บทที่ 3

ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์

แบร์นาร์โด แบร์โตลุชชี (Bernardo Bertolucci) ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอิตาเลียนได้นำอัตชีวประวัติเรื่อง พร็อม เอ็มเพอร์เรอร์ ทู ซิติเซ็น นี้มาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ในชื่อใหม่ว่า เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์* (The Last Emperor) ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ได้รับความสำเร็จอย่างสูงในโลกศิลปะภาพยนตร์ คือ ได้รับรางวัลลูกโลกทองคำ (1987) 4 รางวัล ดังนี้ ภาพยนตร์ชีวิตยอดเยี่ยม ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และดนตรียอดเยี่ยม และได้รับรางวัลออสการ์ (1988) 9 รางวัล ดังนี้ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม บทภาพยนตร์ดัดแปลงยอดเยี่ยม กำกับศิลป์ยอดเยี่ยมและออกแบบยอดเยี่ยม ถ่ายภาพยอดเยี่ยม ตัดต่อภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ออกแบบเครื่องแต่งกายยอดเยี่ยม บันทึกเสียงยอดเยี่ยมและดนตรีประกอบยอดเยี่ยม

เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การดัดแปลงจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์ในบทต่อไป เราจำเป็นต้องวิเคราะห์ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์นี้ เนื้อหาในบทนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ แนวคิดและเนื้อหาของภาพยนตร์ องค์ประกอบพื้นฐานของภาพยนตร์และเทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์

---

*บุคคลสำคัญที่สร้างสรรค์งานภาพยนตร์เรื่องนี้จนเป็นผลสำเร็จมีดังนี้

1. ผู้กำกับภาพยนตร์ คือ Bernardo Bertolucci
2. ผู้เขียนบทภาพยนตร์ คือ Mark Peploe และBernardo Bertolucci
3. ผู้กำกับศิลป์และออกแบบ คือ Ferdinando Scarfiotti
4. ผู้ถ่ายภาพ คือ Viittorio Storaro
5. ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ James Acheson
6. ดนตรี คือ Ryuichi Sakamoto, David Byrne และCon Su

แบร์นาร์ด แบร์ตลุชชี

รูปภาพที่ 1[1]

---

[1]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ด ¦ เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ (กรุงเทพมหานคร ¦ นำอักษรการพิมพ์ 2535), หน้า 284.

1. แนวคิดและเนื้อหาของภาพยนตร์

เนื่องจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเป็นสิ่งที่กำหนดทั้งรูปแบบและเนื้อหาของงาน จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาแนวคิดของแบร์โตลุชชีในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ เพื่อนำข้อมูลเบื้องต้นนี้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและเทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์ต่อไป

1.1 แนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์

แบร์โตลุชชีได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ว่า

การก้าวข้ามทางการเมืองดูจะเป็นความพยายามของผมใน<u>เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์</u> ถึงแม้ว่ามันจะเป็นภาพยนตร์ที่นำมาจากเรื่องจริงๆ ซึ่งมีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และการเมืองจริง ๆ รองรับอยู่ก็ตาม ในบางลักษณะผมก็มีความสนใจในเส้นทางเชิงศีลธรรมในชีวิตของปูยีมากยิ่งกว่าความประทับใจในทางการเมือง ภาพยนตร์มักจะถูกความเป็นจริงเข้ามากำหนดเป็นอย่างมาก มันสะท้อนความเป็นจริงออกมาแบบกระจกเงา การเมืองไม่ใช่หลักใหญ่ใจความของภาพยนตร์เรื่องนี้ ในระยะ 10 หรือ 15 ปีมานี้ อะไร ๆ ก็ดูจะเป็นการเมืองไปหมด มันคล้าย ๆ กับว่าการเมือง อันเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งยวดในทศวรรษที่ 1960 และ1970 แต่ในขณะนี้ไม่เป็นอย่างนั้นอีกแล้ว ราวกับว่าอัตราความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองมันเป็นคนละอย่างกันกับความเร็วที่มนุษย์สามารถจะเดินทางได้ในความเป็นจริง อะไรทำนองนี้แหละ[2]

จากแนวคิดในการดัดแปลงอัตชีวประวัติมาเป็นภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์กล่าวได้ว่า แบร์โตลุชชีมองภาพชีวิตของฟูอี้ในฐานะปัจเจกบุคคล ไม่ได้เน้นประวัติศาสตร์จีน จากแนวคิดดังกล่าว เราน่าจะได้พิจารณาว่า เนื้อหาของภาพยนตร์ดำเนินตามแนวคิดดังกล่าวมากน้อยเพียงไร เหตุการณ์ประวัติศาสตร์จีนได้ถูกทอดลงในเนื้อหาของภาพยนตร์หรือไม่ ในรูปแบบใด เพื่อนำข้อมูลเบื้องต้นนี้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์เปรียบเทียบการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในอัตชีวประวัติต้นแบบและภาพยนตร์ดัดแปลงในบทต่อไป

1.2 เนื้อหาของภาพยนตร์

แม้ว่าแบร์โตลุชชีได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ไว้อย่างชัดเจนว่า เขาไม่ได้เน้นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์จีน แต่หากพิจารณาแล้ว จะพบว่า แบร์โตลุชชีก็ไม่ได้ละเว้นการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยของผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติโดยสิ้นเชิง

---

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 291.

การนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่องนี้มี 3 ลักษณะ คือ

1. ในฐานะที่เป็นฉากชีวิตของตัวละคร

2. ในฐานะที่เป็นกลไกการดำเนินเรื่อง

3. ในฐานะที่เป็นเงื่อนไขในการแสวงหาตนเองของตัวละคร

1.2.1 ประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นฉากชีวิตของตัวละคร

การเล่าเหตุการณ์ในภาพยนตร์แบ่งออกเป็นช่วง ๆ น่าสังเกตว่า ทุกช่วงมีบรรยากาศทางการเมืองรองรับอยู่ และในแต่ละช่วงมีวิธีการนำเสนอภาพบรรยากาศทางการเมืองแตกต่างกัน เช่น ในช่วงเหตุการณ์ปีค.ศ. 1908 จากภาพเหตุการณ์การขึ้นครองราชย์ของฟูอี้ซึ่งเป็นตัวละครเอกของภาพยนตร์ทำให้ทราบยุคสมัยทางการเมืองว่าเป็นยุคปลายระบอบจักรพรรดิ จากนั้นจึงเปลี่ยนผ่านมาสู่ยุคระบอบสาธารณรัฐ ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ.1915 และก้าวเข้าสู่ยุคแห่งความสับสนทางการเมืองเนื่องจากเกิดการแย่งชิงอำนาจระหว่างผู้มีอำนาจทางการเมืองในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1919 การบอกเล่าเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงนี้ใช้การบรรยายประกอบภาพเหตุการณ์ผ่านมุมมองของจอนห์นสตันที่บันทึกไว้ในผลงานที่มีชื่อว่า "ทไวไลท์ อิน เดอะ ฟอร์บิดเด็น ซิตี้" (Twilight in the Forbidden City)

ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1924 ได้เกิดการปฏิวัติขึ้นอีกครั้ง เหตุการณ์ทางการเมืองในครั้งนี้ถูกถ่ายทอดผ่านคำบอกเล่าของฟูอี้ในการให้ปากคำต่อคณะกรรมการสอบสวนหาความจริง ในช่วงที่ฟูอี้ถูกขังในคุกที่ฮาร์บิน ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 กองกำลังทหารภายใต้การนำของเจียง ไค เช็ค มีชัยชนะต่อฝ่ายคอมมิวนิสต์ในการรบที่เมืองเซี่ยงไฮ้ (Shainghai) โดยมีตัวละครสิ่วล้อประกอบฉากและวิทยุกระจายเสียงได้ถ่ายทอดเหตุการณ์นี้ ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1934 ญี่ปุ่นสถาปนาประเทศใหม่ชื่อ "แมนจูกัว"(Manchukao) อันเป็นจุดเริ่มต้นการรุกรานจีน เหตุการณ์ในครั้งนี้นำเสนอผ่านภาพเหตุการณ์การขึ้นครองราชย์ของฟูอี้ ในฐานะที่เป็นพระจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1934-1945 เป็นช่วงที่ประเทศจีนตกอยู่ในภาวะสงครามและในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1945 ญี่ปุ่นแพ้สงครามเหตุการณ์ในช่วงเวลานี้ได้ถูกนำเสนออย่างรวบรัดผ่านสารคดีที่ฟูอี้ได้ดูในช่วงที่ถูกคุมขัง และในช่วงเหตุการณ์ ปี ค.ศ. 1967 ภาพเหตุการณ์การเดินขบวนพาเหรดของเหล่าเยาวชนบอกให้ทราบว่า ประเทศจีนเป็นยุคแห่งการเริ่มต้นของสังคมใหม่ภายใต้การนำของประธานเหมา เจ๋อ ตุง

กล่าวโดยสรุปเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เหล่านี้นอกจากจะบอกเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในแต่ละช่วงแล้ว ยังช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับการเล่าเรื่องและตัวละคร ทำให้ตัวละครได้มีชีวิตโลดแล่นอย่างมีสีสันและมีความสมจริงในโลกภาพยนตร์ แต่เหตุการณ์เหล่านี้มิได้มีบทบาทเป็นเพียงแค่ฉากชีวิตของตัวละครเท่านั้น หากแต่ยังมีบทบาทในฐานะที่เป็นกลไกในการดำเนินเรื่องอีกด้วย

1.2.2 ประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นกลไกในการดำเนินเรื่อง

จากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ได้กล่าวมาในข้างต้นนี้ บางเหตุการณ์มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับการดำเนินเรื่อง ได้แก่ เหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1915, 1919, 1924 และ 1927 เพราะหากพิจารณา จะพบว่า เหตุการณ์ทางการเมืองร่วมยุคสมัยเป็นแรงกระตุ้นการตัดสินใจกระทำเหตุการณ์ของตัวละครเอกในส่วนปมปัญหาของเรื่อง เช่น การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแรงจูงใจให้ฟูอี้ต้องการอำนาจ กล่าวคือ ชีวิตความเป็นอยู่ของวังทำให้ฟูอี้ฝังใจว่าตนเป็นจักรพรรดิมาโดยตลอด จนกระทั่งได้ทราบความจริงในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1915 ว่าประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศแล้ว การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงเป็นมูลเหตุให้ฟูอี้อยากจะมีอำนาจเพื่อให้ตนได้เป็นจักรพรรดิโดยสมบูรณ์

ส่วนเหตุการณ์ทางการเมืองอื่น ๆ เป็นเสมือนแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกตัดสินใจกระทำเหตุการณ์ เช่น การยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1919 สร้างความโกรธแค้นให้แก่ฟูอี้เป็นอย่างมาก เพราะแมนจูเรียเป็นมาตุภูมิของบรรพบุรุษของฟูอี้ การปฏิวัติในปี ค.ศ. 1924 ส่งผลให้ฟูอี้ต้องถูกขับออกจากวัง การบุกรุกทำลายหลุมศพของบรรพบุรุษฟูอี้ในปี ค.ศ. 1927 เหล่านี้ล้วนเป็นแรงกระตุ้นให้ฟูอี้ตัดสินใจที่จะร่วมมือกับญี่ปุ่นในการสถาปนาประเทศใหม่ที่มีตนเองเป็นจักรพรรดิ

อนึ่ง เหตุการณ์ทางการเมืองยังมีบทบาทสำคัญอีกประการ คือ เป็นเงื่อนไขในการแสวงหาตนเองของตัวละคร กล่าวคือ การแสวงหาตนเองของตัวละครเอกจนสามารถค้นพบตนเองได้ในที่สุดนั้น เป็นผลมาจากนโยบายให้อภัยโทษแก่อาชญากรสงครามของรัฐบาลจีนที่ให้นักโทษที่ผ่านการดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้ออกมาใช้ชีวิตร่วมกับประชาชนในสังคมใหม่อย่างมีอิสระ

1.2.3 ประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นเงื่อนไขในการแสวงหาตนเองของตัวละคร

เพื่อให้นักโทษได้สำนึกผิดและปรับปรุงตนเอง รัฐบาลจีนได้ให้พวกเขาเขียน

อัตชีวประวัติของตน ดังคำแถลงของหัวหน้าผู้คุม ซึ่งเป็นตัวแทนของรัฐบาลจีน แต่หากพิจารณาจะพบว่า การเขียนอัตชีวประวัติไม่ใช่จุดเริ่มต้นในการแสวงหาตนเองของฟู่อี้ เพราะในการเขียนอัตชีวประวัติในครั้งแรกนั้น ฟู่อี้ได้ปกปิดความจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการเดินทางไปแมนจูเรีย เพื่อเป็นจักรพรรดิอีกครั้ง ทั้งนี้เพราะต้องการจะปกปิดความผิดของตนเอง ซึ่งการกระทำดังกล่าวไม่เป็นผลดีต่อการปรับปรุงตนเองของฟู่อี้ เขาจึงถูกเรียกตัวมาสอบสวน และการสอบสวนนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการแสวงหาตนเองโดยเริ่มจากการสารภาพความจริง ฟู่อี้ได้ค่อย ๆ สำนึกถึงความผิดที่ตนได้ก่อไว้ในอดีต ขณะเดียวกัน ความเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านความคิดและพฤติกรรมของบุคคลรอบข้าง ซึ่งเคยเป็นคนใกล้ชิดในอดีต บวกกับการได้ทราบความจริงเกี่ยวกับการประกอบอาชญากรรมของญี่ปุ่นในมาตุภูมิในช่วงที่ตนเป็นจักรพรรดิ ทำให้ฟู่อี้ได้เข้าใจความจริงและยอมรับความผิดในอดีต เหล่านี้ช่วยให้ฟู่อี้ได้มีโอกาสสำรวจตนเองจนสามารถดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้สำเร็จ นับว่า การสอบสวนเป็นจุดเริ่มต้นในการแสวงหาตนเองของตัวละคร ซึ่งการสอบสวนนี้เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่รัฐบาลจีนใช้ในช่วงเริ่มต้นระบอบคอมมิวนิสต์ เพื่อให้นักโทษที่ได้รับอิสรภาพใช้ชีวิตร่วมกับประชาชนในสังคมใหม่อย่างเป็นประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่น

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่องของภาพยนตร์นอกจากจะมีความสำคัญในแง่การสร้างสีสันความน่าสนใจในเรื่องเล่าแล้วยังมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับการดำเนินเรื่องและโครงเรื่องของภาพยนตร์อีกด้วย

หากพิจารณาเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ จะเห็นว่า มีความสอดคล้องกับแนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์อย่างชัดเจน กล่าวคือ ไม่ได้เน้นประวัติศาสตร์จีน แต่เน้นชีวิตส่วนตัว เพื่อความกระจ่างในประเด็นนี้ เราควรที่จะได้พิจารณาองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ รวมถึงเทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์ ซึ่งจะช่วยให้เราได้เข้าใจถึงประเด็นดังกล่าวได้อย่างชัดเจน เพราะการเล่าเรื่องและเทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์ย่อมเป็นรูปธรรมทางความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์

2. องค์ประกอบพื้นฐานของภาพยนตร์

องค์ประกอบและเทคนิคต่าง ๆ ที่ผสมผสานก่อรูปเป็นภาพยนตร์เรื่อง <u>เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์</u> นี้ล้วนถอดรหัสขึ้นตามแนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ได้กล่าวมาในข้างต้นทั้งสิ้น ก่อนที่เราจะพิจารณาในรายละเอียดของเทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์

เราน่าจะศึกษาการเล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์ในด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร เพื่อให้เข้าใจถึงภาพรวมก่อนที่จะโยงเข้าสู่การวิเคราะห์รายละเอียดในขั้นต่อไป

2.1 โครงสร้างของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบย้อนอดีต (flashback) เริ่มต้นการเล่าเรื่องราวชีวิตของฟูอี้จากวัยกลางคน ดังจะเห็นได้ว่า ในฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ฟูอี้มีอายุประมาณสี่สิบปีเศษ จากนั้นจึงย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตนับจากวัยเด็กเรื่อยมาจนถึงวัยกลางคนซึ่งเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันแล้วเรื่องราวก็ดำเนินต่อไปจนจบ

ด้วยเหตุนี้ เหตุการณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์จึงสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ เหตุการณ์ปัจจุบันนับแต่ปี ค.ศ. 1950-1967 และเหตุการณ์ในอดีตย้อนหลังตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908-1949 หากเรานำเหตุการณ์ทั้งหมดมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ จะพบว่า ส่วนแรกของโครงสร้างประกอบด้วยเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1908-1924 ซึ่งเป็นส่วนของการปูพื้นเรื่องราวชีวิตของฟูอี้ ภาพยนตร์เปิดเผยให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในวัยเด็กและอุปนิสัยใจคอ ความใฝ่ฝันที่จะมีอำนาจและมีอิสระ ชีวิตวัยเด็กของฟูอี้ถูกตัดขาดจากโลกภายนอกโดยสิ้นเชิงเพราะเขาถูกกักขังให้อยู่แต่ในบ้านของตนเอง โลกวัยเด็กของฟูอี้คือวังต้องห้าม จนกระทั่งเมื่อเกิดการปฏิวัติในประเทศจีนในปี ค.ศ. 1924 ชีวิตของฟูอี้ได้ถึงจุดหักเห เขาถูกขับออกจากวังได้ก้าวออกมาสู่โลกภายนอกตามที่ปรารถนา

ในส่วนที่สอง ประกอบด้วยเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1927-1949 กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของฟูอี้ ภายหลังจากที่ก้าวออกจากวัง ฟูอี้ได้พบกับความล้มเหลวในชีวิตหลายครั้งหลายครา เริ่มจากแผนการที่เดินทางไปต่างประเทศ ต่อมาคือ ความล้มเหลวในชีวิตสมรสเนื่องจากเจ้าจอมหนีไป และข่าวร้ายเรื่องการที่กองกำลังก๊กมินตั๋งบุกรุกหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา ซึ่งสร้างความโกรธแค้นให้กับฟูอี้อย่างยิ่ง ในที่สุดเขาตัดสินใจร่วมมือกับญี่ปุ่นในการสถาปนาประเทศแมนจูกัวเนื่องจากเขาต้องการจะมีอำนาจในการปกครองประเทศดังที่ใฝ่ฝันในวัยเด็ก ฟูอี้จึงก้าวขึ้นเป็นจักรพรรดิอีกครั้งหนึ่ง แต่เป็นเพียงจักรพรรดิหุ่นเชิดของญี่ปุ่นซึ่งก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมาตามแผนการครอบครองเอเชียในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา ในที่สุด ญี่ปุ่นก็พ่ายแพ้สงคราม วาน จงกลายเป็นคนวิกลจริต และฟูอี้ถูกทหารโซเวียตจับตัวไป เหตุการณ์ได้ดำเนินมาถึงจุดวิกฤติของเรื่อง ชีวิตของฟูอี้ล้มเหลวลงโดยสิ้นเชิงทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและการเมือง

ในส่วนสุดท้าย ประกอบด้วยเหตุการณ์ในปี ค.ศ.1950-1967 กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่สุดในชีวิตของฟูอี้ คือ การเปลี่ยนแปลงจากชีวิตจักรพรรดิสู่ชีวิตสามัญชนภายใต้นโยบายให้อภัยโทษของรัฐบาลจีน แรกทีเดียว ฟูอี้ยังคงคิดว่าตนเองเป็นจักรพรรดิเพราะความเคยชินมาตลอดชีวิต เขาจึงไม่สำนึกผิดและไม่ยอมสารภาพความผิดในอัตชีวประวัติ ฟูอี้ได้ปกปิดความจริงจนถูกเรียกตัวมาสอบสวน ในที่สุด เขายอมสารภาพความจริงทั้งหมด ขณะเดียวกันฟูอี้ก็ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง และได้ทราบความจริงเกี่ยวกับการก่ออาชญากรรมของญี่ปุ่นที่กระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในแมนจูเรียในช่วงที่ฟูอี้เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว เหล่านี้ทำให้ฟูอี้รู้สึกสำนึกผิดยอมเปลี่ยนแปลงความคิดและวิถีชีวิต การดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ทำให้ฟูอี้ได้รับอิสรภาพและสามารถดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายดังเช่นสามัญชนในสังคมจีนใหม่ได้อย่างเห็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคม ในช่วงบั้นปลายฟูอี้กลับมาใช้ชีวิตในบ้านเกิดอีกครั้งจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต

จากข้างต้น เราสามารถเขียนเป็นแผนภูมิแสดงการดำเนินเรื่องของภาพยนต์ตามแนวคิดของเออแชน สตรีบ และวิตอเรีย ซาร์กู ซึ่งได้คิด"สูตรสำเร็จ" อันเป็นแบบแผนการเล่าเรื่องของละคร (well-madeplay) สูตรสำเร็จนี้เป็นแม่บทการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ประกอบด้วยการปูพื้น การกระตุ้นเรื่อง เหตุการณ์ที่เข้มข้นขึ้น จุดผันแปรเรื่อง เหตุการณ์ที่คลี่คลายลง จุดไคลแม็กซ์ การคลี่คลายเรื่องและการสรุปเรื่อง[3] ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่า "สูตรสำเร็จ" ดังกล่าวนี้ช่วยให้เข้าใจการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง <u>เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์</u> ได้อย่างแจ่มแจ้ง จึงใคร่ขอนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การดัดแปลงในกรณีศึกษา

---

[3]อ้างใน นพมาส ศิริกายะ, <u>ดูหนังดูละคร</u>, ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อัดสำเนา) หน้า 91-92.

การดำเนินเรื่อง	ปีค.ศ.	เนื้อหาของเหตุการณ์
1. การปูพื้นเรื่อง	1908	การเข้ามาอยู่ในวังต้องห้าม และชีวิตความเป็นอยู่ในวัยเด็ก
2. การกระตุ้นเร้าความสนใจ	1915	การเปลี่ยนแปลงการปกครอง
3. เหตุการณ์ที่เข้มข้นขึ้น	เมื่ออายุ 18 ปี	การเปลี่ยนแปลงภายในวังต้องห้าม
4. จุดผันแปรเรื่อง	1924	การถูกขับออกจากวังต้องห้าม
5. เหตุการณ์ที่คลี่คลายลง	1927	การหนีไปของเจ้าจอมเหวิ่น ชิ่ว และการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา
	1934	การขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว
	1936	การเป็นจักรพรรดิหุ่นเชิด และการตั้งครรภ์ของวาน จง
6. จุดไคลแม็กซ์และการคลี่คลายของเรื่อง	1945	การพ่ายแพ้สงครามของญี่ปุ่น
	1950	การดัดแปลงตนเป็นคนใหม่
7. ตอนจบสรุปเรื่อง	1967	บั้นปลายชีวิต

ภาพยนตร์เริ่มต้นปูพื้นด้วยการกล่าวถึงสาเหตุที่ตัวละครเอกคือผู่อี้เข้ามาอยู่ในวังต้องห้ามและเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพในวัยเด็กของเขา ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1908 จากนั้นก็นำผู้ชมเข้าสู่เหตุการณ์ที่กระตุ้นเร้าความสนใจให้ติดตามเรื่องราว ด้วยการบอกให้ทราบถึงสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากตอนเปิดเรื่องของตัวละครเอก จากการเป็นจักรพรรดิของประเทศจีนกลายเป็นจักรพรรดิเฉพาะในวังต้องห้าม เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศจีน ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1915 และการยกแมนจูเรียให้แก่ต่างชาติของรัฐบาลจีน ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1919 และการจัดการปกครองภายในวัง

ในช่วงเหตุการณ์เมื่อฟูอี้มีอายุ 18 ปี ในที่สุด สถานการณ์ในท้องเรื่องดำเนินมาถึงจุดพลิกผัน ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1924 คือ การขับฟูอี้ออกจากวัง ซึ่งส่งผลให้สภาพการเป็นจักรพรรดิในรลกวังต้องห้ามของฟูอี้สิ้นสุดลง

สถานการณ์ในเรื่องเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากเกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่นและรัฐบาลฝ่ายสาธารณรัฐ เริ่มจากการขอหย่าของเจ้าจอมเหวิ่น ชิ่วและการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของบรรพบุรุษในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 จนเป็นเหตุให้ฟูอี้ตัดสินใจร่วมมือกับญี่ปุ่นก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมา เหตุการณ์ทวีความเข้มข้นเมื่อฟูอี้กลับจากการเยือนประเทศญี่ปุ่นในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1936 เขาพบว่าการณ์ไม่ได้เป็นดังที่ตนคิด เนื่องจากญี่ปุ่นได้ควบคุมอำนาจทางการบริหารไว้หมดและตนเป็นเพียงจักรพรรดิแต่เพียงในนามเท่านั้น แม้ว่าฟูอี้พยายามแข็งขืน แต่ก็ไม่สำเร็จ นอกจากนี้วาน จงตั้งครรภ์กับคนขับรถ ซึ่งทำให้ฟูอี้ผิดหวังอย่างมาก ความขัดแย้งทวีขึ้นสู่จุดวิกฤต ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1945 เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงคราม ฟูอี้กลายเป็นนักโทษอาชญากรสงคราม ชีวิตจักรพรรดิของเขาจึงสิ้นสุดลงโดยสมบูรณ์

ในส่วนสุดท้าย สถานการณ์ในเรื่องเริ่มต้นคลี่คลาย ด้วยนโยบายของรัฐบาลจีนที่ให้โอกาสแก่นักโทษได้ปรับปรุงดัดแปลงตนเอง ฟูอี้ได้เริ่มต้นการดัดแปลงตนเองจากการเขียนอัตชีวประวัติ ซึ่งแรกทีเดียว เขายังไม่ยอมสารภาพความจริง จนกระทั่งถูกสอบสวน จึงยอมสารภาพความผิดในอดีตของตนออกมา ขณะเดียวกันความเปลี่ยนแปลงของนักโทษคนอื่น ๆ และการได้ทราบความจริงเกี่ยวกับการกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนของญี่ปุ่นในช่วงที่ตนเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว ทำให้ฟูอี้สำนึกผิดและยอมเปลี่ยนแปลงตนเองในที่สุด แล้วภาพยนตร์ก็สรุปลงที่บั้นปลายชีวิตอันสงบสุขของฟูอี้

