

电影《末代皇帝》中记忆对爱新觉罗·溥仪的身份形塑

廖阳清

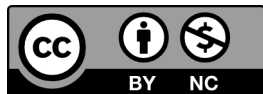
摘要 | 传记电影《末代皇帝》以长达 219 分钟的影像描绘了爱新觉罗·溥仪的一生，影片通过搭建一个多维时空，在一个非线性结构中展现了溥仪身份的多重变换，而记忆是其中的关键元素。本文以集体记忆理论为基本框架，探究《末代皇帝》中记忆对溥仪身份的建构问题，发现其身份认知在“回忆”和“现实”之间被困住，自由难寻。

关键词 | 传记电影；《末代皇帝》；记忆；身份

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

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

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



作为一种“有关文学与电影、历史与虚构、记忆与想象等跨界艺术”^[1]，传记电影的拍摄素材来源于直接史料、传主自述及人们口耳相传的故事等，在不同程度上都代表了一种“记忆”，并由此塑造出形形色色的人物。《末代皇帝》便是传记电影的代表之作。该电影上映于 1987 年，为中国最后一个皇帝创造了一部影像编年史，更在第 60 届奥斯卡金像奖评选中创造了 9 项提名、9 项全中的获奖记录，35 年来经久不衰，具备独特的研究价值。

一、记忆：研究传记电影主角身份的一个视角

传记电影，即以真实人物的生平事迹为依据，用传记形式拍摄的故事片，它建基于事实之上又略有升华，成功的传记电影离不开对传主人格模型、人生道

路及心路历程的研究。主人公因其不平凡的人生经历而成为传主，人物的复杂身份也由此在影片中得到了多重呈现。有学者指出，传记电影运作机制存在四种分身，分别是“创作身体”“本真身体”“影像身体”和“观影身体”。影片中最直观的传主形象经由“影像身体”与其他三者的互动动态生成。

意大利导演贝托鲁奇执导的电影《末代皇帝》讲述了中国最后一个皇帝爱新觉罗·溥仪从当上皇帝开始到最终成为一名普通公民之间跨越 60 年的跌宕人生。其创作蓝本为溥仪自传《我的前半生》和溥仪的英文教师庄士敦回忆录《紫禁城的黄昏》。影片邀请了溥仪的弟弟爱新觉罗·溥杰、溥仪妻子婉容的弟弟

[1] 张英进：《传记电影的叙事主体与客体：多层次生命写作的选择》，《文艺研究》2017 年第 2 期。

郭布罗·润麒等人担任顾问。传主的“本真身体”与“影像身体”得到了较好融合,成功塑造了爱新觉罗·溥仪的银幕形象。本文通过对影片传主个体身份流动性的分析,探究传记电影的传主身份建构问题。

将传记电影当作一种类型进行专门研究,在相关专著里并不多见。但传记电影作为呈现人物、塑造人物的重要途径,也可以成为身份研究的一个探索领域。在许多影片中,记忆既可以作为叙事的主要框架,也可以成为故事展示的重要线索元素。20世纪以来,记忆和身份的关系已经成为不同研究领域关注的一个重要问题^[1]。记忆是描述一个人非常重要的因素,因为它是构成身份的中心媒介。而传记电影中的主角叙事,其实本就源于记忆。就传记电影而言,影片的叙述模式(第一人称叙述或第三人称转述)和叙述者的讲述机制(截取时间或回溯时间)^[2]处处充斥着记忆元素,并对传主身份的塑造起着举足轻重的作用。采取第一人称视角的“自传型”叙述通常采用回溯性视角,由传主回忆过往,或倒叙或插叙,讲述自己的人生故事。回溯的方式,就是通过记忆的唤醒,在电影中表现为闪回镜头。

闪回,是电影故事情节通过一个能将过去和现实联结起来的情境(可能是一件事、一件物品、一句话甚至一个念头),发生时间上的跳跃,实现空间的瞬时变换,让人物形象在历史和现实的交互中逐渐丰满,人物身份逐渐明朗。电影《末代皇帝》即采用了这种方法,脱离了传统的单向叙事,将溥仪的人生故事分成了“前半生”和“后半生”两个部分,建构了34个心理空间,包括溥仪本人的回忆、庄士敦的回忆、回忆中的人物的回忆(乳母王焦氏),以及追随溥仪“现实”视角的回忆^[3]。这使得影片中关于传主前半生的回忆和其后半生的“现实”能够双线并行,在融合中各自按照时间顺序发展,溥仪的身份也在数次跳转变换中落成,故记忆研究成为本文一大落脚点。

