

叙事理论视角下国漫电影《哪吒之魔童闹海》 字幕翻译研究

王珂

西南科技大学外国语学院, 四川 绵阳

收稿日期: 2026年1月29日; 录用日期: 2026年2月12日; 发布日期: 2026年3月4日

摘要

近年来, 以《哪吒之魔童闹海》(以下简称《哪吒2》), 凭借其精良的视觉技术、深刻的叙事内核与独特的文化表达, 在海内外掀起巨大浪潮, 取得了现象级的成功, 成为新时代中国文化“走出去”的杰出范例。本文以叙事理论为基本视角, 通过细致的文本对比与案例分析, 探讨如何借助各种翻译策略, 既保留原文特色, 又兼顾国际观众的认知与情感预期, 对关键信息的设定, 角色语言风格的重塑, 文化概念的创造性转换, 以及译文节奏与视听节奏的同步全维度分析, 成功实现了对中国神话叙事的跨文化“再讲述”。

关键词

叙事理论, 国漫电影, 字幕翻译, 《哪吒之魔童闹海》, 跨文化传播, 翻译策略

A Study on Subtitle Translation of the Chinese Animated Film “Ne Zha: Demon Child Conquers the Sea” from the Perspective of Narrative Theory

Ke Wang

School of Foreign Languages and Cultures, Southwest University of Science and Technology, Mianyang Sichuan

Received: January 29, 2026; accepted: February 12, 2026; published: March 4, 2026

Abstract

In recent years, “Ne Zha: Demo Child Conquers the Sea” (hereinafter referred to as “Ne Zha 2”) has

created a huge wave both at home and abroad with its exquisite visual technology, profound narrative core and unique cultural expression, achieving a phenomenal success and becoming an outstanding example of Chinese culture going global in the new era. This article, taking narrative theory as the basic perspective, conducts a detailed text comparison and case analysis to explore how to use various translation strategies to retain the original characteristics while also considering the cognitive and emotional expectations of international audiences. Through a comprehensive analysis of the setting of key information, the reshaping of character language styles, the creative transformation of cultural concepts, and the synchronization of the rhythm of the translation and the audio-visual rhythm, it successfully realizes the cross-cultural “re-telling” of Chinese mythological narratives.

Keywords

Narrative Theory, Chinese Animated Films, Subtitle Translation, “Ne Zha: Demo Child Conquers the Sea”, Cross-Cultural Communication, Translation Strategies

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

随着中国文化产业实力的提升与国家文化“走出去”战略的深入推进，国产动画电影(以下简称“国漫”)迎来了高质量发展的黄金期，全球票房冲破 159 亿元，刷新中国影史记录，在国际舞台上崭露头角。从《哪吒之魔童降世》，到续作《哪吒之魔童闹海》，国漫电影不断以现代化的视听语言和创新性的叙事手法，重构中国传统神话 IP，不仅在国内市场引发现象级反响，更成功进入海外主流院线及流媒体平台，成为传播中国文化、展现东方美学的重要载体。《哪吒 2》作为这一系列的重要续作，不仅延续了前作“我命由我不由天”的反抗宿命精神，更将叙事格局拓展至对亲情羁绊、友情责任、族群对立与个人抉择的深度探讨。影片通过哪吒与敖丙“灵魔一体”的命运共生关系、对抗以“无量仙翁”为代表的天界阴谋等复杂情节，进一步编织了宏大的“封神宇宙”叙事情节，其文化内涵深厚、角色形象复杂、情感表达多元，对跨文化传播提出了更高要求。

在影视作品的国际化旅程中，字幕翻译扮演着不可或缺的角色。它不仅是语言信息的转换器，更是文化意义的传递者、叙事节奏的协调者和情感共鸣的激发器。相较于文学翻译，影视字幕翻译受到时间、空间以及声画同步性的多重制约，是一种高度浓缩且依附性极强的特殊翻译形态。其成败直接关系到目标语观众对影片剧情、人物性格、主题思想及文化底蕴的理解与接受程度。因此，对于《哪吒 2》这类富含中国特有神话元素、哲学观念和伦理叙事的作品而言，其字幕翻译的挑战远不止于词汇对应，更在于如何实现整个叙事体系的跨文化有效迁移。字幕将中国传统文化概念转化为西方观众可理解的表达，在文化保真与受众接受间实现平衡，成功推动儒家文化的跨文化传播，也为中国影视作品对外传播的翻译实践提供了理论参考与案例借鉴[1]。影片字幕翻译还灵活运用翻译策略降低西方观众的理解难度，同时保留中华文化特色，实现影片跨文化传播，为国产动画电影的字幕翻译实践提供了重要思路与启发[2]。

