

**Transcription of a focus group with five key
agents about three hot topics about AD in China
in the context of the PhD thesis entitled “The
Translation of AD scripts from Spanish into
Chinese: A Reception Study”**

Yuchen Liu

Departament de Traducció, d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental,
Universitat Autònoma de Barcelona

How to cite this work:

Liu, Y. (刘禹辰). (2022). *Transcription of a focus group with five key agents about three hot topics about AD in China in the context of the PhD thesis entitled “The Translation of AD scripts from Spanish into Chinese: A Reception Study”*. Departament de Traducció, d'Interpretació I d'Estudis de l'Àsia Oriental. Universitat Autònoma de Barcelona. Working paper. 48 pages. Available at <https://ddd.uab.cat/record/261061>

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，或者是一个单纯地添加的过程，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，就是他们已经有了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。因为撰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？

但是大量的就是要减法，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，其实也就是说，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，然后刚才译述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，你一直在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做设置，那个时候我们就要用到一点解说，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，也就是说按照译述的标准的话，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，我们现在译述做的这种方式，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。

然后第二个就是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，那么那个时候什么东西呢？那个时候的东西就是，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，然后后来至少在欧洲，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。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，一个译述无障碍文娱，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，就是说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？因为我在做译述无障碍文娱之前，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半小时，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，我们肯定说是倾盆大雨，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，所以说其实这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述的、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。但是当时我们有人说他们好可怜的，干嘛还不如我们两个小时就搞定了事儿，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，然后各部門都在各部委都在推，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，有一个是肢残疾人解说的，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。还有我们现在译迩有这么一个群，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受众本身带来非常多的机会，对。

隋：其实也就是说，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

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。