

中国临终关怀题材纪录片的叙事话语与价值追求

陈月异

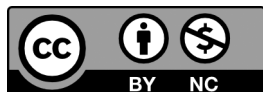
摘要 | 临终关怀题材纪录片作为医疗题材纪录片与老年题材纪录片的杂糅，既继承了医疗题材纪录片的一般叙事要素，又在传统的叙事模式下变奏出独具一格的话语形式，聚焦病患或老年群体，展现了“临终”这一特定的社会景观，传递出特殊的人文关怀。具体而言，中国临终关怀题材纪录片通过呈现临终日常仪式化形态、展现多重叙事空间的并置与互渗，以及刻画多重身份的在场与隐喻，建构出独特的社会临终景观。此外，在探寻以生死观念、伦理观念以及个体观念所建构的社会临终文化中，临终关怀题材纪录片试图实现对“死亡”祛魅，延伸“孝”的现代观念，以及破除临终“孤寂”的价值追求。

关键词 | 临终关怀；纪录片；叙事；临终文化

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



临终关怀^[1]一直是自然科学领域重点关注的问题，这与世界范围内诸多国家普遍进入老龄化社会及重疾比例不断上升的现实背景紧密相关。根据联合国定义，当一个国家或地区 65 岁以上老年人口数量占总人口比例超过 7% 时，就意味着这个国家或地区进入了“老龄化社会”，比例超过 14% 就进入“老龄社会”。中国国家统计局发布的第七次全

国人口普查结果显示，2020 年末中国 65 岁及以上老年人口达到 1.96 亿人，占总人口的 13.5%。^[2]中国无疑已经步入老龄化社会。截止到 2018 年，全球已经有 91 个国家进入了老龄化社会。^[3]面对日益严重的老龄化现状，世界卫生组织指出，全球只有 14% 的人接受了“临终关怀”。^[4]

临终关怀是一种照护方案，“与医生或者社区

[1] “临终关怀”词源为“Hospicecare”，又被译为“安息护理”“终末护理”“缓和医疗”等。香港的学者称之为“善终服务”，在台湾被称为“安宁照顾”。

[2] 《第七次全国人口普查公报（第五号）》，http://www.stats.gov.cn/zjtj/zdtjgz/zgrkpc/dqcrkpc/ggl/202105/t20210519_1817698.html，访日期：2021 年 5 月 11 日。

[3] 《世界国家人口老龄化排名》，<http://www.chamiji.com/201803202155.html>，访问日期：2018 年 3 月 19 日。

[4] 宁晓红：《中国缓和医疗的发展和思考》，《中国医学科学院学报》2019 年第 4 期。

中的巡回医护协会互相配合,为垂死的病人及其家属提供缓和性和支持性的照顾”。其目的是“使用一种约定俗成、依人、依时、依地有所变化的有序的活动,来控制调节那些无序的情绪,使病人在有序的过程中安然度过人生的最后一站”^[1]。自然科学领域对临终关怀的相关研究主要在于关注医疗技术与社会工作介入如何得以相互配合减轻临终者身心痛苦的方法与途径。^[2]而在老年人群体日渐庞大的严峻现实下,如何对常年衰弱的老年人或患有严重病症甚至绝症的老年人进行日常生活的照拂,“使他们不至于感到孤独无依,在精神上仍能安身立命,在死神来临之时不致感到恐惧不安,反而能从容自然地接受死亡”^[3],也成为社会学、心理学、伦理学等多学科同时关注的问题。而临终关怀题材纪录片便是纪录片工作者对此社会问题的敏感捕捉与呈现。

