



五邑大学学报(社会科学版)
Journal of Wuyi University(Social Science Edition)
ISSN 1009-1513,CN 44-1470/C

《五邑大学学报(社会科学版)》网络首发论文

题目： 离散沉浸：海外华人纪录片的自反性叙事研究
作者： 戴骅莹，王弈升
收稿日期： 2026-01-26
网络首发日期： 2026-06-25
引用格式： 戴骅莹，王弈升. 离散沉浸：海外华人纪录片的自反性叙事研究[J/OL]. 五邑大学学报(社会科学版). <https://link.cnki.net/urlid/44.1470.C.20260624.1332.004>



网络首发：在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字母、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

出版确认：纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

离散沉浸：海外华人纪录片的自反性叙事研究

戴骅莹, 王弈升

(闽南师范大学 新闻传播学院, 福建 漳州 363000)

摘要: 自反型纪录片为移民创伤的影像书写提供了有力路径。对海外华人纪录片自反性叙事的文本细读表明, 在创伤的自反性书写中, 导演的在场、档案影像的调度与离散空间叙事相互勾连, 不断缩短影像与观众之间的距离, 进而促成痛感与共情交织的沉浸体验。基于此, 本文提出“离散沉浸”这一概念, 并以“具身共享”阐释其如何将离散创伤从抽象的身份命题转化为可被切身感知的身体现实。

关键词: 海外华人纪录片; 自反性叙事; 具身共享

中图分类号: J952

文献标识码: A

文章编号: 1009-1513(2026)03-0026-05

离散往往被描述为一种伴随着创伤的生存状态, 由此带来的身份转换、文化环境变换与记忆断层, 常使个体及其后代长期置于难以缝合的人生裂隙之中。这些关于离散的创伤记忆, 在代际传承中或被逐渐稀释, 或以新的方式沉积、转化为其后代的情感负担。美国文化人类学家詹姆斯·克利福德(James Clifford)在论及“离散”时指出, 对于那些身份认同深受流离失所与暴力、乃至集体历史被剥夺所塑造的群体而言, 仅仅融入新的民族共同体并不足以带来“治愈”^[1]。这种难以被同化的创伤经验可被视为一种持续的“跨国时刻”(transnational moment)^[2]: 在跨越国界的流动语境中, 身份与叙事被不断重新协商与书写, 并在不同代际与文化语境中呈现出不同的叙述形态。

纪录片与现实之间的紧密关联, 使其自诞生起便被赋予记录社会现实、见证历史现场的功能。相较于剧情片等其他影像形式, 纪录片通常被视为一种具有更为明确的社会指向和现实诉求的表达方式, 其通过再现现实表象并触及背后的结构性问题, 以期实现启迪认知、介入社会的功能^[3]。纪录片理论学者比尔·尼科尔斯(Bill Nichols)在对纪录片的表现形态进行系统梳理时, 将其概括为说明

型、观察型、参与型、自反型、表现型、抒情型六种模式, 其中, “自反型”可以被理解作为一种去神秘化的纪录实践: 它通过凸显媒介的介入与建构, 使观众意识到纪录片并非透明窗口, 而是经由选择与组织而成的叙事结构^[4]。在此视野下, 以离散为主题的纪录片不仅承担“记录离散”的任务, 更成为离散主体讲述自我、重访创伤、重构记忆的重要场域。当创作者以自述或自我呈现的方式参与拍摄时, 创伤经验不再只是“被观看”的对象, 而是在镜头前被再次呈现与分享。

本文遵循英国纪录片运动的领导者约翰·格里尔逊(John Grierson)将纪录片界定为“对现实的创造性处理”的观点^[5], 将自反型纪录片视为一个创作者自我呈现、观众得以具身栖居的体验空间, 而非仅为信息传递的透明窗口。本文以所选案例为个案, 分析其如何通过特定的影像策略呈现移民与离散语境中的创伤经验, 从而激发观众的情感共鸣。文章主要关注两个问题: 其一, 自反型纪录片如何通过揭示拍摄过程的“在场”, 将个体或代际创伤转化为观众可感知的沉浸式体验? 其二, 基于具身感受与情感共振的“具身共享”如何重塑离散主体与观众之间的情感关系?