2.2 เนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้เหตุการณ์ในโครงเรื่องเป็นกุญแจไขไปสู่เนื้อเรื่องผู้ชมต้องนำเหตุการณ์ที่ปรากฏในโครงเรื่องมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ตามลำดับเวลาในความเป็นจริง เนื้อเรื่องของภาพยนตร์จึงกินเวลาเท่ากับอายุขัยของฟูอี้ คือ นับจากวันแรกที่ฟูอี้ก้าวเข้าสู่วังต้องห้ามเมื่ออายุสามขวบจวบจนวาระสุดท้ายที่ฟูอี้กลับมาเยี่ยมชมวังต้องห้ามอีกครั้งหนึ่งในวัยหกสิบเศษ หากเขียนเป็นแผนภูมิ จะได้แผนภูมิของเนื้อเรื่อง A B C D ดังนี้

A คือเหตุการณ์ในอดีตนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908-1949

B คือเหตุการณ์ปัจจุบันในปี ค.ศ. 1950

C คือเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1959

D คือเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1967

A 1 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1908

ก. ฟูอี้ถูกนำตัวเข้าวังต้องห้ามและขึ้นครองราชย์

A 2 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1915

ก. ฟูอี้พบหน้าครอบครัวเป็นครั้งแรก

ข. ฟูอี้ทราบความจริงเรื่องสถานภาพของตนอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศ

A 3 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1919

ก. ฟูอี้ได้ศึกษากับพระอาจารย์จอห์นสตัน

ข. ฟูอี้อภิเษกสมรส

A 4 ณ กรุงปักกิ่ง เมื่อฟูอี้มีอายุได้ 18 ปี

ก. ฟูอี้สั่งให้ปฏิรูปภายในวังต้องห้าม

ข. เกิดเพลิงไหม้ท้องพระคลัง

ค. ฟูอี้ขับขันทีทั้งหมดออกจากวัง

A 5 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1924

ก. ฟูอี้ถูกขับออกจากวัง

A 6 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1927

ก. ฟูอี้ใช้ชีวิตเสเพล

ข. เจ้าจอมหนีไปและข่าวร้ายเรื่องการบุกรุกหลุมพระศพ

A 7 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1931

ก. ฟูอี้ส่งจอห์นสตันกลับประเทศอังกฤษ

A 8 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1927

ก. วานจงและพระอาจารย์เฉิน เป่า เชินพยายามห้ามฟูอี้ไม่ให้เดินทางไปแมนจูเรียแต่ไม่เป็นผล

A 9 ในแมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1934

ก. ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิอีกครั้ง

ข. การฉลองการครองราชย์

A 10 ในแมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1935

ก. ฟูอี้กลับจากญี่ปุ่น

ข. ฟูอี้กล่าวสุนทรพจน์ในการประชุมสภา

ค. ฟูอี้ยอมจำนนต่อญี่ปุ่นและทราบว่าวาน จงตั้งครรภ์

A 11 ในแมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1936

ก. ฟูอี้กลายเป็นหุ่นเชิดโดยสมบูรณ์และวาน จงถูกพรากจากไป

A 12 ในแมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1945

ก. ญี่ปุ่นประกาศยอมแพ้สงครามและฟูอี้ถูกทหารโซเวียตควบคุมตัว

B 1 ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน ในปี ค.ศ. 1950

1. ฟูอี้พยายามฆ่าตัวตาย

2. ฟูอี้รอดชีวิต

B 2 ณ คุกฮาร์บิน ในปี ค.ศ. 1950

1. ฟูอี้พบกับน้องชาย

2. หัวหน้าผู้คุมสั่งให้นักโทษเขียนสารภาพความจริง

3. ฟูอี้ถูกเรียกตัวมาสอบสวนหาความจริง

4. ฟูอี้เล่าถึงจุดเริ่มต้นความสัมพันธ์กับญี่ปุ่น

5. ฟูอี้เล่าถึงการย้ายไปเทียนสิน

6. หัวหน้าผู้คุมใช้บันทึกของจอห์นสตันหักล้างคำกล่าวอ้างของฟูอี้ที่ว่า เขาถูกลักพาตัวไปแมนจูเรีย

7. หัวหน้าผู้คุมใช้บันทึกของคนสนิทฟูอี้เป็นหลักฐานยืนยันการเดินทางไปแมนจูเรียโดยความสมัครใจของฟูอี้

8. หัวหน้าผู้คุมแสดงรูปตอนที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์

9. ฟูอี้ถูกจับแยกจากครอบครัวเนื่องเพราะเขาปฏิบัติตนประหนึ่งว่าตนยังคงเป็นจักรพรรดิอยู่

10. ฟูอี้พบว่าคนใกล้ชิดของตนเปลี่ยนแปลงไป

11. ฟูอี้ได้ดูสารคดีเกี่ยวกับสงครามมหาเอเชียบูรพา

12. ฟูอี้ยอมรับข้อกล่าวหา

C ณ ฮุกฮาร์บิน ในปี ค.ศ. 1959

1. ฟูอี้ได้รับอิสรภาพ

D ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1967

1. ฟูอี้ชมการเดินขบวนพาเหรดของพวกเรดการ์ด

2. ฟูอี้กลับไปมายังวังต้องห้ามอีกครั้ง

จบเรื่อง

2.3 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้กินเวลา 17 ปี กล่าวคือ นับตั้งแต่เหตุการณ์ฉากแรกคือ การส่งตัวฟูอี้กลับมายังจีนในปี ค.ศ. 1950 จนถึงเหตุการณ์ในฉากสุดท้ายคือ การเยี่ยมชมวังต้องห้ามของกลุ่มนักท่องเที่ยวในปี ค.ศ. 1976

บอร์ดเวล(Bordwell)และธอมป์สัน(Thompson) ได้วิเคราะห์โครงเรื่องภาพยนตร์เรื่อง ซิติเซ็น เคน (Citizen Kane) และได้สร้างแผนภูมิและแสดงโครงเรื่องไว้อย่างน่าสนใจ[4] ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่า โครงเรื่องดังกล่าว ช่วยทำให้เราเข้าใจโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์ ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้ประยุกต์สร้างเป็นแผนภูมิโครงเรื่องของภาพยนตร์ เรื่อง เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์ ดังนี้

A คือ เหตุการณ์ในอดีตนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908-1949

B คือ เหตุการณ์ปัจจุบันซึ่งดำเนินในปี ค.ศ. 1950

C คือ เหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1959 และ

D คือ เหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1967

---

[4]David Bordwell and Kristin Thompson, Film art : an introduction, p. 87.

ไตเติ้ล

B แมนจูเรียในปี ค.ศ. 1950

B. 1 ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน

1. ฟูอี้พยายามฆ่าตัวตาย

การย้อนอดีตครั้งที่ 1
- A 1 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1908
- ก. ฟูอี้ถูกนำตัวเข้าวังและครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งราชวงศ์ชิง

2. ฟูอี้รอดชีวิต

B 2 ณ ดุกฮาร์บิน

1. ฟูอี้ได้พบกับน้องชาย

การย้อนอดีตครั้งที่ 2
- A 2 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1915 หรืออีก 7 ปีต่อมา
- ก. ฟูอี้พบหน้าครอบครัวเป็นครั้งแรก
- ข. ฟูอี้ทราบความจริงเรื่องสถานภาพของตนอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

2. หัวหน้าผู้คุมสั่งให้นักโทษเขียนสารภาพความจริง

การย้อนอดีตครั้งที่ 3
- A 3 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1919
- ก. ฟูอี้ได้ศึกษากับพระอาจารย์ชาวต่างประเทศ
- ข. ฟูอี้อภิเษกสมรส

3.ฟูอี้ถูกเรียกตัวมาสอบสวนหาความจริง

การย้อนอดีตครั้งที่ 4
- A 4 ณ กรุงปักกิ่ง เมื่อฟูอี้มีอายุ 18 ปี
- ก.ฟูอี้สั่งให้บูรณปฏิรูปภายในวัง
- ข. เกิดเพลิงไหม้ท้องพระคลัง
- ค. ฟูอี้ขับขันทีออกจากวัง

4. ฟูอี้เล่าถึงการเริ่มต้นความสัมพันธ์กับญี่ปุ่น

การย้อนอดีตครั้งที่ 5
- A 5 ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1924
- ก. ฟูอี้ถูกขับออกจากวัง

5. ฟูอี้เล่าถึงการย้ายไปเทียนสิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การย้อนอดีตครั้งที่ 6
- A 6 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1924
  - ก. ฟู่อี้ใช้ชีวิตเสเพล
  - ข. เหวิ่นชิ่วหนีไปและข่าวร้ายเรื่องการบุกรุกหลุมพระศพ

6. หัวหน้าผู้คุมใช้บันทึกของจอห์นสตันหักล้างคำกล่าวอ้างของฟู่อี้ที่ว่า เขาถูกลักพาตัวไปแมนจูเรีย

การย้อนอดีตครั้งที่ 7
- A 7 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1931
  - ก. ฟู่อี้ส่งจอห์นสตันกลับประเทศอังกฤษ

7. หัวหน้าผู้คุมใช้อัตชีวประวัติของคนสนิทฟู่อี้เป็นหลักฐานยืนยันการเดินทางไปแมนจูเรียโดยความสมัครใจของฟู่อี้

การย้อนอดีตครั้งที่ 8
- A 8 ในเทียนสิน ในปี ค.ศ. 1927
  - ก. วานจงและพระอาจารย์เฉิน เป่า เชิน พยายามห้ามฟู่อี้ไม่ให้ไปแมนจูเรีย แต่ไร้ผล

8. หัวหน้าผู้คุมแสดงรูปตอนฟู่อี้ขึ้นครองราชย์

การย้อนอดีตครั้งที่ 9
- A 9 ในแมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1934
  - ก. ฟู่อี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว
  - ข. การฉลองการครองราชย์

9. ฟู่อี้ถูกจับแยกจากครอบครัวเนื่องจากฟู่อี้ยังปฏิบัติตนดังเช่นในอดีต

การย้อนอดีตครั้งที่ 10
- A 10 แมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1935
  - ก. ฟู่อี้กลับจากญี่ปุ่น
  - ข. ฟู่อี้กล่าวสุนทรพจน์ในการประชุมสภา
  - ค. ฟู่อี้ยอมจำนนต่อญี่ปุ่นและทราบว่าวาน จงตั้งครรภ์

10. ฟู่อี้ว่าคนใกล้ชิดของตนเปลี่ยนแปลงไป

การย้อนอดีตครั้งที่ 11
- A 11 แมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1936
  - ก. ฟู่อี้กลายเป็นหุ่นเชิดโดยสมบูรณ์และวาน จงถูกพรากไปภายหลังจากคลอดทารก

11. ฟูอี้ดูสารคดีเกี่ยวกับสงครามมหาเอเชียบูรพา

A 12 ญี่ปุ่นประกาศยอมแพ้สงคราม

ก. ฟูอี้ถูกทหารโซเวียตควบคุมตัว

การย้อนอดีตครั้งที่ 12

12. ฟูอี้ยอมรับข้อกล่าวหา

C แมนจูเรีย ในปี ค.ศ. 1959

1. ฟูอี้ได้รับอิสรภาพ

D ณ กรุงปักกิ่ง ในปี ค.ศ. 1967

1. ฟูอี้ชมการเดินขบวนพาเหรดของพวกเรดการ์ด

2. ฟูอี้กลับมาเยี่ยมชมวังต้องห้าม

จบเรื่อง

2.4 ตัวละครและวิธีการสร้างตัวละครและวิธีการเสนอตัวละคร

2.4.1 ตัวละคร

เนื่องจากเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นชีวประวัติของฟูอี้ตัวละครเอกของเรื่อง ฟูอี้จึงเป็นตัวละครที่มีบทบาทเด่นสูงสุด ตัวละครอื่นเป็นเพียงส่วนเสริมบทบาทของฟูอี้ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอกล่าวถึงบทบาทของตัวละครฟูอี้เท่านั้น

ฟูอี้

ผู้ชมภาพยนตร์คงจะเห็นพ้องต้องกันว่า ฟูอี้เป็นตัวละครที่น่าสงสาร เพราะเขาเป็นเหยื่อของอำนาจ เพราะวันเวลาที่เขาเติบโตมาในวังต้องห้ามได้หล่อหลอมให้ฟูอี้กลายจากเด็กธรรมดาเป็นจักรพรรดิ เช่น ภาพในฉากเหตุการณ์ที่ฟูอี้ได้พบกับครอบครัวเป็นครั้งแรกภาพฟูอี้ในชุดฉลองพระองค์สีเหลืองของพระจักรพรรดิเกือบตลอดเวลา ภาพที่เขาเดินข้ามศรีษะน้องชายที่ก้มหมอบกราบที่พื้นเป็นการแสดงว่าตนเหนือกว่าผู้อื่น เหล่าขันทีเบือนหน้าหนีไปทางอื่นขณะที่ขบวนเกี้ยวที่แบกห้ามฟูอี้เดินผ่าน เพราะไม่ได้รับอนุญาตให้มองพระจักรพรรดิ รวมถึงการที่ฟูอี้สั่งให้ขบวนเกี้ยวหยุดอย่างกะทันหัน ภาพเหตุการณ์เหล่านี้สื่อให้เห็นถึงความสำคัญของฟูอี้ในฐานะที่เป็นคนพิเศษกว่าผู้อื่น แม้ว่าฟูอี้จะได้ทราบความจริงในเวลาต่อมาว่าตนไม่ใช่พระจักรพรรดิแล้วก็ตาม แต่ชีวิตภายในวังต้องห้ามก็ยังคงดำเนินไปตามปกติ คือ ฟูอี้ยังคงมีวิถีชีวิตดังเช่นพระจักรพรรดิทุกประการ

สภาพชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังต้องห้ามเช่นนี้เองที่ทำให้ฟูอี้ปรารถนาที่จะมีอำนาจเพื่อให้ตนเป็นจักรพรรดิอย่างสมบูรณ์ทุกประการ และความต้องการที่จะมีอำนาจนี้เองที่นำพาชีวิตของฟูอี้สู่ความหายนะ

กล่าวได้ว่า ฟูอี้ตกเป็นเหยื่อของชะตาชีวิตที่ถูกลิขิตให้เขาได้เข้ามาอยู่ในวังต้องห้ามตั้งแต่วัยเยาว์ แบร์โตลุชชีถ่ายทอดความคิดนี้ผ่านการใช้ภาพมุมสูงและแสงสีขาวที่สาดส่องลงมาจากหน้าต่างเบื้องบนในฉากเหตุการณ์การเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา เมื่อสิ้นพระสุรเสียงของพระนางที่รับสั่งให้สถาปนาฟูอี้เป็นพระจักรพรรดิ ฟูอี้เดินกลับมาหาพระบิดาแล้วถามว่าจะกลับบ้านกันหรือยัง จุดที่ฟูอี้ยืนอยู่นั้น มีลำแสงสาดส่องจากหน้าต่างเบื้องสูงลงมากระทบร่างฟูอี้พอดี แสงสีขาวที่สาดส่องจากเบื้องสูงเปรียบเสมือนพลังอำนาจฟ้าลิขิตให้ฟูอี้ได้เป็นจักรพรรดิ อำนาจฟ้าลิขิตนี้เองที่เป็นมูลเหตุให้ชีวิตของฟูอี้ต้องพบกับความพินาศในเวลาต่อมา เพราะชะตาชีวิตได้ลิขิตให้ชีวิตของฟูอี้ต้องพบกับเคราะห์กรรม และความโชคร้ายเกือบตลอดชีวิต ดังจะเห็นได้ว่า แม้ว่าฟูอี้จะมีฐานะเป็นพระจักรพรรดิ แต่ก็ไม่เคยมีอิสระแม้แต่จะกำหนดชีวิตของตนเอง จะเห็นว่า ฟูอี้ถูกผู้อื่นบงการชีวิตมาโดยตลอดโดยเหล่าพระมารดาบุญธรรมในวัยเด็ก โดยญี่ปุ่นในวัยผู้ใหญ่ และโดยผู้คุมนักโทษในช่วงวัยกลางคน แบร์โตลุชชีสื่อความคิดนี้ผ่านภาพเหตุการณ์ตำแหน่งของตัวละคร พฤติกรรม และอุปกรณ์ประกอบฉาก ดังจะเห็นว่าตัวละครที่มีบทบาทเป็นผู้บงการชีวิตของฟูอี้เหล่านี้ล้วนมีบทบาทในการกำหนดชีวิตฟูอี้ น่าสังเกตว่า ในฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทกำหนดชีวิตของฟูอี้นั้น ตำแหน่งที่ตัวละครปรากฏล้วนอยู่เบื้องหลังของตัวละครฟูอี้ทั้งสิ้น รวมถึงพฤติกรรมของตัวละครเองด้วย คือ ตัวละครเหล่านี้จะคอยจ้องมองหรือแอบสอดส่องพฤติกรรมและการกระทำของฟูอี้ อย่างไม่คาดสายตา เช่น พระมารดาบุญธรรมใช้แว่นส่องดูฟูอี้และแม่นมในฉากเหตุการณ์ข้างศาลาริมน้ำ อมาร์คัสซีจับจ้องมองพฤติกรรมฟูอี้และภรรยาในฉากเหตุการณ์งานเลี้ยงในเทียนสินและในฉากเหตุการณ์การประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้ และใช้กล้องถ่ายภาพแอบบันทึกภาพวาน จงและอิสเตล จูลในฉากเหตุการณ์ในงานเลี้ยงฉลองการครองราชย์ รวมถึงการใช้กล้องภาพยนตร์สอดส่องพฤติกรรมของวาน จง หัวหน้าผู้คุมแอบสอดส่องพฤติกรรมของฟูอี้ในห้องขังก่อนที่จะสั่งให้แยกขังรวมกับครอบครัว เพราะฟูอี้ยังคงทำตนเสมือนหนึ่งว่าตนยังคงเป็นพระจักรพรรดิอยู่ ภาพเหล่านี้สื่อให้เห็นว่าตัวละครเหล่านี้มีบทบาทเป็นผู้บงการชีวิตฟูอี้

นอกจากนี้แล้ว ฟูอี้ยังไร้อิสรภาพแม้แต่จะเดินออกจากบ้านตนเอง ซึ่งสร้างความอึดอัดใจให้แก่ฟูอี้ยิ่งนักจนถึงกับจะหลบหนีออกจากวังต้องห้าม แบร์โตลุชชีใช้ภาพประตูปิดและ

กำแพงเพื่อเน้นความหมายดังกล่าวหลายครั้ง เช่น ในฉากที่ฟูอี้จะออกไปเคารพศพมารดา สองข้างทางเป็นกำแพงยาวขนานกันไปมองเห็นทางออกอยู่สุดสายตา แต่เมื่อฟูอี้ขี่จักรยานมา ณ จุดกึ่งกลางระหว่างกำแพงทางออกได้ถูกร่างของฟูอี้บดบัง แบร์โตลุชชีใช้ภาพนี้บอกผู้ชมอย่างอ้อม ๆ ว่า ชะตาชีวิตของฟูอี้ไม่มีทางที่จะแหวกวงล้อมของกำแพงนี้ไปได้และก็ตอกย้ำความคิดดังกล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น จะเห็นว่าในฉากเดียวกันนี้ภาพประตูสีแดงบานใหญ่หน้าวังที่ถูกปิดลงเพื่อป้องกันไม่ให้ฟูอี้ออกไป ซึ่งสื่อนัยว่าประตูแห่งอิสรภาพได้ถูกปิดตายลงสำหรับฟูอี้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกที่จะเวทนาชะตาชีวิตของตัวละครยิ่งนักที่ต้องมีชีวิตที่ถูกกักขังไม่ได้รับอนุญาตแม้แต่จะออกไปเคารพศพมารดาบังเกิดเกล้าเพื่อดูหน้าเป็นครั้งสุดท้าย ในฉากที่ฟูอี้วิ่งตามวาน จงที่กำลังจะถูกนำตัวไปไว้ที่สถานพยาบาลก็เช่นกัน แบร์โตลุชชีก็เน้นความหมายดังกล่าวผ่านภาพกำแพงและภาพประตูปิดในลักษณะเดียวกันกับฉากเหตุการณ์การออกไปเคารพศพมารดา การจัดองค์ประกอบของภาพก็ช่วยสร้างบรรยากาศที่อึดอัด ผู้ชมจะเห็นว่าฟูอี้มักจะปรากฏตัวในกรอบสี่เหลี่ยม เช่น กรอบประตูในฉากเหตุการณ์การเข้าเฝ้าของจอห์นสตัน กรอบสี่เหลี่ยมของเกี้ยว ในฉากเหตุการณ์การเลือกพระมเหสีห้องสี่เหลี่ยมที่มีประตูเปิดและมีชีลูกกรงแลดูคล้ายกับคุกในฉากที่แม่นมกล่อมฟูอี้ให้นอนหลับ หรือทางเดินแคบและมีผนังทึบด้านหลังในฉาก ณ ศาลาริมน้ำ

สภาพชีวิตที่ถูกบงการและถูกควบคุมกักขังประดุจนักโทษก่อให้เกิดความใฝ่ฝันที่จะมีอิสรภาพขึ้นในจิตใจของฟูอี้ ภาพยนตร์ใช้ภาพหนูเป็นสัญลักษณ์แทนความใฝ่ฝันในอิสรภาพของฟูอี้ แต่ดูเหมือนว่า ยิ่งเขาดิ้นรนเพียงไร พันธนาการชีวิตก็ยิ่งร้อยรัดแน่นขึ้นจนทำให้ฟูอี้ต้องยอมจำนนในที่สุด แบร์โตลุชชีถ่ายทอดภาวะการยอมจำนนของฟูอี้ผ่านการตายของหนู ภาพหนูสีขาวที่ติดอยู่กับประตูสีแดงให้ความรู้สึกบีบคั้นรุนแรงและเสียงดนตรีก็มีส่วนเสริมภาพเป็นอย่างดี

ฟูอี้เป็นตัวละครที่โชคร้ายเพราะสภาพชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังเต็กได้หล่อหลอมให้เขาเห็นว่าอำนาจเป็นสิ่งที่สำคัญสูงสุด ความคิดเช่นนี้ทำให้วิถีชีวิตของฟูอี้มุ่งไปสู่ความพินาศอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ความปรารถนาในอำนาจนำพาชีวิตของฟูอี้ให้พบกับความพินาศซ้ำร้ายสถานการณ์บ้านเมืองก็ไม่ผลดีแก่ฝ่ายฟูอี้เลย อมาร์คัสซีเป็นผู้จับจุดอ่อนข้อนี้ของฟูอี้ได้จึงลวงให้เขาตกหลุมพรางทางการเมือง นำพาชีวิตของฟูอี้ให้จมดิ่งสู่ความหายนะในเวลาอันรวดเร็ว จะเห็นว่า ฟูอี้ได้กลายเป็นเหยื่อของอำนาจที่ตนใฝ่ฝันมาชั่วชีวิต แต่ความใฝ่ฝันนี้ก็น่าหดหู่ใจมิใช่น้อย เพราะฟูอี้ต้องใช้อิสรภาพและความพินาศของตน สังเวยอำนาจจอมปลอม ถ้าแม้นว่าฟูอี้ไม่ได้เติบโตในวังต้องห้าม เขาก็คงไม่มีชีวิตที่น่าเศร้าเช่นนี้ กว่าที่จะพบ

กับความสุขที่แท้จริงได้ก็ต้องใช้เวลาเกือบทั้งชีวิตจึงสามารถพ้นจากอำนาจของชะตาลิขิตที่ครอบงำชีวิตของตนได้ หากย้อนอดีตกลับมาได้ ฟูอี้คงเลือกที่จะเติบโตอย่างเด็กธรรมดา แทนที่จะเป็นโอรสแห่งสวรรค์ แบร์โตลุชชีเน้นความคิดดังกล่าวหลายครั้งหลายครา ผ่านบทพูดของตัวละครเมื่อตอนมีอายุเพียงสามขวบที่ร่ำร้องตลอดว่า "I want to go home"[5]

2.4.2 วิธีการสร้างตัวละคร

การแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การวางรากฐานของบุคลิกภาพในวัยเด็ก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในอดีตตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908-1949 และการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพในวัยกลางคน ซึ่งเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันที่ดำเนินอยู่ในปี ค.ศ. 1950 ภาพยนตร์นำเสนอพัฒนาการทางบุคลิกภาพทั้งสองส่วนสลับกันเป็นช่วง ๆ จนเส้นพัฒนาการทางบุคลิกภาพทั้งสองแกนเวลามาบรรจบกันกลายเป็นบุคลิกภาพที่มั่นคงในบั้นปลายชีวิต*

ตัวละครทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ตัวละครที่มีบทบาทโดดเด่นที่สุดคือ ฟูอี้ เราได้เห็นพัฒนาการทางบุคลิกภาพของฟูอี้ตั้งแต่วัยเด็กจวบจนบั้นปลายอย่างละเอียดลออ และมีการนำเสนอพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครอย่างเป็นขั้นเป็นตอน แต่ละตอนเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ จากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่ ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในช่วยวัยกลางคนเพื่อหล่อหลอมเป็นบุคลิกภาพที่มั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

ในช่วงวัยเด็ก ซึ่งเป็นเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพ ภาพยนตร์ได้แบ่งพัฒนาการทางบุคลิกภาพออกเป็น 4 ขั้นตอน โดยใช้นักแสดง 4 คน แต่ละคนเป็นตัวแทนของบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน บวกกับการนำเสนอเนื้อหาโดยวิธีการจัดกลุ่มเหตุการณ์แล้วนำเสนอเป็นช่วง ๆ โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับบุคลิกภาพของตัวละครกับเนื้อหาเหตุการณ์ จึงสร้างความชัดเจนในการนำเสนอพัฒนาการระหว่างบุคลิกภาพของตัวละครได้เป็นอย่างดี

---

[5]Jeramy Thomas. (Producer), and Bernado Bertolucci (Director), The last emperor [film]. Hemdale Corporation, 1987.