一、临终关怀题材纪录片：现代临终景观的影像呈现

本质上来讲,对临终的关注实际上影射着对死亡思考。从古至今,人类关于死亡问题的探索从未停止,生死议题成为各类艺术创作的“母题”,投射进不同的文本中。俄国作家列夫·托尔斯泰的著作《伊凡·伊里奇之死》便是疾病痛苦下濒临死亡的个人体验,是其在临终前对生命“由死向生”的深切思考,影响了其后期的艺术创作理念。这是托尔斯泰在“死亡文学”范畴内留下的思考死亡的样本。在中国以余华为代表的当代作家们亦不断叩问死亡的真谛,蕴藏着对个体的深切关怀。临终作为极近死亡的特殊状态,在社会老龄化的现实背景下,逐步受到关注。近年来涌现出的多部病患题材电影便呈现出对临终问题的隐秘思考。如《翻滚吧,

肿瘤君》《送你一朵小红花》《关于我妈的一切》等。这些电影往往聚焦病患在临终阶段的心灵与身体救赎,来实现对于生命终极意义的探索。“影像能将物质事物‘现象化’为一种意义的平面,并作为富有意味的‘视域’重新投射回现象世界”^[4],相较于故事片对于现代临终社会的“意义化”呈现,纪录片的真实性与直面性,便让我们无限贴近现实世界中的临终景观。

从某种意义上而言,临终关怀题材纪录片可以看作医疗题材纪录片和老年题材纪录片的杂糅。^[5]临终关怀题材纪录片虽带有二者的影子,却又迥然独立。2017年播出的医疗剧《急诊科医生》中,主演张嘉译曾在片尾“医疗小常识”中对“安宁治疗”进行过讲解。而像《生命缘》《生门》《人间世》《中国医生》等医疗纪录片,它们立足于不同视角,关注医患关系,讲述病患及家属与疾病抗争的故事。惊险、紧急、快节奏是其特有的风格。这种积极正面的叙事倾向,与传统观念当中,医生应当履行“救死扶伤”的职责理念一脉相承。临终关怀题材纪录片的出现,则颠覆了人们对于医院的既定印象。虽然其也关注医患关系,讲述病患抗击病魔的故事,但“临终关怀室”这一特殊的医院一角,被放大至观众面前。“临终关怀机构像个充斥着各种背反的‘异物’填充在以‘救死扶伤’为宗旨的医院里”^[6],纪录片将镜头聚焦此处,便揭开了临终景观的神秘面纱。而在老年题材纪录片视域中,我们更多看到的是老年生活的百态,并没有重点关涉生死议题。因而,临终关怀题材纪录片实际是现代医疗纪录片快节奏救援中的“慢拍子”,而同时是老年纪录片中对生命“燃尽”时的终极关怀。可以说,临终关怀题材纪录片具有其特定的社会问题属性与现实主义品格。

具体来说,临终关怀题材纪录片是以临终群体

[1] 崔以泰、黄天中:《临终关怀学:理论与实践》,中国医药科技出版社,1992,第8-13页。

[2] 王树生:《超越孤寂:文明进程中的临终关怀及死亡》,《社会科学》2020年第12期。

[3] 傅伟勋:《死亡的尊严与生命的尊严》,北京大学出版社,2006,第7页。

[4] 周月亮:《影视艺术哲学》,中国广播电视出版社,2004,第20页。

[5] 虽然当前癌症患者逐步年轻化,接受临终关怀的对象并非全部是老年人,但当前临终关怀题材纪录片的群体仍以老年人为主,笔者姑且将其视为医疗题材纪录片和老年题材纪录片的杂糅。

