，这样搞。但是这种呢和我们现在所做的数字化保持原汁原味的观点和做法不太一致。本来呢上海有个团队呢请他过来一起合作，但是在这些理念上面呢不好沟通，也就没合作成功。因为他这么些年呢也是有一定基础的，也是有自己的想法的。但是我们觉得呢无障碍电影呢还是要保证它原来的画面，

不要轻易的去拉长它。对不对？没有什么特别情况下。当然我们讲究音像、音画统一的同步这个情况下也可以个别地方可以，但是不要切断它，不要拉长它，保证它的原片。因为我们大部分是这样的，放片子的同时把画面也放出来。对不对？因为有些人呢他是全盲，还有有些人呢他是弱视的，他可以看到一点。当然你上了喜马拉雅那个地方你上不了画面的，一上画面就立马下架，所以你找不到画面感，这是这个原因，对吧？好，谢谢，有机会再聊。

非常感谢有机会再聊，谢谢。

谢谢。再见。

拜拜。

Annex 8: Transcription of the interviews with a focus group and an individual with six Chinese AD providers

8.1. A focus group with five Chinese key AD providers

焦点小组访谈

时间：03/17/2021

参会人：韩颖，韩冬雪，马卫，隋萍萍，黄一庆

主持人：刘禹辰

刘：今天是非常开心能够邀请到我们这些嘉宾到场，然后对我们口述影像撰稿环节当中几个比较具体的问题进行讨论。然后我们今天到场的是有两位非常资深的撰稿人，一位是上海光影之声无障碍影视文化发展中心的负责人韩颖老师，译迩科技的高级顾问马卫老师，也是有很多年的撰稿经验，然后还有两位是来自电影研究领域的资深人士，一位是上海电影评论协会的秘书长黄一庆老师，还有是温哥华电影学院的隋书记，然后最后还有译迩科技的创始人韩总，然后他同时也是文娱无障碍项目组的负责人，也是国内一家专业打造无障碍电影的公司。然后这一次研讨会的策划其实是得到了，除了西班牙那边项目科技组的一些支持以外，还得到了包括译迩这边马卫老师和韩总他们的一个帮忙，然后包括我在上海外国语大学那边的中方导师肖维青教授，也是一直对口述影像非常的热心和支持，之前也是请韩颖老师到我们上外去进行了一些交流，然后场地也是她特意帮我们联系到，然后在上外书店让我们进行这么一个研讨会的沟通。

然后最后我再自我介绍一下我是刘禹辰，然后大家加我禹辰就好。我现在是在西班牙巴塞罗那自治大学进行博士阶段的一个学习，然后我的论文是和中文口述影像有关，是属于那边关于口述影像国家项目基金的一个课题中的一个部分，目前我是在上海外国语大学进行博士阶段的一个交流和学习，那么我是希望在这边，通过除了在院校的学习以外，也能够把我们当时项目组前期研究的所有的成果，把它带回国内，因为毕竟是和国内的口述影像有关，然后最后也就相当于是让研究前期的研究成果落到实处，然后和国内口述影像的一个实践进行接轨，然后最终目的是汇集到我们国内自己的口述影像它的一个受众群体，然后促进它自身的一个发展。然后也因为我做的是一个那

边的课题，也是希望将通过这个机会，包括比如说通过论文的发表，然后参加一些学术会议的研讨，然后可以把我们中国的方案中国的声音带到海外去，然后来一个国际视角的中西方的双方的交流然后，促进大家的共同学习以及共同的发展。

然后这一次研讨会非常开心的是我们能够有个比各个领域代表人物的到场，就是具有撰稿方面的，也有电影研究方面的，还有院校方面的代表，然后也是希望通过这种大家汇集在一起的一种方式，能够对一些问题有一个更加多维度的，然后更加深层次的一个认识，更加全面的认识，然后让我们之后一些比如说方案的制定，然后口述影像的发展能够得到一个更加全面，更加质的一个提升，然后这一次会议也是希望通过对一些争议性比较大的问题，然后进行一个讨论，然后可能如果能达成一致，当然是最好的，如果达成不了一致的话，也是在朝那个方向努力。

也是希望通过这一次研讨会，虽然我们讨论的话题可能是有限的，但是希望借这个机会能够推进在国内首次建立有关口述影像，它的制造方工业，然后院校就包括一些培训，然后也包括一些科研，然后包括我们用户就口述影像，还有包括大的来说无障碍电影，它整个受众群体，我们三方面，一个关系的相互合作和共同进步的良好关系。也是对上海所有从事无障碍电影这项事业的一个资源的有效整合，汇聚乃乃乃至是使用开发。

这次研讨会大概是一个小时到一个半小时，会涉及到撰稿的三个方面，也就是口述信息的选择和数量，这是第一个问题。然后还有一些关于主客观的一个问题，还有是对一些敏感场景的描写。

我会有一些比较具有针对性的问题，但是每一个问题大家都可以是非常自由的去发言讨论，毕竟我们都是国内少数为数不多的非常对口述影像对无障碍电影上心，然后专业去做服务业的一个人士，然后我们都应该作为好朋友，大家一起很开心很很开心的去讨论这些问题，然后也就是不会有什么压力，然后就希望我们可以非常愉快的度过这短短的一个半小时到两个小时的时间。

然后研讨会的主要目的就像刚才说的，也是提供一个平台，让我们来自不同领域和这项服务业相关的人士，能够有一个坐下来大家一起讨论一下一些问题，然后出现一些思想的火花的碰撞。然后在正式开始之前想先问一下大家有没有什么问题都可以提，比如说在研讨会的形式或者内容方面，如果没有的话，我们就正式开始。

刘：好，首先是我们都知道视觉信息是电影文本它非常重要的一个组成部分之一，那么通过口述影像，我们会选取一些影片当中视觉部分最重要的视觉内容，然后对其进行一个主口头描述，然后让视障人士也可以感受到观影的乐趣，但是这就涉及到电影叙事，它通过视觉来表示的话，它一个画面它可以传递的信息是非常多成千上万的，但是我们在有限的时间，也就是当没有对白的时候，我们去插入解说，我们可以传递的内容是非常有限的，所以我们在进行一个画面的描述的时候，必然是要是要进行一些相应的取舍。那么在这种情况下，我就想请问一下大家，你们一般会怎么如何去确定电影当中各个场景，它不同视觉元素它的重要性和功能。还有第二个问题，是我们在探讨口述影像撰稿的时候，除了刚刚提到的视觉元素的部分，其实电影文本还有一个非常重要的组成部分，是它的声音信息，比如说包括除了对白以外，它的音乐，它的背景音声音特效等等，大家又是如何看待这些声音信息对于电影表达它的一个作用呢？我就先请来自电影行业的两位人士，对于电影当中视觉元素和声音元素它扮演角色的一个作用来发表一下看法，我们就先请黄老师。这也可以都随意的。

马：我插一句话。你前面讲了三个问题，现在中间三个问题刚讲完，完了又插出两个问题来，这两个问题似乎和前面三个问题关系不是很大，所以说你先把我到底要解决什么问题弄清楚，让大家心中明白，比如说我谈第一个问题可能有三个子问题，这样的话可能讨论可以集中可以深入，否则跳动跳跃性的可能我们隋老师他的层次可能高一点，

隋：没有啦。

马：我们讲效率其实你就一个半小时，其实集中完了后，主问题后面可能直接的小问题，但是它围绕主问题，这样的话，有助于把主问题讨论更深一点，其实你三个问题能够讨论好，一个半小时已经不错了，对吧？剩余时间你有些什么，去大家随意再聊一聊。这样呢我觉得效果很好。是吧？

刘：因为刚才问的包括从视觉元素和声音元素，就是我刚才提到的第一个大的问题是关于口述信息它的一个选择还有数量，所以现在想问的是选口述信息选择它会有视觉信息，也会有声音信息，所以就是想了解一下大家对于电影文本它当中选择视觉信息和声音信息它的一个看法。

黄：我就随便聊聊，比如说根据我的无障碍电影的工作的实现，我觉得就是说特别是视障人，他就是说先天的和后天的人对这个，就是说影像和声音的感觉，他们都是不一样的。特别是就是说后天失明的以前，比如说他 66 岁以后才失明的这些人，他的在影像方面他是有记忆的。所以当给这些人讲的时候，你当对色彩的描述，你到描述的时候，他会特记忆印象他会特别深，比如说他说马老师穿着一件黑衣服，韩老师穿着一件红衣服，你这样子就然后在最后你这个描述的时候，你说穿红衣服的韩老师说了一些什么话，然后就做了一些什么动作，然后就是那些后天失明的人，准记忆会印象非常深刻，因为他对色彩有概念，他对色彩有概念的。而这个是那些先天失明的，恰恰相反，对吧？你要告诉他，你要告诉他就是说五彩的颜色，他，就是说他没有概念，他没有概念。他无法分辨在这样的情况下，你往往需要用更多的要用语言的表达来向他表述这件事情的前因后果来龙去脉，这是我的就是说实践当中的一点小小的感受，就像马老师。

隋：因为是这样，其实对于无障碍电影的实际操作，我们学院其实之前只有我们表演系的学生去配过音，那么我们没有更多的参与里面，韩老师也是在那之后我们开始有联系，我们在探讨这个事情。但是从电影的画面和电影的声音的部分来说啊，因为电影我们大家都知道我们为什么喜欢看电影，实际上就是用电影会给你讲个故事，因为不管这个故事是层层迭代的，还是说它是反转的，不管是怎么样它是个故事。我们,其实在我看来，我们要传达给视障人士的，也是我们怎么样让他去理解这个故事，让他在没有画面的基础上去理解这个故事。其实就是在这个部分上，声音的它的重要性和声音制作的符合他的要求，这个部分就会特别高。所以在从电影教育的角度上来说，实际上刚刚韩老师也在跟我讨论后期的问题，它其实在声音后期上面，它远远要高于电影剪辑，和图像的后期的作用里面。那么实际上声音后期的制作的技术是在发展的，现在的它的可以做到说，我们刚刚在讲就是我闭上眼睛，当然我们没有办法替代人家视障人士的这种感受，是因为我们脑子里是有颜色的，但是可能他们是没有的。但是就在这个过程当中，我们是通过声音，去把整个能够让他尽可能多的接受这个信息量，所以从技术和从院校的培训上来说，在这个部分，它是需要扩大性的去对学生进行教育的，它是要有专门性的训练的。可能这个部分，现在的人能够做培训的人可能是少的，是需要我们一点一点去摸索进来的。所以从这个角度上来说，我觉得转化，是你要了解他，你要特别进行训练他，然后才能够得到的。

刘：我还想问一下，除了后期制作这一方面，就好像您刚才提到的电影，它的作用是一个讲故事的作用，我们之前在讨论撰稿的时候，其实大部分研究人员会比较去着重于我们怎么去选择电影文本当中视觉信息，比如说发生了什么故事，把视觉上面我们能看到那一部分传递到稿件当中。但是我们有些时候会去忽视，可能因为声音包括它的背景特效，它其实也是起到一个讲故事的一个作用，然后就想了解一下从电影研究的角度来讲的话，声音是对于讲故事会起什么样的作用呢？除了对白以外，包括背景音、音乐之类的。

隋：其实就是这样，你所有以前用画面来表达的东西全部变成了用声音来表达，这个可能就是说，有一些，我们举个例子，我们看了一个场景，这个场景就是两个人坐在这里谈话，我们看的时候，我们看的电影，我们完全不用告诉说这两个人是谁，因为你交代过了，我和马老师坐在这里，你眼睛看了你就知道，是我和马老师了，但是你他们给视障人士的撰稿的时候，首先你要告诉大家在一个什么样的场景里面是哪两个人，他在他在一个什么样的环境里面，要讲一些什么东西，这个是你要把本来你视觉上接收不需要转达的东西，把它转达成声音的信息传递出去，这个是这个部分了，所以他一定是做增量的，就是他在原来的电影的画面故事的基础上，你的文本的撰写，我的理解就是你一定要做增量，你需要把它变成声音或，就是语言的东西去把它表述出来，增加他的理解。

刘：有些时候，因为比如说在口述影像撰稿的过程当中，可能就是会有一些，比如说解说的那一个声音，它可能会和电影原声当中的一些特效，或者是包括背景乐它会有重叠，然后如果从电影叙事的角度来讲的话，重叠会不会有有对传递电影它本身比如说美感或者是它一些叙事内容进行一个影响？

隋：一定是的，我觉得这个一定是的，因为刚刚我们在讲它是个做增量的过程，你在做增量的过程当中一定也是有取舍的，因为我不可能无限制叠加，你这个时候一定是有取舍的，那么你到底这个部分是你的情节重要，还是说你的背景音乐更重要？我觉得是制作的人，策划的人，一开始要确定的的东西，它有一些部分肯定是要在原来，所以我们讲它是一个创作过程，它不是一个复制，或者是一个单纯的添加的过程，是因为它要有取舍，要根据需求。像我们培养学生，因为我们是一个市场化的运营的学院，我们培养学生一定是说你市场要求我什么，产业里面想要什么，你的需求是什么？同样的你在做这种市场电影的，无论是撰稿也好，最后的成片也好，一定是受众要的

是什么？受众能不能理解这个东西，而不是说因为我觉得我们现在在做这个事情的人，我们都不是视障人士，其实就是说可能在接受上，因为做这种电影你也一定有接受美学嘛，那么接受的人他要的是什么，这个是最要紧的。

刘：那就谈到比如说像刚才接受的问题，我就想问一下两位撰稿老师，你们在撰稿的过程当中是怎么来处理留白的问题？比如说当出现了有背景音乐或者这些情况的时候，你们会比如说是永远都是撰稿的内容去解说它是优于原声，还是说会进行一些，根据情况进行相应的处理？韩颖老师。

韩颖：这样的，我不知道大家看过中国画对吧？因为，中国画里头不是有留白吗？其实这个东西你很难说是定量的，每个画家他处理的方法会不太一样，咱们也很难说界定留 1/3 多少，还是留一个巴掌什么大多少。因为什么撰稿是个艺术，它是一门艺术的，有一些东西其实只能是在你初步入门的时候可以有一些量化的，我们比如说要求要注意好每秒钟，要注意声画同步，要注意什么，这是一些原则，但是其实你到一定的程度，留白其实是一个应该说是一个灵活运用的过程了，是这个样子，但是留白肯定要有。留白留多了，观众很无助，不知道那是啥，接下来发生了什么，他不会像我们所希望的那样，他在那里思考，不是，他是在那里无助地说发生了什么，为什么这里没有解说？你解说太密了也不行，太密了，他信息量太大，他很累的，全部都是声音，所以这个里头这个量它其实是很灵活的，非常灵活的。是这个样子，留白肯定是需要的。好，马老师。

马：刚才三位老师讲的，我觉得都从不同的角度来谈到这个问题，其实这中间关于信息量的问题，它也是一个很复杂的问题，看起来简单其实也很复杂的问题，比如说故事片和纪录片，它信息量大小都不一样。故事片它有情节对不对？有人物，而这个纪录片当然有时候也有人物，但是有时候纪录片，它有大量的解说就配进去了，你再去接触很多就没必要了，对不对？同时来再来说，就是说同样是故事片，可能比如说武打片，战争片它场景很多，对白也多一点，但是情感片文艺片很可能就空白比较多，给你留的地方的空填空的地方就比较多，可能信息量你需要填进去，信息量比较大，所以他没有一个很绝对的一个、一个呃、标准和规则，它都是随着影片的性质、题材、类型它在变化的，所以这个东西就是要在写作的过程中经验中间来积累的。对，这是之一。

第二个，刚才讲到了关于留白的问题，其实留白它是写作过程中的一个方面，就是说我们这个做了这么多年来，就是说和残疾人也打了不少交道，就特别是这样的，他们希望的信息量要大一点，信息量要大一点，为什么？因为刚才隋老师也讲到，他们本身没有画面意识，就是没看到画面，对不对？当然现在残疾人就是盲人或者是这样的，大部分都属于后天的，先天的有医疗条件提高，大家生产保健注意了可能相对要少一点，当然可能我接触的面有限，对不对？可能年纪大一点里面，可能先天的，可能还多一点。就是说们是后天的相对要多一点，就是他们在 5 岁以后，就是 5 岁以前失明的，就算全盲，就 5 岁以前没什么记忆，没什么记忆，对不对？现在大部分都是有一点记忆的，有一点色彩的，还有好多，其实他都是到了成年以后，才因为某种疾病什么东西，就是他们已经有一定的这种生活阅历、电影感觉，甚至还有一些文化修养的问题，所以对他们来说，他的要求又不一样。所以当然我们现在有的人说，要针对先天盲的写怎么写，要觉得后天盲的又要怎么写，其实有道理。现实很难操作，很难操作，我们兼顾中间了，就是说大部分的情况对不对？至于刚才讲到了关于就讲到留白。留白是个很重要的问题，但是其实又不是一个很大的问题，在保证充分的信息量，要适当留白。因为搞写文章的电影脚本大部分专家，对不对？包括我们请来的斯奈德也讲的，讲到了，对不对？包括我们还有一些资深的都讲到了，就是说他首先的不是做加法。而是做减法。为什么？人家说一图胜千言。一个画面，他出来以后就 5 秒，比如说那你对这个画面，你要怎么表达，肯定是先做减法，减最主要的，把这个次要的先减掉，才行，当然也有另一种情况，对不对？两个人做了谈话，就这么一点。你要做加法了，对不对？

但是大量的是要减法，所谓做减法，就是先选择主要的和人物关联的，和背景关联的，和一些情节发展有重要的因素的，要写进去完了以后，先略去次要的，如果有时间再加上一些必要的。因为我们和韩老师原来做的时候，我觉得每 1 秒 4~5 个字的标准，基本上是这是中文的，英文我不知道怎么弄是比较恰当的，后来基本上其他的一些组织，基本上也沿用，也沿用了这个时间段。因为从正常人或者是盲人接受的速度来说，4~5 个字是比较恰当的，偶尔时候可以快一点。因为内容确实都是加快一点，6，7 都是很少，不要达到 7 了，但是有的时候，说轻一点，慢一点，3~5 次也是可以的，但是这个节奏大概掌握到这个尺寸是比较好的。

就是说，还有一个就是说，我刚才讲的加法和减法的问题，就是说哪个地方加，哪个地方减，这里也没有绝对的绝对的标准，或者绝对的。只有一个引导性的，我那本书里面写到了，就加法和减法的辩证法在里面了，对不对？大部分还是要做减法，有的时候要做加法，比如说一些静止的场面，动作很少，对不对？情感也很丰沛，那个时候就要做点加法了。还有一些涉及到一些历史典故，国外文明不知道还要要加一点适当的说明，对不对？当然还有一些其他的，比如说，我讲到了前两天我写了一篇关于《送你一朵红花》，对不对？他讲到了韦一航他是很有想出去旅游，见识世界，这么一个这个孩子，他已经就得了绝症了。其实他的房间里面他的布置上面有很多是水手的东西，野游的户外这个东西，但是我们写的人眼睛一晃，晃过去了，就没有去注意描写这些这些物品，这些房间里的物品、细节，最后对于烘托这个人物来说，因为导演这样摆这样拍，肯定是有他目的的。从他这个人明眼人一眼扫过去了，盲人他没看到，可是你们一起写这些东西，对这个人物的性格形成和他两次要到当时查卡盐湖了，他当然明说是就那个地方去，为什么？其实它都是有目的的，所以这个时候要把这细节写进，要做加法的。当然做减法的时候，时间不够，做减法。

最后讲一下，就是说，你说留白一般他也是有讲究的，不是想留就留的，对不对？就是说留白一般是什么？有个 7 秒原则。不要超过 7 秒。这个不是我发明的啊，这是中国无障碍电影的先行者，北京《心目影院》的大伟老师，大伟老师讲的。一般不要超过。一超过 7 秒，盲人就会心情就不安了，怎么没东西了？刚刚韩老师也讲了，他会很多问号冒出来的，怎么回事？所以说大概掌握这么个尺寸，一般不要超过 7 秒，也就是说留白，要留到一定的神状，就是感情高潮的时候，对不对？需要大家做一些思考和回味的时候要留的。也不是讲到处留白，省事为上，像有些无障碍电影，我们就不说谁做的呢，结果大段的空白，我们坐这无所事事，不知道是说什么，当然我们去看，不是说我们为了欣赏这个电影去看的，我们就是看他无障碍做的怎么样。最后好多东西都空白了，都留白了，或者他就没有意识到要写，所以说，最后给盲人传递信息太少，肯定达不到你传递电影艺术、传递电影故事这么一个目的，所以说就留白这个问题，是一个重要的问题，但是不要把它作用放太大，对不对？密度在足够的情况下，在几个关键的地方可以适当留白。好了，就这样太多了，讲了。

刘：没有没有，信息很丰富。那就像马卫老师刚才提到的，有关于无障碍电影当中做减法的一个东西，就是对描述信息它进行一个取舍，比如说在取舍的过程当中会不会

有一种倾向性，比如说我对某些元素会描述要多一点，对某些元素要描述要少一点，比如说是我要更多的，花更多的字去描写像人物的外表、或者心理、或者动作、或者是场景，会不会有这种倾向性的选择？一个是从撰稿角度来看，一个是从电影研究的角度来看，如何去衡量。会有这方面的想法吗？大家？韩颖老师？

韩颖：你这个吧，我们一般撰稿原则就是以情节为主的，就是说这个信息，比如说是这个人，他穿着红衣服的这个人对吧？要不要写他红衣服，我们在如果非常有限的时间里面，你要看到红衣服，它是不是一个标志跟情节有关，像一些悬疑电影的时候，你又不能明确讲这个人，其实是后面的什么对吧？但是这个人他在一些场合他老是出现的。那么这个时候我们就要提醒，这个红衣服的人，他又出现了。去抓它这个点，只要看它跟这个情节有没有关系。是这个样子，这个是我们的一个原则，就是说。还有一个，如果说时间真多了的话，我们是以抓视觉，就是说视觉信息，针对这个地方，这个情况非常少，一般时间不够用的。如果时间真的多了，这个地方，那么我们这时候，我们就会尽量的，就是还原给观众一些视觉缺失掉的信息，这个人长什么样子，他穿的什么东西，他有些什么样的小细节，包括周边的环境，这个是这样。但是以情节为上，一般。

马：就是我们也经常审稿的，看到他太大段的太多了，多的时候比较，也有的，当然我们看到有少太少的也有，要填好多空进去，有时候太多了，明明白白放不进去了，比如说他一共就 10 秒，对吧？10 秒我们就四五十个字差不多了，结果弄了 100 个字，你怎么办？必须要做减法。那么我们做减法怎么做？不是说明明一个大概的，大概的，就是说把次要人物、把次要动作、次要表情先剪掉，对不对？那么如果减了还多，那么主要人物的次要动作、次要表情，就和主题和情节发展关系就稍微边缘化一点的再减，那么就做减法，就是这样做了，保留最主要的核心的元素，核心的色彩、核心的情节，东西保留下来，这个东西就在大概率中的一个掌握了。

韩颖：我给你举个例子，比如说这个画面，他一共就几秒钟，对吧？他画面上走过来三个人，黑衣服，一个白衣服，一个蓝衣服，三个人走过来，我们时间就是这么点，我们不可能一个个来说对吧？我们就这么讲，但是其中黑衣服的人跟后面的画面有关系的，后面他占的戏份很重，这个人，然后另外两个是配角，甚至于只不过路人。那么这时候我们就会说有三个人走过来，其中有一个穿着黑衣服。Ok。就这样的选择，ok。不会说三个人一个黑，一个白的，这样的。

马：对，还有，有时候注意一个什么东西？注意对于后面的情节引起的一些伏笔啊的什么东西。上次我们请斯奈德老师，斯奈德就是美国音频描述协会讲了，他就给我们举个例子，讲的《天堂的颜色》一个片段他给我们讲解，他讲到了一个什么，讲到了，完了后讲到，他是讲了一个孩子把一个掉到地下的小幼鸟，雏鸟，把它拿上，爬到树上放回窝里这么一个情况，这么一个故事，不是一个故事，就那么这么一段情节，他专门讲到什么东西呢？在他放的过程中，有一个大鸟在上面飞来飞去，他说这个要讲。为什么？大鸟很可能就是雏鸟的爸爸和妈妈。要带到。你如果不注意，眼睛一晃，大鸟和他这个动作，艰难地爬树送回鸟巢有什么关系呢？他是这样，这和后面就有联系，后来他冲上去后，大鸟又飞到巢里面了，后来我又把电影找出来看了一下，里面有一段这么,所以有的时候要注意，就是说把这些关键的,对后面有伏笔的，不能,要注意，再不能轻易的删掉，要留下来,就可以牵起后面的一条线。

刘：刚才有讲到关于信息量的选择，然后在这种情况下我想问一下，像我们如果从一个整个无障碍电影它制作环节来讲的话，因为它撰稿这个环节其实也是和后期加工之类进行有一些紧密相连的，然后包括刚才隋老师有提到后期声音合成的部分，所以我就想问一下，比如说像，韩总从一个工作工业制度的角度来看，如果前期像撰稿，它如果信息过多或者过少，对于后面声画合成那一个加工步骤，它会不会有相应的一些影响？

韩冬雪：这肯定是有直接影响的，而且我觉得刚才各位老师讲了特别多，关于画面声音，包括留白的处理，我觉得有一个很重要的点，咱们不能忽视。咱们其实是一个往上往下都有服务的，因为从上我要服务于这个作品，我怎么把这个作品讲述出来，往下我怎么服务于我们这些受众。所以就是说刚才我们讲到很多，画面怎么从视觉元素变成声音元素，包括声音怎么能够更好的去服务这个影片，还有说我们怎么去撰稿的细节，包括我们的留白的这种各种具体的方式，就是千万不要忘记一点是你要跟原作作品的作者要有交流，因为你看我们一直在费尽心思的想三秒钟一个大的场景，到底它上面都描述了什么，哪些是最重要的呢？实际上导演在拍的时候，我心里就有一个想法，然后我用什么样的画面，包括用什么样的声音把这个东西呈现出来。所以我觉得说咱们一定要借到这个力，不能说光是我们自己特别辛苦的去研究去整理，然后可能就是我们忘记了我们去依靠，最终就是最初作者他的一个初衷。我觉得其实我们有一个例子特别好，咱们在做 77 天的时候，马卫老师是特别仔细地在做影片的时候，然

后列出很多的问题，我就直接把这个问题发给影片的导演赵汉唐导演，然后赵汉唐导演他就是对着马卫老师这个问题一一解答之后，后边很多场景的描述，包括这个地方为什么导演要这么设置？马卫老师非常清楚了。他真的是在原汁原味的去表述原作者要传递的东西。因为我们也，如果不进行交流的话，就是我们没有办法说能够百分百的，能够把原作者要表达的东西全部都拿到，对吧？因为还有很多地方他导演就是做一个开放式的，每个人的结论都不一样，你怎么能够保证你捕捉到这个信息，你传递给视障伙伴，是一个就是原创作者要表达的？所以我们一直在讲，就是说，我们一定要做出这个作品，让原创作者和我们的受众是双方都满意，可能咱们这个电影花了很多的心思，然后视障伙伴听起来说我听明白了这个故事讲的是什么，这也是个好故事，但有可能原作者说你讲完了跟我原来的电影根本就是两回事，我觉得这个点是咱们真的是一定要注意的。

然后，其实就是说，从咱们现在现实的情况上来看，因为马卫老师去年也跟着咱们做了三部电影一部电视剧，今年又做了好多短片，实际上比较极端，会出现那种就是说我空隙里边完全插不进去。当然咱们接触的类型还不多，我刚才也说比如说像《流浪地球》或者像《钢铁侠》这种的，就是它场景特别宏大，然后里面有特别多信息元素的这些东西的时候，可能会出现这种极端的情况。三秒钟一个画面，我根本来不及讲，我再怎么减，他最重要的信息可能我也讲不完，那就是需要后期去处理。刚才我跟隋老师也在讲这个问题，我们现在制作的方式的优势是在于我们是联络原作品的版权方，我们能拿到作品的工程文件，甚至有一些地方我们可能可以用他的一些拍摄的花絮素材，能够填补空白，比如说《流浪地球》的空间站，他在正常电影的版本画面只停留三秒，我们可能说去弥补其他的素材，把它变成 7 秒，8 秒，然后把这个场景可以描述的更清楚，对，这是一种后期制作的方式。

刘：也就是后期制作的方式，比如说在信息过多，然后他没有办法描述完的时候，就会通过利用花絮或者是拉长那个画面，然后来延长可以提供解说的时间，是这个意思吗？

韩冬雪：是保证音画同步，然后把这些重点信息都能够放进去，但是比较极端的情况，一般来讲还是说用你去调整口述解说词，还是可以做到能够在规定的时间内。

刘：那就是这种拉长画面，它除了利用花絮这种极端的情况，还会有一些别的比如说方法吗？

韩冬雪：倍数变慢，对吧？0.8 倍。类似于这种的技术方法其实还是比较多。

刘：关于这个问题大家的发言都很精彩，我发现基本上主要是从两个方面来看待怎么来选取多少信息，选取什么信息，以及应该选取多少信息，这两个问题关于怎么去选择信息呢？会考虑到一个叙事的作用，然后肯定是对情节推动最重要的，然后大家会优先去描写。然后关于信息量也是有考虑到观众的需求，然后刚才译迩也有提到一个非常有意思的，就是说我在前期制作的时候，我应该选取什么，对情节有怎么去表达电影艺术对情节有关系的那种重要的元素，可以直接去和导演方和制作方沟通，然后这样其实是有助于传递一个电影的艺术，也就是在整个脚本制作的过程当中，比较倾向于是把用户的需求和导演制作团队他的原意图都结合在一起，然后来传递这一个口述影像，这个电影它本身的艺术。

那我们第二个大的问题是关于口述一下当中一个主客观的问题。

那么我们前期研究阶段是有收集 8 个国内的口述影像的脚本，然后是不同团队制作的，然后我们就发现在一些情况下，然后中文的口述影像它会对一些电影的关键情节给出来自撰稿人对于某一个事件或者是人物的一个主观评价，然后这些有些时候甚至会发生在最开始的时候，口述影像就电影正式开始之前会有一个简短的介绍，也可能会有一句或者怎样对主旨的一个揭示。

然后这种主观评论要么就是刚才提到的，比如说我去升华电影主题，或者是一些起到教育观众的评论，然后有些时候甚至会揭露后面的情节，所以关于这个现象它因为和主客关系非常的密切相关，然后之前和韩总沟通的时候，我有发现您特别倾向于使用口述讲解这个词语，然后我就还发现国内还会有一些别的表达，比如说无障碍电影或者是盲人无障碍电影，还有口述影像这一个词，英文来说，audio description 这个词，我中文怎么去表达它？其实它就已经有一种很强烈的，我是倾向于主观性还是倾向于客观性，会有这种形意识形态上面的一个反应，所以就想先问一下，比如说像韩总，你在一直强调使用口述解说这个词语的时候，你是怎么去定义这一个表达的？它和其他的表达它有什么区别？

韩冬雪：对，其实前面咱们在聊的时候，我就在想无障碍电影实际上它不仅仅包含口述的无障碍电影，其实它也有听障人士的那一部分需求，对，它都是属于怎么去把视

觉变成声音符号，然后把声音符号变成这个视觉符号，这个就是说是两个人群都覆盖到的。

另外一个其实口述影像它包含特别多，我觉得韩颖老师应该是很清楚的，它不仅仅是讲电影，对吧？就是我们出行，很多的把这些视觉的信息变成声音给他讲述出来。口述影像在电影这一块，它只是一个应用的场景。所以刚才您说到主观和客观，其实之前跟青芒的吴润奇老师还讨论过这个话题，我跟马老师转了大段的我们俩交流的，有的人会倾向于说我想要有更多我自己对电影的理解，有我们的主张是什么，为什么我要用口述解说？

就是我觉得我们既用了一些口述影像基本的原则，我怎么把视觉符号变成声音符号。然后我们要考虑到实际受众的群体。其实我觉得整个从电影行业来讲，我们的普通观众他也是一个被教育的过程，一开始我们就是看故事，慢慢我们才明白一些艺术表现的手法。甚至一些导演他自己啊特有的或者他喜欢的一些表现的形式。对于我们视障伙伴也是一样的，一开始他可能说愿意去听别人理解完的，掰开了揉碎的一个故事，但是当我逐渐听，我也开始有自己的需求的时候，可能就会有人说我就要原汁原味的电影，我不需要你去帮我去解读，我希望我自己有自己的理解和思考。所以我觉得主观和客观没有对与错，这个就是不同的人对于电影的一个需求。这个没有本质上说哪个对哪个就是错，我为什么会站在说口述解说的角度，我觉得我要服务于原作作者，原作品的作者，我不能去过度解读他的东西。但是有很多地方，如果我们完全用口述影像的标准的话，视障伙伴确实是没有办法能够明白这个意图。他为什么这个地方要这么去做设置，那个时候我们就需要用到一点解说，所以我觉得我们要做的是融合了口述影像和电影解说两种。

因为最早的电影解说其实我觉得是大家那个时候可能也没有那么多的机会到电影院里去看电影，所以有很多这种像广播剧，或者是电影的原声带之类的在电视台去做播放，然后他会加上很多解说帮助你去理解这个画面，让你能够听明白这个故事。但是我觉得我们现在要给视障伙伴有更多的需求，因为其实他们的受教育程度，他们对艺术作品的理解其实是差别很大的。常看常去听电影，然后在很多文学作品上有积累的这些视障伙伴，他对艺术的表现形式是有很高要求的，他非常不愿意听说你给我讲了这个。我记得咱们之前在咱们自己项目组里边做《飞驰人生》，我不知道马卫老师还记不记得石老师？

马：啊，你开始的时候做对它做的片段。

韩冬雪：对，它的开篇就是讲说沈腾扮演的那个角色是站在窗前，脑子里边回忆说曾经他在赛车场夺冠的一个镜头，然后马上后面他儿子喊他爸把他拉回现实那么一个场景。很明显的石老师属于说我要加主观的东西，甚至我想给它做成广播剧，我用大段的这种词汇渲染描述，然后很华丽的词藻。然后我们社群里边交流的时候，视障伙伴就觉得就是说，我听你讲这个东西，我根本感受不到那是一部电影，我觉得我在听的是一个广播剧。我觉得就是说我们还是要回归到电影本身，回归到电影本身，那好电影当然是讲一个好的故事，但是我还是要用电影的方式在讲这个故事，而不是说我在给你讲一篇有声小说，或者说我在给你做一篇广播剧，不是我在给你讲的是电影，我们之前也有视障伙伴在讲，就说，比如说你在描述两个拳手，他们俩在拳击两两个人在对决的时候，他用了什么招数，他什么直拳还是勾拳或者怎么样，他要的这些这些视觉的信息。然后就有人问了，你要这么说的话，什么是直拳，什么是勾拳？我说我们要描述的就是电影呈现的东西。我也不是说做科普或者说怎样，你如果对这个感兴趣，你可以自己再去查资料，这个是一个什么样的动作，他们俩可能大概现在是一个什么样的画面，怎么扭打在一块。

所以我觉得这个其实是一个受众群体需求不一样，但是我们还是要忠于原作品，对。因为每个人的需求都不一样，每个人的需求都不一样，就是我们现在要做的第一步的，我觉得最好的出发点就是忠于原作品，然后慢慢可能我们一个作品可以做出很多不同的版本，满足不同人的需求。像刚才黄老师讲的，先天失明的和后天失明的，包括我们现在，手语版我们已经有在做，因为听障伙伴他们是有手语的听障，还有口语的，就是说他虽然是听不到，但是他可以借助一些器具，他还能发声，那他们的需求又不一样。一部分听障伙伴是习惯于看字幕的，一部分听障伙伴他是愿意看手语翻译画面的。所以我们现在就是对于这个人群我们就把需求就分开了，愿意看字幕的看我们的无障碍通版，除了有口述的解说的音频，我们还给他做了听障字幕，愿意看手语版的你就专门去看手语版。

我觉得那个是再下一步去细分了，其实就是已经到他作品为受众的不同的需求来去做不同的版本，我一个电影可能做好多个版本。其实我们《山河故人》就已经做了三四个版本，因为他方言，有的视障伙伴说我没有办法理解，那我们就配普通版。对，所以我觉得其实它是，应该说它不是一个层面上的问题，对，一个是我们用技术可以解

决的，另外一个其实是我们去深挖用户需求，然后在不同的用户需求上，我们再去做不同的形态的展示。

刘：行，您刚才有提到，其实像译迩一直采取的口述解说这个说法，它不仅仅是，如果假设说我们把口述影像，它的定义是一种比较倾向于描述方面的，然后就不会有一些去解读那方面的东西，然后解说的话就是刚才您提到的电影解说，就是把口述影像和电影解说结合在一起。那在这种情况下，您有提到其实观众他并不太需要像那种广播剧一样的一种讲解，如何去把握这个度，也就是说按照译迩的标准的话，是哪一部分的内容它是需要被讲解，按电影讲解的那种方式来表达。

黄：这我来讲一下，我来说一下，我觉得在这个问题上，因为我的很多以前写撰稿人的，他是影评人，影评人，他就喜欢有一些主观的评价的，你说是吧？就会出现韩老师讲的这个问题。那么后来我们讨论了，后来我们达成了一个比较、就是这个就一致的共识，就是说，当电影中出现，比如说一些类似这种上帝视角的时候，比如说就是说《望乡》最后一个镜头，是吧？镜头拉开，出现了一个三三大跟什么多少号，28 号这样一个全景的时候，然后你可以，就是电影要结束了，你可以上帝的视角出现了，你可以加一些评述，这部电影快要结束了，是吧？这个故事讲了什么，表达了什么样一种情绪，这样给就是说叫，咱们叫是爆尾，是给观众一点提示，这个我知道他是影评人，他也好这一口，那么你就是加一些这个呃，主观的评价，我们觉得可以的，其他的情况下尽量按照韩老师说的对吧？客观的描述，这是我们就是说在实践中，这是操作的一个小小的体会。好，韩老师继续讲。

韩冬雪：对，我觉得其实还是，就是说像刚才所说的主观客观，它都没有一个真正的对与错，我们现在译迩做的这种方式，就是我们尽量少加主观，然后真的我们觉得镜头上的一些呃信息，如果你不多做描述的话，可能视障伙伴没有办法把这个信息能够获取到，你就要稍微去解读一下。比如说经历了一个大的场景之后，主人公他默默地低下了头，你可能光说这个动作，他并不知道意味着他心里要传递的什么，你可能就要给他稍微加了一点描述。对，就是类似于这样的，但是其实解说的成分会非常少。我们之所以叫口述解说，想要区别于口述影像，因为它绝对不是简单的口述影像这样行。

刘：我知道其实主客观的问题，之前在和韩颖老师聊的时候，就发现光影之声之前，其实有在这个问题上面有很大的争议性，我就想了解一下从韩颖老师，包括也在光影

之声工作的马卫老师，你们两位是从撰稿人的角度，是怎么来看待口述影像当中的主客观的问题？

韩颖：客观是这样的，说是这个问题，其实现在我们机构出来的，怎么说，我们就是避免解读，尽可能避免。能够不解读不要解读。有这样的几个原因，第一个原因说是我特别赞成刚才 Snow 讲的一个问题。就是说你从，因为她刚才讲的比喻特别好，你是对上服务和对下服务的，讲白了你就是对影片服务和对观众服务的，这两边都不需要你解读，你讲白了就这么回事，电影这东西就是说它上面就要讲的，就像有的时候理解，解读了你未必解读一定是对的，是对吧？这是一个问题，包括我这个也问过一些导演的编剧，基本去问他，他虽然不一定知道无障碍电影是什么，但我跟他解释完了以后，你看他第一反应，要不要不要解读，他一般第一反应，犹豫了一下最好不要，我现在是百分百很神奇，这是一个。那么这是一个问题。

然后第二个就说是从观众角度来说的时候，我自己就不谈了，我自己的感觉就是说，我们有一次给举个例子很有意思的，盲人他其实是看不见，他脑子好使的很，他有一次我们开了一次观众的调研的一个活动，我们举了个例子，有一个电影它是讲南京大屠杀的，挺可怕的一个电影，里头还有一个镜头。是这样的一个镜头，一个太阳就是夕阳慢慢下沉掉到海里去了，然后一片黑暗，最后黑屏，这个画面出现在电影的中间偏前面一点这个位置。那么我们之前的时候，我们曾经用过一段解说词是写的，其实那个文笔非常好的很美的。他就讲日本，这个意味着日本军国主义，他因为这个画面特别长，大概有一分钟了，他就说讲了这个画面他描述的很好，最后讲到最后，他说这是意味着日本军国主义的这个意思，反正就不长久的那个意思吧。这样的一段，后来我们有一个盲人观众，90 后的，我印象特别深，当时就马上，他就讲我不认为这个是讲日本不好，我是认为它这个意味着中国接下来就要进入一段黑暗的日子。其实我觉得他，后来我仔细研究他这个画面出现的这个位置，是在影偏前面的地方的，所以我感觉到其实至少这个盲人没有错，甚至他可能正确的可能性更大。所以在这个问题上，在这种我对我们的撰稿人讲的就是我们给撰稿人培训的时候，第一节课的时候，一上来第一个问题就是你的定位是什么？你扮演的是什么角色，你扮演的是服务的角色，你是在台边和幕后的，你别走到台当中来，是这个意思，就是说这是第一个。