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน

แผนภูมิแสดงการวางรากฐานบุคลิกภาพวัยเด็กของตัวละคร

ขั้นที่ 1	1908	ความไร้เดียงสา
ขั้นที่ 2	อีก 7 ปีต่อมา (1915)	ความภาคภูมิใจในตนเอง
ขั้นที่ 3	1919	การเรียนรู้
ขั้นที่ 4	อายุ 18 ปี (1923)	การแสดงฐานะจักรพรรดิ

ช่วงแรก ในวัยสามขวบ คือ เหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1908 อันเป็นช่วงการวางรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละคร แรกทีเดียว ตัวละครยังเป็นเพียงเด็กไร้เดียงสา แบร์โตลุชชีแสดงความไร้เดียงสาของตัวละครผ่านรายละเอียดต่าง ๆ เช่น การแสดงออกของนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นสีหน้า แววตา ท่าทาง อากัปกิริยา การเคลื่อนไหว ซึ่งมีวัยไล่เลี่ยกับตัวละครที่เขาสวมบทบาทนั่นเอง ขณะเดียวกัน เพื่อสะท้อนธรรมชาติในตัวนักแสดงให้เด่นชัด แบร์โตลุชชีก็ได้จับภาพใบหน้าของตัวละครในระยะใกล้ เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสความไร้เดียงสาในธรรมชาติและบุคลิกภาพของนักแสดงได้อย่างชัดเจน พร้อมกันนี้ เขาก็เน้นให้ผู้ชมได้เห็นความไร้เดียงสาของตัวละครผ่านสีของเครื่องแต่งกาย และเปรียบเทียบความไร้เดียงสาของฟูอี้กับความชราภาพของพระนางซูสีไทเฮา จะเห็นว่า ในเหตุการณ์ช่วงนี้ตัวละครสวมใส่เสื้อผ้าสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์เป็นส่วนใหญ่ หรือไม่ก็ไม่สวมใส่เสื้อผ้า ยกเว้นเพียงฉากเดียวคือฉากการประกอบพระราชพิธีราชาภิเษก ตัวละครสวมใส่เสื้อผ้าสีเหลืองสัญลักษณ์ของจักรพรรดิชีวิตความเป็นอยู่ภายในวัง ได้ปลูกฝังนิสัยการเห็นว่าตนสำคัญกว่าคนอื่นของฟูอี้ แบร์โตลุชชีได้สร้างฉากเหตุการณ์ที่จะแสดงให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังที่มีต่อบุคลิกภาพของตัวละคร คือ ฉากที่ฟูอี้ตีน้ำในอ่างกระเด็นไปกระทบขันที เพื่อประกอบบทพูดที่ว่าเขาสามารถจะทำทุกอย่างได้ เพราะเขาคือโอรสแห่งสวรรค์ และพร่ำพูดแต่คำว่าตนคือโอรสแห่งสวรรค์ บทพูดนี้จึงเป็นภาพการแสดงตามอำเภอใจของฟูอี้ และแบร์โตลุชชีจะแสดงให้เห็นอิทธิพลของการปลูกฝังบุคลิกภาพของตัวละครอย่างเด่นชัดในเหตุการณ์ช่วงต่อมา

---

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณรภิน ที่ได้อธิบายถึงวิธีการสร้างตัวละครของภาพยนตร์เรื่องนี้

รูปภาพที่ 2[6]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[6]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ด. หน้า 289.

ช่วงที่สอง ในวัยสิบขวบ คือ เหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1915 หรืออีกเจ็ดปีต่อมา ฟูฮี้ได้เติบโตขึ้น ลักษณะเด่นทางบุคลิกภาพของตัวละครในช่วงวัยนี้ คือ ความภาคภูมิใจในสถานภาพการเป็นโอรสแห่งสวรรค์ของตนเอง แบร์โตลุชชีถ่ายทอดบุคลิกภาพของตัวละครผ่านรายละเอียดต่าง ๆ เช่น สีสันของเสื้อผ้า ในทุกฉากเหตุการณ์ในช่วงนี้ ตัวละครสวมใส่เสื้อผ้าสีเหลืองจักรพรรดิตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงสีสันของเสื้อผ้าจากสีขาวบริสุทธิ์ในเหตุการณ์ช่วงวัยสามขวบเป็นสีเหลืองอร่ามตาก็เพื่อจะสื่อให้ทราบว่า วันเวลาในวังต้องห้ามได้หล่อหลอมฟูฮี้ให้แปรเปลี่ยนจากเด็กไร้เดียงสาในอดีตเป็นจักรพรรดิผู้ภาคภูมิใจในความสำคัญของตนเอง เช่น ฉากที่ฟูฮี้ได้พบหน้าครอบครัวเป็นครั้งแรก แบร์โตลุชชีได้สร้างฉากเหตุการณ์นี้เพื่อสะท้อนอุปนิสัยของตัวละครอย่างเด่นชัด ภาพสีหน้าท่าทางการแสดงออกของตัวละครล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความภาคภูมิใจอย่างเปี่ยมล้นของตัวละคร นักแสดงได้ถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจของตัวละครผ่านลีลาการพูดน้ำเสียง สีหน้า แววตา ซึ่งล้วนสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครมีความรู้สึกภาคภูมิใจในตนเองมากมายเพียงไร อนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงความภาคภูมิใจในตนเองของตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ แบร์โตลุชชีได้ใช้เสียงเพลงเสริมการเล่าเรื่องด้วยภาพอีกด้วย คือ เพลง เดอะ ลาสท์ เอ็ม เพอร์เรอร์ อันเป็นเพลงไตเติ้ลของภาพยนตร์เป็นสื่อในการสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมคล้อยตามเหตุการณ์ในภาพ แบร์โตลุชชีเน้นความภาคภูมิใจในตนเองของฟูฮี้เด่นชัดยิ่งขึ้นผ่านบทพูดของตัวละครมารดาที่บอกเล่าถึงความภาคภูมิใจในตัวฟูฮี้อย่างยิ่ง และผ่านภาพเหตุการณ์ในฉากที่ฟูฮี้ได้ทราบความจริงเกี่ยวกับสถานภาพของตนเอง จะเห็นว่า ความภาคภูมิใจพลันแปรเปลี่ยนเป็นความเสียใจอย่างรุนแรง เมื่อได้ทราบความจริง ภาพที่ฟูฮี้กระชากผมเปียออกกระจายเต็มแผ่นหลัง สีหน้าแววตาและน้ำเสียงล้วนบ่งบอกถึงความโกรธ ความผิดหวังเสียใจอย่างชัดเจน

ขณะเดียวกัน แบร์โตลุชชีก็ได้เริ่มแทรกลักษณะเด่นอีกประการของตัวละครลงในเนื้อหาเหตุการณ์ช่วงนี้ คือ ความใฝ่ฝันในอิสรภาพผ่านบทพูดของฟูฮี้ เมื่อได้ทราบว่าตนเองไม่ใช่จักรพรรดิอีกต่อไปแล้ว ฟูฮี้ถามขุนวังว่า ทำไมจึงมีกำแพงอยู่ตรงนี้ ภาพยนตร์ได้ใช้ภาพกำแพงเป็นสัญลักษณ์ของการถูกกักขัง

กล่าวได้ว่า แบร์โตลุชชีได้สร้างให้ตัวละครมีพัฒนาการทางด้านความคิด จากเด็กวัยสามขวบ ซึ่งปรียบเสมือนทารก แต่มาบัดนี้ฟูฮี้ได้เติบโตขึ้น มีพัฒนาการทางด้านความคิดอันเป็นจุดเริ่มต้นแห่งการแสวงหาตนเอง แบร์โตลุชชีจะแสดงให้เห็นความงอกงามทางด้านความคิดเด่นชัดยิ่งขึ้นในเหตุการณ์ช่วงต่อไป

ช่วงที่สาม ในวัยสิบสี่ขวบ คือ เหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1919 ฟูอี้เติบโตเป็นวัยรุ่น ซึ่งเป็นช่วงวัยที่ตัวละครมีพัฒนาการทางความคิดขึ้นมาในอีกระดับหนึ่ง ในช่วงเวลานี้ฟูอี้เกิดความรู้สึกอึดอัดกับสภาพชีวิตที่ถูกกักขังให้อยู่แต่ในกำแพงสี่เหลี่ยมของวังต้องห้ามอย่างเต็มที่ แบร์โตลุชชีสะท้อนความรู้สึกภายในใจของตัวละครอย่างเป็นรูปธรรมผ่านภาพตัวละครเอกจากกรอบสี่เหลี่ยมของประตู เช่นในฉากที่จอห์นสตันเข้าเฝ้าฟูอี้ ภาพนี้สะท้อนความรู้สึกอึดอัดกดดันภายในใจ ซึ่งแบร์โตลุชชีได้ขยายความให้ชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านบทสนทนา ผ่านสีหน้า แววตาที่ฟูอี้ระบายความรู้สึกภายในใจของตนให้จอห์นสตันฟังว่า เขาไม่ได้รับอนุญาตแม้แต่จะพูด และต้องถูกควบคุมตลอดเวลา บทพูดและน้ำเสียงในขณะที่ฟูอี้ท่องตัวหนังสือที่ผนังห้องเรียนซึ่งเขาจำได้จนขึ้นใจนี้สะท้อนออกถึงความเบื่อหน่ายในสภาพชีวิต ความรู้สึกอึดอัดในสภาพชีวิตทำให้ตัวละครใฝ่ฝันที่จะมีอิสรภาพ แบร์โตลุชชีได้ใช้หนูสีขาวที่ฟูอี้ซ่อนไว้ในกระเป๋าเป็นของความใฝ่ฝันดังกล่าว และภาพตัวละครขันทีที่คอยแอบฟังการสนทนาระหว่างฟูอี้กับจอห์นสตันอันเป็นรูปธรรมของการควบคุมชีวิตฟูอี้

ในช่วงเวลานี้ ฟูอี้มีพัฒนาการทางความคิดรุดหน้าอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของจอห์นสตัน ผู้เปรียบเสมือนแสงสว่างทางปัญญาของฟูอี้ ภายใต้การบ่มเพาะของจอห์นสตัน เขาได้รับรู้เรื่องราวของโลกภายนอกจากจอห์สตัน ซึ่งทำให้ฟูอี้ปรารถนาที่จะเห็นโลกภายนอกด้วยตาตนเองมากยิ่งขึ้น ความปรารถนาของฟูอี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านบทพูดที่เขาบอกแก่จอห์นสตันถึงแผนการที่จะหลบหนีไปยังประเทศอังกฤษ

ความพยายามที่จะหลบหนีออกมาสู่โลกภายนอกนี้เป็นผลมาจากความปรารถนาที่จะแสวงหาตนเองของฟูอี้ เพราะชีวิตของฟูอี้ถูกบงการโดยผู้อื่นตลอดมา แม้กระทั่งการอภิเษกสมรส อันเป็นหนทางที่จะนำพาฟูอี้สู่อิสรภาพก็ยังถูกกำหนดโดยผู้อื่นฮีก ซึ่งสร้างความอึดอัดใจให้แก่ฟูอี้อย่างยิ่ง ความในใจของฟูอี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านบทพูดที่เขาบอกแก่วาน จง คือ โจอัน เช็ง (Joan Chen) ในคืนวันสังวาสว่าเขาอยากที่จะมีอำนาจปกครองและกำหนดชีวิตของตนเอง ดังนั้น ความปรารถนาในใจอีกประการหนึ่งที่ดำเนินควบคู่มากับความใฝ่ฝันในอิสรภาพของฟูอี้คือ ความปรารถนาในอำนาจ หนูเป็นสัญลักษณ์ของความใฝ่ฝันที่จะมีอิสรภาพของตัวละคร รถยนต์ก็เป็นสื่อถึงความต้องการจะมีอำนาจ การสะท้อนความปรารถนาในอำนาจของตัวละครยังไม่ปรากฏชัดเจนเท่าใดนัก เนื่องจากว่าแบร์โตลุชชีต้องการจะเน้นถึงความใฝ่ฝันในอิสรภาพของตัวละครมากกว่า แต่ในช่วงต่อไป แบร์โตลุชชีจะเน้นถึงความปรารถนาในอำนาจของตัวละครอย่างชัดเจน

ช่วงที่สี่ ในวัยสิบแปดปี คือ เหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1919 ฟูอี้เติบโตเป็นผู้ใหญ่เต็มตัว ผ่านชีวิตการครองเรือน อันแสดงถึงพัฒนาการทางความคิดในขั้นที่งอกงามเต็มที่ แบร์โตลุชชีได้แสดงพัฒนาการทางความคิดและการกระทำของตัวละครผ่านภาพเหตุการณ์ในช่วงนั้น คือ การสั่งให้ปฏิรูปภายในวังต้องห้าม ซึ่งการกระทำดังกล่าวนี้อาจทำให้ตนต้องสังเวยชีวิตดังเช่นพระจักรพรรดิองค์ก่อนได้ การกระทำที่ยอมเสี่ยงต่อชีวิตของตนเองเป็นเสมือนสิ่งสะท้อนความเด็ดเดี่ยวในจิตใจของตัวละคร และความต้องการที่จะเป็นผู้กำหนดชีวิตของตนเอง รวมถึงชีวิตของคนอื่น ๆ ในฐานะที่ตนเป็นพระจักรพรรดิ เมื่อเกิดการท้าทายอำนาจพระจักรพรรดิด้วยการลอบวางเพลิง ฟูอี้ตัดสินใจอย่างเฉียบขาดที่จะแสดงอำนาจของตนโดยสมบูรณ์ด้วยการสั่งขับขันทีทั้งหมดออกจากวังต้องห้ามในทันที ทั้งที่มีขันทีในวังต้องห้ามมานานกว่า 800 ปี จะเห็นได้ว่า แบร์โตลุชชีใช้เนื้อหาของภาพเหตุการณ์ในช่วงนี้เป็นเครื่องแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครเอก ขณะเดียวกัน เพื่อให้การสื่อความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น เขาได้ใช้ปืนเป็นอุปกรณ์ในการสื่อแสดงถึงอำนาจของตัวละคร ภาพฟูอี้ถือปืนเล็งไปยังเบื้องหน้าช่วยเสริมความหมายของเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน ทำให้ภาพฟูอี้แลดูเป็นคนเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ กล้าตัดสินใจ

นอกจากนี้ แบร์โตลุชชียังได้ถ่ายทอดความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวของตัวละครผ่านน้ำเสียงของนักแสดง ในฉากเหตุการณ์ในช่วงที่ฟูอี้สั่งให้ปฏิรูปภายในวัง ลีลาการพูด น้ำเสียง สีหน้า ท่าทาง และแววตาที่จริงจังเอาจริงเอาจังและเด็ดขาดของนักแสดงคือ จอนห์ โลน (John Lone) ล้วนสื่อให้ผู้ชมทราบถึงความรู้สึกในใจของตัวละครได้อย่างเด่นชัด รวมถึงความชื่นชมที่มีต่อการกระทำที่กล้าหาญของฟูอี้ผ่านสีหน้าแววตาของตัวละครอื่นที่เป็นผู้สนับสนุนฟูอี้ เช่น วาน จง เหวิ่น ชิ่ว และจอห์นสตัน

กล่าวโดยสรุป ความไร้เดียงสา ความภาคภูมิใจตนเอง ความใฝ่ฝันในอิสรภาพ และความต้องการจะมีอำนาจ ทั้งหมดนี้เป็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกในชีวประวัติซึ่ง แบร์โตลุชชีนำมาสร้างเป็นบุคลิกภาพของตัวละครเอกในภาพยนตร์ แต่ในบรรดาลักษณะเด่นทางบุคลิกภาพของทั้งหมดนี้ นับว่า ความต้องการอำนาจมีความสำคัญสูงสุดและเป็นมูลเหตุที่ผลักดันให้ชีวิตของฟูอี้ให้จนดิ่งสู่ความหายนะ

ในช่วงวัยกลางคน

การเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพในช่วงวัยกลางคน

ขั้นที่ 1 ขั้นที่ 2 ขั้นที่ 3 ขั้นที่ 4 ขั้นที่ 5	ปี ค.ศ. 1950	- การเขียนอัตชีวประวัติ - การสอบสวน - การจับฟูอี้แยกจากครอบครัว - ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง - การทราบความจริงเกี่ยวกับการทารุณกรรมประชาชน

ฟูอี้ได้เข้ารับการดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ตามนโยบายให้อภัยโทษแก่อาชญากรสงคราม การเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพจึงเกิดขึ้นในช่วงระหว่างการดัดแปลงตนเริ่มต้นจากการเขียนอัตชีวประวัติ การสอบสวนหาความจริง การถูกจับแยกจากครอบครัว ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง และการได้ทราบความจริงเกี่ยวกับการกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา เมื่อผ่านขั้นตอนเหล่านี้แล้ว ฟูอี้ก็ได้กลายเป็นคนใหม่ที่มีบุคลิกภาพมั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

การเขียนอัตชีวประวัติยังไม่ใช่จุดเริ่มต้นของการดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ของฟูอี้ แต่การถูกเรียกตัวมาสอบสวนเพื่อเค้นให้เขาสารภาพความจริงต่างหากที่ช่วยให้ฟูอี้ได้สำรวจอดีตของตนเอง ในตอนแรกฟูอี้ยังไม่ยอมสารภาพความจริงออกมา เพราะเขายังไม่รู้สำนึกผิด ในขณะที่การสอบสวนดำเนินไป ฟูอี้ค่อย ๆ ตระหนักถึงความผิดในอดีตของตนทีละเล็กทีละน้อย จนในที่สุดเขายอมรับความจริงว่าความผิดในอดีตคือสิ่งเกิดจากการกระทำของตนเอง จุดนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ซึ่งดำเนินควบคู่มากับการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรม กล่าวคือ ในช่วงระยะเวลาการสอบสวนนี้ หัวหน้าผู้คุมได้จับฟูอี้แยกขังจากครอบครัว เนื่องจากว่าเขายังคงมีพฤติกรรมดังเช่นอดีต คือต้องให้คนปรนนิบัติรับใช้ แม้แต่ในเรื่องกิจวัตรประจำวัน การแยกจากครอบครัวนี้เองเป็นแรงกระตุ้นให้ฟูอี้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ในเวลาอันรวดเร็ว เพราะการแยกจากครอบครัวทำให้เขาได้มองเห็นความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้างได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปของคนในครอบครัวจากที่เคยปรนนิบัติรับใช้กลับไม่ยอมทำดังเช่นในอดีต ขณะเดียวกัน ความเปลี่ยนแปลงของ

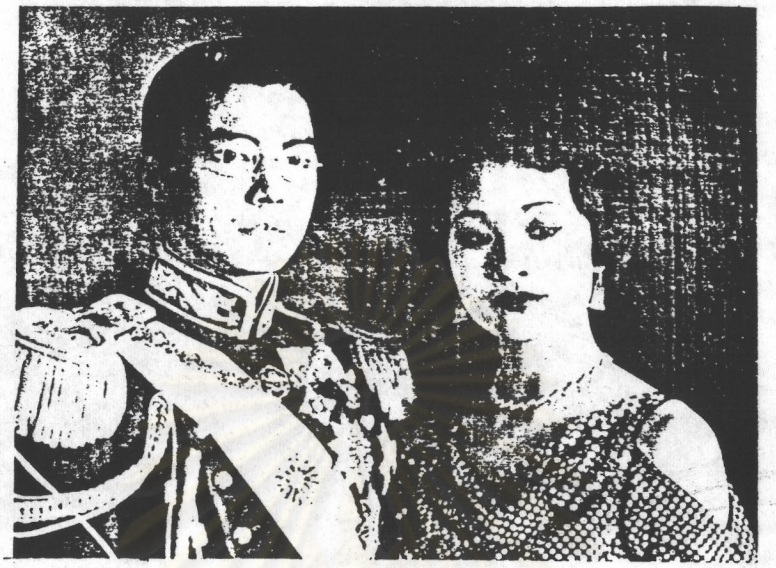
นักรทษอื่น ๆ ที่เคยเป็นรัฐมนตรีในรัฐบาลแมนจูกัวก็เป็นแรงกระตุ้นให้ฟูอี้เริ่มคิดเปลี่ยนแปลงตนเองบ้าง จากการเริ่มต้นสำนึกถึงความผิดอันนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงทางความคิดมาสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากการได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง จนในที่สุดฟูอี้ได้มาถึงจุดที่เกิดความสำนึกผิดอย่างแท้จริงเมื่อได้เห็นภาพการกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในช่วงที่ตนเป็นจักรพรรดิหุ่นเชิด ความสำนึกในความผิดของตนได้ทำลายทำนบแห่งความหลงผิดคิดว่าตนอยู่เหนือผู้อื่นมาชั่วชีวิตให้พังทลายลง จากที่เคยคิดว่าตนสูงส่งกว่าผู้อื่นพลันแปรเปลี่ยนเป็นความคิดว่าตนเป็นบุคคลที่เลวร้ายอย่างที่สุด จนถึงกับยอมรับทุกข้อกล่าวหาแม้แต่ข้อกล่าวหาที่ไม่ใช่ความผิดของตน ความคิดแบบสุดขั้วสองประการนี้ได้ประสานกันที่จุดกึ่งกลางกลายเป็นความสมดุลอย่างเหมาะเจาะเมื่อได้รับการกระตุ้นเร้าให้เข้าใจความจริงโดยหัวหน้าผู้คุมบอกแก่ฟูอี้ว่า เขาสามารถทำตนให้เป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นเพื่อชดเชยความผิดในอดีตของตนได้ ฟูอี้จึงพบกับความสุขในบั้นปลายชีวิต ดุลยภาพระหว่างชีวิตในอดีตและชีวิตในปัจจุบันได้ก่อเกิดเป็นบุคลิกภาพที่มั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

2.4.3 วิธีการเสนอตัวละคร

ภาพยนตร์เปิดฉากการเล่าเรื่องด้วยกล้องภาพยนตร์ ภายหลังจากแนะนำตัวละครฟูอี้แล้ว ฟูอี้จะทำหน้าที่เปิดเผยเรื่องราวในอดีตของตนผ่านความทรงจำ ด้วยวิธีการดังกล่าวนี้ ตัวละครจึงทำหน้าที่เป็นผู้สื่อความคิดกับผู้ชมโดยตรง ดังนั้น การมองภาพชีวิตของตัวละครจึงสะท้อนออกมาจากบุคลิกภาพของเขาเอง แต่ในบางครั้ง การย้อนอดีต ภาพยนตร์ก็ได้ใช้วิธีการเสนอภาพตัวละครเอกจากมุมมองของตัวละครอื่นผสมผสานกัน เช่น การเล่าเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1919 ภาพยนตร์ใช้มุมมองของจอห์นสตัน แทนมุมมองของฟูอี้

เราอาจแบ่งวิธีการเสนอภาพตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ 3 แบบ คือ

1. การเสนอภาพจากมุมมองของตัวละครเอก
2. การเสนอภาพจากมุมมองของตัวละครอื่น
3. การเสนอภาพจากมุมมองของกล้องภาพยนตร์



รูปภาพที่ 3[7]

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 296-297.

