



1901 年 11 月 25 日，德国法兰克福，一位名叫奥古斯特·德特尔的 51 岁妇女被丈夫送进了当地的精神病院。德特尔年轻时做过缝纫，结婚后与丈夫共同抚养女儿。虽然生活并不宽裕，但一家人过着平静的日子。然而，中年以后，德特尔的生活开始发生变化，她逐渐变得健忘，怀疑丈夫对自己不忠，有时甚至不知道自己身在何处。随后，她的语言表达出现障碍，情绪也变得难以控制。夜晚，她常常失眠，哭泣或四处游走。

当德特尔被送到法兰克福精神病院后，一位年轻的医生对这个病例产生了浓厚兴趣。他就是阿洛伊斯·阿尔茨海默。阿尔茨海默出生于 1864 年，接受过系统的医学教育，对精神疾病和脑组织病理学都很有兴趣。他尤其关注人的精神活动异常，也关注能否在大脑的物质结构中找到相应的病理变化——这个问题

德特尔去世时，阿尔茨海默已经来到德国慕尼黑，在著名精神病学家埃米尔·克雷佩林主持的慕尼黑大学皇家精神病院工作。

不久，德特尔的脑组织和病历被送往慕尼黑。阿尔茨海默通过对脑组织进行显微观察来探究那个长期困扰他的问题：德特尔的记忆和精神功能逐渐消失的原因是什么？他在观察中发现了两种异常的病理结构：一类是神经细胞周围的异常沉积物，后来被称为老年斑或淀粉样斑块；另一类

3 从临床观察诊断到实验室生物学诊断

今天，人们知道阿尔茨海默病是失智症最常见的病因。然而，早期的阿尔茨海默病主要被视为一种相对罕见的早老性失智症。20 世纪中叶以后，随着神经病理学和老年医学的发展，许多老年失智症患者脑内同样存在与早发性阿尔茨海默病相似的斑块和神经原纤维缠结。这意味着，所谓早老性失智症与老年性失智症之间的界限，可能并不像过去想象的那样清晰。

1976 年，美国神经学家罗伯特·卡茨曼在《神经病学档案》发表的《阿尔茨海默病：一种重大杀手》的文章中提出，应当把阿尔茨海默病视为老年性失智症的重要原因，而不应将其局限于少数较年轻的患者。这篇文章具有划时代的意义。如果阿尔茨海默病仅仅是一种罕见的早发性疾病，那么它主要是神经病学家的研究对象，但如果它是老年性失智症最重要的病因之一，那么随着人口老龄化，它就成为影响整个社会的重大健康问题。

从这一意义上说，1976 年是阿尔茨海默病的第二个重要转折点，医学界开始认识到，这种疾病所代表的问题远比最初想象的广泛。

1975 年，美国学者福尔斯坦等人提出简易精神状态检查量表，为认知功能评估提供了便于临床使用的标准化工具。但认知量表并不能直接揭示疾病的病理原因。

1984 年，美国国立神经疾病与卒中研究所－阿尔茨海默病协会联合提出诊断标准。这一标准将临床症状、疾病进展和对其他病因的排除综合起来，成为此后多年阿尔茨海默病临床诊断的重要依据。同年，美国加州大学圣地亚哥分校的乔治·格伦纳和蔡恩·黄等报告

观影

《妈妈！》

65 岁女儿患上阿尔茨海默病，85 岁母亲扛起照顾重担。

影片讲述了女儿冯济真（奚美娟饰）与母亲蒋玉芝（吴彦姝饰）同住在一处小院发生的故事。女儿一生未婚，照料着年迈母亲的起居。然而，在父亲忌日前后，女儿在医院被确诊为阿尔茨海默病患者。记忆与自理能力逐渐衰退，女儿渐渐变得脆弱，照顾者的身份反转。在病情不断恶化的过程中，女儿逐渐退化成为需要呵护的“孩子”。电影真实地拍出阿尔茨海默病带来的难堪、失控、做出不合常理的举动、回避……女儿会在雨中恍惚回到童年，会在浴室摔倒，也会在无意识状态下攻击母亲，唯独还记得一家人约定的暗号——打三下响指，代表“我爱你”。母亲以近乎悲壮的坚韧陪伴她走过生命最后的旅程。

影片是导演杨荔钠继《春梦》《春潮》之后自编自导的“女性三部曲”第三部。

《困在时间里的父亲》

这部剧情片，由法国编剧佛罗莱恩·泽勒执导，改编自他的同名舞台剧，这也是他的电影处女作。影片以独特的叙事视角展现失忆老人的内心世界。故事没有采用旁观者的平铺直叙，而是把镜头嵌入主角安东尼的主观感受，时间、空间、人物不断错乱，观众跟着他一同陷入混乱、疑惑与恐惧。导演表示，他希望观众有“在迷宫里摸索前进”的感觉，甚至形容它像一部悬疑片。

安东尼原本独立立体，随着病情发展，他认不出亲人，分不清房间，记忆不断崩塌，安全感一点点消散。女儿安妮一边承受照料的疲惫，一边深陷痛苦与两难。电影没有刻意渲染悲情，也没有强行制造治愈结局，用克制、冷静的方式，还原疾病带来的割裂。它跳出常规疾病叙事，让观众直观体会失智症患者的无助，也折射出亲情的沉重与温柔。

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹一）

（尹