收稿日期: 2026-01-26

基金项目: 本文为国家社会科学基金项目“沉浸式传播理论建构机制与实现路径研究”(批准号: 25BXW009)之阶段性研究成果。

作者简介: 戴骅莹(1996—), 女, 福建漳州人, 博士研究生, 助理实验师, 主要从事海外华人纪录片与跨文化传播研究。

一、离散创伤与自反纪录的兴起

离散经验首先是一种被结构性暴力刻下的创伤经验。早期研究多从“民族—国家—故乡”的轴线上理解离散, 将其归结为离开故土、遥想家园与盼望回归的情感结构, 离散主体也被视为围绕故土想象而形成的特殊共同体^[6-7]。此后, 研究的重心逐渐从“故乡—回归”的想象, 转移到跨国流动及其生成的身份混杂性上, 将离散理解为一种在迁移网络中不断被协商与重写的位置实践^[8-10]。在这一框架下, 创伤不再只是一次性事件, 而是一种随时间迁移、在不同代际间不断变形的情感结构: 它一方面在日常生活的表层似乎逐渐被化解, 另一方面又通过家庭叙述、照片与影像等媒介, 在“后记忆”的层面不断回返和重演^[11], 使未曾亲历历史伤痛的后代同样被卷入创伤记忆的阴影。

创伤如何被讲述、被观看, 成为离散经验得以被理解和共享的关键。“创伤叙事”(trauma narrative) 通常指通过文学、电影等媒介, 对暴力、丧亲、战争等事件及其心理后果进行再现的叙事实践^[12]。创伤理论视角下的电影研究指出, 所谓“创伤电影”往往在形式上显示出断裂特征, 通过利用非线性的时间结构、频繁的闪回与停顿、残缺而碎片化的影像, 试图在叙事层面模拟创伤经验本身的破碎与迟发^[13-14]。相关研究进一步注意到, 现代性暴力在银幕上常通过人物的哀伤、麻木、愤怒与恐惧等情绪表现出来, 从而引导观众在移情过程中获得近乎具身化的体验, 例如, 战争冲突、殖民统治带来的种族与文化创伤^[15]。然而, 这类讨论多聚焦于宏大的历史灾难与民族创伤, 对散落在离散日常中的微观不安、细小屈辱与持续焦虑的关注仍显不足。

在这一意义上, 自反型纪录片为离散创伤提供了一种更贴近个体经验的表达方式。与传统“隐身”的观察式纪录片不同, 自反型实践通过主动暴露纪录片的生产过程, 将“创作者—拍摄过程—成片”视为一个不可切割的整体^[16]。镜头不再假装是通向现实的透明窗口, 而是承认自身的建构性, 通过揭示导演在场、访谈设置、剪辑取舍, 使观众意识到纪录片中的“真实”始终是一种被选择和组织过的叙事结构^[17]。这种自觉并非只是形式上的“现身”, 而是将导演的身份位置、知识框架与情感立场纳入影像, 使拍摄行为本身也成为创伤叙述的一部分。

当离散主体以导演、叙述者或被摄对象等多重

身份进入叙事时, 自反性成为连接情感与记忆的重要中介。这类作品常围绕回乡旅行、家族史追溯与第一人称讲述展开, 通过追溯家族历史, 将离散家族的历史创伤与当下生活中的情感裂缝连接起来, 从而把个体化的自我书写与跨代际的记忆修复结合起来^[18]。这一创作路径可见于不同语境中的海外华人影像实践。如, *A Letter to My Cousin in China* (Henion Han, 南非, 1999) 等作品, 均通过第一人称讲述、回乡旅行或家族史追溯, 将移民经历、身份裂缝与家庭创伤纳入自反性的影像结构之中。基于既有案例, 本文从近十年的自反型创作中选取三部风格各异的海外华人纪录片作为个案, 分析创作者如何通过身体、视角或声音介入影像建构, 在“讲述离散”的纪录逻辑中记录并解释代际记忆, 直面自我创伤, 并进一步邀请观众进入一个由情感、记忆与感知共同生成的影像场域。