[6] 薛立勇、曹庆:《何处安心是吾乡——临终关怀机构的空间分析》,《华东理工大学学报(社会科学版)》2014年第29期。

为主要纪录对象,通过展现其临终日常,传达社会临终关怀理念,传递正确生命价值观。我国临终关怀题材纪录片近几年才逐步出现。2016年,临终关怀主题纪录片作为医疗题材系列纪录片《人间世》中的一集,引发了人们极大的关注与讨论。同年,独立纪录片导演郭栋梁拍摄的长片《失控的生命》入围第11届华语青年影像论坛纪录片单元,并在好莱坞获独立纪录片大奖。与此同时,在2016年环球公益盛典上,全球首部临终关怀VR纪录电影《摆渡人》进行首映。《摆渡人》拍摄地——松堂临终关怀医院,是中国第一家临终关怀医院,导演董宇辉通过VR全景式记录了临终群体的生活,试图让观众贴近死亡,从而消除对临终关怀的恐惧和误解。2018年,吴海鹰导演拍摄的纪录片《生命里》再一次引发了人们的热议。金马影后万茜担任《生命里》的解说,为观众上了一堂生动的“告别”课。而2019年腾讯出品的系列纪录片《明日之前》,则以国际化视野探讨了有关“尊严死”“安乐死”等议题。2020年系列医疗纪录片《医者仁心》的第29集,同样聚焦松堂临终关怀医院,从医者视角阐释对临终问题的思考。此外,在中国的台湾、香港地区也出现了一些相关主题的纪录片,如《爱你这么多——居家安宁照顾的选择》讲述了江幸慧女士的临终旅程。香港导演黄肇生的《伴生 Snuggle》则通过三个故事引发对死亡和思考。

实际上,全球范围内,也有一些代表性纪录片关注到临终这一话题。如美国BBC出品的《我们需要谈谈死亡》(2019)、《我死前的最后一个夏天》(2017);韩国纪录片《生命》(2014)、《有一天我死了》(2017);以及日本纪录片《生命中最闪耀的一天:临终关怀疗养院的40天》(2012)、《人生规划》(2015)、《人生百年》(2018)等。这也显示出在建构人类命运共同体的时代语境下,临终成为社会共同关注的问题。虽然当前我国临终关怀题材纪录片创作仍处于起步阶段,但已为我们在超越医学视野中考察当下社会中的临终景观提供了一定的研究视域。

二、临终景观的多维建构:中国临终关怀题材纪录片的叙事话语

总体而言,当下中国临终关怀题材纪录片主要呈现出三种叙事话语形态,分别为仪式叙事、空间

叙事、身份叙事,其共同建构出独特而多维的社会临终景观。

(一) 仪式叙事:临终日常仪式的显隐性表达

中国临终关怀纪录片,从多重维度呈现临终日常的仪式化。分别以显性和隐性的形式呈现。显性仪式主要有两种层面的呈现。首先,是对过节、庆生等集体活动的呈现。如《人间世》中临终关怀医护人员为老人们欢度重阳节,《生命里》医护人员、志愿者等一起为王学文庆生,《一九·玖一》中为老人们集体庆生。“生日”在中国传统文化中本就具有特定的仪式属性,预示着生命前行的姿态。这种气氛欢快的日常仪式缓解了主题沉重所带来的压迫感,为纪录片增添了些许轻松的氛围。而将临终患者推进一个名为“关怀室”的特殊房间,则是纪录片呈现的最为沉重的仪式。生命将尽之时,有人选择为亲人穿上寿衣,有人则用虔诚的祷告代替痛哭。女儿为梁金兰祷告祝福。母亲信佛,送别的现场没有哭泣,充满平和的祝福。除了以上生者视角或行动的仪式行为,作为临终患者,也有属于自己的告别仪式。梁金兰,曾经身为一名医生的她,深知自身病情的发展趋势。在身体尚可时,她写下了一封告别信。对这封特殊信的呈现,导演使用了“倒叙”的叙事方式,穿插在其去世后的旁白中。当生者已逝,呈现这封信便更具仪式感。

相较于显性仪式,纪录片对于隐性仪式的呈现主要深藏在日常生活当中。“现代社会中具体的、日常的具有象征性意义的活动也纳入仪式中,具有仪式的意义。”这种“日常生活中的仪式化行为可以帮助行为人认识自我,建立对生活的稳定感”^[1],临终关怀题材纪录片中的隐性仪式体现在日常生活中的重复性或同类型行为中。《人间世》中护工为王学文剃头、清洗身体;梁金兰的女儿为其梳发;《生命里》中陈晓军的女儿为其剃胡须。健康人行为功能的丧失,将日常行为依赖转向他者,并不断呈现在影像当中,构成了由群像组成的日常

[1] Joseph R. Gusfield and Jerzy Michalowicz, "Secular Symbolism: Studies of Ritual, Ceremony, and the Symbolic Order in Modern Life," Annual Review of Sociology, Vol. 10 (1984).

