

# 视觉的隐喻与象征——浅谈《末代皇帝》的视听语言

张誉月

(上海市上海戏剧学院, 上海 200040)

**[摘要]** 本文从电影《末代皇帝》的时空色调的变化、符号的隐喻象征、剪辑转接手法三个角度进行解读, 还原一个在历史潮流中被禁锢的“末代皇帝”。

**[关键词]** 《末代皇帝》; 隐喻; 色调; 剪辑

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.07.1240

《末代皇帝》是由贝纳尔多·贝托鲁奇导演, 于1987年在意大利上映, 获得第60届奥斯卡金像奖最佳导演、最佳摄影、最佳剪辑等九项大奖。这部影片虽取材于中国, 却是基于西方文化视角进行的解读。导演贝托鲁奇暂时忘却了溥仪的帝王的身份, 首先将他当作一个普通的人来看待, 再将他置于历史的浩荡源流之中, 展现作为一个人在时代变迁面前的无奈、挣扎等种种情态, 让人们意识到任何人即使是帝王都是抵挡不过命运的, 至于溥仪, 更是一个牺牲品, 一个为皇帝声名所累的历史牺牲品<sup>[1]</sup>。基于此, 影片过光影、色调、运镜等一套完整的“镜语系统”, 来刻画溥仪被禁锢的悲剧人生。

## 一、四个时空色调

### (一) 赤黄时期 (1908-1927)

这一时期主要讲述溥仪三岁登基即位后, 身居紫禁城之内的事件。“紫禁城”整个环境的建筑是“赤”与“黄”为主, “赤”也就是红色, 比一般红色稍暗, 是中国古典色彩体系中最古老的红色, 亦是一种极高贵的颜色。这一时期的溥仪住在一个戒备森严的深宫中, 影片便着重表现了“红”“黄”两个色彩元素。纵深处看不见尽头的红色宫墙、紧闭的朱色大门, 花纹复杂的黄色龙袍、庄严的金黄大殿、明黄的华盖帷幔、古朴苍黄的屋顶。“红”“黄”两色属暖色系, 带有一种“生命力旺盛”的象征, 但彼时的“红黄”主基调大都带有一种昏沉压抑感, 暗示着溥仪虽贵为天子, 但同时也是被这皇权禁锢在深宫之内寸步难行。

这种色调直到成年后的溥仪欲执掌政权, 调查太监们偷藏宝一事才发生变化。下达调查命令的当夜, 太监们放火烧了藏宝库房, 烈火燃烧, 掩映下的橙黄火焰和红漆花雕窗棂交相照映, 显出一种动荡和不安感。

大火烧尽的第二天, 溥仪和郑孝胥站在城墙之上, 背景是被烧建筑冒着白烟的灰烬, 再之后是色彩殆尽的皇宫建筑, 笼罩于上的天空是淡冷的橙黄。这一时期, 从带着压抑感的红黄色调, 到大火燃烧下浓艳的红黄交织, 再过渡到冷淡的画面色调, 这一画面镜头表现了溥仪内心的处境, 预示着溥仪命运的转变, 也为下一阶段埋下伏笔。

### (二) 冰蓝时期 (1927-1945)

1927年, 溥仪去了天津, 再一路辗转到满洲。这一时期的溥仪虽逃出了深宫, 却一步步沦为日本的傀儡。就如在天津时溥仪在宴会上所唱的那首歌曲《Am I Blue》, 与此相对应, 影片在这部分凸显的色调为“蓝色”。“蓝色”是冷色调中最冷的色彩, 亦是一种忧郁的象征。不管是宴会窗外的蓝色基调, 还是三人坐在车里车后窗透过来的蓝光, 甚至是溥仪在满洲登基, 辽阔的天边依旧是淡淡的蓝色渲染。