然后第二个就说是我们讲到的、盲人观众他所需要的是什么东西。其实他需要的是还原这个画面，你看见的就是我想知道的，你心里想的我不一定要知道，其实就是这么

定的一个东西。但是确实有一些地方我就前面讲了，就是说有一些前面听到思路讲的很有道理的，有的电影是蛮难处理的，它导致观众听不懂的原因，不一定是你不解读，可能是别的原因，比如说你的选片不是每个电影都好懂的，有的电影明眼人看他从头到尾搞不清楚的，那种烧脑的东西，那种东西就不要做成无障碍电影，不灵的。我讲白了，不适合的呀。一个因为什么互相换灵魂的这种，还有什么姐妹两个一样，就是一个女演员刘诗诗饰演的，忘了一个电影叫啥了，从头到尾就明眼人都不知道这个出来这个画面这个人到底是姐姐还是妹妹，到底是如梅还是如兰，对不对？你叫怎么写，你写的不好你剧透了，你写的全部观众一头雾水。

就类似像这个，其实不是他观众不懂，不是你有没有解读的问题，而是你选片选了一个不适合他的。那么这是这个问题。所以说我讲的说，还有我们光影之声那个时候就是做过，还有我那时候也是研究了一下北美的，还有包括欧洲的无障碍电影的一些做法，他们有个观点不一定跟中国的国情符合，但是我觉得可以参考的。他是讲人都有思考的权利的，盲人他是有看电影的权利，但他同时有思考的权利，当然他上的比较高，就是这样一个层次，但是我觉得很有启发，我自己作为一个盲人，我确实是有这个感觉的。

所以包括我们机构现在出来的影片，我们做到现在每年 50 个电影，应该说是关于不解读的问题，这个是我唯一的一次用的法人一票否决权，我唯一的用的那么一套，就是我们机构最后用了这样的一个比较强制的方法，就是不要解读。只有一种情况什么，其实不叫解读，叫说明，比如我们做那个《明月几时有》，它里头有一个里面不是茅盾，它叫沈雁冰，对吧？然后他这个茅盾我们观众都知道的，沈雁冰很多人不知道的。那么在对白的时候他里头是这样的，我们的解说词其实都是写茅盾怎么样，对吧？这个人茅盾先生怎么样，茅盾先生怎么样，但是我们在对白的时候里面，电影本身对白里头他会有一个人他叫茅盾的时候，他叫了个雁冰先生，他叫雁冰，那么这个时候我们就会在里面插，随便一定要找个地方插一下，就是矛盾原名叫雁冰。我们就是要想办法插这个东西，我觉得不是解读。它是一种说明性的东西。

那么这个呢会有的，所以说关于主客观的问题，基本上我就讲这些，包括我们机构出来的稿子，前半段我们会在前面的它出来大量的制作方的时候，我们借助这个地方大概初步的介绍一下电影的大概的内容，这个是跟黄老师这边的他们的之前的样子有点学的样子。前面加一段。这个是帮助观众，先了解一下，这一段的文字哪里来的。我

们是网上是上面要查的，不是咱们拍脑袋拍出来的，然后一般情况只讲这个故事情节，不进行，一般情况下不进行说明评论的，然后讲完故事以后，后面就加进去了，电影的主创人员加进去。但是我们在给 netflix 做的时候，给美国网飞做的时候，他们的要求是你这个都不能，你必须，你这个地方你都要写清楚，是出来了一个什么奇怪的一个什么，每个出品方它不是有一个标志，它出来啥你就得写啥，你写不进去你得给我挤，你写不进去宁可你别写，就这样的，是这种的，所以说它我们刚才还有一个根据将来的电影的发展趋势，必然就是说是刚才 Snow 讲的那个是有一些机构也这么做，Snow把分寸把握得非常好，你们就稍微微调一点点对吧？ 但是之前是有一些机构我是看到过，甚至有些报道还把它作为一个亮点报道，就一个半小时电影，最后它出来变成两个半小时了，那么那个小时什么东西呢？那个小时的东西就是，它里面的它倒不是说有解读东西，但是很多是一些来不及描述的画面，它都想给到观众。其实他做的还蛮好的。蛮好听的。但是蛮好听的，这个东西它是一个很好的艺术作品，我们把它可以叫电影剪辑，叫一个什么或者给它另外一个名字，但它肯定不是我们说的AD。不是，不是同一个东西，所以说这个可以并存的，但是我们讨论 AD 的时候，不会把一个半小时两个半小时的东西拉进来一起讨论的，是这样的。好吧，我就啰嗦这点。

刘：谢谢。那马卫老师你是怎么来看待口述影像当中对电影主客观他的一个把握？

马：今天既然、既然讨论到这个问题了，其实这个是一个国内外对这个问题都有许许多多的不同见解，或者是说有不同探索的问题，既然你拿出来讨论了，我们也就谈谈、谈谈我的看法对不对？我想谈的，就是谈三个观点对吧？就是说第一个观点，带有一定主观的角度，对。带有主观色彩的一种议论和抒情也好，在我所看到的无障碍电影的脚本里面或者无障碍电影的样片里面，是非常多的普遍的存在的。这个不是，我先讲事实，先不讲观点，就是讲事实。这是说明什么东西？我在书里面谈到了，我在专门研究的时候，因为我把这个问题作为一个专门的问题在探讨、在研究。后来当时我们在光影之中的时候也讨论这个问题，也讨论这个问题，也有不同的意见。完了以后我分析了 11 部都是属于光影之声的，当时的，包括我的片子，包括一些资深的片子，包括新手的片子，分析的是 11 部，11 部里面做了个统计，就抒情性的语句的有 6 部，具有议论性的有 10 部，就是说大部分都有这些带一定主观色彩或者带一定主观评论的东西，这个时候我们还没那么多研究这个问题存在。后来我又和北京的、广州的，我们在合作当中，在交流当中，包括成都的，我们也在交流当中，好像普遍性的都有这

个问题，这说明这个问题并不是一个简单的有或没有的问题了，对不对？当然他们也有许多实操案例，我做了好多好多的笔记，对不对？这个都是有据可查的。

就是说在咱们国内，这就引申到咱们国内现在这个情况，国内我们可以举一下几个比较典型的，我们按时间来排，对不对？最早就是说北京的心目影院的王伟力他怎么谈的呢？他说的无障碍电影就是他也想无障碍，但是现在我们不讨论这无障碍电影这个名称准确不准确，我们不讨论这个问题，现在呃加到里面无障碍影视，我觉得因为电影电视现在它是一体化了，他说讲述人对画面组成的电影语言不是一般意义上的描述，而是带有叙述、说明、解释、评述、翻译性质的创作行为。所以要尽可能的要传递视觉信息，讲述人的主观和客观心态，都必须服从于电影创作和表达。这是王伟力的观点，当然他写本子他讲述可能基本上也是有一些这方面的努力的，对不对？这个是之一之二，我们讲光影之声，光影之声，这是我们成立以后我们经常就参与在一起的，对不对？就是说撇开个人的好恶，他开始是要求是这样的讲的，就是说包括我们于江老师，对吧？于江老师，我给他讲的他是属于上海无障碍电影研究第一人，这次因为他有特殊情况，他也来不了，其实他来的话也可以讲不少好的意见。还有刚开始他就这样讲，只能描述自己所看到的，不要用自己的议论去代替对画面的描写，对不对？就是讲述是要客观再客观，但是在后来我们一起讨论，最后再形成一个无障碍电影撰稿，撰写解说词撰写规则的时候，这里面就有一点发展的了。

韩颖：不好意思，我们改了一下。我们改了一下，我们有新版的规范，有新版的。

马：就是说后来再返回是另一回事，对，就是说有一点发展，或者有一点就是说采用议论抒情可以，但是必须谨慎点。

韩颖：这句话去了，我们这句话去掉了。

马：这是这当时的人的观点，或者是在再来发展对不对？就是说尽管如此，就是说这个观点的认识在发展变化当中是吧？那么这是属于光影之声的对不对？变化是后面的事情也是变化，那么北京有光明影院，因为我一直在研究这个问题，也注意光明影院他们也讲到，就是说一般来而言，影像描述需要解释和描述的视觉成分，包括时空转换、场景变化，人物的动作和肢体语言人物角色的关系，对情节推动产生影响的关键细节等等。还有一些，还有一些他也讲到了。再就有一个叫王海龙的博士，他主要是撰稿的，这次他也写了一篇文章，他和他的导师一块写了一篇文章，就关于无障碍电

影的，他们就是创作的一些体会，当然他文章把很大的，话题讲得很零散，但是有一点他的体会，他说是让人单纯的听会有大量的信息抓不到，不光要告诉他们画面有什么东西，还要告诉他们画面以及画面背后的意义和我们理解到的东西，这是他们光明影院的一些观点，这个观点这是光明影院。

那么还有我们译迩无障碍它是作为上海的、也是一个相对比较开放和能够接受各方面的意见，对不对？它在制定流程和技术标准的时候，观念就比较领先，思想比较解放，在口述脚本撰写的部分有基本原则的部分，同时也加上了一个基本原则基本方法之外，还并列了一个部分扩展性的表述手法。表述手法，不是讲主观不主观，主要我们不要把什么东西拉到主观客观上面去。表述手法就是我们表达出来是让朋友能够看到电影，听懂电影看到电影，所以说这个里面我具体不展开了，对不对？我也挺赞赏这种海纳百川的精神，对不对？当然这个也不是空穴来风凭空产生的，对不对？

那么我这里讲的就是说在国内来说基本上是这样，当然光影之声后面有一个变化，也是一种观点，这个没关系，就问题要讨论就要辩论才能够达到一定的新的层次，不是说一定要统一起来，其实你前面讲的大家能统一倒不一定是好事情，要不同意见，对不对？

那么我现在想再把国际上的一些，当然你在国外可能了解的更多一点，但是不一定是对这一个问题了解的比较清楚，比如说英国有一位口述视频翻译的培训师，Louise Fryer，她写了本书，她写了一本书《音频描述介绍与实用指南》，当然比较 200 多页。她在里面有一个节，专门就讲现在有争议的问题，因为她讲了很多了，举了好多例子，我们不讲那么多了。她就说有争议的问题和未来的方向，她接触到了主观和客观的问题。她也说了，她认为脚本的客观性在某些地区被认为是可取的，尤其是在美国，而在另一些国家认为是无法实现的。这是她认为的对不对？她认为脚本应当抛弃客观性的神话，以及原则和错误的前提所产生的实践。这是一种观点，不是、不代表我完全赞同他的观点，这是一种、这是就代表欧洲的一些她研究的一个观点，对不对？那么曾经许多国家的指导方针都针对主观性提出警告，然而后来至少在欧洲，人们对此的态度随着时间的推移逐步在改变，认为可以使用更多的客观或主观的描述，不应该将其视为是二元对立的。它说它是一个两连续的两端,这倒比较辩证，我觉得。其实像我们成都的撰稿人吴润奇讲的，他说什么不能要主观，他只是停留在理论上的实践操作中做不到，因为大量的是案例都摆在那里，你就要认认真真去写上一些本子，以后你

就会在某些方面就可以感受到。当然主观，我后面还会讲我的观点，就是说脚本的整个实践问题是主观的，整个实践就是主观的，她是这样，这是刚才 Fryer 说的，不只是个别语言的用词的选择问题，她从出发点上来说就是主观的。当然是她的观点。

那么美国其实也有有一些资料，我看到一些资料，也翻译一些资料，比如说《口述影像的标准和描述者职业行为》一个准则，对不对？好像后来是是英国正式翻译的是吧。对吧？它说客观描述允许听众形成自己的观点，不要以任何方式评论、翻译、解释或者帮助听众，这是主要观点，这是他们比较官方的一个指导手册，对吧？但是它后面又带了一句话，不是绝对的，这并不排除解释一些明眼观众容易辨别的东西。如果没有额外的信息，口述影像的听众很难想象的，那么就是说可以加上去可以写的，不要去把自己限制到里面。你有印象没有？对不对？当然还再往早一点走，那是还有美国公共电视台关于口述影像制作原则性建议，还有美国奈飞公司口述影像的规则什么的，它都是对客观性的一个提示。但是他们都客观有要求，但是没有一个文件或者材料对主观性提出明确的禁止和限制。这是一个我们掌握一下国外的信息，就是说这是一个值得研究的，一个很值得研究的话题。

在这个基础上，我根据自己的研究，根据梳理的国际的国内的，提出我自己的观点，我是提出这样的，也许你看到了无障碍电影的，你说主观客观也好，它不仅仅涉及到一个美学问题，不仅仅涉及美电影美学问题，它还涉及到视障人群的一个，我这里讲无障碍主要还是讲这个是这样的，因为从国内来说，他讲的无障碍电影对象大部分还是指视障，对不对？当然听障是一小部分也有，那么他不是仅仅的涉及到电影美学问题，还涉及到盲人的社会学、心理学以及他们的接受学问题。不是我们简单的电影美学，就可以拿来运用到无障碍电影撰稿制作和后期的合成上去，不是那么简单的。那么我觉得，我个人的观点觉得，在我的书里面小心翼翼地提出了自己的观点，就是什么东西，有限理性、适度发挥。要理性，但是理性，都是有限的，全部都是理性的冷冰冰的，在这描述我们电影作为一种集中巨大冲击力、感染力和这个东西它艺术力量没有了，对不对？适度发挥要发挥的，不发挥是不现实的，因为这么多事实摆在这，大家都在发挥，你说我一定不发挥，那个是有唯一这个事实存在的，对不对？那么这个发挥是适度的，是艺术表现的必要组成部分，应该是这样来理解，那就不会对立起来了。对不对？

当然关于这种发挥，这种发挥有这么三个想法。发挥不是随便的，不是完全脱离了影片去发挥的，对第一个发挥就应当是影视剧情的和人物中间生长出来的，你只是一个收割者和表达者，不是贴上去的，这是形象化的说法，对不对？在电影中这个人物的活动情节在发展，它会生长出很多的情绪的东西，情感的东西，命运的东西，我们是把它长出来的东西收割一下，表达出来。我们这是严格地说我们都是搞艺术的，搞艺术的人都懂这意思，对不对？

第二种这种适度发挥，要文字贴切，而且要适宜，点到为止，千万不能想到哪儿就发挥到哪儿。我最近写了对《送你一朵小红花》评论，就是无障碍版的评论，他有这么一个可能撰稿人很有激情，就是比较感性了。他这里面写到了许多的抒发情感的地方，但是过多了，理性不足，感性有余，我就评价这么两句话，你太多了，我说。当然没有绝对的数量，但是一般来说这种点到为止的，两三个地方就可以了，在情感最激烈的地方，最高潮的地方有那么一点点到为止，像李自述（？）一样的啥还，你刚李自述（？）哐当一下一瓶味精倒进去了，没味道了，对不对？适当的、恰当的点到为止，宁缺毋滥，不能去用华丽的词藻，更不能用排比句去抒情。这是在技术上面的。

第三，你所谓的我们讲的适度发挥，一定要有利于事实上观众的入戏，而不是出戏。帮助他更深入的理解电影，理解人物，理解电影风格，包括他的隐喻，包括它的象征，包括它的潜台词，是入戏，而不是跳出来出戏了，最后就影响他的欣赏。

所以这是我简单的想法，就是说我们应该把握的还是一个有限理性和适度发挥，这个可能比较客观，这当然是我一个人的观点，不一定正确，我也希望有人来和我讨论，有人拿出他的大量论证来，但是现在好像还不太有。不太有，对不对？以后会肯定会有的。所以说讲到这里，我最后就觉得我们没有必要再去讨论争辩什么主观客观，不要花这个时间，因为这个没有讨论价值，我们应该讨论什么东西呢，有什么表现方法能够把这无障碍影视更好地传递出来、表达出来，让视障朋友理解、领会、欣赏到还有一些什么表达方法，我们把什么主观客观的放到大的框架里面，是不是更有讨论的价值？更有有助于无障碍电影或者叫口述影像的发展。我是这样认为的，所以说我今天来参加讨论这个会议，也是为了以后不再讨论这个问题了，讨论怎么样搞好，搞好是没有止境的，但是你讨论围绕主观客观，就像邓小平当年一样的别讨论了，干起来再说，否则社会主义资本主义讲不完了，最后大家都在现在这种纠缠中，根本没有对

这个事情具体的没有什么促进作用，有不同的观点可以，但是大家在实践中间发展，在实践中探索，最后形成一个相对共同的方向，这才是我们研究者应该注意这个方向。

但是还有一个啥问题，有什么问题，就是我们大量的研究者他都不写稿子的，没写稿子的经历、或者没写好几部稿子经历，想开了是不是？我们一起写稿子就可以讲得出来，你不写稿子，最后你在那讲讲这个道理不应该这样，恐怕很很难能说服人。

所以我也建议那时候小朱，我那时候说你想研究这个好，看看人家的本子，要动手写一写你才有发言权，否则你只是浮在上面，国内有些研究文章它是浮在上面的，没有什么多么好，这个就要推进，要建立什么机制，要怎么搞，但是到底怎么做？很少有人来讲，所以我们这圈子应该做扎扎实实的工作来推进这个事情。咱们国家是讲空话讲套话太多了，缺少做实事的人，用到这个上面是，我觉得也是、也是应该需要一些有撰稿经验、撰稿实践的人来参与到，当然还需要有电影理论的人。现在有了一个矛盾，就是什么东西，有些有撰稿实践撰稿经验的人，他没有电影理论，没有学习或者是专业学习过，他缺少电影理论，而有些有电影理论、电影专业知识的人又不熟悉这一块，像我也请教过一些大学老师，他们说这个东西我不了解，这个东西不好说话。

确实有这个问题，就需要我们像这次温影能够参与进来，对不对？像当然你们以后是不是还从事这个东西，不知道对不对？因为我看到我们董丽娜博士专门研究的东西毕业了，到企业去了，很可能和这个关系不太大了，完全可能的，她已经毕业了。那么这个环节这个，就是我刚才讲的，你提了就是说国内的环境，可能不适于他们搞研究的生存，但是这是暂时的。长远来看还是需要一些这样专业人士的，所以希望我们专业研究能够和实践结合起来，能够推进我们真正的高品质的无障碍电影和无障碍影视的发展。其实我觉得在从全国来说，有这么多的机构在制作，我也看了我也听了，我也能收集的数据都看，但是我觉得一个光影之声，一个译迩无障碍文娱，属于比较质量会好的。对质量比较好的，不能说最好就没底的。比较好的。

所以希望你在上海这次搞调研应该有所收获，你选择上海可能是对的，可能是对的，对不对？当然你也可能到北京去看看也可以，对不对？但到时候可能也会有新的收获。就是说，我们在这讨论这个问题，结束了没什么大的思路，关键是可以讨论一些、还有一些什么东西可以更好的表达，更好的表现，更好的把电影传递到视障人士、传递到听障人士的心中。这是我们要做的当务之急，对不对？

韩颖：我补充一点哦。我特别赞成刚才马老师讲的一个问题，就是说主观这个词是不能出现在任何地方，是不能主观，包括我们的规则里面也不会有这句话，为什么？你是不可能，就像刚才那个英国人讲的，就是主观它是两个意思，一个是大主观，就宏观的主观，一个是微观的主观，宏观的主观是指，就是微观的主观，就是我们所谓的可能就是议论啊，去解读，去把个人的一些理论放进去，这些东西。其实宏观的主观你是避免不了的，我在前面就讲了过来三个人，我只有三秒钟的时间，我选哪一个人写，我认为这个人他是跟情节有关系的，所以我选了黑衣服的人，这个动作其实已经是主观的了，所以你是不可能避免这个问题的，但是我前面讲的我们前面包括讨论到现在为止的，其实一直讨论的是微观主观就是到底要不要解读，要不要把你对电影的人物的理解放进去等等。

那么我们机构在这个问题上面，我们现在是这样的，是有几条要求的，就是说，因为我们就看到了，因为你的主观已经是不可回避的问题，这个是大宏观的主观，是不可能规避掉的，你想是个人，你做的这个事儿就一定有你的痕迹在上头，对吧？

本身电影它传递的就是对原创的对的，所以说这个里头就是说，所以我们几个原则就是一个，就说是不去推测人物的心理活动，比如说这个地方一个画面，它是说这个女的比如说是小张，我们解说词如果他是这样写的，小张内心纠结，他要是解说词上来是这样的一句话的话，我的审稿批复就是我就要他给我解释，你何以见得，你通过什么判断出他是内心纠结的，那么我们的作者会跟我讲，这是这样的，是一个特写镜头脸，他的眉头皱起来，ok 我说这行，你就写小张眉头皱起来不就 ok 了。不用去，所以说这只不过你要抓那个点，他有鼻子、眼睛、耳朵，你为什么要去写他皱起来的眉头？其实这个就是告诉观众的，其实这个信息你已经是主观选择了的，你就把你这个信息给到观众就可以了。所以这是一个问题。

然后还有一个、有这样的一个问题很有趣，什么？其实我们的口述影像有点像翻译的，我感觉到它和翻译艺术很接近的，在国外它就列到翻译对的，我也是翻译这个翻译专业里面。信达雅第一个就是信，其实翻译里边当然它是翻译，一般是文字对文字，我们这个画面的文字，所以这个本身它决定了，如果说我们把它看成一个翻译的话，它其实也就是画面以外的东西，你就尽量不要放进去，除非是这句话你不放进去，你这句话是落不顺的，这时候是这个样子的，所以从艺术角度来讲是这个样子的好吧？

所以就关于是这块，我觉得主观如果一定要说宏观大主观和微观主观的问题，大主观这是回避不了的问题，是因为老外讲的、英国人讲到的，有些东西你有选择性的，你选择就是个主观动作了，对吧？至于那些作为我们机构来讲，一般情况下不放进去这些对人物的评论，她是一个邪恶的女人，别，不用，就让观众自己去判断去，类似像这种东西就不要放进去了。还有观众他内心无比纠结，他内心像刀扎了一样，他都没出现，对不对？像类似于像这种东西就不要放进去了，其他的一些东西是你去拉不开的，分界是分不开的，所以在我们的规则里面，也不会出现一个不允许主观描述这样的一句话出来的，不会。只是我们会强调尽可能的客观。是这样的。这一块，所以我特别赞成刚才马老师讲到的观点，就说是所以说补充的这些内容。

韩冬雪：我也想说两句，我觉得马老师刚才介绍的特别多的国内国外的不同的机构的一些观点，他们的这些研究的成果，我觉得，我们也得要知道它这个机构的背景是什么，然后它是以什么样的目的在做无障碍电影这件事情，已得出这个结论，我为什么会这么说？因为我在做译迩无障碍文娱之前，把我能接触到的国内在做无障碍电影的这些机构，其实我还都跑了一圈，包括大卫老师（？）张晓杰老师（？），我是去年春节前也有去的，所以其实我在那跟他们俩聊了六七个小时，最后张晓杰老师在讲，他是说其实我们要做的事跟你不太一样，因为他知道我要做什么了，我其实就是相当于像刚才韩颖老师说的，怎么样用一个特殊的方式把影视作品、文艺作品翻译成视障伙伴能够听懂的。那他要做的是什么？他说其实我是在用无障碍电影这种形式，我在做线下的这一部分人群的社会融合，所以为什么我要去做解说，我要解读，我要在固定的场域里，特定的时间里让所有人产生共情，我才能让他做这个融合，他的目的其实跟我们就不一样，所以他做无障碍电影的标准也跟我们不一样。

您看刚才就是马卫老师列举了那么多的不同的机构，这些机构。我自己可能这个是有点片面了，太主观了，我认为无障碍电影确实是你一定要需要有懂电影的人，他明白各种不同的艺术的表现形式，他自己本身就有很高的艺术鉴赏力，至少就是说他要有专业的技能的培训，同时他又真的是了解视障伙伴是用什么样的方式获取信息。

国内的情况其实有很多公益机构就是非常有爱心想要给这些人讲电影，但是其实他两边都没够着，于上于下他都没够着，他就是凭个人的初心然后在做这件事情，然后慢慢他也总结了一套他自己的习惯，或者是说他的一套经验，我觉得这个我们真的是得要看它机构那个机构背后的因素它到底是怎么形成的，然后它与上与下有没有这样的

连接。我觉得在这一块也是为啥韩颖老师那边跟我们很多地方能够达成共识，因为韩老师自己本身作为受众群体，就是说我记得在视障伙伴群体里边是有那句话，就是我没有参与的事情，你们不要替我去做决定。很多时候可能我们是凭自己的了解说他们应该是这样，实际上不是。我觉得真的，咱们做各种的交流研究，一定得要接地气，就是咱们自己交流的都挺好，大家怎么样，哪怕意见达成统一了，但是你到受众群体里边，你们说那个事人家根本就不觉得是这样。

对，我就想要提醒这一点，就是列举了那么多的机构的不同的观点，我们知道他那个观点是怎么来的，包括他机构要做这件事情，他的目的到底是什么？其实我觉得无障碍电影这个事真挺大的，就是在这里边还有很多的分支是可以再去做细分领域，你说现在都给它归到这个上面，然后我们去做统一，我觉得确实是会有偏差。

隋：其实它不算细分领域，就是按照你刚刚讲的，就是这个部分是这样子，我们创作者到底把它当成什么？因为电影本身它是一个审美对象，就是对我们来说它是一个审美对象，包括是一个观众要接受的东西。所以从这个角度上，无论是电影原来的创作者，还是说我们现在无障碍电影，anyway，不管叫什么名字，就是这个地方，它的本身是一个审美对象，所以从这个角度上来说，无论是原始的创作者还是撰稿的部分的，就是重新再创作的部分，大家实际上是要传递一个完整的东西给到你的受众的。所以在这个层面上，我们其实就是第二次再创作的人，其实一定要像你讲的上面的一个层面，就是人家原始的创作者，人家要表达的是什么？这个是因为，对你来说你不是原创，你是再创作、再加工的一个意思。然后对受众来说，他想要知道的是原作者要做的什么，而不是要知道你想做什么。如果你是说我是要直接告诉你，其实是你原创的东西，即使是在导演的原创的，或者说我们说原始编剧的原创的剧本里面，大家、我们作为普通观众，我们也很讨厌说教，我们也很讨厌上来编剧告诉你，我今天要讲一个什么道理，这种电影你不会去看的，你看的就是他用一个声、就是一个画面，就是我们叫视听这种一个作品的，他通过这些途径来表达的。所以在这个层面上，确实它应该是，不是一个我告诉你一个什么道理。

但是像刚刚韩总讲得，就是你们要做的事情是我把这个审美对象转达给你，但另外它其实没有把它作为一个审美对象，它是把它作为一个工具，就像你讲的，他是要去给他们进行、再让他们提高，有一个教育的功能，然后它要告诉他一些道理，引起他的共情，这个时候，他在做这个事情的时候，他没有把它作为一个艺术作品或者一个审

美对象来对待它，把它做成了一个工具，是一个说教的工具，它相当于说一个工具人的东西，如果它不叫工具人，就是工具的东西，所以这个时候它的创作倾向一定是不一样的。他没有说我要让你看，我们经常说我介绍你去看个电影，电影太好看了，他不是这个意思。他可能是告诉你说，我要通过我这个电影很好看，它讲了一个什么道理你一定要懂，就像我们教育小孩一样，你说你去看那个电影，我妈妈觉得这个电影特别好看，这个电影告诉你一个什么道理，他是这个意思。所以这两个是有区别的。

韩冬雪：以内容为工具，还是本身就服务于内容。

隋：像韩颖老师刚才说的翻译，其实我觉得原作者要表达什么，然后我们用受众习惯的接收信息的方式把它翻译出来。

韩颖：这个画面翻译成对他看不见的东西，就是把它翻译给他，只不过翻译的时候我们就像跟翻译一样的，你得说人话，可是英文里头说倾盆大雨，他说天上掉下很多猫和狗，你如果这样翻译过来，肯定中国人不知道那是什么东西，我们肯定是说倾盆大雨，雨水倾泻而下，我们这么来翻译的，你其实用在咱们这个画面转文字也是一个道理。

前面马老师讲的，如果说你全部都是很客观、完全用的画面的什么一个广角镜头如何，盲人就疯掉的，他不知道那是什么，那么现在我就像你直接告诉他天上掉什么和狗是一样的，他不知道是什么，所以说其实就是我们所讲的这个界限就是在这个地方，它有趣的地方就在这个地方，我们每次撰稿专门捣鼓这些东西，就捣鼓这个东西，所以很好玩的这个事情就是说，对像我们最近我在捣鼓什么，就是《我和我的祖国》里头有一段《相遇》那一段东西，那段东西，他男演员的名字忘了，他们主要是靠这个眼神来说话的，其实这个也很难表达的。对对对，其实很难表达的，很难表达的，你要客观表描述，他其实用语用眼睛来说他的意思来表达，这个是很有趣的，我们现在就在捣鼓这个事情，我们现在是撰稿人每人出个版本，就这样的。就这种我们录音录完了，录完了我说我们这个地方重来。

隋：这个就是属于我们想说你必须得解说了，因为你不解说的话没有办法表达。

韩颖：这个分寸掌握在什么地方，这个是很有趣很经典的片段，是的。

马：它是没有穷尽的，所以说你也无法把规则全部都定死，只能说大概。

韩颖：所以你只能说是我们要哪些东西你不能，有些东西不行的。所以说到最后他就是个艺术，就像画画一样的，留白你留多少？一巴掌 2 厘米 5 厘米，你没办法去规定的。是这个样子，因为它是艺术本身，艺术这种东西本身就决定了它这个特点，像翻译一样的，咱们逢物定法，但是信达雅是个原则是这样的。有原则基础嘛。

韩冬雪：是它只有一个基本的规则，它不可能都是条条框框，就像现在优酷也在聊，包括我们现在对艾森泽他们都在，AI 怎么去做画面或者是视频的识别，如果是像就是说咱们可以把它全部都列成这样的一个有规律的话， AI 是完全可以完成的，但实际上 AI 是完成不了的。

韩颖：对它完成不了，撰稿这一块都做不了。他甚至能解说他都不能。

韩冬雪：对，就是包括剧本，不是前一阵活过一阵，剧本生成器，你可能知道对就是你写一个男主的名字、女主的名字，完了是我要做什么爱情题材什么的，自动给你生成一段小故事，但那个东西你说它能代替编剧吗？不可能。它，对。我觉得确实是，我我我觉得刚才几位老师结合下来之后，我觉得咱们可以把它、把它这个点给它稍微拉回来一些，对对对。

刘：其实对于第二个大的问题就是关于主客观这个问题，大家基本上是从两个角度有所讨论，第一个是关于主客观，我们可以从一个非常宏观的角度去探讨这个问题，可以从一个非常微观的怎么去处理，比如说像刚才韩颖老师提到的，从心理学心理怎么去描述人类的心理、或者他的面部表情，然后一些高潮情节上面的一些主观的评论，这些都是一种微观上面的去一种处理，然后这是我们讨论到的第一个方面。

然后第二个方面也是刚才韩颖老师提到的，关于把无障碍电影、把口述影像看作一种翻译模式，也就是说我把一个电影文本把它翻译成其中的视觉信息，翻译成文字信息，然后让视障朋友也可以去有所体会到这种电影的艺术的美感。那么今天我们其实相当于是如果从一个翻译的角度来看的话，有来自电影研究界的人士，就是属于原文本创造者人士，然后也有来自于长期处于口述影像脚本去创作，然后作品生产团队的人士。也就相当于是如果我们从一个翻译者的角度，我们有来自一个原文本作者放到电影界的人士，也有来自于最后目标文本，也就是翻译文本方的一个创造者的人士，然后我们也都已经达成一致说，我们口述影像其实相当于是一个再创作的过程，再创作的过

程当中可能就会考虑到向大家提到的会根据观众的需求进行一些调整，这不可能是一种完全真实的再现。

然后最后一部分是关于对一些敏感场景的描写。那么我知道其实所有的电影在进入中国市场的时候会进行一个审核，那么可能有些太敏感的电影，它反而，它其实在审核的过程当中就已经被塞掉了，但在之前研究 8 个电影脚本，我们是根据把脚本和电影它本身的画面结合在一起研究，就发现其实对一些场景就是在筛选过后，仍然会有一些比较敏感的场景，比如说可能是有暴力因素、或者是情色因素，然后中文口述影像的话，它的描写是相当的简略和间接。然后针对这种情况，我就想先问一下马卫老师和韩颖老师，是因为这种简短的描写，然后根据你们对观众长期以来非常密切的联系、和对他们的了解，在这一方面，对于这种场景，观众是需要哪一些因素，哪些元素它是要被描写到，哪些是不用被描写到？

马：你能先介绍一下你说的国内的 8 部是哪 8 部？

刘：我大概有个想想，其实我有遇到的一个是《饮食男女》，然后还有一个是《本杰明巴顿奇事》也会，另外一个译名叫做《返老还童》，然后还有《天堂电影院》，因为《天堂电影院》它其实里面有很多这种类型的场景，然后我就发现今天经常会有一种大段，因为它里面有，比如说有些情色电影，然后它出现电影片段，然后可能会持续几分钟，然后中文口述影像可能就只是一句话，甚至不描写，然后就会有大段的空白。所以我们就感到非常的好奇，就是说观众他需不需要这些场景被描写，然后如果需要被描写的话，需要多长的描写，哪些方面是要被描写？

韩颖：是这样的，我们机构是这样的，对这个问题我们是这样的，就是说不回避不渲染这是，我们的原则就说是我讲白了国内电影，它能放出来就能写。其实很现实的问题就是因为对吧，它已经出现了，你可以减的都差不多了，它这种画面。讲白了就是，讲白了就是一床戏或者怎么样，他这些画面讲白了，只要是你们明眼人能看见的，我们盲人当然也可以听见，对吧？所以这个问题，我觉得是国内的影片，这个就跟处理别的电影，就是处理别的画面是一样的，不存在不同的地方。就是说，我感觉这个问题，只是有一个问题，就是说在国内没有遇到过，我当时跟给网飞公司做稿子的时候，在签协议的时候，我里面会加了一条的，我让律师里面加了一条什么，因为你给国外的公司做的时候想清楚的，如果涉及到中国民族问题的话，就是说如果我们认为、我们乙方认为是有损于我们民族自尊心的东西，我们有权拒绝不写。当然这个问题是个

原则，其他的我觉得国内不存在这个问题的，我们的暴力也好，床戏也好，都不存在这个问题的。

但是我们在几年当中是有遇到过什么，我们有很年轻的撰稿人在写的画面的时候，她就过来弱弱的问一声怎么办？她很不好意思，就是特别女孩子，我说没事你看到啥就写啥，你讲给我听，你讲我听，不会不好意思，她讲我听，如何怎样好，我说 ok 就把你说的写下来就可以了，没有任何问题，没有任何问题。她就知道了，那么这怎么来处理？而且声画同步，它床单掉下来，你就写它床单掉下来就可以了。对吧？就这样的。好，这是我们的处理的问题，我们的方法。

马：差不多，我和韩颖老师差不多，我是这样认为的，说这个都会遇到一些这样的，比如说当时有一个片子叫《不能说的夏天》，是台湾的一个反映着校园性侵的东西，有一些场景，一些场景，当时复旦的学生他是这么搞的，刚开始他到那个地方他也不知道怎么写就空着，空着，后来我作为审稿人就把它补上去，比较客观的、比较含蓄的要表达出来，因为你这段就跳过去了，后面的戏没法表达了，后面的故事没法展开了，对不对？所以说，就概括这么三句话、或者三个关键词，第一个心中要正，你自己要把握尺寸，心中要正，对吧？比下要争，争是反映大市场，当然真不是说完全很原始的那种都反映出来，包括正常的，对吧？对。比较真实的客观的反映一点就行了。对不对？最后一个叫遏制化（？），它是恶，有些的你讲的特殊就是战场的，还有就是说这个不太好的，你说这个色情的话，什么东西，但他导演既然把他作为电影里面，他总是参与到表达内在的东西，所以说介于一句话，要遏制话，怎么怎么样把它描写的适当一点，不是给人感到很烦累的、很恶心的那种就行了。这就是我简单的概括的三句话，还是要带一定的眼光审美眼光去正面看反面看。

刘：其实关于可能不同的团队它会有不同的做法，就是对于哪些这些场景，它需不需要被描写到，然后哪些方面要被描写？我们其实从一个宏观一点的角度来看的话，其实就好像刚才各位嘉宾有提到反复强调的，关于一个受众他们自己在这个环节当中扮演的角色。那就是想了解一下，在整个撰稿的环节当中，大家是觉得是应该由视障朋友他们来决定，他们是需要哪些东西被描写，还是撰稿人他其实可以有能力来担当这个角色，来决定我应该选择什么样的视觉元素，然后去描写，然后让观众去欣赏片子。

黄：我觉得事先一定要做功课，要向视障人士进行广泛的征求意见，他们喜欢看什么，然后最好是做他们所喜欢看的影片。我就现在很多就是说视障人士，比如说反映他比

较喜欢看，比如说是喜剧类的，还有比较武打的这一类。我觉得做，而且我们申请项目之前，他也有这个环节的要求的，他一定要你现在现做一些什么尽职的调查的时候就要问你，你就是事先征求过社区多少人群，这个意见对吧？就是他们的反馈是怎么样，他们的受众对这个需求是怎么样？都有，我们甚至还事先把这些问卷调查啊什么，都给制度方，让他们知道确实有这样的一个一种需求。

韩颖：这个说肯定要有的，调研肯定要有的，所以就是说不是说 100%完全是观众咋咋整对不对？但是他们的意见也是非常重要的，其实这一块其实这个会贯穿在我们一年、一年、每一年当中都会贯穿的，因为我们每年都在撰稿制作过程当中，都会遇到新的东西的，遇到这些新的问题的时候，我们观众也要听一听，电影人士也要听一听，我们自己脑子要动一动，最后的东西出来的一定是大家智慧的结晶，是这样，嗯。

刘：比如说像译迩这边，它在整个生产环节做一个无障碍电影，它的作品制作环节从前期到后期，它在这个过程当中，观众他一般是扮演一个怎么样的角色，他会在哪个环节有所参与？

韩冬雪：我觉得我们在讨论受众的时候，就是不要忘了是让群体他也是人，他跟我们没有任何的区别，我们普通人我们可以既作为电影的观众，我们也可以作为电影的作者，其实视障伙伴也是一样的，他们其实也是完全可以参与到制作的环节当中，虽然他没有办法完成撰稿的环节，因为他视力的缺失，但是他可以参与创作，他可以给整个作品，比如说你的表现的形式，包括一些怎么样去用这个、呃咱们刚才所说的这种特殊的翻译的形式把这个信息传递出去，他们是完全可以参与，包括像声音的环节，我觉得这个是一直我们在讲得、视障伙伴具有天然的优势，他们天生对声音有这么敏感，怎么去处理？

像刚才你也提到过的旁白和背景音乐音效，我们可能后期做下来，大家觉得没有什么区别，他们可能会觉得说你这个地方，好像旁白会被这个背景音乐和音效盖住了，是不是旁白的声音需要大一点，所以我们的社群里边马卫老师是知道的，我们有声音审核小组，我们一个作品做出来之后，我们会节选一些片段，发到群里面去，让大家去听。

第一个你觉得他的口述解说词，你是不是觉得听得很清楚，我完全知道这个画面在描述什么意思，包括我觉得他这种描述的方式是我能够接受的、可以认同的。第二个就

是说声音处理的部分，是不是有这种，我觉得说几个声音掺杂在一块，我听不出主次了，我相互之间有干扰了。然后第三个就是说我们旁白解说老师他自己的一个情绪，你是过度的渲染了情绪，还是说我觉得你的声音跟这个片子的节奏没有结合在一块，就从几个不同的角度来给我们一个反馈，其实这本身就是帮我们生产内容。

而且刚才你提到了一个说他们的喜好和需求，这个也是我们译迩在做这个项目之前，我们就先做了一份调研问卷，深圳信息无障碍研究会和中盲图跟我们一起来做的问卷的，然后全国发放，我们大概收集了 800 多份的问卷。

