

归化与异化视角下动漫字幕中文化负载词的英译研究

——以《浪浪山小妖怪》为例

江 雪

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2026年8月7日; 录用日期: 2026年9月1日; 发布日期: 2026年9月15日

摘 要

国产国风动画是中华神话与民间民俗对外传播的重要载体, 字幕翻译直接决定海外受众对东方志怪文化的理解程度。《浪浪山小妖怪》作为《中国奇谭》系列衍生院线动画, 含有大量文化负载词, 且配套完整的官方中英对照字幕, 为归化与异化策略的对比研究提供了充足语料。本文以韦努蒂的归化与异化理论为框架, 结合影片中英对照字幕, 将文化负载词划分为志怪妖类称谓、西游宗教典故、民间民俗俗语、传统器物与修行词汇四大类别, 逐类剖析译者的策略选择及其优势与不足。研究发现, 影片字幕易产生语义偏差的隐喻俗语优先归化, 具备画面视觉支撑的妖怪与法器词汇适度异化, 深层宗教与修行概念则折中融合两种手段。整体译文以归化策略保障观影流畅性, 以适度异化保留东方文化标识, 但存在同类词汇译法不统一、部分本土文化意象因过度归化而流失等问题。基于案例分析, 本文提出国漫字幕文化负载词应该在字幕时空约束下平衡可读性与文化保真度, 进一步帮助中国国漫走向世界。

关键词

归化, 异化, 字幕翻译, 文化负载词, 《中国奇谭》, 《浪浪山小妖怪》

A Study on the English Translation of Culture-Bound Terms in Animation Subtitles from the Perspective of Domestication and Foreignization

—A Case Study of Nobody

Xue Jiang

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

文章引用: 江雪. 归化与异化视角下动漫字幕中文化负载词的英译研究[J]. 现代语言学, 2026, 14(9): 418-424.

DOI: 10.12677/ml.2026.149940

Received: August 7, 2026; accepted: September 1, 2026; published: September 15, 2026

Abstract

Chinese-style domestic animations serve as a vital carrier for the international communication of Chinese myths and folk customs. Subtitle translation directly determines how well overseas audiences understand oriental ghost and monster culture. As a derivative theatrical animation of the Yao-Chinese Folktales, *Nobody* contains abundant culture-loaded terms and is equipped with complete official Chinese-English bilingual subtitles, which provides sufficient corpus for a comparative study of domestication and foreignization strategies. Taking Lawrence Venuti's domestication-for-foreignization theory as the theoretical framework and drawing on the film's Chinese-English subtitles, this paper classifies culture-loaded terms into four categories: monster-related appellations, religious allusions from *Journey to the West*, folk sayings and metaphors, as well as traditional artifacts and cultivation-related vocabulary. It analyzes translators' strategic choices together with their strengths and limitations category by category. The study reveals that domestication is prioritized for metaphorical sayings prone to semantic deviation; moderate foreignization is adopted for monster and ritual artifact-related terms supported by visual images; and a combination of both strategies is applied to profound religious and cultivation concepts. Overall, domestication guarantees viewing fluency while moderate foreignization preserves distinctive oriental cultural markers. Nevertheless, problems remain, including inconsistent renderings of the same terms and the loss of certain indigenous cultural images caused by excessive domestication. Based on case analyses, this paper proposes that culture-loaded terms in Chinese animation subtitles should balance readability and cultural authenticity under the temporal-spatial constraints of subtitling, so as to further facilitate Chinese animations going global.

Keywords

Domestication, Foreignization, Subtitle Translation, Culture-Loaded Terms, Yao-Chinese Folktales, *Nobody*

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

在中华文化“走出去”战略的持续推动下，以上海美术电影制片厂《中国奇谭》系列为代表的国风志怪动画陆续登陆海外流媒体平台，成为中国传统文化对外传播的重要窗口。在中华文化“走出去”战略的持续推动下，以上海美术电影制片厂《中国奇谭》系列为代表的国风志怪动画陆续登陆海外流媒体平台，成为中国传统文化对外传播的重要窗口。然而，动画字幕翻译并非简单的语言转换，而是受制于视听媒介特殊性的跨文化交际活动。曹艺馨(2017)指出，字幕翻译属于视听翻译范畴，与纸媒文学翻译存在本质差异，字幕是影像、声音、文字结合的复合符号系统，受屏幕版面、瞬时观看节奏制约，无法像书面文本附加注释[1]，所以译者必须在“让外国观众看懂”与“传递中国独有文化”之间做出审慎权衡。李运兴(2001)也提到，字幕翻译具备鲜明的时空约束特征，屏幕字符有限、字幕停留时长短暂[2]，译文必须高度浓缩精简，这使得文化负载词的策略取舍成为影视译制的核心难点。