在叙事理论家玛丽·劳尔·瑞安 (Marie-Laure Ryan) 的叙事沉浸理论中, 沉浸并非单纯的“入戏”模式, 而是一种由空间感知、时间期待与情感共鸣交织而成的复合经验。观众在对叙事世界的栖居感、对时间流逝的投入以及对人物命运的情感牵挂中, 被“吸附”进故事之中^[19]。置于离散语境, 这一理论可被理解为一种“离散沉浸”机制, 用于指代观众通过对特定空间实践的具身想象与情感投射逐渐进入由移民经验及其创伤所构成的感知场域。后文将以此为分析框架, 考察海外华人自反型纪录片如何通过导演的在场、档案影像的调用以及空间叙事的设计, 建构出一种得以共享的离散创伤经验。

二、导演在场与创伤言说

视觉人类学家杰伊·鲁比 (Jay Ruby) 和比尔·尼科尔斯指出, 自反型纪录片通过展现导演及其拍摄过程, 打破纪录片“透明观察”的幻觉, 使“创作者—生产过程—成片”构成一个可被观众直接感知的整体^[20-21]。电影与媒体研究学者斯特拉·布鲁齐 (Stella Bruzzi) 则进一步主张, 当代纪录片应被理解为在镜头前持续展开的表演与协商过程, 导演的出镜、发问乃至与被摄对象的争执都是文本意义生产的组成部分, 而非附属噪音^[22]。由此, 在诸多自反型纪录片中, 尤其是以家庭为题材的作品, 导演的“在场”往往成为创伤言说得以启动、叙事得以推进的前提, 其位置与姿态直接塑造了创伤经验被叙述和被观看的方式。

在加拿大籍华裔导演 Tiffany Hsiung 的作品 *Sing Me a Lullaby* (《给我唱首摇篮曲》,加拿大,2020) 中,导演同时以创作者、母亲的女儿和跨国寻根者三重身份在场。作为一项历时多年的拍摄,影片叙事几乎完全依托导演的行动展开:从在多伦多听闻母亲被收养的片段记忆,到独自赴台寻亲,再到陪同母亲回到台湾与亲属重逢,导演始终处于推动故事前进的核心位置。镜头通过她与母亲及亲属的对话、画外提问、略显生疏的中文,以及在台湾街巷中行走,都凸显出移民后代“回乡”时的空间异化与疏离感,同时也为观众提供进入这一空间的感知路径。若以玛丽·劳尔·瑞安的叙事沉浸理论入手,这种以身体移动与场景转换组织起来的调度,使观众在观看过程中获得对叙事空间的“栖居感”,仿佛与导演一同踏入陌生又熟悉的台湾,并在缓慢推进的旅程中逐步感知移民身份与家乡之间的“错位感”(displacement),以及两代移民女性所承载的家族记忆与代际创伤。

而在 *Minding the Gap* (《滑板少年》,美国,2018) 中,美籍华裔导演刘冰的在场则更为复杂。他在大量素材中并不频繁出镜,而是通过第一人称视角、画外音提问、机位选择以及剪辑节奏,间接引导叙事。刘冰既是拍摄者,也是片中滑板团队的一员,其对滑板文化的熟悉使摄影机几乎成为身体的延伸。大量手持追踪和“跟滑”镜头,使观众在加速、转弯与跌落的晃动中,直观感受到角色的身体风险、情绪震荡及其生存处境。与此同时,影片多次以中近景呈现他与朋友的对话,以及他与母亲谈及移民婚姻与家暴记忆的场景,使原本隐匿于家庭内部的“原初创伤”在相对私密的空间中逐渐浮现。情绪紧绷时画面的颤抖与失焦,与滑板段落中流畅的运动影像形成对照,既显现出摄像机与导演身体之间的关联,也使创伤叙述带有具身化的感知特征。自反性在此已不仅是对影片创作过程的揭示,而是导演通过自我暴露搭建出的情感场域,使个体经历与结构性暴力相互关联,并使家暴、生育、就业等困境通过不同家庭的故事得以呈现,观众由此进入一种“共享具身”(shared embodiment) 的见证位置。