1. การเสนอภาพจากมุมมองของตัวละครเอก

ส่วนมาก เหตุการณ์ในอดีตถูกถ่ายทอดจากมุมมองของฟูอี้ ยกเว้นเพียงเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1919 เท่านั้น ภาพชีวิตในอดีตของฟูอี้จึงสะท้อนออกมาจากแง่คิดที่ฟูอี้มีต่อชีวิตตนเกือบทั้งหมด การเสนอภาพตัวละครเอกผ่านความทรงจำของตนเองเช่นนี้ทำให้เราได้ภาพตัวละครที่ค่อนข้างจะเที่ยงตรง และยังได้ล่วงรู้ถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นภายในจิตใจของเขาด้วย ที่เป็นเช่นนี้เพราะวิธีการเสนอภาพดังกล่าวนี้เปิดโอกาสให้เราได้เข้าไปนั่งในจิตใจของตัวละครในฐานะผู้สังเกตการณ์โดยตัวละครเองไม่รู้ตัวยซ้ำว่ามีผู้อื่นทราบความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจหรือภาพที่ปรากฏในหัวสมองของตน เพราะโดยปกติแล้ว สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ซ่อนเร้น มีแต่เจ้าตัวเท่านั้นที่รู้ว่าตนคิดหรือรู้สึกอย่างไร แม้ว่าผู้อื่นสามารถจะทราบถึงความในใจผ่านการแสดงออกอย่างหนึ่งอย่างใดของตัวละคร แต่ก็ไม่สามารถรู้ละเอียดถี่ถ้วนทุกแง่ทุกมุมได้ ด้วยเหตุนี้ภาพตัวละครฟูอี้ที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงมีความเที่ยงตรงตามที่เขามองภาพชีวิตของตนยิ่งกว่าการให้ตัวละครเล่าเรื่องราวชีวิตของตนออกมา เพราะการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของตนเองสู่ผู้อื่น ตัวละครจะเลือกสรรข้อมูลเพื่อสร้างภาพที่ตนต้องการจะให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเป็นเช่นไร ซึ่งภาพดังกล่าวอาจจะไม่ตรงกับภาพที่เป็นจริงก็ได้ ด้วยวิธีการดังกล่าว ในการสอบสวนหาความจริงเรื่องการเดินทางไปแมนจูเรียของฟูอี้ ซึ่งเขาอ้างว่าถูกญี่ปุ่นลักพาตัวไปและปฏิเสธว่าเขาไม่ได้ไปโดยความสมัครใจของตนเอง เมื่อหัวหน้าผู้คุมใช้หลักฐานต่าง ๆ มายืนยันเพื่อให้ฟูอี้จำนน ภาพได้ย้อนกลับไปเล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตตามหลักฐานนั้น ๆ แต่การย้อนอดีตนี้เป็นภาพที่ผุดขึ้นมาจากความทรงจำของฟูอี้เอง เราจึงแน่ใจได้ว่าสิ่งที่ผุดขึ้นมาจากความทรงจำของฟูอี้เป็นความจริง หากฟูอี้เล่าเหตุการณ์ด้วยถ้อยคำ เราจะแน่ใจได้อย่างไรว่าสิ่งที่ฟูอี้กล่าวนั้นคือความจริง การเล่าเหตุการณ์ย้อนอดีตผ่านความทรงจำของตัวละครนับว่าเป็นวิธีการสร้างความน่าเชื่อถือได้อย่างแนบเนียน ทำให้เชื่อได้ว่าภาพตัวละครและข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์มีความเที่ยงตรงตามความจริง

อนึ่ง วิธีการดังกล่าวนี้ยังสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างตัวละครกับผู้ชมภาพยนตร์ กล่าวคือ ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร ด้วยวิธีการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้าไปนั่งในจิตใจตัวละครทำให้เราได้สัมผัสอารมณ์ความรู้สึกในห้วงลึกของจิตใจตัวละครอย่างใกล้ชิด

ในส่วนของตัวละครอื่นที่ถูกนำเสนอจากทัศนะของตัวละครเอกฟูอี้นั้น กล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของตัวละครเหล่านั้นเป็นภาพสะท้อนทางความคิดที่ฟูอี้มีต่อพวกเขานั่นเอง เช่น

วาน จงเป็นคนฉลาดและหัวคิดทันสมัย แม่นมเป็นหญิงที่มีลักษณะเป็นเสมือนตัวแทนของมารดา อีสเติล จูล เป็นสายลับสองหน้า อมาร์คัสซีเป็นจอมบงการเช่นเดียวกับมารดาบุญธรรมทั้งหลายเป็นต้น ภาพของตัวละครเหล่านี้ย่อมมีรากฐานมาจากอัตวิสัยของฟูอี้อย่างไม่ต้องสงสัย จะเห็นได้ว่าตัวละครบางตัวก็มีลักษณะเพียบพร้อมด้วยความดีงามจนหาที่ติไม่ได้เลย เช่น แม่นมที่เป็นเช่นนี้เพราะฟูอี้รักและเทิดทูนนางประหนึ่งมารดาตน ตัวละครบางตัวก็มีลักษณะของนางเอกและน่าสงสารเห็นอกเห็นใจเป็นอย่างยิ่ง เช่น วาน จงเพราะเป็นผู้ที่อยู่เคียงข้างฟูอี้ตราบจนวาระสุดท้าย กล่าวได้ว่า เธอเป็นผู้หนึ่งที่ภักดีต่อฟูอี้อย่างจริงใจและจุดจบที่น่าสังเวชใจในช่วงบั้นหลายชีวิตของวาน จงก็เป็นผลมาจากฟูอี้ด้วย ในขณะที่ตัวละครบางตัวมีลักษณะตัวร้ายที่ชั่วร้ายน่าชิงชัง เช่น อมาร์คัสซี อีสเติล จูล และมารดาบุญธรรมทั้งหลาย เพราะคนเหล่านี้ล้วนมีบทบาทในการควบคุม บงการทำลายชีวิตของฟูอี้และยังพรากคนที่ฟูอี้รักและผูกพันไปจากเขาด้วย ดังนั้น ภาพตัวละครที่สะท้อนออกมาจากความคิดของฟูอี้เหล่านี้เป็นกระจกเงาที่สะท้อนตัวฟูอี้เอง ตัวละครทั้งหมดนี้ช่วยให้เราเห็นภาพของฟูอี้ได้แจ่มแจ้งยิ่งขึ้น

นอกเหนือจากการเสนอภาพจากมุมมองคิดของฟูอี้เองแล้ว ภาพยนตร์ยังได้ใช้การเสนอภาพจากมุมมองของตัวละครอื่นซึ่งมีความใกล้ชิดกับฟูอี้อย่างยิ่ง ทำให้ภาพอดีตของฟูอี้ไม่ได้มีรากฐานตั้งอยู่บนอัตวิสัยจนเกินไป และช่วยให้การนำเสนอภาพตัวละครเอกมีความหลากหลาย ซึ่งสร้างความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. การเสนอภาพจากมุมมองของจอห์นสตัน

ในการเล่าชีวประวัติของฟูอี้ ภาพยนตร์ยังได้ใช้มุมมองของตัวละครอื่น คือ จอห์นสตัน ซึ่งก้าวเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตในช่วงวัยรุ่น เรื่องราวชีวิตของฟูอี้ในช่วงนี้จึงถูกถ่ายทอดผ่านมุมมองของจอห์นสตัน ซึ่งนับว่ามีน้ำหนักและน่าเชื่อถือ เพราะจอห์นสตันเป็นผู้มีอิทธิพลทางความคิดต่อฟูอี้และมีความใกล้ชิดกับฟูอี้เป็นอย่างมาก จะเห็นว่า การกระทำทั้งหลายของฟูอี้ในช่วงเวลานี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับจอห์นสตันทั้งสิ้น ประการสำคัญจอห์นสตันเป็นผู้เปิดโลกทัศน์ของฟูอี้ให้กว้างขึ้น ดังนั้น การนำเสนอภาพฟูอี้จากมุมมองของจอห์นสตันในช่วงเวลาดังกล่าวจึงนับว่ามีความสอดคล้องกับพัฒนาการทางความคิดของตัวละครเป็นอย่างดี อนึ่ง หากพิจารณาในแง่วิธีการเล่าเรื่อง จะพบว่า การเลือกใช้มุมมองของจอห์นสตันช่วยให้เกิดความเป็นเหตุเป็นผลเมื่อหัวหน้าผู้คุมใช้หลักฐานผลงานเขียนของจอห์นสตันเพื่อการพิสูจน์ความผิดของฟูอี้ในการสอบสวนหาความจริงเรื่องการเดินทางไปแมนจูเรีย หากภาพยนตร์ไม่ได้ใช้มุมมองของจอห์นสตันในการเล่าเรื่องราวชีวิตของฟูอี้เลย แต่ยังคงใช้งานเขียนของเขาเป็น

หลักฐานในการพิสูจน์ว่าฟูอี้กล่าวเท็จ หลักฐานจะมีน้ำหนักไม่เพียงพอที่จะสร้างความเชื่อถือได้ เพราะผู้ชมอาจจะเกิดข้อกังขาในใจขึ้นมาได้ การแทรกมุมมองของจอห์นสตันในบางช่วงจึงเท่ากับเป็นการยืนยันถึงความสัมพันธ์ที่แนบแน่นระหว่างจอห์นสตันกับฟูอี้ ซึ่งจะสร้างความน่าเชื่อถือเป็นอย่างดี เมื่อหัวหน้าผู้คุมใช้หลักฐานของเขามาเป็นข้อหักล้างคำกล่าวอ้างของฟูอี้ในช่วงการสอบสวนหาความจริง

แต่การเสนอภาพฟูอี้จากมุมมองของจอห์นสตันมีข้อจำกัด คือ เราไม่ทราบถึงความรู้สึกในห้วงลึกของจิตใจอย่างละเอียดทุกแง่ทุกมุมดังเช่นการเล่าเรื่องผ่านความทรงจำของตัวละคร ที่เปิดโอกาสให้เราได้เข้าไปเห็นเรื่องราวที่ผุดขึ้นในห้วงคิดคำนึงของฟูอี้ เพราะจอห์นสตันเองไม่สามารถเข้าไปนั่งในจิตใจของฟูอี้ แม้ว่าเขาจะมีความใกล้ชิดกับฟูอี้มาก ความรู้สึกภายในจิตใจของฟูอี้ที่ถ่ายทอดจากมุมมองของจอห์นสตันนั้นเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการตีความจากการแสดงออกของฟูอี้ เช่น เมื่อฟูอี้ได้ทราบถึงการยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่นอันเป็นชนวนที่นำไปสู่การเดินขบวนประท้วงของนักศึกษาที่ต่อต้านการกระทำดังกล่าวของรัฐบาล จอห์นสตันทราบความรู้สึกโกรธแค้นภายในจิตใจของฟูอี้จากการแสดงออกด้วยถ้อยคำและสีหน้าท่าทางของฟูอี้ ด้วยเหตุนี้ เมื่อภาพยนตร์ต้องการถ่ายทอดความรู้สึกภายในจิตใจของฟูอี้จึงได้แทรกการเสนอภาพจากความทรงจำของฟูอี้สลับกับจอห์นสตัน เช่น ในการเล่าเหตุการณ์การปฏิรูปภายในวังเหตุการณ์ในช่วงนี้ถ่ายทอดจากความทรงจำที่ผุดขึ้นมาในหัวสมองของฟูอี้เมื่อเขาตอบคำถามของผู้คุมที่เค้นหาความจริง ซึ่งการเลือกใช้มุมมองของฟูอี้แทนจอห์นสตันนี้ยังเป็นการแสดงถึงพัฒนาการทางด้านวุฒิภาวะ กล่าวคือแสดงให้เห็นว่าฟูอี้ได้เติบโตเป็นผู้ใหญ่มีความเป็นตัวของตัวเองและพยายามที่จะแสวงหาหนทางที่จะปลดปล่อยตนเองให้พ้นจากการควบคุมบงการ

นอกจากนี้การเสนอภาพผ่านมุมมองของจอห์นสตันยังผลให้ภาพตัวละครที่ปรากฏมีรากฐานบนอัตวิสัย เพราะภาพตัวละครจะปรากฏตามแง่คิดที่จอห์นสตันมีต่อตัวละคร ดังนั้นเราจะเห็นว่าภาพของเหล่าเชื้อพระวงศ์ทั้งหลายรวมถึงข้าราชบริพารในวังต้องห้ามทั้งหมดยกเว้นก็แต่เพียงพระอาจารย์เฉิน เป่า เชิน ล้วนเป็นตัวแทนของความล้าสมัย คร่ำครึ ยึดติดกับกรอบประเพณีจนไม่ได้คำนึงถึงความจำเป็นหรือความเป็นจริง เช่น จอห์นสตันเห็นว่าคำแนะนำของแพทย์ที่ห้ามไม่ให้ฟูอี้ขี่จักรยานเป็นความคิดเหลวไหล หรือ เมื่อฟูอี้ต้องการออกไปจากวังต้องห้ามเพื่อไปเคารพศพมารดา แต่กลับถูกกีดกันไม่ให้ออกไป ซึ่งจอห์นสตันเห็นว่าเป็นการกระทำที่โหดร้ายและขลาดเขลามากทั้งนี้เพราะฟูอี้ย่อมมีความเศร้าเสียใจในการตายของ

มารดา การกีดกั้นจึงเป็นการทำร้ายความรู้สึกจิตใจของฟูอี้อย่างมาก นอกจากนี้ในสายตาของจอห์นสตัน เหล่าข้าราชบริพารในวังต้องห้ามนั้นเป็นพวกที่ฉ้อรกงอย่างน่าชิงชัง ภาพตัวละครข้าราชบริพารภายในวังต้องห้ามจึงเป็นภาพที่ค่อนข้างจะอัปลักษณ์มากเมื่อนำเสนอผ่านสายตาของจอห์นสตัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะ จอห์สตันเป็นคนที่มีพื้นฐานจากวัฒนธรรมตะวันตก โลกทัศน์ของเขาจึงแตกต่างไปจากโลกทัศน์ของวังต้องห้ามหรือวัฒนธรรมจีน ภาพตัวละครที่ปรากฏจากมุมมองของจอห์นสตันจึงสะท้อนโลกทัศน์ที่มีรากฐานมาจากอัตวิสัยของจอห์นสตันเอง

อย่างไรก็ดี การเสนอภาพจากมุมมองของจอห์นสตันได้เพิ่มสีสันให้กับภาพตัวละครเพราะความแตกต่างทางวัฒนธรรมของผู้มองย่อมทำให้มองเห็นภาพความแตกต่างได้ชัดเจน ถ้าหากใช้การเสนอภาพจากมุมมองของฟูอี้ เรายอมไม่อาจมองเห็นความแตกต่างใด ๆ ได้เลยเพราะตัวฟูอี้ก็ถูกหล่อหลอมจากโลกทัศน์ของวังต้องห้าม หนำซ้ำยังถูกปิดกั้นจากโลกภายนอกเขาย่อมไม่รู้สึกถึงความแตกต่างได้เพราะไม่มีภาพเปรียบเทียบที่ชัดเจน

เพื่อลดความเป็นอัตวิสัยของการเสนอภาพตัวละครภาพยนตร์ได้ใช้การเสนอภาพด้วยกล้องภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งส่งผลให้การเสนอภาพตัวละครในเรื่องค่อนข้างจะมีความเป็นวัตถุวิสัย

3. การเสนอภาพจากมุมมองของกล้องภาพยนตร์

กล้องภาพยนตร์ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวชีวิตในช่วงวัยกลางคนจนบั้นปลาย การเลือกใช้มุมกล้องนี้ช่วยสร้างความเป็นกลางได้อย่างดี เพราะเนื้อหาของเหตุการณ์ในช่วงดังกล่าวของชีวิตฟูอี้มีรากฐานบนอุดมการณ์ทางการเมืองร่วมยุคสมัยหากใช้วิธีการเสนอภาพผ่านมุมมองของตัวละครเอกคือฟูอี้ ภาพที่ปรากฏย่อมมีความเป็นอคติในตัวเองเพราะเป็นภาพที่สะท้อนจากอัตวิสัยของผู้มองซึ่งอาจหมายความรวมถึงว่าเป็นอัตวิสัยของแบร์โตลุชชีด้วย

แบร์โตลุชชีใช้กล้องภาพยนตร์ในการนำเสนอตัวละครอย่างมีความหมายและสร้างประสิทธิผลต่อการเล่าเรื่องเป็นอย่างดี เช่น เพื่อเน้นความสำคัญของฟูอี้ในฐานะพระจักรพรรดิแบร์โตลุชชีเสนอภาพตัวละครจากสายตาของตัวละครที่แวดล้อมฟูอี้ ไม่ว่าจะเป็นเชื้อพระวงศ์หรือข้าราชบริพาร จะเห็นว่า กล้องจะจับภาพตัวละครผู้มองก่อน เพื่อจะบอกให้รู้ว่าเขาจะนำเสนอภาพตัวละครเอกจากสายตาของผู้ใด แทนที่จะใช้กล้องภาพยนตร์จับภาพฟูอี้โดยตรง วิธีการเช่นนี้ทำให้เกิดการเน้นบทบาทความสำคัญของผู้ถูกมอง คือ ฟูอี้ กล่าวคือ ฟูอี้มีฐานะเป็นจักรพรรดิเขาจึงมีความสำคัญตกเป็นเป้าสายตาของคนอื่นเสมอ ในทางตรงกันข้าม เมื่อฟูอี้กลายเป็นสามัญชน การนำเสนอภาพตัวละครฟูอี้จะถูกนำเสนอจากมุมกล้องของภาพยนตร์โดย

ตรง ทั้งนี้เพราะฟูอี้ไม่ใช่จักรพรรดิอีกต่อไปแล้ว เขากลายเป็นสามัญชนธรรมดา ดังนั้น ในเหตุการณ์ปัจจุบันเราจึงไม่ใคร่ได้เห็นภาพฟูอี้จากสายตาตัวละครอื่น แต่เห็นจากมุมกล้องของภาพยนตร์โดยตรง ยกเว้นในฉาก ณ ห้องพักผู้โดยสารสถานีรถไฟฮาร์บิน ที่เป็นเช่นนี้ เพราะเนื้อหาในฉากเหตุการณ์นี้บอกเล่าถึงภูมิหลังทางชีวิตของฟูอี้ การที่ภาพยนตร์ยังคงใช้มุมกล้องภาพยนตร์นำเสนอภาพฟูอี้ผ่านสายตาตัวละครอื่นซึ่งจ้องมองฟูอี้เพื่อเน้นความสำคัญของฟูอี้ในฐานะที่เคยเป็นพระจักรพรรดินั่นเอง

3. เทคนิคการเล่าเรื่องทางศิลปะภาพยนตร์

3.1 การจัดฉากสถานที่

ฉากสถานที่ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีข้อดีเด่นประการสำคัญคือ ความสมจริง เพราะไปถ่ายทำยังสถานที่จริงอันเป็นที่มาของเรื่องราว จึงส่งผลให้เรื่องราวมีความน่าเชื่อถือและมีความสมจริงในสายตาของผู้ชม นอกจากนี้ยังสร้างสีสันความตระการตาให้กับฉากเหตุการณ์ในเรื่องอีกด้วย ความใหญ่โตมโหฬารของสถานที่จึงปรากฏแก่สายตาของผู้ชมอย่างเป็นรูปธรรมผ่านสื่อความ ซึ่งสร้างความประทับใจในฉากเหตุการณ์ได้อย่างดียิ่ง กล่าวได้ว่าฉากสถานที่ของภาพยนตร์กลายเป็นจุดดึงดูดความสนใจของผู้ชม เพราะวังต้องห้ามไม่เคยได้รับการอนุญาตให้ใช้เป็นฉากถ่ายทำภาพยนตร์มาก่อนเลย

อย่างไรก็ดี แบร์โตลุชชี่ก็ไม่ได้ใช้ฉากสถานที่โดยมีจุดมุ่งหมายเชิงธุรกิจเท่านั้น เขานำเสนอฉากสถานที่ในภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างมีความหมายต่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เป็นอย่างดี ประการสำคัญยังเน้นความงามตามรูปแบบของศิลปะภาพยนตร์อีกด้วย เช่นเพื่อสร้างความประทับใจสถานที่ความโอ่อ่าใหญ่โตของสถานที่ เขาเลือกถ่ายภาพวังต้องห้ามด้วยภาพขนาดไกลและใช้มุมสูง เพื่อให้เห็นทัศนียภาพของสถานที่ได้อย่างเต็มที่ ขณะเดียวกันเพื่อเน้นให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ขององค์พระจักรพรรดิ บุคคลเพียงคนเดียวที่มีสิทธิพำนักในสถานที่นี้ เขาเลือกใช้ภาพขนาดไกลและภาพมุมต่ำแทนสายตาผู้ชม เพื่อสื่อความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ขององค์พระจักรพรรดิ เช่น ในฉากพระราชพิธีราชาภิเษกของฟูอี้ในวัยสามขวบ ในตอนท้ายของฉากนี้ ผู้ชมจะเห็นเหล่าข้าราชบริพารกำลังถวายความเคารพต่อฟูอี้ ภาพท้องพระโรงที่เห็นในเบื้องไกลถูกนำเสนอด้วยภาพมุมต่ำ เพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของสถานที่หรือตัวพระจักรพรรดิเอง เพื่อสื่อความหมายโดยอ้อมของสถานที่ คือ เป็นสถานที่ให้ความคุ้มครองแก่ชีวิตฟูอี้ เขาเลือกถ่ายภาพในตัวอาคารสถานที่ เช่น ภายในห้อง ศาลา หรือชายคาของ

พระตำหนัก จะเห็นว่า ฟูอี้มักจะไม่ปรากฏตัวนอกขอบชายคาสถานที่หรือในกลางแจ้งเท่าใดนัก จะมีก็เพียงไม่กี่ฉากเท่านั้น และเพื่อสื่อความหมายว่าวังต้องห้ามเป็นสถานที่กักขังฟูอี้ เขาเลือกใช้การจัดภาพแบบปิดและเน้นด้วยภาพประตูและกำแพง หรือห้องสี่เหลี่ยมที่มีประตูด้านหน้าเป็นซี่ลูกกรง ซึ่งทำให้แลดูคล้ายกับถูกการนำเสนอภาพสถานที่เช่นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดแก่นเรื่องอิสรภาพของภาพยนตร์นั่นเอง น่าสังเกตว่า การนำเสนอภาพวังต้องห้ามดูคล้ายกับจะเปรียบกับเขาวงกต ฟูอี้จะพยายามหาทางออกสู่โลกภายนอกหลายครั้งหลายคราในท้ายที่สุดก็ต้องวกกลับมาที่เดิม เช่น ในฉากที่ฟูอี้และฟูเจี๋ยพบหน้าเป็นครั้งแรก ทั้งสองวิ่งหนีขันทีที่วิ่งตามมาเป็นขบวนในลักษณะเส้นวงกลมที่กลางลานหน้าพระตำหนักแห่งหนึ่ง ภาพขนาดไกลที่ถ่ายด้วยมุมสูงในฉากนี้ดูราวกับจะสื่อเป็นนัยถึงชีวิตของฟูอี้จะวนเวียนอยู่แต่ในวังแห่งนี้ หรือฉากที่ฟูอี้จะออกไปเยี่ยมเคารพศพมารดาบังเกิดเกล้านั้น ภาพแรกในฉากเหตุการณ์นี้ถูกนำเสนอด้วยภาพขนาดไกลมุมสูง ซึ่งจะแลเห็นพระตำหนักอย่างเด่นชัด ในเบื้องหน้าพระตำหนักนั้นมีเหล่าขันทีกำลังปัดกวาดลานกว้างและฟูอี้กำลังขี่จักรยานเล่น เมื่อฟูอี้ได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของมารดาเขาก็ตั้งใจที่จะออกไปเคารพศพมารดานั้น เขาขี่จักรยานไปตามทางที่มีสองข้างเป็นกำแพงคู่ขนานจนมาถึงลานกว้างด้านหน้าใกล้ประตูใหญ่ ณ ลานกว้างแห่งนี้ผู้ชมก็จะเห็นภาพเหล่าตัวละครขันทีกำลังกวาดลานกว้างอยู่ดังเช่นภาพแรกดังที่เราเห็นในตอนต้น ซึ่งหมายหมายความว่า ฟูอี้ย้อนกลับมาที่เดิม ความใหญ่โตของสถานที่ในภาพนี้ช่วยให้ตัวละครคล้ายเป็นจุดเล็ก ๆ ในภาพ ซึ่งสะท้อนถึงอิทธิพลของวังที่อาศัยอยู่ในวังที่มีเหนือชีวิตตัวละคร จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีเสนอภาพสถานที่อย่างมีความหมาย

3.2 ความหมายในแสงและสี

วิตโตริโอ สโตราโร (Vitorio Storaro) ช่างกล้องของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้อธิบายแนวคิดเรื่องการสื่อความหมายผ่านแสงและสีในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า

ความคิดหลัก ๆ ในที่นี้คือ คนคนหนึ่งกำลังเดินทางบางชนิด โดยผ่านทางความทรงจำของตนเอง กล่าวคือ เขานำเอาทุกสัดส่วนในชีวิตของตนเองมาตรวจสอบดูอีกครั้งหนึ่ง ผมพยายามที่จะคำนึงถึงกระบวนการอันนั้นในแง่ของระดับสี ผมคิดว่าในแต่ละตอนของเรื่องราวของเขาควรจะมีสัญลักษณ์เป็นสีประเภทหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ช่วงเวลาของเขาในวังต้องห้ามเป็นสี "ต้องห้าม" คือ สีอุ่นที่สุด เนื่องจากที่นี่คือที่ซึ่งเป็นทั้งผู้ให้ความคุ้มครองและความกักกันแก่เขา หลังจากนั้น เมื่อเราติดตามเรื่องราวของเขาต่อไป เราก็จะได้ค้นพบสีใหม่ ๆ ในส่วนผสมใหม่ ๆ นอกจากนี้ก็ยังมีเรื่องแสงอีก ผมพยายามเปรียบเทียบความรู้กับแสง ในเมือง

ต้องห้ามเขาไม่เคยได้รับแสงแดดโดยตรงเลย เขามักจะอยู่ภายใต้ร่มในจุดนี้ของชีวิต จิตใจของเขาถูกปกปิดจากโลกภายนอก ในเวลาต่อมาเมื่อเขาได้เรียนรู้จากอาจารย์ของเขา "อาร์เจ เรจินัลด์ เฟลมิ่ง จอห์นสตัน" (Peter O'Toole) มากยิ่งขึ้น เราก็ควรจะสามารถรู้สึกได้ว่าแสงของดวงอาทิตย์ได้สาดถึงตัวเขามากยิ่งขึ้นตามลำดับ แล้วการต่อสู้ระหว่างแสงสว่างกับความมืดก็ค่อย ๆ บังเกิดขึ้น ในทำนองเดียวกับการต่อสู้ระหว่างจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกที่ดำเนินอยู่ในตัวคุณเอง ในช่วงแมนจูกัวเมื่อเขาถูกกำหนดให้เป็นหุ่นของพวกญี่ปุ่นและฝันเฟื่องกับการสร้างจักรวรรดิของเขาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ความมืดสลัวก็เข้ามาครอบงำภาพเอาไว้เกือบสมบูรณ์แบบ เกือบจะเหมือนกับตอนที่เขายังเป็นเด็กเล็ก ๆ ทีเดียว หลังจากนั้นเมื่อเขาอยู่ในคุก เขาก็ระลึงถึงสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้วในชีวิตของเขา ยิ่งเขามีความเข้าใจอะไรต่าง ๆ มากขึ้นเพียงใด ดุลยภาพระหว่างความสว่างและความสลัวก็มีมากขึ้นเพียงนั้น ท้ายที่สุดเขาควรจะอยู่ในดุลยภาพซึ่งพอดีที่สุดระหว่างแสงและร่มและในการผสมผสานที่เหมาะเจาะที่สุดของสี ผมก็ได้แต่หวังว่าเราจะทำออกมาอย่างนั้นได้จริง ๆ !8

จากแนวคิดข้างต้นนี้ เราน่าที่จะพิจารณาในรายละเอียดว่าสโตราโรได้นำแนวคิดของตนมาประยุกต์กับความรู้พื้นฐานเชิงทฤษฎี เพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างไร

โดยภาพรวม การจัดแสงและสีในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในโครงเรื่องของภาพยนตร์ กล่าวคือ เหตุการณ์ในโครงเรื่องแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เหตุการณ์ในอดีตและเหตุการณ์ปัจจุบัน ในช่วงเหตุการณ์ในอดีต ภาพเป็นโทนสีเหลืองทองปนน้ำตาล แต่ในช่วงเหตุการณ์ปัจจุบันภาพเป็นโทนสีฟ้าปนเทา ความแตกต่างของโทนสีจึงแสดงถึงความต่างในเรื่องเวลาในโครงเรื่องและเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ชมติดตามเหตุการณ์ในโครงเรื่องได้โดยไม่เกิดความสับสนเท่าใดนัก เพราะเหตุการณ์ในอดีตและเหตุการณ์ปัจจุบันดำเนินสลับกันเป็นช่วง ๆ นี้ ซึ่งสร้างความสับสนในการติดตามการณ์สำหรับผู้ชมทั่วไปพอสมควร

ความต่างในเรื่องโทนสีนี้ยังแสดงถึงความต่างระหว่างเหตุการณ์ที่ถ่ายทอดจากความทรงจำและเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ในโลกความเป็นจริงอีกด้วย โทนสีเหลืองทองปนน้ำตาลแสดงถึงความทรงจำและโทนสีฟ้าปนเทาแสดงถึงความจริง การสื่อความหมายผ่านโทนสีดังกล่าวนี้มีพื้นฐานมาจากหลักความสมจริง กล่าวคือ เหตุการณ์ที่ถ่ายทอดผ่านความทรงจำของตัวละครมีลักษณะเช่นเดียวกับความฝัน ซึ่งมักจะเป็นภาพที่ลางเลือน จึงสื่อเหตุการณ์ในอดีตที่ถ่ายทอด

8เรื่องเดียวกัน, หน้า 293.