仪式场。日常的隐性仪式将琐碎的日常串联起来，建构起独特的叙事类型。

（二）空间叙事：实在与精神空间的并置与互渗

临终关怀题材纪录片的空间叙事，常表现在实在空间的并置与精神空间的互渗。中国纪录片对实在空间的表现，一般表现为“临终关怀服务中心（医院临终关怀科室）——家”的二重空间切换。对于前者的空间呈现，纪录片往往采用内聚焦的叙事方式，通过展现仪器、病床以及医护人员的日常工作等来建构特殊的临终关怀的空间形象。而对家庭空间的建构，较多展现厨房、卧室等与临终患者生活轨迹重合较高的区域。《人间世》中王学文的母亲曾筱绿在厨房中为儿子烹饪50岁生日饭菜。陶文杰去看望母亲梁金兰的菜园，并与父亲在客厅谈论了将其送入养老院的事宜。实在空间的并置与切换主要用于推动整体叙事的进行，成为影像叙事的动力。而显然，临终关怀纪录片更多呈现了病患及其家属的心理空间。作为临终者心理依恋的“家”与身体治疗所依赖的医院产生了界限的模糊，而又因具有符号意义的“家”的多重指向，带来了心理空间的复杂。王学文在住进医院之前就已与母亲告别，他还特别强调了对于所住房子的告别。在与病魔抗争5年之后，王学文认为自己已经分不清家和医院哪里才是真正的家。在此，“家”已然成为了某种具象的符号，指向了能够化解临终复杂情绪的精神空间。因而医院与家的双重概念已经形成了意义指涉的互渗。在纪录片所呈现的临终患者当中，王学文应当算是较为特殊的一位。原本被诊断只剩三个月生命期，却在医院坚持生活了5年。而正是长期的停留，让他更能对这二重空间进行冷静地感受与思考。《一九·玖一》中两位老人张志强与李振芳，也不断强调着对回家的盼望。

除此之外，还有一种更为隐秘的“家”的意象，便是故乡。《生命里》弥留之际的吴留生，临终遗愿便是有生之年能够再次回到故乡。这个愿望最终因为其身体的原因没有办法实现而成为遗憾，但是家人用相机拍摄的故乡景象，使其想要归乡的心愿得到了慰藉。中国传统文化中“叶落归根”的生命观便在家隐秘指涉中得以呈现。传统社会中，家族亲人的离世往往发生在“家”这一私密空间当

中，然而现代医疗的进步，解构了私密性空间，将其转换到医院这一公共空间当中。在空间逐步公共化的过程中，临终者却逐渐感到孤寂。然而有所保留的是，医院中也设立了“关怀室”这一私密空间，让临终者在此自然地结束生命。因而，可以说中国纪录片的空间叙事中刻意强调了一种家与故乡的观念，指代对生命轨迹的追溯，是自我与“过去”的一种联结。不同的空间被编织在影像之中，承载其独特的叙事功能。

（三）身份叙事：多重身份的在场与隐喻

临终关怀的主体是人，而“人是悬挂在自己编织的意义之网上的动物”^[1]。也就是说，人不能够离开社会群体而被单独地解读。中韩临终关怀纪录片中均呈现了多重角色关系，基本包含医护、亲友、病患、志愿者等四类。他们之间的互动轨迹共同建构了临终关怀的群体关系网。