我们来看视障人群他使用的互联网的文娱 APP 数量，是远远超过普通人的。他们手机里边有文娱 APP，像音频类的、视频类的，基本上是说 3~5 款，我记得当时的数据就是说大部分人里边有 3~5 个，从普通人来讲，可能我们倾向于说音频我留一个，视频我留一个，剩下的可能就是说没有会那么多的软件，然后包括他们购买付费的会员，都是超出我们认知想象的，就说明他们在文娱需求上，包括我们也做了他喜好的作品的类型，实际上你可以对比看，跟普通的互联网受众来说，就是他的喜好没有任何的区别，包括他选择平台，我当然第一个是无障碍操作怎么样，第二个其实内容，甚至说你的内容好，哪怕操作比较难，但是我还是为了内容我会愿意去做，对，所以我觉得这些是背后的问题。

然后您刚才也提到就是说他们愿意用什么样的形式，其实我们拍电影也是一样，有的导演是说我看市场，我看数据，我做商业片，我知道这个片子拍了大家会喜欢，有的导演说我是我就是要表达我自己要表达的东西，对，我甚至都不 care 你看懂看不懂对吗？对，所以我觉得这个其实是没有一个标准的说他要看什么不是。我来看的是电影，我本身就是想要来，你给我讲一个全新的故事，是用一个我根本都猜不到的一个，所以为什么说我讨厌剧透？如果说你所有的东西都是在我的设定范围内，我觉得这个东西对对普通观众也是构不成吸引力的。

隋：其实噢，电影创作本身来说它一定是多样化的，因为大家、大家在，每个人就像我们在座的这么多人，可能喜好的维度和方向也都是不一样的，只不过就是说现在你在探讨这个问题的时候，我觉得的预设是因为大家是起步的，然后人才也是不够的，所以在这个阶段可能大家会想说我是不是要选择哪一部分来做，但当量到一定的程度，然后创作能力也到一定程度的时候，其实它就应该是多样化的，只不过就是说我们现在说现在的受众，他可能只是视力上或者是哪一方面，他就是没有办法跟正常人、跟

其他人一样，普通人一样，所以他才会有这样的一个再创作的过程。但是他的个人的审美的能力和审美的维度，以及它的范围，其实跟其他的普通人是一样的，他会有不同的需求的，他会有不同的对于说电视也好，电影也好、作品的一个倾向性的，所以我个人不觉得说存在一个，这好比就是不恰当的例子，就五六十年代每年就这么多电影，你不管你爱不爱看，你就这么多，你就这么点进电影院的机会，就包括就是两个月我就放这一部片子，你爱不爱看你就这一个机会。所以目前来说对他们来说可能就这么点选择，但是等到未来有足够的量以后，他其实就是可以去选的，我到底是去看《一秒钟》，我还是去看小红花，其实就是这样的。

韩冬雪：而且我们也是跟社群里边的伙伴，包括我们自己团队里边也有这么多的视障伙伴，也会在讲说他喜欢看什么，其实你不如问他缺什么，他没有看到过的那样的一个，为什么就说我们现在在做的，我们译迩做的是无障碍文娱，因为我们发现基本上现在都在盯着电影，少量的电视剧，然后偶尔有几部纪录片，但是实际上对于视障伙伴来讲，他的文娱需求跟我们普通人没有区别，就是有，你真的是，不在少数的社群伙伴跟我交流的时候，他说，我就举个例子说，比如说那年中国好声音，那绝对是一个现象级的综艺，对吗？那个综艺出来的时候一个爆点是什么？所有的评委老师是背对着舞台，我只能听到声音，然后我觉得这个声音打动我了，我拍一下这个按钮，我的椅子就转过来，我就能够看到学员。这个是整个节目的一个核心和亮点。他说如果没有人给我讲的话，他是一个音乐声音类的节目，对于我来讲说，我也能听到他唱歌，我也能够听到说最后哪个老师选择他了，他的比赛的名次是怎样结果怎样，但是我觉得，这个节目吸引普通人好看的精髓的点，我就没有抓住，包括像《奔跑吧兄弟》、《极限挑战》，他说经常我们如果靠听的话，不知道画面上发生了什么，然后一会就是一群人在这狂笑或者是怎样，其实你说他就特别喜欢综艺节目，不喜欢电影，不喜欢电视剧吗？不是，是因为这这一类型的对于他来讲太急需了。没有。

韩颖：对，讲到我就想起《极限挑战》，因为那时候我带着我的狗，我当时是跟，很糟糕，跟罗志祥合作，结果他们发布会的时候我去了，去了以后最后他们让我发个言，因为他们发布会是干什么，他还没有放、就是电视还没放，他自己先抓一批人过来，相关的媒体的人，什么新闻娱乐圈的这种人，叫那边他们先释放，然后他导演就在旁边干嘛？数笑点。你们都笑了吧，就说你有多少个笑点，ok，笑点很好，他出去了。结果最后结束的时候，那个女导演，谁我也忘了，她叫我说两句话，我就跟他说你们

为什么笑？全场就我一个人不笑，我不知道为什么。为什么要笑。这个。所以我当时就说希望你们能不能做无障碍版，但是它是综艺节目，可能不一定特别适合去说，但是其实说出我们盲人的一个心、一个心声，就你们看见的我们都想看。这句话其实不是我说的，是我们在做观众调研的时候，我们列出来了无数、也不是无数，二三十种电影，各种电影，什么战争悬疑乱七八糟列了，只要我们网上能查出来的名字，我们都列给他，跟他说可以多项选择，甚至我们现在还加了一条叫，如果你们还没写到你可以补充。结果我们不止一个观众补充了，我们什么都想看。有一个观众当时，一下子我就特别有感触，他就写明眼人看见的我都想看。其实说出个心声，所以我们每年的 50 部影片，我们尽可能就各种类型都会涉及到，我们去年做《红海行动》，做还有《流浪地球》，没把我们整死，做了苦不堪言。趴地上我们，光录音就是在录音棚搞6个小时，就趴在地上，但是为什么我们努力去做，包括什么《流浪地球》那种人身上穿的像骷髅一样的那种衣服，我们怎么表示让观众能明白？我们得造个词出来，对吧？我们就折腾死，为什么？但是我们觉得值。你知道放《红海行动》，我们放《红海行动》的时候，有的视障人，他就绑着他是按摩师，他就发现，一听放《红海行动》，他就来听，他老听说这个东西怎么怎样，今天我终于听到了，是这个样子。其实我当时看到我自己做一个盲人，我真的是很有感触的。

还有包括我去年做这个事儿，就是尝试的招一批盲人解说人，为什么说盲人解说人那时候参加咱们译迩的、有一个什么线上的活动报道，有一个盲人不知道你还有印象没有，因为盲人，他问了，他说我是一个很爱朗诵的人，我可不可以也来解说什么，我能不能来解说吧？这个人，他就是想讲了以后，后来的时候，我记得我不知道是哪个嘉宾，其实是很委婉的拒绝的，很委婉的，他这个嘉宾也是有道理的，就说盲人他又看不见画面吗？我当时就不服，为什么我机构就有盲人解说人的，我们是不是合成进去的东西，你到录音棚里录的，他会盲文就可以了，或者他有很强的跟读能力，他能播小说，他干嘛不能接受这东西。后来我就去年在全国海选，但这个要求很高的，你不能说是你拿出来的、解说出来那个东西，人家一听。我要求是人家听到问的是，这是哪个台的，而不要说我要跟他讲这是一个盲，先是说这个怎么，然后你再跟他讲他是一个盲人。哦不容易不容易！我不要这个效果。所以说我当时海选，在全国海选了一个，就是一定要在夏青杯得过什么奖以上的，加上我后来找了电影学院的专业的演讲口语方面的老师，来进行测试，最后全国海选出来的 11 个人，10 个盲人 1 个是肢残。

后来录了昨天，去年我在一个场合进行样板播映，惊艳全场，没有人相信这是盲人干的，就说真的是可以，就是说但是我可以说盲人在录制这些东西的过程当中比一般人要苦得多，他几乎是半倍的状态的，我身边也有，因为我们不缺乏专业人士来解说的，有的是志愿者，对不对？广播电视台的。但是当时我们有人就说他们好可怜的，干嘛还不如我们两个小时就搞定了这事儿，对吧？你干嘛让他几天，怎么整他折腾他，我说他有被折腾的机会，他就敢，他就幸福得不得了，我们就怕没机会被折腾。

所以是这样的，所以我刚特别赞成 Snow，跟 Snow 我们俩特有缘，你的很多观点我很赞成的，一定是站在观众的角度。当然了我们至于技术问题，技术层面的问题，什么有些画面如何处理怎样的关注，那是一个参考因素。但是所有的东西，包括我对我们的撰稿人的要求，就是你写好的稿子，你自己眼睛蒙上去听，咱不用多说什么。对，包括我一次参加什么听证，就是上海市什么，他们不是定期市政府要搞一个听证，就关于残疾人的问题上，叫我去。他就这么讨论什么问题，就是忙什么、那种银行什么无障碍那些东西，然后各部门都在各部委都在推，都要推道路也好，什么也好，都在推，说这个事怎么难，我们也不知道怎么弄。后来当时副市长在，彭春雷在，我就讲了一个很简单，你这个东西他们就说没办法量化，不知道该怎么做才能让盲人满意。我说好简单，你们几个人把眼睛全部蒙上，你们去用一下你们自己搞的这样的东西，ok，或者彭春雷市长就说对，这个方法就是，所以其实这个很简单，一起讨论很多理论的，你就让你我们的志愿者，你做一回盲人，你到电影院里面去，你听小红花，你就用耳机对吧？你如果说真的有足够的自觉的话，你戴上眼罩哪怕戴半个小时，ok，比咱们给他上 5 个小时的课都多。就这样换位思考的，我自己又是个后天失明人，我太知道的就是看得见和看不见有多大区别，但我说不清楚的，一定要你自己是盲人，你就会，你一个盲人你眼前是不是黑的，我可以告诉你黑也是一种颜色，我们眼前不是黑的，那它是个什么？我也不知道，我没办法描述。我是一个看得见的时候，我是个美术老师，我都不能描述出眼前那个眼前的黑是什么黑，这样的。这个不是写过一篇文章得奖了，眼前的黑不是黑吗？是吧？然后对他这样的到底是什么颜色你很难说的，这是一种什么东西对吧？

黄：韩老师说的太好了，我们就是做过一个给志愿者的项目，叫假如给我三天黑暗。对。我们就是模仿，我们就做过这个项目，专门让志愿者来体验，到医药商店去买一些眼罩，然后就给大家戴上，然后做假如给我三天黑暗的。

韩颖：我们以前那时候有的我们有一次一个体验，就是说在全黑的一个环境下，全部光都没有，后来有一个盲人家属她进来体验，5分钟以后泪流满面。就这样，因为她说因为她跟她先生结婚5年，她先生是一个盲人，她说天，她说他5年就是这样生活的，我 5 分钟我都崩溃了。就说，所以说，这个来讲，包括我对我们这边的志愿者也是，以后有条件的话一定给他体验这一把。他一旦同理心他建立了以后，他在撰稿的时候，他自然的，你不这条条杠杠，他就会想到的，如果他就会，有些东西你只能意会的。

韩冬雪：韩老师，我们现在跟艾森哲正在做这个工作坊，如何让普通人通过无障碍电影和一些特殊场景来体验同理心啊，包括建立无障碍的思维，等我们工作坊做出来之后，先邀请您感受一下，然后我觉得，其实在我们撰稿这个范围内都可以来做。

韩颖：然后你让盲人去服务他，但你别让他知道那是盲人。

韩冬雪：那个黑暗中对话，他的工作坊不就是这种形式吗？

韩颖：对，我是黑暗中对话高级助教啊，那时候。就知道他们这些人，到最后，我觉得很有趣。有一次一批媒体的家伙，他们就是那种都是中层以上的，很牛的，他们进来的时候我们不要培训的，我们来玩的。好，这里面黑暗中对话大概你也知道，因为有行规的要求，所以里面的内容我就不说了。他是怎么弄的，我们这群人在里头保护他的安全的，是引导他所有的事情。但有的人就在你耳朵边上，你红外线满灵的，对吧？你红外线蛮好的，就是看我们的，你是不是我这边干什么，他吐痰我都知道，所以他，我不揪着他。好，等到出来了以后，到光明世界的时候，当我们杵着盲杖出现在他面前的时候，全部谦卑下来，也就是说很多强和弱是相对的。当这个黑暗现在这个环境暗下来，一下子没有光的话，在我们这群人里我肯定是最凶的一个，最牛的一个就是，我跑我可以把你们带出去，但是在光明的情况下，我就是最弱的一个，所以强和弱一定是相互的，所以这是一个理念。很有趣的。不扯开了，一下讲。

韩冬雪：我觉得韩老师刚才说，咱们视障伙伴参与配音，其实我跟赵老师，我们聊过这个话题，包括以后咱们跟温影这边在做，我们也在想着说让视障听障碍伙伴加入到无障碍电影制作的环节当中去，其实这个录音的这一块，我觉得后期是可以做的，比如说你给他一个提示音，我们把口述词分段对吧？

韩颖：给他一个现场解说不行，但是录制的可以。

韩冬雪：对，因为我们要做标准，作品一定是要录制，所以我觉得这一块是的。他们有很多人确实声音条件特别好。

韩颖：他确实是很难的，但是他会就值得尝试的这个东西，像我们去年做了，我们去年 11 个电影就是盲人解说的，有一个是肢残人解说的，放出来真的是很好的，真的我都泪目的，我自己都是放在，我都掉泪的就说。

黄：人有的补偿机制的，他的眼睛不好了，他的声音会越来越好，韩老师的声音也很好。

韩颖：可是我们是从将近 200 多个人里面选出来的，只能选出这几个，最后还淘汰掉一些，就是说他真的蛮难的，因为他对综合素质要求特别高。另外因为他接触我们的，反正 Snow 懂的，我们是包括，因为他接触我们的稿子电影，包括心态各方面都要经得住考验，对比选普通人要难很多，但是我觉得这个付出绝对值。

韩冬雪：而且对于无障碍电影来讲，确实是受众本身参与制作，我觉得这就是一个质的飞跃。不是说在，这个人群那个人群怎么样去区分，其实就是，对，受众本身就是生产者这很重要。

韩颖：包括我那时候做无障碍电影的时候，也是一开始我也不要做这个东西，我也不晓得这个东西我能做，是我们市残联的领导，他来找我，他说喊你到时候你做这个东西，我说我看不见我咋整。他说只有盲人知道这个电影怎么弄，盲人才是好听，好懂的。太伟大了。

马：其实刚才刘禹辰，其实你讲到那个问题涉及两个方面，我是理解的，一个方面就是盲人喜欢看什么电影，或者说他们需要什么。在第一个层面是这个、这个问题，我觉得也不是很难的问题。第一，现在在是片源很少的情况下，他们什么都来看，因为我也经常，原来在放无障碍电影，我也去他们的旁边帮忙，我说你喜欢看看喜欢看什么电影，然后我这有就喜欢看，我每次都来什么都喜欢，少，对不对？当然在多了以后可能会选择，所以做盲人无障碍电影、或者说无障碍电影的时候，选择方面，一个就是说可以考虑各个方面代表性的都要有，这在我们光影之声其实也是这样考虑的。再一个，一些爆款影片，还是要抓住及时的搞一下。我觉得这两点抓住，当然这个，版权是另外一回事，不是我们讨论问题，是吧？

其实你讲的话还有一个问题，盲人们喜欢怎么表达的问题。其实就是说你这个片子做完了以后，他是不是能够接受，是不是喜欢你的表达方式，是不是喜欢你的解说、制作、音响，这是另外一个问题，这是一个问题。两个方面，其实我觉得需要一些盲人或者残疾人参与到制作里面，参与制作多个环节的，但是他们的参与肯定是有好处的。我觉得在国外好像这个方面是一个必要的环节，在英国他们制作出来，他说制片小组里面就有一个盲人在里面，对不对？实际上日本也是这样的，它的一个小组或者一个班子，对对，咱们国内少一点。韩老师有的时候征求一下意见，征求意见。还有我们现在译迹有这么一个群，能够听听他们的意见，其实有些盲人有些确实很积极，他会提出各种各样的，但是还没有形成一个固定的相对稳定的群体来帮助我们。在这方面我一直给 Snow 的建议，我说要吸收一些比较有见识的，比较有欣赏力的，作为一个相对固定的，完了后请他们参与到里面。至于进一步说参与到配音，这当然是非常好的，都是好的，所以这是两两个问题。就是下一步呢，其实咱们应该在这方面有所考虑，你搞研究的应该在这方面也探索一下。这样的话我们所做的东西，因为我们做了半天忙了半天，目的在哪里？初心在哪里？有的时候好多人我看他完了，他就忘掉初心是什么东西了，我就搞个公益活动，弄，说完好了，一次性的，一般性的征求意见，大家听得怎么样？好，有什么意见？感谢感谢。我有时候就说我不要需要你们说感谢的话，我们不需要，感谢也是对的，不是不需要，希望听听到底有什么不足，需要什么，让我们改进。所以我经常喜欢听听，和盲人们聊一聊，听一听，个别聊，他们就说说些心里话。大场面开会，他肯定都说了好的话，所以说这方面我们可以再做一些工作，这样使我们所做的产品更符合对象的要求，是我们的所做的努力，更不要离开了我们的初心。党的建设，党员要讲初心，我们做无障碍电影也有一个初心问题，你如果把初心都抛掉了，你尽管你说我做了多好多好，你做了多少效果不一定好。当然这个可能很很难，但是一定要坚持。

我在搞无障碍电影碰到了好多贵人，搞一个事业写本书不是那么容易的。当时我遇见了两位姓韩的女士，因为韩颖老师，对不对？我们，当然我比她稍微早一点，但是呢真正的得到锻炼和发展的管光影之声，对不对？她一直是作为我写的稿子的审稿人，对不对？她就灵魂拷问，经常让我满头大汗。

韩颖：我的撰稿人很怕我的。

马：这个是有好处的，你不要觉得他们和我过不去，不是过不去，就需要这种过不去才能帮助我思考问题，提高水平去把事情做好，对不对？反正就说挺好的，谁都会说。所以说这是这一在撰稿方面，在怎样学习她这种精神方面都有很大的帮助，还有一个Snow，对不对？她那比较站得高，看得更远，好多大的戏，企划，或者说一些想做一些更大的事情，在这方面对我也是一个帮助，我觉得我们专业电影还要可以做大，还可以扩大无障碍影视，无障碍文娱无障碍。当然电影还是核心对吧？影视扩大一点，因为今天电视越拍越好了，达到电影级水平了，对不对？受众也越来越喜欢了。完了再逐步扩展发展到那种。就像我们这个其实是没有止境的，可以做很多的这个这个，艺术缺少的是人才。对。缺少的是培训，好，在现在我们有温影了，有意向了，也可能可以成功。是吧？咱们现在只能说因为一切都还在。

韩冬雪：我所以，我就说，其实虽然视障伙伴没有办法直接参与撰稿，说把视觉信息转化成文字，但是他们可以去学口述影像的理论知识。然后像韩颖老师这个位置，就是说你写好的稿子你来讲给我，然后我有专业知识体系来去评判说，你这个地方是不是画面可能就是什么样，来去做反推的审核的工作。我们社群里面最早就是有一个广州的伙伴，他是低视力有一点点的光感，然后去，韩颖老师可能也能知道香，就是港口述影像协会梁凯程博士那边，他是从广州特意跑到香港去上这个课程，然后回到广州，有一个省立中山图书馆主管，他们做了一个《心聆感影》这么一个无障碍电影的项目组，他就专门去给这个项目组去相当于审稿，就是你们撰好稿之后你们给我讲一遍，然后我告诉你，我理解到的画面是什么样子。他不是一个个体的感受，而是说我站在口述影像的一些基本规则的角度，我觉得你传递的信息可能是什么样的画面，是不是有确实，所以我觉得其实都给这个呃受众本身带来非常多的就业的机会，对。

隋：其实就是说，可能是在撰稿写的环节，是不是？因为他没有看过，但其实作为一个电影创作来说，它是有很多分工的，它是有很多分工的，所以它不是说只是局限于我们现在，可能在你这个课题里面讨论的是撰稿的环节，但对于一个片子整个的创作来说，它是有很多分工的，它是一个细分工的能力。所以我倒并不一定是说，一定说就是我们完全理解不了的这样的一个群体来做给另外一个群体看，这其实是不公平的，我们是有一种审视的。

刘：那其实总结一下大家说过的内容，基本上大家非常强调的其实是我们的受众，然后主要是两个方面，一种，一个方面是我们提供产品的多样性。其实在国外也有这几

年特别流行的一个趋势，也是强调盲人群体，他其实需要的产品是跟我们正常电影的观众、影视作品的观众一样，是非常多元化的，我们要让他有所选择，这也是一个大的发展方向，不仅仅，可能不仅仅是包括题材的选择，然后他们会提出比如说一些特定的服务，比如说我自己可以去调，我需要他口述的配音，然后他那个声音我需要它多大多小，他都说，可以跟我们正常音轨，正常，可能对白的声音和口述解说它那个声音，它是分开两个地方可以控制。然后我希望对白声音大一点，口述解说声音小一点，然后这是他们的一个方案，就是可以自己调节。

然后另外一个关于怎么来表述才是盲人喜欢的一个方式，然后这也是大家都有谈到的，就是我们毕竟做这个服务是为了服务，主要服务的对象是视障群体，肯定是他们喜欢的产品是最好的产品。

然后最后除了这两个方面，大家还有谈到关于盲人怎么去参与制作环节，因为他们作为受众肯定其实他们最了解他们自己的需求。

其实我想补充两点的是，刚才大家有提到关于盲人怎么来参与制作环节，我在那边观察到的一般有两种情况，然后第一个情况可能少一点，就是他们在无障碍电影它的前期制作环节他们就已经有所参与，比如说我们第一遍，因为大家都知道看制作电影的第一个环节是，我要先去看完电影之后，我再去写稿。我看电影的时候，假如说我是明眼人士，我可能是直接明眼的方式看完，然后这是一种方式。然后另外一种方式我蒙着眼睛，然后我直接去听，然后我去感受一下，哪些地方我可能不能理解，然后这是作为明眼人的角度。然后有些时候他们会直接让视障朋友就去参与这个环节，然后参与这个环节、参与之后，视障朋友说这个地方我不太能理解，然后可能我撰稿人就会记下笔记说，视障朋友们这些地方他们不太能理解，我写稿的时候我就去注重一下，然后这是一种参与方式。然后最后一种参与方式就是像光影之声有做的审稿的环节，在国外也是用的比较多的，然后这是主要两种环节。

也就是大概今天我们虽然在某些细节上面可能还是不能达成一致，但是大的方向我们都是能达成一致的，也就是一个以这项服务是服务于盲人群体，然后也要回归于盲人群体。我们要怎么样来改善我们的质量，其实最终的初心还是要回到盲人群体，就是去了解他们的需求，制作他们需要的产品，大概就是这个样子，今天也是非常感谢大家的参与，然后也希望我们后续能够有更多的合作和交流，然后来促进这项服务在国内的一个发展。

8.2. Transcription of an interview with a Chinese key AD provider

个人采访

时间：19/03/2021

采访人：刘禹辰

受访人：曲大鹏

刘：我们就先开始。首先想问的是关于一个口述信息的选择和数量，因为在口述影像无障碍电影当中，电影文本它不仅仅是由声音信息还有视觉信息组成，那我们通过口述影像就是会选择里面最重要的视觉素材，然后对它进行口述描述，但是它电影叙事它一个画面它可以包含的信息有很多，所以在选择信息的时候就一定会有取舍，那就想问一下如何来确定就是每一个画面当中每一个场景当中它哪些元素是最重要的，哪些是相对来说不那么重要的？

曲：我认为这个画面当中活动的东西，动的东西，包括人的肢体工作，包括画面上展现出了，这种动这种动作的东西，比如说瀑布，比如说现场的公共交通工具，这些东西是有必要是第一时间把它反映出来的，是吧？相对于静止的东西来讲，它是画面的主要构成的一部分，对吧？除了语言以外是吧？语言是你听得到的，这不需要我们过多的去赘述，但是对于画面上的一些首先是一个动的东西的话，你要把它先行，其次才是围绕故事发生的场景来做描述。

刘：也就是静态其实主要指的就是场景方面的。但就除了这种视觉元素以外，我们之前一直强调都是视觉元素上面的选择，但其实它电影当中也会有很多声音元素，就好像背景音乐，然后特效，然后包括杂音之类的，就是在这种选择上面会比如说优先永远是视觉元素，它优先于这种听觉元素，还是也会分情况，比如说一定要分情况。

曲：怎么讲，就是说你比如说电影当中的人物来到了一个在这之前的这个这个，观众从来没有见到的这样一个电影场景里面，当然首先你要描述这是一个转场是吧？说明两人来到了一个什么地方，对吧？如果在你时间充裕的情况下，简单要描述一下这个里面是一个什么情景。比如说是个饭店，有时候富丽堂皇的一个大酒店，一带而过，那么紧接着你就要描述关于里面的人物在这个场景之下做了哪些动作，说了哪些话是能听到的，做了哪些动作是紧接着就要描述，而且它是要占据里面的主要的成分就故

事片。这样一种处理方式。是吧？人们迫切想知道的是发生了什么指的应该里面的这个故事情节，人物，人与人之间做出的动作和他们的谈话。

刘：比如说在留白的处理上面，是会尽量利用到所有的，比如说空白声音空白，然后就把信息全都填充进去，还是会说留出一点沉默的时间。

曲：会有这方面的操作，我们留白的时间比较少，不是特别多。因为作为视力障碍人士来讲，其实他内心的心里是怎样的，去研究主要体现在什么问题上留白，留的时间一长，他心里就会不安。

刘：但这种你们是通过什么样的方式去得到这个信息，是通过比如说跟观众们交流，还是比如说去了解一些理论上面的知识？是通过跟，观众交流，还是没有跟观众交流？

曲：我们是请这些市场人士的就做这个项目的时候就。头头几年的时候，我们做过很多这种面对面的这种沟通交流，片子放给你了。然后现在你想有些什么想法，你跟我提，我尽量的就是说通过后面的一个修改，然后促进这个东西更加符合你的口味，所以在沟通交流的过程当中，我们知道对于市里残疾人，尤其是全盲的这些人来讲，如果你留过多的空白，这个期间我不出任何声音，任由电影出他的声音，他会心里有点慌，发生什么了？是有人走了吗？他不说了吗？或者说是有什么特殊的情况？有的时候他在现场就会问，所以我觉得说要充分利用好这一个多小时的时间，在电影有声音的情况下，人物的声音就是我们解说员的声音也要达到一个最大量。

刘：也就是说其实在电影原声对白和解说员的解说当中，其实是没有什么空隙的，但是不会因为比如说解说过多的话，然后他观众会觉得我要消化的信息太多了，然后就会产生一种理解上面的压力吗？就是一下子可能会，会吗？

曲：并不会如此。通常来讲，我举个例子啊，如果是视力仅存的 0.1 或者是 0.2 的这样的人，这样的人那叫低视力的群体，低视力的群体一定会把自己所有的能用上的势力全用上，这是 100%的是吧？但是对于一个全盲的人来讲，他的注意力在这样一个影院里面全部都集中在听上，这个听他比我们健全人的听要来的更加集中，所以他等于说是也是 100%的一个专注，所以他不会觉得累。但是我们健全人如果说你在这个过程当中，眼睛一会咱们别的地方一会看看电影，一会实际上是一种分散，是吧？你会觉得你唠叨那么多，我会很累。但是对于视障人士来讲，这些东西这些东西都是必须的。你只要声音不掺杂在一起，不是形成一种噪音，对他来讲这些信息都是很必要的。

刘：您说的掺杂是指解说员的声音和原声有重叠是吗？也就是说即使是无缝对接，也会避免这种重叠

曲：对尽量避免重叠，这是一定的。

刘：那会有这种重叠的情况吗？

曲：有，有的时候他这个情节非常紧凑的时候，比如说这是一个里面有打斗动作的，要有谩骂的这样的声音的是吧？两人你一言我一语，接得很紧的时候，你口述影像描述的语言，跟他偶尔会融合在一块儿，就叠在一块儿。这个可能。

刘：但这不会，对观众来说，他们是接受这种方式？

曲：对。

刘：像我们的观众的话，他们一般是全盲比较多，还是低视力的比较多？

曲：低视力的多，可以这样讲。他是这样的，我昨天还跟他们盲协的人聊过这事，他说是就是每四个盲协的这样的人里面，就有一个是全盲，其余的都是或者有点光感，或者是有一点怎么讲就一点视力，包括可能走路没问题，你在户外的这种有光的情况下走路都没问题，可能一进了进了大门就不行了，就看不见了。

刘：那先天盲得多还是后天。

曲：后天盲的多。

刘：其实他们基本上大部分还是要么还有一点视力，那么还有那种视力记忆了？

曲：是这样的，先天盲的人毕竟少，现在医学水平发展的这么好，然后你说先天盲的人有吗？很少的是。大部分都是后天，因为比如说妊娠高血压，比如说眼底黄斑病变，各种各样的基础性的疾病导致的视力慢慢就丧失了。

刘：像您跟那些观众沟通，就是沟通的话，一般是比如说一场电影的观众里面只会有几个会来和您沟通，还是大部分大家都会给出普遍性的反馈也，

曲：就是几个，也就是，每次来其实也不是特别多。不是，来的人是很多，但是你知道保持沉默的人也是很多的，他如果跟你混得很熟了，然后他就会经常跑过来。曲老师我们说的对不对？这样对。他有的时候也会提要求他，说你看上一次你那电影不是把谁某个明星请过来，你看看因为上一次有这样的电影的时候，是不是我们大家也可

能可以跟谁，我们想看什么？他会提上去，提这样要求那提这个要求，那就尽量去满足了，对，但是我们也是根据我们自己自身能掌握的资源来做，这事肯定的唉，你比如说我们跟北京的片方，比如说跟中影或者是跟这种万达影业跟他们比较熟，然后他推荐一部片子过来，我一看内容还不错，然后恰好在档期之内，他的剧组又愿意来愿意跟大家来个互动。那就首选它，这样子剧组人员也会到场，就可以有一个互动。有一个互动要比没有互动的强很多。所以现在我们越来越意识到这个片子，无障碍电影这项活动，本身对于残疾人来讲，它的社交功能要大于它的实际的这种欣赏的功能，还真是如此。听说中国人讲圈子，什么是圈子？就是一种社交啊，这种社交体现在，嗯，可能有共同的爱好，或者说有共同的困难，共同的病患，你比如说癌症还有康复俱乐部的，康复俱乐部里面都是患癌的人，互相之间要交流，曾经治疗的体验，怎样才能实现身体的迅速康复，吃什么药好，甚至癌症康复俱乐部会办一些课程，抗癌的课程，教给大家如何克服癌痛。这也是一种社交。

刘：是因为就说到社交这种功能，就比较好奇的是，像一方面是他们到场的话，是比如说家人陪，还是会有志愿者去接？

曲：大部分是有家人陪的。

刘：这样，也是家人和他们一起看是吗？

曲：对，有导盲犬的会带着导盲犬来。有一点视力当然也会自己来，所以情况都不一样。我们反正是给来现场的视力障碍者的家属也是预留座位的。比如说你来你带着一个家属，没问题，可以进来。

刘：这需要提前通知吗？

曲：你不需要提前通知，比如说国泰电影院这种情况，他是自由出入的你来，反正你拿着残疾证，你到那地方，看到你家属也来的话，就你换两张票是没问题的。然后你到时候你一个人来的，我就肯定给你一张票，不能让你浪费，这是肯定的。然后其他类型残疾人你愿意来也可以进来。就不限制。

刘：就是包括不是视障人士，肢残，或者是比如说别的方面的，他们也都是照样会来欣赏电影？

曲：对，你想来你就来。

刘：相对来说视障人士他的比例是最大的吗？

曲：当然是最大的。对。因为我们在影院当前还没有提供聋人版本的特殊字幕，所以他聋人一般不会跑过来。当时哪天你说发这样的广告，你说我就做了一个聋人版本的，而且在影院可以放了，他肯定会跑回来的。其他的肢残人，他有的时候也会跑来弹个酱油，虽然这是有解说的，但是他听着也觉得挺好，是啊。从融合的角度来讲，我认为无障碍电影就当前在影院里所做的这一切，还是如果要打分的话将及格，是吧？能达到 70 分我觉得。

刘：那么缺的 30 分是在哪一个？

曲：30 分？如果说能往听力障碍的人士的这种需求也满足了，同时在技术能力上再跨一个台阶上去一定会好，这样对。

刘：技术上面是指比如说让它融合的更完美，是包括视障的和听障的他们两个版本吗？

曲：这是一方面。说能把视力和听力都是残疾的，这两种人群一块都放到影院去，这一定是一个我们未来几年要要达成的目标，这是一种一定要做的事，它本身是有缺憾的，当前，我们觉得很遗憾，就是当前只能服务这个人群，视力障碍的。然后第二是投入的人力现在过高，我认为是这样，是志愿者过多。投入的志愿者人数，尤其是讲解的人数，每个月我要投放 16 到 17 个人过去，他到现场解说。你知道现在在中国劳动力也是越来越贵的，怎么办？其实每一个国家每一个地区都在考虑这样一件事，如何用机器来代替人类，用电脑来代替人。对吧，所以我觉得在技术研发方面的这种迫切需求，对于我们来讲是接下来要，就着重去考虑的问题。

刘：您提到人力这个方面，像因为一方面他其实是志愿者，但是志愿者如果他是作为一个志愿的角度去进行这项活动的话，虽然人力上面投入很高，但其实是不会要经济上面的成本的。是吗？

曲：你要算，其实要核算的，他放弃了上午的工作来做这个志愿活动。对于他来讲是有损失的，他是要扣费用的，工资的，这样确实是挺高的。所以这也就是在中国在我们这种体制之下，你可能跟单位领导提一下，我要去做一个公益活动，单位里面的领导可能也就说可以支持你一下，但是我觉得可能未来啊在劳动力越来越紧张的情况下，这种困难会越来越多。所以未来由我们在演播室里面来录好，投放到影院里去，这肯定是一个更加现实的。

刘：这种录好已经录到声轨里面，就和原声混在一起？

曲：我们不打算走这条路。

刘：那可咋整？

曲：我们肯定要去对接影院的放映设备，用一种特殊的办法把它处理好，来做到严丝合缝。

刘：因为我其实在那边西班牙的时候，他们有一个app，然后他们类似于，他们可以在影院里面用，然后和影院他们会，我也不知道，就可能是声波或者什么对照，然后电影开始，然后他们就会自动和声轨对，然后就会在空白的时候出现声音。

曲：是的。是我们这种设备。我们正在研发的一个东西。

刘：就是您那边已经有工程师在做这方面的工作？

曲：做方面的工作，对。当然你那个装置，就是西班牙那个装置，肯定是对接电影放映机。就是现在用的这几种制式，比如说你荷兰的巴克，或者是美国的，最早就是德国的网球科室，电影放映也就这几个品牌，然后他们有一个标准，这个标准就是出了一个这样的接口，你播放声音的设备对接这个接口，实现一个同步的这样一个对接。

刘：因为我自己有下西班牙的 APP，然后它其实不仅仅是对电影院，比如说我在家里面自己看电视，然后它对接也可以。

曲：这个里面的技术含量其实蛮高的。

刘：就觉得很神奇，他是怎么做到的？

曲：我觉得在中国想做这件事，只要有资金，就能迅速达成。

刘：但因为你们这边一直都是一个完全是志愿者，不会有任何商业操作，所以我就很好奇资金怎么来保证，因为您这边人力投入还是蛮大的，包括这些技术上面。

曲：对。这就是过去台里面也投了不少投入，主要是在志愿者的交通方面的一个补贴，免交的我们规章制定的，坐着台里的车去，然后台里的车再把他接回来。所以说实话，这个运行方式是很笨拙的。而且说实话有点不计成本了。如果你要计算成本的话，这是确实很高的。好在我们这是过去这些年一些日子还比较好过，现在要重新来来算。

刘：但是重新算的话，因为如果不走商业化模式的话，就是资金的话，是始终都是一个很大的问题吧？

曲：商业模式的话，我认为也不大适合于在中国，我们现在开展的这种转变的形式，对吧？他现在是包场的形式，电影票是由上海市残联来跟各家影院来购买，当然他是把这个任务分解了，比如说市一级的国泰电影院就是由上海市残联来掏钱买电影票，各个区里面其他的十五六个网点，那些影院的电影票是由各区残联来购买的，分发给他这样的人去看，讲解的是我们无偿的在这不要钱，那么我们反正有 350 个人，就轮着来呗那。我一年一个人还完不成一场？所以你这个人力资源本身是一个优势所在，把这块用好。我们倒没有觉得说过去 8 年有多大的困难，或者资金什么，大家渴望资金。没有，还真没有过这方面的渴望。觉得，未来该怎么办？

刘：对，如果没有资金，其实像您刚才提的这些技术上面的，就很难把这个事情做得很大，但是就不知道像这种资金的话是继续台里面以后还会继续投，还是还会再想别的办法？

曲：这个没办法。只能是这样。现在我们也其实困难就在眼前，可能也是大家得过且过，就跟这个世界一样。这个是这几年大家都不太好。你整个过去到 2020 年，包括 2021 年，不管是哪个国家，都是在得过且过。2021 年就是全世界努力复原就是凑合。

刘：刚才提到人力这方面的话，是因为您那边解说者是很多的，但是会不会出现觉得撰稿人不太够之类的问题？

曲：目前我手里头能够拿到手的有三个人，我把题材扔给他，可以干活的。所以目前对于我运行这个项目来讲还是绰绰有余的，不是那么特别紧张。

刘：也就是这三个人，他们其实负责的是上海这边的稿子，但是你们也会分给分享给别的地方的？

曲：对。知识产权属于他们撰稿人个人。但是我一提出我们想送去其他地方，都没有任何疑问，给你们就是了，那没问题。

刘：还是有一个突然想到一个问题，您提到的您那边最好的幻想愿想是以后能够让听障群众和视障群众在同一个电影院那在这种情况下，如果说解说它是外放的，是会不会影响到听障朋友的观影体验，还是他们其实只要有的话就会很开心？

曲：这样的肯定是外放的。你不外放也可以用。耳机也可以。听力状态本来就听不到啊。

刘：是因为就会担心说如果我外放的话会影响到听障朋友。

曲：他都听不见了。你怎么会影响到他，你告诉我，对。

刘：有道理好。行。

曲：对，所以有的时候我们就过这个弯了，对就一下子。他听不见，所以我们要给他使用一个手段，就是一种特殊的字幕是吧？环境音的字幕，原有的对白。字幕的修改，这种修改其实是一种颠覆性的修改，把原有的对白字幕上全抹掉，抹掉以后再加上人物的名称，对吧？我觉得你们在欧洲可能在这方面的事还没有研究。

刘：我觉得反正西班牙因为他本来就不是一个字幕国家，所以他们不会有这方面的烦恼。

曲：对，然后他的聋人怎么办呢？

刘：他的人他们也会有字幕，但是我其实之前没有关注过在电影院会怎么样，但是我在网飞的平台基本上他们是可以选择的，他们可能在比如说像网飞它在出台那个东西的时候，它就已经配好了，你可以自己选择你是要字幕的，还是不要字幕，就可以自己去激活或者不激活，就不会影响观影体验。

曲：要字幕或者不要字幕，得到的字幕也就是一个人物的对白字幕，而且你也分不清楚对白字幕是谁说的。

刘：其实网飞他不是这样子，听障的字母，就是它上面也会指出，比如说手机响了，然后是谁在说话，他们也会指，有些时候他会看情况。

曲：这个环境因素，但是它原有的对白字幕，我看的，清一色的不含人物名称的，也不会用颜色来进行区分的。

刘：其实它是这种听障字幕的话，它不同国家不同地区它政策不一样，包括现在那边虽然我不是做这个领域，我有看他们有不同人他们有不同的见解，甚至就说，我可以比如说用不同的颜色来表示，然后用不同的符号来表示，然后甚至我对于小孩的话我可以有一些创意的图示，比如说我出现一个人偶，然后我就直接出一个人偶的图像在

屏幕上面，而不仅仅是我们可能针对成人的话就不用这么卡通的方式，其实他们研究的还是蛮多的。

曲：其实对于有文化水平，我们中国人叫有文化水平，就是说你认字的是吧？说得很简单很直白，就是认得字的听障人士来讲，通过补充字幕核对原有对外字幕的修改，这个一下就能达到你让他理解这个内容的目的。其实我们给他放无障碍电影目的是干嘛？让你完整的听完这个故事，或者看完这个故事就够了，没有过多的学问可言。这就是通过咱们大家坐在这么一个场地里面在欣赏这一场电影，然后最终你带着一个完整的故事离开。

刘：其实刚才您提到像这种听障字幕的话，它技术上难度是不是是比盲人的？

曲：比视障的更有难度。实际上是更难做的。因为还需要一个后期制作合成的那一个，视障人士的版本的，我只要让他把解说词写好，考好了。然后我到了影院拿着它对着解说就行了。