二、成为皇帝:记忆的起点

从登基到退位,爱新觉罗·溥仪的皇帝身份在名义上仅持续了约三年,但在身处当时社会背景的人们心中却成了一种难以磨灭的认知,甚至作为主线贯穿了影片全程。这一身份并非溥仪的主动选择,而是由清朝遗民与晚清社会的集体记忆建构而成,溥仪在潜移默化中接受了这一身份,个体记忆也由此开始。

(一) 他们的皇帝:跨越时代者的共享记忆

1908年的北京,醇王府的大门在一列军队的催

促声中打开。尚且年幼的溥仪坐上马车离开家门,被带入了皇宫,走入了紫禁城的大门,住进了“只有皇帝才能住”的地方。小小的身体戴上皇冠端坐在龙椅之上,接受群臣朝拜、万人敬仰,溥仪的“皇帝”身份在他者处得到第一次确认。而在影片的开头,1950年的冬天,中苏边境,一辆火车缓缓开来,清王朝废帝爱新觉罗·溥仪就在这辆车上,作为战犯从苏联被押回中国,隐匿在人群之中,除了比常人更显阴郁的脸色,看不出与他人的不同。短短两句士兵们要求所有战犯听从指挥的台词之后,战犯们进入了满洲里火车站。此时,一群清朝遗民注意到了他的存在,本能地前来参拜下跪,高呼“皇上”,此为现实部分溥仪“皇帝”身份的被确认。

但早在1912年,辛亥革命推翻了帝制,清朝遗民却置若罔闻。就像鲁迅先生所说:“我觉得有许多民国国民很像住在德法等国里的犹太人,他们的意中别有一个国度。”^[4]生活在“宣统小朝廷”中的人们,继承着传承了两千多年的封建礼教思想,这份共享的记忆早已内化于他们的灵魂,皇帝是高高在上、独一无二的,尽管皇帝骑自行车、戴上眼镜甚至剪发让他们难以接受,但他仍然“想干什么都行”。历史赋予了君主一种无形的权力,奴隶也因此成为奴隶,不自觉地落入权力结构中,向皇帝臣服,于是出现了皇帝淘气,其他人受罚;皇帝让喝墨水,太监毫不犹豫地咽下去的画面。在晚清紫禁城这个时代场景中,社会框架使这份共享记忆得到延续。

(二) 我是皇帝:被集体记忆塑造的个人记忆

个人关于其自身的形象由其记忆的沉淀所构成,在这个记忆中,既有对与之相关的他人行为的体验,也包含着他本人过去的想象^[5]。

幼时的溥仪,对其皇帝身份的认知不甚清晰。刚进入皇宫之际,面对慈禧太后的叮咛,只能以清澈的双眸和充满童真的歪头动作回应,玩腻了之后

[1] 王娜:《论品特戏剧中的记忆与身份问题》,《湖北社会科学》2014年第5期。

[2] 樊露露:《中国传记电影叙述者讲述机制与传主身份建构》,《长江大学学报》2020年第4期。

[3] 李天鹏:《心理空间:〈末代皇帝〉的认知美学研究》,《电影文学》2019年第21期。

[4] 鲁迅:《彷徨》,山西人民出版社,2020,第205页。

[5] 陶东风:《“文艺与记忆”研究范式及其批评实践:以三个关键词为核心的考察》,《文艺研究》2011年第6期。

转身走向父亲询问何时回家是孩童最真实的本我反应。登基之日，溥仪看到飘动的黄色幕布欢喜奔赴，有学者解读为追逐权力的隐喻，但在笔者看来这仍是出于一个孩子的好奇心，与长大后的无自由形成对比。看似生活在光环之下、被特权所簇拥，实质上小溥仪想回家却身不由己，只能奔向奶妈的怀抱放声哭泣，并无“掌握权力”的概念。

但是，众人的身份都是在逐渐成长的过程中被多重建构的。封闭在紫禁城的四方天空下，溥仪的自我认知来自有限的清廷。这份记忆作为实践活动尽管是一种个体行为，却也只能从生活的小社会之中获得。哈布瓦赫指出，记忆是一个与他人、社会、环境紧密相关的现象。溥仪的生长环境，注定了他的记忆需要别人的记忆、群体的记忆的唤起。他人说他是皇帝，那他他就是皇帝。就像电影中的第一个闪回镜头，出现的契机是溥仪被认出，溜进卫生间企图割腕自杀，他在“开门”“开门！”的催促声中仿佛看到了儿时被打开的醇王府大门，从登基回忆中醒来之后的第一反应也是“我是皇帝”。正是在社会与他人的相处中，人们才能进行回忆、识别，以及对记忆加以定位^[1]。