这一时期, 将蓝调渲染到极致有两处, 一处是溥仪决定离开天津到满洲任职的那一晚, 陈宝琛劝说溥仪——“If you go, you betray your country”, 但溥仪依然决定离开。此时窗外是冰冷的蓝色笼罩, 预示着此行凶险难卜。另一时期是溥仪在满洲登基即位后, 一行车行驶至宴会地点, 此时天空同样一片深沉冷彻的蓝色, 给人强烈的不安感。

“冰蓝时期”溥仪一连失去了两个所爱的女人, 文绣与之离婚, 皇后婉容吸上鸦片与他日渐隔阂, 政治角色上溥仪沦为日本傀儡。被蓝色笼罩的溥仪充满着深邃的悲剧意味, 正如他在一开始所唱的“*Well am I blue am I blue*”。

### (三) 冷灰时期 (1950—1959)

日本战败, 溥仪被捕, 这十年是其人生中最灰暗的十年。从“皇帝”沦落为“战犯”, 这之中的心酸可想而知。这一时期, 影片主要选择了白、灰、黑为主色调。人们的服装是统一的黑色, 审讯室是白色的, 一切都蒙上了一层灰蒙蒙的雾感。这十年的生活单调乏味, 一举一动被监视, 不断交代过往的折磨下, 溥仪心如死灰, 由此这一阶段影片选择以“灰色”作为主基调。

故事的叙事时空是被打断的, 可分为现实时空和过往时空。“冷灰”的现实时空在其中起到一个承接、串联作用, 故事一开始就从“冷灰时期”进入, 多次闪回到过往。人物在现实语境中多次被审问, 十年改造亦是溥仪审视自己过往的十年, 富有色彩的回忆时空更显出当下溥仪的灰暗处境, 正是在这色调鲜明的强烈对比下, 故事的逻辑和叙事十分清晰, 使得整个画面的时空自由流转。

### (四) 红绿时期 (1960—1967)

1959年溥仪获得特赦, 此时的他已年近花甲, 被改造成了一个全新的“中国公民”。某种程度上, 这是溥仪的新生, 对应的, 此时选取了“红、绿”元素来强调这一阶段的溥仪生命状态。

获得特赦的溥仪被分到植物园工作, 生机盎然的绿色植物围绕在他周身, 玻璃壁前红色花朵在阳光的照耀下透着前所未有的宁静。除此之外, 还有一个画面中, 画面上部分前景是红绿灯, 下面是骑着自行车等待通行的人们。绿灯停, 黄灯闪烁, 跳跃到红灯, 人们踩动脚踏向前行驶, 群像中出现溥仪的身影, 但若不仔细辨认的话几乎是认不出此时的溥仪。自此, 溥仪从个体跌落, 进入群像。

影片十分巧妙的设置是老年溥仪回到紫禁城, 当他老朽的身体走进太和殿时, 黄昏阳光照耀下的大殿竟透出一派祥和, 温暖的光影倾洒在溥仪身上, 为了给小孩儿证明自己是曾经的皇帝, 溥仪坐上龙椅, 夕阳余晖照射在他脸上, 他第一次露出了孩子一般的笑容。

红、绿是带有生命力的色彩, 此时的红绿色调不仅仅再是溥仪的主色调渲染。历史兴衰更迭, 连曾经的皇帝都泯然于众人, 一批穿着绿色制服的“红卫兵”走在大街上进行“文化革命”, 宣传人群举起红色的旗帜和毛泽东画像, 彼时的“红和绿”焕发出饱满的色调, 这一群富有生机的活泼面孔无疑是这一时代的主角, 在他们的映照下, 更凸显出溥仪这个被历史所牺牲的人, 正是反映了贝托鲁奇在他的影片中一直所强调的“个人是历史的人质”, 溥仪在这样一种大环境下的所作所为都不能顺从自己的心意, 他只不过是一个被囚禁在紫禁城里的囚徒而已。<sup>[2]</sup>

## 二、剪辑点

在本部影片中，“门”是一个隐喻符号，多次在时空转换间起到连接点的作用。在影片一开始的现实时空中，监狱长喊开门，溥仪看着镜中的自己，画面转接到溥仪三岁被家门外士兵带走的画面；现实时空中溥杰从门中进来，便转到回忆时空中大门缓缓推开，见到幼年的溥杰。