叙事理论为应对这一挑战提供了富有洞察力的理论视角。该理论主张将翻译活动置于更广阔的叙事语境中考察，认为翻译本质上是在目标语文化中重构源语叙事的过程。这一过程涉及对叙事者身份、叙事结构、叙事主题、角色构建及文化框架等一系列要素的跨文化调整与再呈现。翻译的目的不仅是传递说了什么，更是要设法让目标语受众获得与源语受众相近的叙事体验与情感冲击。

因此本文拟通过叙事理论和翻译策略对其进行分析,分析该电影字幕翻译的实践框架与典型策略,助力中国故事在全球多元文化语境中传得更远、扎得更深。

2. 叙事理论及字幕翻译

2.1. 叙事理论定义

莫娜·贝克在奠基性著作《翻译与冲突:一个叙事学的阐释》中明确指出,我们生活在一个由各种相互竞争、交织的叙事所构成的世界里,这些叙事塑造了我们对现实、历史、身份乃至他者的认知[3]。在社会学中,叙事是“人们经历和感受世事首要且不可避免的模式”,在这本书中,蒙娜·贝克(Mona Baker)将叙事理论应用于翻译研究,不仅广泛选取广告、电影片段等多样化文本作为分析样本,更将翻译置于政治、文化与社会构建的宏观视野下加以考察。电影作为跨文化传播的重要形式,同样参与塑造国际话语与传播秩序,这为贝克的理论在电影叙事研究中提供了延伸空间。学者李显杰曾将当代电影叙事理论划分为“语言结构表意说”“影像符号编码说”“文本修辞策略说”及“叙事美学与艺术说”四类,贝克的叙事理论可归入最后一类。该理论不限于句法或符号分析,而是融汇结构主义诗学与符号学方法,既关注情节与故事的内部联系,也注重文本结构与其社会语境的互动,最终指向社会学层面的阐释。因此,贝克的叙事理论对探究电影叙事的规则、方式及其文化语境具有重要的理论参照价值[4]。

付臻,范武邱[5]认为作为文学批评的重要理论,叙事学以其系统化的分析工具,拓展了文学研究的深度与广度。翻译本质上具有“叙事性”,既不能脱离文本的叙述结构,也不应忽视其在跨文化语境中的叙事功能。因此,将叙事学理论引入翻译研究,既能深化叙事学的内涵,也有助于构建更为完善的翻译研究体系。赵振华[6]认为叙事理论在中国的传播与本土化发展历程,虽然有弊端,但为翻译研究开辟了新视野,中国译者可借鉴这个理论为中国文化“走出去”服务。该理论主要关注以下几个核心操作层面:

1) 标志性建构

翻译绝非对源文本的复制或镜像反映,而是用另一种语言在另一个文化历史语境中对故事进行重新讲述。译者必须做出系列选择,源文本中哪些叙事要素,如特定情节线、人物细节、文化典故是必须保留的核心?哪些可以为了叙事流畅而简化或省略?哪些又需要为了目标受众的理解而进行解释性增益或背景补充?这个选择过程本身就是一种叙事重构。

2) 参与者重新定位

如特定词汇的甄选,句法结构的调整,语体风格的设定,潜移架设定,翻译通过默化地为目标语受众预设理解文本的认知框架。例如,将一个文化负载词直译为陌生的音译词,是在邀请观众进入一个异域文化探索框架;而将其意译为观众熟悉的本地概念,则是将其纳入一个文化同化理解框架。不同的框架会引导受众产生截然不同的接受效果与意义解读。

3) 选择性挪用

译者他们会下意识地受到目标语文化中主流意识形态,市场期待与受众偏好的影响,从而对源文本的叙事材料进行有意识地筛选、调配与重组。这可能表现为突出某些符合目标语价值观的情节,淡化某些可能引发文化不适的细节,如某些等级观念,或者调整人物的道德色彩,以建构一个更易于被目标语境接纳甚至欢迎的叙事版本。

4) 时空建构

时空建构是指通过将源文本的故事置于重构的时间与空间背景下,从而在新的语境中凸显其叙事内涵,并引导观众将其与现实经验相联系。在电影改编过程中,为契合目标观众的文化背景与审美期待,对原有故事的时空背景进行改写已成为一种常见的叙事重构策略。