在字幕翻译研究中，文化负载词的处理一直是讨论焦点。Gambier (2003)曾指出，视听翻译中的文化

专有项(culture-specific items)往往因视觉语境的支持而获得比书面翻译更大的处理弹性[3]; Sibson (2012)则系统归纳了字幕中文化专有项的七种翻译策略,从保留到替换,并强调策略选择受制于受众熟悉度与媒介特性[4]。国内学者如麻争旗(2005)较早提出影视翻译应遵循“口语化、人物性格化、情感化”等原则,为文化负载词的归化处理提供了操作依据[5];而张春柏(1998)则强调,在文化输出背景下,影视翻译应适度保留源语文化标识,避免因过度归化造成“文化同质化”[6]。这些研究为本文提供了重要理论支撑,但既有成果多聚焦于欧美影视作品的中译或日韩动漫的英译,针对中国本土国风动画——尤其深度融合神话、民俗与宗教体系的志怪题材——字幕翻译的系统性考察尚显不足。

具体到《中国奇谭》系列,现有文献存在明显局限:刘施妍(2024)、南苏珏(2025)等学者多选取系列单集短片《小妖怪的夏天》作为分析对象,依托译者行为批评、生态翻译学等理论展开讨论[7][8],但极少结合衍生院线长篇动画,对片中文化负载词进行标准化分类,并专门从归化-异化二元策略视角开展完整、成体系的对比考察。此外,现有研究普遍忽略了字幕、画面与声音的多模态协同对翻译策略的制约作用,往往将字幕翻译孤立于视听整体之外,导致对异化/归化的适用边界判断缺乏情境依据。

本文的切入点和贡献在于:第一,以《浪浪山小妖怪》——目前唯一拥有完整官方中英对照字幕的《中国奇谭》院线衍生作品——为语料,建立四类文化负载词分析框架,覆盖志怪称谓、宗教典故、民间俗语和传统器物/修行词汇,弥补了此前研究样本碎片化的不足;第二,引入视听翻译的多模态理论视角,将画面支撑、声音节奏与字幕时空约束纳入策略分析的考量维度,揭示异化与归化在不同模态互补条件下的差异化适用边界;第三,通过大量译例分析,归纳出国风志怪动画字幕翻译的可复制策略组合,为后续同类作品的海外译制提供实践参照。从实践应用价值来看,以本片海量译例为样本,归纳不同类型文化负载词适配归化、异化或折中融合策略的适用边界,能够为国风志怪动画、西游IP题材影视的海外译制提供可复制、可参照的翻译范式,助力国产动画精准完成跨文化传播。

2. 理论框架

归化与异化是跨文化翻译研究的核心二元策略,国内外学界针对二者的适用场景、主次关系形成了差异化观点。国内文学翻译领域,孙致礼(2002)在《中国的文学翻译:从归化趋向异化》中提出核心论断:百年来国内文学翻译长期以归化为主导,而全球化文化输出背景下,21世纪本土文学翻译应适度向异化倾斜,在文化概念层面最大限度保留源语异质特色[9],以此向海外输出独有的民族文化符号;同时他也强调异化存在适用限度,若直译会造成语义阻塞,则必须辅以归化作为缓冲手段,形成“文化层面异化优先、语言层面归化兜底”的辩证思路。

而影视字幕翻译领域的学者,基于字幕独有的时空约束特性,普遍认同“归化打底、异化为补充”的折中平衡路线。李运兴(2001)提出,字幕翻译的核心目标是在有限时空内传递最高关联度信息,流畅可理解是基础前提,因此通俗化、本土化的归化策略是适配观影场景的基础选择;对于具备画面视觉支撑、不会造成受众理解障碍的专有名词、器物称谓,则可适度采用异化保留文化标识,二者动态搭配方能兼顾传播效率与文化保真[2]。

西方理论层面,韦努蒂(Venuti, 1995)在 *The Translator's Invisibility* 中完成归化、异化概念的标准化界定。归化(domestication)是以目标语文化为中心的同化型翻译策略,消解源语文化的陌生感,将中式神话、民俗概念替换为英语受众熟悉的本土表达,第一要务是实现译文即时交际流畅,弱化受众阅读阻力[10]。落地到字幕翻译场景,归化的突出优势是适配短时、快速阅读的硬性限制,规避观众因文化认知盲区中断剧情沉浸;但短板同样突出:过度、无节制的归化会彻底抹除东方志怪、宗教、民俗的专属意象,造成整套文化内涵系统性流失,削弱国风动画对外传播的独特价值。与之相对,异化(foreignization)以源语文化为本位,主动保留本土专有词汇、文化意象与特色称谓,有意识向英语世界输入全新文化符号,达成

