

引用本文：张艳云，孙宏宇. 论影像文本中生死观表达的三重维度 [J]. 华人生死学, 2024, (1): 76-82.



论影像文本中生死观表达的三重维度

张艳云，孙洪宇

摘要：在中国人口老龄化持续深入的背景下，生死观念的建构问题渐次成为社会关注的核心议题。作为当代社会精神交往的重要方式，影像如何书写与传播生死观在某种程度上影响着对大众进行生死观教育的实践效果。基于纪录片、电影、电视剧等不同类型影视作品的文本分析发现，影像文本的生死观表述存在三重维度，即知觉维度、叙事维度和隐喻维度等。三重维度与中国传统文化的交织共现了生死观表达的具象逻辑，为大众生死观的型塑以及学生群体死亡教育的开展提供了视觉媒介支撑。

责任编辑：张俊贤

收稿日期：2023/12/05

接受日期：2024/05/25

发表日期：2024/06/30

通讯作者：张艳云，Email:

zhangyanyunxin@163.com.

关键词：影像文本；生死观；死亡教育；纪实影像；生命影像

中图分类号：B821

文献标识码：A

文章编号：2957-370X (2024) 01-0076-07

中国第七次人口普查数据表明，2020年65岁及以上人口占总人口的比例达到13.5%，接近深度老龄化社会14%的国际标准^[1]，表明中国即将迈入深度老龄化社会。生与死是全人类共同的哲学话语，难以规避的死亡问题既是加强大众死亡认知的需要，也是感受生命不可或缺的基础素材。在深度媒介化社会的当下，呈现生命状态、讲述生命故事、表达生命本义等需要影像的在场。作为读图时代信息表征的核心方式，影像文本既是学校、家庭与社会等多方互动的媒介手段，也是进行死亡教育的技术装置，成为引导大众树立正确生死观的“信息枢纽”和“文化中介”。

一、媒介化社会生死观影像表达的价值旨归

我国对于生死观问题的研究大都集中于传统文化与生死观教育两个层面。前者基于中国传统文化中的儒、释、道视角追根溯源生死问题，如李霞认为，中国古代人对“生”的体验与认识是间接而渐进的，对“死”的体验与认识则是直接而突然的。至先秦时期，各家均建立了各具特色的生死观，其中，老庄道家的生死观念极具理性色彩，对于今人对待生死问题不乏启示意义。^[2]从社会作用层面考察，张树卿认为儒、释、道的生死观影响了几代人关于生死信念的确立和实践，影响了关于生死价值的追求，影响了社会两种生产的发展进程，并至今还在不同程度上影响着人们的思维和活动。^[3]路晓军等认为《荀子·礼论》给死者以丧礼祭祀，一方面是为了哀悼死者，对其生命及其死亡意义加以肯



定;另一方面也是教化民众,维护现世的伦理规范乃至人格修养。^[4]后者则基于医护视角的专业探讨展开,王一方认为,医学与文学双栖作家的跨界写作,开拓出灵性认知的新空间、灵性抚慰的新工具、灵性照顾的新语境,为临床死亡提供更多的诗化、羽化之旅。^[5]王云岭等认为落实“以死观生”的生死教育理念和帮助学生死亡脱敏的要求。^[6]胡宜安认为,回避生死是我们教育的一大误区,面对当代学生日益凸显的生命体验和了解生死之知的迫切需要,谈生论死,教育已责无旁贷。^[7]

由是观之,无论是传统文化层面的生死观还是相关医护问题的生死观,都是老龄化社会亟需密切关注且尚待予以回应的。深度老龄化社会中的群体和个体,如何透视生命伦理关乎其正确生死观的确立。在开展生死观教育的过程中,难以脱离“中介”的作用,而媒介化社会中的“影像”。因其受众的便性、文本的易读性以及表达的多维性,而天然地承担起生死教育的职责。“读图时代”的影像文本无处不在,无时不在,又没有设置报纸那种阅读的“门槛”,使其成为生死观教育与表达的首选媒介。影像文本又因其具备了光影、造型、景深、构图等多维表述手段,使得知觉维度、叙事维度和隐喻维度成为影像视觉阐释的三重维度,三者呈现为逐层叠加的演进关系,前一维度都是后一维度在逻辑上得以成立的必要前提,此三重维度对于生与死的母题张力有极佳的呈现潜能。申言之,如若没有知觉维度作为基础,叙事维度的故事讲述就难以展开,缺少叙事作为铺垫,隐喻维度的表达也自然成为“无本之木”,知觉维度、叙事维度和隐喻维度的协同递进是影像开展生死观表达和死亡教育的底层文本逻辑。如此看来,影像文本对于深度媒介化社会背景下的生死观表达与生死观教育具有重要的中介作用,影像文本表达的三重维度亦是生死观表达与生死观教育的重要呈现方式。