ผ่านความทรงจำของตัวละครด้วยโทนสีเหลืองปนน้ำตาล ในขณะที่เหตุการณ์ปัจจุบันเป็นเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในโลกความเป็นจริง จึงสื่อเหตุการณ์ปัจจุบันด้วยการใช้สีธรรมชาติ คือ สีฟ้าปนเทา เพื่อให้แลดูสมจริง

ในการสื่อความหมายตามนัยที่ได้กล่าวข้างต้นนี้ ภาพยนตร์ยังได้ใช้แสงควบคู่กับการใช้โทนสีโดยอาศัยพื้นฐานแนวคิดเรื่องความสมจริงเหมือนกัน กล่าวคือ ในช่วงเหตุการณ์ในอดีต แสงค่อนข้างจะมีความสว่างมากเกินกว่าปกติ จนทำให้แลดูไม่สมจริง ซึ่งมักจะใช้ในการเล่าเหตุการณ์ที่ถ่ายทอดจากความคิดและความฝัน ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำมาใช้ในการถ่ายทอดความทรงจำ ในทางตรงกันข้าม ในช่วงเหตุการณ์ปัจจุบัน แสงปกติเป็นธรรมชาติและค่อนข้างสบายตาไม่สว่างมากดังเช่นเหตุการณ์ในอดีต เพื่อสื่อถึงความจริง

หากพิจารณาในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างการจัดแสงและสีกับโครงสร้างการดำเนินเรื่อง จะพบว่า การสื่อความหมายผ่านแสงและสีมีความสอดคล้องกับเนื้อหาในแต่ละส่วนของโครงสร้างเป็นอย่างดี ในสองส่วนแรก กล่าวถึงชีวิตจักรพรรดิในวังต้องห้ามและการก้าวสู่การเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว โทนสีหลักของภาพเหตุการณ์สองช่วงนี้คือ สีเหลืองทองปนน้ำตาล อันเป็นสีสัญลักษณ์ของจักรพรรดิ ดังจะเห็นว่า ในฉากแรกของแต่ละส่วนคือ ฉากการรับตัวฟูอี้เข้าวังต้องห้ามเมื่ออายุสามขวบและฉากในงานเลี้ยงในสโมสรในเทียนสิน การใช้สีในฉากดังกล่าวนี้ค่อนข้างจะมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของผู้ชมมากเป็นพิเศษ เพราะ โทนสีเหลืองทองปนน้ำตาลครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของภาพ แต่ในส่วนสุดท้าย ซึ่งกล่าวถึงชีวิตสามัญชน ฉากแรกของเหตุการณ์โทนสีหลักคือ สีฟ้าปนเทา ในส่วนนี้คือ การส่งตัวฟูอี้กลับมายังจีน ซึ่งเกิดขึ้น ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน ในแมนจูเรีย ปี ค.ศ. 1950 สีที่ครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของภาพคือโทนสีฟ้าปนเทา ซึ่งเป็นสีที่ใช้แทนความจริงหรือเหตุการณ์ปัจจุบัน เพราะฟูอี้ได้กลายจากจักรพรรดิเป็นสามัญชนแล้วไม่ใช่โทนสีเหลืองน้ำตาลปนทองดังเช่นเหตุการณ์ในสองส่วนแรก

อนึ่ง เนื้อหาเหตุการณ์ในสองส่วนแรกของโครงสร้างค่อนข้างจะมีความเข้มข้นทางอารมณ์สูงกว่าเนื้อหาเหตุการณ์ในส่วนสุดท้าย การเลือกใช้โทนสีเหลืองทองปนน้ำตาลกับเหตุการณ์ในสองส่วนแรก จึงนับว่ามีความเหมาะสมต่อเนื้อหา เพราะโทนสีเหลืองทองปนน้ำตาลจัดได้ว่าเป็นโทนสีร้อน จะช่วยกระตุ้นความสนใจชวนให้ติดตามเรื่องราวและความผันผวนของสถานการณ์ได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกัน การใช้โทนสีฟ้าปนเทาในช่วงที่เหตุการณ์กำลังจะสงบลงช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดจากการติดตามเรื่องราวได้เป็นอย่างดี เพราะสีฟ้าเทาเป็นโทนสีเย็นแลดูสบายตาสร้างความรู้สึกสงบ

ในแง่ของการจัดแสงในสองส่วนแรกเป็นเหตุการณ์ในอดีต ภาพยนตร์ใช้แสงสว่างมากกว่าปกติ เพื่อสื่อความหมายถึงความทรงจำหรืออดีต แต่ขณะเดียวกันแสงที่สว่างมากกว่าปกติก็กระตุ้นความสนใจชวนให้ติดตามเหตุการณ์ได้ดี นับว่าสอดคล้องกับเนื้อหาเพราะเป็นช่วงที่ชีวิตของฟูอี้มีสถานการณ์ผันผวน ความผันผวนมากที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นความสนใจให้ติดตามเรื่องราว เพราะแสงสว่างมักจะดึงดูดความสนใจสร้างให้ภาพแลดูเด่น ในส่วนสุดท้ายเป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน ภาพยนตร์ใช้แสงปกติและเป็นธรรมชาติ เพื่อสื่อความหมายถึงความจริง แต่ขณะเดียวกัน แสงในระดับปกตินี้ก็ช่วยสร้างความรู้สึกสงบ ผ่อนคลายความรู้สึกตึงเครียดจากการติดตามเหตุการณ์ในสองส่วนแรกและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี เช่นในเหตุการณ์แรกสุดและเหตุการณ์สุดท้ายในเนื้อเรื่อง คือ การรับตัวฟูอี้เข้าวังต้องห้ามเมื่ออายุสามขวบ และการกลับมายังวังต้องห้ามอีกครั้งเมื่ออายุหกสิบเศษ หากนำเหตุการณ์ทั้งสองมาเปรียบเทียบกันจะเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน ในเหตุการณ์แรกอันเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวที่จะพัฒนาไปตามครรลอง ผู้ชมจะรู้สึกว่า ฉากเหตุการณ์นี้เน้นการจัดแสงและสีเป็นพิเศษ ภาพมีโทนสีเหลืองทองบนน้ำตาลเข้มมากจนแลดูผิดปกติไปจากความจริงมาก แสงเป็นเวลากลางคืนซึ่งส่อเค้าถึงปัญหาและความยุ่งยากที่กำลังจะเกิดตามมา การจัดแสงและสีเช่นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้แสงและสีกระตุ้นให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวอย่างใจจดจ่อ แต่ในบั้นปลายชีวิตเมื่อฟูอี้กลับมายังวังต้องห้ามอีกครั้ง ภาพมีโทนสีฟ้าปนขาวและใช้แสงปกติ ซึ่งให้ความรู้สึกสงบในจิตใจ ภาพยนตร์ใช้กล้องแทนสายตาตัวละครที่ยืนอยู่หน้าประตูมองผ่านลานกว้างแลเห็นท้องพระโรงอยู่เบื้องไกล ภาพที่มีโทนสีฟ้าปนขาวและแสงปกติเวลากลางวันนี้ สะท้อนถึงความสงบในจิตใจของตัวละคร ขณะเดียวกันก็สร้างความสงบ ความผ่อนคลายในจิตใจผู้ชม

ในส่วนแรกของโครงสร้าง สถานที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง คือ วังต้องห้ามซึ่งเป็นทั้งสถานที่ที่ให้ความคุ้มครองดูแลความปลอดภัยแก่ชีวิตฟูอี้ และเป็นเสมือนคุกที่คุมขังฟูอี้ประหนึ่งว่าเขาเป็นนักโทษในบ้านของตนเองดังเช่นที่ฟูอี้เปิดเผยความในใจของตนที่มีต่อวังต้องห้ามในครานี้ต้องอำลาจากอย่างจำใจเพราะถูกบังคับให้ออกไปจากวังว่า เขาเกลียดวังต้องห้ามแต่ในขณะเดียวกันเขาก็กลัวที่จะต้องจากไป

ภาพยนตร์ไม่ได้ถ่ายทอดความหมายของสถานที่ผ่านถ้อยคำของตัวละครเท่านั้น หากแต่ยังสื่อนัยดังกล่าวผ่านแสงและสี ที่สร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมให้วังต้องห้ามเป็นทั้งสถานที่ที่มีบรรยากาศความอบอุ่น คุ้มครอง ให้ตัวละครรู้สึกปลอดภัย แต่ขณะเดียวกันก็เป็นสถานที่คุมขังหรือสถานที่กักกัน แม้ว่าฟูอี้จะถวิลหาอิสรภาพในโลกภายนอกสักปานใดก็ตาม

เขาก็ไม่เคยได้ออกไปสัมผัสกับโลกภายนอกตราบจนวันที่ต้องจากไป ดังจะเห็นว่า ตัวละคร มักจะปรากฏตัวในห้องสี่เหลี่ยมมิดชิดและมีบรรยากาศสลัว ๆแม้ว่าในบางฉากไม่ได้ปรากฏตัวในห้องมิดชิด แต่เป็นบรรยากาศที่ค่อนข้างจะโปร่งโล่งขึ้นมาบ้าง เช่น ศาลาริมน้ำ ตัวละครจะยังคงอยู่ใต้ชายคาของสถานที่ หรือแม้ว่าเขาจะปรากฏตัวในสถานที่โล่งแจ้ง เช่น ลาน หรือสนาม ก็จะมีสิ่งที่ช่วยบดบังแสงแดดจากดวงอาทิตย์ เพื่อให้ร่มเงาแก่ตัวละคร เช่น ร่ม และเกี้ยว กล่าวได้ว่า ทุกฉากเหตุการณ์ในวังต้องห้าม ฟูอี้แทบจะไม่ได้รับแสงจากดวงอาทิตย์โดยตรงเลย ยกเว้นเพียงบางฉาก เช่น ฉากที่ฟูอี้ถูกขับออกจากวังต้องห้าม เขากำลังเล่นเทนนิสกับภรรยาทั้งสองและน้องชาย โทนสีเหลืองทองปนน้ำตาลและบรรยากาศสลัว ๆ ภายใต้ร่มเงาของสถานที่ช่วยสร้างความรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัย ดูราวกับว่า วังต้องห้ามเป็นเสมือนผู้คุ้มครองความปลอดภัยในชีวิตของตัวละคร จะเห็นว่า ในทันทีที่เข้าพ้นชายคาวังต้องห้ามย้ายมาพำนักกับบิดาตามคำสั่งของรัฐบาลฝ่ายสาธารณรัฐ ชีวิตของฟูอี้ตกอยู่ในห้วงอันตรายในทันที จนต้องย้ายไปพำนักในเทียนสินแทน เพื่อความปลอดภัยในชีวิตของตนเอง

นอกจากนี้ ห้องสี่เหลี่ยมภายใต้บรรยากาศสลัว ๆ จนมืดมิดก็ให้ความรู้สึกอึดอัดให้แก่ผู้อาศัย ฉากเหตุการณ์ในวังต้องห้ามมักจะเกิดขึ้นภายในห้อง บางห้องก็มีขนาดเล็ก แต่บางห้องก็กว้างเป็นห้องโถง แม้ว่าจะสร้างความรู้สึกปลอดโปร่งโล่งขึ้นบ้าง เนื่องจากมีพื้นที่มาก แต่ผู้ชมจะรู้สึกว่าบรรยากาศภายในห้องโถงก็ยังคงอึดอัดดังเช่นบรรยากาศในห้องเล็กที่คับแคบ เพราะห้องเหล่านี้มีลักษณะร่วมกันคือ เป็นห้องสี่เหลี่ยมที่มีบรรยากาศมืดสลัว ดูอึดอัดไม่น่าอยู่ แม้แต่ในเวลาที่ตัวละครปรากฏตัว ณ ศาลาริมน้ำ ท่ามกลางแมกไม้และสายน้ำซึ่งน่าจะเป็นบรรยากาศที่น่าอภิรมย์ แต่เราจะสังเกตว่าบรรยากาศรอบตัวของฟูอี้กลับดูหม่นหมองเศร้าสร้อย หดหู่ ดูราวกับจะสะท้อนความเศร้าหมองในจิตใจของตัวละคร ขณะเดียวกัน ก็สร้างความรู้สึกอัดอัดอีกด้วย เพราะแม้ว่าสถานที่จะโล่งแจ้งมากกว่าบรรยากาศภายในห้องสี่เหลี่ยม แต่แมกไม้ที่รายรอบแลดูเป็นผนังทึบในเบื้องไกลกลับสร้างความรู้สึกอึดอัดไม่น้อยไปกว่าบรรยากาศภายในห้อง หรือแม้แต่ในยามที่ตัวละครอยู่ในที่โล่งแจ้ง เช่น ลานกว้าง ในฉากภายหลังการเลือกคู่ แสงแดดจ้าเวลากลางวันกลับไม่สร้างความปลอดโปร่งเลย เพราะตัวละครถูกล้อมกรอบภายในเกี้ยวแลดูน่าอึดอัดมาก ทั้งนี้ก็เพื่อสะท้อนความอึดอัดในจิตใจของตัวละครที่ต้องถูกบังคับให้อภิเษกแบบคลุมถุงชน ในฉากเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ก็เช่นกัน คือ ฉากการเลือกคู่ ในทันทีที่ประตูถูกเปิดออกและฟูอี้ก้าวเข้ามาในห้อง จะเห็นว่า บรรยากาศภายในห้องแลดูมืดสลัวมากกว่าฉากเหตุการณ์อื่นบางฉาก การจัดแสงในฉากนี้มีความเกี่ยวพันกับเนื้อหาของ

เหตุการณ์ในฉาก ฟูอี้ถูกบังคับให้เลือกคู่รัดยมีเหล่าพระมารดาทั้งหลายนั่งกำกับอยู่รอบข้าง บรรยากาศที่แลดูอึดอัดมากกว่าปกตินี้จึงสะท้อนความอึดอัดมากจนเกินกว่าจะทนได้อีกต่อไปของฟูอี้ จะเห็นว่า ครั้นเมื่อออกมาภายนอกฟูอี้จึงบอกแก่จอห์นสตันว่าเขาเตรียมที่จะหลบหนีออกจากวังต้องห้าม

จากข้างต้น การจัดแสงในฉากสถานที่มีบทบาทสำคัญในการสื่อความหมายว่าวังต้องห้ามเป็นทั้งสถานที่ที่ให้ความรู้สึกปลอดภัยและความอึดอัดใจในคราเดียวกัน

ในส่วนที่สองของโครงสร้าง สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง คือ เทียนสินและแมนจูเรีย สถานที่เหล่านี้ก็มีความหมายเหมือนกับวังต้องห้าม คือ เป็นทั้งสถานที่ที่ให้ความคุ้มครองและเป็นคุกที่กักขังให้ไร้อิสรภาพ ไม่สามารถออกจากบ้านตนเองได้ ดังเช่นวังต้องห้าม

ในทำนองเดียวกัน เหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นภายใต้บรรยากาศที่มืดสลัวในห้องสี่เหลี่ยมเช่นกัน ยกเว้นฉากการพระราชพิธีราชาภิเษกในลานกว้างนอกเขตเมือง แต่บรรยากาศก็ยังคงแลดูสลัว ราวกับว่ามีเมฆหมอกมาบดบังแสงอาทิตย์ ทั้ง ๆ ที่ท้องฟ้าสว่างอากาศแจ่มใส มีลมพัดแรงจนเสื้อผ้าที่สวมใส่รบกสะบัดพัดไปตามแรงลม นอกจากบรรยากาศที่แลดูน่าอึดอัดในฉากนี้แล้ว สีหน้าท่าทางของนักแสดงที่สวมบทบาทชีวิตของฟูอี้ยังแสดงออกถึงความอึดอัดในจิตใจอย่างสอดคล้องกับบรรยากาศรอบตัวอย่างชัดเจน พึงสังเกตว่า สีหน้าแววตาของตัวละครไม่ได้แสดงออกถึงความปิติยินดีที่ได้กลับการเป็นจักรพรรดิอีกครั้งดังที่ตนมุ่งมาดปรารถนามาตั้งแต่วัยเยาว์ สีหน้าและบรรยากาศสลัว ๆ รอบตัวจึงไม่เห็นเพียงสะท้อนความอึดอัดภายในใจตัวละครควบคู่กันมีการขับกล่อมด้วยเสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน สีหน้าแววตาของตัวละครในห้องสี่เหลี่ยมแลดูอึดอัด บรรยากาศรอบตัวยังคงแลดูอึดอัดนี้เพราะ แม้ว่าฟูอี้หลุดพ้นจากอำนาจการควบคุมของวังต้องห้ามแล้ว แต่เขาก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของญี่ปุ่นแทน ซึ่งมีตัวละครอมาร์คัสซีเป็นตัวแทนของอำนาจนั้น บรรยากาศรอบตัวฟูอี้จึงยังคงมืดสลัว เพื่อสะท้อนความอึดอัดในจิตใจของตัวละคร เมื่อฟูอี้ก้าวเข้าสู่วงจรการควบคุมอำนาจของญี่ปุ่นโดยสมบูรณ์บรรยากาศรอบตัวจะยิ่งแลดูมืดสลัวยิ่งขึ้น เช่น ฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์ แม้ว่าบรรยากาศภายในงานจะแลดูสว่างไสวด้วยแสงไฟที่ประดับประดาในงานเลี้ยงเพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความสุขและเพื่อขับไล่ความมืดมิดของราตรีกาล ทว่าบรรยากาศรอบตัวของฟูอี้กลับมืดมิด ผู้ชมจะแลเห็นเงาทมึนที่ทาบอยู่เบื้องหลังตัวเขาได้อย่างเด่นชัด เบื้องหลังของวาน จงก็มีเงาทาบทาอย่างเด่นชัดเช่นกัน ความมืดของเงารอบตัวละครภายใต้บรรยากาศที่สว่างไสวของสถานที่นอกจากจะสะท้อนถึงความรู้สึกอึดอัดภายในใจ

ของตัวละครแล้วยังสะท้อนถึงจิตสำนึกของตัวละครอีกด้วย กล่าวคือ ภาพยนตร์ใช้แสงเป็นรูปธรรมของความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ดังจะเห็นว่า ใบหน้าของฟูอี้มีครึ่งซีกสว่างครึ่งซีกมืดเกือบตลอดเวลา ซีกสว่างนั้นหมายถึงจิตสำนึก ส่วนซีกที่มืดนั้นหมายถึงจิตใต้สำนึก ซึ่งจะต่อสู้กันอยู่ตลอดเวลาดังความรู้สึกขัดแย้งภายในจิตใจของฟูอี้ที่มีต่อเหตุการณ์และบุคคล

นอกจากนี้ แสงยังมีความหมายถึงการรู้แจ้งในความจริง เช่น ในฉากเหตุการณ์ที่ฟูเจี๋ยพิสูจน์ความจริงให้ฟูอี้ทราบถึงสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของเขา จะเห็นว่า ตรงจุดที่ฟูอี้ยืนพร้อมกับตะโกนด่าว่าทุกคนโกหกตนนั้น ด้านขวาของฟูอี้มีประตูบานหนึ่งเปิดออกและมีแสงสาดส่องเข้ามาทำให้บริเวณนั้นสว่างมากกว่าส่วนอื่น ๆ ในภาพ แสงที่ส่องจากประตูนี้จึงน่าจะหมายถึง การได้ตระหนักความจริงของตัวละคร

ในทางตรงกันข้าม ความมืดก็มีความหมายถึงความลวงเช่น ในฉากเหตุการณ์ที่ฟูอี้โต้เถียงกับวาน จงและพระอาจารย์เฉิน ก่อนการตัดสินใจร่วมมือกับญี่ปุ่นก่อตั้งประเทศใหม่คือแมนจูกัวขึ้นมา จะเห็นว่าในฉากนี้บรรยากาศมืดมิดมีแหล่งแสงเพียงแหล่งเดียวก็คือโคมไฟที่ตั้งอยู่บนโต๊ะ การจัดแสงเช่นนี้เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าฟูอี้หลงติดอยู่ในความลวงที่ญี่ปุ่นเสกสรรปั้นแต่งขึ้นมาให้เขาหลงเชื่อว่าตนจะได้เป็นจักรพรรดิดังที่หวัง แม้ว่าวาน จงและพระอาจารย์เฉินจะพยายามทัดทานด้วยเหตุผลต่าง ๆ นา นา เพื่อให้ฟูอี้เปลี่ยนใจ แต่ก็ไร้ผลหรือในฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้บทบาทของความมืดในฉากเหตุการณ์นี้ก็มีนัยเช่นเดียวกันกับฉากการโต้เถียงระหว่างฟูอี้กับวาน จง และพระอาจารย์เฉิน จะเห็นว่าในฉากเหตุการณ์นี้บรรยากาศค่อนข้างมืด เบื้องหลังตำแหน่งที่ฟูอี้และวาน จงปรากฏตัวจะมีเงาดำทาบทาอย่างเห็นได้ชัด ความมืดในฉากเหตุการณ์นี้นอกจากจะหมายถึงความลวงที่ฟูอี้หลงเชื่อว่าตนเองเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวที่แท้จริง ขณะเดียวกันความมืดก็หมายถึงการอำพราง การปกปิด หรือการซ่อนเร้นความจริงบางอย่างเอาไว้ ความจริงที่ว่านี้คือฟูอี้เป็นเพียงจักรพรรดิหุ่นเชิดของญี่ปุ่นเท่านั้น ดังนั้น ความมืดในฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์ของฟูอี้ กระตุ้นความสงสัยในใจผู้ชมถึงความไม่ชอบมาพากลของภาพเหตุการณ์ที่ได้เห็น รอยผิวเผินแล้ว ฟูอี้คือจักรพรรดิ แต่แท้ที่จริงแล้วอมาร์ตัสซีคือจักรพรรดิตัวจริง หรือในฉากต่อมา คือ ฉากในห้องนอนของวาน จง จะเห็นว่าบรรยากาศภายในห้องนอนก็มืดสลัว หากมองเพียงผิวเผิน ความมืดนี้น่าจะมีนัยแสดงถึงการปกปิด ซ่อนเร้น ความสัมพันธ์เชิงชู้สาวระหว่างวาน จงกับอิสเตล จูล แต่ความมืดยังหมายความรวมถึงแผนการอำพรางที่

อิสเตล จูลวางไว้เพื่อกำจัดวาน จงด้วย คือการชักพาให้วาน จงประพฤตินอกใจฟูอี้

นอกจากนี้ ความมืดอาจจะมีนัยถึงความตาย เช่น ในฉากเหตุการณ์ที่ชู้รักของวาน จงถูกฆ่าตายผู้ชมจะเห็นว่าบรรยากาศในฉากนี้มืดมิด หรือในฉากการสวรรคตของพระนางซูสีไทเฮา จะเห็นว่าบรรยากาศภายในห้องมืดสลัวแลดูหดหู่คล้ายบรรยากาศของความตาย

ส่วนมาก แบร์รีตลุชชีมักจะใช้แสงสว่างเพื่อเน้นให้ตัวละครเอกและตัวละครสำคัญแลดูเด่นสะดุดตากว่าตัวละครอื่น ๆ ในฉาก เพื่อสร้างจุดสนใจในภาพ เพราะแสงสว่างมักจะมีอิทธิพลกระตุ้นเร้าความสนใจให้ติดตามภาพเหตุการณ์และบทบาทของตัวละคร

ในบางครั้ง แบร์รีตลุชชีใช้แสงเพื่อสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร เช่น เพื่อสะท้อนความสดใส ร่าเริง และความงดงามของวาน จง แบร์รีตลุชชีใช้แสงเน้นที่ใบหน้าของนักแสดงที่สวมบทบาทวาน จงในฉากคืนวันส่งตัวเข้าห้องหอ เมื่อฟูอี้เปิดผ้าคลุมหน้าออก แสงที่ส่องกระทบใบหน้านักแสดง สร้างความรู้สึกประทับใจในความงดงามของวาน จงยิ่งนัก หรือเพื่อเน้นบุคลิคลักษณะความอ่อนโยนของแม่นม แบร์รีตลุชชีใช้แสงนวลกับแม่นม เช่น ในฉากที่พระบิดารับตัวฟูอี้ไปจากอ้อมอกของแม่นมเพื่อเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮานั้น แสงนวล ๆ บนใบหน้าของแม่นมทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าตัวละครตัวนี้เป็นคนอ่อนโยนมีลักษณะของความเป็นแม่

ในบางครั้ง ภาพยนตร์ก็ใช้แสงที่สว่างจ้าเพื่อเน้นอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ในฉากงานเลี้ยงฉลองการครองราชย์ของฟูอี้นั้นใช้แสงสว่างจ้าจับภาพวาน จงเพื่อเน้นความอ้างว้าง ความผิดหวัง ความเดียวดายใจจิตใจของเธอ นอกจากนี้ แบร์รีตลุชชีใช้การจัดแสงที่ค่อนข้างมืดสลัวเพื่อให้บรรยากาศในฉากแลดูอึมครึมอึดอัดไม่น่าอยู่เพื่อสะท้อนความรู้สึกอัดอัดภายในจิตใจของฟูอี้ ซึ่งบรรยากาศมืดสลัวภายในห้องสี่เหลี่ยมนี้ ไม่ได้ปรากฏเพียงแค่ในวังต้องห้ามเท่านั้น ผู้ชมจะเห็นการจัดฉากสถานที่ลักษณะเช่นนี้ทั้งในเทียนสินแมนจูเรียและภายในคุกฮาร์บิน นอกจากนี้ กำแพงวังต้องห้ามยังถูกใช้เพื่อการเล่าเรื่องในความหมายอื่น เช่น ในฉากการขับไล่ขันที ณ จุดที่ฟูอี้ยืนอยู่บนยอดสูงของกำแพงมองลงมายังขันทีเบื้องล่างภาพมุมสูงแทนสายตาฟูอี้ที่มองลงไปยังเหล่าขันที สื่อถึงความพ่ายแพ้ของเหล่าขันทีขณะเดียวกัน ภาพมุมต่ำแทนสายตาเหล่าขันทีที่เงยหน้าขึ้นมองฟูอี้ที่ยืนเด่นเป็นสง่าอยู่บนกำแพงสื่อถึงชัยชนะของฟูอี้ หรือในฉากที่ฟูอี้ถูกขับออกจากวังต้องห้าม แบร์รีตลุชชีใช้ภาพมุมต่ำจับภาพธงชาติของฝ่ายสาธารณรัฐที่รบกระบัดอยู่บนกำแพง ณ จุดที่ฟูอี้เคยยืนอยู่ในฉากเหตุการณ์การขับไล่ขันทีออกจากวังต้องห้ามนี้บอกถึงชัยชนะของฝ่ายสาธารณรัฐ จะเห็นว่า การนำเสนอภาพสถานที่ผ่านมุมกล้องล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อการเล่าเรื่อง ไม่ใช่เพียงแต่ใช้ฉากสถานที่เพื่อเป็น