三、成为平民：记忆的冲突

随着时间的推移，在集体记忆与社会发展进程的交融碰撞当中，爱新觉罗·溥仪的身份发生了转变。平民身份对溥仪而言，既是一种新的社会赋予，也是自身的让步接纳。这种矛盾交织在影片中达成了动态融合，使得溥仪能在一定程度上接受新身份对旧身份的替代，从而步入新的人生阶段。

（一）你不再是皇帝：权力结构之外者的记忆

处于相对稳定的权力结构之中，溥仪的“皇帝”身份毋庸置疑。但社会的动荡剥夺了皇宫内的表面平静，溥仪的身份记忆便在环境的变迁和与他者的沟通中发生了冲突。在一次有关明黄这种颜色意涵的争论中，弟弟溥杰对他说“你不再是皇帝了”，这对养尊处优的溥仪来说犹如五雷轰顶，只能迫切地通过命令他人做事与回答来证明自己的身份有效性。从此其“皇帝”身份有了限定范围——“在紫禁城里你永远还是皇帝，但在外面不是”。

在多方势力的纷争中，溥仪被赶出了皇宫。此时，作为侵略者的日本势力表示仍然接受他的皇帝身份，帮助他在满洲重新开始。初期并未意识到其背后阴谋的溥仪接受了这个提议，于是他又在另一

个四方墙内，成了民国时期的傀儡皇帝。

新中国成立后，溥仪被送入了战犯管理所，难以适应人人平等的社会环境。一开始他便被几乎是另一个世界的人告知“不管怎么样，都会留你一条命，直到你被审判”，并被要求学习历史真相。从前的“皇帝受罚他人担责”变成了“不公平”的事，他曾经的仆人也先他一步跳脱出从前的记忆，收获新的自由。谈及此处，影片中的直观体现是溥仪被迫与弟弟溥杰和仆人大李分开居住，生活难以自理，在一次集体活动中，大李不忍看着皇帝的堕落，只能一边哭喊着“最后一次”，一边帮助溥仪整理衣衫。溥仪不再是皇帝，这一事实在他人的记忆中被首先肯定。

（二）我不是皇帝：社会身份威胁下的动机遗忘与自我妥协

溥仪的第一次自我身份认知冲突是在想找奶妈却求而不得之后，此后尽管或多或少地意识到了自己皇帝身份所受到的威胁，但因为一直接受着传统封建思想教育和庄士敦的帮助，依然怀有对这一身份的珍视，从而抗拒接受事实。弗洛伊德提出的压抑理论认为，人们通过将创伤性事件的记忆埋藏在大脑深处，使其休眠数周、数年甚至一生，来保护自己免受创伤性事件带来的心理威胁。即通过动机性遗忘，建立起一种心理防御机制，通过抑制记忆的意识来应对威胁和不想要的记忆^[2]。

这也间接造成了溥仪在天津时期的麻木，在周遭都是外国人的环境中，自己的皇帝身份表面上得到了保全，他还是可以及时行乐。随着文绣出走、庄士敦离开及得知孙殿英盗皇陵、彻底受到激将之后，溥仪的复辟欲望被点燃，终是陷入自我欺骗，同意在满洲称帝。然而，现实情况是他表达满洲国设想的激昂演讲不被认可，婉容也被带走，面对庞大的势力无从反抗，这一打压又使他开启了心理的自我保护机制，即使识破侵略者的阴谋，几年之后，刚被捕进入战犯管理所时他也不愿舍弃自己的皇帝身份，直到溥仪的个人记忆几乎再难找到与集体记忆的共鸣。

回忆的定位总要借助于人们记挂于心的标志，通

[1] 陶东风：《记忆是一种文化建构——哈布瓦赫〈论集体记忆〉》，《中国图书评论》2010年第9期。

[2] Dalton Amy N. Huang Li, “Motivated Forgetting in Response to Social Identity Threat”, in *Journal of Consumer Research*, (United Kingdom: Oxford University Press, 2014), pp. 1017-1038.