二、知觉维度:生命样态的视觉呈现

梅洛-庞蒂认为,知觉是一切知识的基本层次,是科学和哲学的基础,“知觉是一门刚开始的科学,科学是一种系统的和完整的知觉,因为科学知识无批判地理解被感知物体所规定的认识理想形式”,而“传统科学是一种忘记自己的起源、自以为已经完成的知觉。”^[8]

(一) 知觉的具象感知及其表征

知觉在心理学上也被表述为对客观世界的直接感知,通过知觉人类体验和接收外界的各类信息。从这个意义上看,影像文本以形象化的方式传递信息对于受众的生命观念感知具有重要意义,影像通过对现实生活的再现的方式将生与死的“场景”呈现在受众面前,知觉维度所呈现的生死样态是直观的、现实的和具有直接视觉冲击的,即它增强了知觉的具象感知维度。这种知觉的具象感知维度主要通过以下两个方面得以体现:

一方面影像文本不同于文学文本,在影像文本中喻体与被喻体是重合的,荧幕上的自然即自然本身(喻体),同时又是诗意(被喻体)的象征物。而文学文本中的喻体与被喻体是孤立存在的,文学中的主体需要借助读者的转译才能获得诗意的象征。在传播过程中,影像文本规避了文学文本的“编码/解码”困境,使受众获得无交往障碍的沟通,其情感接收也更为直接。

另一方面影像文本能够为受众提供可供视觉停留的“凝视”景观,“凝视”的对象是具体的、可



感知的具象符号, 这些符号或通过客观呈现, 或通过造型渲染来凸显生命的样态, 如同对绘画与雕塑的审美一般, 观众获得了影像文本的视觉体验。这种视觉体验不同于文学文本的间接想象, 它的形象化所带来的直接性使知觉信息的提供更为多元。

(二) 非虚构影像中的实体书写

吴海鹰导演的纪录片《生命里》(2018) 呈现了当代社会多元的生命样态, 临终关怀成为病人们最后时光中的豁达接受, 家庭成员、医护人员以及志愿者展现了他们对于生命重量的态度。万茜平实的话语陈述“人应该怎样离开世界”是影片的“卷首语”, 画面中呈现的盛开的桃花与这一生命拷问关联起来, 又以“医院的墙壁聆听了比教堂更多的祷告”随其后, 使之成为知觉维度书写的第一层面——托物。这一画面呈现的视觉信息的绽放的鲜花, 其符号的所指意义与积极乐观的生命态度照面, 间接回答了“卷首语”之问。

“托物”呈现知觉信息的方式是影像文本表达的通行惯例, 通常是所托之物与所表之情是正相关的对应, 而在生死观的表述中具有正反两个关联属性, 其背后的文化逻辑仍是中国传统文化对于死亡的不同态度, 这在《生门》(2016)、《人间世(第二季)》(2019)、《人生大事》(2022) 等同类型影像文本中均有呈现, 涉及关于婴儿降生的实体医院环境及其医疗设备、救死扶伤所需要的经济基础以及临终关怀的种种告别物料, 这些所托之“物”都以“实体”的样态出现在影像文本之中, 在知觉上对受众构成了有关“生死”最直接的视觉刺激与内心冲击。

(三) 现实境遇中的个体建构

除却“花”与“墙壁”间接呈现美好与祈祷之外, 纪录片《生命里》更多的是直接生命样态的呈现——写人。“写人”更直接地从知觉层面加以呈现, 病床上弥留之际的人和与之对应的“他者”成为影像文本书写的主体。作为非虚构影像文本纪录片的真实性为知觉维度的生命样态呈现提供了前提情境, 受众越过虚构影像“故事”的可能性直接到达真实世界的“彼岸”。有的患者以较为坦然的态度同医者探讨诸如“安乐死”“追思会”等议题, 有的患者则假以“我不害怕”“没关系”来掩盖内心的恐惧。