เป็นจุดขายเท่านั้น

3.3 สัญลักษณ์ในภาพยนตร์และวัตถุที่เป็นสื่อนำความคิด

แบร์โตลุชชี่ไม่ได้ใช้วิธีการสื่อความโดยตรงเพียงเท่านั้น หากแต่ยังสื่อความโดยผ่านการใช้สัญลักษณ์หรือวัตถุที่เป็นสื่อนำความคิดอีกด้วย ซึ่งเป็นรูปธรรมของความคิดในเชิงสร้างสรรค์ของแบร์โตลุชชีเองที่รังสรรค์ขึ้นมาเพื่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ สัญลักษณ์และสื่อนำความคิดเหล่านี้ไม่ปรากฏในอัตชีวประวัติต้นแบบแต่อย่างใด

จิ้งหรีด เป็นสัญลักษณ์ของสภานภาพการเป็นจักรพรรดิของฟูอี้ ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกในฉากพระราชพิธีราชาภิเษกเมื่ออายุสามขวบของฟูอี้ พระอาจารย์เฉินได้มอบจิ้งหรีดนี้ให้เป็นของเล่นของฟูอี้ เช่นเดียวกับพระราชวังจำลองที่เป็นของเล่นอีกชิ้นหนึ่งของฟูอี้ หากมองโดยผิวเผิน จิ้งหรีดนี้ก็เป็นเพียงของเล่นเด็ก แต่หากพิจารณาในอีกระดับ จะพบว่า ของเล่นเด็กชิ้นนี้เป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญสูงสุด กล่าวคือ เป็นเครื่องแสดงถึงการหลุดพ้นจากอดีตของฟูอี้ หากจิ้งหรีดเป็นเครื่องแสดงถึงสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของฟูอี้ กระบอกไม้ไผ่อันเป็นที่อยู่อาศัยของจิ้งหรีดย่อมหมายถึงพระราชวังต้องห้ามอันเป็นสถานที่ประทับของจักรพรรดิ กระบอกไม้ไผ่นี้ได้กักขังจิ้งหรีดไว้ข้างในมาโดยตลอดนับตั้งแต่วันพระราชพิธีราชาภิเษกในวัยสามขวบจวบจนเมื่อฟูอี้กลับมาเยือนวังอีกครั้งหนึ่ง หากคิดในแง่ความเป็นจริงแล้ว จิ้งหรีดไม่น่าจะมีชีวิตยืนยาวอยู่ในกระบอกไม้ไผ่ได้นานขนาดนี้เพราะจิ้งหรีดมีวงจรชีวิตสั้นกว่ามนุษย์ ฉะนั้นการที่จิ้งหรีดมีชีวิตยืนยาวได้นานขนาดนี้จึงมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบกับชีวิตของฟูอี้นั่นเอง ภาพจิ้งหรีดที่หลุดพ้นออกมาจากกระบอกไม้ไผ่หมายถึงสภาวะการหลุดพ้นจากการเป็นจักรพรรดิของฟูอี้ แบร์โตลุชชีสื่อนัยของการเปลี่ยนแปลงจากจักรพรรดิกลายเป็นสามัญชนของฟูอี้อย่างเป็นรูปธรรมผ่านภาพจิ้งหรีดที่ไต่ออกจากกระบอกไม้ไผ่ ด้วยเหตุนี้ จิ้งหรีดจึงเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญกว่าสัญลักษณ์อื่นใดในภาพยนตร์*

นอกจากนี้จิ้งหรีดอาจมีความหมายอย่างอื่นได้อีก เช่น ธเนศ เวศร์ภาดาได้ตีความสัญลักษณ์นี้ไว้ว่า "จิ้งหรีดอาจเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ อาจเป็นตัวแทนของเพื่อน อาจเป็นตัวแทนของธรรมชาติ อาจเป็นตัวแทนของอดีต"[9]

---

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณรักคิน

[9]ธเนศ เวศร์ภาดา. ตินสอขอเขียน. รวมบทความวิจารณ์วรรณกรรม. ชุดวรรณกรรมวิจารณ์ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บาปิรัส. ไม่ระบุ พ.ศ. ที่พิมพ์) หน้า 155.

พระราชวังจำลอง ในฉากที่บอกเล่าถึงชีวิตความเป็นอยู่ของพู่อี้ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1908 หรือช่วงที่พู่อี้ยังมีอายุเพียงสามขวบ เราจะเห็นว่า พระราชวังจำลองคือของเล่นของพู่อี้ เพื่อหลอกล่อให้พู่อี้ไม่อยากจะกลับบ้าน ของเล่นชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการปกครองของพู่อี้ในฐานะพระจักรพรรดิในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แต่หากพิจารณาในอีกระดับจะพบว่า ของเล่นชิ้นนี้มีนัยลึกซึ้งบ่งบอกถึงเหตุการณ์ในอนาคตอีกด้วย เราจะเห็นว่า แม้ว่าพู่อี้จะมีฐานะเป็นจักรพรรดิถึงสองครั้ง แต่เขาก็ไม่เคยมีอำนาจในการปกครองที่แท้จริงเลย ภาพที่พู่อี้เล่นของเล่นในวัยเยาว์นี้ จึงมีนัยซ่อนเร้นแสดงให้เห็นว่า อำนาจการปกครองที่ดูเหมือนว่าจะเป็นของเขาแท้ที่จริงเป็นเพียงของเล่น ดังจะเห็นว่า แท้ที่จริงแล้วพู่อี้เป็นจักรพรรดิหุ่นเชิดทั้งในวังต้องห้ามและในแมนจูกัว

ประตู เป็นสัญลักษณ์อันดับแรกสุดที่ปรากฏในภาพยนตร์และมีความเกี่ยวพันกับแก่นเรื่อง เพราะประตูหมายถึงการกักขัง ภาพยนตร์สื่อความหมายนี้อย่างชัดเจน นับตั้งแต่ฉากแรกของเนื้อเรื่อง คือ ฉากการรับตัวพู่อี้เข้าวังเมื่อวัยเยาว์ ภาพประตูบานใหญ่สีแดงภายใต้บรรยากาศอึมครึมถูกเน้นอย่างชัดเจน เพื่อสื่อความหมายของแก่นเรื่องและจะปรากฏทุกครั้งของการกักขัง จะเห็นว่าในฉากสำคัญที่พู่อี้แสดงออกถึงความปรารถนาที่จะออกไปจากสถานที่ที่กักขังเขาไว้มักจะมีประตูเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ เช่น ในฉากที่เข้าจะออกไปเยี่ยมเคารพศพมารดาบังเกิดเกล้า ฉากที่พู่อี้วิ่งตามรถที่กำลังจะนำวาน จงไปยังสถานพยาบาล ฉากที่พู่อี้กำลังจะหนีไปญี่ปุ่น เขาได้พบวาน จงอีกครั้ง และฉาก ณ สถานีรถไฟฮาร์บินจะเห็นภาพประตูค่อย ๆ ปิดลง ภาพประตูปิดในฉากเหล่านี้หมายถึงการถูกกักขังให้ไร้อิสรภาพบทพูดที่ว่า เปิดประตู จึงมักจะปรากฏควบคู่กับภาพประตูยังช่วยตอกย้ำความหมายของประตูให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้การนำเสนอภาพประตูควบคู่กับภาพกำแพงอยู่เสมอ ๆ ทำให้ประตูเป็นสัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ทั่วไป

กำแพง หมายถึงการกักขังมักจะถูกนำเสนอควบคู่กับประตูอยู่เสมอ บทบาทของกำแพงจะมีตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง เช่น ในฉากที่พู่อี้ถูกนำตัวเข้าวังต้องห้ามพร้อมกับแม่นม เป็นฉากเหตุการณ์สั้น ๆ เมื่อมาถึงหน้ากำแพงวัง แม่นมได้ชี้ชวนให้พู่อี้ดูพระราชวังเบื้องหน้ากำแพงมีนักโทษที่ถูกจองจำด้วยขื่อเดินไปมา เป็นการจะบอกให้ทราบชีวิตของพู่อี้ในวังต้องห้ามจะมีสภาพไม่แตกต่างจากการเป็นนักโทษเท่าใดนัก ฉากเหตการณ์สั้น ๆ นี้จึงมีความหมายลึกซึ้ง เพราะเป็นการบอกให้ผู้ชมทราบถึงชะตาชีวิตของตัวละครเอกล่วงหน้า จากนั้นภาพยนตร์จะเน้นภาพกำแพงตลอดเรื่อยไปจนถึงเหตุการณ์ในช่วงวัยกลางคนที่พู่อี้เป็น

อาชญากรสงคราม จนเมื่อฟูอี้ได้รับอิสรภาพเราจะไม่ได้เน้นภาพกำแพงอีกเลย

ผ้าสีเหลือง เป็นรูปธรรมความเป็นจักรพรรดิของฟูอี้ สัญลักษณ์นี้ปรากฏในฉากเหตุการณ์การประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกเมื่อวัยสามขวบ หรือการขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งราชวงศ์ชิง ในฉากเหตุการณ์นี้ ฟูอี้พยายามที่จะไคว่คว้าจับผ้าสีเหลืองผืนใหม่ที่ปลิวไสวอยู่ที่ประตูเบื้องหน้า แต่แรงลมได้พัดพาให้ผ้าปลิวลอยหลุดมือไป ฟูอี้มองตามด้วยแววตาที่ผิดหวังและเสียดาย หากพิจารณาในอีกระดับ จะพบว่า แบร์โตลุชชีเพิ่มข้อมูลส่วนนี้เข้ามาเพื่อบอกให้ผู้ชมทราบเหตุการณ์ล่วงหน้าว่า ในชะตาชีวิตของฟูอี้ก็จะเป็นดังเช่นภาพที่เห็นนี้ กล่าวคือ บัลลังก์จักรพรรดิจะหลุดลอยไปจากฟูอี้ดังเช่นผ้าสีเหลืองที่ลอยหลุดไปนี้ และไม่ว่าฟูอี้พยายามที่จะไขว่คว้าบัลลังก์มาเป็นของตนเพียงใดก็ตามก็จะหลุดลอยไปดังเช่นผ้าสีเหลืองนี้

หนู เป็นสัญลักษณ์ของความใฝ่ฝันในอิสระภาพที่ซ่อนเร้นอยู่ในห้วงลึกของจิตใจฟูอี้ ครั้นเมื่ออิสรภาพเป็นสิ่งที่ไกลเกินเอื้อมสำหรับฟูอี้ แม้แต่จะออกจากวังเพื่อไปเคารพศพมารดาบังเกิดเกล้าเป็นครั้งสุดท้าย ก็ไม่ได้รับอนุญาต ซึ่งสร้างความรกรธแค้นให้แก่ฟูอี้เป็นอย่างมาก จนไม่อาจระงับโทสะไว้ได้ เขาจึงขว้างหนูไปปะทะกำแพง การทำลายหนูด้วยมือตนเองเป็นสิ่งสะท้อนว่า ฟูอี้หมดความอดทนที่จะอยู่ในสถาพที่ถูกกักขังดังเช่นนักโทษได้อีกต่อไป จะเห็นว่าเขาพยายามที่จะหลบหนีด้วยการปีนกำแพงวัง และการเดินทางไปอังกฤษ แต่ความใฝ่ฝันดังกล่าวก็ไม่อาจกลายเป็นความจริงขึ้นมาได้ การตายของหนูจึงมีนัยซ่อนเร้นถึงการสูญเสียอิสรภาพของฟูอี้ ซึ่งไม่ได้มีความหมายเฉพาะแต่ในช่วงเวลาที่เขาอยู่ในวังต้องห้ามเท่านั้น แต่ยังมีความหมายรวมถึงช่วงเวลาที่เขาอยู่ในแมนจูกัวอีกด้วย ในฉากที่ฟูอี้วิ่งไล่ตามรถที่กำลังนำวาน จงไปทำให้เราอดไม่ได้ที่จะหวนคิดถึงเหตุการณ์ในวัยเด็กของฟูอี้ แบร์โตลุชชีเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งสองด้วยผ่านภาพเหตุการณ์เท่านั้น หากแต่ยังใช้คำพูดของตัวละครเป็นสื่ออีกด้วย เราจะได้ยินเสียงตัวละครบอกให้"เปิดประตู" แต่น้ำเสียงที่ถ่ายทอดผ่านคำพูดทั้งสองครั้งแตกต่างกันอย่างชัดเจน ในวัยเด็ก น้ำเสียงและลีลาการพูดมีพลังเป็นการสั่ง ฟังดูมีอำนาจ แต่ในครั้งหลัง น้ำเสียงกลับแผ่วเบา จนเกือบไม่ได้ยิน ดูราวกับจะบ่งบอกให้ทราบถึงความอ่อนล้าและการยอมจำนนของตัวละครในการต่อสู้ในสนามชีวิตเพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งอิสรภาพที่เขาแสวงหามาชั่วชีวิต

หากพิจารณาจะพบว่า หนูเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับวังต้องห้ามอย่างแนบแน่น ที่เป็นเช่นนี้เพราะ การนำเสนอสถานที่คือวังต้องห้ามในภาพยนตร์เรื่องนี้ดูเหมือนว่า แบร์โตลุชชี

ต้องการบอกให้ผู้ชมเปรียบเทียบวังต้องห้ามอันเป็นสถานที่กักขังฟูอี้ ไม่ว่าฟูอี้จะพยายามดิ้นรนเพื่อที่หนีออกจากวังเพียงไร ก็ไม่สามารถออกไปสู่โลกภายนอกได้ดังเช่นหนูที่พยายามจะออกจากกระเป๋าที่ฟูอี้แอบซ่อนมันไว้ ดังบทสนทนาที่ฟูอี้สนทนากับจอห์นสตันในฉากเหตุการณ์วันที่จอห์นสตันเข้าเฝ้าเพื่อถวายตัวเป็นพระอาจารย์ของฟูอี้

Johnston : I think your mouse is trying to escape, Your Majesty.

Py Yi : Please do not tell anyone about my mouse. The lesson is finished.[10]

แบร์โตลุชชี่อาศัยเงื่อนไขของภาษาสื่อความหมายสัญลักษณ์นี้อย่างแยบยล กล่าวคือ ประโยคที่จอห์นสตันพูดว่า "...your mouse is trying to escape,"นี้ อาจมีความหมายนัยตรงว่า หนูกำลังจะหนีออกจากกระเป๋า แต่ขณะเดียวกันก็อาจหมายความว่า หนูคือแผนการหลบหนีออกจากวังต้องห้ามของฟูอี้ ซึ่งเป็นความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของหนูที่แบร์โตลุชชี่ต้องการจะสื่อถึงความใฝ่ฝันในอิสรภาพที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจของฟูอี้ ดังนั้น ความพยายามของหนูที่จะหนีออกจากกระเป๋าก็เปรียบได้กับความพยายามของฟูอี้ที่จะหลบหนีออกจากวังต้องห้าม ดังนั้น หนูก็คือตัวฟูอี้นั่นเอง น่าสังเกตว่าฟูอี้ติดอยู่ในโลกของวังต้องห้ามหาทางออกไม่ได้คล้ายกับหนูที่ถูกจับทดลองให้วิ่งหาทางออกด้วยตนเอง หากเชื่อมโยงหนูเข้ากับพระรายวังจำลองจะพบว่า หนูและพระราชวังจำลองมีความเกี่ยวเนื่องกัน กล่าวคือ ทั้งสองสิ่งนี้เป็นของเล่นของฟูอี้แต่ขณะเดียวกันก็เป็นสัญลักษณ์แสดงชะตาชีวิตของฟูอี้ การตายของหนูเป็นรูปธรรมของการติดอยู่ในวังต้องห้ามที่หาทางออกไม่ได้ ดูราวกับว่าติดอยู่ในเขาวงกตซึ่งก็คือพระราชวังจำลองอันเป็นสัญลักษณ์แทนวังต้องห้าม*

แว่นสายตา เป็นรูปธรรมของวิสัยทัศน์ตลอดชั่วชีวิต ฟูอี้ตกอยู่ในภาพลวงตาของความจริงมาโดยตลอด แว่นสายตามักจะใช้ควบคู่กับคำว่า "ตาบอด" แว่นสายตาจึงเป็นสิ่งที่ช่วยให้ฟูอี้มองเห็นภาพได้ชัดเจน ดังเช่นที่จักษุแพทย์บอกแก่จอห์นสตันว่า ฟูอี้ต้องสวมแว่นสายตา หาไม่แล้วเขาอาจจะตาบอดได้ โดยนัยเดียวกัน แบร์โตลุชชีได้ใช้แว่นสายตาเป็นสื่อของการหลุดจากภาพลวงตา สามารถมองเห็นความจริง เช่น ในการสนทนาระหว่างจอห์นสตันกับขันที

---

[10]Jeramy Thomas, The last emperor.

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน

Johnston : ...It would be conveniently sad if he becomes blind.

Chamberlain : Blind, Mr. Johnston?

Johnston : To the expense...

Chamberlain : ...one day soon he may be more than a symbol. The spectacles are a detail. What do you really want, Mr. Johnston?

Johnston : Just the spectacles.

Chamberlain : Oh![11]

บทบาทของจอห์นสตันเปรียบเสมือนประทีปทางปัญญาที่นำพาให้ชีวิตหลุดพ้นจากความมืดมิด และภาพลวงตามาสู่การรับรู้ความจริง แต่ในช่วงที่ฟูอี้จมดิ่งลงในห้วงเหวแห่งภาพมายาของความจริง การสื่อความหมายในนัยข้างต้นนี้ก็ถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ และจิตวิทยาตัวละครอีกครั้ง เช่น ในช่วงเวลาที่ฟูอี้หลงคิดว่าตนเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว แม้ว่าวาน จงพยายามบอกให้ฟูอี้ได้ทราบถึงสถานภาพที่แท้จริงของตน แต่ฟูอี้ก็ไม่ยอมเชื่อ เนื่องจากว่าเขาหลงติดอยู่กับความลวงจนอยากที่จะเข้าใจความจริง

Pu Yi : Why do you have to spoil this day? Why?

Wan Jung : Mr. Amakasu is the most powerful man in Manchukuo.

Pu Yi : What are you talling about? You did not believe I could be Emperor again, but I am.

Wan Jung : You are blind.[12]

ร่ม หมายถึงการปกป้องคุ้มครอง ในฉากเหตุการณ์ที่เหวิ่น ชิ่ว หนีไปจากฟูอี้ภายหลังจากที่ขอหย่าขาดไม่สำเร็จ เธอได้ทิ้งจดหมายบอกลาแก่ฟูอี้และวาน จงก่อนที่จะจากไป เมื่อเหวิ่น ชิ่ว ในขณะนั้นฝนกำลังตกหนักแต่เหวิ่น ชิ่วก็ไม่ยี่หระเดินฝ่าสายฝนออกไป คนรับใช้ได้วิ่งตามเพื่อที่จะนำร่มมาให้เหวิ่น ชิ่ว แต่เธอได้ปฏิเสธไม่ยอมรับร่ม

Servant : Your Ladyship! Your Ladyship!

Wen Hsiu : Thank you. I do not need it. I do not need it.[13]

---

[11]Jeramy Thomas, The last emperor.

[12]Jeramy Thomas, The last emperor

การปฏิเสธร่มของเหวิ่น ชิ่วจึงมีความหมายโดยอ้อมว่า เธอไม่ต้องการการปกป้องคุ้มครองจากผู้ใดอีกต่อไปแล้ว โดยเฉพาะฟูอี้ สิ่งที่เธอต้องการนั้น คือการมีชีวิตที่เป็นอิสระหลุดพ้นจากสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ที่เต็มไปด้วยความทุกข์และความอ้างว้างในจิตใจ แม้ว่าในวันข้างหน้าเธอจะเผชิญอุปสรรคที่หนักหนาสาหัสเพียงไรก็ตาม เธอก็ตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวที่จะเดินไปข้างหน้าโดยไม่พรั่นพรึง ดังเช่นการปฏิเสธร่มเดินฝ่าสายฝนที่ตกหนักโดยลำพังและปราศจากสิ่งปกป้องใด ๆ

จักรยาน เป็นรูปธรรมของความพยายามให้ฟูอี้หลุดพ้นจากกรอบที่ถูกกักขังภายในวังต้องห้ามและถูกกำหนดโดยวิถีชีวิตภายในวัง

Johnston : For Your Majesty.

Py Yi : My doctor said bicycles are bad for you.

Johnston : Bad for you, nonsense!

Py Yi : How does it Work?

Johnston : Oh. It's simple. Head up and eyes forward. As in life.[14]

จากข้างต้น จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีได้สะท้อนบทบาทของจอห์นสตันในฐานะที่เป็นผู้นำพาให้ฟูอี้หลุดพ้นจากความลวงของโลกในวังต้องห้าม เราจะเห็นว่า ภาพของการละเล่นที่ฟูอี้เล่นกับเหล่าขันทีน้อยทั้งหลายเป็นเสมือนภาพสะท้อนของชีวิตภายในวังต้องห้าม จะเห็นว่าการละเล่นนี้สร้างความงุนงงสับสนให้กับฟูอี้จนไม่อาจเปิดตาขึ้นมามองภาพความจริงได้ เมื่อฟูอี้เปลี่ยนจากการละเล่นกับเหล่าขันทีมาขี่จักรยานแทน เราจะเห็นว่า ฟูอี้กล้าที่จะเผชิญความจริง และแสดงความเป็นตัวของเขาเองออกมา จักรยานจึงเป็นสื่อของภูมิปัญญาที่จอห์นสตันถ่ายทอดให้แก่ฟูอี้จะเห็นว่า ภาพยนตร์ใช้แสงสีเขียวที่สะท้อนจากจักรยานแทนความหมายของภูมิปัญญา[15]

---

[13]Jeramy Thomas, The Last Emperor

[14]Jeramy Thomas, The Last Emperor

[15]ประวิทย์. "Visions of light", ลลนา ฉบับที่ 524 (พฤศจิกายน ปักษ์แรก 2537) : 239.

ว่าว เป็นสื่อของอิสรภาพ เป็นสิ่งที่ฟูเจี๋ยนำมามอบให้แก่ฟูอี้ในวันที่พบหน้ากันเป็นครั้งแรก ว่าวมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับบทสนทนาในเหตุการณ์การพบกันเป็นครั้งแรกของทั้งสองดังนี้

Pu Yi : ...I have never met other children. Are they all like you?

Pu Chieh : I've got three sisters and two friends. If you come to our house, you can play with us.

Pu Yi : The Emperor never leaves the palace.

Pu Chieh : We play games together.

Pu Yi : I know a game, too. Run![16]

เมื่อเรานำว่าวเข้ากับภาพเหตุการณ์ที่เหล่าขันทีวิ่งไล่ตามเด็กทั้งสอง จะพบว่าของเล่นชิ้นนี้มีนัยถึงความพยายามที่จะหลบหนีออกจากวังของฟูอี้ ซึ่งจะเกิดขึ้นในเหตุการณ์ช่วงต่อมาเมื่อฟูอี้เติบโตเป็นวัยรุ่น แต่ความต้องการของเขาก็ไม่เป็นผลดังเช่นการเล่มเกมในวัยเด็กของเขานั่นเอง

ผีเสื้อ เป็นตัวแทนความรู้สึกงดงามภายในจิตใจที่ฟูอี้มีต่อแม่นม ในฉากที่ฟูอี้วิ่งตามหาแม่นม แต่ได้พบเพียงห้องว่างเปล่าและพระมารดาบุญธรรมคนหนึ่ง เขาจึงได้รู้ว่าแม่นมได้จากไปแล้ว เนื่องจากพระมารดาบุญธรรมเห็นว่าฟูอี้เติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว จึงไม่จำเป็นจะต้องมีแม่นม แต่ฟูอี้ตอบว่า นางไม่ใช่เพียงแม่นม แต่นางเป็นผีเสื้อของเขา การเปรียบแม่นมเขาว่าเป็นผีเสื้อ สะท้อนให้เห็นว่า ภาพของแม่นมในจิตใจฟูอี้เป็นภาพที่งดงามประดุจสีสันอันสวยงามของผีเสื้อที่สร้างความงดงามให้กับโลกมนุษย์ แม่นมจึงเป็นบุคคลที่มีคุณค่าและความหมายต่อจิตใจฟูอี้เกินกว่าที่ผู้อื่นจะเข้าใจ อาจกล่าวได้ว่า การสูญเสียแม่นมเป็นรูปธรรมของการสูญเสียคุณค่าทางจิตใจของฟูอี้ ซึ่งจะมีความหมายต่อการเน้นความสำคัญเรื่องอำนาจในจิตใจของฟูอี้ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น กล่าวคือ การสูญเสียแม่นมทำให้ฟูอี้แสวงหาสิ่งทดแทนและสิ่งทดแทนที่คือ อำนาจ

---

[16]Jeramy Thomas, The Last emperor

รถยนต์ เป็นตัวแทนของอำนาจการปกครองประเทศ การกล่าวถึงสัญลักษณ์นี้ในครั้งแรกในฉากที่ฟูอี้โต้เถียงกับฟูเจี๋ยเรื่องสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของตน แต่ฟูเจี๋ยรู้ดีว่า

Pu Chieh : No! And you're not the Emperor anymore.
There is a new Emperor now. He cut off his queue.
Instead of a came, he has a car.[17]

รถยนต์ได้ถูกนำมาใช้ในฐานะที่เป็นสื่อแทนจักรพรรดิองค์ใหม่ ซึ่งเป็นประธานาธิบดีของสาธารณรัฐ โดยนัยเดียวกัน อูฐเป็นสื่อแทนพระจักรพรรดิองค์เก่าคือตัวฟูอี้เอง ผู้ชมจะเห็นภาพอูฐในวันที่ฟูอี้เข้าวังและก้าวออกจากวัง แต่อูฐเป็นสิ่งที่พ้นสมัยไปแล้ว ดังเช่นยุคสมัยของระบอบจักรพรรดิซึ่งได้กลายเป็นอดีต ในยุคสมัยปัจจุบันเป็นยุคสมัยที่ผู้ปกครองใช้รถยนต์แทนอูฐ ความปรารถนาที่อยากจะมีรถยนต์ของฟูอี้ดังที่เขาบอกกับจอห์นสตันจึงมีนัยเกี่ยวพันกับอำนาจการปกครองประเทศของประธานาธิบดี ดังช่นที่ถ่ายทอดผ่านบทสนทนานี้

Pu Yi : Who is this George Washington?