过审视自己、考虑他人,来将自己定位在社会框架之中。^[1]如前文所说,溥仪被迫“和家人分开”,曾经的仆人也最后一次为他操劳之后走向了自由。属于他皇帝身份的记忆难以在现实中再得映证。而后,溥仪通过观看历史纪录片意识到伪满历史的荒诞,他以一个自视特别者的身份揽下所有罪责,战犯管理所所长却教育他,只需承担属于自己过错的部分,最终让他接纳“他同别人一样是人”^[2],达成自我妥协。

四、成为困兽:生命记忆的莫比乌斯之带

溥仪看似达成的自我妥协,并非对自我身份的真正接纳。作为清廷曾经权力结构的中心,溥仪其实并未获得过皇帝身份带来的实际权力,而是一直在和权力博弈,皇帝和平民的双重记忆与双重身份就像是看似两面实为一面的莫比乌斯环,首尾相连,互为谜底。其实,早年的记忆已经为溥仪的自我身份认知定了型。“青春期的记忆和成年早期的记忆比起人们后来经历中的记忆来说,具有更强烈、更普遍深入的影响。”影响每一代人集体记忆的主要是他们相对年轻时期的生活经历。^[3]

幼年时,溥仪的奶妈被突然送出宫外,最后一次告别都被后妃众人所阻拦,溥仪的内心寄托被彻底切断,他的“butterfly”不知飞向何处。在空旷的紫禁城广场中,溥仪一边奔跑一边呼喊“阿嬷!”最终还是被隔绝在了皇城内部。权力博弈的第一次失败,使他将自我的内心封锁了起来,成为“全世界最孤独的孩子”。青年时期,溥仪得知生母自杀的消息想要出城探望,透过层层看守看见外面热闹的道路和来往的人群,却在与外部世界距离的逐渐拉近中受到阻拦和限制,眼看着大门在眼前关闭。发出愤怒的呐喊“开门!开门!”他深感自己的被困处境,一怒之下将自己叛逆偷养的小白鼠狠狠摔死在朱红的城门上。权力博弈的第二次失败,使他的生活失去光彩,无奈与无力在心中埋下的种子渐渐生根发芽。伪满时期,溥仪已经不再是权力结构的中心,侵略势力几乎控制了他的一切。妻子婉容产子却被日本人直接带走,溥仪发现之后飞奔下楼,追到大门。历史从不吝惜重演,他依旧打不开隔绝了他和妻子的实体大门,想喊“开门”,声音却变得虚弱不已,再也无力抗争。与“门”的斗争几乎伴随了他的一生,而自己紧闭的心门也同样再难打开,他被困在了“门”内。

从看守所得到特赦之后,他似乎过上了平民的生活,种花、下班、买菜。但是“文革”时期世界的颠倒再一次让他产生了认知的不协调。街道上,

眼看着曾经的战犯管理所所长、这个充当他人人生导师的角色被当作反革命分子受到批判,他前去据理力争却唤醒不了那个时代人们的记忆,比起曾经奶妈被送走时他的“不理解”,老年溥仪所遇到的点点滴滴多了一丝独自面对现实的悲哀。自顾排解,他在傍晚时分买了一张故宫的门票,走向了曾经的龙椅,形成记忆的闭环,回忆在想象中画上了终点。溥仪的一生好像都是无奈,他困在了自己的记忆里,无从认识自己,与自己达成和解。

五、结语

本文通过对电影《末代皇帝》中爱新觉罗·溥仪的记忆与身份问题进行考察,发现中国历史上最后一个皇帝溥仪的身份变化经历了两个主要显性阶段,分别是“皇帝”和“平民”,但由于溥仪对自我认识的不清晰,他陷入了记忆的往复循环而成了内心的“困兽”,困在了紫禁城的宫殿里,也困在了自己的“心门”里。而记忆在其身份形塑中起到的作用则主要分为他者视角和个人视角,双重记忆融合构成了溥仪“末代皇帝”这一独特身份,权力问题也贯穿了其个人记忆与身份形塑的全程。

历史上,有关爱新觉罗·溥仪的研究不在少数,而电影《末代皇帝》作为一部广受好评的传记电影,较为完整地呈现了他起起落落的一生。但是,由于电影的艺术性和商品性,其传递的信息实际上杂糅了真实历史与虚构场景,尽管导演贝纳尔多·贝托鲁奇十分喜爱中国文化,但其表达的观念却难以避免多了些关于“古老东方”的“隐秘想象”,多了一丝意识形态色彩。再者,溥仪的自传《我的前半生》自我反思的真实性也曾在学界受到质疑。若要对历史上爱新觉罗·溥仪的身份问题进行研究,还需大量典籍与文献资料的辅佐。传记历史中的各种记忆元素也将继续为身份研究添砖加瓦。

〔廖阳清 中南财经政法大学新闻与文化传播学院〕

〔1〕〔法〕莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然等译,上海人民出版社,2002,第34页。

〔2〕爱新觉罗·溥仪:《我的前半生》,东方出版社,2007,第71页。

〔3〕〔法〕莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然等译,上海人民出版社,2002,第52页。