镜子是现实与非现实、现实与艺术的交汇点，且镜子还是在冥冥之中能够洞察一切的一双眼睛。镜子是跨越空间的，它能够使我们自由地出入世界上的任何一个角落；它是跨越时间的，能够使我们自由地出入世界的过去或者未来；它能够使我们跨过自己外在的形体，进入到自己的内心。镜子在视听语言中一向发挥着重要作用，当人们看着镜子中的自己时，由此便产生一种对内心的审视，整部影片从溥仪被捕的“灰色时期”进行回忆。第一次回忆，是溥仪将割腕流血的手放进水中，门外的监狱长喊开门时，溥仪抬眼看着镜中的自己。镜头不断拉近，回到过去时空。还有一处应用的十分妙的地方，“灰色时期”的溥仪揭露同室人员曾经的伪满洲国的官位职衔，雷电交加的暴风雨前夕，溥仪终有正视自己，面对自己所造成的过失，一句“I let it happen（是我造成的）”，镜头拉至溥仪，画面时空再次跳转，回到“蓝色时期”镜头画面，通过镜子呈现婉容在日本医务人员看护下生出孩子的画面。镜头拉近，就如溥仪本人的视角在进行旁观一般，画面里在医护人员手里的孩子活泼健康，但下一个镜头医生举针准备给孩子注射。之后的画面镜头里，溥仪告知孩子死亡，婉容被医生转送到其他地方，事情的整个经过中，溥仪仿佛始终是一种旁观视角，眼睁睁看着发生的一切却无能为力。

视听语言中，通过书、信进行转接亦是一种常用的手法。在《末代皇帝》中，亦有过这种剪辑转接手法。影片中典狱长读溥仪外籍老师庄士敦所写的书《紫禁城的黄昏》，让我们通过庄士敦的视角切回到溥仪那一时期的成长状态，这种视角的切入除了使时空转接自然流畅之外，还给本片给予了另一视角解读，丰富了影片的叙事。

在影片接近尾声的部分，还通过“画中画、声中声”的形式进行剪辑，战犯管理所的犯人们看着墙上投出的日本在中国暴行的纪录片影像，通过影像中日本天皇宣布投降的声音，切回到1945年溥仪所在的伪满洲国时期，投影中的声音，过渡到空镜画面，慢慢带出前景中的收音机，再拉近到背景中的日本官员，在流畅的运镜中交代叙事。

除了以上的剪辑跳切之外，影片还通过同一元素、同一动作、同一人的前后对比来进行剪辑，动作的前后对比，如现实时空中的溥仪在审问人前低头看着自己写在地上的名字，想起被撵出宫的太监在城墙下对自己行跪拜礼。人物对比，现实时空中，战犯管理所分配房间时，溥仪看到弟弟从外面抱着被子进来，画面切回到他在十岁时第一次见弟弟的情景。此外，还有其他元素的特写，以此来将过去时空与现在时空以一种更加流畅的画面叙事进行表达。

总之，《末代皇帝》的视听语言丰富，熟练的应用各种剪辑和转场技巧，使得整部片子的画面镜头和运镜十分流畅，给观众带来极大的审美享受。

### 三、隐喻、象征符号

“门”作为影片中运用的最多的符号，亦是运镜和画面剪辑中重要的贯穿元素。不论是一开始被监狱长喊开门，到记忆画面中三岁懵懂时期的溥仪被门外来的官兵带走的。还是少年十分，溥仪被禁在紫禁城内连生母去世都无法开门去看时的愤怒，再到“蓝色时期”沦为日本人傀儡的溥仪眼睁睁看着皇后婉容被日本人关门带走时的无能为力，甚至最后被关在战犯监狱里，溥仪也总是被门外的士兵监视，更讽刺的是，这门上还