Johnston : A famous American, Your Majesty. A revolutionary general. The first American President.

Pu Yi : Ah, like Mr. Lenin in Russia?

Johnston : Not quite.

Pu Yi : Does he have a car?

Johnston : He lived a long time ago, Your Majesty.

Pu Yi : I want a car.[18]

รถยนต์มีความเกี่ยวพันกับแก่นเรื่องที่เดียว เพราะรถยนต์เป็นตัวแทนของความปรารถนาที่จะมีอำนาจอันเป็นแรงผลักดันให้ชีวิตของฟูอี้ต้องจมดิ่งสู่ความหายนะ

3.4 เครื่องแต่งกายและความหมายในเชิงสัญลักษณ์

เพื่อให้การสื่อความหมายของภาพยนตร์มีความชัดเจนยิ่งขึ้น แบร์โตลุชชีได้ใช้เครื่องแต่งกายเป็นส่วนเสริมการสื่อความหมายในภาพ เครื่องแต่งกายของตัวละครบอกถึงเหตุการณ์ สถานการณ์ในเรื่อง บุคลิกภาพของตัวละคร สถานภาพของผู้สวมใส่และยังสร้างจุดสนใจให้กับ

---

[17]Jeramy Thomas, The last emperor

[18]Jeramy Thomas, The last emperor

ภาพอีกด้วย

แบร์รีตลุชชีใช้เครื่องแต่งกายเป็นสื่อในการแยกเหตุการณ์ในปัจจุบันออกจากเหตุการณ์ในอดีต กล่าวคือ ในเหตุการณ์ปัจจุบัน ฟูฮี้สวมใส่เสื้อผ้าธรรมดา แต่ในเหตุการณ์ในอดีต เขาสวมใส่เสื้อผ้าสีต่าง ๆ ซึ่งเสื้อผ้าที่เขาสวมใส่ล้วนบ่งบอกถึงความพิเศษ ความพิถีพิถัน ไม่เรียบง่ายธรรมดาดังเช่นเสื้อผ้าที่เขาสวมใส่ในเหตุการณ์ปัจจุบัน ซึ่งช่วยผู้ชมจะสามารถแยกความแตกต่างระหว่างเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันออกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เพื่อบอกถึงบุคลิกภาพของตัวละคร แบร์รีตลุชชียังได้ใช้เครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นเครื่องบ่งชี้ให้ผู้ชมได้ทราบว่าตัวละครมีบุคลิกภาพอย่างไร เช่น ในช่วงวัยสามขวบ ฟูฮี้สวมใส่เสื้อผ้าสีขาวเป็นส่วนใหญ่ แสดงถึงความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาของทารก ในช่วงวัยสิบขวบเขาได้กลายเป็นจักรพรรดิโดยสมบูรณ์ เพื่อแสดงถึงบุคลิกภาพของตัวละคร แบร์รีตลุชชีใช้เครื่องแต่งกายสีเหลืองอันเป็นสีสัญลักษณ์ของพระจักรพรรดิ ภาพเหตุการณ์ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของชีวิตความเป็นอยู่ในวังต้องห้ามที่มีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพของฟูฮี้ ในช่วงที่ฟูฮี้ได้รับการบ่มเพาะจากจอห์นสตันจนมีความคิดแบบตะวันตก เสื้อผ้าที่ฟูฮี้สวมใส่จะเปลี่ยนแปลงเป็นเครื่องแต่งกายแบบตะวันตก แสดงถึงอิทธิพลทางความคิดที่จอห์นสตันมีต่อฟูฮี้ เครื่องแต่งกายของตัวละครยังบอกถึงรสนิยมของผู้สวมใส่ กล่าวคือ ชุดสากลที่ฟูฮี้ใส่บ่งบอกรสนิยมความนิยมชมชอบวิถีชีวิตแบบตะวันตกของเขา เครื่องแต่งกายของคนธรรมดาที่ฟูฮี้สวมในช่วงวัยกลางคนแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพกลายเป็นสามัญชนของฟูฮี้

เครื่องแต่งกายยังบอกถึงสถานภาพของผู้สวมใส่ จะเห็นว่าฟูฮี้คนเดียวเท่านั้นที่สวมใส่สีเหลือง เช่นเสื้อผ้าสีเหลืองแสดงถึงการเป็นจักรพรรดิ แต่เมื่อกลายเป็นสามัญชนในช่วงบั้นปลาย เขาสวมใส่เสื้อผ้าธรรมดา สีเหลืองของเครื่องแต่งกายยิ่งทำให้ฟูฮี้แลดูเด่นสะดุดตากว่าตัวละครทั้งหมด ยังแสดงถึงความโดดเด่นเป็นพิเศษของฟูฮี้ในฐานะที่เป็นโอรสแห่งสวรรค์ ส่วนเสื้อผ้าธรรมดาที่มีสีสันกลมกลืนกับตัวละครอื่น ๆ ในช่วงบั้นปลายชีวิตบอกให้ทราบว่าฟูฮี้ไม่ได้มีความสำคัญเหนือคนอื่นดังเช่นในอดีตแล้ว

เครื่องแต่งกายของตัวละครยังมีความเกี่ยวพันกับสถานการณ์ในเรื่องเล่าอีกด้วย เช่น นับจากฉากเหตุการณ์ที่ฟูฮี้ก้าวพ้นจากวัง เราจะไม่เห็นเขาสวมใส่เสื้อสีเหลืองอันเป็นสีสัญลักษณ์ของพระจักรพรรดิจีนอีกเลย แม้แต่ในวันที่ฟูฮี้ประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกเป็นจักรพรรดิอีกครั้ง เขาก็ไม่ได้สวมใส่ฉลองพระองค์จักรพรรดิดังเช่นในอดีต จะเห็นได้ว่าเครื่องแต่งกายเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความต่างของการเป็นจักรพรรดิในครั้งนี้ว่า เป็นเพียง

ภาพลวงตาไม่ได้มีความหมายความยิ่งใหญ่อย่างแท้จริงดังเช่นเมื่อครั้งวัยเยาว์

สีสันของเครื่องแต่งกายยังช่วยเน้นจุดสนใจในภาพด้วย ฟูอี้จึงสวมใส่เสื้อฟ้าที่มีสีแตกต่างจากคนอื่น ซึ่งสร้างความสนใจได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นว่า สีสันของเสื้อผ้า ฟูอี้มักจะตัดกับสีของตัวละครอื่น เช่น เครื่องแต่งกายสีเหลืองที่ฟูอี้สวมใส่ตัดกับสีดำที่ตัวละครอื่นสวมใส่ ไม่ว่าจะเป็นแม่นม จอห์นสตัน อมาร์คัสซี หรือตัดกับสีแดงที่เหล่าขันทีสวมใส่ สีสันของเสื้อผ้ายังบอกเล่าเหตุการณ์ได้ด้วย เช่น ในช่วงที่ฟูอี้อภิเษกสมรสตัวละครล้วนสวมใส่เสื้อผ้าสีแดงอันเป็นสีที่บ่งบอกถึงความสุข แต่ในสถานการณ์ที่ตัวละครตกอยู่ในอันตราย สีแดงอันเป็นสีที่บอกถึงความรุนแรง ความหายนะก็ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อนัยถึงอันตรายเช่น ในช่วงที่เหตุการณ์ทวีความเข้มข้นขึ้น ภายหลังจากที่ฟูอี้กลับจากการเยือนญี่ปุ่น แบร์โตลุชชีใช้สีแดงเข้มของเครื่องแต่งกายวาน จงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งที่กำลังจะเกิดตามมาคือ ความขัดแย้งระหว่างฟูอี้กับญี่ปุ่น ขณะเดียวกัน ก็หมายถึงความขัดแย้งระหว่างฟูอี้และวาน จงด้วย เพราะสีแดงเข้มมีความหมายถึงความรัก หรือปัญหาในชีวิตสมรสของฟูอี้นั่นเอง นอกจากนี้ สีสันของเครื่องแต่งกายยังสร้างความตระการตาในภาพเหตุการณ์ เช่นในฉากที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์ในวัยสามขวบ สีสันของเครื่องแต่งกายของเหล่าข้าราชบริพารที่มาแสดงความจงรักภักดีตัดกันอย่างฉูดฉาดระหว่างเขียว เหลือง แดง สร้างความตื่นตาตื่นใจและความประทับใจในเหตุการณ์อย่างยิ่ง

การแต่งหน้าของตัวละครก็ช่วยเสริมการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายของตัวละคร เช่น สีสันบนใบหน้าของตัวละครที่มีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ในอดีตมักจะแต่งหน้าค่อนข้างเข้มแลดูไม่เป็นธรรมชาติ ในขณะที่เหตุการณ์ปัจจุบัน สีสันบนใบหน้าของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์จะแลดูเป็นธรรมชาติ เพื่อช่วยให้ผู้ชมแยกความแตกต่างระหว่างอดีตและปัจจุบันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้การแต่งหน้ายังสะท้อนบุคลิกภาพของตัวละครกับสะท้อนสภาพจิตใจด้วย เช่น ในฉากคืนวันส่งตัวเข้าห้องหอ เมื่อฟูอี้เปิดผ้าคลุมหน้าของวาน จง ออกภาพใบหน้าของวาน จงแลดูสดใสดังสาววัยแรกรุ่น ในฉากเหตุการณ์ในเทียนสิน การแต่งหน้าตัวละครช่วยให้วาน จงแลดูอิ่มเอิบงดงาม เพราะเป็นช่วงเวลาแห่งความสุขในชีวิตสมรส ในฉากเหตุการณ์ในแมนจูเรีย แม้ว่าใบหน้าของวาน จงจะยังแลดูงดงามดังเช่นในฉากเหตุการณ์ก่อน แต่ความอิ่มเอิบสดใสได้เลือนหายไปจากใบหน้า เพราะความสุขในชีวิตสมรสได้จบสิ้นลงกลายเป็นความทุกข์ ความเศร้าและความเหงาภายในจิตใจ เนื่องจากวาน จงถูกฟูอี้ทอดทิ้ง น่าสังเกตว่า ในฉากเหตุการณ์ช่วงนี้ใบหน้าของวาน จง

ได้ถูกตกแต่งให้เข้มมากกว่าปกติ เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้แสงที่มากเกินกว่าปกติ ทั้งการตกแต่งใบหน้าและการจัดแสงในลักษณะเช่นนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นความรู้สึกในจิตใจของวาน จงให้เห็นอย่างชัดเจน เพราะเป็นช่วงเวลาที่วาน จงเกิดความผิดหวังในชีวิตสมรสอย่างรุนแรง ขณะเดียวกัน การแต่งหน้าที่เข้มจัดนี้ดูราวกับว่าวาน จงกำลังสวมใส่หน้ากากอยู่ในฉากวันประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้ ผู้ชมจะเห็นว่าใบหน้าของวาน จงดูเข้มจัด แลดูไม่สมจริงมาก เมื่อเปรียบเทียบใบหน้าของวาน จงกับใบหน้าของอิสเตล จูล ที่ยืนเคียงข้างกันในฉากเหตุการณ์นี้จะเห็นว่า ใบหน้าของวาน จงแลดูคล้ายกับคนที่สวมหน้ากาก เพราะวาน จงไม่ต้องการให้ฟูอี้เป็นจักรพรรดิการร่วมพิธีเป็นความจำเป็นทางสถานภาพ จะเห็นว่าตัวละครทั้งหมดในฉากนี้มีเพียงใบหน้าของวาน จงเท่านั้นที่ดูแตกต่างไปจากตัวละครอื่น ฉะนั้น การแต่งหน้าตัวละครจึงเสริมการเล่าเรื่องด้วยภาพได้เป็นอย่างดี หรือในฉากที่วาน จงได้กลับมาพบกลับฟูอี้อีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ได้พรากจากกันหลังการคลอดทารกของวาน จง การกลับมาในครั้งนี้วาน จงมีสภาพทรุดโทรมลงไปมากเนื่องจาก ชีวิตและจิตใจของวาน จงได้ถูกทำลายลงด้วยอิทธิพลของมรสุมชีวิตและฝิ่น จนเค้าความงามในอดีตไม่หลงเหลืออยู่เลย การแต่งหน้าของวาน จงจึงสอดคล้องกับเนื้อหาเหตุการณ์จนผู้ชมอดรู้สึกไม่ได้ว่า วาน จงที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าในฉากเหตุการณ์นี้ช่างดูแตกต่างจากอดีตโดยสิ้นเชิงจนแทบจะเป็นคนละคน การแต่งหน้าเช่นนี้เพื่อสะท้อนความไม่ปกติภายในจิตใจของวาน จง กล่าวคือขณะนี้ เธอได้กลายเป็นคนวิกลจริตสติฟั่นเฟือนไปแล้ว นอกจากนี้ ภาพยนตร์ได้เน้นความรู้สึกดังกล่าวของตัวละครผ่านผ้าคลุมหน้าอันเป็นสื่อความหมายแทนการไม่รับรู้สภาพความเป็นจริงไม่รับรู้แม้กระทั่งฟูอี้ ดังนั้น ผ้าคลุมหน้ายังเป็นวัตถุที่แทนความหมายถึงการแยกจากกันระหว่างฟูอี้กับวาน จงด้วย เพราะเธอไม่รับรู้ถึงความห่วงหาอาทรที่แสดงออกอย่างชัดเจนผ่านสีหน้าแววตาของฟูอี้ที่เธอเคยทุ่มเทชีวิตจิตใจให้จนหมดใจ จนชีวิตของเธอต้องถูกทำลายเพราะฟูอี้จะเห็นว่า เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าในภาพยนตร์เรื่องมีความหมายต่อการเล่าเรื่องเป็นอย่างดี และยังสร้างความสะเทือนอารมณ์อีกด้วย เพราะชีวิตของวาน จงเป็นรูปธรรมความล้มเหลวด้านชีวิตส่วนตัวของฟูอี้

การแต่งหน้าตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเหตุการณ์และบรรยากาศเป็นอย่างดี เช่น ในฉากที่ฟูอี้เข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา บรรยากาศภายในห้องมืดสลัวอึมครึม เนื่องจากพระนางซูสีไทเฮากำลังสวรรคต การแต่งหน้าตัวละครพระนาง

ซูสีไทเฮาก็ดี เหล่าพระมารดาบุญธรรม และนางกำนัล ค่อนข้างจะซีดแลดูไร้ชีวิตชีวาเพื่อสื่อถึงบรรยากาศแห่งความตาย หรือการแต่งหน้าตัวละครเหล่าพระมารดาบุญธรรมทั้งหลาย และนางกำนัลให้แลดูเข้มจัดและทาปากไม่เต็มรูปปากต่างจากคนธรรมดาดูราวกับสวมหน้ากากเพื่อแสดงถึงความเย็นชาความห่างเหินระหว่างฟู่อี้กับพวกนาง

การแต่งหน้ายังบอกถึงบุคลิกภาพของตัวละคร เช่น ใบหน้าของแม่นมและใบหน้าของเหล่ามารดาบุญธรรมจะมีความแตกต่างอย่างเด่นชัด คือ ใบหน้าของแม่นมแลดูเป็นธรรมชาติเนื่องจากไม่ได้ถูกตกแต่งเท่าใดนัก เพื่อสื่อให้เห็นถึงความจริงใจของตัวละคร จะเห็นว่าแม่นมรักใคร่ฟู่อี้ประหนึ่งว่าเป็นบุตรในอุทร ในขณะที่ใบหน้าของพระมารดาบุญธรรมกับถูกตกแต่งจนเข้มจัดดูราวกับว่าสวมหน้ากาก ดูราวจะสื่อว่าตัวละครนี้เป็นคนเสแสร้งแกล้งทำ ดังจะเห็นว่าแม้ว่าพระมารดาบุญธรรมจะมีฐานะเป็นพระมารดาของฟู่อี้ แต่ฟู่อี้ก็ไม่เคยคิดว่าพวกนางเป็นมารดาของตนเลย ทั้งนี้เพราะพวกนางไม่เคยแสดงบทบาทการเป็นมารดาที่ให้ความรัก ความเอาใจใส่ ความห่วงใยอย่างใกล้ชิดดังเช่นแม่นม ดังนั้น การแต่งหน้าตัวละครให้ดูเข้มจัดจนดูเหมือนกับใส่หน้ากาก จึงเป็นการบอกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครโดยทางอ้อม ซึ่งช่วยเสริมการสื่อความหมายด้วยภาพเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างความใกล้ชิดของฟู่อี้กับแม่นมผู้คอยปลอบประโลมใจให้ฟู่อี้คลายความเศร้า กับความห่างเหินของฟู่อี้กับพระมารดาบุญธรรมผู้คอยสอดส่องพฤติกรรมของฟู่อี้ไม่ให้คลาดสายตาพระมารดาบุญธรรมกำลังสวมใส่หน้ากากเล่นบทบาทที่ขัดแย้งกับสถานภาพ

3.4 ความหมายผ่านการแสดงออกและการเคลื่อนไหว

ส่วนมาก การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก นึกคิดภายในจิตใจของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ มักใช้การแสดงออกด้วยสีหน้า ท่าทาง และแววตา โดยเลียนแบบพฤติกรรมจริงของมนุษย์ เช่น เมื่อตัวละครมีความร่าเริงเบิกบาน นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกผ่านสีหน้าที่แย้มยิ้ม เสียงหัวเราะ และมีท่าทางกระฉับกระเฉง เมื่อตัวละครมีความทุกข์ ความเศร้าความเหงาและความอ้างว้างในจิตใจ นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกผ่านสีหน้าหม่นหมองไร้รอยยิ้มและเสียงหัวเราะ และมีท่าทางเฉื่อยชา เช่น ฉากงานเต้นราในเทียนสิน ในขณะที่ฟู่อี้กำลังเต้นราอย่างสนุกสนานกับวาน จง ทั้งคู่คุยกันอย่างสนุกสนานถึงสถานที่ตนจะไปใช้ชีวิตในต่างประเทศ แต่เหวิ่น ชิ่วนั่งอยู่เพียงลำพังมีสีหน้าท่าทางบ่งบอกถึงความเบื่อหน่ายอย่างเต็มที่ พร้อมกับการฉีกตั๋วเดินทางไปต่างประเทศทิ้ง บอกให้รู้ว่าตัวละครไม่มีความสุขในชีวิตสมรสและตัดสินใจที่จะแยกทางกับฟู่อี้ นอกจากการใช้เปรียบเทียบด้วยภาพตัวละครฝ่ายหนึ่งกับตัว

ละครอีกฝ่ายหนึ่งแล้ว การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครยังใช้การเปรียบเทียบภาพตัวละครเดียวกันในต่างเหตุการณ์ เช่น ในฉากที่พระบิดารับตัวฟูอี้ไปจากอ้อมอกของแม่นมเพื่อเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา นักแสดงที่สวมบทบาทแม่นมถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านสีหน้าแววตา ที่บ่งบอกถึงความห่วงใยต่อฟูอี้ ในฉากที่แม่นมต้องพลัดพรากจากฟูอี้เมื่อถูกขับออกจากวัง แม่นมก็ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้า แววตา และเสียงร่ำไห้ปิ่มว่าจะขาดใจ แต่จะเห็นว่า ความรู้สึกของตัวละครในฉากนี้มีความเข้มข้นทางอารมณ์มากกว่าในฉากแรกมาก เพราะเป็นการพรากจากผู้ที่ตนรักเสมือนเป็นลูก การแสดงออกทางอารมณ์จึงสอดคล้องกับระดับความเข้มข้นทางอารมณ์ภายในจิตใจของตัวละคร จะเห็นว่าแม่นมร่ำไห้น้ำตาเป็นเผาเต่า

ท่าทางการแสดงออกและการเคลื่อนไหวของตัวละครในภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องยิ่งกว่าบทพูดของตัวละคร แม้ว่าตัวละครไม่มีบทพูดแต่ผู้ชมก็สามารถเข้าใจความหมายได้อย่างชัดเจนผ่านท่าทาง การแสดงออกและการเคลื่อนไหวของตัวละครเช่น ในฉากที่แพทย์มาตรวจวัดสายตาของฟูอี้ ในทันทีที่แพทย์บอกแก่จอห์นสตันว่า ฟูอี้จำเป็นต้องสวมแว่นสายตา มิฉะนั้นจะตาบอดได้ พระมารดาบุญธรรมคัดค้านขึ้นมาทันที แม้ว่าจอห์นสตันไม่เห็นด้วย แต่แทนที่เขาจะโต้ตอบ เขากลับกลอกตาไปมาแสดงสีหน้าไม่เห็นด้วย หรือในขณะที่ฟูอี้กำลังกล่าวสุนทรพจน์ในการประชุมคณะผู้บริหารแห่งแมนจูกัว ฟูอี้กล่าวยืนยันถึงความเป็นประเทศเอกราชของแมนจูกัวต่อที่ประชุม คำกล่าวของฟูอี้สร้างความไม่พอใจให้แก่อมาร์คัสซีเป็นอย่างมาก นักแสดงที่สวมบทอมาร์คัสซีถ่ายทอดความความโกรธผ่านสีหน้าและแววตาของตนและการลุกขึ้นเดินออกจากที่ประชุมเพื่อแสดงถึงการต่อต้านการไม่ยอมรับว่าแมนจูกัวเป็นประเทศเอกราชและไม่ยอมรับสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของฟูอี้นั้นเอง หรือในฉากเหตุการณ์ที่ฟูอี้เลือกคู่อภิเษกสมรส นางกำนัลยื่นภาพของสตรีที่จะมาเป็นคู่ครองของฟูอี้ให้เขาดู ฟูอี้แสดงการปฏิเสธรูปที่ตนไม่ได้เลือกด้วยการสายหน้าหรือเชิดหน้าหนี จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีใช้ภาษาท่าทางถ่ายทอดเรื่องราวแทนบทสนทนา ซึ่งผู้ชมจะได้ทราบความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครกับการแสดงออกทางท่าทางควบคู่กัน น่าสังเกตว่า ในช่วงที่ภาพยนตร์ต้องการเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ การสื่อความหมายมักจะถ่ายทอดจากบทพูดของตัวละคร แต่ในช่วงที่ภาพยนตร์ต้องการถ่ายทอดอารมณ์ การสื่อความหมายมักจะแสดงออกทางสีหน้า แววตา และท่าทางของตัวละคร

ทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครก็สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้ เช่น การเดิน

สวนทางกันของตัวละครหมายถึงการแยกทาง และการจากกัน เช่น ในฉากวันที่เหวิ่น ชิ่ว หนีจากไป เมื่อวาน จงได้รับจดหมายของเหวิ่น ชิ่วก็วิ่งตรงมายังห้องนอนของเหวิ่น ชิ่ว ภาพที่วาน จงเดินสวนกับสุนัขพันธ์ปักกิ่งซึ่งเป็นตัวแทนของเหวิ่น ชิ่ว หมายถึงการจากกันระหว่างวาน จงและเหวิ่น ชิ่ว นั้นเอง หรือในฉากวันฉลองวันขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้ เขาได้รู้เถียงกับวาน จงและลงเอยด้วยการไล่ให้วาน จงกลับไปยังห้องพัก ภาพที่วาน จง ลุกเดินจากฟูอี้ไปในทิศทางตรงกันข้ามนัยที่บอกถึงการสิ้นสุดความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ จะเห็นว่า ต่อมาความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยาระหว่างฟูอี้และวาน จงก็สิ้นสุดลงโดยสิ้นเชิง และในฉากวันที่กองกำลังทหารฝ่ายสาธารณรัฐขับไล่ฟูอี้ออกจากวัง ภาพที่ฟูอี้เดินจากจอห์นสตันไปมีความหมายถึงการจาก จะเห็นว่า ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างฟูอี้และจอห์นสตันได้จบลงตั้งแต่บัดนั้น เราได้เห็นคนทั้งคู่อีกครั้งในฉากฟูอี้ส่งจอห์นสตันกลับประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นการจากตลอดชีวิต จะเห็นว่า ทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครเสริมการเล่าเรื่องด้วยภาพได้เป็นอย่างดี และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.5 ความหมายของภาพผ่านมุมกล้องในภาพยนตร์

การสื่อความหมายผ่านมุมกล้องในภาพยนตร์เรื่องนี้มี 2 ลักษณะคือ การใช้ขนาดของภาพและการใช้มุมกล้อง ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเกิดความรู้สึกตามภาพ

3.5.1 ขนาดภาพ

แบร์โตลุชชีใช้ภาพไกลมาก (extreme long shot) กับการแนะนำสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ในฉากเหตุการณ์อันเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวในแต่ละช่วงของฟูอี้ เขาใช้ภาพไกลมากกับสถานที่เพื่อแสดงทัศนียภาพของ เช่น ในฉากที่ฟูอี้เข้าวังฉากที่ฟูอี้อภิเษกสมรส ฉากที่ฟูอี้ประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว การใช้ภาพไกลมากในช่วงการเริ่มต้นเหตุการณ์ในแต่ละช่วงเช่นนี้เป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชม และยังเป็นการนำเข้าสู่เหตุการณ์บอกให้ทราบว่า เรื่องราวดำเนินต่อไปอย่างไร การเข้าวังทำให้ฟูอี้กลายเป็นพระจักรพรรดิ การอภิเษกแสดงถึงการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ พระราชพิธีอภิเษกเป็นนัยถึงปมปัญหาที่กำลังจะบานปลายออกไป

นอกจากนี้ แบร์โตลุชชียังใช้ภาพไกลมากแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของสถานที่และเน้นเหตุการณ์ที่ภาพนำเสนออีกด้วย เช่น ในฉากที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์ในวัยสามขวบ เขาใช้ภาพไกลมากจับภาพท้องพระโรงอันเป็นสถานที่ประกอบพระราชพิธีแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเหตุการณ์และตัวละครเอกในงานพระจักรพรรดิประกอบกับสีสันของเครื่องแต่งกายของเหล่า