医患关系是在临终关怀中心这一特殊空间当中的首要关系。不同于其它医疗题材纪录片中医患关系的对立化与极端化呈现。在中国临终关怀题材纪录片中，医护人员主要以“拟”家人和倾听者的双重身份对临终患者进行服务与陪伴。如《人间世》中悬挂在上海静安区临汾社区卫生中心门口标语牌上的几个字“人道、博爱、奉献”是临终关怀医护工作者的职业意蕴。一方面他们对临终者进行身体的照拂以减轻其身体痛苦。更为重要的是，他们扮演着陌生化的倾听者角色，病人在家人面前难以表露的心声，往往会对护理人员进行表达。

对于临终者与亲友的关系，是当前纪录片中着墨较多的。受制于中国传统文化礼仪的影响，中国人对情感的表达是克制而含蓄的。《生命里》陈晓军谈起自己的女儿，说“30多年来，她从来没为自己考虑过，只考虑着父母”。在女儿面前，他却隐匿这份内疚，表现的很平静。《人间世》中一直在外当兵的王龙，与父亲关系较为疏远。面对父亲将要离去的现实他显得手足无措，只在一旁默默陪伴。当父亲的遗体最终消失在视线当中时，他才将所有复杂的情感转为膝下一跪与崩溃的呼喊。梁金兰认为自己拖累了女儿，镜头前她潸然落泪，但女儿来

[1] [美]克利福德·格尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海人民出版社，1999，第5页。

时,却表现的安详而平和。临终者与亲友的双向克制,呈现出一种“隐秘”的温暖。但过分的克制,有时会带来永远的遗憾。《生命里》身患卵巢癌的朱慧芳,临终心愿便是与产生矛盾后多年未见的女儿和解,最终却未能等来女儿,遗愿未了。处在临终关怀医院这种特殊环境当中,大家都刻意避免对死亡话题的触碰,临终者的家人们,经常要为了找到妥帖的关怀话语而发窘。纪录片便冷静的记录着这份特别的临终景观,而如何得体的表达出此种关怀,对现代社会的人来说,确实是一个值得思考的问题。

病友身份构成了临终叙事中的另外一重关系。在渐进死亡的道路中,病友可被视为“同行者”。但是中国纪录片中所记录的大多数临终患者实际上已经丧失了健全的交流能力,更多的是一种心理上的互相影响。如《人间世》王学文奇迹般生存的5年中,虽不断送别病友,但每当再一次经历送别时内心仍无法平静。国外的一些纪录片则较为关注这重关系。如韩国纪录片《生命》中,患者朴秀明学习新的魔术后为其他病友表演。此与美国纪录片《我最后一个夏天》有异曲同工之处。五位绝症病人聚集在一起,共同面对无可避免的死亡,而这也带来了临终前的特殊鼓励。杰恩是一个典型的尊严离世坚持者。优雅乐观的她,永远在镜头前乐观开朗,最终独自离世。

此外,中国临终关怀纪录片还有一种“他者”身份,对整个叙事起到了特殊的推动作用。即纪录片中出现的“志愿者”或“实习生”,具有特殊的隐喻功能。中国纪录片中的志愿者往往承担着传递“国家话语”的功能。《生命里》中,志愿者们为王学文庆生,镜头详尽展现了志愿者们用心和热情。这一身份背后是社会文化中对于“志愿”这一具有意识形态属性的行为的强调,是社会价值观的体现。无论何种身份,在以生命终极关怀为旨归的意义场中,每个人都扮演着“摆渡人”的角色。如我国首部VR临终关怀题材纪录电影《摆渡人》导演所说:他们也许只是社会的普通人,却是医院病人们的“摆渡人”,她们的肩上承载着生与死,渡人到彼岸。