医护人员以专业的技能和素养维持着生命样态的呈现, 家庭成员则是共情的样态加以理解和陪伴, 志愿者通过默默地奉献感同身受着周遭的境遇。每一个个体背后都是对复杂生命的繁复历程亲历与感知, 这种生命样态的复杂性通过影像文本的方式让受众得以接受, 为深解背后的生命故事奠定了知觉基础。影像文本构建的个体是生与死的亲历者, 这些个体的生死观将经由影像这一中介“移情”至受众, 使受众在影像文本的凝视过程中生成“感同身受”的生死体验, 进而产生对于生死观的同化效应。

三叙事维度: 生命历程的影像书写以叙事作为理解和解释生活的框架, 能够帮助我们更好地把握生活, 并促进叙事文本的完成。创作者在生活现象—人生线索—叙事材料之间多次往复, 最终完成转换, 不仅达成纪录片的叙事目标, 而且通过叙事行为达成人类学所追求的对于他者的完整理解。^[9]



(一) 技术驱动下的影像叙事

影像文本的叙事维度得以成型的前提是其知觉维度的建构, 在准确传递视觉感知信息的基础上, 讲述故事成为影像文本超越身体感官抵达心灵接受的重要一环。20世纪90年代初期, 摄录一体机的普及和使用为声音元素介入影像叙事序列提供了技术装置, 也为人物刻画的生动性提供了有力的在场佐证。基于叙事结构的搭建和叙事空间的拓展, 影像文本完成了叙事空间的“在场”表述, 为影像文本无限逼近现实世界提供了新的可能。

以康健宁的《沙与海》(1990) 为代表的作品开拓了纪录片底层叙事的空间结构, 将单一的叙事空间向二元的双重叙事空间转移, 打破了以解说作为主要叙事线索的单线叙事模式。在此轮新纪录运动的推动下, 周浩导演的《急诊室》(2013) 成为中国较早表现医护主题的纪实影像, 其后, 《急诊室故事》(2014)、《生命缘》(2015)、《风烛明灭, 长如瞬间》(2016)、《人间世》(2016)、《医者2020》(2020) 等以医护与生命为题材的内容逐步纳入影像叙事的视野, 让生与死的故事进入到影像叙事议程之中。技术驱动下的影像叙事是现实的生死情境的在场的“拟像”, 尽管影像叙事不能等同于生与死的现实情境, 但影像文本的叙事相较于非视觉文本具有“在场”的天然优势。这种在场既包含创作者的实际在场, 也包含受众的情感在场, 这种基于在场的叙事奠定了真实书写生命历程的基础。

(二) 生命轨迹的在场述说

依托真实情境的在场表达, 周全导演的纪实影像作品《人间世》(2016) 为生命历程的叙事提供了可资借鉴的样本。在第一集《救命》中, 拍摄人员以参与者的身份介入医院的手术间, 实景拍摄手术的全过程。叙事文本即源于真实的叙事场景, “可感”叙事成为生命历程讲述的显著特征, 作为这一叙事特征标志的“零距离”通过“几滴血溅到我的脸上来”得以体现。继而通过患者朱建峰的心肺复苏展开, 与电影的虚构叙事框架相似的是, 纪实影像文本也通过蒙太奇组接手法完成影像叙事, 借助视觉呈现的单镜头构成镜头组, 镜头组合力形成场景叙事, 再由若干场景形成段落, 然后由开端、发展、高潮和结局的段落形成人物叙事, 其间视听语言的语法技巧贯穿其中, 结合张弛有度的节奏完成叙事文本。病因成为推进故事发展的“悬念”, 探求病因的过程构建了叙事的基本框架。朱建峰的生命体征的起落深深吸引了受众的注意力, 能够获得成功的救治作为核心线索贯穿其中, 手术室仪器滴答声与家属的抽泣声交织成为祈求生命的呐喊。

(三) 影像表达中“结构的力量”

结构是电视作品创作的顶层架构设计, 叙事结构决定纪录片的叙事张力和叙事的可读性, 电视作品叙事结构的搭建所具备的“结构的力量”往往比单个镜头或镜头组所迸发的能量更为强大, 能使影像文本更符合受众的接受心理。“结构的力量”源于影像故事的搭建和叙事的展开, 它不拘泥于单一镜头和单一场景的客观再现, 在是在真实再现的基础上通过“开端—发展—高潮—结局”这样具有戏剧性的结构框架来搭建生死故事, 将多个“单一场景”的再现组织起来, 构成充满张力的、富有悬念的故事结构。这种“结构的力量”对于生命与死亡的认识具“强解释”的作用, 使生死认知的体系得