有一个小门。溥仪的一生实际就是个被“门”囚禁的人，他生在官宦世家，家门被打开，年仅三岁被带进“皇门”，被囚禁到二十多岁才离开，之后又沦落为日寇傀儡，到被捕后十年的关押管教，人生的大半年都是在门中度过，“门”是溥仪一生的隐喻，是他的禁锢和枷锁。

除了“门”外，还有一个在电影中多次刻画的符号元素“窗户”等阴影投射。如果说“门”作一种主要禁锢角色，那么这些在不同时期投射在溥仪脸上的各种阴影，则直接显示溥仪生命的被困状态。正如在溥仪在库房被烧第二天和郑孝胥的那段对话时所提起的郑孝胥所写的一首诗，关于一只被自己网所网住的蜘蛛，溥仪说：“I'm the spider”，而投射在溥仪身上的阴影，就是无时不刻笼罩在溥仪身上的网，这网是他作为“皇帝”的身份，象征着被无形力量所钳制的溥仪命运。

在影片的开始部分和结尾部分，都出现“蝥蝥”这个意象。“蝥蝥”第一次出现是在溥仪三岁登基，那时的蝥蝥浑身青翠，是年轻生命体的象征。“蝥蝥”再次出现是影片结尾部分，多年后溥仪回到紫禁城，为了证明自己就是“皇帝”，他将曾经藏在龙椅下装有“蝥蝥”的笼子给了管理员的儿子。小孩儿揭开笼子，一只老朽苍黄的“蝥蝥”爬出木盒子，待小孩儿再次看向溥仪时，溥仪却已经消失。此时“蝥蝥”作为溥仪生命象征不言而喻。“蝥蝥”一辈子被囚在笼内，青翠身体变得枯朽，这亦是对溥仪被囚禁一生的象征。

除了以上各种元素，影片中的镜头语言很多都在强调溥仪这一生被“束缚”的状态，紫禁城内纵深不见尽头的宫墙，被溥仪装进袋子随身携带却亲自摔死的小白鼠，还有多次出现的圆形符号结构，这些物体本身都带有一种隐喻的性质，是影片“镜语系统”中来表现溥仪被禁锢的一生的符号。

### 四、音乐

电影配乐由日本的坂本龙一、英国的戴维·伯恩、中国的苏聪三人合作完成，坂本龙一的《Open the door》在影片中反复渲染，刻画出溥仪无法自主的悲剧命运，而戴维·伯恩《Main Title Theme》则是一种异域风情感的东方音乐，仿佛是皇室最后一丝清雅的高贵。苏聪的《Lunch》则是最为贴切中国文化意境的古典音乐，三种风格的音乐交相辉映，对于主人公溥仪的心理刻画，起到了很好的作用。

整部影片的音乐发挥出东西文化水乳交融的神奇效果，以大气的管弦乐和悠扬的主题旋律变奏音乐交错进行，将溥仪一生跌宕起伏的传奇遭遇烘托得甚为贴切。为《末代皇帝》叙事的表达起到了抒情和渲染气氛的作用。

总的而言，《末代皇帝》从西方话语视角下对东方进行的解读，是在宏大历史背景下将视角投注到个体生命，是贝托鲁奇以溥仪的主观视角为基点，将典型的历史事件解构为日常的细碎点滴，意识流地为我们铺展开那一幅深邃动人的历史画卷，在一系列的视听语言运用之下，为本部影片打造了一个完整的“境语体系”，将溥仪被禁锢的悲剧命运展现开来。表达了对东方文化的一种西方特色的解读。<sup>[1]</sup>

### 参考文献

[1]谢芳.意大利导演伯纳多·贝托鲁奇电影艺术研究[D].重庆大学,2010.

[2]刘茹.渺小与无奈——《末代皇帝》中的色彩及意象运用[J].新闻研究导刊,2020,11(08):101-102.

作者简介:

张誉月,出生年份:1996年,性别:女,民族:汉,籍贯:重庆,学历:硕士,研究方向:戏剧影视文学。