三、中国临终关怀题材纪录片的价值追求与文化反思

临终关怀理念作为西方临终关怀运动的产物,

在向中国“舶来”的过程中遭遇到一定的本土化生存困境。这与中国传统文化中既已存在的一些文化观念产生了“过敏”反应有根本性关联。西方学者塞缪尔·亨廷顿(Samuel Phillips Huntington, 1927-2008)认为文化是一个社会中的价值观、态度、信念、取向以及人们普遍持有的见解,它对社会、政治和经济行为具有举足轻重的影响。^[1]长久以来,中国传统文化中独特的生命观、伦理观以及个体观等形成了特定的“临终文化”氛围。随着现代社会的发展,以及西方临终关怀观念的传播,中国临终文化环境也产生了一定的变化。临终关怀题材纪录片在建构社会临终景观之时,反映出一定的社会问题,在传统与现代文化中关照这些现象,促进临终关怀理念的传播,也是临终关怀纪录片最终的价值追求。

(一) 生死观念的表达与“死亡”的怯魅

临终文化,归根结底是一种生死文化,其中渗透着中国传统的生死观念。从古至今,中国人关于死亡的思想总是与自然相联系。“神、人、鬼”各居其所的思想孕育出特有的“来世”观。儒家与道家极其重视死亡。《礼记·祭义》中认为“众生必死,死必归土:此之谓鬼。”^[2]《庄子·外篇·知北游》则曰:“生也死之徒,死也生之始。”^[3]儒家思想将死亡视为一种必然,具有一种唯物主义色彩。道家思想中认为生死循环往复,而临终者可以通过得“道”实现对死亡的超越,以达到对生命的终极关怀。而佛教当中更是以“轮回”的生死观来肯定“来世”。以“儒”“释”“道”为代表的中国传统文化虽孕育出内涵不同且各有侧重的生死观,但都在一定程度上体现出对待死亡的态度,衍生出如接纳死亡、安详临终等具有现代临终关怀含义的意义内涵。但“死”在传统文化观念中仍旧被刻意遮掩,其中一些观念演变成为社会中“心照不宣”的文化规约。如民间文化中避讳“死”字,因而在古代常有“驾崩”“薨”“驾鹤西归”等指代

[1] [美]塞缪尔·亨廷顿等主编《文化的重要作用:价值观如何影响人类进步》,程克雄译,新华出版社,2010,第7-10页。

[2] 引自:《礼记·祭义》。

[3] 引自:《庄子·外篇·知北游》。

皇室家族人员去世的替代词,即便是贫民百姓,也常用“往身”“离世”“过世”等词语代替。对“死”的各种代称的出现影射出人们对这一自然现象的恐惧想象。现代社会对死亡的否定、蒙蔽,以及负面的刻板认知,直接影响了现代临终关怀理念的态度。这也体现在纪录片的镜头语言当中。中国临终关怀题材纪录片对“死去”的呈现相对隐晦与含蓄。《生命里》临终者的离开都在特殊的“关怀室”内完成,拉上的隐私帘成为一道屏障,摄像机仅仅在门口,“隔帘”记录。纪录片《明日之前》中追踪了104岁的David Goodall自愿进行“安乐死”的全过程,但在其执行死亡的最后一刻,曾宝仪选择将摄像机按下暂停键。《人间世》中梁金兰离世的过程,使用了落叶的镜头作为隐喻。

从唯物主义观来看,死亡是一种自然结局,其应当被视为人类存在、成长以及发展的一部分。以叔本华、海德格尔为代表的西方现代死亡哲学观,“反对漠视死亡、回避死亡的消极态度,强调死在生中,提倡‘直面死亡’”^[1]。德国社会学家诺伯特·爱里亚斯(Norbert Elias, 1897-1990)认为“现代社会对死亡与临终的排斥与遮掩是需要被打破的壁垒”^[2],因而,对死亡的“怯魅”是临终关怀纪录片首要的价值追求。

(二) 伦理观念的呈现与“孝”的延伸

毋庸置疑,临终文化中具有特定的社会伦理观念。以家庭伦理为主线,集中体现在对“孝”观念的强调。我国传统经典著作中就不乏对“孝”的阐释。《孝经·三才章》中曾记载“夫孝,天之经也,地之义也,民之行也。”^[3]《弟子规》中也以“首孝悌”强调了中国古代“孝”作为伦理观念的重要地位。西晋王祥“卧冰求鲤”照顾继母更成为“孝”的典故。而“孝”作为一种文化观念,也逐步演化“成为一种家庭伦理规范,此伦理规范又通过各种礼仪成为社会应遵守的伦理制度”^[4]。在中国传统观念中,“孝”体现在对父母亲自的照拂,而将父母送进临终关怀中心,被视为一种“冷血”的不孝。这也是西方临终关怀理念进行中国本土实践中出现“水土不服”的深层原因之一。大多数子女实则无法背负社会中的异样眼光,徘徊在父母身体痛楚与承担“不孝”指责的双重煎熬之中,而选择被动的忽视乃至排斥临终关怀。这也逐步形成了社会中对“孝”的

桎梏。

实际上,现代临终关怀理念一直强调着家庭伦理,呼唤着亲情的回归。如德国社会学家爱里亚斯便倡导临终关怀中亲人与家庭的回归。在纪录片当中,我们可以看到一些真实却又戏剧性的对比画面。当亲人环绕身边,即便生命将尽,临终者的情绪是平静的。如《人间世》中女儿与丈夫的陪伴,让梁金兰的临终之旅十分安详。《生命里》沈和敏的朋友每天轮流来探望她,带来美食和礼物,这也让她临终生活充满暖意。陈晓军的女儿也陪伴其身边,细致的照料着父亲。而另一些景象却有些凄凉,朱慧芳终究没有等到女儿的和解。子女尽孝不应陷入由社会文化形成的某种刻板乃至偏见的困境之中。减轻父母身体与精神的苦楚,提高临终生命的质量,让父母安详离世,应当成为现代临终文化的基本观念。实际上,临终者的痛苦除了来自身体的病痛之外,还来自于面对在世亲人时内心的窘迫与不安。而缓解这种精神痛苦,最有效的方式便是亲人与家庭的回归,这实际上与中国传统文化中“孝”的伦理观念具有内核一致性。“生,人之始也,死,人之终也。始终俱善,人道毕矣。”^[5]在以孝道为根基的中国传统伦理文化背景下,“善终”既是老年人在人生最后阶段的道德选择,更是子女的道德义务以及整个社会的道德责任。因而,临终关怀题材纪录片在展现家族伦理观,呼唤亲人回归,延伸“孝”的现代意义空间中,更具现实价值。

(三) 个体观念的显现与“孤寂”感的破除

临终文化中亦显露出独特的个体观念。中国早期传统观念中将“个体”价值封闭在家族组织中,“个体”往往被视为伦理关系的某种载体,而非权利主体的个人,这有别于西方“自我代表的个人”。如梁启超曾言:“个人之么匿体如是,积个人以为

[1] 段德智:《西方死亡哲学》,北京大学出版社,2006,第213页。

[2] [德] 诺伯特·爱里亚斯:《临终者的孤寂》,郑义恺译,群学出版有限公司,2008,第69-78页。

[3] 引自:《孝经·三才章》。

[4] 汤一介:《“孝”作为家庭伦理的意义》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2009年第46期。

[5] 王先谦:《荀子集解·礼论(诸子集成(1))》,上海书店出版社,1986,第238页。

国民。”^[1]即强调“个人”是在国家落实到最小单位中被发现的。因而传统社会中的“个人”死亡往往作为集体性价值终结的隐喻。“大多数的中国人往往从伦理道德的角度去思考死亡,彰显、规定死亡的意义和价值”。因而,中国人的死亡观“散发着浓厚的伦理化、政治化、神秘化的气息”^[2]。早期的一些银幕影像如《人道》《狂流》等,便显现了个人死亡所具有的浓厚政治意味。从生命本体出发,抛除一切附加意义,集体价值以及伦理规范效力逐渐消隐,人们的生命本质上是“自在”且平等的。