以在叙事的逻辑架构中得以成型。在生命历程的结构化的故事中, 生与死在以“状态性”样态呈现的基础之上, 更融合了“过程”的刻画, 正是这个持续的叙事过程使民族、社会、国家最内在和最深层的生命价值得以彰显。

四、隐喻维度: 生命价值的哲理省思

20世纪以降, “隐喻”一词经常出现在语言学、文学(包括文学理论)、心理学、历史学、哲学之中, 成为人文学科的一个高频词汇, 这使得一千多年来“隐喻已死”的学科陈规得以破除。美国哲学家罗蒂强调, 隐喻是“信念的第三源泉”, 是“重织我们信念和愿望网络的第三动力”, 由于隐喻的存在, “语言、逻辑空间和可能性的领域是永远开放的”^[10]。

(一) 影像文本的多重类比

从理论类比的视角出发, 影像文本既是弗洛伊德式的“梦幻”, 也是雅克·拉康式的“镜像”, 又是希区柯克式的“后窗”。“梦、镜、窗”三者成为镜像观察世界或心灵的通道, 经由这三个通道受众得以更为深入体察影像所指的生命伦理, 去探求更为幽深之处的生命价值, 它连同影像自身的意义编码共同构成了影像文本的隐喻维度。

影像文本的“隐喻”的深刻性和多元性源于影像自身的“多义性”, 所谓隐喻中的“隐”即含而不露的内在意义, 是索绪尔指称的源于能指的所指。从另一个角度看, 符号是携带意义的感知, 是基于知觉维度和叙事维度的更深层的表达, 或者说, 意义需要经由符号表达, 没有不表达意义的符号, 也没有意义可以不用符号来进行表达。^[11]那么这种深层表达的多义性的形成就要归因于不同受众群体的个体差异。从生命伦理的视角看, 东方与西方之间甚至东方与西方各自内部也是存异的。与西方受基督教(如新教、东正教等)、天主教等对生死观的影响不同, 我国的生命伦理观受儒、释、道多家观点的交织影响, 在与电影、电视剧、纪录片等影像文本的表述合流后形成丰富的哲思空间。影像文本的多重类比对人们生死观的深度思索具有启发意义, 它能够“引领”受众去更进一步地思索生与死的意义旨归。

(二) 生死故事的意义生成

刘江江导演的《人生大事》(2022)以悲喜交织的手法启迪观众对于人生价值的哲理性反思, 与日本电影《生之欲》(1952)、《死亡诗社》(1989)、《心灵病房》(2001)、《入殓师》(2008)等不同的是, 《人生大事》并未采取始终如一的采取沉重肃静的讲述口吻, 而是将喜剧元素介入悲情叙事, 此类“反悲情”的“悲情”在《东北告别天团》(2022)中有着更为显著的表现, 后者直接以喜剧为基底, 通过一场不寻常的葬礼展现人间悲欢传达出对“赎罪和原谅”的思考。这种影像表达既有儒家敬畏生命的观点, 又暗含道家对死亡问题呈现的“逍遥”态度, 同时佛教的符号也镶嵌其中, 成为交织了儒、释、道三家生死观的影像文本, 它固然有商业电影运营的考量, 但其更多地折射出影像在表达生死观上的“影像符号”特性。视听元素的结合在一定程度上突破了文字文本的限制, 使道教的内隐



“乐死”与儒家的外露“哀死”得到隐喻式表达。

(三) 视觉符号的内涵指涉

向死而生是《人生大事》的底层隐喻。老者的逝去与儿童的生长形成对应, 生命的终点借用生命的起点来加以阐述, 使“儿童”成为影片中核心的视觉符号。儿童带有单纯、模仿、善良、爱、想象的隐喻属性, 成为影片主线故事铺展的重要线索。儿童象征着新生与希望, 逝者代表着死亡与释怀。用儿童作为主线审视最为冰冷的死亡, 突破了国内观众对于殡葬之事敬而远之且根深蒂固的观念。^[12]此外, “种星星的人”“人生像一本书”“人生确实无大事”等也具有强烈的隐喻意义, 借助“红缨枪”“绘画作品”“烟火”等影像符号, 终将喜剧的外壳引向悲剧的内核, 这些视觉符号通过“外延”的直接意义, 唤起受众对亲情、孝道、生死等人生宏大主题“内涵”的哲理性思考。通过这些具象的符号, 将抽象的哲理从幕后移至前台, 使深藏的、被遮蔽的生死意义得以彰显。