电影理论家薇薇安·索布切克(Vivian Sobchack)在现象学框架下提出“电影身体”(film's body)的概念。她认为,观影过程并非单纯的视觉接受,而是一种以影像为中介的具身经验^[23]。电影身体通过多感官联觉将个体与世界连接起来,观众借由“电影之眼”获得触觉化的视觉知觉,从这一视角

回看前述两部影片,在《滑板少年》中,刘冰于大街小巷中高速滑行的滑板镜头使观众在观看时仿佛被卷入同一场身体实践之中,并在其母亲诉说作为初代移民所遭受的家庭暴力等创伤时,通过沉默、眼泪与哽咽感受到近乎“同感”的情绪共振;《给我唱首摇篮曲》则通过历时多年的寻亲叙事,使观众进入导演与母亲的情感关系之中,共同感受寻亲的焦虑、相认的喜悦,以及亲人身患重病离世前情绪被推至高潮的感人瞬间。由此可见,导演的在场在此不仅是一种“真实风格”,更是一种具身化的叙事策略,能够将难以言说的离散创伤转化为观众可感知、可共情的经验场域,并为“离散沉浸”的美学奠定基础。

三、档案影像与离散记忆

媒介学者劳拉·马科斯(Laura U. Marks)提出“衰朽影像”的概念,认为其既指胶片、录像等媒介随时间老化所造成的画质衰退,也指这种衰朽本身所形成的触觉化视觉:附着其上的记忆在褪色、模糊的图像中被再次触动,观者在“触觉之眼”的感知中唤醒由身体记忆激活的情感体验^[24]。在此视角下,离散创伤同样不仅体现在空间漂移中,也存在于时间的延宕与循环之中。影片通过时间结构与档案材料,在现实与过去之间建立联系,由此营造出跨时空的沉浸感,并进一步加深观众对故事的理解与共情。

在 *Have A Good Summer* (《祝你暑假愉快》,美国,2021) 中,美籍华裔导演 Sean Wang (王湘圣) 以毕业纪念册中的毕业照为核心档案,借助图像拼贴和数字界面,开启了一场围绕青春记忆的“屏幕考古”。影片通过电话访谈、毕业留言和家庭录像的交错,将青春期呈现为一个可被回看、暂停与再现的记忆空间。观众由此既能看到移民后代的成长轨迹,也能够感受到同化压力与族裔标签如何在时间的推进中悄然沉积。影片并非简单插入档案影像,而是根据谈话内容和情绪氛围,对界面进行创意化呈现。画面被标注、放大或抽象化处理,从而与当下的语音对话内容形成情绪上的共振。作为移民二代,导演与几位具有移民背景的同学在回顾父母当年的移民选择及其压力时,既体认到初代移民生存处境之不易,也对这些创伤保持着持续而敏锐的感知。这种“隔了一代的感受力”,使上一代创伤以隐性的方式影响着当下离散青年的情感与生活

处境。

在《滑板少年》与《给我唱首摇篮曲》中, 家庭录像与当下影像的交错构成了创伤的时间层次。过去的影像被置入人物的当下生活, 使纪录片在时空表达上形成过去与现在的对照。《滑板少年》中, 青少年时期的影像与成年后的访谈相互照应, 过往略显粗糙、色彩失真的家庭录像既是对采访内容的“实证性”回溯, 也可可视化呈现了时间流逝与记忆沉积。在《给我唱首摇篮曲》中, 缓慢的节奏与多次回返的场景构成时间的循环, 母女二人多次在人生的不同阶段重返台湾, 人物外貌、影像质感的变化与反复出现的摇篮曲, 共同提示着记忆和情感在时间中的层层回返。这些闪回、延宕与重复提示观众, “修复”并非线性推进的过程, 而是充满回旋与犹疑的身份认同旅程。观众也随之进入跨越时间的亲子关系重塑过程, 并在影像与人物的变化中体察创伤如何缓慢发酵与被重新书写。