随着现代社会的到来,个人的主体性显现成为现代性的核心。西方临终关怀运动对现代医疗的批判之声在于,医疗手段的过度使用并不能够真正缓解,甚至一定程度上增加了临终病人的苦痛,降低了他们临终的生命质量。一旦被“困入”医院,人们似乎无法对自己的生命进行把控。因而,尊重病人的自我意愿便成为了在技术理性下的人本主义回归。对自我生命“处置”权的诉求,成为西方个人权利确立过程中的重要议题,也成为西方不断探讨“安乐死”等个体死亡模式的现实背景。纪录片《明日之前》便有对相关议题的探讨。

除此之外,听取临终者的感受,抚慰其精神亦是临终关怀理念的核心。中国临终关怀纪录片对于临终个体的呈现较为单薄,重点记录了临终者进入临终关怀中心之后的生活,对于其如何抉择的心理状态以及临终感受关照不多。相较而言,韩国临终关怀纪录片在呈现对待死亡的观念中,强调了个体的生命价值,认为死亡是一种宿命。如《有一天我死了》开篇便说道:生命最终都将走向死亡,这是一种宿命。因而韩国的纪录片中带有一种平和而舒缓的“气质”,几乎都是通过临终者的自我阐释,来展现对其个体化的死亡观念。这种由个体化的价值追寻来进行深层的观念探索,为韩国的临终关怀纪录片带了深层的现实关怀与反思性。

值得关注的是,在这些纪录片当中,我们可以捕捉到临终者普遍的“孤独”之感。无论是直接呈现临终者的“孤独”性话语,如纪录片《医者仁心》中记录了多位老人自我讲述的孤独体验;还是通过镜头语言展现临终者坐在轮椅或手持拐杖独行的孤寂背影,均表达并强化了这种孤独之感。实际上,现代社会中的孤独之感是普遍存在的,这与工业文明背景下人的精神空虚密切相关。因而爱里亚斯认为,“孤寂死去”这种现代生存体验并不是死亡的应然属性,而是文明进程晚近阶段的产物。现代医疗技术的发展在延长人的寿命之时,也将人推入到医院这一封闭的空间之中,消解了人的主体性,因而这也是临终关怀否定、批判并试图破除的。突出个体的生命价值,并促进社会打破临终者的孤寂之感,成为临终关怀纪录片另一重价值追求。

四、结语

中国临终关怀题材纪录片虽起步较晚,已然显示出了对临终这一现实问题的关注与思考。不同的叙事话语形态呈现出多维度的社会临终景观,是“反向教育”的重要文本。临终题材纪录片还应当多维度打捞、呈现临终群像,展现百态人生,传递真实的社会临终文化。现代社会的临终文化深受中国传统文化观念的影响,且伴随着社会发展的逻辑不断演进。有学者认为“当代中国文化的独特性在于它是一系列意识形态变迁及解构的产物。而“意识形态是建立在一组基本观念之上的思想系统”。^[3]探究中国临终文化的内核,离不开对构架该系统的基本观念的考察。而在这些基本观念中找寻与现代临终关怀理念相契合的部分,并尝试破除冲突,方能逐步实现临终关怀理念的“中国化”,消解社会的对抗性接受。这也是临终关怀题材纪录片最终的价值追求。

[陈月异 华中师范大学文学院博士研究生]

[1] 饮冰室主人:《新大陆游记》,《新民丛报(临时增刊)》1904年2月14日。

[2] 刘衍永、周晓阳:《中国传统文化中的死亡观及其现代意义》,《船山学刊》2008年第1期。

[3] 金观涛、刘青峰:《观念史研究:中国现代重要政治术语的形成》,法律出版社,2009,第21页。