刘：因为其实在欧洲的话就完全相反，欧洲的话它是这种听障字幕，它的成本包括它的技术含量都是更低的。

曲：看你是不是精心的去做，你是不是精心去做？

刘：因为国内好像基本上所有的电影出台的时候就已经有字幕配在里面了。

曲：你说我们所做的无障碍电影，涵盖的范围只是两个问题，但是在欧洲现在提到的关于无障碍，这种更多的就是 audio description 这样一个单词。

刘：其实也不是他提的更多，不仅仅是聋人字幕，包括他其实很从大的来讲，我们给普通健全人士看到，那也叫做无障碍的一种手段之一，然后包括他们还有在波兰，他们是用 voice over 那种像纪录片里面那种。对，其实他们手段很多，就包括像这种 AD 的话，现在欧洲还有在尝试给电子游戏，电视也有，然后包括不管是公放的还是外放的，包括戏剧歌剧，他们其实首先是提供的场景可能种类比较多，当然最多的还是 AD 和听障字幕，但其实听障字幕它的普及度比 AD 高，因为 AD 的话它成本很高，和这边相反。是，而且它起步也比较晚。

曲：我觉得，对于我们目前来讲，想把成本控制住，其实是很容易的。

刘：是指 AD 这方面吗？

曲：AD 和包括听障人士字幕，我觉得成本好控制，不是很难解决的问题。

刘：包括涉及到版权这个问题，因为听上字幕的话，像您那边和的话是不太一样，AD 是你现场解说就行，但是你听障字幕的话你得事先就把它合成好，然后你播放，但是这是在版权上面不会构成一个问题吗？

曲：我们将来会有一种特殊的解决办法，用技术问题用技术的办法去解决掉，是这样的，你比如说我组织听到人事的这样一个专场包场的形式。可以把设备放到影院里，然后通过一种方式把原有的字幕给盖得很清楚。

刘：也就他其实是现场我把它盖掉，不是我事先在放那个电影之前就已经把它合成好了，不是这样子。

曲：对的，我跟你影业公司没关系。

刘：这好难。

曲：这不难，我把技术手段我全都咨询清楚。今日是中国，在技术方面的这种创新能力，恐怕欧洲没法比。

刘：我觉得欧洲人不会绕这么多弯去想一些问题，他们会很直线性的去思维，就不管是在工作还是生活上面，中国人比较灵活。

曲：但我们中国人有华强北。

刘：对，那个是华强北，是好多老外的梦想。

曲：对。反正你提个提法，那哥们 100%是就是那一下就给你一个创意，告诉你你可以这样干。而且你说你想找一个板子，撺个机器出来。也就分分钟的事儿。

刘：也就是他现场跟你 DIY。这么厉害。

曲：对，你说欧洲家庭，说激光电视有没有进入欧洲价值？恐怕很多人都觉得这是个梦想。但是在中国你现在淘宝上 15,000 块钱买个激光电视不是小意思，说我想放 100 英寸。

刘：类似于投影仪那种电视是吗？那个东西，那边投影可以买的是好贵。

曲：对，激光电视，搞个 100 寸的屏挂在家里，这个东西插上电直接放在这个屏底下，他自己这个激光电视，比你家电视机还要清晰。

刘：家庭影院，这好爽。

曲：我觉得这个事儿，你说 1 万多块钱贵不贵？其实也不贵。

刘：但那边也可以搞的，但是那边所有这种东西小东西都特别贵，所以我们一般都是自己带回去。

曲：去跟研发激光电视的人沟通了一下，我说我想在影院里头把字幕你给我盖掉了，然后把我做好的特殊字幕给我投上去。没问题，他说马上你，你花钱我马上给你做，都很便宜。

刘：它是通过激光把它盖住吗？还是？

曲：激光投影。做个东西，一个装置好好的盖住。然后把新的字幕投上去。

刘：这个技术很很让人好奇。

曲：甚至还是个军方的一个哥们。他从他们部队他复原了，复原了以后他就成立一家公司做民用品牌。

刘：跟激光有关的，就在华强北？

曲：不在华强北，在上海。他说我帮你搞定，你只要什么你有需要的时候，我把东西带过去。所以这是在上海，其实就是在中国就是这样一个情况。你提一个创意，然后你用你的想法去，去跟那帮人谈，他就会帮你把这个愿望来实现。这不是什么梦想，本来就能直接干的。

刘：对。在那边就感觉什么都特别的。

曲：前提是你要有内容可以放到上面去。

刘：那这个，你那边是打算什么时候开始实践呢？

曲：我不想过早地实践。

刘：这是为什么？

曲：弄得成熟一点不是很好。

刘：就是你们自己先看一下怎么优化？

曲：对。这个不着急。你做得很好的时候，反复地实验，最后你让它成为一个怎么讲一个专业化的产品的时候，拿到影院去，而且说实话，民用级别的东西和，和专业的广播级的东西是最好，不要放在一块，所以你要做，要站高一步，我就要做一个专业化的产品，做一个广播级的东西，能够直接对接你的影院的设备。是吧？这种声音出去，我是有一个标准的接口来对接你的影院的音响系统。这是最好。

刘：那这个你们是不是事先要先去影院尝试一下，试验一下？

曲：这个时间预计在今年下半年就全面开始。

刘：是开始实践还是开始实验？

曲：开始实验，他要从实验室里搬出来，或者影院去实际操作，但是我们不会说做这个实验的过程当中就让盲人来体验，这是以后的事。

刘：下半年我也看不上好可惜。

曲：但是我到时候我会拍一些视频嗯。

刘：好好，谢谢。然后还有还想问一下关于撰稿方面还有一些问题，比如说，之前也问过您那边，还是一个老话题，关于主客观性的，因为我们之前在前阶段，然后对比，这边对比了八个稿件，然后就发现在一些很关键比如说高潮情节的时候，会给出一些主观性的评论，比如说通过议论抒情，甚至是比喻，然后来点出主旨之类的。您那边是怎么来看待这种现象？

曲：我必须得承认我坚持的观点是口述影像的描述必须是本着一个客观的原因，不客观就没有描述这码事的。毫无疑问的。所以你在无障碍电影的解说词当中使用了过多的这种抒情也好，还有主观意义上的点评也好，我认为都不是很合适。哪怕是有也要把它控制在最低的量值。

刘：那基本上每一次解说的话会出现一两句这种点评吗？在还是基本上都是完全规避。

曲：如果说在大家理解上有困难的时候，可以加上一点这样一点点。

刘：像您那边是怎么来判断，什么情况下大家会理解有困难？

曲：比如说，你在做电影的讲述的过程当中，碰到了跟历史有关系的，或者跟地理有关系的，你发生的这个环境，比如说《飞驰人生》里面类似于韩寒他们赛车的场地叫巴音布鲁克，我国西北极其边远的一个地方，地势显现出来，环境复杂，是吧？

刘：像这种情况下，你那边就是倾向于给可能就是观众不太了解的文化常识做一定解释，但是不会去对一个剧情，就比如说他突然领悟了人生的真谛，像给出这种类型的评论，是基本上都不会给？

曲：不好。主观臆断，里面的人物的主角也好，配角也好，他心里想什么，这不能讲。你可以说他若有所思，但是你不可以说他想某某姑娘。

刘：像说人物的心理的话，他做出一个表情，会倾向于去他抬了一下眉毛这种比较字对字的那种描写，还是或者说他感到生气，她感到困惑。

曲：生气和困惑这种表情实际上你通过视觉是可以体现出来的，所以这种描述也是一种客观描述，它不是主观的，是吧？只是你判断的正确与否的问题，你反复的看几遍，能理解出来。好的演员当然是表情写在脸上了。

刘：像那种比较复杂的表情，就是有些时候不像生气或者困惑这种，大家一下子就很想象的表情呢？

曲：那就一带而过，干脆不要描述他的表情，对。你去忙别的好了，对吧？他在干嘛做什么动作是吧？干嘛围绕表情做那么多文章呢？你在讲一个故事。

刘：就还是比较倾向于给的更多的是关于他动作上面的一些描述？

曲：对，第一是动作，第二是环境。第一动作。第二环境。因为你视障人士的这种心理无非就是很想知道周围发生了什么，我附近是个什么东西，闭上眼睛你来到，我不知道你去参观过黑暗中的对话那种项目没有。

刘：我是想尝试一下。

曲：我昨天。下午去。其实早知道应该叫着你好了，在诺宝中心他们新做了一个这样的项目。

刘：真的吗？就我觉得这次回来也是。

曲：在黑暗当中你对空间感的把握几乎是没有，嗯啥也没有，你可能就在 20 平米的范围内转了半天，你以为走了一天。

刘：这，没有体验过。

曲：伸手不见五指，这样的场景可能从你到从小到大你都没有经历过对。你不管走到哪都会有一丝光亮。他这个不是乌漆黑什么都没有。

刘：像您那边解说员或者撰稿人，他们会有体验这样的活动吗？

曲：没有。也都没有过，没有，我打算近期组织他们来做一次这样的体验。这个活动，我是觉得他进了屋以后给我的第一直觉是什么？我们几个人是一块进行的，是有一个是盲校的老师走在我前面。我进去以后我第一件事情想的是什么？我想抓住他，这是一种无助感，是吧？我特别想抓住他。对，而且不想撒手，我怕他把我扔到一边不管了。就完全其实所谓的救命稻草。这个意思。

刘：从大的来看，跟 AD 没有什么关系，就感觉我们国家的很多无障碍建设还是很值得提高。其实就包括我上周还跟我朋友评论，因为他觉得过马路的时候，上海的时候不对，当时不是在上海，当时是在我家那边，在无锡那边，然后会红绿灯会滴滴响，然后他觉得噪音就很不能接受，但其实我当时就在想，如果向视障人士的话，他们听不到“滴滴“那种像噪音一样的声音的话，他们可能都知道什么时候不该走。然后包括当时我去德国玩的时候，他们也是，德国它其实无障碍环境做得特别好，它是在过马路的时候它会有一个设置，然后盲人可以去摸它，然后它就会有一个反应，就是该过不该过的时候，而且它会给你计时。对吧然后国内其实好多好多地方都没有这种设置。

曲：这一点不是好多，基本上绝大部分没有。除了这种大城市，而且还是集中在像淮海路、什么的、南京路这样的地方。是其他就没有了，对。而且别说其他地方。在日本或者在台湾其实也就那么回事。

刘：真的吗？我没去过。

曲：东亚这一带对于残障人士的那种感受，那种需求，它并不是像你想象当中那样做的好，包括无障碍电影，你看日本它有这方面的内容吗？

刘：其实日本它 AD 它应该是起步很早的。

曲：因为起步很早，做的很差。

刘：这样吗？你是去看过了吗？

曲：我特意找人去查阅了这方面的资料。包括到无障碍电影的这个，这个放映的地点，包括剧场里面有这种这种无障碍解说的地方去了解一下。内容太少得可怜了。嗯亚洲国家对这个东西的重视程度，和你的认知是不一样。

刘：因为我感觉国内都不算重视的特别多，也没有很多可以选择的。

曲：然后韩国你看是一个什么情况，它是设了一个无障碍电影节，然后其实是我觉得这里面还有一个问题，他把明星拿过来说事，说某某明星才有无障碍电影节，所以他围绕无障碍电影节做的报道全都是某某明星在里面。

刘：所以他是用无障碍电影来给他做一个营销。

曲：对各种各样的一个秀，就非常讨厌。

刘：国内很多明星不也是这样。

曲：所以我们不愿意去跟他们去打这样的交道，对。你可以来影院跟大家互动一下，但是对不起这个活动不是你明星的活动，这是一个老百姓的活动，这是残障人士的自己的活动，这不是你的秀场，你可以跟大家来互动但是，唱主角的应该是现场的这些残障人士。

刘：也就是相当于您这边的态度的话，是完全不支持无障碍电影它走一个商业化的途径，然后如果有资金方面的需求的话，是希望能够去拉动一些在赞助，然后是拉一些对于公益事业上面的赞助，而不是别的企业之类的。因为其实我之前我不知道您了不了解……

曲：你企业可以支持，但是你必须得照着我那个路数去走是吧？这个路数就是什么呢？你本着一个非营利的原则去做这件事，而不能借机来炒作你企业的品牌就这样。

刘：因为这会让我想到，像在欧美那边，他其实很多时候他做不管是聋人字幕还是 AD 的话，它其实也是一些工作坊或者是企业来做，然后他专业做的话，他如果不本着一个盈利的态度的话，他其实是没有办法养活他的企业和他的员工的。

曲：我们体制和机制之间的不同带来的结果。

刘：比如说您还是比较反对像欧美那种这种机制。

曲：也不是说我反对他的机制，我为他他如果说是完全从盈利的角度去考虑问题的话，说我提供这样的内容，我就得收回成本，我要赚多少钱。可能不适合我们。并不是说我们他反对这个东西，他不一定适合我们。

刘：您是觉得那种手段就是那种运行模式的话，会对这种电影服务的质量产生不好的影响，还是觉得只是因为你们原则不太一样？

曲：我觉得应该是原则不一样。

刘：其实我有想到在无锡那边有一个团队也是在做 AD，您知道吧？然后他们就一直都是拉的是企业这些做赞助，他们也是非营利的那种，还做了一个 APP，我还用了一下，但是其实他们解决版权的问题还是有待争议，因为……

曲：没有征得当事人同意吧？

刘：没有，而且我跟他负责人聊的时候，他对版权的解释就是说，比如说我去优酷，就好像我给你发的那部电影一样，我把它录个屏把它整下来，它都已经放到优酷或者爱奇艺上面了，它就没有版权问题了，但其实这一个而且它直接放在 APP 上面的话，其实很危险。

曲：被查的可能性很大。但是我们做的第一件事是跟片方直接就打好交道，告诉我在影院里我要放 16 场，然后如果说你这个正好到我那放映那天到期没有了，你要没有了，你要帮我做这件事，就直接跟他提要求。当时我产生的 16 场票房对于他来讲，虽然小，但是蚊子大腿也是肉，所以他会觉得很开心，挺好的，他还包我场，这是一种共赢，包好了以后我就可以跟他提要求了。第一你要给我一个样片，我要写解说词用，他这时候就犯难了，就考虑了，我跟他讲，我要我会跟你签保密协议，而且我们这家机构立在这了，我们不会骗你，是吧？这个版权的这种保密是绝对的。遵从合同，出了事我们负责任。所以他在这方面也不会提出过多的异议啊，除非他是一个很大牌的片子，比如说像今年的这种能产生上亿票房的，像李焕英这样的片子是吧？《流浪地球》当时也是这样，他不愿意给我是因为太火了，火了都还顾不上这事。

刘：就觉得反正这种事情也不会有什么太大的盈利增加。

曲：对，但是你去找韩寒这样的人，很简单的一个道理，你跟他一提，他说好好，这个时候完全忘了自己的这个东西，我一定要去赚多少钱的事。

刘：因为他也是本着公益的角度去做这件事情？

曲：对对，然后你跟他说你来一趟到影院里面跟大家互动，一下他说好好好，把整个一天的时间都拿出来了，对吧？上午来一场，下午来一场。所以看你怎么去跟这些人说，要看他们对这个的一个态度是怎样的，所以往往都是你能唤起对方对这个东西的浓厚兴趣，这事儿就成了，对吧？

刘：像这种事先联系他给你们片源，是在他电影上映之前或者还是？

曲：或者上映的头几天他如果给到我，我就马上也可以干活，基本上一个星期左右我们就可以把解说词全部都弄完。

刘：这样子时间，还要工作，是不是挺紧的？

曲：对，就是你用业余时间来做这件事。但是如果你做时间做长了以后，你已经形成套路了，就熟了。很快，而且我们招募志愿者也不是很困难，你把这任务撒下去，然后他们就看一下自己的日常安排时间表，也就都是广播电台电视台的播音员主持人来报名。那么在这个范围内招募志愿者呢，就有一个好处，他会提供一种信用上的保证，因为都是同一个单位的，它不会让你的资源随意的就流失。你只要跟他讲，你用完了马上给我销毁掉。他晚上他弄完了以后，马上，就把碟片也好，什么都给你掰碎，然后给你拍个视频发过来我告诉你。所以这种信用机制，我觉得可能也是不太好复制的。

刘：包括像您和其他地方其他城市，因为您分享的城市还挺多的，扩展到别的城市，怎么来保证这种流程上面的也一样呢？

曲：我不会去找外界的这种，跟我非本行业的这些人来做这件事。

刘：也就是每个城市其实你们联系的都是广播电视台的。这个电台在别的城市他们属于，我不太了解电台的运行模式。它是属于合作关系，还是因为，比如像？

曲：这个电台，比如说你苏州的电台肯定不是合作关系，但是它是属于全国的一套广电系统的这样的成员单位。我们日常所做的事他也日常在做。比如说我跟苏州广播电视台合作，那么就是找他们的台里面的我的播音员主持人同行，跟他打一声招呼，如果说他愿意，可以去跟台领导去沟通一下，说我们想做一个项目，然后他领导说支持没问题，你去做吧，或者他不去找也行，他说我们就以这个行业内的人士的合作为一个名义来做这件事儿，但是我有一点，我对他一定能做好这件事是深信不疑。这种信

任，也是因为来自于彼此比较熟悉。我自己做这个行业的，我就知道，他不可能说是拿着这个东西去牟利或者怎样，但是前提之下，是我在找他之前，我会对这个人做一个私下里的这样一个考察，所谓的调研怎么调研呢？很简单，我会跟我们这边方舟老师像，我们这儿做广播电视这个这个管理工作的人，苏路才你跟谁比较熟？谁比较靠谱噢？对。做一个私下里的这样的调研，然后再找到这个人聊一聊。如果说大家能够聊得来比较开心，还有热衷于做这种公益的事儿，又不会把你的资源就是说是随随便便的就转让给别人，那么大家就做好了。所以这个里面会有很多很细致的这种沟通工作，所以提前去做功课。你把这个做好了以后，这 41 个城市这些电台电视台的节目主持人沟通好了以后，好，你把解说词也好，样片也好，放在他手里头，不需要去过多的操心，到点他就销毁了，或者是，或者是我给你寄回来，事情就结束了。

刘：像您之前有提到像上海这边，是打算 5 月底的时候，然后重新开始恢复每个月一次的讲解，别的城市也是这样子吗？这个时间的选择上面是有什么考虑？

曲：是杭州他们自己已经提前先搞起来了。杭州提前搞起来，然后最近他说我想做一个《你好，李焕英》。我说我没有解说词可以给你，他说我们自己先写着，就先糊弄过去了嗯，因为疫情的原因就是耽误了很多事。然后最近这一年大家其实来往也少，但是 5 月份一旦恢复的话，就会一群人都用上来找你。

刘：是为什么选择 5 月份呢？

曲：5月份是一个助残月，另外一个我们跟市残联会有一个合作协议要签署，全部的法律部门的层面的东西走完了以后，就正好是 5 月中旬。

刘：啊，然后到 5 月底的时候开始就上线。这次有选什么电影吗？

曲：找了一个片子叫《又见奈良》。

刘：我有看到好像是一个比较温情的片子。

曲：我们愿意解除的还是这种类型的东西。

刘：是因为残疾人他们比较喜欢，是吗？

曲：不是说他喜欢，我们其实也愿意干的稍微轻松一点。如果是打打杀杀的这种影片，第一难度高，第二，从残障人士他听的效果上来讲也不是很好。比如说《战狼》这样

的东西，人人都知道他很热门，残障人士自己也很想看，也很想听，最后讲解完了以后发现简直胡闹。

刘：也就是他们自己的反响其实不是特别好？

曲：这个感觉都不是很好。节奏过于，过于快了，然后场面这个问题实在是太嘈杂。

刘：我当时带我爸去看看的好像还是三 D 版的，然后我爸看完之后就很痛苦。

曲：可能我另外一个你看各种比如说赛车这样的节目，你就会有点很累。

刘：因为节奏快，这是动作上面的？

曲：对，所以针对这个人群要放的影片，最好还是呃节奏稍微舒缓一点，故事情节比较完整。

刘：他们不太喜欢这种动作片的原因，也是因为他们觉得节奏太快，他们可能情节上面跟不上他的进行？

曲：是的，反应不过来，主持人解说也累，干完的时候大家都那么累，是吧？就是选哪怕是稍微小众一点的，但是故事是完整的，而且我个人更倾向于选一些内容稍微向上一点。他们现在大家很反感说一个正能量，但是我恰恰是想说一下这个事，就是说这个能量，还真的是要稍微偏上一点我觉得。对于残障人来讲，他受过的苦难已经太多了，为什么不让他轻松一点呢？所以在选片子的时候，我是格外的往这这方面去靠拢。是吧？一个是影片要突出它的这种故事情节完整。还有一个知识性最好能强一点。

刘：就是起到一个教化的作用，教育的作用？

曲：也不是，就是说他这个知识可以反映到很方很多方面，比如说历史知识，比如说地理知识，比如说涉及到你曾经在课堂上学过的知识，我们给你复习一遍。我记得那时候我们放了一个放了一个电影，那个名字我都忘了。讲述的是英国的牛津英语词典的编纂者，他的故事。就这个人本身是个囚犯，其实是脑子有问题了，精神病，然后被关到监狱里了，但是在监狱当中他完成了牛津英语词典的这样一个编导工作，然后他跟一个大学的一个大学的教授，两个人有着深厚的情谊，就这么个题材，我觉得光这一点，就一个牛津英语词典这样的故事就足够了。让大家日常接触过这本词典的人，这场就产生了一个一个浓厚的兴趣，或者说是一个直观的印象。跟别人可以讲起这个故事，你知道这个字典是谁写的吗？我看过这个人的一个电影。

刘：也就是其实片子这方面主要还是你这边制作团队自己选择，然后不是、不是盲人事先说我要看什么电影，但如果盲人他们强烈要求要看某个电影的话，那边就也会想办法看能不能做到？

曲：对，这个也不是那么刻板的，就是一定要怎么样。

刘：那就说到选片这一个，因为之前上次采访的时候有问到您关于那些可能比较敏感的镜头，比如说暴力的或者是情色的镜头，这种情况下，因为也是在之前对比 8 个脚本的时候就发现，即使是在国内它已经审核之后，还是会有一些这种镜头存在。然后解说员的话，我们是发现中文的解说它会相对来说更加的简略，如果它在更简略的情况下，就回到刚才留白的话题，视障群体他不会觉得很困惑吗？还是说？

曲：不会，其实你如果是过于把这个问题看得很重要的话，你就失败了，因为他们日常在电视上也好，其他的影视作品也好，就是说尽管这是没有解说的，他也听得明白。

刘：像您那边撰稿的话，对于这种场景的话他会写的比较简短和含蓄？

曲：他会写的比较简短委婉。嗯，是这样的。

刘：委婉是一种怎么样的手法？

曲：因为中国的语言实在是太丰富了，你想把一种一种所谓的不可描述的是用中文来描述出来，你可以有各种各样的语言手段，大家也都能明白，心领神会，是这样的。

刘：那就是在选片的时候会倾向于不去选择含有这种场景的电影吗？

曲：不是。

刘：就不会特别去考虑这个问题？

曲：对。你比如说我们前一阶段不是做了一个，那是 19 年 5 月份做的一个《进京城》这部影片。付大龙、马伊俐，还有里面那个女的叫什么叫王子文，他们三个人主演的辅导如何？还有马静涵，影片中的主角是马静涵和和王子文。也有从山坡上两个人相拥着滚下来的镜头，你说你怎么去描述？但是在聋哑青年技术学校正在放映的过程当中，他是看到字幕，他看到滚下去了，现场的年轻人们也发出一阵哄笑。

刘：是因为他们还是能看见？

曲：他当然知道这个东西。下面的情景是怎样的了，但是哄笑也就哄笑过去了。你说他在影片放映结束了以后，回去还刻意去讨论一下这个男女主角到底怎么样？不会的。因为这种东西太多了，是有这个电影当中只是昙花一现而已，并不是它的全部。所以我觉得完全可以不用去太在乎这个事儿。那女主人两个人就突击队，你说他们相爱了又能怎么样呢？没有过多的可以去去重点评头论足的东西。

刘：就关于选片这个问题的话，会有考虑说选一些比如说外国的片子或者。

曲：这种类型的题材吗？现在是这样的，就是说国家电影局每年批准的在院线上映的外国片不多，他这几年实际上是严格限制数量。

刘：有减少还是？

曲：基本上每年就那么很平均的四五十部。

刘：对我看一遍现在基本上全都是国产电影。

曲：对，四五十部，它是要限制这个东西的一种流入，但是我觉得这不是什么大问题。

刘：比如像视障群众的话，他们会在表达说我比较想看一下外国片或者是怎样，他们会有这种想法或表达吗？

曲：我们选的外国片其实在每年的 13 部影片当中基本上能占到四五部，所以数量也不算少，还可以。当时我记得放了一个什么片子叫类比说肯尼迪夫人叫什么？《绿皮书》我们也放过，对吧？这边也都是欧美比较流行的。对，而且也很正能量，其实那个片子挺好的。然后这种东西放的过程当中，对于他们来讲，他也不觉得很陌生。讲的是美国的政府歧视的问题，是吗？这都不是什么很头疼的问题。说你这个月有一部外国片，嗯内容讲得挺好的，那就放吧。

刘：那就是从整个 AD 无障碍电影制作环节，整个环节，因为一直都是把他们考虑到受众，在制作环节的时候，会比如说是怎么来看待他们？因为像刚才你也提到，像您的团队的话，他们其实很多人他们都不太了解盲人的生活或者怎样，那会一方面是时时刻刻在撰稿或者是解说的时候，想到让他们是这样的群体，他们可能在某些方面会有某些需求，哪些方面可能不会有这样的需求，然后这是一个想法上面的问题，然后包括制作的时候会不会有考虑之后，比如说我把残疾人、视障群体也囊括到我们制作的环节当中，会有这种想法吗？

曲：没有。没有。是不是要求视障人士来参与这项工作？你是想问这个问题吗？

刘：这是第二个问题。

曲：我没考虑过这方面的问题，这是为什么呢？因为说句实话，你在视力方面有这样的障碍，怎么讲，就是说我可能会把这个东西委托你来做一个这样的怎么讲做临床实验？

刘：就是我做好之后先来看一下，请你来欣赏一下？

曲：做一个初体验倒是有这种可能性。

刘：有实践吗？

曲：有。

刘：是比较频繁还是很少？

曲：很少，那是在什么样的情况下什么这个套路现在我们已经摸清楚了，我们知道你现在要的是啥了。

刘：是最开始做这项公益的时候，有这么尝试？

曲：开始的时候，我们真正尝试过说我们找两个写好了以后，然后我们自己在这个，是怎么讲，叫试验阶段，自己感觉还行挺满意的，你找一个盲人过来听一听，他一听也很开心，也很好，那么索性投放到一线去做，没有那么复杂，后来涉及到是听障人士的特殊字幕，我们也采取这种，就先在学校里面请聋生们拿出下午的这个活动课的时间，放给他一个片段，可能也就 30 分钟左右。来看看你能不能接受。唉，我们还真碰到一个问题，就涉及到不同年龄段的心理问题，那那混蛋的十六七岁的孩子，他正处于叛逆期，他对一切把他们关在一起要做的事情都是持否定态度，是对于这个活动本身就很抗拒，所以你再给他放一个什么电影，说让你们来做一个评估，给你全部都是负面的。

刘：这个这个确实是出乎意料。

曲：不出乎意料，我都想得到了，他一定会抗拒的，搞什么他跟他的校长和他的老师提的就是，我不看这个东西。普遍那个年龄段的小孩都是这样，就这么混蛋。我不要看这东西，我们凭电影原来的对白字幕就可以了。然后校长就如实的反馈给我，说这个活动不要搞。我说，为什么不要搞？我说我们会费心巴力地把它做出来，我们不是

从我们这个角度去考虑问题，对。我说这个东西一定是你们需要的，他抗拒了，以后怎么办？电影打回到教委去，教委再拿到另外一所农家学校，年龄层次稍微低一点的。初中阶段的小学阶段的再去放两场，收到的反馈很好，这个东西一定是我们喜欢的。太好了，认认真真的看一遍，给的都是正向的东西，你说你怎么去比较？那么你一定要做完了以后硬生生的放给他，放给完了第一场了以后结束了。大家不说什么，是因为最后的掌声，影片完整的放映完了以后，掌声代表了一切。是发自内心的掌声，也没有人号召他们说你们大家要鼓掌，我明白了，我说这个东西是成功。一个补充字幕，再加上对原有对白字幕的颠覆和修改就够了。对。很多人去想说我们加一个手语的这样的有题一个画面，一个圆圈，里面是一个人的手机，是一个这是一个非常混蛋的想法，为什么你针对电影来做这样的工作？是对电影的一个干一个干扰，是因为电影它本身就是个动的画面，然后下面再有一个动的画面，一个健全的人也好，一个聋哑人也好，不可能同时看两个动作。

刘：但你们那边是征求了用户的意见之后，然后他们觉得他们不太需要下面有一个手语翻译，是他们？

曲：对。一开始他学校的校长也好，还有他们年级的主任也好，就把这个事给否掉了，他说你不要去做手语，因为一个动的画面再加另一个动的画面，只会是混沌不清。

刘：这也是他们征求了学生的意见，还是他们自己就这么做的？

曲：没有征求。我们平时如果说正在放一个什么东西，唉，我我现场的学校的课堂里面的教学也存在这样的问题，我放一段视频，在放视频的过程当中，我要用手语再去说，什么东西没人会注意。基于他们平时的教学经验，所谓的一心不可二用，就是这么回事，但是他们平时教学经验得出这种一心不可而用，也是比如说通过考试发现，还是课堂之后问问学生得他们的反馈，日常的教学当中就反映出来了呀是吧？这个东西用膝盖都能想得出来是。不可能实现的，是吧？什么样的东西是需要手语来表述的？新闻、电视新闻是吧？就是因为新闻它其实本身画面感不强。

刘：像您手下的那些团队，他们和用户的来往，就是视障群体或者听障群体的来往多吗？

曲：他们彼此了解多的，就是我们每年会开展一些这种互动性的活动，除了无障碍电影之外的这样的互动性的活动。

刘：互动性活动一般会干些啥？

曲：比如说我们大家可以去一块做点这种，怎么讲，我们在诺宝中心曾经看过这样的事，和导盲犬的团队，我们把他请到诺宝中心的这个 5 人制足球场上，我们组织了盲校的孩子一块过来，盲校的孩子没有接触过狗。

刘：盲校孩子他们小孩他们是不会用导盲犬吗？

曲：对，18 岁以上才可以。

刘：这是国家法律规定的？

曲：对，18 岁以上才能申领，所以很多孩子怕狗，我说我们做一次这样的尝试，结果那次尝试以后我们又做了很多次，他来接触过这个狗，然后有现在的视力障碍人士，牵着导盲犬来给他做一个尝试。这个活动很好，我们在纽约大学诺宝中心，华东师范大学的时候，在黄浦区的叫什么？不是黄浦区，就是外高桥，有一个高桥绿地，还是怎么。搞的这种活动做过很多次，我们也邀请我们的台里的播音员主持人志愿者到现场去协助他们来完成这样的工作，所以这个工作还是比较经常性，经常来做，所以大家熟悉了以后也就知道对方想要啥了。嗯这是一块，然后在诺宝中心我们这个活动还挺多的，因为他们开展的残障人士的这种书画的拍卖会，我们也会让台里说这些我也主持人去参与，我们来充当志愿者的角色。因为你这个人多嘛，有一个人力资源优势，相应的一些除主要的这种文化的活动以外的，我们就会围绕这个东西就，就起来了。

刘：还有这样的活动我也可以去参观一下，因为我其实一直算做这方面的研究，但是没有和用户有过太多的接触，所以其实我很希望跟他们接触多一点，然后才能够更了解他们的需求。

曲：我不知道老外对这个事是怎么考量的，就是说从中国的包括中国的官方的，比如说残联，它也会提倡这种残健人融合的这种形式的活动，不管是体育比赛也好，嗯不管是日常开展的文体文艺活动也好，包括日常的像我们无障碍电影这样的这种助残类的活动，都是提倡这样一个概念。残疾人和健全人在一起来完成某某任务某某活动某某项目。

刘：因为其实我觉得国内它无障碍电影它做的有一点特别好，虽然我们还是基本上都是志愿者，但是有一点是那边其实他们也可以吸收借鉴的，就是我们这一边始终都是和用户保持很密切的来往，不仅仅是在做电影这一块，像您刚才提到的像平时活动，

但是其实在那边的话，他从制作团队来讲的话，和用户其实是比较脱节的，然后包括我们在那边做科研，对因为像我们这边因为……

曲：他们难道做不做市场调研吗？比如说开展活动的现场？

刘：他们不是现场解说。

曲：那不是现场解说，有视力障碍人士到场了以后，作为你服务机构，你应该有这种市场调研。有没有呢？

刘：其实我在那边跟他们专门做 AD 的这些团队接触不是很多，因为他们不是很好接触。

曲：为什么不好接触？因为他觉得这是商业秘密吗？

刘：也不是说商业秘密，就感觉可能因为国内志愿者比较热心，然后我们中国人比较热心怎么样，因为当时我也是试图去联系那边的残联，因为然后很难，就是一层推一层。

曲：那是因为你是一个中国人面孔？

刘：这其实也不完全是，因为当时董琳娜也跟我说，她在国内觉得国内对她的态度要比她那边好一点，但可能也是。

曲：肯定好很多，她进了国泰电影院傻乎乎的站在墙边，真的吗？我说这老外谁啊。我给他搞个，我就跟志愿者说弄个座位出来坐在这儿，傻子站在这里，然后她这不我们就搭着话，然后我才知道她是研究。

刘：你们俩是这样认识的啊，他可能是之前查资料发现有这个东西，然后就跑过去看了。

曲：对，然后很顺理成章的就认识了，认了以后大家就聊聊天，然后我来了，后边我们就一块出去吃饭去了。

刘：包括其实国内招志愿者，比如说是招群体来参与实验，像她之前或者说我我这一次国内都比较好招，然后在国外的话不仅是西班牙，我昨天有跟一个在英国也是做 AD 的老师聊，然后她也是想找志愿者，然后特别难，因为包括我们在那边做科研，不仅仅……

曲：唉按道理来讲，这是一个有天主教徒，有基督教徒的这样一个国家，就是说人们发自内心的这种很善良，很希望去助人的这种这种社会品质应该是比较比，较怎么讲就顺理成章的，或者说形成一种社会的这种浓厚氛围的，为什么会难招？

刘：也有可能是也有可能是因为中国人多，然后像那边可能大家交通也不方便，然后而且我觉得大家，尤其是我们本来就是志愿者活动比较多，然后大家就很热心，很也是一种社交，其实去参加这些活动，然后他们可能对这种活动不太热心，然后又觉得噢好远，我去参加这个活动，然后就让我觉得很因为在那边真的照这样子太难了。

曲：就是说我们这个事儿，我觉得可能更多的是基于做播音员主持人行当的这些人，他觉得在这个上面能发挥我自己的专业的一种能动性，然后可能我上去，会比其他的没有经过专业训练的人讲的更好，所以他对自己有一种强烈的自信，和一种怎么讲呢，就是一种职业上的心理优势，他才去想做这件事。

刘：我觉得可能一方面除了可能国内大家人口比较密集，然后比较好找人，然后那边它比较分散，然后交通各种方面不便以外，还有一种这个服务它的性质，因为国内不管是从用户还是从服务的供应方来讲的话，大家都是处于我觉得很好玩，我很热心的，我想去做这件事情，然后我去参与也是，因为作为一个用户去参与，是因为我能享受到他观影的乐趣，同时还有一个社交的乐趣，然后在那边的话它其实可能就是从企业或者是从他们的自己残联，他们那边的残联也是一个非常封闭的组织。

曲：这儿也是封闭的组织，说实话。

刘：确实是，但是他们那边服务供应方的话，因为他们那边有一个叫做，也他们是残联直接来提供 AD，这是他们的一个供方，还有一些企业，然后残联直接提供的话他们很封闭，然后企业的话也是一样的，就是你要去联系那些用户的话，你要么是通过残联，要么是去通过那些用户机构，你就要跟他们建立合作关系，反正就是一套手续下来特别的不容易。在那边最好找的志愿者就是学生，但是学生可能也会对你感到质疑。很难，也就是现在疫情。

曲：这个倒说的是我有点糊涂了。我以为这是老牌资本主义国家。

刘：然后不仅仅是西班牙，反正欧洲是这样子，对。

曲：难道人们都很忙，都想去赚钱？

刘：我觉得可能一方面其实他们整个运行很慢，不像我们我回来之后也是花了一点时间，突然有点不太习惯，晚上 9:00 也可以继续和比如说和老师什么发微信之类，然后说工作的事情，就是我们会觉得这不占用我的时间，然后我很热情，我很效率很高的，我不用走很多很复杂的，就好像刚才你提到的像机关是那种不用去走一些很复杂的程序，然后那边什么都很慢，什么都是要走程序，然后他们思维不会很灵活的，说我来绕个弯我就可以少走一点弯路，然后他们是一定要什么都很正式或者怎样，包括我们一直觉得德国应该是一个效率特别高的国家，然后我去德国玩的时候就发现它效率比西班牙还低，嗯反正就可能社会发展到那个阶段的话，可能对问问题处理的方式和看待的角度都不太一样。

曲：好吧，我明白了。

刘：还有就回到 AD 这方面，就是像您这边如果现场解说的话，就是解说员工他会在现场对稿子进行一些口头的改动吗？

曲：有，但是并不多。简单。因为我们给他的立的一个原则，就是你一定要尊重原文的内容来讲述，也就是他们事先其实也会练几遍，不是一遍两遍的问题，就是一个优秀的志愿者，他可能拿到这个东西，在家里反复的看了三四遍，我们不断的去练习，但是也有的业务特别熟练的。所以这个东西讲就是驾轻就熟的。然后呢，然后我就能表述的很清楚，那么他可能也就看一遍就解说了，第二天就解说了。反正分人，看你的专业能力怎么样？专业能力好的，就是一遍就过了。

刘：还有像您刚才提到，现在您这边不仅仅是做之前像那种给成年人看的无障碍电影，然后也会进盲童学校，比如说像这种进盲童学校选的电影，它的题材会有什么变化？

曲：我会跟学校进行磋商，我来帮他们选。他会问我，他会向我提一些要求，我举个例子，上两天放了一部影片叫李保国，对吧？为什么要放这个影片？学校说了今年是建党 100 周年，你这个说给西班牙人，我估计他们也就会对这个是很诧异，你放这种东西去给他们洗脑啊？啊不是这样的，就是很鲜活的一个人物拍的，拍出来这样一个电影题材，你知道在不久之前在在中国在北京人民大会堂开的一个叫全国扶贫攻坚表彰大会，是吧？你可能也看了现场直播，习近平总书记在上面讲话，表彰了来自全国各地的扶贫攻坚的先进集体和个人。李保国就是这样一个人。他是河北农业大学的一名教授，扎根太行山区，就做了这种科研项目。帮助当地的农民种水果。第一是先种

苹果，后来又引进了一些国外的这种更好的那种经济附加值高的水果的品种，他来辅导他们来做，迅速的使这个地区就脱贫致富了。你说这个人仅仅是一个政治意义上的人物吗？不是这样的，他虽然是时代楷模，是受受党中央表彰的这样一个人物，习近平总书记还给他提了那么多话，但是他是一个鲜活的人，在河北电影制片厂拍了这么一个片子，反映他的故事，后来他已经人都没了，都去世了。但是这个片子放给孩子们放了以后，觉得大家觉得特别好，很多人听了一个听了那个以后热泪盈眶。

刘：就觉得像学校选题材的话，是学校主观他们会决定，还是也会征求一下学生的意见？

曲：他们首先跟我提，说曲老师你看马上要到建党 100 周年了，我们想放一个跟党史有关的，跟先进人物英国人物有关的这样的一个影片，你有吗？有。从过去的里面选一部过来的，然后去帮助他。

刘：盲童这边的话就是放映的话会比较规律吗？

曲：每年我给上海这边定的稍微宽泛点，3~4 次，每年 3~4 次，给全国呢，我们无障碍电影进校园的活动是一年两次，我们叫它两季是吧？5 月份一次，10 月份一次，上海这个时间就随缘了。什么时候有好片子呢？然后学校正好还有时间来给我们放场电影去，是把场地腾空，然后大家就忘了他有小礼堂，然后领导把孩子们请进来，然后我们的志愿者也会跟着去。今年因为疫情原因没有那么多人去，就我一个人去，一旦是学校放开了，那就是志愿者可以过去了，协助孩子们一块搞小礼堂，等他一块搞个空间活动好了。

刘：像给小孩他撰稿上面会不会方式也跟和成年人不太一样？

曲：一样的一样的。并不会换一种口吻或者怎样，因为现在的小孩子不像以前的小孩很幼稚或者怎么样，就是说他在学校里的那套语言和我们在生活中的这种语言跟成年人说话其实没差别，你别拿它当做一个小孩子看待。

刘：像您那边制作团队的话和小孩他们的沟通会比较多吗？

曲：不多。

刘：那基本上也是通过学校来进行一个间接的了解他们的需求？

曲：对。

刘：那小孩他们在看完电影之后会给出一些评价吗？

曲：会给的啊。而且他们会写这种征文，他们是类似于观后感他们都会写的，而且老师会给他布置任务的啊。你写出你的影评，而且我们每次都给他们有这样的奖品，你写影评我给你奖品。

刘：就是写了影评的人就可以有奖品？

曲：对的。

刘：他们一般都会给出什么样的类型的评价？是比较简略的？还是会有一些比较具体一点？

曲：它是这样的，它大多数人写书评它是结合着数，我把这个故事写了一个梗概出来，我知道我从这个影片当中知道了什么。

刘：基本上就是概括一下发生了什么，然后再加一两句……

曲：也会谈自己的感悟。它是一个作文啊。对。《飞驰人生》放完了以后不是写了一堆东西。后来韩寒同学他说他们 2 万多块钱的礼品，打了一个车就给送过去了，那小孩不是很开心。挺好，反正他有钱，对吧？我跟他说了一下，我说你有什么东西要送给他？他说太好了，如果说这个仓库里有好多东西装车给送过去好了，希望韩寒老师能多拍一点电影好像是。现在是它有一个亭东影业公司，影业公司每年能出一部影片。

刘：这边大概就是这样一个情况，也是占了您很多时间，没有关系，反正我今天下午也没事是吧？我暂时先把录音停一下。

Annex 9: AD scripts for the reception study

9.1. Chinese AD[32]

无障碍电影《看不见的客人》现场解说脚本

【电影公映许可证出现后】

解说：大家好，我是***今天为大家进行无障碍解说的是西班牙电影《看不见的客人》。这是一部由奥里奥尔.保罗执导，马里奥.卡萨斯、阿娜.瓦格纳、芭芭拉.蓝妮、何塞.卡罗纳多主演的悬疑电影。讲述了企业家爱德里安在事业如日中天之时，被卷入一桩谋杀案中。为了洗脱罪名，他请来了金牌女律师弗吉尼亚为自己辩护。两人一层层剥开案件真相的故事。这部影片在豆瓣评分中有着 8.8 分的高分，被誉为 2017 年“零差评”悬疑犯罪电影。

【片名《看不见的客人》出现时】

解说：出现片名《看不见的客人》。画面中，夕阳缓缓坠入海平面，一座海滨城市渐渐笼入夜色中。航拍镜头之下，城市里矗立着摩天大楼，街道上车辆形形色色，但并不拥堵。

【航拍镜头结束，两个走路的行人入画时】

解说：一辆出租车停靠在一座建筑物门前。侍者拉开了出租车的后车门，迎接下车的乘客。

【拉车门的男子说“晚上好”之后】

解说：下车的是一名满头银发看起来年近六旬的女人。她穿着深色的呢子大衣，画着精致的妆容，挺胸抬头、目光坚定。她穿过建筑物的大厅，走向电梯间。大衣下面露出两截光着的小腿，脚上是一双足有十公分高的高跟鞋。从大楼的监控画面上可以看到，这名女子按下了电梯按钮。两名警察透过监控，注视着她走进了电梯。电梯门缓缓关闭，女子放下手中的公文包，注视着电梯轿厢内镜子里的自己。她面无表情地整理了一下自己呢子大衣的领口，然后弯腰提起公文包。电梯门打开时，她转身走出电

[32] Created by Wang Junfang (王君芳)

梯。从容地走到电梯门对面的房门口，按响了门铃。

【多利亚说“请进吧”弗吉尼亚说“谢谢”之后】

解说：多利亚显然还没睡醒，弗吉尼亚进了屋。

【多利亚说要去换衣服，弗吉尼亚说“好的”之后】

解说：多利亚收起桌上的餐盘和椅子上的衣物，弗吉尼亚步入了他的客厅。注意到电视机里正在播放的新闻。

【弗吉尼亚说“快开始进入正题吧”之后】

解说：弗吉尼亚从公文包里拿出了文件袋和笔记本。多利亚也在她对面坐了下来。弗吉尼亚拿出一块老式的计时怀表开始计时。

【弗吉尼亚问“你和死者在酒店里干了什么”之后】

解说：多利亚看着她，开始了他的讲述。画面白闪后，出现一座被白雪覆盖的山区度假酒店。

【多利亚说“收到短信的时候我们已经等了两个小时了”之后】

解说：在酒店房间里，多利亚在火炉旁吸烟，他的情人劳拉坐在床上。多利亚裤子口袋里的手机响了。他打开手机，看到短信后挠着头。劳拉紧张地从床上站了起来，并缓缓走到多利亚身后。

【劳拉问“怎么了”之后】

解说：多利亚低垂着头，缓缓转过身。

【多利亚说“他刚从你的手机上给我发了条短信”之后】

解说：短信显示“我要说出一切”。

【多利亚说“我们走吧”之后】

解说：（语速稍快）俩人开始分头整理自己的东西。多利亚打开放有 10 万美金零钱的箱子看了一眼，随即又扣上。他拎起箱子将它放在镜子前面，伸手从衣帽架上拿过外套。另一边，劳拉则迅速围上围巾。多利亚穿好外套，当他弯腰拿手提箱时，身后出现了一个黑影。紧接着多利亚被后面的人猛推一把，头撞在镜子上。劳拉听到了声响。

【多利亚说“噩梦就开始了”之后】

解说：多利亚额角有伤，从地上爬起来。

【警察中门外喊“警察，没事吧”之后】

解说：多利亚昏昏沉沉地走向房门时，注意到地毯上有一个小的石雕工艺品。他揉着太阳穴，向着那个小物件走去。那个东西大概有三十厘米长，像是个烛台的造型。他走过去弯腰拾起时，发现这东西沉甸甸的，底座上还沾有血迹。

【警察说“把门打开”之后】

解说：一名身着红色毛衣、黑色背心的女服务员打开了门锁。这时，屋里的多利亚发现卫生间里撒了一地的钞票，劳拉倒在那里。

【警察说“请让一下”之后】

解说：多利亚踉跄地走进卫生间。（盖住多利亚喊“劳拉”。）警察发现门内挂着安全锁链，推不开，便掏出了手枪。

【多利亚喊“听得见吗？劳拉”之后】

解说：多利亚的手按在劳拉的颈动脉和手腕上，随后他从地上抱起劳拉。（盖住几句对白）

【多利亚喊“劳拉 救命啊”之后】

解说：几名警察用力地撞开房门，举着枪冲了进来。（盖住几句对白）

【几名警察喊“别看了，走吧”之后】

解说：警察按倒多利亚，并给他铐上手铐。被按住的多利亚看到罗拉仍然倒在卫生间里，身上和四周都散落着钞票。结束这段讲述，多利亚脸上挂着泪痕。他对面的弗吉尼亚结束这一段记录，拿出一叠材料。多利亚擦干泪水，继续谈话。

【弗吉尼亚说“不过我跟你先声明两点”之后】

解说：弗吉尼亚绕过桌子走到多利亚旁边，附身靠近他的脸。

【弗吉尼亚说“还有你并不比我聪明”之后】

解说：多利亚下意识地摸了摸自己的胡子。弗吉尼亚拿出一张报纸。报纸上刊登着一

条新闻“青年于别尔赫失踪”，还附着失踪小伙子的照片。

【弗吉尼亚说“你就别再对我隐瞒了”之后】

解说：多利亚扭头看到了桌上的那块计时怀表。指针正在一秒一秒地飞快转动。他又看到相框里他与妻子、女儿的合照，随后转头看向弗吉尼亚。画面转暗。

【索尼娅说“你要回家还是待在巴塞罗那？”之后】

解说：正在接电话的多利亚看了一眼睡在酒店床上的情人劳拉。

【多利亚说“我也是”之后】

解说：多利亚挂断电话后，劳拉从床上坐起来。

【多利亚说“我们睡过头了”之后】

解说：多利亚站在度假小屋外，背靠着汽车车头点燃一支香烟，看着手机里女儿的录像。他的脸上露出笑容。

【劳拉走出来说“走吧”之后】

解说：劳拉提着行李从房间内快步走出，多利亚恋恋不舍地收起手机，上车启动了车辆。黑色豪华 suv 轿车沿着公路疾速行驶。坐在副驾驶位置的劳拉端着相机，拍摄沿途车窗外的风景。在一张张回看所拍摄照片的时候，她还看到两张她与多利亚在床上拍的自拍照。车辆由大路转入小路，在一个三岔路口停了下来。导航显示要向右转，但多利亚却向左侧驶去。

【劳拉说“怎么了？”多利亚说“没什么”之后】

解说：劳拉充满爱意地抚摸多利亚的后脑勺，多利亚一边开车，一边转头看着劳拉。

【劳拉说“那结束吧”之后】

解说：此时劳拉眼中已经噙满了泪水。多利亚扭头看着她。

【多利亚说“对不起”之后】

解说：一头麋鹿突然从路边窜出，多利亚操作失误，车辆失控，转圈滑行了 360 度才停下来。由于俩人都系着安全带，他们都没有受伤，惊魂未定地喘着粗气。

【多利亚说“你没事吧”之后】

解说：他们彼此看了看对方，发现俩人都没受伤。这时他们才发现，车辆失控过程中碰撞了对向驶来的一辆银色小轿车。俩人打开车门，下车走了过去。那辆银色轿车歪停在路边，发动机还在不断轰鸣。俩人向车内观望，透过车窗玻璃，他们看到驾驶座上一个小伙子头上有血，睁着眼睛一动不动。

【劳拉说“你好”之后】

解说：劳拉拉开了副驾驶这一侧的车门，缓缓探身进去，用手去推小伙子的肩膀。

【劳拉说“你没事吧”之后】

解说：见小伙子毫无反应，劳拉惊惶地扭头看向身后的多利亚。多利亚前后看了看，双手抱住了自己的后脑。他从裤子口袋里掏出手机，准备打电话。这时，银色小轿车内驾驶员操控台旁的手机响了一下。劳拉注意到车内的小伙子并没有系安全带。她转身快步走到多利亚旁边。

【劳拉说“你不会想失去这一切的，对吗？”之后】

解说：劳拉固定住多利亚的头，俩人额头靠着额头。多利亚扭头看到了车内的那个小伙子。

【多利亚说“我们快走吧”之后】

解说：多利亚和劳拉撤下银色小轿车和车里的小伙子，走回自己的车上。

【劳拉说“糟糕，有人来了”之后】

解说：劳拉下了车，透过树丛，她看到下方的盘山公路上，一辆深色商务车正向他们这里驶来。

【劳拉说“快从车里出来”之后】

解说：多利亚也下了车，俩人来到车后望着来车方向。

【多利亚说“你去哪儿，嘿”之后】

解说：劳拉来到银色小轿车旁，将驾驶座上小伙子的尸体拉倒。拧动钥匙将车辆熄火，并迅速从这辆车里找出一个文件夹还有一支笔。她关上银色小轿车的车门，向后方的多利亚跑来。

【劳拉说“你配合我”之后】

解说：劳拉打开文件夹，假装在记电话号码。这时，商务车开过来，减速停在了他俩旁边。

【商务车司机说“你确定”之后】

解说：商务车司机看着多利亚，多利亚微微点点头。这时，银色小轿车内传出了手机铃声。劳拉和多利亚有些惊慌。商务车司机并未开走，而是看着他俩。

【劳拉说“稍等一下”之后】

解说：劳拉跑向银色小轿车，这边商务车司机跟多利亚开始搭话。

【多利亚说“我现在还没缓过来”之后】

解说：劳拉拉开车门，在驾驶台旁边找到了正在响的手机。她挂断了电话后，假装在接听。

【商务车驾驶员问“没事吧”多利亚说“没事”之后】

解说：商务车驾驶员启动车辆，向前驶去。

【劳拉假装打电话说“那大概需要多久”之后】

解说：假装打电话的劳拉看到银色小轿车的车门缝隙处，在向下滴着血。商务车在她旁边又停下来了。

【劳拉说“那就先这样”之后】

解说：劳拉故意挡到了滴血车门的前面。

【劳拉说“再见”后】

解说：商务车开走，劳拉将手机放进了衣服口袋。

【劳拉说“快帮我”之后】

解说：劳拉和多利亚合力，将小伙子的尸体塞进了银色小轿车的后备箱。

【劳拉说“我们以后就不要再见面了，结束了”之后】

解说：劳拉目送着多利亚驾驶着银色小轿车驶离了事发现场。她转身回到多利亚的车上，坐在驾驶座上。

【弗吉尼亚问“那男孩也沉了”镜头切换，车辆出现之后】

解说：多利亚驾驶银色小轿车来到一个湖旁边。此时天色已经暗下来了。他将车停在湖畔人工搭建的堤坝上。拖着疲惫的身躯，多利亚下车走到栏杆边向湖面看去。这里水域面积比较广阔，四周群山环抱，非常偏僻。当天色全黑之时，多利亚驾车绕到了一条小路上，向湖边驶去。最后，在距离湖水还有几米远的地方，他将车停了下来，并熄了火。（停顿 5 秒）他缓慢地松开了保险带。平复了一下自己的心情，便打开车门下了车。（下车并关上车门后）他心绪不宁地向四周看着，想要看清周围的环境，但周围黑漆漆的，什么都看不清。多利亚随后来到汽车的后备箱处。他将两只手搭在了车辆的后备箱盖子上。然后他发力，推动车辆向前走。可就在这时，他听到右侧传来了奇怪的声响。循声望去，他看到一头驯鹿正在不远处的树丛里定定地看着他。他与鹿对视了一会儿，鹿转身跑开了。多利亚盯着这头鹿，直到看到它跑进了远处的树丛，才回过神来。又停顿了片刻，他继续用力推动车子向前跑去。最终一松手，车子沿着斜坡划入水中。缓缓向前，缓缓下沉。岸边的多利亚喘着粗气，注视着小轿车完全沉没在水中，只冒出了一些气泡。多利亚将双手展开压在自己的太阳穴上，痛苦地闭上了眼睛。

【多利亚说“我们经常用这张卡联系”之后】

解说：多利亚从树林里跑出来，上了劳拉驾驶的车。车继续前行。开车的劳拉一直在哭泣，多利亚转头看着她。

【劳拉对着电话说“告诉你我的位置”之后】

解说：劳拉回忆起多利亚走后的情景，她当时刚用手机打了电话叫拖车。挂断电话后，她惴惴不安地坐在车里，不知道该做些什么。发现多利亚的打火机就在驾驶台旁，她为自己点燃了一根细细的香烟。然后她拍了拍车辆的中控台，发现没什么反应，她摇下了车窗，便于香烟散出去。突然，她注视着前方，愣住了。原来，一辆吉普车正向她驶来。发现她停在路边，那辆吉普车迎头停在了她正前方。并开启了双跳灯。劳拉掐灭了香烟。从那辆吉普车内，走下来的是一名戴着眼镜的男子，六十多岁的年纪。他径直走到了劳拉的驾驶室旁。

【托马斯格瑞多说“没关系，我去拿我自己的”之后】

解说：托马斯打开了劳拉车的引擎盖，右手拿着手电筒，左手在梳理着线路。随后他又走到驾驶室窗外，启动车辆。

【托马斯说“最多两个小时”、劳拉说“好的”之后】

解说：托马斯关上了引擎盖，并用他的吉普车牵引着劳拉的车向他家驶去。

【托马斯问“你是做什么的”之后】

解说：劳拉想到自己是一名摄影师，平时都是对着模特拍照片的。

【劳拉对着电话说“我也爱你”之后】

解说：劳拉挂断电话后有些神情恍惚。托马斯看着她的举动。到家后，妻子向托马斯走来，托马斯吻了她一下。

【艾尔维拉“进来吧，你也能洗洗手，来吧”】

解说：劳拉跟着艾尔维拉走进了她的家。在洗手间里，她用力清洗掉手腕上的血迹。她知道，那是在搬动小伙子的尸体时留下的。她接水洗了几把脸。然后随手拿过一条毛巾擦干脸上的水。

【劳拉在卫生间里说“好的谢谢”之后】

解说：劳拉走出卫生间，将自己的外套挂在衣帽架上。她开始浏览房中的家具摆设。书桌、台灯，还有书柜里摆放的照片。有托马斯和艾尔维拉的结婚照、托马斯和孩子划橡皮艇的照片。托马斯在汽车公司做技师的照片。然后，劳拉的注意力被墙上两个鬼怪面具造型的装饰物吸引了。旁边还有艾尔维拉年轻时表演舞台剧的照片。这时天已经黑了，屋外的托马斯打开劳拉汽车的引擎盖，吊着灯泡，正在检修车辆。他坐上驾驶座，启动了车辆。无意间他发现了排挡杆旁，劳拉刚才放回去的那个金色的打火机。

【艾尔维拉说“但他们能让你完整，抱歉”之后】

解说：艾尔维拉起身去柜子上拿起手机。

【艾尔维拉说“多帅呀他一会儿就回来了”之后】

解说：艾尔维拉一边说一边将一个小相框放到了劳拉面前。

【艾尔维拉对着电话说“他说去见朋友了”之后】

解说：（盖住艾尔维拉说“什么，你和他们在一起”）劳拉拿起小相框，注视着艾尔维拉的儿子丹尼尔的照片。

【艾尔维拉说“丹尼尔没在那儿”之后】

解说：劳拉惊奇地发现，照片中的丹尼尔，正是刚才银色小轿车中死亡的那个小伙子。她站起身，看到柜子上更多丹尼尔的照片。（盖住几句艾尔维拉的话）

【艾尔维拉说“好的，我一会儿再打给你”之后】

解说：劳拉转身走进挂外套的房间。

【艾尔维拉说“他应该跟朋友们在一块儿啊”之后】

解说：（盖住几句对话）劳拉迅速穿好外套，拿起手包，经过玻璃门时，看到屋内仍在交流的夫妻俩。

【艾尔维拉说“我给他打个电话”之后】

解说：劳拉的手摸到了外套口袋里的手机，那是她在骗商务车司机时假装打完电话装进自己口袋的。艾尔维拉开始打丹尼尔的电话了。电话就在劳拉手中响了起来。

【托马斯说“听到了”之后】

解说：劳拉手里的手机屏幕上显示妈妈来电，见托马斯已经走来，她慌乱中将手机藏在了沙发靠垫下。

【托马斯说“我儿子没跟朋友在一起，她很担心”之后】

解说：电话铃声从沙发那边不断传来。托马斯循声找去，很快他就掀开靠垫拿到了那个手机。

【劳拉说“我得走了，已经很晚了”之后】

解说：劳拉上了车，调整了车内后视镜的角度，也向前移动了驾驶座的位子。托马斯在车外看着她，她准备好之后，看了托马斯一眼。托马斯向他微微点点头。然后，注视着她在夜幕中将车开走。

【艾尔维拉说“没人知道丹尼尔在哪儿”之后】

解说：见艾尔维拉还是如此担心，托马斯伸手将她揽入怀中。另一边，劳拉驾驶小轿车载着多利亚行驶在夜色中。讲述完这一切，劳拉眼中已经溢出了泪水。

【多利亚说“没有留下与此有关的任何线索”之后】

解说：多利亚将他的豪车送到拆解厂拆解了。还给了拆解厂老板一笔封口费。然后，他来到拆解厂旁边的咖啡馆，与劳拉汇合。劳拉正在打电话叫出租车。

【多利亚说“说好了两人从此不再见面”之后】

解说：两人相互拥抱之后，劳拉乘出租车离开。

【多利亚说“我发誓，这将是我这辈子最后一次犯错了”之后】

解说：正说到这里，弗吉尼亚的电话响了。

【多利亚说“我要找菲利克斯谈谈”之后】

解说：一架飞机在夜幕中缓缓降落。

【弗吉尼亚说“好的再见菲利克斯”之后】

解说：弗吉尼亚挂断电话，愣愣地看着玻璃窗外。透过玻璃窗的反射，多利亚看到她背对自己的表情显得那么凝重。

【多利亚的秘书说“是警察”之后】

解说：当时多利亚正在开会。

【弗吉尼亚说“从细节推断的，多利亚先生”之后】

解说：多利亚走出办公室，看到两名警察正在盘问他的女同事。

【警察问“那么，你见过这个男孩吗？”】

解说：多利亚看到警方向他出示的是事发现场和丹尼尔的照片，他没说话。

【警察问“那这个女人呢”之后】

解说：警方拿出的是一张画像，画的应该是劳拉，但不是很像。这时有其他警员路过，多利亚借机看向旁边自己的律师菲利克斯，用眼神示意菲利克斯来回答问题。

【菲利克斯说“提问完了吗”之后】

解说：多利亚和菲利克斯走出了警方的办公室。回到多利亚公司的顶楼露台。

【多利亚说“意识到她会不择手段的时候”之后】

解说：当时多利亚正根家人在度假。

【劳拉说“四小时后在废车处理厂旁边的咖啡馆见面”之后】

解说：多利亚来到咖啡馆时，劳拉已经坐在了那里。他给多利亚看了一个钱包。里面有丹尼尔的工作证。

【劳拉说“把一切都搞定了”之后】

解说：早上，劳拉的丈夫按掉闹钟，他坐在床边揉了揉仍没睡醒的眼睛后，起床向浴室走去。他脱掉睡衣，用一条浴巾包裹着自己去洗澡了。躺在床上的劳拉翻过身，看到丈夫进了浴室，她小心翼翼地起身，找到丈夫的公文包，拉开拉链，从里面偷出了丈夫的抽屉钥匙。她来到丈夫的办公桌前，用钥匙打开抽屉后，从里面拿出了一个连接工作证的电脑数据端口，并连上了电脑。她拿出了丹尼尔的钱包，抽出里面丹尼尔的工作证。接着，将姓名和工作证号码输入了电脑系统。随后又将工作证插入了那个电脑数据端口。最后输入金额，完成了跨行转账业务，也就是将丹尼尔公司账户里的钱，转到了丹尼尔自己的名下。

【劳拉说“我有照片证明你不在巴黎”之后】

解说：说完，劳拉戴上太阳镜，拿起手包离开了咖啡馆。透过咖啡馆巨大的落地玻璃窗，多利亚看到劳拉上了车。多利亚面前，还摆着丹尼尔的那个钱包。他再次望向窗外的时候，好像看到了事发当天那个路过的商务车驾驶员。那男人正对着他，一手插在裤子口袋里。好像正隔着马路朝他看。但一辆超长卡车过去之后，那男人的身影就不见了。

【多利亚说“出尽了各种风头”之后】

解说：多利亚带着妻子参加新闻发布会，他们都穿着礼服，新闻记者不停对着他们拍照。

【多利亚说“其实我的内心已经完全支离破碎”之后】

解说：招待酒会上，多利亚和妻子与周围的人谈笑风生。

【多利亚对妻子说“一会儿见”之后】

解说：拿着那张名片，多利亚按照侍者的指引走到了宴会外的空旷走廊。走廊尽头，站着一个戴帽子的男人。听到他的脚步声，戴帽子的男人转了过来。那人正是丹尼尔的父亲托马斯。他向多利亚走了过来。

【托马斯说“很抱歉，这个时候来打扰你”之后】

解说：托马斯摘掉了帽子，露出自己的脸。

【托马斯问“你认识我吗”之后】

解说：多利亚低头看了一眼手中的名片。

【多利亚说“我只知道你不是伊万索托”之后】

解说：多利亚转头看到宴会厅里，妻子还在跟朋友们聊着，决定走远些与托马斯谈话。

【托马斯说“我和艾尔维拉也在那里”之后】

解说：当时透过警察局的玻璃窗，托马斯夫妻看到多利亚走出来。（盖住托马斯说“我记得很清楚”）

【托马斯说“有打火机吗”之后】

解说：（盖住托马斯说“那个女人在隐瞒着什么”）托马斯叼起一根烟，多利亚将自己的打火机递给他。托马斯看着这个打火机，跟他当初在劳拉车里看到的那个一模一样。他缓缓点燃香烟。

【托马斯说“就像这样”之后】

解说：托马斯将多利亚的金色打火机抛向走廊旁边的水池。多利亚仿佛看到当时那辆小轿车沉入湖底的情景，后备箱里的男孩也随着车沉入水底。

【托马斯说“你这个混蛋”之后】

解说：托马斯被抓走关进警车。多利亚的妻子在问多利亚。

【多利亚的妻子问他“你认识这个男的吗”之后】

解说：多利亚看着车里的托马斯摇了摇头。

【多利亚说“我们进去吧”之后】

解说：多利亚又轻蔑地瞥了一眼托马斯。还推了一下身旁的律师，示意他也进去吧。警车将托马斯带走。

【警察说，“你是哪里人”托马斯回答“别尔赫”之后】

解说：原来，菲利克斯此时正站在警局里百叶玻璃窗的背后，注视着他。艾尔维拉病愈后回到家中。

【多利亚说“他从我的生活里消失了，再也没有他的消息”之后】

解说：桌上，那只老旧的怀表仍在走着。

【秘书说“多利亚先生，这是您的私人信件”之后】

解说：多利亚回忆起有一天他在公司露台吸烟时，秘书递过来一个信封。他看到寄信人署名丹尼尔。信封里面有一张照片，是他将车沉没的那个湖。还有一个小的音频播放器。

【录音中说“这样他们就会找到丹尼尔加里多”之后】

解说：多利亚将十万欧元装入手提箱，驾车按照录音所说的做。

【多利亚说“看起来很像，是的”之后】

解说：劳拉来到别尔赫火车站与多利亚碰头。

【弗吉尼亚说“你说那个敲诈犯，下午五点准时给你打电话了”之后】

解说：停车场的公用电话响起时，多利亚和劳拉正坐在车里。

【劳拉说“最好没人看到我们在一起”之后】

解说：劳拉下了车，警惕地看向四周，然后走到公用电话旁，接起了电话。

【电话里说“警方就会找到丹尼尔加里多的尸体”之后】

解说：劳拉按照电话的指示，先将手机扔进了旁边的垃圾桶，随后和多利亚一起登上火车，前往贝拉维斯塔酒店。火车在山谷间穿行，为了掩人耳目，劳拉和多利亚并没有坐在一起。不久后，火车抵达了坐落在山谷中的度假酒店。跟随一群滑雪爱好者，俩人下了车。

【劳拉说“你在这里等着我”之后】

解说：穿过走廊，劳拉来到了酒店大堂。在柜台前与接待人员对话。

【服务员说“请稍等”之后】

解说：柜台前的劳拉很紧张，她缓缓地拿起了笔。多利亚此时还在酒店外面吸烟等

待。劳拉独自一人填了入住登记表之后，拿到了钥匙。她乘电梯来到 7 楼。电梯门打开后，劳拉看着房间门牌号码，缓缓走到 715 房间的门口。她用钥匙打开了房门。此时多利亚仍在楼下，劳拉来到窗口边。多利亚看到劳拉后，掐灭香烟，走进了酒店。酒店房间里的壁炉前，劳拉将敲诈者寄给多利亚的照片投入了火里。

【敲门声响起的时候】

解说：劳拉打开房门，将多利亚让进屋来。

【多利亚说“我们快走”之后】

解说：多利亚打开手提箱看了一眼里面的钞票，随即合上。他将手提箱放到镜子前，开始穿衣服。可就在这时，一双带着黑手套的手推着他的肩膀，将他的头撞在镜子上。

【劳拉喊“安德里安”之后】

解说：凶手拿起那个烛台，向劳拉走去。

【劳拉说“不是我干的”之后】

解说：凶手用烛台袭击了劳拉，将他打死。画面一转，多利亚想象着凶手正是丹尼尔的父亲托马斯。

【弗吉尼亚说“得从这些材料中寻找”之后】

解说：弗吉尼亚将一个文件夹在多利亚面前展开，里面有案件相关照片。

【弗吉尼亚说“你只要换一个角度重新去看它们”之后】

解说：弗吉尼亚拿出一张多利亚被警方从酒店带走时的照片。

【弗吉尼亚说“还把劳拉搭了出去”之后】

解说：按照弗吉尼亚的推理，劳拉将手机扔进垃圾桶之后，托马斯便去捡了出来。随后，托马斯也登上了穿过山谷的小火车。在前一节车厢里偷偷观察着劳拉和多利亚。小火车到达酒店后，他先一步下车，穿过那个走廊，进入 715 号房间。因为他的妻子是酒店的服务员。房间门锁处其实使用一块硬纸板挡住的，所以他一推门就进入了房间。随后，他蹲下身子，拾起地上的硬纸板。然后他敲击了几下衣柜的门。隔壁酒店的储藏室里，他的妻子艾尔维拉也敲了几下墙给以回应。接着，艾尔维拉从抽屉里拿

出酒店窗户专用的扳手，将她这边的窗子打开了一条缝。然后艾尔维拉也进入了 715 号房间，将扳手交给了托马斯。随后，艾尔维拉离开 715 号房间并锁上了门。托马斯则径直走向衣柜，并藏身在衣柜之中。艾尔维拉回到自己的办公室，将储藏室的钥匙放回了抽屉。然后透过玻璃幕墙，看到酒店前台，劳拉过来取房间钥匙。

【弗吉尼亚说“以便让你的手留下指纹”之后】

解说：托马斯拿起那个打死劳拉的烛台，摆放到地毯上。听到有人敲门后，他来到门前的猫眼处，看到服务员和一对小情侣站在门口。

【服务员再次敲门问“有人吗”之后】

解说：托马斯拿出妻子给他的窗户扳手，打开窗子，并且爬了出去。他站在外墙凸起的窄小平台上，关上了窗子，并向隔壁的储藏室走去。这个位置很高，也有些危险。他稳了稳心神，终于来到储藏室窗外。拉起早已被打开的那扇窗子爬了进去，又将窗子关好，用扳手锁上。

【服务员说“楼上的 715 号房间”时】

解说：此时托马斯已经将窗户的扳手放回了储藏室的抽屉里，并合上了抽屉。他若无其事地从储藏室内走出。看到好些人围在 715 房间的门口，当他走向电梯的时候，电梯门打开。他赶紧转回身，假装开另一扇房门。艾尔维拉则带着好几个警察走出电梯，朝 715 房间去了。

【警察说“把走廊清空”之后】

解说：这时，托马斯已经神不知鬼不觉地进了电梯。

【警察说“警察，把门打开”之后】

解说：艾尔维拉走过去开门，而托马斯已经走出了酒店，并登上了穿越山谷的小火车。火车里此时没有人，他找了个位置坐了下来。

【警察说“现场需要法医，发现一具尸体”之后】

解说：艾尔维拉则趁着无人注意，用扳手锁住了窗户，然后悄悄地退出了 715 号房间。

【电话铃响起，弗吉尼亚说“抱歉”之后】

解说：弗吉尼亚起身接电话，向着窗口走去。

【弗吉尼亚说“你就只是帮情人隐瞒事故而已”之后】

解说：弗吉尼亚从桌上拿起一张地图，来到多利亚旁边，将地图递给他。

【多利亚说“他的妻子就在酒店工作”之后】

解说：原来多利亚被警方带走时，他在人群中看到了艾尔维拉。（语速快些）

【弗吉尼亚说“沉车地点在哪儿”之后】

解说：多利亚接过弗吉尼亚递过来的笔，在地图上画出一个标记。

【多利亚说“沉车地点在这儿”之后】

解说：弗吉尼亚拿着地图站起了身。多利亚则点燃了一根香烟。弗吉尼亚抬起头，透过玻璃窗，注视着对面的大楼。

【多利亚说“但这还不算完”之后】

解说：多利亚回忆起，事发当晚他将车推进湖里的情景。正当他尽全力推动车辆时，突然听到车内有敲击声。

【多利亚说“没有骗你”之后】

解说：多利亚打开车辆后备箱时，看到车里的丹尼尔睁着眼睛。

【多利亚说“你能帮我摆平这件事”之后】

解说：丹尼尔当时伸手抓住了多利亚。

【多利亚说“我必须在分秒之间作出选择”之后】

解说：多利亚当时挣脱了丹尼尔的手，盖上后备箱。

【多利亚说“做好你的工作”之后】

解说：多利亚耳中传来了轰鸣声，他也想象着丹尼尔活着沉入水中时的情景。

【弗吉尼亚说“但是他还是被淹死了”之后】

解说：那段时间，劳拉对着电脑，浏览着关于丹尼尔失踪的新闻，她感到很痛苦。

【弗吉尼亚说“让她承受着巨大的压力”之后】

解说：劳拉开始大把地脱发。

【弗吉尼亚说“她的身体也慢慢吃不消了”之后】

解说：劳拉剪短了头发，将自己浸泡在浴缸里。电视机里播放着有关多利亚事业成功的新闻。

【弗吉尼亚说“她还可以做一件事，那就是说出真相”之后】

解说：她给艾尔维拉夫妇打了电话。

【劳拉说“无法回头了”之后】

解说：劳拉说完这话之后走进了卫生间。而多利亚看到了摆在旁边的那个烛台，他抄起了烛台，趁着劳拉不注意，走过去将她杀死了。

【服务员问“怎么样没什么事吧”之后】

解说：多利亚从门上的猫眼看到外面的情形后，悄悄挂上了门上的安全链。然后他试图打开窗子逃走，但发现窗子上了锁。他并没有删除那条短信。

【弗吉尼亚说“你那套疯狂的供词”之后】

解说：多利亚打开密码箱，把里面的钱撒出来，撒的到处都是。

【警察说“没事吧”之后】

解说：多利亚来到镜子前面，双手扶着镜框。

【多利亚说“这是游戏吗？那就玩吧”之后】

解说：多利亚自己撞向镜子。

【弗吉尼亚说“你跟我过来”之后】

解说：弗吉尼亚带着多利亚来到窗边，两人站在窗前，面对着对面的建筑。

【弗吉尼亚说“好好看着多利亚先生”之后】

解说：原来，托马斯正站在那扇窗子里面。

【弗吉尼亚说“就是为了亲自让你伏法”之后】

解说：窗子里的托马斯看到弗吉尼亚和多利亚指着自己，吓得躲了起来。多利亚不敢相信地摇了摇头。

【弗吉尼亚说“只有紧盯敌人静静等待”之后】

解说：当时多利亚被保释出来，律师菲利克斯去接的他。这一切都在托马斯的监视下。

【弗吉尼亚说“所以我自然注意到了他”之后】

解说：弗吉尼亚与菲利克斯会面的时候，她就发现托马斯在盯着他们了。

【多利亚说“而不是你主动上门找我问话的”之后】

解说：多利亚回到桌边，拿起之前弗吉尼亚给他看的那张被警方带走时的照片。

【弗吉尼亚说“那个母亲是合成上去的，这就是个陷阱”之后】

解说：此时再看那张照片，多利亚才发现，走廊的镜子里根本没有艾尔维拉的影像。

【多利亚说“是我杀的”之后】

解说：俩人对视着，忽然多利亚房间里的电话响了。

【菲利克斯说“我们期盼已久的奇迹终于来了”之后】

解说：此时正在机场的菲利克斯挂断电话，看着办理登机手续的柜台里，正站着当初途经事故现场的那位商务车驾驶员。

【弗吉尼亚说“一会儿得靠它熬夜了”多利亚说“好的”之后】

解说：弗吉尼亚转身走出了房间，多利亚却好像突然想起了什么。

【多利亚说“古德曼女士”之后】

解说：弗吉尼亚停下了脚步，站在门口转回身看着他。

【多利亚说“谢谢”之后】

解说：弗吉尼亚点了点头，然后关上了房门。她走出来几步后，停了下来。然后按了电梯下行的按钮。多利亚则打开了手机。在等待开机的过程中，他还注视着对面窗口内的托马斯。电梯门打开，弗吉尼亚稍微回了回头，就走了进去。

【多利亚问菲利克斯“这个人可靠吗”之后】

解说：菲利克斯转身看着身边那名商务车驾驶员，那人冲他点了点头。

【菲利克斯说“非常可靠”之后】

解说：那人拉上了装满钞票的手提袋后，离开了。

【多利亚对着电话说“菲利克斯能听到吗”之后】

解说：此时，弗吉尼亚已经出了电梯。正在打电话的多利亚发现自己胸前插着一支笔，已经漏了墨水。

【读利亚说“我一会儿给你回话”之后】

解说：多利亚抽出那只笔。这个时候，弗吉尼亚已经走出了这幢大楼，她神情紧张、加快了步伐，还不时地回头看。多利亚将笔放在了写字台上。他注意到弗吉尼亚之前记的笔记。只有懦夫、凶手等字样。

【弗吉尼亚说“那个母亲是合成上去的”之后】

解说：（盖住几句对白）多利亚发现笔记本后面全是空白页。继而发现档案袋里也大都是空的。

【回忆里菲利克斯说“安德里安你在吗？你手机关机了”之后】

解说：多利亚才意识到，一定是弗吉尼亚接完电话后，故意关机的。

【弗吉尼亚说“一切都在掌控之中”之后】

解说：对面楼里，托马斯这边响起了敲门声。

【弗吉尼亚说“劳拉已经死了，剩下的就是你了”之后】

解说：多利亚拿起了那只笔。托马斯打开房门，弗吉尼亚走了进来。

【弗吉尼亚说“沉车地点在哪里”之后】

解说：多利亚想起自己当时是用这只笔在地图上做的标记。而弗吉尼亚将这个做了标记的地图递给了托马斯。多利亚拧开了笔管，发现墨胆后面有一个电子元件。托马斯一把搂住了弗吉尼亚。多利亚仔细看着这个装置，发现是个窃听器。

【弗吉尼亚说“还有你并不比我聪明”之后】

解说：此时，桌上那块老式怀表走到时间，停止了计时。托马斯也关闭了他房间内的录音设备。托马斯看着墙上的照片，就是他偷偷拍下的弗吉尼亚和菲利克斯会面的照

片。此时一辆出租车停在了多利亚寓所的楼下。多利亚注视着对面托马斯的窗口。远远地，他看到弗吉尼亚出现在了托马斯的房间里。正通过这个窗口望着他。弗吉尼亚抬起手，缓缓地摘下自己眼中的隐形眼镜。而另一个白发女子穿着灰色大衣，正通过多利亚家楼下的大堂，走向电梯。托马斯房间里的弗吉尼亚从脸上拉下一张伪装的面皮，露出了本来面目。多利亚看着这一切，开始呼吸急促。另一名白发女子进了电梯，放下公文包。托马斯房间里的女人则摘掉了白色假发。原来，她是艾尔维拉假扮的。多利亚隔着这么远的距离，看着她变装的过程。艾尔维拉披散下自己的棕色长头发，又戴上了眼镜，彻底变回了本来的样貌。托马斯走到她旁边，与她一起看向对面楼里的多利亚。

【门铃一响 之后】

解说：多利亚的门铃被按响了。他迟疑着，向房门慢慢走去。托马斯开始拨打电话。那边，多利亚转动门把手，打开了房门。门外站着另一名白发女子。

【托马斯说“我要说出我儿子死亡的真相”之后】

解说：影片结束，开始出现演职人员名单。

本场无障碍电影由***解说

撰稿人：王君芳

校对：曲大鹏

感谢大家收听，下次再见。

9.2.Translated AD[33]

00:00:01:10

制片：Think Studio、Atresmedia、Colosé Producciones 及 La habitación cerrada，合作方：Nostromo Pictures，参与出品：Atresmedia、Movistar plus、Orange、Cosmopolitan TV 及 Televisió de Catalunya，并由 ICAA 及加泰罗尼亚政府文化部资助。

00:00:32:12

《看不见的客人》

00:00:35:00

巴塞罗那全景。

00:00:38:09

马里奥·卡萨斯

00:00:41:21

安娜·瓦格纳

00:00:45:19

何塞·科罗纳多

00:00:49:14

芭芭拉·兰妮

00:00:53:00

弗朗塞斯克·奥莱亚、帕科·图斯及大卫·塞尔瓦斯联合出演

00:01:01:00

夜晚，镜头越过巴塞罗那上空。

00:01:03:20

镜头随一条多车道双向公路前进。

---

[33] Created by Zhang Tianqi (张天琪)

00:01:22:15

一辆出租车在一条街上停下来。

00:01:28:06

一名白发男子打开出租车门，一名留着白色短发的女子从里面出来。

大约五十五岁。

00:01:36:08

她走进一扇门。

00:01:41:23

她面色严肃地走向电梯。

00:01:48:12

警察在监视器上观察她的黑白影像。

00:01:54:10

配乐：费尔南多·贝拉克斯

女人进入电梯。

摄影总监：哈维·希梅内斯

00:02:06:09

她将手提包放在地上。她在电梯镜子前整理外套衣领。

00:02:15:05

她蹲下身

编剧：乌利奥·保罗

00:02:20:24

门开了。她拎着手提包走到一扇门前

00:02:28:14

导演：乌利奥·保罗

一名年轻的留着胡子的黑发男子打开门。

00:02:40:13

他们握手。

00:02:49:12

电视开着。

00:03:25:19

多利亚操纵遥控器。

00:04:07:15

女人坐下。

00:04:43:14

女人从钱包中取出文件，男人坐在她对面。

00:04:48:06

维吉妮亚开启了一个计时器。

00:04:55:09

男人陷入沉思。图像褪为白色。

00:04:59:04

全景镜头显示雪山脚下的一栋建筑。多利亚画外音。

00:05:06:24

他在房间里抽烟。

00:05:17:24

在多利亚家中。

00:05:49:13

多利亚在酒店房间的炉火前抽烟。他在画外音中说话。

00:05:58:00

劳拉坐在床边。她很年轻，留着黑色短发。由芭芭拉·维达饰演。多利亚由马里奥·卡萨斯饰演。

00:06:07:05

女人站起来走向男人。

00:06:24:18

信息显示为：我会全部说出来。715 房间。

00:06:31:20

他收起手机，转向衣柜。

00:06:35:17

打开一个装满钱的公文包。

00:06:40:05

他把公文包放在地上，拿起外套。

00:06:47:23

在男人身后有一个黑影。多利亚提起公文包。

00:06:54:03

他转过身。黑影猛地把他按在镜子上。

00:06:59:00

在多利亚家中。

00:07:04:15

在酒店。

00:07:09:14

他头部受伤，躺在地上。画外音。

00:07:22:20

多利亚站起身，走向门口。

00:07:29:12

他注意到地上的一个基座。他走向基座。

00:07:40:21

他蹲在基座前，上面沾着鲜血。他捡起它。

00:07:49:21

一个女人听从命令。

00:07:54:00

在屋里，多利亚注意到在旁边屋子里地上劳拉的双腿。

00:08:03:06

他在她旁边蹲下来。门上有锁链。

00:08:13:17

多利亚摸她的脉搏。

00:08:51:19

劳拉的太阳穴上有伤口，身上有钞票。

00:08:56:19

在多利亚家中。男人擦干眼泪。古德曼读报告。

00:10:05:05

他被人带上直升机，离开酒店。

00:11:17:17

女人绕着桌子行走，走近男人，向他靠近。

00:11:35:00

她向他展示了一张剪报，上面有一张年轻黑发男子的照片，标题为：《一名年轻男子在别尔赫失踪》。

00:12:03:21

多利亚看着照片，摇头否认。

00:12:19:04

多利亚看着古德曼的计时器。

00:12:23:09

看了看他妻子和女儿的照片。看着古德曼。

00:12:29:06

画外音。

00:12:36:02

从地板拿起手机。地上有两杯威士忌酒和一架照相机。

00:13:05:12

他看着在床上盖着白色被单睡着的劳拉。

00:13:17:18

劳拉醒来。他们在郊外的房子里。

00:13:31:09

女人起来。在外面，在一辆宝马 X5 旁边，男人用都彭金色打火机点燃一支香烟。

00:13:38:09

他看着手机里女儿的视频微笑。

00:13:48:05

劳拉离开房子，走向汽车。

00:13:51:07

他们离开。

00:13:56:03

车在一架桥上行驶。连续显示路上的照片。

00:14:04:16

劳拉将车窗摇起，在车上拍照。她在相机的取景器中看着照片。

00:14:11:06

有两张是多利亚和她在微笑。他们在沿海公路上驾驶。

00:14:16:12

他们在树林里的十字路口停下来。

00:14:16:12

导航器显示向右。

00:14:22:23

多利亚向左转弯。

00:14:36:03

女人抚摸着他的后脖颈。

00:15:44:07

他们互相凝视。

00:15:47:05

一辆车从正前方驶来。

00:15:54:10

一只鹿横穿公路。他们开始急速旋转。另一辆车撞到了左边的斜坡。

00:16:19:01

他们下车。

00:16:23:08

他们靠近斜坡上的车。

00:16:27:20

是一辆西雅特托莱多。烟从引擎盖里冒出来。

00:16:35:13

驾驶员脸上沾满鲜血，双眼睁开。

00:16:40:05

大约二十岁。她的车窗碎了。劳拉打开副驾驶的车门

00:16:48:23

进去碰他的肩膀。

00:16:55:04

驾驶员纹丝不动。

00:16:58:21

劳拉和多利亚互相看着对方。

00:17:03:13

他走开，把手抱在头上。

00:17:09:08

拿出手机。

00:17:10:18

西雅特车里的手机屏幕亮了。劳拉若有所思，离开了车。

00:18:01:14

女人用双手捧住男人的脸。男人看着西雅特车。

00:18:09:23

在西雅特车上，副驾驶的门保持打开的状态。

00:18:09:23

他们坐上宝马

00:18:35:24

劳拉下车。一辆欧宝驶向他们。

00:18:56:09

劳拉走向西雅特。

00:19:00:05

她将驾驶员推倒在副驾驶座上，熄灭引擎，然后从车内中取出驾驶证件。

00:19:08:14

她跑向多利亚，假装在一个文件夹上写字。

00:19:19:15

欧宝在他们面前停下。

00:19:25:19

驾驶员摇下车窗。

00:19:40:07

女人继续写。

00:19:44:03

多利亚点头。

00:19:51:04

他们望向西雅特。

00:19:53:01

他们互相看着对方。

00:20:03:06

劳拉跑向西雅特。

00:20:13:05

劳拉从座位上拿过手机。

00:20:16:09

把它关机，下了车。

00:20:25:03

欧宝开动。

00:20:31:10

劳拉看到西雅特旁边路面上的鲜血。欧宝在她身边停下来。

00:20:39:14

她站在血渍前。

00:20:51:21

劳拉把手机放在口袋里。

00:21:04:20

他们将座位上的驾驶员塞到了托莱多车的后备箱中。

00:21:39:21

多利亚点头。

00:21:41:18

西雅特车开走了。

00:21:51:17

她回到宝马。

00:21:59:15

画外音。

00:22:08:01

在他家中。

00:22:40:08

多莉亚悔恨地看着她。

00:22:43:17

车驶过一座桥。

00:22:51:13

车停下。

00:22:55:15

他从西雅特里走出来，走近了护栏。他望向下面的湖。

00:23:05:21

夜晚，车穿过森林。

00:23:19:00

车停下。

00:23:26:18

他在车里陷入沉思。

00:23:33:21

从车里出去。

00:23:38:12

他一边走路，一边望向四周。

00:23:46:18

看着关闭的汽车后备箱。

00:23:54:01

他开始推西雅特。

00:23:57:19

他停下来，看着停在附近的一只鹿。

00:24:07:07

动物看着他，离开了。

00:24:20:23

多利亚再次推动将汽车，汽车被推向湖中。

00:24:38:04

汽车缓慢下沉。

00:24:52:22

多利亚痛苦地闭上了眼睛，把手放在脸上。

00:24:59:11

在他家中，和古德曼在一起。

00:25:44:21

在森林公路上，他跳进宝马。

00:26:01:08

白天。

00:26:09:13

在事故发生的公路上，她坐在宝马的驾驶员座位上。她中断了交流。

00:26:18:05

她放下手机，摸着脸。

00:26:22:05

他点烟。

00:26:30:05

摇下车窗。

00:26:36:19

一辆路虎驶向宝马，停在车前。

00:26:50:07

一个男人走下路虎，走向宝马。

00:27:23:10

他们握手。

00:27:33:03

打开储物槽。

00:27:42:16

他们打开宝马的引擎盖。

00:28:31:01

他们连接上两辆车。

00:29:08:06

劳拉在工作室拍摄模特。

00:29:49:19

她从包里拿出来。

00:30:33:18

她中断了交流。工程师看着她。

00:30:39:04

晚上，他们在一栋房子前下车。

00:31:16:17

劳拉与艾尔维拉一起进去，她与古德曼女士长相非常相似，但头发是棕色的。

00:31:21:14

劳拉在卫生间里擦掉手腕上的血，洗了脸。

00:31:31:16

在镜子前擦干。

00:31:50:05

她看着镜子。

00:31:52:09

将外套放在衣帽架上。

00:31:59:22

看着周围。在房间里有一张桌子和一个摆满书的书架。她走近一面挂着裱框相片的墙。有些是工程师的，由何塞·科罗纳多饰演。

00:32:18:09

劳拉看着两个戏剧面具和结婚照片。

00:32:26:02

在外面，工程师操纵与汽车相连的笔记本电脑。

00:32:31:19

他坐在驾驶员座位上。

00:32:40:13

他注意到储物槽里面的东西。

00:32:49:08

在家中。

00:33:25:13

她把一张照片放在桌子上。劳拉看着它。

00:33:33:15

劳拉将照片拿起。

00:33:39:04

她吃惊地看着照片。

00:33:42:17

照片上的人是西雅特的驾驶员。

00:33:55:15

劳拉看着在柜子上男孩的更多照片。

00:34:14:08

劳拉离开了。

00:34:46:20

劳拉将手放进口袋，拿出从西雅特车上拿走的手机。

00:34:53:15

劳拉走进客厅。

00:35:05:00

劳拉把它藏在沙发上。

00:35:10:14

托马斯和艾尔维拉进来。

00:35:14:00

劳拉轻轻地摇头。

00:35:30:24

他们看着沙发。

00:35:38:23

托马斯拿起手机。

00:35:55:09

劳拉走进宝马。

00:35:58:10

她调节座椅距离。托马斯站在屋外观察着她。

00:36:03:09

他们互相看着对方。

00:36:05:03

托马斯微微点头，面目严肃地和她告别。

00:36:11:17

疑惑地看着车子。

00:36:14:09

艾尔维拉走向他。

00:36:22:07

托马斯搂着妻子。

00:36:26:14

宝马在树林中行驶。

00:36:30:11

多利亚在副驾驶座位上。女人开车。

00:36:56:08

他们互相凝视。

00:37:00:05

画外音。

00:37:03:01

一辆叉车在废品场移动。

00:37:08:16

在废品场，多利亚和一个男人在宝马车前握手。多利亚离开。男人数钱。

00:37:16:20

多里亚过马路。劳拉坐在一家咖啡厅的桌旁，用手机讲话。

00:37:27:06

多利亚坐在她旁边。

00:37:27:12

她抽烟，看着手机屏幕。

00:37:32:09

他们互相看着对方。然后他们在外面拥抱。

00:37:37:16

她坐着出租车离开了。

00:37:41:09

多利亚在警察局。画外音配合着叙述的图像。

00:37:50:03

晚上，在一间公寓里。

00:38:12:03

白天，他走进会议室。

00:38:32:05

他在巴塞罗那的一个露台上抽烟。

00:38:48:21

他的妻子和女儿在房子的花园里。他从里面看着他们。晚上，他与妻子共进晚餐。

00:39:21:04

托马斯在电视上出现。

00:39:28:01

现实中，和律师在公寓里。

00:39:39:19

女人拿出手机。

00:40:11:18

夜晚，一架飞机降落。

00:40:52:08

她看着窗户中反射的多利亚的身影。

00:41:02:19

她转向他。

00:41:14:10

白天，他在办公室里。画外音。

00:41:27:01

在公寓里。

00:41:30:06

多利亚进入走廊，走向两个人。然后，他和律师一起在警察局。

00:42:00:23

他把照片放在多利亚和律师面前的桌子上。

00:42:10:02

上面是劳拉的机器人肖像。

00:42:13:22

多利亚看着一名警员进入办公室。

00:42:21:00

警员离开。

00:43:33:19

他们离开办公室，穿过警察局。多利亚在手机上拨号。

00:43:40:20

他们在办公室的露台上吸烟。

00:43:49:11

多利亚摇头。

00:43:51:20

多利亚喝咖啡。

00:44:42:05

随后在公寓里。

00:45:35:04

在公寓里。

00:45:49:07

多利亚和他的妻子和女儿在港口。

00:45:54:05

画外音。

00:45:59:20

走进酒吧。

00:46:31:08

他转向妻子。

00:46:44:15

多利亚走进酒吧。劳拉坐在一张桌子上，戴着太阳镜，梳着男孩的发型。

00:46:51:24

他坐在桌前，在钱包里放了张卡片。

00:47:03:01

她拿起钱包，关上后备箱。

00:47:13:06

在劳拉的家中。

00:47:18:11

路易斯关上闹钟，然后下了床。

00:47:23:21

劳拉仍在躺着。她转身，看着他。

00:47:32:09

在更衣室里，路易斯将毛巾绑在腰上，然后进入洗手间。

00:47:39:20

劳拉起身。慢慢进入更衣室

00:47:45:22

打开一个手提包。

00:47:49:05

她拿出一串钥匙，看着浴室。

00:47:55:18

她离开了更衣室。

00:47:59:23

在卧室里打开一个抽屉。他拿出一个读卡器，将其连接到笔记本电脑上并开始操作。

00:48:10:08

屏幕上显示丹尼·盖里多的档案。劳拉将丹尼的身份证放入阅读器中，然后进行转帐。随后在公寓里。

00:48:51:09

和劳拉在酒吧。

00:49:30:04

她戴上墨镜，起身离开。

00:49:37:15

多利亚透过窗户看着她。她上了车。火车从酒吧前经过。

00:49:48:22

劳拉的车离开了。

00:49:51:10

多利亚看着窗外。

00:49:56:03

欧宝司机在马路对面看着他。一辆卡车驶过酒吧。多利亚惊讶地凝视着空无一人的公路。

00:50:08:02

画外音

00:50:11:09

描述

00:50:23:09

他和妻子合影拍照

00:50:46:10

他接受奖项。他的妻子在观众中微笑。随后，夫妻两人与另一对夫妻参加派对。

00:51:04:01

有人给他一张卡片。

00:51:07:23

他指着玻酒杯，亲吻他的妻子。

00:51:10:21

他一边看着记者证，一边走。

00:51:20:02

走在长廊上。

00:51:23:11

托马斯在房间的一角。他戴着一顶布帽。

00:51:28:23

他靠近多利亚。

00:51:36:06

他摘下帽子。

00:51:41:02

多利亚阅读记者的证件。

00:51:45:17

托马斯摇头。多利亚看着派对。

00:51:49:17

妻子面带微笑。

00:52:05:20

他给他看了一张照片。

00:52:26:02

托马斯和艾尔维拉在警察局看着他。

00:53:06:20

在派对上。

00:53:17:11

多利亚给了他都彭打火机。

00:53:19:14

托马斯警醒地看着它。

00:53:26:08

他点烟。

00:53:35:18

画外音。

00:53:52:21

托马斯和艾尔维拉在家里的厨房。

00:54:02:17

警察到达托马斯的家。

00:54:19:19

托马斯和躺在医院的病床上的艾尔维拉。

00:54:24:10

他在走廊里看着平板电脑。

00:54:36:24

他拍照

00:55:44:16

他扔掉都彭打火机。

00:55:51:00

西雅特托莱多进入水中

00:55:53:11

下沉。丹尼的尸体在后备箱中。

00:55:58:10

在派对上。

00:56:05:17

多利亚摇头。

00:56:28:22

他在车内。多利亚和妻子在一起。

00:56:38:16

多利亚摇头。

00:56:43:02

他经过一个戴着帽子的人，他拍了拍这个人。一辆警车将托马斯带走。在警察局里。

00:56:55:05

画外音。

00:56:55:05

警员和多利亚的律师通过窗户观察托马斯。

00:57:19:20

托马斯与妻子回到家中。

00:57:26:24

他在额头上亲吻她。她坐在扶手椅上。

00:57:34:05

现实中在公寓里。

00:58:48:10

欧宝司机

00:59:13:10

在办公室的露台上。

00:59:17:10

一名年轻女子将密封的信封交给多利亚。

00:59:22:18

发件人是丹尼·盖里多。

00:59:28:01

在办公室里，多利亚从信封中取出了张照片和 mp3。随后他戴上了耳机。

00:59:49:12

多利亚把一个手提箱装满钱。一辆奥迪向别尔赫行驶。

01:00:14:11

劳拉在车里。

01:00:33:11

现实中在公寓里。

01:00:39:12

随后，画外音继续讲述。

01:01:01:18

他看着地上的鲜血。

01:01:07:17

在公寓里。

01:02:13:11

他们前面有一个公用电话。

01:02:22:05

从车里出去。

01:02:28:12

他走向电话。

01:03:00:19

他们在火车里分开坐着。

01:03:07:11

火车穿越山间。

01:03:11:09

路的边缘有雪。

01:03:15:03

火车的两节车厢登上了一个白雪皑皑的岩石斜坡。

01:03:21:03

进入隧道。

01:03:24:00

劳拉回头。

01:03:27:15

火车到达酒店附近位于雪山脚下的车站。

01:03:37:24

乘客们下车。

01:03:44:03

女人离开了。

01:03:47:20

沿着有顶棚的人行道行走。她走近酒店接待处。

01:04:01:01

劳拉点头。

01:04:06:12

劳拉迟疑地看着面前的表格。

01:04:11:09

多利亚在月台上抽烟。他戴着皮手套，穿着外套。

01:04:16:14

劳拉看着手中的钥匙。

01:04:23:09

电梯门打开。女人进去。

01:04:26:13

沿着绿墙长廊一直走。

01:04:29:19

她停在 715 号房间。

01:04:34:06

她进入房间。

01:04:36:22

多利亚在酒店外面抽烟。抬头看。

01:04:41:06

劳拉从窗户看着他。

01:04:44:05

他走向酒店。拿着公文包。女人将 mp3 插在房间壁炉中燃烧的木头之间。烧掉了湖的照片。

01:04:56:02

门打开。多利亚进来。把公文包放在沙发上。

01:05:07:16

一个男人在一扇门的百叶窗后面观察他们。

01:05:16:09

我要把全部都说出来。

01:05:20:09

他走向一个百叶窗的壁橱，从里面拿出公文包。

01:05:26:20

他将公文包放在地板上。

01:05:28:19

戴着手套的人将他推向镜子。

01:05:35:05

劳拉离开卧室。

01:05:45:22

她受到重击，摔在浴室地板上。

01:05:53:13

托马斯手上拿着基座。

01:05:58:00

在公寓里。

01:06:21:12

画外音。

01:07:20:22

他陷入沉思。随后，在酒店里

01:07:47:04

在公寓里。

01:08:21:17

她展示一个文件夹。

01:08:35:18

将照片逐一展示给他看。

01:08:53:20

她在照片中指出艾尔维拉。

01:09:00:13

画外音。

01:09:45:09

西雅特沉入水中。

01:09:55:24

女人把手机放在垃圾桶里。托马斯拿起手机。

01:10:01:10

托马斯登上火车。

01:10:06:10

他上了第一节车厢。多利亚和劳拉在第二节车厢中分开坐着。

01:10:13:02

托马斯下车。在月台上看看劳拉和多利亚在一起。沿着有顶棚的人行道行走。

01:10:18:13

当托马斯进入房间时，一块硬纸板掉在锁和门框之间。

01:10:23:10

他从地板上捡起纸板。

01:10:27:00

他走近一个双百叶窗柜子。

01:10:30:14

他的妻子在隔壁房间。

01:10:34:16

她从抽屉里拿出一个手柄。

01:10:38:22

她用手柄打开一个窗户，并轻轻地将其抬起。

01:10:46:13

她进入 715 房间，把手柄交给托马斯。

01:10:52:11

男人离开女人。

01:10:56:08

他在柜子前停下，转向妻子。女人离开房间。

01:11:05:06

男人躲在百叶窗柜子里。

01:11:13:06

他在柜子里摘下眼镜。艾尔维拉坐在接待处的一台笔记本电脑旁边。

01:11:54:15

一对夫妇在听。

01:12:09:02

托马斯放下手机。

01:12:14:00

他将基座放在多利亚的手中。

01:12:20:23

托马斯走向门口。通过猫眼，他看到了一个女服务员和一对夫妇。

01:12:32:23

托马斯挂上锁链。

01:12:39:10

托马斯用手柄打开窗户。

01:12:45:13

他走到外面，靠在墙檐上。

01:12:49:22

放下窗户，没有使用手柄。

01:12:52:01

沿着墙檐行走。

01:13:03:03

他到达隔壁房间的开着的窗户。他放下它，然后用手柄将其关闭。

01:13:15:21

警察在前台。托马斯将手柄放在抽屉里。他离开了维修间。

01:13:24:23

电梯门打开。托马斯走近一扇门，假装试图打开它。艾尔维拉走在警察的面前。

01:13:34:14

他们进入侧走廊。

01:13:37:03

托马斯走向电梯。

01:13:42:15

托马斯进入电梯。

01:13:50:04

艾尔维拉走向门。

01:13:53:00

托马斯沿着有顶棚的人行道走。到达月台。

01:13:59:04

登上火车。

01:14:02:00

他坐在窗边。

01:14:08:17

在房间里，多利亚被戴上手铐。

01:14:15:10

艾尔维拉用手柄慢慢地关上窗户。

01:14:21:04

她缓慢地向后走，离开了房间。

01:14:41:16

在公寓里。

01:15:22:07

事故发生时，劳拉驾驶宝马。

01:15:40:06

劳拉将读卡器连接到笔记本电脑。

01:16:17:21

劳拉的手镯掉在了行李箱里。

01:16:26:21

她走到桌子旁，拿起一张地图。她坐到沙发上，把地图递给多利亚。

01:17:29:19

在酒店，多利亚从地面看着托马斯。

01:17:56:01

在公寓里，男人拿起地图和一支笔。在地图上标了一个十字。

01:18:05:21

她拿起纸站起来。

01:18:13:22

她靠近窗户。

01:18:20:09

看着对面的建筑物。有一扇窗前有一个人。

01:18:33:06

将西雅特推入湖中。

01:18:38:08

看着后备箱仔细听。

01:18:46:04

古德曼惊讶地看着他。男人在湖边打开后备箱。

01:19:13:08

关上后备箱并推汽车。

01:19:52:19

他走近她面对她。

01:20:03:19

他转过身，把手放在头上。

01:20:10:04

丹尼在后备箱内溺水身亡。

01:20:16:00

在公寓里，古德曼和多利亚互相背对着。

01:20:23:09

他们转身。

01:21:03:06

在酒吧。

01:21:14:08

他把钱包交给律师。

01:21:30:18

在事故中。

01:21:48:23

把丹尼拉出车外。

01:21:57:00

在公寓里，她拿起一个文件夹。

01:22:20:16

劳拉在电脑上阅读有关丹尼的新闻。她颤抖着抽烟。

01:22:31:23

劳拉拔出一束头发。

01:22:37:02

她在浴缸里。她已是短发。

01:22:56:04

劳拉蜷缩在一个角落里。

01:22:53:00

画外音叙述故事的图像。

01:23:09:24

艾尔维拉哭着听手机。

01:24:06:19

奥迪在山路上行驶。

01:24:40:23

多利亚拿出手机看。

01:24:52:09

信息写道：我会说出一切。715 房间。贝拉维斯塔酒店。他看着劳拉。

01:25:19:17

女人离开了。

01:25:23:20

男人低下头。

01:25:25:23

目光移到基座上。

01:25:29:01

他抓起它。他走向劳拉。

01:25:32:07

狠狠地对她重击。

01:25:48:14

女服务员在走廊里。

01:25:55:23

多里亚挂上了锁链。

01:25:59:11

尝试从窗户离开。

01:26:02:18

拿起手机。

01:26:13:10

他从公文包中取出钞票，然后将其散布在劳拉身上和整个房间。

01:26:23:17

他抓住镜子。

01:26:35:24

一头撞上去。

01:27:02:11

她走到窗户前。

01:27:08:08

男人走向她，她指着对面的建筑物。

01:27:20:10

托马斯正在古德曼提到的窗户向外看。

01:27:35:14

托马斯转身离开窗户，将背部靠在墙上。多利亚表示怀疑。

01:27:52:09

画外音描述发生的事情。

01:28:12:03

多利亚走出监狱门，拥抱他的律师。他们开车从监狱离开。

01:28:22:09

托马斯开车上跟着他们。然后他在屋子里拉开窗帘。

01:28:49:14

律师在建筑物前离开古德曼。

01:28:59:10

托马斯用手机为女人拍照。

01:29:10:03

托马斯对着维吉尼亚·古德曼的牌子照相在公寓里。

01:29:24:09

他们回到桌前，他指着一张照片。

01:29:53:10

多利亚看着照片，警察在旅馆走廊里把他铐住，艾尔维拉和清洁工在一起，但镜子里只有清洁工一个人。

01:30:18:17

两人看着茶几上的电话。

01:30:34:21

律师在机场 。

01:30:42:12

欧宝司机位于值机柜台。

01:30:48:11

在公寓里。

01:31:05:17

她离开了。

01:31:17:08

她站在门口，转向他。

01:31:27:19

她离开了。

01:31:32:00

她停下来。

01:31:35:04

继续走向电梯，然后按按钮。在屋里，多利亚看着手机，看着窗外。

01:31:43:20

托马斯在对面建筑物的窗户里。古德曼进入电梯。

01:32:02:23

律师看着欧宝的司机点头。

01:32:08:17

司机把装满钞票的袋子拉上。他离开了。

01:32:43:11

古德曼走出电梯。

01:32:47:00

在公寓里，古德曼的笔在多利亚的口袋里爆炸。

01:32:54:20

他从口袋里掏出笔，奇怪地看着它。

01:32:59:06

古德曼走到街上。

01:33:06:22

在公寓里，多利亚放下笔，读着古德曼的笔记。

01:33:15:18

图像拼凑在一起。

01:33:58:11

古德曼关掉手机，交给多利亚。

01:34:02:05

在对面的建筑物中，托马斯从窗边离开。

01:34:13:22

多利亚拿了古德曼的笔。托马斯为古德曼打开门。

01:34:21:09

多利亚拿起古德曼的笔，看着它。她将标记好的湖区地图交给了托马斯。

01:34:28:01

多利亚打开笔。内部有一个电路。

01:34:34:04

古德曼和托马斯面目严肃地互相拥抱，泪流满面。

01:34:40:03

多利亚看着笔的末端带有麦克风。

01:34:49:01

多利亚看着计时器归零。

01:34:55:10

看着对面的建筑物。

01:34:57:05

托马斯关闭开盘式录音机。墙上是多利亚、律师、古德曼、索尼亚和亚历克斯和汽车的照片和地图。

01:35:07:24

一辆出租车在多里亚的大楼外面停下。他透过窗户看。

01:35:20:01

古德曼和托马斯从街对面建筑物的窗户望着他。

01:35:26:13

她摘下隐形眼镜。

01:35:33:24

一名白色短发女子进入多利亚家的大门。

01:35:39:18

在托马斯的公寓里，古德曼取下了脸上的敷料。

01:35:44:18

多利亚难以置信地看着她。

01:35:48:00

白色短发的女人在电梯里。在托马斯的公寓里，古德曼摘下了他短而灰白的假发。是艾尔维拉。

01:35:58:01

多利亚从公寓里惊愕地看着她。

01:36:08:00

艾尔维拉戴上眼镜。托马斯走近她。

01:36:21:23

多利亚看着他们吓坏了。

01:36:30:02

他去开门。

01:36:35:21

托马斯在手机上拨号。

01:36:42:01

多利亚打开门。短发女人在外面。

01:37:01:12

图像褪为黑色。

01:37:05:18

马里奥·卡萨斯，阿德里安·多利亚

安娜·瓦格纳，维吉尼亚·古德曼

何塞·科罗纳多，托马斯·加里多

芭芭拉·兰妮，劳拉·维达尔

弗朗塞斯克·奥莱亚，菲利克斯·莱瓦

帕科·图斯，驾驶员

大卫·塞尔瓦斯，布鲁诺

伊尼戈·盖特思，丹尼·加里多

桑·叶拉莫斯，索尼娅

马奈·杜艾索，米兰警探

9.3. Localised AD[34]

00:00:01

《看不见的客人》是一部 2017 年的西班牙悬疑犯罪片，讲述了事业家庭双丰收的艾德里安·多利亚涉嫌谋杀自己的情人劳拉，请来金牌律师弗吉尼亚·古德曼为自己辩护的故事。

该电影同年在国内上映，成为史上首部在国内票房过亿的西班牙电影。导演奥里奥尔·保罗，主演马里奥·卡萨斯、芭芭拉·蓝妮、阿娜·瓦格纳等。

00:00:54

出现片名：《看不见的客人》

00:00:56

巴塞罗那全景。城市濒临地中海。太阳西下。

00:01:01

夜晚，镜头俯拍巴塞罗那。 扫过子弹头形状的阿格巴塔楼。

00:01:14

镜头俯拍一条有着多条车道的双向大道，来往车辆并不算多。大道两旁有树丛。

00:01:40

一辆出租车停在一条街上。

00:01:45

一个白发男人打开了出租车的车门，一个灰色短发的女人从里面走了出来。女人大约五十五岁，身穿黑色套装和黑色高跟鞋，手提黑色公文包。

00:02:00

女人走进公寓楼大厅。

00:02:05

她神情严肃，走向电梯。

---

[34] Created by Liu Yuchen (刘禹辰)