文化输出的长远目标[10]。异化的核心优势是完整留存中式志怪、佛道宗教、民间民俗的差异化特色，长期可丰富英语体系内的汉语文化借词；但纯粹异化直译存在明显弊端，极易引发语义混淆、大幅提升海外受众认知负荷，尤其不适用于无画面辅助、高度抽象的隐喻俗语、修行哲思类词汇。

韦努蒂的归化 - 异化理论脱胎于书面文学翻译，主要关注语言文本之间的转换，难以完全解释动画字幕这类视听文本的翻译决策。根据视听翻译与多模态话语理论，动画的意义由字幕文本、画面图像、声音音效三类模态协同建构，并非仅依靠字幕文字完成全部文化信息的传递[11]。张德禄(2009)将多模态语篇划分为文化、语境、内容、表达四个相互作用的层级，指出图像、动作、声音等非语言符号同样承担表意功能，可以发挥类似“隐性注释”的作用[12]。丁旭辉、鲁紫嫣(2024)将该四层级框架运用于《中国奇谭》短片集的字幕研究，证实妖怪称谓、俗语台词的翻译会受到画面构图、人物神态、背景音乐、台词语速等多模态要素制约，译者的策略选择不能脱离视听语境[13]。

落实到国漫字幕翻译：当文化负载词拥有对应的角色形象、道具特写等视觉模态支撑时，画面可以弥补海外受众的文化认知缺口，译者拥有更大空间选用异化策略；反之，若仅有口头对白，缺少图像、道具等视觉佐证，异化直译很容易造成语义障碍，翻译策略则需要向归化倾斜。由此可见，字幕翻译的策略选择，不仅受制于语言层面的可接受度，还需要评估画面、声音等其他模态能够分担多少文化解释任务。本研究将多模态要素作为归化 - 异化策略选择的重要前置条件，结合海外受众的文化熟悉程度，为后文译例分析以及策略边界归纳提供理论依据。

3. 文化负载词界定与影片词类划分

文化负载词(culture-loaded terms)指承载特定民族神话体系、宗教教义、民间民俗与本土思维模式的词汇、短语及习语，在目标语言体系中不存在完全对等的概念表达，是跨文化翻译的核心攻坚对象。郑德虎(2016)明确界定：文化负载词是标记某一文化独有事物、习俗、精神观念的语言单位，浓缩沉淀着民族差异化历史文明，也是中华文化对外译介过程中最易产生文化折扣、信息损耗的难点内容[14]。尤金·奈达(Nida, 1993)曾将文化负载词划分为生态、物质、社会、宗教、语言五大类别[15]，该分类框架被大量《中国奇谭》相关译研文献沿用，具备成熟的实操价值。本文将文化负载词更为详细地划分为以下四类：(1) 志怪称谓词：妖、黄大仙等；(2) 宗教词：西天、取经、长生不老等；(3) 民间俗语：截胡、自身难保、等；(4) 修行器物与法术词：袈裟、化缘、大招等。

4. 《浪浪山小妖怪》文化负载词译例分析

4.1. 第一类：志怪称谓与民间信仰词

此类词汇有动画角色形象作为画面支撑，译者多采用“核心名词异化音译 + 身份归化补充”的折中模式，少量纯归化处理用于非核心称谓。

例 1：妖/Yao (Chinese monster)

挑夫：啊妖怪 Ah Yao (Chinese monster)

分析：英语中的“monster”带有“邪恶巨兽”的负面色彩，而中式“妖”包含山野精怪、善恶不一的中性内涵，两者并非完全对等。译者直接音译为“Yao”并辅以“Chinese monster”的简短注释，将本土志怪概念直接引入英语，属于典型的异化策略；若纯归化为“monster”，则会扭曲中式“小妖”所蕴含的“小人物”亲切感；若纯音译而无任何语境提示，则观众难以把握其身份定位。影片的折中译法兼顾了文化传播与可读性。

例 2：黄大仙/Immortal the Weasel

(1) 我就是黄大仙啊 My nickname is “Immortal”