玛丽·劳尔·瑞安的观点指出, 叙事通过情节铺陈、节奏控制与伏笔设置将观众带入故事时间的流逝之中, 使“接下来会发生什么”的期待成为一种持续的时间经验^[25]。在三部影片中, 档案影像都与当下片段交织, 并未将创伤封装为一段“过去”, 而是通过循环、错位与交错结构, 将其呈现为一种持续作用于当下的状态。这种时间结构的营造, 使观众在观看过程中参与个人或家庭记忆的探寻, 从而进一步理解离散经验的长期性及创伤的持续影响。

四、离散空间与具身沉浸

在瑞安的叙事沉浸理论中, 沉浸由空间感知、时间期待与情感共鸣交织而成^[26]。置于离散语境下, 空间不只是事件背景, 也是创伤经验被感知、被协商的媒介场所。本文所讨论的三部纪录片, 分别以城市滑板场、跨国寻根旅程与数字界面空间为轴心, 建构出不同的具身路径, 使“离散沉浸”在空间层面得以展开。

在《滑板少年》中, 滑板运动构成了标识性的离散空间实践。大量手持摄影与长时间的跟随镜头, 使摄影机紧贴滑板运动的节奏, 观众在加速、转弯与跌落的晃动中跟随刘冰与朋友一起在罗克福德的街道、坡道与空地上疾驰。滑板所带来的速度与危险感, 与人物在家庭暴力、经济困境与种族歧视夹缝中求生的处境形成对应。观众由此被卷入一种随

时可能失控的身体紧绷状态, 并在具身层面感知离散青年在结构性暴力中的脆弱与抗衡。

与之形成对照的是《给我唱首摇篮曲》中“减速”的空间实践。影片呈现了导演与母亲在台湾街巷、室内空间及曾就读的幼儿园中的观望、停顿与沉思, 摄影机多采用中近景, 紧贴人物的步伐与表情, 也辅以一些能展现台湾风格的全景, 为所营造的空间中注入诗意之感。空间在此不再以速度取胜, 而是在缓慢移动、迟疑驻足与长时间凝视中, 为记忆的回返和情绪的酝酿腾出时间: 敲门、在街道上停下张望, 都可能成为家族史再次被打开的契机。这种介于归属与疏离之间的情感地理, 使观众在空间沉浸的同时, 也被牵引着进入两代女性对“家”的不同想象与对创伤的不同承受方式。

《祝你暑假愉快》则将离散经验转移到由数字媒介构成的虚拟空间之中。影片通过毕业纪念册页面特写、档案素材、动画文字与实时通话, 构成一个由记忆与界面共同搭建的“界面世界”。虽然导演的身体并不直接出现, 但年鉴照片的放大、图像排版以及家庭录像的颗粒感, 共同营造出数字空间中的触觉性。这一虚拟空间既承载青春记忆, 也成为归属感与隔离感被重新编码的场所。表面轻松的祝福、玩笑和表情符号, 背后则指向离散青年虽已融入居住国、却在回想父母移民创伤与未来不确定性时的焦虑。观众在观看由这些界面拼接成的影像时, 也能感受到一种漂浮其间、难以完全落地的居间感。

三部影片在空间与身体层面所营造的沉浸路径各不相同, 却共同表明, “离散沉浸”并非单一的景观效果, 而是一系列可被调动与重组的空间策略。通过对城市地景、归乡旅程与数字界面空间的不同呈现, 离散经验在影片中被转化为观众可切身感知的身体现实。

五、结语

在离散研究学者卡奇格·特洛良(Khachig Tölölyan)所提出的“跨国时刻”概念中, 离散经验被置于跨越国界的流动语境之中, 其复杂性与多重性愈发显现^[27]。在离散研究与沉浸理论相关脉络的启发下, 本文提出“离散沉浸”这一概念, 尝试从媒介与感官层面理解具有不同背景与个人经历的离散华裔导演如何借助自反型纪录片这一创作手段, 对移民创伤进行再现、协商与转化。通过上述