00:02:12

警方监控室里，监控画面变为黑白。

00:02:18

女人走进电梯。

00:02:24

画面变回彩色。电梯门合上。

00:02:30

女人把公文包放在地上。她对着电梯的镜子理了理大衣领子。

00:02:40

她拎起公文包。

00:02:46

她走出电梯。走到一扇门前，按下门铃。

00:02:56

一个留着络腮胡的年轻黑发男子打开了门。

00:03:05

两人握手。

00:03:15

多利亚离开。电视是开着的。

00:03:52

多利亚关掉电视 。

00:04:36

古德曼坐下。

00:05:11

古德曼从公文包中取出文件。多利亚在她对面坐下。

00:05:17

古德曼启动了一个秒表，开始计时。

00:05:26

多利亚陷入回忆。图像渐渐变为白色。

00:05:31

雪山脚下一栋酒店的全景。多利亚的画外音。

00:05:39

多利亚在酒店房间抽烟。

00:05:43

他转身看向劳拉。

00:05:50

多利亚公寓。

00:06:23

多利亚在酒店房间的壁炉前抽烟。画外音。

00:06:33

劳拉叹气。她坐在床边。她十分年轻，黑色短发，古铜色皮肤。多利亚收到短信。

00:06:42

劳拉站起来，走向多利亚。多利亚叹气。

00:06:59

信息写道：我要说出一切。丽景酒店。715 号房间见。劳拉。

00:07:07

多利亚把手机放好，走向衣柜。劳拉走向卧室。

00:07:11

多利亚打开一个装满钱的手提箱。

00:07:16

他把手提箱放在地上，拿起外套。对着镜子穿上外套。

00:07:23

多利亚身后有个影子。他拿起手提箱。

00:07:30

他转身，影子把他撞向镜子。

00:07:35

画面转回多利亚公寓。

00:07:41

画面转回酒店。

00:07:46

多利亚头上有道伤口。他躺在地上。古德曼的画外音。

00:08:00

多利亚站起来，走到门口。

00:08:07

他注意到地上有个雕塑基座。他双手揉揉太阳穴，走向基座。

00:08:19

他在血迹斑斑的基座前蹲下，捡起它。

00:08:28

女服务员用钥匙打开房门。

00:08:33

房里，多利亚注意到隔壁卫生间里、劳拉耷拉的腿。手提箱里的钞票散落一地。

00:08:42

多利亚在劳拉身边蹲下。房门挂着门链。门外的一位胖警察掏出手枪。

00:08:51

多利亚摸了摸劳拉的脉搏。她没有反应。

00:09:01

警方破门而入。

00:09:03

警方将枪对准多利亚。

00:09:27

警方将多利亚反扣在地，给他带上手铐。

00:09:34

多利亚悲痛地望着死去的劳拉，劳拉的太阳穴上有一个伤口，身上撒满钞票。

00:09:40

多利亚公寓。他悲伤地抹去眼泪。古德曼拿出警方报告。

00:10:50

酒店门口，多利亚被押上直升机，飞机起飞。

00:11:30

多利亚叹气。

00:12:05

古德曼绕过桌子，走近多利亚，在他身边俯下身，盯着他。

00:12:18

多利亚看向古德曼，不安地摸摸嘴。

00:12:23

古德曼给他展示一张剪报，上面有一个年轻的黑发男子的照片，标题为：青年在别尔赫失踪。

00:12:54

多利亚目不转睛看着照片，摇头否认。

00:13:08

多利亚看向古德曼的秒表。

00:13:12

他又看向另一张桌子上和妻子女儿的一张合照。他看向古德曼。

00:13:20

画面转黑。多利亚画外音。

00:13:25

多利亚捡起地毯上的手机。地毯上有两杯威士忌和一台相机。是妻子索尼亚打来的。

00:13:57

多利亚看向劳拉，劳拉裹着白色床单，在床上睡着了。

00:14:09

多利亚挂断电话。劳拉醒了。他们在一栋乡间别墅里。

00:14:26

劳拉起床。房外，在一辆宝马 X5 旁边，多利亚用一个黄金都彭打火机点烟。

00:14:32

他微笑看着手机上一个他女儿的视频。

00:14:43

劳拉走出房子，走向车子。

00:14:46

车子发动。

00:14:51

他们行驶在一座海面大桥上。劳拉一路拍了一张又一张黑白照片。

00:14:59

劳拉在拍照，她的车窗开着。她在相机取景器中看拍好的照片。

00:15:07

有两张她和多利亚在床上微笑着的照片。他们在一条沿湖山间环形公路上行驶。

00:15:14

他们在一个林间岔路口停下。路边有个画有小鹿的三角标志。车上导航指向右边。多利亚向左开去。

00:15:27

劳拉爱恋地轻抚多利亚的后颈。

00:16:43

他们凝视对方。

00:16:46

一辆汽车迎面驶来。一只鹿窜了出来。他们急打方向盘转弯。另一辆车摔倒了左边的斜坡上。

00:16:56

多利亚和劳拉惊魂未定。

00:17:02

两人面面相觑。

00:17:17

两人下车。

00:17:23

他们走向摔落在斜坡上的那辆车。

00:17:25

那是一辆西雅特 Toledo，引擎盖正在冒烟。

00:17:30

两人看向车内。驾驶座上司机满脸是血，双目圆睁，他二十岁左右。车窗玻璃已经破了。

00:17:43

劳拉紧张起来。她打开副驾驶座的车门，探身进去，碰了碰年轻男子的肩膀。

00:17:57

年轻男子没有反应，他已经死了。

00:18:00

劳拉和多利亚望着彼此。

00:18:05

多利亚双手抱头，走开了。他深呼吸，不知所措。

00:18:11

他不安地取出手机。西雅特车上的手机响了。劳拉若有所思，看向有几个未接来电的手机，又看向没有系上的安全带，下车，拦住多利亚。

00:19:02

劳拉双手捧着多利亚的脸。多利亚望向西雅特车。

00:19:10

西雅特车副驾驶座的门还开着。

00:19:19

两人上了宝马车。多利亚试图发动车子。车子没有反应。

00:19:41

劳拉下车，看向下面公路，一辆欧宝车向他们的方向开上来。她慌张起来。

00:19:51

多利亚下车。两人紧张地望向欧宝车即将出现的方向。

00:20:01

劳拉跑向西雅特车。

00:20:04

她让年轻男子卧倒在副驾驶座上，给车子熄火，从副驾驶座前的储物箱中取出笔记本和笔，关上车门。

00:20:16

她跑向多利亚，假装在笔记本上写字。

00:20:28

欧宝车在他们面前停下。

00:20:34

司机摇下副驾驶的窗户，是个中年男子 。

00:20:49

劳拉低头继续写字。司机看向多利亚。

00:20:53

多利亚点头。

00:20:59

西雅特车上的手机又响了。三人看向西雅特车，又看着对方。

00:21:12

劳拉跑向西雅特车。

00:21:23

劳拉拿起车上的手机，挂掉电话，拿着手机下车，假装在和保险公司通话。

00:21:34

欧宝车开走了。

00:21:41

劳拉看到副驾车门地上有血迹。欧宝车在她旁边停下。她假装挂断电话，挡在血迹面前，微笑着看向欧宝车司机。

00:22:01

欧宝车开走了。劳拉把手机放进大衣口袋，打开车门。

00:22:14

多利亚面露难色，十分纠结。

00:22:18

他们把年轻男子放进西雅特车后备箱里。

00:22:27

关上后备箱。两人气喘吁吁，筋疲力尽，双目而对。

00:22:53

多利亚点头答应。

00:22:56

多利亚把西雅特车开上正路。劳拉望着他远去。

00:23:07

劳拉转身上了宝马车。

00:23:12

画面转向西雅特车。多利亚画外音。

00:23:22

多利亚公寓。

00:23:42

古德曼面无表情地望着他。

00:23:47

多利亚抬头，悔恨地看向她，一滴泪水滑过他的脸颊。

00:23:53

古德曼略显惊讶。

00:24:00

画面切换，临近夜晚，西雅特车在一座湖面大桥上行驶，背后大山树木繁茂，桥上亮着几盏路灯。

00:24:07

车在大桥中间停下。

00:24:11

多利亚下车，走近护栏。他看着下面的湖水。

00:24:23

画面切换，夜晚，伸手不见五指，多利亚开车行驶在林间小路上。

00:24:42

车停在一片林间空地上，正对一片湖。多利亚解开安全带，面对方向盘，低头沉思。

00:24:50

他下车。

00:25:00

他四下张望，一脸凝重。

00:25:05

他双眉紧皱，低头注视着车子紧闭的后备箱。

00:25:13

他俯身，双手撑着后备箱盖上。他开始使劲向前推车子。

00:25:18

他突然停下来了，转头看向站在不远处的一只小鹿，困惑不解。

00:25:28

小鹿聚精会神地盯着他，然后跑了。

00:25:39

多利亚想了想，又开始推车，把车推进了湖中。

00:25:50

多利亚眼含泪水，嘴巴微张，默默地注视着车子缓缓地沉入湖中。

00:26:13

眼见车子完全沉入湖中，多利亚痛苦地闭上双眼，双手捂面。

00:26:21

多利亚公寓。他和古德曼站在落地窗前，他左手捂面。

00:26:54

对面楼上的一户落地窗前，出现一个黑色人影。

00:27:00

画面切换。宝马车行驶在林间公路上。

00:27:06

多利亚冲上宝马车。

00:27:15

车内两人都惊魂未定。

00:27:26

画面闪回到白天的事故现场。

00:27:39

多利亚走后，劳拉坐在宝马车驾驶座上。她挂断电话。深呼吸，把电话丢在副驾驶座上，双手不安地摸了摸脸。她用都彭打火机点燃一根香烟。

00:27:55

她拍了拍车子导航，没有反应。她摇下车窗。

00:28:03

一辆路虎车迎面向她靠近，停在宝马车前。

00:28:17

司机下车，是位戴眼镜的灰发老人。他走向宝马车。

00:28:52

两人握手。

00:28:59

劳拉迟疑地望了望车子前排，打开储物箱。

00:29:10

托马斯打开宝马车的引擎盖。打着手电筒检查。他走到驾驶座旁，试图发动引擎。

00:29:28

托马斯走回引擎盖旁边，劳拉失神地看着他。

00:29:48

托马斯取出手机。

00:30:01

托马斯把手机放回上衣口袋，关上引擎盖，两辆车子用链条挂在一起，路虎车在前，拖着宝马车行驶在公路上。

00:30:42

画面闪回，劳拉在工作室为模特拍照。

00:31:18

劳拉的电话在响。

00:31:21

劳拉低头，迟疑了一下。

00:31:26

她从包中取出手机，是劳拉的丈夫布鲁诺。

00:32:10

劳拉挂断电话。托马斯看着她，心生怀疑。

00:32:16

夜深了，两人在一栋房子前停下，托马斯的妻子出来迎接他们。

00:32:32

劳拉困惑而紧张地看了看自己的手腕。

00:32:55

劳拉和艾尔维拉一起进屋。艾尔维拉和古德曼长得很像，但她有着褐色的披肩长发。

00:33:00

卫生间里，劳拉洗去手腕上的血迹，她洗了把脸。

00:33:10

她对着镜子用毛巾擦干脸，她把脸深深埋进毛巾里。艾尔维拉敲门。

00:33:28

劳拉注视着镜子里的自己。

00:33:33

客厅里，劳拉把外套挂在衣帽架上。

00:33:40

她环顾四周。客厅里有一张书桌和装满书的书柜。她走近一堵挂在照片的墙。有些是工程师托马斯的照片。

00:34:00

劳拉注意到两个戏剧表演的面具，还有一张夫妇二人舞台上的婚姻照。

00:34:08

屋外，托马斯将一台笔记本电脑和汽车连接在一起。

00:34:12

他打开车门，坐到驾驶座上，试图发动引擎。

00:34:20

他注意到储物箱里的都彭打火机。

00:34:24

厨房里。艾尔维拉倒水。

00:35:02

艾尔维拉起身去接电话。她在桌上放了一张照片。劳拉看到照片，脸色突变。

00:35:15

劳拉拿起照片。

00:35:24

她面色惨白，看了眼艾尔维拉。

00:35:29

照片上正是被撞死的年轻男子。

00:35:40

劳拉缓缓起身，她看着一个台子上更多的丹尼尔的照片。

00:35:59

劳拉走开。托马斯一脸困惑。艾尔维拉显得很担心。

00:36:32

厨房外，劳拉把手放进外套口袋，突然摸到之前拿走的丹尼尔的手机。

00:36:40

劳拉走回客厅。丹尼尔的手机响了，是艾尔维拉打得。

00:36:54

劳拉把手机藏在沙发里。

00:36:59

夫妻俩走进客厅。

00:37:03

劳拉略作否认。

00:37:17

三人看向沙发。

00:37:25

托马斯找到了沙发里的手机。

00:37:45

房外，劳拉坐上宝马车。

00:37:48

她调节座位距离。托马斯站在门外，满是怀疑地观察着她。

00:37:54

两人对视。托马斯向她微微点头，神情严肃地送她离开。

00:38:00

托马斯看着车子远去，感到奇怪，记下了车牌号。妻子走近他。

00:38:13

托马斯搂住妻子。

00:38:16

画面回到劳拉接到多利亚的时候。宝马车行驶在林间公路上。

00:38:23

多利亚坐在副驾，劳拉在开车。

00:38:44

劳拉面脸泪水。

00:38:50

两人对视。

00:38:54

多利亚画外音。

00:38:56

汽车拆解场。

00:39:03

宝马车前，多利亚和一个男子握手。多利亚离开，男子数钱。

00:39:11

多利亚穿过马路。一家咖啡厅里，劳拉打着电话，坐在一张靠窗的桌前。

00:39:21

多利亚坐在她身旁。劳拉看眼手机，深吸一口烟，眉头紧锁，两人对视。

00:39:29

咖啡厅外，两人拥抱。

00:39:35

劳拉乘出租车离开。

00:39:39

多利亚在警察局内。他的画外音。

00:39:48

夜晚，多利亚公寓。

00:40:09

白天，他走进会议室。

00:40:30

巴塞罗那一个高楼，多利亚公司高空露台上，他在抽烟。

00:40:46

他的妻子和女儿在一栋别墅的花园中。多利亚从屋内看着他们。晚上，他和妻子共进晚餐。

00:41:21

电视上出现托马斯焦虑的脸。

00:41:28

回到现实，多利亚公寓中。

00:41:37

古德曼取出手机。

00:41:46

古德曼看看腕表。

00:41:56

她挂断电话，走近多利亚。

00:42:08

多利亚左手摸着后脑勺，略作思考。

00:42:13

夜晚，停机坪上，一架飞机着陆。一个中年秃头男子。

00:42:31

古德曼接过电话，走到落地窗前。

00:42:52

她看着落地窗上多利亚的倒影，陷入沉思。

00:43:05

她转身走向多利亚。

00:43:18

白天，多利亚的办公室，古德曼的画外音。

00:43:28

多利亚公寓。

00:43:39

画面转到多利亚办公室，他走到外面的走廊，走向走廊尽头的两个男子。之后，多利亚和律师菲利克斯在一间警局办公室。

00:44:07

警官将丹尼尔和事故现场的照片放在多利亚面前。

00:44:16

警官展示了一张劳拉的模拟画像。

00:44:20

多利亚看向门口，另一名警官走进来。

00:44:28

那名警官离开了。

00:45:43

多利亚和菲利克斯走出办公室。多利亚打电话。

00:45:51

两人在多利亚公司高空露台抽烟。

00:46:00

多利亚否认。他喝咖啡。

00:46:55

菲利克斯拍拍多利亚肩膀 。画面切回到多利亚公寓。

00:47:12

多利亚摸着下巴。

00:47:37

多利亚在港口给劳拉打公用电话。

00:48:00

多利亚微微摇头。

00:48:06

港口，多利亚一家三口。多利亚画外音。

00:48:16

多利亚走近酒吧。

00:48:20

电视新闻。

00:48:46

多利亚转向妻子。

00:48:53

多利亚在港口给劳拉打公用电话。

00:48:56

工作室里，劳拉看看身后的同事。

00:49:03

多利亚走进一间酒吧。劳拉坐在一张桌子旁。她带着太阳镜，短发像男孩一样。

00:49:10

多利亚坐下，把丹尼尔的证件放回他的钱包。

00:49:22

画面闪回事故现场，劳拉取走丹尼尔的钱包，关上后备箱。

00:49:33

劳拉家中。

00:49:38

布鲁诺关掉闹钟，起床。

00:49:43

劳拉还躺着，她翻身面向布鲁诺，看着他。

00:49:53

在更衣室，布鲁诺在腰上系了一条毛巾，走进浴室。

00:50:00

劳拉起床。她蹑手蹑脚地走进更衣室。

00:50:06

她小心翼翼地打开布鲁诺的包。取出几把钥匙。她看了看浴室。走出更衣室。

00:50:20

卧室里。劳拉用钥匙打开一个抽屉，取出读卡器，把它和笔记本电脑连接起来。在银行登录页面上，劳拉输入丹尼尔的信息。丹尼尔是布鲁诺所在银行的职员。

00:50:32

电脑显示丹尼尔的档案。劳拉把他的员工卡插入读卡器，给他发起了一笔 2500 欧元的转账。画面转到多利亚的公寓。

00:50:12

画面闪回。短发劳拉和多利亚在酒吧里。

00:50:53

劳拉威胁地看着多利亚，带上墨镜，起身离开。多利亚透过窗玻璃望着她，无可奈何。马路对面的近郊火车开过。劳拉开车离开。多利亚看着桌上丹尼尔的钱包。若有所思。

00:51:17

多利亚看向窗外。欧宝车司机马路对面盯着他，嘴角微微上扬。一辆拖车从司机面前开过。多利亚惊讶地看着马路对面，司机已经不见了。他双手扶额。多利亚的画外音。

00:52:53

商业晚会上，多利亚和妻子面对媒体摆拍。

00:53:15

多利亚领取奖杯。人群中他的妻子在微笑。之后，两人和另一对夫妇在聊天。

00:53:32

服务员递给多利亚一张名片。

00:53:36

他指指妻子的酒杯，吻了吻她。

00:53:41

他一边看着名片，一边离开。

00:53:47

多利亚沿着走廊走。

00:53:50

走廊尽头，托马斯站在大厅的一个角落里，他带着一顶布帽。两人对视。多利亚十分困惑，不知道他是谁。托马斯一脸严肃地朝他走来。

00:54:07

托马斯取下布帽。多利亚上下打量他。

00:54:13

多利亚低头看了看记者名片。

00:54:17

托马斯摇头否认。多利亚看了看晚会现场。妻子回头微笑地看了他一眼。

00:54:38

托马斯拿出一张他和儿子的合照。

00:54:59

画面闪回，警局里，托马斯和艾尔维拉看见多利亚和菲利克斯。

00:55:37

画面回到晚会。

00:55:48

多利亚把都彭打火机递给他。

00:55:53

托马斯认出这就是那晚在劳拉车上，他看见的打火机。他看了眼多利亚，点烟。

00:56:07

多利亚紧张地摇头。

00:56:12

画面切换到警局。

00:56:31

托马斯和艾尔维拉在厨房里。

00:56:40

警察找上门来。

00:56:57

艾尔维拉躺在医院病床上，托马斯陪着她。

00:57:02

医院走廊，托马斯在平板上查阅多利亚的资料。

00:57:15

托马斯在港口偷拍多利亚。

00:57:54

闪过一系列托马斯筹划混进晚会的画面。

00:58:07

闪回晚会，多利亚摇头。

00:58:25

托马斯将都彭打火机抛向空中。

00:58:31

多利亚回忆起西雅特车沉湖的场景。死去的丹尼尔在后备箱。

00:58:39

画面回到晚会。

00:58:47

多利亚摇头。安保人员出现。

00:59:11

托马斯被押上巡逻车。妻子不解地问多利亚。

00:59:21

多利亚摇头。托马斯狠狠盯着他。

00:59:26

托马斯走过一个戴帽子的男人，拍了他右肩。巡逻车载着托马斯离开。他在警局接受审讯。

00:59:37

多利亚的画外音。

00:59:57

警局另一个房间里，警察局长和菲利克斯透过窗户，注视着托马斯。

01:00:06

托马斯和妻子回到家中。

01:00:12

妻子坐在扶手椅上，神情憔悴，托马斯吻了吻她的额头。

01:00:20

画面回到现实，多利亚公寓。

01:00:23

秒表特写。

01:00:32

插入丹尼尔和劳拉死亡现场画面。

01:01:10

多利亚左手杵着下巴，陷入沉思。

01:01:38

画面闪回到事故现场，欧宝车司机。

01:02:03

画面转到多利亚公司公司高空露台。

01:02:08

女职员将一个信封递给多利亚。他在抽烟。女职员离开。

01:02:13

信封写道：寄信人：丹尼尔·加里多。多利亚沉思。

01:02:16

办公室。多利亚从信封中取出一个 mp3 和一张照片，拍摄地点类似沉车的湖。他站在落地窗前，听 mp3。

01:02:33

多利亚打开保险柜，取钱。

01:02:41

多利亚合上装满钱的手提箱。开着一辆家用奥迪，向别尔赫开去。

01:03:07

劳拉在多利亚车上和他会和。

01:03:21

多利亚给劳拉展示了照片。画面回到现实，多利亚公寓。

01:03:27

古德曼从落地窗前坐回多利亚对面。

01:03:45

沉车地点。

01:03:56

事故现场，欧宝车司机注意到地上血迹。

01:04:03

多利亚公寓。

01:04:27

古德曼起身。

01:04:56

多利亚起身面向古德曼。

01:05:10

别尔赫停车场，多利亚车对面酒店外的公用电话响了。

01:05:20

劳拉下车，左顾右盼，向公用电话走去。她接起电话。

01:06:03

火车上，两人分开坐。

01:06:08

火车有两节车厢，行驶在大山中，有薄薄的积雪。火车沿着布满岩石的山坡向山上驶去。

01:06:21

火车驶进隧道，劳拉向后望去。

01:06:30

火车进站，左边是丽景酒店，由左、中、右三栋楼组成，群山环绕。

01:06:40

乘客下车。多利亚和劳拉在站台会合。

01:06:45

劳拉离开。多利亚点烟。劳拉穿过一个悬空的长廊，长廊通往酒店大厅。她走近前台。

01:07:04

劳拉点头认同。

01:07:09

劳拉一脸勉强地看着表格，不情愿地拿起笔。火车站台外，多利亚在抽烟。他身穿黑色大衣，带着皮手套，双眉紧皱。

01:07:20

酒店电梯。劳拉拿着钥匙的手不安地动着。

01:07:27

电梯门开了。劳拉走出来，四下张望。走廊的墙壁都是绿色的。她在 715 号房门口停下。进门。

01:07:41

酒店门口的空地上，多利亚站着抽烟。他抬头向 715 号房望去。

01:07:45

劳拉从房间窗户边看见他，冲他微微点头。

01:07:49

他拎着手提箱，向酒店走去。715 号房。劳拉把 mp3 放进壁炉里熊熊燃烧的木头中。她烧掉了湖边的照片，注视着壁炉。有人敲门。

01:08:01

劳拉开门，多利亚进屋，把手提箱放在靠门的沙发上。

01:08:11

有人透过房间的百叶窗监视他们。

01:08:13

多利亚蹲在壁炉前抽烟。他收到短信，起身去看。

01:08:23

劳拉震惊地看着多利亚。

01:08:27

多利亚把手机放好，走向有门板条的衣柜。劳拉走向卧室。

01:08:32

多利亚把手提箱放在地上。

01:08:34

一个带着黑色皮手套的人突然从后面把他扑倒在镜子上。

01:08:41

劳拉走出卧室，遇见凶手。被逼退到卫生间。

01:08:53

劳拉头部受到重击，摔倒在地。

01:08:57

托马斯手里拿着凶器，那个雕塑基座。

01:09:02

画面转回托马斯公寓。

01:09:21

画外音。

01:10:31

多利亚陷入沉思。

01:10:43

715 号房。

01:11:07

多利亚公寓。

01:11:26

多利亚摇头。

01:11:35

古德曼举起一个文件夹。

01:11:40

她起身坐到多利亚旁边。

01:11:50

她展示档案里的照片。

01:12:07

多利亚被捕的照片。古德曼指出房外的艾尔维拉。多利亚皱眉。

01:12:18

画外音。

01:13:04

西雅特车沉入湖底。

01:13:14

劳拉把手机扔进垃圾桶。托马斯捡起来。

01:13:20

托马斯登上山间火车。

01:13:25

他坐在第一节车厢，回头看向分开坐在第二节车厢的多利亚和劳拉。

01:13:31

托马斯下车。看向一起站在站台外的两人。他穿过通向酒店的长廊。

01:13:37

当托马斯进 715 号房时，一张夹在门框和门锁间的纸板掉落。

01:13:43

托马斯捡起地上的纸板。

01:13:47

他走向有两道板条门的衣柜。

01:13:52

衣柜背后是个杂物间，妻子在那里回应了他的暗号。

01:13:56

妻子从抽屉取出曲柄，用它打开一扇窗户，微微向上拉开，因为天冷，酒店将窗户把手拆除，窗户无法开启。

01:14:05

她走进 715 号房，把曲柄交给托马斯。托马斯转身走向衣柜。

01:14:16

他突然停住了，回头看看妻子。妻子垂下目光，转身离开。

01:14:28

托马斯藏进左边的衣柜。

01:14:34

衣柜里，他取下眼镜。酒店前台后面，艾尔维拉坐在一台笔记本电脑前。

01:14:50

画外音。

01:15:17

一对情侣经过 715 号房。

01:15:33

托马斯放下手机。

01:15:38

托马斯把雕塑基座放进多利亚手里。

01:15:46

听见敲门声，托马斯走向房门。透过猫眼，看见一个服务员和刚才的情侣。

01:15:57

托马斯挂上门链。

01:16:06

托马斯用曲柄打开窗户。

01:16:10

他爬到窗外，站在窗檐上。

01:16:15

他没用曲柄，关上窗户。

01:16:18

他背贴墙，沿着窗檐走。

01:16:22

他低头看看楼底，闭眼深呼吸。

01:16:25

他到了杂物间，之前妻子给他开了点窗，他拉开窗户，爬进去，用曲柄关上窗户。

01:16:41

警方到了前台。艾尔维拉在后台看见他们。楼上，托马斯把曲柄放回抽屉，带上布帽，走出杂物间。他看着 715 号房门口聚集的人群。转身走向电梯。

01:16:55

电梯门打开。艾尔维拉带着警方走出来。托马斯转身靠近一扇门，假装要开门。两人对视。艾尔维拉和警方走进旁边的走廊。托马斯走向电梯。

01:17:09

警方到达 715 号房外。托马斯进入电梯。警察敲门。

01:17:18

艾尔维拉准备开门。酒店外，托马斯走过长廊，到达火车站台。

01:17:25

他上车，坐在靠窗的位置上。

01:17:31

酒店，警方给多利亚戴上手铐。

01:17:38

艾尔维拉注意到隔壁窗户没锁。

01:17:45

她溜过去，用曲柄小心地锁上窗户。

01:17:50

警察们背对她，她慢慢退出房间。画外音。

01:18:12

画面回到多利亚公寓。

01:18:54

事故现场，劳拉一个人开着宝马车。

01:19:12

劳拉家里，她把丹尼尔员工卡连上电脑。

01:19:52

劳拉的手镯留在了西雅特车后备箱。

01:20:00

古德曼走到桌边，拿起一张地图，和多利亚一起坐在沙发上，她把地图给多利亚。

01:20:36

事故现场。

01:20:59

多利亚不置可否。

01:21:07

715 号房。

01:21:12

被击倒在地的多利亚看见托马斯。

01:21:19

被押上直升机的托马斯看见人群中的艾尔维拉。

01:21:28

多利亚公寓，两人紧张对视。古德曼把笔和地图递给他。

01:21:38

多利亚微微一笑，接过笔和地图，在上面画了个叉。

01:21:46

古德曼拿起地图，起身，走到落地窗前，一直盯着沉车地点。她抬头注视着对面一间公寓窗前的人影。

01:22:09

古德曼转身看向多利亚。

01:22:14

沉车地点。多利亚在推车。

01:22:19

他诧异地停下来，专注听着。后备箱传出敲击声。

01:22:27

多利亚公寓，古德曼难以置信。

01:22:30

沉车地点，多利亚打开后备箱。丹尼尔还活着。

01:22:41

丹尼尔伸手抓住多利亚。

01:22:55

多利亚甩开他，合上后备箱，把车推入湖中。

01:23:17

多利亚暴怒，上前一步，用手指着古德曼。

01:23:35

多利亚用力甩手。他靠近古德曼。

01:23:48

他走开，双手扶着太阳穴，陷入回忆，丹尼尔淹死在后备箱。

01:23:59

多利亚和古德曼背对背，古德曼略作镇静，下定决心。

01:24:08

两人转身相对。

01:24:52

港口酒吧。短发劳拉眼含泪水。

01:25:01

多利亚把钱包给菲利克斯。

01:25:18

事故地点，多利亚走近西雅特车。

01:25:32

欧宝车司机离开。

01:25:45

古德曼举起一个档案袋。

01:26:10

劳拉面容憔悴，抽着烟看着电脑上关于丹尼尔的新闻，不住颤抖。

01:26:22

劳拉抓下一把头发。

01:26:27

劳拉躺在浴缸里。她已经是短发。

01:26:33

劳拉不可置信地看着多利亚晚会的新闻。她痛苦着蜷缩在墙角。

01:26:53

画外音。劳拉联系丹尼尔父母。

01:27:03

艾尔维拉哭着听电话。

01:28:02

家用奥迪行驶在山间公路。

01:28:23

多利亚敲门，劳拉犹豫一下，给他开门。

01:28:40

多利亚转身看短信。

01:28:48

信息写道：我要说出一切。丽景酒店。715 号房间见。多利亚皱眉，转身看向劳拉。

01:29:16

劳拉走远。

01:29:18

多利亚垂下目光。他看到一个雕像基座。

01:29:25

稍作思考，他拿起基座，走向卫生间的劳拉。

01:29:31

他用力将她击倒在地。

01:29:47

走廊里，服务员和一对情侣。

01:29:55

多利亚挂上门链。

01:29:59

他试图从窗户离开。但打不开。

01:30:03

他拿出手机。

01:30:13

他从手提箱取出钞票，将它们撒满整个房间和劳拉的尸体。

01:30:24

他双手扶住镜子。

01:30:36

他把头用力撞向镜子。

01:31:03

古德曼走向落地窗。

01:31:10

多利亚走近她，古德曼用手指向对面大楼。

01:31:22

多利亚看着那扇窗户，感到诧异。

01:31:37

托马斯站在古德曼提到的那户公寓窗前。

01:31:41

他意识到对方发现自己，从窗前移开，背靠墙壁。

01:31:45

多利亚摇头，难以置信地叹气。

01:31:56

画外音。

01:32:17

多利亚走出监狱大门，和菲利克斯拥抱。他们开车离开。

01:32:27

托马斯开车跟踪他们。画面转到托马斯现在的公寓，他拉开窗帘。

01:32:55

法院门口，菲利克斯和古德曼告别。

01:33:00

古德曼注意到托马斯在拍她。

01:33:19

多利亚公寓。

01:33:00

两人对视。回到桌前。多利亚拿出他被逮捕的那张照片。

01:34:02

多利亚皱眉看着照片，酒店走廊上，艾尔维拉站在一个清洁工旁边，镜子里却只看见清洁工。

01:34:23

古德曼有所动容。

01:34:28

两人看向餐边柜上的电话。

01:34:45

菲利克斯在机场。

01:34:53

欧宝车司机在办登机手续的柜台工作，他和菲利克斯对视。多利亚公寓。

01:35:18

古德曼拿上手机，离开。多利亚缓缓转身面向她。

01:35:32

古德曼在门口停下，转身。两人对视。

01:35:41

古德曼点头离开。

01:35:47

她在门口顿了会，按下电梯。公寓内，多利亚把手机开机，看向窗外。

01:35:58

对面大楼，托马斯站在公寓窗前。古德曼走进电梯。多利亚公寓。

01:36:17

菲利克斯看向欧宝车司机，司机点头。

01:36:24

司机合上一个装满钞票的包。拎着包走了。

01:36:57

手机有杂音。

01:37:00

古德曼走出电梯。

01:37:03

公寓里，古德曼的钢笔在多利亚衬衫口袋里裂开，流满墨水。

01:37:11

多利亚取出钢笔，看着它，感到奇怪。

01:37:16

古德曼快步走上大街。

01:37:23

公寓里，多利亚放下钢笔，读古德曼的笔记。除了第一页，都是空的。不同场景回放。

01:38:18

古德曼把手机关机，转身递给多利亚。

01:38:25

对面公寓，托马斯离开窗前。

01:38:35

多利亚感到困惑而慌张，他拿起古德曼的钢笔。托马斯给古德曼开门。

01:38:43

多利亚看着钢笔。对楼古德曼把地图给托马斯。

01:38:48

多利亚打开钢笔，里面有个电线圈。

01:38:55

古德曼和托马斯紧紧相拥。

01:39:03

多利亚看到钢笔尾巴上有个话筒。

01:39:11

多利亚低头看着桌上的秒表归零。

01:39:17

他抬头看向对面公寓。

01:39:19

托马斯关掉录音机。墙上贴满了平面图和照片，上面有多利亚、菲利克斯、古德曼、索尼娅和各种汽车。

01:39:30

一辆出租车停在多利亚公寓楼前。多利亚看着对面公寓，走近落地窗。

01:39:43

对面公寓窗前，古德曼和托马斯注视着他。

01:39:50

古德曼取下隐形眼镜。

01:39:56

一个白色短发的女子走进多利亚公寓楼大厅。

01:40:00

对面公寓里，古德曼取下面具。

01:40:09

多利亚不可置信地望着她。

01:40:12

白色短发女子进入电梯。对面公寓里，古德曼摘下白色短发的头套。她是艾尔维拉。

01:40:23

多利亚公寓，他张着嘴，目不转睛望着她。

01:40:28

古德曼取下头绳，戴上眼镜。托马斯走的她身边。

01:40:38

多利亚惊恐地望着他们。

01:40:55

多利亚迟疑着，转身向门口走去。

01:41:02

托马斯拨通电话。

01:41:08

托马斯开门。白色短发女子站在门口。两边对话穿插。

01:41:29

画面转黑。电影结束。

Annex 10: Report for the quantitative analysis of the reception study[35]

SAMPLE CHARACTERISTICS

The following table presents the descriptive statistics for the two questions of an ordinal nature in the Demographic information section of the questionnaire:

	Age	Age at which started to lose sight
N	153	150
Missing	0	3*
Mean	44.9	12.3
Median	45	5.00
Standard deviation	13.0	14.3
Minimum	18	0
Maximum	71	60

* Three participants were excluded given that they provided an explanation and not a number for this question. Their answers are the following:

- Gradually intensified from the birth and became blind at 16
- Blindness in the right eye at 18 years old and in the left eye at 31
- After middle school

The following table provides the descriptive statistics for gender:

Gender	Counts	% of Total
Male	70	45.8 %
Female	83	54.2 %

The following table provides the descriptive statistics for education:

Education	Counts	% of Total
Primary school	18	11.8 %
Secondary school	43	28.1 %
Vocational training	68	44.4 %
University	20	13.1 %
5*	4	2.6 %

*The excel file contains 4 responses labelled as “5”, but there are only four different options in the questionnaire on Word I was sent.

[35] We sincerely thank Dr. Christian Olalla-Soler for his generous help with conducting this statistical analysis for us.

The following table provides the descriptive statistics for the participants' condition:

Condition	Counts	% of Total
Blind	122	79.7 %
Partially sighted	31	20.3 %

The following table provides the descriptive statistics for their interest in more AD for Western films:

Would like to have more AD for Western films	Counts	% of Total
Yes	115	75.2 %
No	2	1.3 %
NA	36	23.5 %

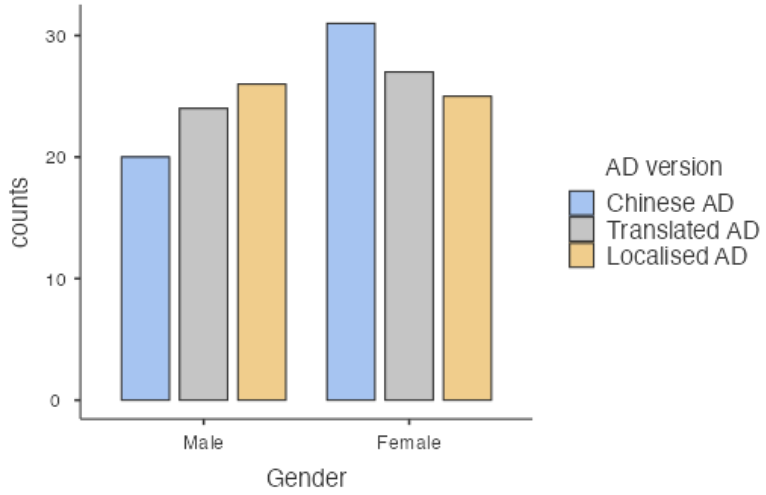
The following table provides the descriptive statistics for age and age at which the participants stared to lose sight for each of the three levels of the AD version variable:

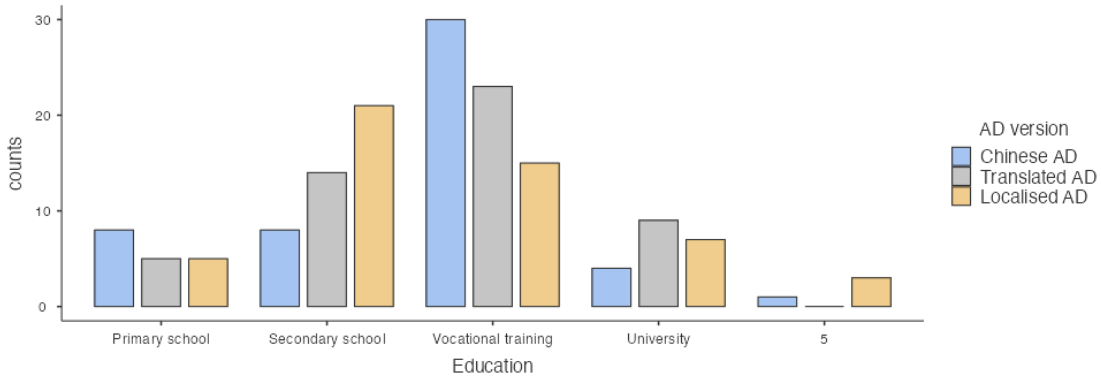
	AD version	Age	Age at which started to lose sight
N	Chinese	51	51
	Translated	51	48
	Localised	51	51
Missing	Chinese	0	0
	Translated	0	3
	Localised	0	0
Mean	Chinese	45.0	15.9
	Translated	45.4	10.0
	Localised	44.3	10.8
Median	Chinese	45	15
	Translated	47	2.50
	Localised	43	3
Standard deviation	Chinese	12.9	16.4
	Translated	13.5	13.4
	Localised	12.9	12.4
Minimum	Chinese	21	0
	Translated	18	0
	Localised	20	0
Maximum	Chinese	66	60
	Translated	70	50
	Localised	71	44

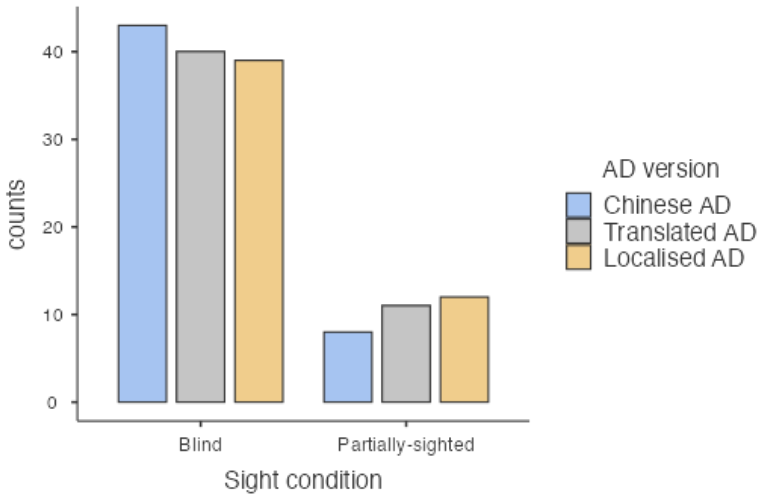
All statistics (mean, median, SD, minimum, and maximum) in the case of age have a very low range, which indicates that all groups have similar characteristics (consequently, should not

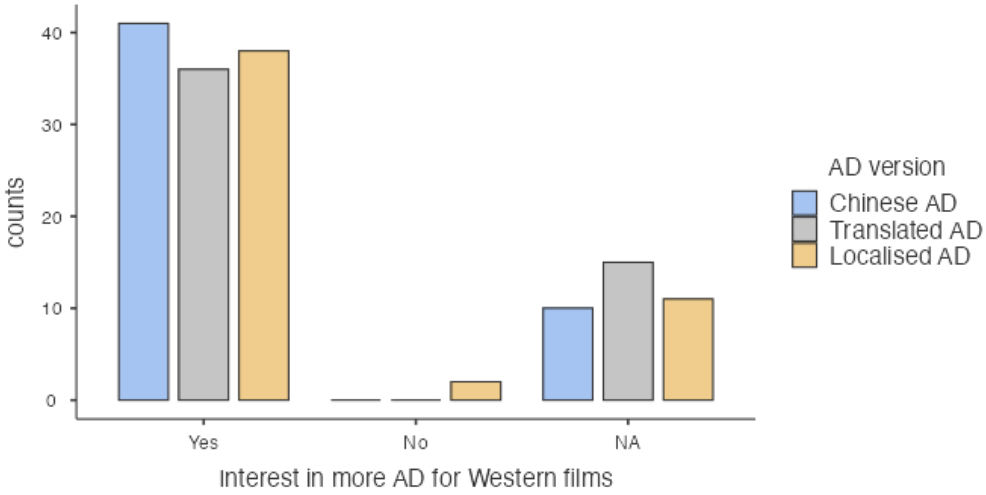
have an effect on the results). The range is much higher in the case of the age at which the participants started to lose sight, as it can be seen in the median of the three groups (Chinese AD = 15 years; Translated AD: 2.5 years; Localised AD: 3 years). This could have an effect in the results (this is tested later on, and it has no effect in any of the parameters analysed).

The following figures provide the counts of each category for the rest of variables divided by AD version:









The only case in which there could be a relevant difference in the sample groups is that of education: secondary school and vocational training show opposite trends. You should consider if this may have an impact in your results and if so to what extent (although we will be testing it too later on and in fact no effects are observed).

COMPREHENSION

This section of the questionnaire was made up of five questions related to comprehension. The number of correct answers was added up for each participant. The resulting variable ranged from 0 (no comprehension at all) to 5 (total comprehension). The following table presents the descriptive statistics of the overall comprehension by type of AD:

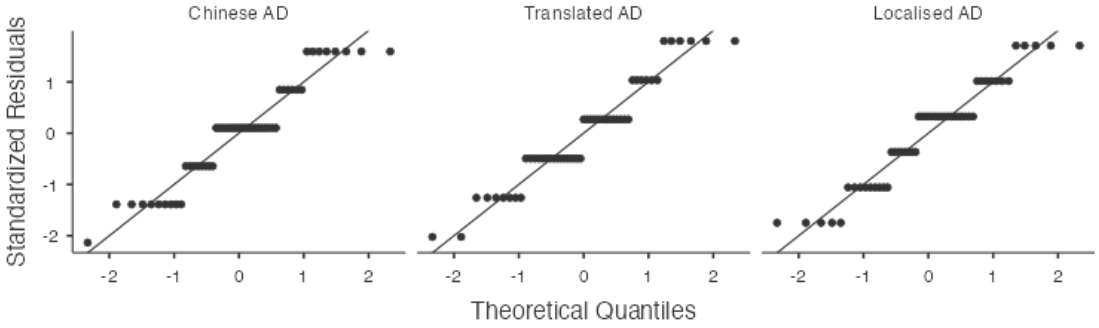
	AD version	**Comprehension**
N	Chinese AD	51

	Translated AD	51
	Localised AD	51
Missing	Chinese AD	0
	Translated AD	0
	Localised AD	0
Mean	Chinese AD	2.86
	Translated AD	2.65
	Localised AD	2.53
Median	Chinese AD	3
	Translated AD	3
	Localised AD	3
Standard deviation	Chinese AD	1.34
	Translated AD	1.31
	Localised AD	1.45
Minimum	Chinese AD	0
	Translated AD	0
	Localised AD	0
Maximum	Chinese AD	5
	Translated AD	5
	Localised AD	5

The Shapiro-Wilk test and Q-Q plots[36] were computed to determine whether the data in the variable Comprehension were normally distributed. As shown in the following table and figure, they were not:

	AD version	**Comprehension**
Shapiro-Wilk *W*	Chinese AD	0.915
	Translated AD	0.929
	Localised AD	0.929
Shapiro-Wilk *p*	Chinese AD	0.001
	Translated AD	0.005
	Localised AD	0.004

[36] The Shapiro-Wilk test and Q-Q plots are methods to check whether data is parametrically distributed, i.e., whether it is normally distributed. Inferential tests can be divided between parametric and non-parametric. When the data are not parametrically distributed, non-parametric tests must be employed (cf. Mellinger and Hanson 2017).



Consequently, to compare the three AD types the Kruskal-Wallis as an omnibus test[37] was selected. The following are the results of the test:

Kruskal-Wallis	χ^2	df	p	ε^2
Comprehension	1.32	2	0.518	0.00866

The result of the test, KW [df = 2] = 1.32, was non-significant ($p = 0.518$)[38] and the effect size ($\varepsilon^2 = 0.009$)[39] was too small to be considered relevant. Consequently, no post-hoc tests were performed. In short, there are no differences among types of AD when it comes to comprehension.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect in their comprehension. The original, quantitative variable was converted into a categorical one by dividing the participants' responses into three groups with a similar number of subjects in each one (percentiles 33 and 66). Consequently, group 1 comprised participants with ages from 0 to 1; group 2 participants with ages from >1 to 16; group 3 participants with ages from >16 to 60. The table below shows the descriptive statistics of comprehension by the age at which participants start to lose eyesight:

	Age at which participants start to lose eyesight	Comprehension
N	0-1 years	56

[37] The Kruskal-Wallis is a non-parametric test used to compare more than two groups. It is an omnibus test, which means that it only detects differences among the groups being compared, but the test itself does not determine between what pair(s) of groups there is a significant difference. Post-hoc tests must be employed when the result of the omnibus test is significant. No Kruskal-Wallis test has had significant results here, so no post-hoc tests have been included.

[38] A (standard) 0.05 significance level has been established for all tests.

[39] While the *p*-value informs about the significance of a result, the effect size provides information about the relevance of a difference between the elements being compared. A result may be statistically significant (*p*-value), but the difference may be so small that is irrelevant (effect size). Epsilon squared effect sizes indicate the percent of the variation that is explained due to the AD types (in this case). In this specific result, $\varepsilon^2 = 0.00866$ means that 0.8% of the variation in comprehension is explained by the AD types (cf. Mellinger and Hanson 2017).

	>1-16 years	48
	>16-60 years	46
Missing	0-1 years	0
	>1-16 years	0
	>16-60 years	0
Mean	0-1 years	2.54
	>1-16 years	2.52
	>16-60 years	3.07
Median	0-1 years	3.00
	>1-16 years	3.00
	>16-60 years	3.00
Standard deviation	0-1 years	1.48
	>1-16 years	1.17
	>16-60 years	1.39
Minimum	0-1 years	0
	>1-16 years	0
	>16-60 years	0
Maximum	0-1 years	5
	>1-16 years	5
	>16-60 years	5

The Kruskal-Wallis test shows that there are no differences among the three groups.

	χ^2	df	p	ε^2
Comprehension	5.23	2	0.073	0.0351

The same comparison (although performed with the Mann-Whitney U test given that the number of groups under comparison are two) with participants with Secondary education vs Vocational training (which also showed differences in the number of participants among types of AD) yields significant results (see table below):

		Statistic	p	Mean difference	SE difference		Effect Size[40]
Comprehension	Mann-Whitney U	1040	0.008	-1.000		Rank biserial correlation	0.289

The following are the descriptive statistics:

	Education	Comprehension
N	Secondary school	43
	Vocational training	68
Missing	Secondary school	0

[40] The rank biserial correlation (*r*) effect size can be interpreted as follows: small at 0.1; medium at 0.3; large at 0.5 (cf. Ellis 2010).

	Vocational training	0
Mean	Secondary school	2.07
	Vocational training	2.81
Median	Secondary school	2
	Vocational training	3.00
Standard deviation	Secondary school	1.10
	Vocational training	1.37
Minimum	Secondary school	0
	Vocational training	0
Maximum	Secondary school	4
	Vocational training	5

ITC-SOPI

An analysis of the reliability of the four adapted scales of the ITC-SOPI provided results below the alpha threshold of 0.800 in all cases:[41]

	Negative effects	**Engagement**	**Spatial presence**	**Ecological validity**
Cronbach's α	0.612	0.685	0.766	0.655

Consequently, it is not recommended to treat them as scales. The recommended procedure is to treat each item independently. Regarding the use of short versions of this test, please bear in mind that:

- In the case of Fryer and Freeman (2014), the authors claim to use a short version of the ITC-SOPI that has been used in previous studies. The first one cited by them is that of Dillon (2006). She created a three-item short version for the Engagement scale only (p. 318). The reliability of this three-item scale is provided in that page. As indicated by the author, this short scale was later revised for a short version of the ITC-SOPI scales in the context of the OmniPres European project, but it does not seem to appear on the website of the project (https://ispr.info/about-presence-2/tools-to-measure-presence/omnipres-guide/). Fryer and Freeman also cite an article by Hammick and Lee (2014). These two authors mention that they used a short version of the ITC-SOPI with a reliability level of α = 0.870 (p. 6) and provide the reference of the short version of the ITC-SOPI, which is Li et al. (2002). This version of the questionnaire has three items in each scale. In page 51 Li et al. provide the reliability assessment of each of the short versions of the scales they used in their study (not only the ITC-SOPI ones).

[41] Cf. Cronbach (1951).

- Unfortunately, Fryer and Freeman (2012) do not mention which version of the test they employed in their study.
- The study by Walczak and Fryer (2017) and that of Walczak (2017) cite again Fryer and Freeman (2014) and Hammick and Lee (2014), and the latter cite the short version by Li et al. (2002). Hence, the circle is closed here, and it all seems to indicate that the users of a short form of the ITC-SOPI have employed a validated questionnaire (or maybe not fully validated, but its reliability has been tested).