(2) 黄大仙 Immortal the Weasel

分析：异化与归化融合。“黄大仙”是东北民间“五大仙”(狐仙、黄仙、白仙、柳仙、灰仙)中的专属称谓，英语中并无对应的神仙体系。译者异化保留了“weasel”(黄鼠狼)作为本体形象，又归化借用西方“immortal”(仙人/不朽者)概念来对应民间“成仙”的设定，既保存了本土动物原型，又借助西方既有概念降低了理解门槛。然而，该译文未能传递“五大仙”的民俗体系背景，海外观众难以感知黄鼠狼在东北民间信仰中的特殊神格地位——本应具有“草根小妖”和“民间正神”的喜剧反讽效果因此有所流失。影片在画面中未对“五大仙”形象做补充展示，是视觉叙事与文化翻译之间未能形成有效互补的缺憾。

4.2. 第二类：西游宗教与修行典故

此类词汇根植于佛道文化体系，西方观众缺乏相应的认知背景，隐喻极易产生歧义。字幕大量使用归化意译策略，而核心角色名词则保留异化译法。

例 3：西天/the West

去往西天取经 going West to fetch the scriptures

分析：“西天”在中文中承载三层含义：印度灵山的地理方位、极乐世界的宗教空间、死亡的委婉说法。在“去往西天取经”中，译文异化为“going West”，保留地理与宗教意象。译者根据语境切换策略，优先保障叙事的清晰流畅，是字幕场景化归化的典型应用。

例 4：长生不老/live forever/immortality

(1) 吃唐僧肉可以长生不老 His flesh can make us be immortal

(2) 长生不老 Live forever

分析：混合策略。口语对话中简化为“live forever”或“be immortal”(纯归化，通俗易懂)；而修行主题的核心台词中使用“immortality”(借用西方“不朽”概念，保留修行内涵)。两种译法在日常对话与主题表达之间形成了有效分工。

例 5：金蝉子/the Golden Cicada

唐僧那更是金蝉子 The Tang Monk is the Golden Cicada

分析：异化直译。“金蝉子”是唐僧作为如来弟子转世的神话身份标识，译者直译为“Golden Cicada”，保留了这一意象。虽然海外观众可能不了解金蝉子与唐僧的转世关系，但在“唐僧”这一核心形象已为观众所熟悉的前提下，该异化译法为深度文化信息的传递预留了空间。

例 6：化缘/beg for alms

我们是化缘的 We are seeking alms

分析：折中策略。“化缘”是佛教僧人特有的乞食修行行为，异化保留“alms”(布施)这一宗教词汇，同时搭配动词“beg”或“seek”以降低理解难度，未采用纯归化的“ask for food”，保留了僧人专属文化行为的标识性。

4.3. 第三类：民间俗语与隐喻(以归化策略为主)

俗语依托中国社会人情与职场隐喻，缺乏画面辅助理解，直译异化会显得冗长晦涩。字幕统一采用

归化策略，提炼核心含义并以英语中的地道表达呈现。

例 7: 野生小妖/Freelancer

野生的呀 Freelancer

野生敢在这劫道 Got some nerve robbing people on our turf

分析: 纯归化的典范。“野生”在本土语境中指“无门无派、无组织无靠山”的散妖。中文的语义链为“野生动物→无归属→无靠山”，而英译“freelancer”的语义链为“自由职业者→独立→无雇主”，两条语义链在“无依附”这一点上实现了功能对等，但在文化意象上完成了从“动物性”到“职业性”的彻底替换。这种替换以牺牲“妖的动物本体隐喻”为代价，换取了目标语观众的即时理解，是字幕翻译中典型的归化取舍。

例 8: 截胡/First-come, first-served

小猪妖: 我说真的 I'm serious

截胡 First-come, first-served

分析: 归化意译。“截胡”源自棋牌俗语，比喻抢先夺取他人机遇。译者借用亨利·布林克娄(Henry Brinklow)约 1545 年的作品《罗德里克·摩尔的抱怨》的台词，实现归化，笔者以为这里也可以使用“beat sb. to it”这一英语地道口语表达，符合字幕对白简短、自然的要求。

例 9: 自身难保/can barely save his own skin

我二舅都自身难保了 He can barely save his own skin right now

分析: 归化匹配英语谚语，句式简短且贴合角色口语风格。若异化直译为“he can hardly protect himself”，虽能传达基本含义，但失去了原句“自嘲 + 无奈”的市井诙谐感。译者的处理在语用层面实现了功能对等。

4.4. 第四类：传统器物与法术词汇

画面可直观展示道具形态与法术效果，译者优先采用异化直译，保留中式器物的特色称谓与法术意象。

例 10: 袈裟/kasaya

法师怎么没有穿袈裟 Master, where is your kasaya?