分析发现,“离散沉浸”并非单纯的创作风格,而是一种通过具身化叙述手段,将观众引入离散空间与多元文化碰撞场域的实践过程;在此过程中,观众在情感共振与身体想象中被邀请暂时栖居于离散主体的视角之中,从而在感知层面与之共享这一“跨国时刻”。在这一框架下,本文所讨论的几部影片通过导演不同形式的“在场”、空间与时间结构的设计以及档案影像的调度,展现了自反型纪录片在离散题材中的独特表达机制,并呈现出一种有别于传统纪录片的“建构性”自觉。“离散沉浸”由此成为连接艺术家表达与观众参与的桥梁,也为理解移民经验及其视觉创作提供了新的观察角度。

参考文献:

- [1] Clifford J. Diasporas[J]. *Cultural Anthropology*, 1994, 9(3): 302-338.
- [2] Tölölyan K. Rethinking diaspora(s): Stateless power in the transnational moment[J]. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1996, 5(1): 3-36.
- [3] 罗祎英. 在场、介入与自反——1980年以来台湾纪录片美学的一个观察角度[J]. *北京电影学院学报*, 2014(2): 39-45.
- [4] Nichols B. *Introduction to Documentary*[M]. Bloomington: Indiana University Press, 2001: 31-32.
- [5] Grierson J. *First Principles of Documentary*[J]. *Cinema Quarterly*, 1932, 2(1): 67-72.
- [6] Safran W. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return[J]. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1991, 1(1): 83-99.
- [7] Cohen R. *Global Diasporas: An Introduction*[M]. London: UCL Press, 1997: 26-27.
- [8] Clifford J. Diasporas[J]. *Cultural Anthropology*, 1994, 9(3): 302-338.
- [9] Brah A. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*[M]. London: Routledge, 1996: 209.
- [10] Hall S. *Cultural Identity and Diaspora*[M]//Rutherford J. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990: 222-237.
- [11] Hirsch M. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*[M]. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997: 13.
- [12] 宋辰.《我仍在此》:历史创伤的家庭叙事及隐喻分析[J]. *电影文学*, 2025(16): 174-177.
- [13] Walker J. *Trauma Cinema: False Memories and True Experience*[J]. *Screen*, 2001, 42(2): 211-216.
- [14] Kaplan E A, Wang B. *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*[M]. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004: 4-6.
- [15] 徐小棠. 触觉电影与情动视角:电影式VR的创伤记忆表达与创伤叙事研究[J]. *当代电影*, 2022(11): 125-131.
- [16] Ruby J. *Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology, and Film*[J]. *Semiotica*, 1980, 30(1-2): 153-179.
- [17] Allen J. *Self-Reflexivity in Documentary*[J]. *Ciné-Tracts*, 1977, 1(2): 37-45.
- [18] Smaill B. *Diasporic Subjectivity in Contemporary Australian Documentary: Travel, History and the Televisual Representation of Trauma*[J]. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 2006, 20(2): 269-283.
- [19] Ryan M L. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001: 121.
- [20] Ruby J. *The Image Mirrored: Reflexivity and the Documentary Film*[J]. *Journal of the University Film Association*, 1977, 29(4): 3-11.
- [21] Nichols B. *Introduction to Documentary*[M]. Bloomington: Indiana University Press, 2001: 195-198.
- [22] Bruzzi S. *New Documentary*[M]. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2006: 9.
- [23] Sobchack V. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*[M]. Princeton: Princeton University Press, 1992: 195.
- [24] Marks L U. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*[M]. Durham, NC: Duke University Press, 2000: 175.
- [25] Ryan M L. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001: 121, 143.
- [26] Ryan M L. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001: 121, 15-16.
- [27] Tölölyan K. Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment[J]. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1996, 5(1): 3-36.