This brief analysis of the existing literature would strengthen my recommendation not to compute the means of the items in each scale, since the argument that other scholars have used untested short versions seems to be inadequate. Consequently, the analysis that follows has checked item by item whether there are any differences in the participants' perception according to the type of AD. Given that the original nature of the items (i.e., a range from 1 to 5), the data is not parametrically distributed. The Kruskal-Wallis test is thus applied to detect differences among the three groups:

	AD version	**Mean**	**Mdn.**	**SD**	**Min.**	**Max.**	**Difference?**
Items related to Negative Effect							
I felt disorientated.	Chinese	2.39	2	1.097	1	5	KW [df = 2] = 1.368; p = 0.505; ε^2 = 0.009
	Translated	2.33	2	1.089	1	4	
	Localised	2.59	3	1.134	1	5	
I felt tired.	Chinese	2.47	2	1.084	1	5	KW [df = 2] = 1.395; p = 0.498; ε^2 = 0.009
	Translated	2.35	2	1.074	1	5	
	Localised	2.57	2	1.044	1	4	
Items related to Engagement							
I would have liked the experience to continue.	Chinese	3.65	4	1.055	1	5	KW [df = 2] = 0.139; p = 0.933; ε^2 = 0.001
	Translated	3.75	4	0.956	1	5	
	Localised	3.73	4	0.827	1	5	
I vividly remember some parts of the experience.	Chinese	4.20	4	0.566	3	5	KW [df = 2] = 3.455; p = 0.178; ε^2 = 0.022
	Translated	4.04	4	0.564	3	5	

	Localised	3.90	4	0.855	1	5	
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	Chinese	4.14	4	0.566	3	5	KW [df = 2] = 1.195; p = 0.550; ε^2 = 0.008
	Translated	3.96	4	0.799	2	5	
	Localised	3.88	4	0.993	1	5	
I lost track of time.	Chinese	3.67	4	0.952	1	5	KW [df = 2] = 3.610; p = 0.165; ε^2 = 0.023
	Translated	3.35	4	1.110	1	5	
	Localised	3.73	4	0.981	1	5	
I responded emotionally.	Chinese	3.51	4	0.987	2	5	KW [df = 2] = 0.0648; p = 0.968; ε^2 = 0.001
	Translated	3.55	4	0.901	1	5	
	Localised	3.53	4	0.966	1	5	
Items related to Spatial Presence							
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	Chinese	3.31	4	1.068	1	5	KW [df = 2] = 0.673; p = 0.714; ε^2 = 0.001
	Translated	3.51	4	1.027	1	5	
	Localised	3.41	4	1.004	1	5	
I felt I was visiting the places in the movie.	Chinese	3.71	4	0.832	2	5	KW [df = 2] = 0.915; p = 0.633; ε^2 = 0.006
	Translated	3.49	4	0.925	1	5	
	Localised	3.57	4	0.900	1	5	
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	Chinese	3.18	3	1.161	1	5	KW [df = 2] = 8.765; p = 0.645; ε^2 = 0.006
	Translated	3.24	3	1.124	1	5	
	Localised	3.39	4	1.021	1	5	
I had a sense of being in the movie scenes.	Chinese	3.88	4	0.840	1	5	KW [df = 2] = 0.869; p = 0.648; ε^2 = 0.006
	Translated	3.88	4	0.816	2	5	
	Localised	3.73	4	0.896	1	5	
Items related to Ecological Validity							
The scenes depicted could really occur in the real world.	Chinese	3.49	4	0.946	1	5	KW [df = 2] = 0.0857; p = 0.958; ε^2 = 0.001
	Translated	3.49	4	0.967	1	5	

	Localised	3.55	4	0.879	1	5	
The content seemed believable to me.	Chinese	3.43	3	1.044	1	5	KW [df = 2] = 0.999; p = 0.607; ε^2 = 0.007
	Translated	3.35	3	0.796	1	5	
	Localised	3.51	4	0.834	1	5	

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect in their perceptions of the different items of the ITC-SOPI. The table below shows the descriptive statistics by the age at which participants start to lose eyesight. The result is only significant in a single item (I had the sensation that I moved in response to parts of the movie), and consequently descriptive statistics are not computed given that in the rest of the items age at which participants started to lose eyesight has no effect on their perception of the items.

	χ^2	df	p	ε^2
I felt disorientated.	3.4218	2	0.181	0.0230
I felt tired.	2.2203	2	0.330	0.0149
I would have liked the experience to continue.	1.9750	2	0.373	0.0133
I vividly remember some parts of the experience.	3.4718	2	0.176	0.0233
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	5.7480	2	0.056	0.0386
I lost track of time.	4.5987	2	0.100	0.0309
I responded emotionally.	2.4429	2	0.295	0.0164
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	5.8776	2	0.053	0.0394
I felt I was visiting the places in the movie.	4.9684	2	0.083	0.0333
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	6.4380	2	0.040	0.0432
I had a sense of being in the movie scenes.	4.9316	2	0.085	0.0331
The scenes depicted could really occur in the real world.	0.0871	2	0.957	0.0001
The content seemed believable to me.	3.4738	2	0.176	0.0233

The same comparison (although performed with the Mann-Whitney U test given that the number of groups under comparison are two) with participants with Secondary education vs Vocational training (which showed differences in the number of participants among types of AD) yields non-significant results (see table below), so no descriptive statistics are computed:

		Statistic	p	Mean diff.	SE diff.		Effect Size
I felt disorientated.	Mann-Whitney U	1207	0.110	7.63e-5		Rank biserial correlation	0.17442
I felt tired.	Mann-Whitney U	1452	0.951	4.83e-5		Rank biserial correlation	0.00684
I would have liked the experience to continue.	Mann-Whitney U	1266	0.183	1.51e-5		Rank biserial correlation	0.13406
I vividly remember some parts of the experience.	Mann-Whitney U	1292	0.225	-5.13e−5		Rank biserial correlation	0.11628
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	Mann-Whitney U	1412	0.749	1.35e-5		Rank biserial correlation	0.03420
I lost track of time.	Mann-Whitney U	1379	0.571	-4.86e−5		Rank biserial correlation	0.05677
I responded emotionally.	Mann-Whitney U	1399	0.689	2.49e-5		Rank biserial correlation	0.04343
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	Mann-Whitney U	1354	0.489	2.30e-5		Rank biserial correlation	0.07387
I felt I was visiting the places in the movie.	Mann-Whitney U	1374	0.567	-4.50e−6		Rank biserial correlation	0.06053
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	Mann-Whitney U	1400	0.693	4.48e-5		Rank biserial correlation	0.04241
I had a sense of being in the movie scenes.	Mann-Whitney U	1395	0.656	-2.39e−5		Rank biserial correlation	0.04617
The scenes depicted could really occur in the real world.	Mann-Whitney U	1403	0.691	8.31e-6		Rank biserial correlation	0.04036

The content seemed believable to me.	Mann-Whitney U	1272	0.218	6.42e-6	Rank biserial correlation	0.12996
I felt disorientated.	Mann-Whitney U	1164	0.108	1.00	Rank biserial correlation	0.17970

SATISFACTION WITH QUALITY

The table below provides the results of the comparison among AD types and the participants' satisfaction with quality. Again, given that the original nature of the items (i.e., a range from 1 to 5), the data is not parametrically distributed. The Kruskal-Wallis test is thus applied to detect differences among the three groups:

	AD version	Mean	Mdn.	SD	Min.	Max.	Difference?
Satisfaction with quality	Chinese	4.53	5	0.612	3	5	KW [df = 2] = 7.750; p = 0.021; $\varepsilon^2 = 0.051$
	Translated	4.12	4	0.816	2	5	
	Localised	4.39	4	0.723	2	5	

The result of the test was significative. The table below shows the results of the Dwass-Steel Critchlow-Fligner post-hoc comparisons, which show that there is a difference between the participants who received the Chinese AD (mean = 4.53) and those who received the translated AD (mean 4.12). No differences are observable between the Chinese and Localised ADs and between the Translated and Localised ADs.

		W	*p*
Chinese AD	Translated AD	-3.79	0.020
Chinese AD	Localised AD	-1.32	0.619
Translated AD	Localised AD	2.61	0.154

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect in their satisfaction with quality. The table below shows the descriptive statistics of satisfaction with quality by the age at which participants start to lose eyesight. The result is non-significant, and consequently descriptive statistics are not computed.

	χ^2	df	p
Satisfaction with quality	5.38	2	0.068

The same comparison (although performed with the Mann-Whitney U test given that the number of groups under comparison are two) with participants with Secondary education vs Vocational training (which also showed differences in the number of participants among types of AD) yields non-significant results (see table below), so no descriptive statistics are computed:

		Statistic	p	Mean diff.	SE diff.		Effect Size
Satisfaction with quality	Mann-Whitney U	1294	0.259	-6.16e−5		Rank biserial correlation	0.115

References

Cronbach, Lee J. 1951. "Coefficient Alpha and the Internal Structure of Tests." *Psychometrika* 16 (3): 297–334. https://doi.org/10.1007/BF02310555.

Dillon, Catherine. 2006. "Emotional Responses to Immersive Media." University of London. https://research.gold.ac.uk/id/eprint/22670/1/722685.pdf.

Ellis, Paul D. 2010. *The Essential Guide to Effect Sizes: Statistical Power, Meta-Analysis, and the Interpretation of Research Result*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fryer, Louise, and Jonathan Freeman. 2012. "Presence in Those with and without Sight: Audio Description and Its Potential for Virtual Reality Applications." *Journal of Cybertherapy and Rehabilitation* 5 (1): 15–23.

———. 2014. "Can You Feel What I'm Saying? The Impact of Verbal Information on Emotion Elicitation and Presence in People with a Visual Impairment." In *Proceedings of the International Society for Presence Research*, 99–107. ISPR.

Hammick, Jin K., and Moon J. Lee. 2014. "Do Shy People Feel Less Communication Apprehension Online? The Effects of Virtual Reality on the Relationship between Personality Characteristics and Communication Outcomes." *Computers in Human Behavior* 33 (April): 302–10. https://doi.org/10.1016/j.chb.2013.01.046.

Li, Hairong, Terry Daugherty, and Frank Biocca. 2002. "Impact of 3-D Advertising on Product Knowledge, Brand Attitude, and Purchase Intention: The Mediating Role of Presence." *Journal*

of Advertising 31 (3): 43–57. https://doi.org/10.1080/00913367.2002.10673675.

Mellinger, Christopher D., and Thomas A. Hanson. 2017. *Quantitative Research Methods in Translation and Interpreting Studies*. New York: Routledge.

Walczak, Agnieszka. 2017. "Measuring Immersion in Audio Description with Polish Blind and Visually Impaired Audiences." *Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione*, no. 19: 33–48. https://doi.org/10.13137/2421-6763/17350.

Walczak, Agnieszka, and Louise Fryer. 2017. "Creative Description: The Impact of Audio Description Style on Presence in Visually Impaired Audiences." *British Journal of Visual Impairment* 35 (1): 6–17. https://doi.org/10.1177/0264619616661603.

Annex 11: Users' feedback from the reception study

All the comments from the participants are numbered solely for the purpose of a more straightforward presentation and are not related to the order in which they occurred.

Pilot experiment

1. （bettie： translated AD）外国片子导演制片演员信息可以省略。

2. （曹守城：Chinese AD）电影放映亮度不够

3. （黄顺明）关于提升画面感的解说对盲人很重要。至于说解说影响台词，这说法不是很确切。因为真正的盲人听力都很好，对声音的分辨率特别明显，所以我认为，解说不是要减少，而是要适当的增加。很多问题可以用声音的高低、强弱来调节无障碍电影的效果。您刚才说的关于他和她的问题也可以用音的高低来区别，把合唱的重唱元素运用于无障碍电影的解说之中……：我是一个二级盲人，虽然我能看到画面虽然很模糊，但是我对画面的环境还是有一点感觉，我试着闭起眼睛来听解说，就有点像听电台里的电影，虽然有解说，但感觉缺乏人物形象及周边环境的画面感，像刚才那位残疾人朋友说得完全靠想象那还是不够的。我觉得我们无障碍电影解说的重点放在对提高人物及环境的画面感上。在这方面解说要适当多一点，而不是像刚才那位朋友意思要减少解说。如果说缺少画面感，那跟听广播的区别只仅仅是在现场感及音响效果上，所以我觉得还是有提高的空间的。

4. （李冬: SONGJIANG translated AD）在最精彩最后面的部分解说特别的快，如果不仔细听就直接过了，就会对这个影片的结局的理解，凶手的判断，产生很模糊的影响，所以如果引进更多译制片，如果不是简单的故事片，如果带有悬疑的，我觉得对重点的那些部分要加上一些自己的想法，否者的话有挺多盲人年龄挺大的，他们看无障碍电影的话不一定自己能意识得到，或者说看得很糊里糊涂的。关键的时候适当点拨一下，这样对看进口片有帮助作用。还有的电影，最好是观影者，你写这个电影解说、旁白的时候，最好自己先多看几遍，因为毕竟有的时候你没有图片，影像的介绍，它这个里面对盲人的理解整部电影的情节和结局还是有困难的。特别像昨天那部电影。适当的引导，我倒是不觉得只要解说就够了，年轻人学历高点的没关系，但是部分老观众，年龄大的，他不一定能理解。以后对进口片要注意一下。还有国外人的

名字比较难记，如果不适当的解说和介绍一下的话，有些盲人他不一定能搞得清楚。他很庆幸地想说看一部进口片，结果过来名字没有搞清楚，结局没有看懂，结果挺失望的。我是站在一个整体的盲人的角度来说，很多盲人学历不高，理解能力也不是特别强，毕竟还有一些年龄大的，他们盲人出来看一趟电影不容易，如果电影到最后讲得很匆忙，像我们昨天松江过来的，它最后解说讲得挺快的也挺乱的，就还是有点遗憾的。我不针对我自己，我理解一点没有问题，只是站在一个宏观的角度来考虑所有盲人。所以进口片一定要斟酌，一定要自己写稿的人自己先把这部电影吃透……我也不怎么看无障碍电影，第一次看是 2008 年，正好汶川大地震那天。那次浦东一个老师来做了现场直播。2012 年第一次在电影院放的时候我去看了一次，之后没有再看过……我记得有一次在松江有一场，就是电台一个主持人来的。现场解说可能要累一点，但我感觉现场解说可能要比录好的效果要好一点。现场解说有两个好点，第一个，因为解说的人也在帮着我们看，有时候他的情绪会让我现场的盲人朋友感觉到，就是这个紧张啊神秘啊，会带有感情色彩。第二个，如果能够交流的话，可以有些地方没看清楚的话，可以问那些解说的人。特别是那些电台的主持人，毕竟他们是能够看的，一边看文字一边看图像的。因为我记得那次印象挺深的，电台那个主持人到我们松江来，我觉得主持人挺辛苦的，不够那次是我看了最舒服的一次。因为我觉得直接有解说员在现场的话，更能调动情绪，还有互动性。

5. （徐锋：SONGJIANG translated AD）我是低视力，所以我对电影的讲解比较理解。因为全盲和我们低视力看电影的感受不一样。我能看到画像，又能听到解说。然后凭自己的想象力感受那种情景。全盲人士对于解说的要求更高。而对我们低视力来说，对解说的要求，无所谓。因为我每个月一场无障碍电影，我基本上都是参加的。所以也就比较了解一些。对全盲人士电影的讲解不能太多。因为他要根据你的讲解去感受那些情景。讲解对白多了以后，他们跟不上节奏。无障碍电影最主要的就是针对全盲人士。低视力人士只不过是看得不清楚，而全盲他必须要根据解说来感受到电影的情节内容。无障碍电影观看的对象出现了偏差，全盲人士很少观看，基本都是低视力人群在看。上海别的区我不知道，但我们松江区很少有全盲的人士参加。对于我们低视力人群来说，解说多少都无所谓的。我们毕竟能看到情景。我感觉还是多发动全盲人士观看无障碍电影。但是这份工作也比较难做。困难有点大。视力残疾最主要出行不方便。所以全盲人士很少出来参加各项活动。

6. （张志明）我以前看的都是解说的人在台前的。原来那种可以不同地方的人用不同地方的方言，现在这种是统一语言，都好的。有个老先生来解说，他在我们这里说这里的话，到松江就说松江话，他到一个地方，先和本地的有点年纪的对一下话，再解说。都好的，普通话可以大范围推广，方言是小范围。

7. （钟明：XUHUI localised AD）在解说过程中，融入广播解说电影，故事，评书，等等。跟着电影画面解说，有点死板。翻译片，等翻译好了，也可参考！

8. (translated AD)直接翻译过来是有一定问题的。比如在电影开始的时候，在对话中突然插进来一部分什么导演的、演员的名字，这有点突兀。原来我们思想集中在对话上面，你突然插进来一句，就打断我们思路。这肯定是不妥当的。我介意像这种介绍影片，片名指出没有那么清晰。在许多，比如古特曼和多利亚说话的时候，它有时候用男人女人，你完全可以，直接用这个名字。你直接讲男人、女人，因为它镜头是不断切换的，你这突然讲男人和女人，我们一头雾水。如果要不是注意力高度集中的话，是不一定搞得清谁是谁。像我们这个国泰电影院也看过很多，像这个丁雷老师讲得都很清楚。像今天这部电影，我觉得很多情节方面，是交待得不够明晰的。比方说在两个对白之间，有很多的空档，你完全可以适当地描述一下当时的场景。如果在对白之间时间很短，你当然可以带过，不用讲。还有就是有些旁白，千万不要覆盖对白。虽然这里面对白覆盖得不多，但还是有几句，就影响干扰到我。还有就是翻译的时候，因为西方人和我们东方人可能讲故事的模式是不一样的，语言习惯肯定是不一样的。这就像英语翻译你不能够直译，有的时候应该是意译，这样就比较好一样。因为有些中文几个字就能说清楚的事情，它如果按照它那样直接翻译过来，反而多了。这个时候，我觉得可以适当调整一下。

9. （localised AD）有的时候在听对白的时候有讲解，是覆盖到了。然后就是可能这个电影就是西方的，然后西方人的思维我们有点碰撞。但是从我个人角度来说，我一开始就觉得是这个男的。可是呢就是记他们的名字是比较困难的。然后呢就是对这个人物的形象的描写我觉得，像灰头发什么的，对我来说并不重要。我眼睛能看见一点，但是这个好像对剧情的解说没有什么作用。只用说这个年龄大概是什么年龄就可以了。还有个问题，可能就是你说的长度的问题。有的时候呢，就是讲解的时候提前了，就比如说开头帮这个律师开车门的，我觉得是提早了，虽然没提早多久，但动作

已经先讲出来了。上次有个电影，我不知道在座的各位看过没有，就是那个《惊魂地中海》，它就蛮到位的，就是一个动作一个讲解。

10. （localised AD）总体来说我觉得这组非常清晰的。其实这部片子刚开始的时候也有介绍。后来就是这一组给我的感觉就是比较清晰。当然刚才那一位讲得就是有那个对话重叠的，是有的，但是不多的，是有几处。刚开始的时候，也是有解说的比实际动作早了一点点，早了一两秒也有。但是这一种给我的总体感觉是解说的比较清楚。因为它每个是按照这个人名来介绍。比如说这个人，做了什么什么动作。所以是便于我们来理解这个电影的。刚才也听了前面两组的介绍，听完我就觉得这一组感觉是最好的，因为能够看懂，因为这个玄幻片，最终还是能够看懂的。所以我觉得这一组无论是旁白还是解说都是最好的。

11. (question: 大家会希望有更多译制片有无障碍版本吗): 希望有～～版权，进口片，无障碍电影

12. （全盲 localised AD）对我来说你动作快慢其实我是没有概念的，我是全程听。其实我觉得最大的可以改善的是翻译可以不用那么多。因为我是凭我的想象力在想象这部电影。然后听到的信息在我的脑子里组成一个画面，如果过多的语言的话我会来不及去消化。其实有时侯我们看不见的人，往往是想象的比较多。所以有的时候其实你译到了，境界到了，我们完全可以自己去想象（。其实这个电影也是一个开放式结局，就是让我们自己去想。所以我觉得稍微给我们留一点空白，让我们在脑子里想象。不用说翻译得特别满，就是说从头到尾跟你在描述一个物件一样。其实有时侯想象更入戏。因为我看不见我是听的，有时候我来不及消化。

13. 学科定位：据我所知现在国内更多地是把它作为媒体研究。比如说你刚才说的这个中国传媒大学光明影院项目，它有个实验室在做这方面工作。还有就是浙江大学的李东晓博士，从 2013 年开始就开始研究这个，那时候出了本书。

14. （Chinese AD）影片的类型最好还是偏剧情或故事类的，因为现在很多西方的科幻片比较多。因为这种有想象力的剧情对盲人来说是比较困难的。所以就是建议说像这种影片的话，尽量是那种经典一点的剧情啊这种影片。

15. (translated AD) 我也是 2012 年就进国泰第一场电影，看了 9 年多。今天这部电影，我的感受是我是可以接受的。就是这个电影，我是看不清的，我是全在听的。就

是我的感觉就是电影不是讲故事。大家不要把这个旁白当成讲故事，讲到底我就觉得没有意义了。就关键点要讲清楚，像刚刚那个原版的就是他把座椅调节，这就可以了。就已经告诉你了，这个座椅是有问题的。当然，可能很多盲人他们不能进一步地去深刻地想一想，那就等于没说，一定要说。就这种悬疑片，要靠想象去猜的。最经典的这个就是最后拿下了假面具。就像刚刚那位先生说得，如果讲得很清楚，那不就像是看小说吗。电影和小说是完全不一样的品种，对吧。它的艺术品种是不一样的。所以我觉得呢应该给大家一种想象。因为盲人本身呢就是靠想象力在用这个东西。不是靠眼睛看。但是关键东西要讲清楚，我觉得就可以啦。还有就是现在很多电影是第一集第二集一直往下拍的，就像没有结果的，或者你可以等下一集出来结果的。好多电影都是这样的。所以给大家多的想象我觉得更好。还有啊刚刚你们说到，这个无障碍电影在国外都有无障碍版本，是吧。那我觉得直接拿进来嘛，引进来。直接做翻译嘛。我不做解说不就 ok 了嘛。可能会让一部分的盲人觉得不适应，但这不重要，关键是这个片子进来了，搞懂了，能看到这个片子是最重要的。有就行。

16. Voice talent：对第二个版本很有意见：男他女她。分不清男女。必须经过中国改良才行。不是有就行。至少要让大家明白这个片子从头到尾发生了什么。

17. （localised AD）其实说到无障碍电影我也是刚开始接触，但我觉得这不是一个新出来的事物。因为我小的时候，很小的时候，很喜欢听电影。因为有国际的，就是上海电影制片厂，很老的电影，它都会有旁白，我是在那个广播里听的。广播电台解说了。我是说这个东西有些是可以借鉴的。还有就是我呢喜欢听评书，因为我觉得能从这个讲故事里面听出人物性格，他的一个形象什么样子的。所以我觉得你们可以借鉴一些。因为中国的语言艺术是很深奥的，有些东西，你可以通过很简单的语言就把一个东西描述出来。你也可以通过直译，啰里八嗦说一大堆，这个感受是不一样的。就是我觉得你们可以借鉴一些我们能够接受的东西，给这个无障碍电影带了一些更丰富的内容。

18. AD 撰稿引入盲人的编审：对撰稿人的考验，盲人可以按照盲人的习惯进行优化

Proper experiment

1. 冰清玉洁（Chinese AD）：最后还有一个小建议，以后的无障碍网页希望能有所改进，像我们做过的以前的无障碍网页回答问题，我们都能自己操作，但这个不行，这样每次回答问题都需要一遍一遍的让你们用语音接听，太费你们时间了，真的希望能得到改进，减少你们的工作量。

2. 渤海新潮（localised AD）：但是您的问卷我填不太好，因为故事情节里边都是外国名字，记起来很难的。建议以后咱们这些无障碍电影，能不能给我们提供点国产片呢。

3. 阿欣（Chinese AD）：看了这部突然觉得剧情片好像更适合无障碍优化。台词和环境氛围已经足够支撑理解，旁白部分只做连接讲解，观影更完整。一部片子旁白过多其实会出戏。（会觉得旁白过多吗？）只是我属于低视力，画面和旁白有时差时我会有点恍惚。但闭着眼睛理解没有问题，所以我说还挺特别的。其实整部片旁白并不多。

4. 放假（Chinese AD）：反映个问题，就是在电影播放的过程中，时不时就会有鼠标点击声，也不知道是不是解说员在录制的时候没有剪掉，还是说电影原声本来就存在着，不过听着比较出戏。另外就是在发生车祸的那一段过程中，由于影片原声音效过大，导致解说员的一部分声音被盖过去了，有一些话没听清，希望也在后期处理一下。

5. 李伟龙（translated AD）：电影的片头有一大段空闲的时间，这个时候完全可以概括一下电影的大概剧情，否则以现在盲人的理解能力很难理解影片想表达什么。就比如在影片的开始就直接说今天要为大家讲述的电影是某某电影，然后就直接介绍影片梗概和演职人员。还有就是在电影结尾的地方背景的音量有点大，马上盖过了解说的声音。其实影片结尾的时候不需要再介绍一遍谁饰演谁，在影片开始的时候完全可以和影片梗概一起介绍。（您觉得解说的信息量够吗？）够了，有的地方反而有点啰嗦，比如在场景转换的时候完全可以说现实或者家里，没必要说在谁谁谁家里，情节已经交待的很清楚了，不可能镜头突然间转换到其他人的家里，如果有突然间的转换的话，这个时候可以交待一下。还有就是解说的时候一些细节处理的不是很好，就比如有一段就是死者的父母在对面的房间里的那一段，应该直接说名字，不要说男人或者女人（代词）。视障者普遍文化水平不高，所以这种解说方式还有待提高，总体来说还是不错。

6. 杜研春（localised AD）：我是外放听的，立体声，感觉还蛮清晰，不过感觉在个别背景音很大的地方，旁白可以想办法再清楚一点，比如他们发生撞车的时候，当时背景音声音太大，暂时听旁白没听清，就没反应过来发生了什么。

7. 超越（全盲 Chinese AD）：有个建议，后续有条件的情况下，尽量能够想办法找到立体声的电影做无障碍版本，这样不只满足了无障碍，听觉的感受也不同。

8. 寂寞梧桐（Chinese AD）：我对这个影片的电影名字感到有点困惑，看不见的客人究竟是在说谁呢，那个真正的律师弗吉尼亚吗。请问一下，您对这个电影的名字是怎样理解的呢？（我感觉这个解读是开放式的，既可以指真正的律师，也可以说是真正的杀人凶手。）真正的杀人凶手多利亚，为什么是客人呢？（有道理，这样想好像说是伪装成弗吉尼亚的死者母亲更符合这个身份）是的，一方面直接让人看到的就是真正的客人，弗吉尼亚那个律师没有来，让人看不见。另一方面理解，因为来的客人是死者的母亲伪装的，面前坐着的究竟是谁，看不见。

9. 君安推拿（localised AD）：外国电影，再怎么有解说，听起来还是有点费劲，跟国内的不一样，一个是人名，一个是剧情有点复杂。可能时间太长了，听起来有点复杂，不如我们国产的剧情流畅。可能我的理解能力有些差吧，因为我是第一次接触到外国无障碍电影。

10. 老耿（localised AD）：我希望啊，把过去的一些老电影，还有像这个上海电影译制制片厂，他们所配音的那些外国影片全部做成无障碍版的。哎，这样便于我们收听。嗯，特别是一些枪战武打片，他的语言少啊，动作特别多，但是呢，我们如果没有解说的情况下，我们来听就不知道嗯，他们这个如何打斗啊。嗯，打来打去也不知道哪方输哪方赢啊，这个大门这个打斗的整个过程我们都没办法了解，只能听到那个，只能通过他的那个音效啊，这个知道他们是在打啊，但是谁打谁，那就很多细节就没办法知道了。另外还有很多的那个以画面表现的地方，如果没有解说呢？盲人啊，视障人士就没有办法明白他这个现在画面上是什么样的场景。所以我希望都把它们做成无障碍版，只是这个解说加了以后，嗯，不要削弱原片的声音。那个声音，我发现有些电影做成无障碍版本以后啊，那个解说的声音比原片的声音大啊，超出了原片的声音，这样呢我们听原片的时候特别的费劲，比如那个《陈毅市长》，解说的倒是挺好，但是呢，完全不必把原片的声音给他降低啊。咱们的无障碍解说啊，最终还是要带领着众多的这个视障啊，和这个老年人啊，进入到电影的世界，让他们关注到

影片里面去。所以还是要让大家随时都能清晰地听到影片中人物的对话，是吧？比如你这个片子啊，《看不见的客人》，如果解说的声音再小一点，哎，反倒增加了他的神秘感，是吧？嗯，这个解说员呢，这个解说员再有意识地处理的神秘一点，哎，那就更好啊，那就更有那种气氛，是吧？嗯，以上仅代表我的个人观点啊，不妥之处，敬请批评。对，一些武打、枪战啊，还有一些功夫片，还有一些那个舞台艺术片啊，那个艺术片呢，它有很多时候都是用画面表现的。你比如说有一部老电影叫《生活的颤音》，它是通过一个小提琴演奏员，嗯，在那个参加到了群众自发的悼念周恩来总理的那个活动当中，哎，在他演奏的同时，咱们这个盲人只能听到琴声，但是同时他也发生了很多故事。那么这些故事呢，我们是听不到的，只能看到，所以就说需要咱们的，哎，这个解说员用简短的语言生动地描述出来，这样我们就知道，就跟明眼人一样能看，不说看得那么细致吧，起码大体上都能了解了，粗线条地了解这个电影的来龙去脉。至于说这个外国影片，我们听邻国啊，听咱们邻国的，你像这个日本朝鲜，印度啊，还有巴基斯坦啊，这个这些国家的片子还比较容易接受，也容易弄明白。要听西方国家的影片就不太好理解，也不容易听懂。嗯，首先说它那个人名就比较复杂啊，人名就挺难记。记不住人名啊，你这个脉络就梳理不清楚啊。往下听，你就容易乱掉，不知道哪一个是哪一个，嗯，看看咱们的这个撰稿啊，这无障碍解说的撰稿人，想想办法。像您刚才的那些问题的答案，就挺好，把名字说出来，然后再说这是谁，再说他的身份，比如说他是某某某的父亲，某某某的母亲，某某某的情人。哎，这样就更好理解了。其实呢，上译厂的演员们，这个配音演员配的是相当不错的，如果再能有一个好的解说，哎，并且要保持这个影片的完整性，那就更好了。嗯，电台它们以前做过一些录音剪辑，它是受它的那个电台安排的节目时间表卡那个时间，嗯，多长的电影，他做出来都只有一个小时，有时候减去的太多啊。所以有的时候啊，我们为了要听完整的电影，我们宁可不要解说，但是这一下不要解说吧，有一些时候还真就，嗯，还真对一些细节就，嗯，不好了解，所以呢，你看咱们目前的这个无障碍电影，他的这个影片的完整性保留地还不错啊。你看那个《追捕》，日本电影啊，咱们的无障碍的版本也是两个多小时啊。这个挺好，哎呦，那个电台录音剪辑只有一个小时啊，它几乎把一半的内容都给删掉了。哎呀，这样就太不，嗯，太离谱了，感觉哈，少了那么多内容，哎，这个解说员啊，有的时候要克制一下情感啊。当这个影片中人物激动的时候，解说员不能也跟他一样的激动，这样他的声音就会淹没这个原片的声音。呵呵，这个，所以说这个解说员呢，也还是要保持一种冷静的，

这个稍微淡定一点的这个语态啊，这旁观者的语态，做一名旁观者，向大家介绍这个故事。哎，这样最终大家记录的还是影片，当然对解说也有了很深的印象，同时也了解了这个影片的全貌，但是总而言之吧，嗯，你们还是做了大量的比较细致的工作。（其实电影录音剪辑和无障碍电影的话，差别蛮大的。就是无障碍电影的话，它的目的就是让视障伙伴像明眼人士一样正常地观影，所以它也是完整版本的，它只是起一个辅助的作用。但是电影录音剪辑就有点类似于讲解类型吧。因为我也好像没有听过这种剪辑。是现在的电台也会播放这种电影录音剪辑吗？还有就是您就感觉好像您看过挺多那种无障碍电影，您是长期收听这种无障碍电影的节目吗？）嗯，是这样啊，录音剪辑这两年好像听不到了，也就是说新的电影录音剪辑可能没有了，可能没有了，我估计啊，都是过去的，以前应该是这个 2000 年以前的吧，2000 年之后，我不知道。他们做没做过录音剪辑。都是 2000 年以前的，对，它是讲解式的，它是利用那个人物对话的间隙来插播解说，嗯，看那个内容删减的太多。这个无障碍电影呢，我听过，我这儿有几部。嗯，另外我参加了去年那个韩颖老师组织的那个视障人团队啊，这个好像是试验性质。每人播过那么一部，可能有人播了两部啊，有人只播了一部啊，那个片子，那个解说啊。我参加过一回，哎那回的那个解说，我感觉那个解说词太复杂了，我的妈呀，一个半小时，一个半小时多一点儿的一部电影，它那个解说词那个读下来就能占到一小时 15 分钟左右，好像那个解说的太细了，这个词文字太多，感觉就听不到什么人物对话了，全是解说，哎不停的解说，嗯，我也不知道这个那几部片子后来有没有这个公开上映。哎呀，反正啊，由于因为我前一段儿时间，我们这边儿大爱先锋，这个 YY 频道在搞这个红色经典嘛，这个红色主题经典回放。哎，我就尽量找一些无障碍的这个电影给他们播放啊，因为你要不带解说，本来他们就不了解这些电影，你再没有解说呢？他们即使听了也是吧，很多地方也是没办法了解，所以我就尽量找有解说的啊。你像这个什么《建军大业》，《建国大业》，《建党伟业》什么的啊，这些片子啊，还有什么《南征北战》，《平原游击队》，《陈毅市长》等等的啊，尽量找那个文章，但是我们的资源很有限很有限的啊。对，我还播过一部《我和我的祖国》，哎，不过这几部片做的倒是都挺不错，还有《大决战》，什么淮海战役片，平均战役片，还有辽沈战役片，哎，这我都。所以呢？我还自己完整的听过那个《唐山大地震》的无障碍版啊，还有那个《高山下的花环队》，嗯，这是我自己听的哈，这是我的个人行为啊，反正嗯，总的来说吧，就是对无障碍电影，嗯，略知一点，略知一二啊。（没有，就感觉您说的东西都挺有道理的，就是带着批

判性的眼光去看待这个无障碍电影，就是需要您的这种类型的反馈，我们才能下一步工作做的比较到位。而且其实像您说的韩颖老师，就是我跟她也挺熟的，我们之前在上海也经常聊，我还去参加过几次他们的活动，那您说的韩颖老师他们的那个，那个就是您去参加那个实验的话，是类似于他们是就是一部电影，做了好几个解说的版本，然后就是让大家去听一下，然后看大家更喜欢哪一种版本吗？）哦是这样，他这个韩颖老师的这个，这是我的理解哈，韩颖老师做她那个做的这种尝试呢，她就是想尝试一下，看看是盲人自己能不能来担任这个解说。啊是这么一种尝试，那么嗯，当时有几个人，我看啊，有太阳雨，有墨竹，有还有几个我不太熟悉的人，嗯，还有我，我们几个人，每人可能，哦还有雁南飞，嗯，也可能就雁南飞播了两部。除了雁南飞播了两部以外，其余我们每人都只播了一部啊，最后的结果可能是不太理想，因为呀，因为我们这几个人吧，这个这个这个跟读的这个能力都不是很强，我也是刚开始练。所以年龄大了，适应的也也慢一点儿啊，不像是年轻人适应起来特别快，这个这种解说呢，要特别的流畅啊，可是盲人要跟读啊，所以这个盲人跟读屏，一边听着读屏一边读，这样呢，他这个速度还是会受到影响，所以呢，可能加上我们几个能力又都不怎么强，因此这个做出来的效果不理想，我想是这样的啊，这是我自己的想法，所以最后这一项。这种尝试就搁浅了，嗯就停止了，我们都不在同一地区啊，都都哪儿哪儿人都有，我在山东，当时我们有在甘肃的，还有在其他地方的，韩英老师只是通过 YY 过。通过 YY 通过微信跟我们联系啊，组织我们开这个多人会议嗯，都没见过面儿，对我《和我的祖国我们》啊，我播的应该就是她提供的，嗯就是韩颖老师提供的，所以说嗯。所以那个，哎，那部片子他们搞的还真是挺不错啊，一男一女一个人解说，一场一个人解说，一共七集，《我和我的祖国》，嗯，每人解说一集，哎，他们做的挺好。（那您觉得就是这种，咱们视障伙伴，他自己去当解说员，去做那个播音的话是比较理想，是大家都会比较喜欢，就是咱们是视障伙伴，自己会比较喜欢的一种选择，还是明眼人士来扮演这个角色，会嗯，觉得更合适呢？因为我知道很多的视障伙伴就是都很喜欢嗯，朗诵啊，播音这种活动。）哦，刘老师那个反正是盲人做这个工作吧，有一定的难度，应该说对视障人来说是一个挑战。嗯，要是年轻人呢，可能还好点儿，像年龄偏大一点儿的人，可能就不行了，因为他那个影片呢，他那个镜头。啊，一会儿一个一会儿一个哈，那很快的，嗯你这个语速跟不上，那恐怕就不行，就滞后了，所以我觉得还是开始人家明眼朋友做起来更好一点儿。你说明眼人士吧，他们这个从来没有接触过的文本儿拿过来，他就能读的很顺，这个盲人就

不行啊，盲人读起来吧，有那个分这个断句分词，有的时候它就容易弄错，容易出错儿，得熟悉那么两遍，至少得熟悉熟悉那么两三遍啊。那才能把一些不容易读顺的地方给他理顺了，这样呢，你所花去的时间就比人家多。嗯，做出来的效果我感觉还是很有限的，还很这个什么，不如人家那么流畅，没有人家明眼朋友读的那么流畅，我是这么觉得哈，反正目前我还没有听到能把这项工作做的非常流畅，非常这个什么的，哎非常流利的，这个这个视障人解说，嗯，我感觉这个他的这个速度可能是，他要跟读屏走啊，他那个速度不会很快。但有的时候呢，咱们电影解说是需要语速快一点儿，可能这就是视障人跟不上，跟不上节奏的一个主要原因。（好的，我明白了，就是这个点，我之前也没有考虑到，后续我们的科研工作会考虑在内，就是这一点，就之前我们就就我们这个项目，主要着重的其实就还是像刚跟你们说的是在撰稿方式上面，但是我就发现其实撰稿方式嗯，和这种解说的声音，他的速度呀，方式啊，语气啊，是同等重要的，但之前就重新发了太多在撰稿方式上面，后面的课题的时候，我们会想办法看能不能再把这个重心往声音上面去靠的。）

11. 飘雪探春（localised AD）：整个电影，感觉还是有口述影像压台词的现象，我觉得该想个办法解决一下。我还听到了几处空白，不知画面的情况是怎样的，为什么没有解说，如果确实无必要，那可以想办法把这处空白减掉。（那您觉得口述部分信息量合适吗？）还有对于口述影像和这个电影原声的声音分配的问题我也有点建议，可能不叫声音分配，专业名词叫啥，我不懂。我是带着耳机听的，现在的口述影像和电影原生声音位置一致或许可能略有区别。我的建议把声像重新摆一下。最好让口述影像音量变小，声音位置在往下，在往后一点。如果口述影像和电影原生声音位置一样，音量也一样，那个人觉得确实影响收听，特别是呀台词。印象中残奥会的开幕式，就是日本东京的那个，我感觉是有日语口述影像的，这个需要你们自己在确认，我不确定，因为听着好像有，他那个声音就很有层次，不影响现场声音。

12. 忘忧（Chinese AD）：问卷我已经填了。但有些问题并没有在其中涉及到，可能你们设计的时候也没有想到某些情况吧。那么就我所理解的体验的，简单谈谈，希望能够帮到你们。首先是讲述人的音量和电影中普通对白的音量平衡问题。就我的感受来说，讲述人的声音应该比电影中的声音要大二十分贝左右。这会产生几个问题。首先是容易把观影者从梦中叫醒。让视障者感觉到是在听小说，或者听广播剧，而不是在看电影。第二个问题是，在设定音量的时候很难兼顾。如果按照讲述人的声音来

设定音量，就可能听不清电影中的对白；如果听清楚了电影中的对白，讲述人的声音就太炸了。所以我认为合适讲述人的音量，是比电影对白的音量略小。当然，我指的是普通对白，不包括窃窃私语。当然，这似乎又涉及到另外一个问题，就是讲述人的角色定位，他应该是一双眼睛。而不是电影中的一个演员。更不应该是把电影变成小说或者广播剧的解说员。按照我的理解，电影的某些表达是其他艺术形式无法取代的。在调整音量平衡的时候，还有一个问题也很关键，就是电影中音量的平均值和峰值。我觉得我们不能按峰值的音量来定位讲述人的音量水平。比如撞车那个音量，我觉得应该做一个特殊的处理。还有就是在类似撞车这样的强刺激的表达密集的这种情节，讲述人的讲述词应该如何设计？这也是个问题。我觉得要掌握两点，一是有所取舍。二是不要在声音太大的时候说话。听不清，反而会显得更乱。其实。普通人可能有一些误区，就是盲人是不是非得通过说话和环境音才能理解一部电影。电影中的音乐。我们也是可以听懂的。电影中的氛围，我们有一些也是能够感觉到。就和普通人一样。真正能看懂一部电影，不光靠一双眼睛，可能还需要依靠他的文化知识，他的人生经历，艺术感受力，共情能力，智力水平等等。盲人也是一样，只不过盲人需要自身积累的更多，且有诸多限制。而已。所以我要说的是，讲述人就是一双眼睛。做好眼睛可以做的事情就可以了，至于其他的，没办法面面俱到。电影开始的讲述词，创作的很好，很有氛围。就说这些吧。

13. 音频后期海洋 （localised AD）：无障碍，电影已经观看完毕，问卷调查已经填写完毕，总体来说，电影还是不错的，就是结尾的时候，旁白的声音小收尾的时候，没有听太清楚音乐的声音过大。结尾的时候很重要，不知道那两个人究竟是谁，旁白的声音有点小音乐声音大，所以没有听太清楚。