分析: 异化借用梵语外来词“kasaya”。“袈裟”作为佛教僧袍的专有名词，在全球影视作品中已有统一的音译基础，文化辨识度高。

例 11: 金铙/人种袋/Golden Cymbal/Human Seed Bag

再给你金铙、人种袋 Take the Golden Cymbal and the Human Seed Bag

分析: 纯异化直译。金铙(打击乐器形的法宝)译为“Golden Cymbal”，人种袋(可吸纳万物的布袋)译为“Human Seed Bag”，均保留了法宝的器物形态与功能暗示。尽管“人种袋”的深层含义(“人种”指人类物种)可能需要更多文化背景才能完全理解，但画面展示配合直译，已能实现基本的信息传递。

例 12: 大招/ultimate move

我有个大招 I've got an ultimate move

这招一辈子只能用一次 You could only use it once in your life

分析：混合策略。“大招”是当代仙侠/网络文学及游戏文化中的通用术语，不属于“传统器物”范畴，但在本片中它与修行法术概念紧密关联。译者异化保留了“move”(招式)的核心，搭配“ultimate”这一西方游戏与奇幻影视的通用词汇，实现了本土仙侠概念与海外观影习惯之间的有效对接。

5. 结语

本文以《中国奇谭》衍生动画《浪浪山小妖怪》的完整中英对照字幕为语料，从归化与异化的双重视角分析了四类文化负载词的英译策略，得出以下核心结论：

第一，《浪浪山小妖怪》的字幕整体采用“归化为主、异化为辅”的混合翻译模式。归化策略承担叙事基础功能，解决字幕时空约束与文化歧义问题；异化策略承担文化传播功能，依托动画画面保留东方志怪、西游与民俗的独特标识。第二，归化与异化两种策略不存在绝对优劣之分，其适用场景存在清晰边界：无视觉支撑的抽象隐喻与民间俚语适合归化处理；具备画面道具与角色形象支撑的专有称谓与法器适合异化处理；民俗信仰与修行概念则需融合两种手段进行折中处理。第三，影片字幕存在译法不统一、部分文化意象因过度归化而简化流失等不足。未来国风动漫的字幕翻译应建立分层翻译体系，动态切换归化与异化策略，比如：第一层级(核心剧情、高频对话)以归化确保流畅；第二层级(有画面支持的文化符号)可适度异化；第三层级(深层文化概念)可采用“异化 + 隐性注释”的方式。这样既照顾海外普通观众的观影体验，又最大限度地保留中华神话、民俗与宗教的独特文化内核。

作为《中国奇谭》IP 的延伸作品，《浪浪山小妖怪》的翻译实践为国漫出海提供了典型样本。在跨文化传播过程中，译者不应偏执于单一的归化或异化策略，而应以“讲好故事”为基础、以“传递中华文化”为目标，在二者之间寻求动态平衡，方能真正实现东方志怪故事的全球化传播。

参考文献

- [1] 曹艺馨. 网络时代字幕翻译研究方法: 现状、反思与展望[J]. 上海翻译, 2017(5): 27-31.
- [2] 李运兴. 字幕翻译的策略[J]. 中国翻译, 2001, 22(4): 38-40.
- [3] Gambier, Y. (2003) Screen Translation: Special Issue of The Translator (Volume 9/2, 2003). Taylor and Francis.
- [4] Sibson, P. (2012) Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 15, 611-613.
<https://doi.org/10.1080/13670050.2012.660305>
- [5] 麻争旗. 影视译制概论[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2005.
- [6] 张春柏. 影视翻译初探[J]. 中国翻译, 1998(2): 49-52.
- [7] 刘施妍. 译者行为视域下文化负载词的汉英翻译研究——以《中国奇谭》为例[J]. 汉字文化, 2024(19): 165-167.
- [8] 南苏珏. 生态翻译学视角下《中国奇谭》字幕英译合理性及纰漏分析[J]. 英语广场, 2025(16): 33-37.
- [9] 孙致礼. 中国的文学翻译: 从归化趋向异化[J]. 中国翻译, 2002, 23(1): 40-44.
- [10] Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- [11] 秦美霞. 英语视听翻译文本中的术语汉译: 以 Screen Transadaptation: Perception and Reception 为例[D]: [硕士学位论文]. 太原: 山西大学, 2018.
- [12] 张德禄. 多模态话语分析综合理论框架探索[J]. 中国外语, 2009, 6(1): 24-30.
- [13] 丁旭辉, 鲁紫嫣. 多模态话语分析视域下奇幻动画《中国奇谭》的字幕翻译[J]. 济宁学院学报, 2024, 45(4): 80-86.
- [14] 郑德虎. 中国文化走出去与文化负载词的翻译[J]. 上海翻译, 2016(2): 53-56.
- [15] Nida, E.A. (1993) *Language, Culture and Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.