2.2. 影视字幕翻译的定义及特点

字幕翻译的目的是将一种视频语言，包括视听元素，转换成另一种书面文字字幕。翻译字幕时，通常会有用源语言编写的视频台词。然后，译者将根据通常的翻译注意事项如准确性、风格、语气、流畅性等翻译该文本，以制作与视频同步的字幕。

字幕翻译有以下几个特点：

1) 多模态的强依附性

字幕文本并非独立存在，它必须与画面、声音紧密配合，形成有机的整体。译文需与角色的口型开合大致匹配，需与动作节奏协调，其情感色彩需与画面氛围和音乐情绪一致。

2) 严格的时空制约性

这是字幕翻译最显著的技术限制。字幕在屏幕底部停留的时间极短，且显示行数和每行字符数都有严格上限。这迫使译者必须进行极致的信息压缩与凝练，在削冗提要的同时，还需确保不丢失推动情节、刻画人物或传达情感的关键信息[5]。这是一种在方寸之地进行的“微雕”艺术。

3) 口语化、即时性与流行性

电影对白本质上是表演出来的、高度情境化的口语。因此，字幕语言必须生动、自然、富于节奏感，符合口语交流的特征，避免过于书面化、学术化或迂回的表述。同时，它需要被观众在瞬间理解，不能像阅读文学作品那样反复揣摩。此外，适时使用目标语中鲜活、地道的口语表达或俚语，能有效增强角色的真实感与时代感。

2.3. 理论视角与翻译实践的高度契合

叙事翻译理论的分析框架与影视字幕翻译的实践需求在多个层面深度契合，使其成为分析后者卓有成效的理论工具[7]。无论是叙事翻译理论关注的再呈现，还是字幕翻译追求的让观众看懂故事、爱上角色，其核心目标都是超越字面意义的传递，追求在目标受众心中激发与源语受众相似的叙事理解、情感卷入与意义生成。对于电影而言，就是成功引导观众入戏，沉浸在故事世界中。叙事理论强调“再情境化”，即必须将目标语文化的叙事传统、意识形态与受众的“前理解”纳入翻译决策。字幕翻译同样必须进行动态的“文化适配”与“受众预测”，预先判断哪些文化信息可能构成理解障碍，并采取补偿策略，进行疏通，确保叙事的连贯性不被文化隔阂所打断。策略本质的相通，对叙事要素的能动性操控。在叙事翻译理论看来，译者是积极的“叙事重构者”[8]。在影视字幕翻译中，译者同样扮演着电影的“二次叙事者”角色。他们通过选词、造句、调整语序和语气，直接影响着目标语观众对一系列关键叙事维度的感知：角色性格的鲜明度、情节矛盾的重点、文化氛围的浓淡、以及整体叙事节奏的快慢。

因此，运用叙事理论来审视《哪吒之魔童闹海》的字幕翻译，意味着我们的分析将超越对个别译文正确与否的简单评判，转而深入思考：译者如何作为一个自觉的叙事重构主体，在跨文化传播的复杂场域中，主动运用各种策略，成功地将这个充满东方特色的神话故事再讲述给全球观众，并最终实现了有效的文化沟通与情感共鸣。下文将依此理论视角，展开具体的案例分析。

3. 叙事理论视角下《哪吒之魔童闹海》的字幕翻译策略

3.1. 时空构建

时空构建的核心是将源文本的文化时空映射到目标语受众熟悉的认知语境中，消除跨文化理解障碍[9]。《哪吒2》蕴含大量中国传统神话符号与道教文化元素，译者通过概念适配与语境嫁接，实现了叙事时空的跨文化转换。

例 1:

原文: “急急如律令”

译文: “Swift and Uplift!”

“急急如律令”源于汉代公文如律令,意为立即执行,如同法律。道教将其吸纳为符咒结语,承载着中国民间宗教中凡人通过仪式迫使神力即刻服从权力的想象。这不是普通的施法咒语,而是表达神圣权威可以被凡人调遣的意思。

“Swift and Uplift!”完全删除了这个意思,而是转而将这句话重塑为西方奇幻叙事中常见的魔法启动语。去掉了中华文化中的僭越色彩。在以基督教、伊斯兰教为主流的西方宗教认知框架中,凡人命令神具有渎神的意味。译文通过彻底删除权力维度,使道教以无害的异域魔法进入西方观众的认知领域。

例 2:

原文: “三昧真火”

译文: “True Fire of Samadhi”

“三昧真火”源于佛教梵语“Samādhi”,道教内丹学将其吸收,指修炼到极高境界时体内自生的能焚尽一切业障的神圣之火,并且通过内在修行获得超自然力量。译文保留“Samadhi”梵语音译,使译文获得学术性、神秘性,将“三昧真火”从民间道教实践上升为东方哲学的高深概念。这是对源文化叙事的一次阶级化重构。在中国民间叙事中,“三昧真火”不仅是神圣修行之火,也是戏文、评书、民间故事中英雄降妖除魔的实用技能。译文显然删除了这一文化符号的民间性、世俗性维度,使它更符合西方对东方神秘主义的想象。

例 3:

原文: “元始天尊”

译文: “The Supreme Lord”

元始天尊是道教三清之首,其神格定位是宇宙本源而不是统治者。道教叙事中,元始天尊象征道的初始状态,其权威不依赖于统治,而源于本体论上的先在性。这是一个宇宙论叙事,译文将“元始天尊”译为“The Supreme Lord”,从宇宙论叙事转换到政治神学叙事。从道教道、神关系的哲学叙事转换为西方一神教神、人、世界的统治叙事。让西方观众更易于理解。

3.2. 选择性挪用

字幕翻译受限于屏幕空间与播放时长,需通过选择性挪用策略,在省略冗余信息的同时强化核心叙事要素,确保关键信息的有效传递。译者基于叙事完整性原则,对文化负载词、角色对话与情节线索进行了精准取舍。

例 4:

原文: 哪怕肉身重塑,哪怕万丈火焰,我也是逆鳞一片,燃我自己。

译文: Rebuild me. Burn me. I still won't kneel.

“逆鳞”这个意象代表了触之必怒的内涵,不用直译,可转成哪吒不服的形象,“哪怕……哪怕”是让步排比,塑造了哪吒执着、极端的性格。译文没有进行逐字对应,而是用简单明了的几个动词,清楚准确地传递了哪吒天不怕地不怕的性格特征。“逆鳞”出自《韩非子·说难》,“龙喉下有逆鳞径尺,若人有婴之者,则必杀人”。这是中国政治哲学的核心隐喻:君主如同龙,有不可触碰的禁忌领域。哪吒自称逆鳞一片,将自己定位为权威不可触碰的反抗者,呈现出士人抗争、不畏强权的政治伦理叙事。但译文完全删除逆鳞这个意思,将它简化为“I still won't kneel”。这一重构是从政治哲学叙事到个体心理叙事的转化。抹去了原文中关于权力触不可及、触犯权威的姿态等政治抗争意涵。“won't kneel”将反抗

行为转换为个体尊严、人格独立的西方自由主义叙事，而不是中国传统中的以死谏君的政治伦理。让哪吒从特定政治文化语境中的抗争者，变为全球观众均可认同的不愿屈服的个人形象。

译文成功规避了西方观众可能陌生的君主政治隐喻，使哪吒的反抗精神从中国政治哲学框架转入西方个人主义框架。彻底删除中国政治文化中臣君关系下的抗争伦理叙事。

例 5:

原文：“他虽是妖，但心地不坏，只要安分守己，未尝没有一个好的归宿。”

译文：“He may be a demon, but he has a good heart. As long as he behaves, there’s no reason he can’t have a future.”

“安分守己”“好的归宿”承载中国传统社会安身立命、各安其位的秩序伦理叙事，体现的是儒家性善论与教化论。将“安分守己”译为“behaves”，将“好的归宿”译为“have a future”。译文把儒家秩序伦理转化为个体发展叙事。“安分守己”预设社会等级与角色规范，“安分”就是接受自己的社会位置。“behaves”只是个体行为描述，删除了与社会秩序协调的要求。“归宿”在中国文化中既指现实生活的落脚处，也是落叶归根的意思。“have a future”却没有体现这一点。

译文使西方观众无需理解儒家伦理中性善、教化、秩序的复杂叙事，所以将中国的社会包容叙事去掉，简化为西方个体的叙事。

3.3. 标志性构建

标志性构建通过调整叙事关键要素的表达方式，重构角色形象与叙事立场，引导受众的情感反应。《哪吒2》的角色语言具有鲜明的个性特征，译者通过语言风格的精准把握，实现了角色形象的跨文化重塑。

例 6:

原文：“从来生死都看淡，专和老天对着干。我命由我不由天，小爷成魔不成仙。”

译文：“Life or death? I don’t flinch. Heaven? I pick a fight. Demon over saint.”

“我命由我不由天”这一表述并不是中国传统文化的主流叙事，而是晚明以来中国民间宗教和白话小说中的反宿命论的叙事。将四句结构压缩为三组短促的句子，译文完全删除“我命由我不由天”这一独立的口号句式。哪吒没有直接说出宣言，而是表现出态度。译文将第一人称“I”替换“小爷”，他不再是陈塘关百姓家的叛逆儿子，而是一个个体反抗者。将“命”“成仙”词语，译为“Heaven”“saint”这是西方宗教哲学概念。生动形象地将中国叙事传统的反叛转换为西方观众易于理解的个人主义英雄叙事。

例 7:

原文：“锁妖阵”

译文：“Suppression Seal”

“锁妖阵”是中国神话中以阵法禁锢妖邪的典型意象，包含阵法、禁锢、妖邪三重文化负载。译者舍弃“阵”的复杂概念，用“Seal”这一西方受众熟悉的“魔法禁锢”符号，搭配“Suppression”，既传递了禁锢妖物的核心叙事功能，又契合西方奇幻作品中封印邪恶的经典情节设定，强化了道具的叙事属性。为后面哪吒和同伴们破除锁妖阵做铺垫。

3.4. 参与者重新定位

参与者重新定位旨在拉近原作者、译者与目标语观众的距离，通过信息补充与语境铺垫，降低文化隔阂，促进观众参与叙事重构。译者主要通过文化概念注释替代、叙事背景隐性补充等方式，实现参与

者的跨文化衔接。

例 8:

原文：“陈塘关”

译文：“Chentang Pass”

译者采用音译，意译的复合策略，“Chentang”保留地名的文化独特性，避免文化流失。“Pass”在西方地理叙事中是战略要地，为后面的龙族和陈塘关百姓冲突做叙事铺垫，译文将陈塘关定位为军事要塞，展现了它被作为攻击目标的叙事功能，服务于影片战争叙事主线。

例 9:

原文：“七色宝莲”

译文：“Seven-Colored Sacred Lotus”

“宝莲”在中国文化中是佛教道教交融的圣物符号。莲出淤泥而不染，象征超越轮回的清静法身。“七色宝莲”在哪吒叙事中是孕育与重生的神器，承载着佛教“莲花化生”叙事。将“宝莲”译为“Sacred Lotus”，增译“Sacred”以激活西方受众对神圣物的理解。“Sacred”是跨宗教的通用神圣性标记，不具体指任何特定宗教传统。译文将“宝莲”从具体佛教道教叙事中抽离，纳入“神圣器物”叙事框架。“Sacred Lotus”可被理解为“被视为神圣的莲花”，不代表“莲花化生”的佛教转世叙事。译文中“七色宝莲”只是功能性的复活道具，西方观众不需要理解佛教化生观念就能够理解哪吒复活的剧情。

例 10:

原文：魔气聚为魔丸，孕育出一颗混元珠，元始天尊将其一分为二，仙气化作灵珠，魔气聚为魔丸，且在魔丸上施下天劫咒，三年后引天雷摧毁魔丸，后因申公豹从中作梗，魔丸投胎为陈塘关三太子哪吒，而灵珠则投胎为龙王三太子敖丙，机缘巧合，下，魔丸哪吒受父母感化，褪去魔性，拯救了陈塘关，并与敖丙携手，共抗天劫，最终扭转了命运。

译文：While the demonic energy formed the Demon Orb, the Chaos Pearl was born. The Supreme Lord split it into two. The celestial energy within became the Spirit Pearl, while the demonic energy formed the Demon Orb, set to destroy it with lightning in three years. Later, due to Shen Gongbao's intervening, the Demon Orb reincarnated as Nezha, third son of Li Jing in Chentang Pass. The Spirit Pearl became Ao Bing, also the third son of the Dragon King. By fate, the two became best friends. Nezha, influenced by his parents, shed his demonic nature, and saved Chentang Pass. Together with Ao Bing, they faced the Wrath of Heaven, and at last changed their destinies.

这部电影在开头也介绍了故事背景，译者在翻译时，对背景进行了简单介绍，也就是对第一部进行了简单概述，尽量减少中西差异带来的理解障碍，让观众回忆第一部的故事情节，为第二部的开始做好铺垫，最大程度让目标观众与原作者处于同一语境，拉近彼此距离。原文“元始天尊”是多神体系内的高位神，不具备人格化情绪，代表道与秩序。译文将其重构为“Supreme Lord”，带有一神论色彩，西方观众可以理解为唯一、全能、带有意志的至高神。字幕去除了中国道教神系，将它放入西方熟悉的神、人的权力框架，降低了西方观众跨文化认知。提高了叙事可接受性。原文中灵珠与魔丸同出混元，没有绝对的善恶，它是动态、可转化的宇宙力量。译文将“混”翻译为“Chaos”，让西方观众直接联想到希腊神话中的混沌之神，更易于理解。译者用目标语自带的神话角色，替换掉原语言文化传递出的意思，让西方观众用自己熟悉的神话框架理解陌生文化，让西方观众更易于理解。

并且哪吒电影团队还推出了幕后制作团队纪录片《不破不立》，在《哪吒之魔童闹海》的制作过程中，制作团队面临着前所未有的技术挑战与时间压力：影片时长超过 140 分钟，单个镜头平均渲染时间达 200 小时以上，角色数量与特效镜头量均较前作大幅提升，整体制作难度上升数倍而周期并未相应延

长。制片人刘潘坦言时间完全不足，不得不破圈寻求多方协助，连《姜子牙》导演王昕亦为之担忧。在具体制作中，团队为实现导演饺子提出的“穿心咒”镜头需兼具疼痛感与艺术美感的苛刻要求，经历了漫长探索——从借鉴墙头玻璃碎片的视觉意象，到在力学合理性与视觉表现力之间反复调试，甚至用鱼线紧勒真人手臂模拟撕裂的真实形态。最终，该镜头通过将身体分解为 600 余块独立运动的碎块并逐一切割、动画化、再拼合，在避免血腥的前提下实现了极具冲击力的撕裂效果。此外，诸如捕妖队与海底妖族大战等宏大场面，也在物理模拟、角色粒子化、动态不规则性以及观赏刺激性等方面精益求精，甚至为增强视觉张力加入了飙血与拖尾特效。值得一提的是，影片背后高度人性化的团队管理文化同样功不可没，行政总监通过营造愉悦轻松的工作环境，极大激发了团队的创作热情与凝聚力，从而在极端紧张的制作周期内，共同完成了这场技术与艺术的双重挑战。

这些内容对国际观众而言，《哪吒之魔童闹海》满足了他们对顶级动画工业的期待，帮助国际观众更好地了解人物形象，拉近原作者、译者与观众之间的距离，吸引对东方神话产生兴趣的观众，促进他们也能参与到叙事重构中。进一步探索中国故事，最终，电影用世界通用的技术语言与情感语言，包裹住东方的文化内核，让国际观众在震撼中感知到：中国动画不仅能模仿，更能用属于自己的美学与叙事与全球对话。

4. 结语

本文以蒙娜·贝克叙事理论为基础，分析了《哪吒之魔童闹海》字幕翻译，译者通过时空构建、选择性挪用、标志性构建、参与者重新定位这四个方面进行叙事建构，既保留了中国神话的文化内核与叙事精髓，又适配了国际观众的认知习惯，成功完成了东方故事再讲述。该字幕翻译印证了叙事理论与影视字幕翻译的高度契合，为富含传统文化元素的国漫走向世界提供了可借鉴的范本。未来，国漫字幕翻译仍需持续以叙事重构为核心，平衡文化传播与受众接纳，助力中国故事在全球语境中实现更深层次的情感共鸣与文化认同。

参考文献

- [1] 李红如. 叙事理论下电影《孔子》的字幕英译研究[J]. 今古文创, 2026(4): 104-106.
- [2] 王卓雅. 归化与异化视角下的《哪吒 2》字幕翻译策略分析[J]. 海外英语, 2025(21): 39-41.
- [3] Baker, M. (2006) *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203099919>
- [4] 王亮, 刘开. 蒙娜·贝克叙事理论与翻拍电影的叙事建构[J]. 华夏文化论坛, 2023(3): 180-186.
- [5] 付臻, 范武邱. 新世纪以来叙事学在中国翻译研究中的运行轨迹[J]. 湖南科技大学学报(社会科学版), 2017, 20(6): 156-163.
- [6] 赵振华. Mona Baker 叙事理论之考量[J]. 桂林航天工业学院学报, 2019, 24(4): 576-580.
- [7] 张美芳. 翻译研究中的功能途径[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2005.
- [8] Hermans, T. (1985) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Croom Helm.
- [9] 刘宓庆. 文化翻译论纲[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2007.