五、结语

循此, “知觉—叙事—隐喻”型构出了影像文本生死观叙事的三重维度。笔者将建立在知觉层面及叙事层面基础上且延伸至隐喻层面的影像叙事类型界定为“生命影像”, 从影像文本的表述维度上看, 尽管“生命影像”的叙事逻辑也同样适用于非生死题材, 但后者的表述易于停留在知觉与叙事层面, 而难于规避视觉与感官合谋的商业陷阱。反观前者则更长于跨越“知觉”与“叙事”的洪流而抵达“隐喻”的彼岸。在深度媒介化社会, “生命影像”的表达经由仪式、纪念碑、文本(文学文本、听觉文本和视觉文本)等得以生成, 除过程性和符号性的具象符号之外, 还涵盖了文学文本的抽象表征。换言之, “生命影像”在具备媒介文本集群优势的同时, 又暗合了读图时代的内在传播规律, 成为生死观表达最恰如其分的文本形态。整体看来, “生命影像”更难于汇入娱乐、戏谑等题材的商业洪流, 需要在知觉与叙事的延长线上培育独有的关于“生命伦理问题表达”的理性气质。未来, “生命影像”或将在深化大众和青年学生对生死观的哲学体验、对生命价值的思索、对死亡意涵的体认以及为面向社会开展死亡教育等层面提供可资借鉴的媒介样本。

参考文献

- [1] 数据来源: 国家统计局《第七次全国人口普查公报(第五号)》人口年龄构成情况。国家统计局. 第七次全国人口普查公报(第五号)[EB/OL]. (2021-05-11)[2021-12-01]. http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/202106/t20210628_1818824.html.
- [2] 李霞. 老庄道家生死观研究[J]. 安徽大学学报(哲学社会科学版), 2007(6): 16-21.
- [3] 张树卿. 略论儒、释、道的生死观[J]. 东北师大学报, 1998(3): 75-79.
- [4] 路晓军, 路小燕, 田根胜. 中国传统文化的生死观[J]. 求索, 2004(6): 171-173.
- [5] 王一方. 灵性认知: 宗教叙事向文学叙事的易帜——由魔幻现实主义文学开启灵性空间[J]. 医学与哲学, 2019(19): 1-4.
- [6] 王云岭, 苏建. 沉浸式生死教育教学——参观殡仪馆[J]. 医学与哲学, 2022(4): 65-68.



- [7] 胡宜安. 论生死观教育的必要性及其途径[J]. 黑龙江高教研究, 2005(8):103-105.
- [8] 韩连庆. 技术与知觉——唐·伊德对海德格尔技术哲学的批判和超越[J]. 自然辩证法通讯, 2004(5):38-42+37-110.
- [9] 张小琴, 梁君健. 从日常生活到视听叙事文本: 纪录片影像叙事的实践与探索[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2018(2):112-116.
- [10] 段运冬. 电影隐喻: 理论原点与逻辑延展[J]. 文艺研究, 2008(10):98-106.
- [11] 王广飞. 电影《山河故人》中的隐喻符号解析[J]. 当代电影, 2017(6):187-190.
- [12] 闫宇. 《人生大事》: 殡葬题材电影本土化美学建构[J]. 电影文学, 2022(21):114-118.

The Triple dimension of The Expression of The View of Life and Death in Image Text

Zhang Yanyun, Sun Hongyu
Inner Mongolia Minzu University

Abstract: Under the background of China's aging population, the construction of the concept of life and death has gradually become the core issue of social concern. As an important way of spiritual communication in contemporary society, How to write and spread the concept of life and death affects the practical effect of educating the public on the concept of life and death to some extent. Based on the text analysis of different types of film and television works, such as documentary, film and TV series, The expression of life and death view in image text has three dimensions, namely perception dimension, narrative dimension and metaphor dimension. The interweaving of three dimensions and Chinese traditional culture shows the concrete logic of the expression of life and death view. It provides visual media support for the shaping of the public view of life and death and the development of death education among students.

Key words: *Image text; View of life and death; Death education; Documentary image; Life image*

作者简介 (ID):

- 张艳云, 女, 护理学硕士, 内蒙古民族大学护理学院教师。通讯地址: 内蒙古通辽市科尔沁区霍林河大街西 536 号。邮编: 028000。E-mail: zhangyanyunxin@163.com
- 孙洪宇, 男, 新闻学在读博士, 内蒙古民族大学文学与新闻传播学院教师。通讯地址: 陕西省西安市长安区郭杜街道陕师大长安校区博士 2 号楼 423 室, 邮政编码: 710000。E-mail: wuyan1613@163.com