ข้าราชบริพาร สร้างความตระการตาและความประทับใจในฉากเหตุการณ์ได้อย่างดี ในฉากที่ฟูอี้เข้าพิธีอภิเษกก็เช่นกัน เขาใช้ภาพไกลมากมาจับภาพพระตำหนักอันเป็นสถานที่ประกอบพิธี ซึ่งตกแต่งฉากสถานที่ด้วยสีแดง ซึ่งเร้าความรู้สึกให้ตื่นเต้นในเหตุการณ์

ในบางครั้ง แบร์โตลุชชี่ก็ใช้ภาพไกลมากเพื่อสื่อความหมายอย่างหนึ่งอย่างใดเป็นพิเศษ เช่น ในฉากที่ฟูอี้วิ่งตามแม่นมที่กำลังถูกนำตัวออกจากวัง เขาใช้ภาพไกลมากเพื่อแสดงถึงอำนาจของชะตาชีวิต ในภาพนี้ ฟูอี้มีขนาดกระจิดริดประหนึ่งปลวก ในขณะที่พระราชวังมีขนาดใหญ่โตแลดูมีพลัง น่าเกรงขาม ในฉากฟูอี้ได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของมารดาก็เช่นกัน แบร์โตลุชชีใช้ภาพขนาดไกลมาจับภาพท้องพระโรงอีกครั้งทำให้ตัวละครในภาพมีขนาดเล็ก เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดตามมา ซึ่งเนื้อหาเหตุการณ์แสดงถึงอำนาจของชะตาชีวิตที่กำหนดอิสรภาพของตัวละคร เพื่อที่จะให้การสื่อความหมายว่าอิสรภาพเป็นสิ่งที่ไกลเกินเอื้อม เพราะชีวิตของฟูอี้ได้ตกอยู่ภายใต้กงล้อแห่งชะตาชีวิตที่ถูกกำหนดไว้แล้ว การใช้ภาพในลักษณะนี้จึงไม่ได้เล่าเรื่องราวเท่านั้น หากแต่ยังสื่อความคิดของแบร์โตลุชชีที่มีต่อชีวิตของตัวละครอีกด้วย ขณะเดียวกัน ภาพไกลนี้ยังสื่อถึงความอ้างว้างและการพลัดพราก ดังจะเห็นว่าในฉากเหล่านี้ ฟูอี้ล้วนพลัดพรากจากบุคคลที่ตนรัก

แต่ในการให้รายละเอียดของเหตุการณ์ แบร์โตลุชชีมักจะใช้ภาพปานกลาง(medium shot) เพราะจะช่วยให้ผู้ชมติดตามการแสดงได้อย่างชัดเจน เนื่องจากภาพขนาดปานกลางช่วยให้ผู้ชมได้เห็นรายละเอียดของฉากสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะเป็นส่วนเสริมการสื่อความหมายของการแสดงได้เป็นอย่างดี เช่นในฉากที่ฟูอี้โต้เถียงกับฟูเจี๋ยในห้องเรียน ในฉากที่ฟูอี้สนทนากับจอห์นสตันในวันที่เขาเข้าเฝ้า เราได้เห็นฉากหลังของตัวละครซึ่งนับว่ามีความหมายต่อการบอกเล่าเรื่องราว เช่น แสงที่ส่องจากหน้าต่างบอกถึงการเติบโตทางความคิดและวุฒิภาวะของฟูอี้ที่ได้รับการบ่มเพาะจากจอห์นสตัน

ภาพปานกลางนี้ยังใช้ในการเชื่อมระหว่างภาพไกลกับภาพใกล้อีกด้วย เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของภาพเคลื่อนไหวในฉากวิ่งตามแม่นมและภาพที่ฟูอี้จะออกไปหาแม่

ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกภายในห้วงลึกในจิตใจของตัวละครผ่านสีหน้าแววตา และใบหน้า แบร์โตลุชชีใช้ภาพขนาดใกล้ (close shot) เพื่อให้ผู้ชมสัมผัสการแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างชัดเจน เช่น ในฉากที่ฟูอี้เข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา กล้องจับภาพใบหน้านักแสดงในระยะใกล้ เพื่อถ่ายทอดความไร้เดียงสาของตัวละครในสีหน้าและแววตาของนักแสดง ในฉากที่ฟูอี้ได้ทราบความจริงเกี่ยวกับสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของตน ภาพขนาด

ใกล้ช่วยให้เราเข้าใจถึงความผิดหวังเสียใจของตัวละครได้ชัดเจน ในฉากที่สะเทือนอารมณ์ในภาพยนตร์เรื่องนี้ล้วนใช้ภาพขนาดใกล้ในการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครทั้งสิ้น ผู้ชมจะเห็นว่าแบร์รีตลุชชีใช้ภาพขนาดใกล้ในภาพยนตร์เรื่องนี้มาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเขาไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่องการบอกเล่าเหตุการณ์เท่านั้น แต่ยังเน้นความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ขณะเดียวกันวิธีการสื่อความหมายด้วยภาพขนาดนี้ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครเพราะการใช้ภาพใกล้เน้นที่ตัวละครทำให้ผู้ชมเห็นเพียงนักแสดงเท่านั้น ดูราวกับว่า ผู้ชมกำลังจ้องดูตัวละครอย่างใจจดจ่อด้วยตนเอง เพราะการใช้ภาพขนาดนี้ช่วยดึงความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ในบางครั้ง แบร์รีตลุชชีก็ใช้ภาพใกล้มากเพื่อเน้นเฉพาะสิ่งที่ถ่าย เช่น ในฉากที่ฟูอี้ฆ่าตัวตายด้วยการเชือดข้อมือ เขาใช้ภาพใกล้จับภาพมือของนักแสดง เราจะเห็นภาพมือเต็มจอภาพและมีเลือดแดงฉาน เป็นวิธีการเล่าเหตุการณ์อย่างหนึ่ง แม้ว่าผู้ชมไม่เห็นว่าเกิดอะไรขึ้น เนื่องจากกล้องจับภาพด้านหลังของตัวละคร แต่ก็ทราบได้อย่างชัดเจนโดยไม่ต้องเห็นภาพเหตุการณ์ว่าสิ่งที่ตัวละครทำคืออะไรหรือภาพมือของอิสเติล จูลที่ค่อย ๆ ประสานเข้ากับมือของอมาร์คัสซีในฉากที่วาน จงจากไป ภาพนี้บอกให้รู้ว่าทั้งสองเป็นผู้กำจัดวาน จงหรือภาพมือที่ค่อย ๆ ฉีกตั๋วหน้าวังต้องห้าม ผู้ชมได้ทราบว่าวังต้องห้ามได้เปลี่ยนไปจากอดีตโดยสิ้นเชิงแล้ว

การใช้ภาพขนาดต่าง ๆ ในการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์อย่างเหมาะสมช่วยให้การสื่อความหมายในภาพยนตร์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและช่วยสร้างอารมณ์ให้เกิดกับผู้ชมอีกด้วย นอกจากขนาดของภาพแล้วยังมีอีกสิ่งที่เกี่ยวพันกับการสื่อความหมายด้วยขนาดของภาพคือ การใช้มุมกล้อง

3.5.2 มุมกล้อง

ในการนำเสนอสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์ แบร์รีตลุชชีใช้ภาพมุมสูง(high angle) ควบคู่กับภาพขนาดไกล เช่น ในฉากที่ฟูอี้วิ่งตามแม่นม ภาพท้องพระโรงที่บันทึกจากมุมสูงแสดงทัศนียภาพของท้องพระโรงอย่างเด่นชัด ขณะเดียวกัน ผู้ชมเห็นฟูอี้ตัวเล็กนิดเดียวแสดงถึงความพ่ายแพ้ความสิ้นหวังของฟูอี้ ในทำนองเดียวกันกับการใช้ภาพมุมสูงบางครั้งแบร์รีตลุชชีก็ใช้มุมกล้องในระดับสายตานก(bird's eye view) เพื่อแสดงถึงความพ่ายแพ้ความไร้ค่า และความสิ้นหวัง เช่น ในฉากฟูอี้ขับขันทีออกจากวังเขาใช้กล้องแทนสายตาของฟูอี้ที่ยืนเด่นอยู่บนกำแพงมองลงไปยังเบื้องล่าง เพื่อสื่อถึงความต่ำต้อยความพ่ายแพ้ในความ

พยายามที่จะแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อฟูฮี้ ในฉากที่วาน จงถูกพรากจากฟูฮี้ไป เขาก็ใช้มุมกล้องในระดับสายตานกแทนสายตาของอมาร์คัสซีที่ยืนอยู่ริมระเบียงมองลงมายังฟูฮี้ที่อยู่เบื้องล่าง แสดงถึงความสิ้นหวังและความไร้ค่า ไร้ความหมายของฟูฮี้หรือในฉากงานเลี้ยงฉลองการกลับมาจากการเยือนญี่ปุ่นของฟูฮี้ เขาใช้กล้องระดับสายตานกจับภาพที่ฟูฮี้กำลังลงนามในการแต่งตั้งนายกรัฐมนตรีคนใหม่ แสดงถึงความพ่ายแพ้ การยอมจำนนของฟูฮี้

ในทางตรงกันข้าม เพื่อสื่อให้เห็นถึงชัยชนะ หรือความยิ่งใหญ่ของตัวละคร แบร์โตลุชชีใช้มุมกล้องในระดับต่ำ เช่น ในฉากที่ฟูฮี้ขับไล่ขันทีออกจากวัง เขาใช้มุมกล้องในระดับต่ำแทนสายตาตัวละครเหล่าขันทีที่มองขึ้นมายังฟูฮี้ที่ยืนเด่นเป็นสง่าอยู่บนกำแพงวัง แสดงถึงชัยชนะของฟูฮี้ ผู้ชมจะรู้สึกว่าภาพฟูฮี้แลดูมีพลัง อำนาจ และยิ่งใหญ่ ในฉากที่ฟูฮี้ถูกขับออกจากวัง แบร์โตลุชชีจับภาพธงชาติของฝ่ายสาธารณรัฐที่โบกสะบัดอยู่บนกำแพงวังแสดงถึงชัยชนะของฝ่ายสาธารณรัฐ

โดยส่วนมาก แบร์โตลุชชีใช้มุมกล้องในระดับสายตา (eye level) เนื่องจากเขาใช้ภาพขนาดใกล้เป็นส่วนใหญ่ การใช้มุมกล้องในระดับสายตาควบคู่กับภาพขนาดใกล้สร้างความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับผู้ชม เพราะผู้ชมได้สัมผัสตัวละครอย่างใกล้ชิด ได้รับรู้ความรู้สึกที่แสดงออกมาในสีหน้า แววตาอย่างชัดเจน จนผู้ชมอดที่จะคิดไม่ได้ว่าตนกำลังได้สัมผัสเหตุการณ์จริงซึ่งสร้างความรู้สึกให้เกิดกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ในฉากที่มีความเข้มข้นสะเทือนอารมณ์ทุกฉากเขาถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงด้วยมุมกล้องระดับสายตาทั้งสิ้น

3.6 การใช้เสียงในการสื่อความหมายในภาพยนตร์

เพื่อเสริมให้การสื่อความหมายด้วยภาพมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และเพื่อสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับภาพเหตุการณ์ แบร์โตลุชชีได้ใช้เสียงเป็นสื่อในการเล่าเรื่องควบคู่กับภาพในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้เสียงใน 3 ลักษณะคือ เสียงพูด เสียงประกอบ และเสียงดนตรี

3.6.1 เสียงพูด

เสียงพูดในภาพยนตร์เรื่องนี้มี 2 ชนิด คือ เสียงสนทนากับเสียงบรรยาย

ก. เสียงสนทนา เป็นเสียงหลักในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้ชมได้ยินเสียงสนทนาระหว่างตัวละครเกือบตลอดเรื่อง แบร์โตลุชชีใช้เสียงการสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครในการบอกเล่าเหตุการณ์เช่น ในช่วงหนึ่งของการสอบสวน ฟูฮี้ได้บอกเล่าสถานการณ์ทางการเมืองเพื่ออธิบายเหตุผลของการย้ายไปพำนักในเทียนสิน หรือเพื่อถ่ายทอดความคิดเห็นของตัว

ละครต่อเหตุการณ์หรือบุคคล เช่น ในฉากที่จอห์นสตันเข้าเฝ้าฟูอี้ ฟูอี้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนในหลายเรื่อง ซึ่งช่วยให้เราเข้าใจตัวละครได้ดียิ่งขึ้น หรือเพื่อให้ภูมิหลังอันจะช่วยให้เราเข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์ได้สมบูรณ์ เช่น การให้ภูมิหลังของการสถาปนาฟูอี้เป็นจักรพรรดิผ่านตัวละครพระนางซูสีไทเฮา

เสียงสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้มีบทบาทหน้าที่เพียงเพื่อการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่เสียงสนทนายังมีความสำคัญในด้านการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละครอีกด้วย เช่น ในฉากการโต้ตอบระหว่างฟูอี้กับวาน จงในฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว อารมณ์ที่ตัวละครแสดงออกในระหว่างการสนทนาช่วยให้เราล่วงรู้ถึงความรู้สึกห่างเหินที่ฟูอี้มีต่อวาน จง และความรู้สึกผิดหวัง รวมถึงความเกลียดชังที่มีต่อญี่ปุ่นอย่างรุนแรงในจิตใจของวาน จง และแสดงออกถึงบุคลิกภาพของตัวละคร เช่น ในฉากที่ฟูอี้สั่งให้ปฏิรูปภายในวังต้องห้าม ลีลาการพูด น้ำเสียงล้วนสะท้อนให้เห็นว่าเขามีความเด็ดเดี่ยว มีอำนาจ และกล้าตัดสินใจ เสียงพูดยังบอกถึงสถานภาพของตัวละครได้ด้วย เช่น ตัวละครขันทีทั้งหลายพูดจากับฟูอี้ด้วยความเคารพนบนอบ แต่ตัวละครอมาร์คัสซีกับตรงกันข้าม แม้ว่าน้ำเสียงที่เขาพูดจะสุภาพ แต่ก็แฝงไว้ด้วยอำนาจ ทำให้เราทราบถึงสถานภาพที่แท้จริงของตัวละคร

น่าสังเกตว่า บทสนทนาในภาพยนตร์เรื่องนี้มีส่วนสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์อีกด้วย เช่น ในฉากที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เมื่อวัยสามขวบ แบร์โตลุชชีได้บอกเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดตามอย่างกระชับผ่านตัวละครพระบิดาว่า "It will soon be over"[19] ฟูอี้ครองราชย์เพียงไม่กี่ปีก็เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น สถานภาพการเป็นจักรพรรดิของเขาสิ้นสุดลงดังลางบอกเหตุนี้ ในฉากที่จอห์นสตันสอนวิธีการขี่จักรยานให้ฟูอี้ เขาบอกแก่ฟูอี้ว่า "...Head up and eyes forward. As in life"[20] จะเห็นว่า บทสนทนาเพียงสั้น ๆ นี้มีความหมายเกี่ยวพันถึงการตัดสินใจเดินทางไปแมนจูกัวของฟูอี้ทีเดียว

แบร์โตลุชชีที่ยังใช้เสียงพูดอีกอย่างในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพ เสียงดังกล่าวคือ เสียงบรรยาย

---

[19]Jeramy Thomas, The last emperor

[20]Jeramy Thomas, The last emperor

ข. เสียงบรรยาย เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพเหตุการณ์ที่ปรากฏบนจอภาพ แบร์โตลุชชียังได้ใช้เสียงบรรยายประกอบภาพ ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจภาพได้สมบูรณ์และชัดเจน เช่น ในฉากที่ฟูอี้ดูสารคดีเกี่ยวกับสงครามในช่วงที่ญี่ปุ่นรุกรานจีน เขาใช้เสียงบรรยายประเภทที่ไม่ทราบตัวผู้บรรยาย (commentary) ในบางครั้ง เขาก็ใช้เสียงบรรยายประเภทที่ทราบตัวผู้บรรยาย (narration) เช่น ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1919 เขาบอกเล่าเหตุการณ์ทางการเมืองในขณะนั้นผ่านเสียงบรรยายของจอห์นสตัน ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องในช่วงที่ฟูอี้สั่งให้ปฏิรูปภายในวังและขับไล่ขันทีออกจากวัง ในเหตุการณ์ทั้งสองช่วงนี้ แบร์โตลุชชีใช้เสียงบรรยายของฟูอี้เอง

น่าสังเกตว่า เสียงบรรยายเหล่านี้ไม่ได้ทำหน้าที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมแก่ภาพเหตุการณ์เท่านั้น แต่ยังมีหน้าที่อย่างอื่นอีก เช่น การบรรยายของจอห์นสตันเป็นกลวิธีการเชื่อมโยงเวลาและฉากเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน ในเหตุการณ์ปัจจุบัน หัวหน้าผู้คุมนั่งอ่านผลงานของจอห์นสตัน เสียงบรรยายของจอห์นสตันดังขึ้น จากนั้นภาพเหตุการณ์ในอดีตก็ปรากฏ หรือการบรรยายในสารคดีสงคราม ในเหตุการณ์ปัจจุบันเราจะได้ยินเสียงการประกาศยอมแพ้สงครามของจักรพรรดิญี่ปุ่นในช่วงท้ายของสารคดี จากนั้นภาพเหตุการณ์ในอดีตก็ปรากฏ แต่เสียงของพระจักรพรรดิญี่ปุ่นที่ได้ยินในเหตุการณ์ปัจจุบันยังคงดังอยู่เช่นเดิม แม้ว่าเวลาในภาพจะเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ลักษณะเช่นนี้ช่วยให้ภาพเหตุการณ์และเวลาในเรื่องเล่าเชื่อมโยงกันอย่างต่อเนื่อง

3.6.2 เสียงประกอบ

แบร์โตลุชชีใช้เสียงประกอบทั้งที่อยู่ในฉากและนอกฉาก เพื่อสร้างความสมจริงให้กับภาพเหตุการณ์ และเพื่อการเล่าเรื่อง

เสียงประกอบในฉาก เช่น ในฉากที่ชู้รักของวานจงถูกฆ่า หรือในฉากที่อมาร์คัสชียิงตัวตาย ผู้ชมได้ยินเสียงปืนดังขึ้น ซึ่งแหล่งของเสียงมาจากปืนที่ปรากฏในภาพ หรือเสียงรถยนต์ในฉากที่จอห์นสตันเดินทางมาเฝ้าฟูอี้และในฉากที่วาน จงจากไป

เสียงประกอบนอกฉาก เช่น ในฉากที่ฟูอี้กำลังสนทนากับจอห์นสตันภายหลังจากการเสวยพระกระยาหารแล้ว เสียงบรรยายกาศโดยรอบบอกให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกกำแพงวัง โดยไม่ต้องเห็นภาพเหตุการณ์ผู้ชมก็ทราบว่า ภายนอกวังได้เกิดการสู้รบกันขึ้น หรือในฉากที่ฟูอี้ได้ทราบว่าวาน จงคลอด และจะต้องถูกนำตัวไปไว้ยังสถานพยาบาล เสียงรถยนต์ที่ดังมาจากเบื้องล่างบอกให้ทราบว่าวานจงกำลังจะจากไป

นอกจากนี้ แบร์โตลุชชียังใช้เสียงประกอบเพื่อการสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมคล้อยตามอีกด้วย เช่น การสร้างความตึงเครียดในฉากการเผชิญหน้ากันระหว่างทหารกับเหล่านักศึกษาที่เดินขบวนประท้วงเสียงประกอบที่มีท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจทำให้ผู้ชมรู้สึกเครียดกับภาพเหตุการณ์ได้มากยิ่งขึ้น

3.6.3 เสียงดนตรี

เสียงดนตรีในภาพยนตร์เรื่องนี้มีบทบาทความสำคัญมากในการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในระหว่างที่ภาพยนตร์ย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตที่เป็นเช่นนี้เพราะแบร์โตลุชชีใช้เสียงดนตรีเป็นเสมือนเครื่องสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของเขาเองต่อภาพชีวิตของตัวละครเอกของอัตชีวประวัติดังจะเห็นว่า ในฉากเหตุการณ์ที่มีความเข้มข้นสะเทือนอารมณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนี้มีดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความสะเทือนอารมณ์ให้เกิดกับผู้ชม เช่น ในฉากเหตุการณ์ที่ฟูอี้พิสูจน์ความจริงเรื่องการเปลี่ยนแปลงประมุขของประเทศจีน ฉากที่ฟูอี้พยายามจะออกจากวังเมื่อได้ทราบว่ามารดาของตนเองเสียชีวิต ฉากที่ฟูอี้ออกจากวังต้องห้าม ฉากที่วานจงถูกพรากจากไป เสียงดนตรีที่เป็นองค์ประกอบร่วมของภาพในฉากเหตุการณ์เหล่านี้มีท่วงทำนองเศร้าสร้อย เพื่อตึงอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนอารมณ์ตามภาพเหตุการณ์ ในทำนองเดียวกัน ในฉากที่ต้องการสร้างความตึงเครียดในเหตุการณ์ เช่น ในฉากการอัญเชิญพระราชโองการของพระนางซูสีไทเฮา ฉากการเผชิญหน้ากันระหว่างทหารกับนักศึกษาที่เดินขบวนประท้วง ฉากที่ฟูอี้กลับจากการเยือนญี่ปุ่น เสียงดนตรีประกอบภาพเหตุการณ์ในฉากเหล่านี้มีท่วงทำนองตื่นเต้น เร้าใจสร้างความตึงเครียดให้กับผู้ชมในบางครั้ง ในฉากที่มีบรรยากาศรื่นเริง เช่น ในฉากแสดงภาพชีวิตความเป็นอยู่ของฟูอี้ในวัยสามขวบ ฉากอภิเษกสมรส ฉากงานเลี้ยงในสโมสรในเทียนสิน ฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์อีกครั้งของฟูอี้ เสียงดนตรีมีท่วงทำนองสนุกสนาน เบิกบาน

เสียงดนตรียังมีบทบาทในการเล่าเรื่องอีกด้วย เช่น เพลงที่ฟูอี้ร้องในงานเลี้ยงในสโมสรซึ่งบอกเล่าถึงเหตุการณ์ที่เหวิน ชิ่วจะจากฟูอี้ไป เพลงที่เขาร้องนี้จึงมีบทบาทในการดำเนินเรื่องหรือในฉากที่วาน จงสนทนากับอีสเติล จูลในวันที่เหวิน ชิ่วจากไป เสียงดนตรีเพลงที่มีทวงทำนองเพลงญี่ปุ่น บอกให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างฟูอี้กับญี่ปุ่น หรือในฉากที่ฟูอี้ถูกจับแยกห้องขัง เสียงดนตรีบอกให้ทราบว่าฟูอี้ยังประพฤติตนเสมือนว่าเขายังคงเป็นจักรพรรดิ ในฉากที่ฟูอี้เข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา เขาใช้เสียงสวดมนต์ของพระบ่งบอกถึงความตายของตัวละคร เพลงปลุกใจบอกยุคสมัยของเรื่องราว

นอกจากนี้ เสียงดนตรียังมีบทบาทในการถ่ายทอดบุคลิกภาพของตัวละคร เช่น ในฉากการพบกับครอบครัวเป็นครั้งแรกเมื่อวัยสิบขวบ เสียงดนตรีสะท้อนบุคลิกภาพจักรพรรดิของตัวละครผ่านเพลงเดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์ ซึ่งเป็นเพลงไตเติ้ลของภาพยนตร์ หรือในฉากงานเลี้ยงในสรวงสรรในเทียนสิน เสียงเพลงที่ฟูอี้ร้องมีท่วงทำนองช้านุ่มนวล บ่งบอกให้ทราบว่าเขาเป็นคนสุภาพ ในขณะเดียวกัน เสียงดนตรีอีกเพลงที่ฟูอี้เต้นรำกับวาน จงแสดงถึงความเป็นหนุ่มเจ้าสำราญ ชอบความสนุกสนานของฟูอี้

ในบางครั้ง แบร์โตลุชชีก็ใช้เสียงดนตรีบอกบรรยากาศของเหตุการณ์ในท้องเรื่อง เช่น ในฉากการเดินขบวนพาเหรดของเหล่าเยาวชน เสียงดนตรีบอกให้ทราบว่ายุคสมัยในขณะนั้นเป็นยุคสมัยใหม่ และใช้เสียงดนตรีเป็นสิ่งเชื่อมโยงเวลาและเหตุการณ์ในเรื่องเล่า เช่น ในฉากที่ฟูอี้ได้พบน้องชายในคุกเสียงดนตรีเพลงเดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์ดังขึ้น จากนั้นภาพเหตุการณ์ในอดีตก็ปรากฏขึ้น นอกจากนี้แบร์โตลุชชีได้ใช้เสียงดนตรีเป็นสิ่งบ่งชี้ความแตกต่างระหว่างเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ดังจะเห็นว่าในช่วงที่เขาเล่าเหตุการณ์ในอดีต เขาใช้เสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญในการบ่งชี้ว่าเหตุการณ์ในภาพนี้คือสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต เราจะได้ยินเสียงดนตรีในเกือบทุกฉากเหตุการณ์เลยทีเดียว ในทางตรงกันข้ามในช่วงที่เขาเล่าเหตุการณ์ปัจจุบัน ไม่ใคร่จะมีเสียงดนตรีเท่าใดนัก เราได้ยินเสียงดนตรีในฉากเหตุการณ์ปัจจุบันเพียงไม่กี่ครั้ง ซึ่งช่วยให้ผู้ชมสามารถแยกเหตุการณ์ในโครงเรื่องซึ่งค่อนข้างจะซับซ้อนได้เด่นชัดและเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น เรื่องราวในอดีตถ่ายทอดจากตัวละครเสียงดนตรีในแต่ละฉากสะท้อนความรู้สึกของฟูอี้ที่มีต่อเหตุการณ์

บทวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้นนี้ และบทวิเคราะห์อัตชีวประวัติที่ได้กล่าวมาในบทที่ 2 จะเป็นพื้นฐานวิเคราะห์การดัดแปลงอัตชีวประวัติมาเป็นภาพยนตร์ในบทต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย