บทที่ 4

การดัดแปลงจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์

ในบทที่ 3 และบทที่ 4 ได้กล่าวถึงอัตชีวประวัติต้นแบบและภาพยนตร์ดัดแปลงไปแล้ว ในบทนี้จะกล่าวถึงการดัดแปลงอัตชีวประวัติมาเป็นภาพยนตร์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน คือ การถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์ การดัดแปลงอัตชีวประวัติมาเป็นภาพยนตร์ และสรุปแนวโน้มของการดัดแปลง

เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การดัดแปลงตามรายละเอียดต่าง ๆ คือ โครงสร้างการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง ฉากเหตุการณ์ และตัวละคร เราน่าที่จะได้พิจารณาภาพรวมของการเลือกสรรข้อมูลจากอัตชีวประวัติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์ในขั้นต่อไป

1. การถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์

ในการนำประสบการณ์ชีวิตมาถ่ายทอดเป็นอัตชีวประวัติ ผู้อื้ไม่ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ทุกอย่างลงในผลงาน หากแต่เลือกสรรข้อมูลมาเพียงบางส่วน ด้วยเหตุนี้ อัตชีวประวัติจึงไม่ได้สะท้อนภาพชีวิตประดุจกระจกเงา

โดยนัยเดียวกัน ในการนำอัตชีวประวัติมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ แบร์รเตลุชชีก็ไม่ได้นำข้อมูลทุกอย่างที่ปรากฏในอัตชีประวัติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ และข้อมูลที่เลือกสรรก็ได้รับการปรุงแต่งทั้งในด้านเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ ดังนั้น จึงเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่งที่เราต้องสำรวจภาพรวมของการถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์ เพื่อนำข้อมูลเบื้องต้นเหล่านี้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การดัดแปลงในรายละเอียดในขั้นต่อไป

บลูสโตน(Bluestone) ศึกษาวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยายมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง เดอะ เกรฟส์ ออฟ รอธ (The Grapes of Wrath) ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของ จอห์น สไตน์เบค (John Steinbeck) และได้รับการดัดแปลงมาเป็นภาพยนตร์ในชื่อเดียวกัน ซึ่งเป็นผลงานการกำกับของจอห์น ฟอร์ด (John Ford) และได้ทำแผนภูมิแสดงการดัดแปลงโดยอาศัยสารบัญชื่อบทของนวนิยายเป็นแนวทางในการอธิบายการดัดแปลงไว้[1] ซึ่งผู้วิจัยได้

---

[1]George Bluestone, Novels into film, p. 128.

พิจารณาแล้วว่า แผนภูมิดังกล่าวช่วยให้เข้าใจภาพรวมการถ่ายทอดเนื้อหาจากนวนิยายต้นแบบสู่ภาพยนตร์ดัดแปลงได้เป็นอย่างดี จึงได้ประยุกต์แผนภูมิดังกล่าวมาใช้ในการวิเคราะห์กรณีศึกษา ดังนี้

แผนภูมิแสดงการถ่ายทอดเนื้อหาในระดับบทจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์

บท	ได้รับการถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์	ไม่ได้รับการถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์
1. ครอบครัวของฉัน		/
2. ชีวิตวัยเด็ก	/	
3. จากวังต้องห้ามสู่สถานกงสุลญี่ปุ่น	/	
4. เทียนสิน	/	
5. สู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ		/
6. 14 ปี แห่งแมนจูกัว	/	
7. สหภาพโซเวียต		/
8. ความกล้วและความสำนึกผิด	/	
9. ฉันยอมรับการดัดแปลงตน	/	

โดยภาพรวมแล้ว แบร์โตลุชชีไม่ได้นำเนื้อหาทุกบทมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่า หลายบทได้ถูกตัดออกไป เช่น ภูมิหลังทางครอบครัว การเดินทางสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือแมนจูเรียเพื่อเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว และชีวิตในช่วงที่ถูกคุมขังในสหภาพโซเวียต ส่วนบทที่ได้รับการเลือกสรรนำมาถ่ายทอดเป็นเนื้อหาของภาพยนตร์ คือ ชีวิตวัยเด็กจากวังต้องห้ามสู่สถานกงสุลญี่ปุ่น ชีวิตในเทียนสินชีวิตในช่วงเวลาที่เป็นจักรพรรดิในแมนจูกัว และการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตนเป็นคนใหม่ในช่วงสองบทสุดท้าย

เนื่องจากภาพยนตร์มีข้อจำกัดในด้านเวลา แบร์โตลุชชีจำเป็นต้องตัดทอนเนื้อหาบางบทออกไป เพื่อให้เหมาะสมต่อเงื่อนไขด้านเวลาของภาพยนตร์ เพราะหากนำเนื้อหาทั้งหมดมาเล่าในภาพยนตร์อาจส่งผลให้เรื่องเล่ามีขนาดความยาวเกินเวลาไปมาก โดยเฉลี่ยภาพยนตร์เรื่องหนึ่งมีความยาวประมาณ 2 ชั่วโมง แม้ว่าแบร์โตลุชชีได้ตัดทอนเนื้อหาบางส่วนออกไปบ้างแล้ว แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ยังมีความยาวถึง 2 ชั่วโมง 44 นาที

หากพิจารณาเนื้อหาของบทต่าง ๆ ที่ถูกตัดทอนออกไป จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า เนื้อหาของบทที่ถูกตัดทอนออกไปนั้นมีบทบาทความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องน้อยกว่าบทที่ได้รับการเลือกสรรนำมาสร้างเป็นเนื้อหาของภาพยนตร์ เช่น ในบทที่หนึ่ง ซึ่งกล่าวถึงภูมิหลังทางครอบครัวของผู้ประพันธ์ แม้ว่าภูมิหลังทางครอบครัวจะมีความสำคัญและมีส่วนกำหนดชะตาชีวิตของฟูฮี้ เพราะว่าการเป็นสายเลือดของผู้ก่อตั้งราชวงศ์ชิงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้พระนางซูสีทเฮาตัดสินพระทัยเลือกฟูฮี้เป็นจักรพรรดิ แต่สำหรับฟูฮี้แล้ว ชีวิตวัยเด็กที่เติบโตมาในวังต้องห้ามเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพทางความคิดและวิถีชีวิตของตนมากกว่า ดังนั้นการตัดทอนเนื้อหาในส่วนภูมิหลังทางครอบ8รัวของฟูฮี้ออกไปจึงไม่ได้ส่งผลกระทบต่อความหมายของเรื่องเล่าของภาพยนตร์เท่าใดนัก

ในทำนองเดียวกัน การตัดทอนเนื้อหาอีกสองบทออกไป คือ การเดินทางสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและชีวิตในสหภาพโซเวียต เนื้อหาในสองบทนี้กล่าวถึงเรื่องราวในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตจากการก้าวจากสถานภาพหนึ่งสู่อีกสถานภาพ กล่าวคือ การเดินทางสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนสถานภาพจากการเป็นจักรพรรดิแห่งราชวงศ์ชิงมาเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว ส่วนชีวิตในสหภาพโซเวียตเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อการเปลี่ยนสถานภาพจากการเป็นจักรพรรดิมาเป็นสามัญชน

จะเห็นว่า เนื้อหาในสามบทนี้ไม่ได้มีสาระสำคัญทัดเทียมกับบทต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาบอกเล่าถึงชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละสถานภาพที่ถูกเลือกสรรมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์

อนึ่ง เนื่องจากองค์ประกอบของเนื้อหาของอัตชีวประวัตินำเสนอชีวิตส่วนตัวและเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยควบคู่กัน แต่แบร์โตลุชชีมีแนวคิดเน้นเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของฟูฮี้ดังเจตนารมย์ที่เขาได้แถลงไว้ เราจึงจำเป็นที่จะสำรวจในรายละเอียดของเนื้อหาในระดับตอน เพื่อให้เข้าใจถึงการเลือกสรรเนื้อหาวัตถุดิบในอัตชีวประวัติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ของได้อย่างชัดเจน

หากพิจารณาเนื้อหาระดับตอนของอัตชีวประวัติในส่วนที่ถูกตัดทอนออกไปจากภาพยนตร์จะพบว่า เนื้อหาของตอนต่าง ๆ เหล่านี้มีแกนกลางร่วมกันคือ การบอกเล่าถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองจีน ที่เป็นเช่นนี้เพราะ แบร์โตลุชชีมีแนวคิดที่แตกต่างไปจากฟูฮี้ในอัตชีวประวัติฟูฮี้ได้แถลงเจตนารมย์ในการเขียนอัตชีวประวัติไว้อย่างชัดเจนว่าเพื่อเป็น"บันทึกทางประวัติศาสตร์"ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา แต่สำหรับแบร์โตลุชชีแล้ว ประวัติศาสตร์จีนไม่ใช่สาระสำคัญของภาพยนตร์ ดังที่เขาได้แถลงถึงแนวคิดในการถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่

ภาพยนตร์ว่า เขามีความสนใจในเส้นทางชีวิตเชิงศีลธรรมของฟูอี้มากกว่าความประทับใจทางการเมือง

อย่างไรก็ดี หากพิจารณาอย่างละเอียด จะพบว่า แบร์รตลุชชีก็ไม่ได้ละเว้นการกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ทางการเมืองโดยสิ้นเชิง แต่วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของภาพยนตร์และแนวคิดทางอุดมการณ์ทางการเมืองที่แทรกอยู่ในเรื่องราวของภาพยนตร์มีความแตกต่างจากอัตชีวประวัติต้นแบบอย่างเด่นชัด ก่อนที่จะวิเคราะห์แนวคิดทางอุดมการณ์ทางการเมืองในเนื้อหาของอัตชีวิประวัติและภาพยนตร์ เราน่าจะเปรียบเทียบวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของอัตชีวประวัติและภาพยนตร์ เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์แนวคิดทางการเมืองในขั้นต่อไป ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในการวิเคราะห์อัตชีวประวัติในบทที่ 3 และภาพยนตร์ในบทที่ 4 ในอัตชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นโครงเรื่องหลักที่ดำเนินควบคู่กับเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ แต่ในภาพยนตร์ เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นฉากบรรยากาศของเรื่องราวชีวิตส่วนตัว เป็นกลไกในการดำเนินเรื่องที่กระตุ้นให้ตัวละครตัดสินในการกระทำเหตุการณ์และเป็นเงื่อนไขให้ตัวละครแสวงหาตนเอง จะเห็นว่า บทบาทความสำคัญของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของอัตชีวประวัติได้ลดลงไปบ้าง เมื่อนำมาถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์

ในภาพยนตร์มีการระบุปี ค.ศ. และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งหากมองเพียงผิวเผิน จะดูเหมือนว่า ภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยคล้ายกับอัตชีวประวัติ แต่หากวิเคราะห์ดูแล้ว จะพบว่า การระบุเวลาดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นฉากของเรื่องราวชีวิตฟูอี้ เพราะข้อใหญ่ใจความของเนื้อหาในทุกช่วงของเหตุการณ์เน้นที่ชีวิตส่วนตัว แม้ว่าในบางช่วง ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทางการเมืองบ้าง แต่น่าสังเกตว่า ภาพยนตร์เน้นผลกระทบของเหตุการณ์ที่มีต่อความรู้สึกนึกคิดของฟูอี้ ไม่ได้เน้นที่เนื้อหาเหตุการณ์ดังเช่นอัตชีวประวัติซึ่งฟูอี้ได้อธิบายอย่างละเอียดลออว่า เหตุการณ์เกิดขึ้นได้อย่างไร มีใครเกี่ยวข้องบ้าง มีเงื่อนไขและสภาพแวดล้อมอย่างไร แต่ภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดเหล่านี้เลย บอกเพียงแต่ว่าเหตุการณ์ที่กำลังเล่าเกิดขึ้นที่ไหน เวลาใดเท่านั้น เราจึงแทบจะไม่ได้เห็นฉากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของภาพยนตร์เลย ไม่ว่าจะเป็นการสู้รบในการปฏิวัติภายในประเทศซึ่งเกิดขึ้นหลายครั้งหลายครา หรือฉากสงครามการรุกรานประเทศจีนของญี่ปุ่น เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ทั้งหลายได้รับการบอกเล่าทาง

อ้อมทั้งสิ้น เช่น ผ่านบทสนทนาของตัวละครและสื่อต่าง ๆ ฉากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เราได้เห็นในภาพยนตร์ คือ การประท้วงของนักศึกษาที่ต่อต้านรัฐบาลในกรณีการยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่นและการเดินขบวนพาเหรดของเยาวชนจีน เหตุการณ์ประวัติศาสตร์เหล่านี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อให้เราทราบว่า ในแต่ละช่วงชีวิตของฟูอี้ดำเนินอยู่ภายใต้บรรยากาศทางการเมืองแบบใด

นอกเหนือไปจากนี้ วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นว่า แบร์โตลุชชีไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ตรงตามที่เขาได้แถลงไว้ เขาได้นำข้อมูลรายละเอียดของอัตชีวประวัติมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ <u>โดยจัดกลุ่มเหตุการณ์ตามความสัมพันธ์ของเนื้อหาซึ่งส่งผลให้เกิดความคลาดเคลื่อนในเรื่องของเวลาที่เกิดเหตุการณ์</u> ดังนี้

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1915 ซึ่งเป็นช่วงเหตุการณ์ในอีก 7 ปีต่อมา ภายหลังจากการเข้ามาอยู่ในวังต้องห้ามประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงตามลำดับ ดังนี้

พบครอบครัว

ทราบความจริงเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

แม่นมจากไป

ในความเป็นจริงแล้ว จะต้องเรียงตามลำดับเวลาดังที่ฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติ ดังนี้

ทราบเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่ออายุ 6 ขวบ

แม่นมจากไป เมื่ออายุ 8 ขวบ

พบหน้าครอบครัวอีกครั้ง เมื่ออายุ 10 ขวบ

จะเห็นว่า มีเพียงเหตุการณ์การพบหน้าครอบครัวเป็นครั้งแรกเท่านั้นที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1915 หรืออีกเจ็ดปีต่อมา ส่วนการเปลี่ยนแปลงการปกครองและการจากไปของแม่นมได้เกิดขึ้นก่อนหน้านี้แล้ว

ในช่วงเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1919 ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการอภิเษกสมรส ประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงตามลำดับ ดังนี้

การปฏิรูปภายในวังต้องห้าม

เกิดเพลิงไหม้ห้องพระคลัง

ขับไล่ขันที

อันที่จริง ฟูอี้เล่าเหตุการณ์ไว้ ดังนี้

เกิดเพลิงไหม้ 27 มิถุนายน ค.ศ. 1923

ขับไล่ขันที

การปฏิรูปภายในวังต้องห้าม

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1927 เมื่อฟูฮี้ย้ายมาเทียนสิน ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงตามลำดับดังนี้

เหวิ่น ชิ่วขอหย่าขาดจากฟูฮี้

การบุกรุกทำลายหลุมพระศพ

จอห์นสตันเดินทางกลับประเทศอังกฤษ

ในอัตชีวประวัติ เหตุการณ์เรียงตามลำดับเวลาดังนี้

จอห์นสตันเดินทางกลับประเทศอังกฤษ ค.ศ. 1926

การบุกรุกทำลายหลุมพระศพ ค.ศ. 1928

เหวิ่น ชิ่วขอหย่าขาดจากฟูฮี้ ค.ศ. 1931

และในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ 1950 ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์เรียงตามลำดับดังนี้

ถึงแมนจูเรีย

ย้ายไปฮุกฮาร์บิน

เขียนอัตชีวประวัติ

การสอบสวนของคณะกรรมการ

ถูกจับแยกจากครอบครัว

ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง

การทารุณกรรมของญี่ปุ่นต่อประชาชน

ในอัตชีวประวัติ เหตุการณ์เรียงตามลำดับเวลาดังนี้

ถึงแมนจูเรีย

ถูกจับแยกจากครอบครัว

ย้ายไปฮุกฮาร์บิน

เขียนอัตชีวประวัติ

ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง

การสอบสวนของคณะกรรมการ

การทารุณกรรมของญี่ปุ่นต่อประชาชน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีใช้วิธีการจับกลุ่มเหตุการณ์ตามความเกี่ยวข้องของเนื้อหา จึงส่งผลให้เกิดความคลาดเคลื่อนของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามความเป็นจริงไปบ้าง การนำข้อมูลมาเรียงร้อยขึ้นใหม่นี้มีจุดมุ่งหมายหลายประการ คือ เพื่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ เพื่อการสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดตามโอกาสในการวิเคราะห์การดัดแปลงในส่วนต่อไป

หากพิจารณาในอีกระดับ จะพบแง่มุมที่น่าสนใจเกี่ยวกับการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่องของภาพยนตร์ คือ <u>แม้ว่าแบร์โตลุชชีจะนำข้อมูลมาเรียงร้อยขึ้นใหม่โดยไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องรายละเอียดข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว จะเห็นว่า วิธีการนำเสนอของภาพยนตร์ ก็ทำให้เราเข้าใจยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน</u> เช่น ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1908 เป็นช่วงปลายของระบอบจักรพรรดิจากภาพเหตุการณ์การอัญเชิญพระราชโองการรับตัวฟูอี้เข้าวังในฐานะรัชทายาท การสวรรคตของพระนางซูสีไทเฮา และการขึ้นครองราชย์ของฟูอี้ ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1915 ระบอบการปกครองประเทศได้เปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นระบอบใหม่ คือ ระบอบสาธารณรัฐ ซึ่งผู้ชมทราบข้อมูลนี้จากภาพเหตุการณ์ที่ฟูอี้และฟูเจี้ยได้ไปพิสูจน์ความจริงเรื่องสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของฟูอี้ เราได้เห็นประมุขคนใหม่ของจีนนั่งมาในรถยนต์ที่มีขบวนพาเหรดตีนนำแทนภาพฟูอี้ในเกี้ยวและมีขันทีเดินตาม ดังที่ได้เห็นในเหตุการณ์ช่วงระบอบจักรพรรดิ ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1919 บ้านเมืองก้าวเข้าสู่ยุคแห่งความสับสนวุ่นวาย แบร์โตลุชชีนำเสนอภาพเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ผ่านบรรยากาศทางการเมืองที่จอห์นสตันได้พบเห็นการปะทะกันระหว่างกองกำลังทหารฝ่ายสาธารณรัฐกับนักศึกษาที่ตีนขบวน ภาพดังกล่าวเป็นเสมือนตัวแทนของภาพความสับสนวุ่นวายทางการเมืองที่ถูกเลือกสรรนำมาเล่าในภาพยนตร์ ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1924 ได้เกิดการปฏิวัติหลายครั้งหลายครา แต่ภาพยนตร์เลือกมาเพียงเหตุการณ์เดียว คือ การปฏิวัติที่ส่งผลให้ฟูอี้ออกจากวังต้องห้าม เพราะการปฏิวัติครั้งนี้มีผลกระทบต่อชีวิตของฟูอี้โดยตรง ข้อมูลนี้ถูกถ่ายทอดผ่านคำบอกเล่าของฟูอี้ ในการสอบสวนหาความจริงของผู้คุม ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 เกิดการสู้รบระหว่างกองกำลังทหารฝ่ายสาธารณรัฐและฝ่ายคอมมิวนิสต์ที่เซี่ยงไฮ้ โดยที่ฝ่ายสาธารณรัฐได้รับชัยชนะ ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1931 จนถึงปี ค.ศ. 1945 เป็นช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา ภาพผลพวงที่เกิดขึ้นจากสงคราม เช่น การสังหารประชาชนอย่างทารุณถูกนำเสนอผ่านสารคดี ภาพดังกล่าวนี้ทำให้ผู้ชมอนุมานถึงความร้ายแรงของสงครามได้โดยไม่ต้องเห็นฉากการสู้รบ ในช่วงเหตุการณ์ปี

ค.ศ. 1950 เป็นยุคสมัยสาธารณรัฐประชาชนจีน ยุคสมัยทางการเมืองในช่วงนี้ถูกนำเสนอผ่านภาพบนฝาผนังที่ฟูอี้ได้เห็นในห้องพักผู้โดยสาร ณ สถานีรถไฟฮาร์บินและผ่านบทสนทนาที่ฟูอี้ถามหัวหน้าผู้คุมว่าเขาอยู่ที่ไหน ภายหลังจากที่เขาฟื้นคืนสติขึ้นมา ซึ่งหัวหน้าผู้คุมตอบว่า นี่คือยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน และในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1967 เป็นยุคสมัยแห่งปฏิวัติวัฒนธรรม แบร์โตลุชชีบอกยุคสมัยผ่านภาพขบวนพาเหรดของเหล่าเยาวชน บทพูดและเพลงปลุกใจ นอกจากนี้ พฤติกรรมการกระทำและเครื่องแต่งกายตัวละครยังได้บอกถึงยุคสมัยทางการเมืองโดยอ้อมด้วย เช่น ชุดฉลองพระองค์ของพระจักรพรรดิที่ฟูอี้สวมใส่ทำให้ฟูอี้แลดูเด่นสะดุดตาต่างจากคนอื่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในวังต้องห้าม การเคารพนบนอบของเหล่าขันทีและข้าราชบริพารที่ปฏิบัติต่อฟูอี้ หมวกเครื่องแต่งกายแบบบรบราณที่พระราชทานให้จอห์นสตันภาพนักโทษสามคมที่ถูกใส่ขื่อคาตรึงคอเดินไปมาหน้าประตูวัง การแบกหามเจ้านายด้วยเกี้ยวหรือแม้แต่รถลาก เหล่านี้แสดงถึงบรรยากาศทางการเมืองยุครระบอบจักรพรรดิ เมื่อฟูอี้กลายเป็นสามัญธรรมดา เขาสวมใส่เสื้อผ้าแบบคนสามัญแลดูไม่ต่างจากคนอื่น ๆ เพราะเป็นยุคสมัยที่คนในสังคมมีสถานภาพเท่าเทียมกันและไม่มีเหล่าขันทีและข้าราชบริพารมาคอยถวายความเคารพดังเช่นในอดีต และถึงวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปจากการเป็นจักรพรรดิที่ได้รับการบรนนิบัติอย่างดีต้องกลายมาเป็นอาชญากรสงครามที่ถูกผู้คุมโยนหนังสือใส่หน้า ตะโกนด่าอย่างเกรียวกราดต้องเขียนชื่อตนเองลงบนพื้นและกลายเป็นสามัญชนที่ต้องทำทุกสิ่งทุกอย่างด้วยตนเองรวมถึงการใช้มุมกล้อง ช่วงเหตุการณ์ในอดีต ฟูอี้เป็นจักรพรรดิ ภาพยนตร์มักจะนำเสนอภาพฟูอี้ผ่านสายตาคนอื่น ๆ ที่อยู่แวดล้อม เพื่อเน้นถึงความสำคัญของฟูอี้ในฐานะโอรสแห่งสวรรค์ แต่ช่วงเหตุการณ์ปัจจุบันภาพยนตร์นำเสนอภาพฟูอี้จากมุมกล้องภาพยนตร์ เนื่องจากฟูอี้ไม่ได้มีบทบาทสำคัญดังเช่นในอดีตแล้ว จึงไม่เป็นจุดสนใจในสายตาของผู้อื่น แสดงถึงบรรยากาศทางการเมืองยุคสาธารณรัฐประชาชน เหล่านี้เป็นวิธีการบอกถึงบรรยากาศทางการเมืองด้วยวิธีการทางภาพยนตร์ ซึ่งบทบาทความสำคัญของการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงอาจจะแตกต่างไปจากการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่องอัตชีวประวัติต้นแบบบ้าง เช่น การตัดทอนรายละเอียดภูมิหลังของเหตุการณ์และบุคคลออกไป แล้วเลือกเก็บเฉพาะรายละเอียดสำคัญมานำเสนอ แต่ด้วยวิธีการทางภาพยนตร์ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นก็ทำให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงเรื่องราวที่ไม่ได้ปรากฏบนจอภาพได้โดยไม่ขาดตกบกพร่องเลย

กล่าวโดยสรุป ความแตกต่างในเรื่องบทบาทของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่อง

ของอัตชีวประวัติต้นแบบและภาพยนตร์ดัดแปลงที่เป็นผลมาจากเงื่อนไขของศิลปะ ภาพยนตร์มีข้อจำกัดในเรื่องเวลาในการเล่าเรื่องจึงไม่สามารถนำเสนอให้ข้อมูลรายละเอียดทุกอย่างตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏในอัตชีวประวัติ ภาพยนตร์เรื่องนี้มีความยาว 164 นาที ข้อจำกัดเรื่องเวลานี้ยิ่งทำให้เราเห็นได้อย่างชัดเจนถึงข้อจำกัดความสามารถในการดัดแปลงของผู้สร้างภาพยนตร์ที่สามารถนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ภายใต้ข้อจำกัดด้านเวลาได้ดีอย่างน่าชมเชย เพราะยังคงนำเสนอภาพรวมของเหตุการณ์ทางการเมือง ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์จีนได้อย่างสมบูรณ์

ผู้ชมที่ได้เคยอ่านอัตชีวประวัติเรื่องนี้ก็อาจจะมีความเห็นว่า ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้มีความต่างไปจากต้นแบบมาก ด้วยเหตุผลที่ว่า รายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ได้ถูกตัดทอนออกไปมาก แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ข้อมูลรายละเอียดที่ถูกตัดทอนออกไปนี้เป็นเพียงข้อปลีกย่อยที่ไม่ได้มีความสำคัญเท่าใดนัก จึงไม่จำเป็นจะต้องนำมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์อย่างละเอียดลออดังเช่นต้นแบบ หากนำมาเล่าในภาพยนตร์จะทำให้เรื่องราวเยิ่นเย้อเกินเวลาไปมาก และการดัดแปลงข้อมูลในวรรณกรรมมาเป็นภาพยนตร์ไม่ใช่การนำข้อเท็จจริงทุกอย่างมาถ่ายทอดเป็นภาพ จึงจะเรียกว่าเป็นการดัดแปลงที่ดี เพราะภาพยนตร์ก็มีข้อจำกัดในตัวเอง คือ เวลาในการเล่าเรื่อง ดังนั้น การเลือกเก็บข้อมูลสำคัญแล้วนำเสนอในลักษณะภาพรวมดังเช่นการนำเสนอในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงน่าจะเรียกได้ว่าเป็นดัดแปลงที่ดีได้ ดังเช่นที่บาแซงกล่าวถึงปัญหาการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นภาพยนตร์ไว้ว่า "การดัดแปลงที่ดี ควรจะนำเสนอสาระสำคัญของหนังสือ"[2]

จากวิธีการเสนอเนื้อหาเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของอัตชีวประวัติและภาพยนตร์มาสู่แนวคิดทางการเมืองของผู้ประพันธ์และผู้กำกับภาพยนตร์

เมื่อภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ปรากฏสู่สายตาผู้ชมทั่วโลก ก็ถูกตั้งข้อสงสัยว่ามีเนื้อหาเคลือบแฝงด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองลัทธิคอมมิวนิสต์ อันที่จริง ความเคลือบแคลงนี้ได้ส่อเค้ามานับตั้งแต่เมื่อแบร์โตลุชชีสนใจนำอัตชีวประวัติมาไปดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อเท็จจริงประการหนึ่งเกี่ยวกับชีวประวัติของผู้กำกับภาพยนตร์เองก็คือ แบร์โตลุชชีเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์อิตาลี ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์จึงถูกตั้งข้อสงสัยอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

---

[2]André Bazin, What is Cinema? p. 119.

จุดที่น่าสังเกตก็คือ ในทุกที่ที่ชื่อของแบร์โตลุชชีปรากฏขึ้นในสัญญาการร่วมสร้างสำหรับภาพนตร์เรื่องนี้ วลีที่ว่า "สมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์อิตาลี" จะต้องปรากฏตามมาทุกครั้ง จนทำให้ฝ่ายจีนเองก็อดขำไม่ได้ แต่ก็ดูเหมือนว่า การทำอะไรอย่างจะแจ้งเช่นนี้มีส่วนช่วยให้ทุกอย่างดำเนินไปอย่างราบรื่นเป็นพิเศษ ส่วนหนึ่งของข้อตกลงเป็นสำคัญอย่างมากก็คือ ฝ่ายจีนอนุญาตให้แบร์โตลุชชีใช้ "เมืองต้องห้าม" ของจักรพรรดิจีนเป็นสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ได้ในอัตราค่าเช่าห้าหมื่นดอลล่าร์อเมริกาต่อวัน ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกที่ชาวต่างประเทศได้รับการยินยอมให้เข้าไปใช้สถานที่ดังกล่าวเพื่อวัตถุประสงค์เช่นนี้ ในตอนต้น ฝ่ายจีนได้แสดงความกระอักกระอ่วนใจต่อข้อตกลงในส่วนที่ว่า ผู้แสดงหลักของภาพยนตร์จะมิใช่คนจีนแท้ ทว่าด้วยเหตุผลว่า ภาพยนตร์นี้จะต้องใช้ภาษาอังกฤษเป็นบทสนทนา จึงเป็นที่ยอมรับในที่สุด[3]

ครั้นเมื่อภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ปรากฏสู่สายตาผู้ชม ข้อสงสัยนี้ได้กลายเป็นประเด็นหนึ่งที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างแพร่หลาย ด้วยเหตุนี้ เราน่าจะได้พิจารณาประเด็นดังกล่าวนี้ว่ามีน้ำหนักมากน้อยเพียงไร เพราะเป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์ ซึ่งคำตอบที่ได้รับการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวนี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้เราเข้าใจการดัดแปลงได้ดียิ่งขึ้น เนื้อหาสาระของภาพยนตร์ดัดแปลงว่าการถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์มีความเป็นสากลมากน้อยเพียงไร เพราะจากแนวคิดเกี่ยวกับการดัดแปลงภาพยนตร์ตามที่แบร์โตลุชชีได้แถลงนั้น ดูเหมือนว่าเขามีจุดมุ่งหมายที่จะสื่อนัยทางด้านมนุษยธรรมเป็นสำคัญ

จากบทวิเคราะห์ภูมิหลังอัตชีวประวัติในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แรงจูงใจในการเขียนอัตชีวประวัติของฟูอี้ไว้ 3 ระดับคือ

1) ในฐานะที่เป็นผู้บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัย

2) ในฐานะที่เป็นประชาชนตัวอย่าง และ

3) ในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลที่ปรารถนาจะแสวงหาตนเอง

แม้ว่าประเด็นที่ 3 จะมีน้ำหนักสูงสุด แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า อัตชีวประวัติเรื่องนี้ปราศจากการเคลือบแฝงของแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมืองโดยสิ้นเชิง ไม่ว่าผู้ประพันธ์จะจงใจหรือไม่ก็ตาม แต่อัตชีวประวัติของเขาก็เป็นรูปธรรมที่บ่งชี้ถึงความสำเร็จของนโยบายรัฐบาลจีนคอมมิวนิสต์ และอัตชีวประวัติเล่มนี้เองก็ได้นำพาให้ฟูอี้ได้เผชิญมรสุมทางการเมืองอีก

---

[3]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, ศิลปะแขนงที่เจ็ด, หน้า 290.

ครั้งในบั้นปลายชีวิต ประการสำคัญผู้อี้ได้จารึกความซาบซึ้งในนโยบายของรัฐบาลที่ช่วยให้เขาค้นพบตนเองได้ดังที่ปรากฏในย่อหน้าสุดท้ายของอัตชีวประวัติ

แต่ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีไม่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกซาบซึ้งในบุญคุณของรัฐบาลอย่างชัดเจนเท่าใดนัก แม้ว่าหากมองโดยผิวเผิน คำพูดที่ผู้อี้กล่าวถึงหัวหน้าผู้คุม ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของรัฐบาลจีนที่ช่วยให้ผู้อี้เปลี่ยนแปลงตนเองได้สำเร็จจะมีความหมายในแง่ดี แต่เราก็ไม่สามารถกล่าวได้ว่าความคิดดังกล่าวเป็นความคิดของแบร์โตลุชชี เพราะเขานำเนื้อหาส่วนนี้มาจากเหตุการณ์ในชีวิตจริงของผู้อี้ที่บันทึกไว้โดยหลี่ซู่เสียนภรรยาคนสุดท้าย มิใช่นำมาจากอัตชีวประวัติ ดังนั้น เราจึงไม่อาจสามารถกล่าวได้ว่า แบร์โตลุชชีมีความคิดเห็นคล้อยตามอุดมการณ์ทางการเมืองของผู้อี้ผู้ประพันธ์ ขอให้พิจารณาบทสนทนาของตัวละครในฉากเหตุการณ์ดังนี้

Pu Chieh : The Red Guards!

Pu Yi : They are so young.

Pu Chieh : It is dangerous.

Pu Yi : Look! Over there! Pu Chieh, look! it is the Governor of our prison.

Pu Chieh : It connot be.

Pa Yi : It is. I'm sure it is.

Pu Chieh : Be careful. Come back!

Pu Yi : Comrade. This must be a mistake. I know this man. He is a good man.

Guard : Who are you?

Pu Yi : I am a gardener.

Guard : Join us, comrade or fuck off.

Pu Yi : But what has he done?

Guard : He's been accused.

Pu Yi : Accused of what?

Guards : Emperor's lackey ! Zionist element! Rotten rigntist!

Guard : Confess your crime.

Governor : I have nothing to confess.

Guard : Kowtow to Chairman Mao.

Guard : Confess your crime.

Governor : I have nothing to confess.

Guard : Kowtow!

Guard : Confess your crime!

Pu Yi : Wait. He is a teacher. He is a good teacher. You connot do this to him. You are wrong! He is a good teacher.[4]

ข้างต้นนี้ เป็นฉากเหตุการณ์หนึ่งในบทสรุปของภาพยนตร์ คือ เหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1967 ภายหลังจากที่ฟูอี้ได้รับอิสรภาพ เขากลับมาใช้เวลาในช่วงบั้นปลายชีวิตอย่างสงบสุขในกรุงปักกิ่ง ฟูอี้และฟูเจี๋ยได้เห็นขบวนพาเหรดของเหล่าเยาวชนเรดการ์ดที่เดินชบวนไปตามท้องถนน และพบกับหัวหน้าผู้คุมอีกครั้งหนึ่งท่ามกลางเหล่าเยาวชน แต่การพบกันในครั้งนี้หัวหน้าผู้คุมได้กลายสภาพเป็นนักโทษ ภาพที่เห็นสร้างความตระหนกตกใจให้แก่ฟูอี้อย่างยิ่ง ฟูอี้จึงเดินเข้าไปถามว่าหัวหน้าผู้คุมทำความผิดอะไรจึงต้องกลายสภาพเป็นนักโทษเช่นนี้ เหตุการณ์ในฉากนี้นำมาจากชีวิตจริงของฟูอี้ เพราะเหตุการณ์ในอัตชีวประวัติได้บรรจุในช่วงสองสามปีแรกภายหลังการได้รับอิสรภาพของฟูอี้ แต่ภาพที่เหตุในภาพยนตร์นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงสองสามปีก่อนการเสียชีวิตของฟูอี้ ซึ่งบันทึกไว้ในผลงานชื่อ <u>ชีวิตสามัญชนของจักรพรรดิ</u> โดยหลี่ซู่เสียน ภรรยาคนสุดท้ายของฟูอี้[5] กล่าวคือ ในช่วงสองสามปีที่ฟูอี้จะเสียชีวิต เขาได้เผชิญมรสุมทางการเมืองอีกครั้งหนึ่ง การปฏิวัติวัฒนธรรมในจีนได้ทำลายชีวิตของผู้นำสภาที่ปรึกษาการเมืองหลายคน เมื่อสภาที่ปรึกษาทางการเมืองจีน ซึ่งเป็นต้นสังกัดของฟูอี้ถูกทำลายล้าง ฟูอี้ก็พลอยได้รับเคราะห์กรรมไปด้วย ภาพยนตร์ได้นำเหตุการณ์ในชีวิตจริงที่เกิดขึ้นภายหลังการตีพิมพ์เผยแพร่อัตชีวประวัตินี้มาถ่ายทอดเป็นเนื้อหาในภาพยนตร์โดยมีหัวหน้าผู้คุมเปรียบเสมือนตัวแทนของสภาที่ปรึกษาทางการเมืองที่ต้องเผชิญมรสุมในชีวิตภายใต้กระแสคลื่นแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรม

---

[4]Jeramy Thomas, <u>The last emperor</u>.

[5]หลี่ซู่เสียน <u>ชีวิตสามัญชนของจักรพรรดิ</u> หน้า 170.

หากพิจารณาในระดับหนึ่ง จะเห็นว่า การที่แบร์โตลุชชีเลือกนำเหตุการณ์ในชีวิตจริงนี้มาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ โดยที่ไม่ปรากฏเหตุการณ์นี้ในอัตชีวประวัติอันเป็นต้นแบบของภาพยนตร์นั้น นอกจากจะสะท้อนถึงความต่างระหว่างเนื้อหาของอัตชีวประวัติต้นแบบกับภาพยนตร์ดัดแปลงแล้ว กล่าวคือ ภาพยนตร์เปิดฉากดังเช่นชีวิตของฟูอี้ ทำให้เราได้เห็นภาพชีวิตของฟูอี้โดยสมบูรณ์ ยังเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความคิดทางการเมืองของแบร์โตลุชชีที่มีต่อเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยของฟูอี้ เพราะเนื้อหาของฉากเหตุการณ์ในฉากนี้สะท้อนถึงความคิดทางการเมืองอย่างชัดเจน ยิ่งกว่านั้น หากนำข้อเท็จจริงที่ว่าแบร์โตลุชชีเองเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งอิตาลี ซึ่งภาพลักษณ์นี่เองก็ได้สร้างความเคลือบแคลงสงสัยอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ จนภาพยนตร์ถูกตั้งข้อสงสัยว่ามีรากฐานอยู่บนอุดมการณ์ทางการเมืองไม่น้อยประการสำคัญ ผลงานภาพยนตร์เรื่ององสำคัญ ๆ ของแบร์โตลุชชีเองก็สะท้อนความคิดทางการเมืองของแบร์โตลุชชีออกมาอย่างเด่นชัด เหตุผลเหล่านี้ล้วนมีน้ำหนักพอที่จะทำให้เกิดข้อเคลือบแคลงว่า เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้มีรากฐานบนอุดมการณ์ทางการเมือง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวย่อมเป็นความคิดเห็นของแบร์โตลุชชีเอง เพราะฉากเหตุการณ์นี้ไม่ได้นำมาจากอัตชีวประวัติ ประเด็นก็คือ แนวคิดทางการเมืองของแบร์โตลุชชีที่ถ่ายทอดลงในภาพยนตร์นั้นเป็นอย่างไร โดยภาพรวมแล้วกล่าวได้ว่า ฉากเหตุการณ์นี้เป็นฉากเหตุการณ์ที่มีรากฐานบนแนวคิดทางการเมืองที่เด่นชัดที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ แม้ว่าในฉากเหตุการณ์อื่นจะมีการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองจีนอยู่บ้าง เช่น การวิจารณ์การรุกงกินบ้านเมืองของเหล่าผู้นำทางทหารในยุคสาธารณรัฐที่ถูกนำเสนอผ่านมุมมองของจอห์นสตัน แต่พึงสังเกตว่า ข้อวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวนี้มีรากฐานมาจากความคิดเห็นของฟูอี้ที่ถ่ายทอดไว้ในอัตชีวประวัตินั่นเอง ดังนั้น จึงมีเพียงฉากเหตุการณ์ในบทสรุปของภาพยนตร์เท่านั้นที่ไม่มีรากฐานมาจากอัตชีวประวัติ เพราะนำมาจากประสบการณ์ชีวิตจริงของฟูอี้ที่เกิดขึ้นหลังการตีพิมพ์เผยแพร่อัตชีวประวัติแล้ว แต่หากพิจารณาในอีกระดับหนึ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อแบร์โตลุชชีนำเหตุการณ์นี้มาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เขาวางตัวเป็นกลางไม่เอนเอียงว่าตนเห็นด้วยกับฝ่ายใดอย่างเด่นชัด ทั้งฝ่ายปฏิวัติวัฒนธรรมและฝ่ายสภาที่ปรึกษาทางการเมืองต่างก็คิดว่าตนเองทำในสิ่งที่ถูกต้องและยืนยันในหลักการของตน ดังนั้นทัศนคติที่ฟูอี้ในภาพยนตร์มีต่อหัวหน้าผู้คุมก็คือ ทัศนคติที่ฟูอี้ในชีวิตจริงมีต่อสภาที่ปรึกษาทางการเมือง การเผชิญมรสุมทางการเมืองในช่วงบั้นปลายชีวิตนี้ ฟูอี้เศร้าสะเทือนใจในสิ่งที่เกิดขึ้นกับบุคคลสำคัญในสภาที่ปรึกษาการเมืองมากจนถึงกับล้มป่วย จึงเป็นเครื่องพิสูจน์ว่า การกล่าวถึงความดีของหัวหน้าผู้คุมผ่านตัวละครฟูอี้ในภาพยนตร์นำมาจาก

ความคิดของฟูอี้ในชีวิตจริงมิใช่ความคิดของแบร์รตลุชชีแต่อย่างใด จึงกล่าวได้ว่า ไม่มีตัวละครใดเลยในภาพยนตร์ดัดแปลงที่สะท้อนแนวความคิดทางการเมืองของแบร์รตลุชชี เนื่องจากเขาไม่ได้แทรกแนวคิดทางการเมืองอย่างหนึ่งอย่างใดลงในเนื้อหาของภาพยนตร์เลย และไม่ได้บอกเราอย่างรู้จงแจ้งว่าเขามีความคิดเห็นทางการเมืองต่อเนื้อหาของอัตชีวประวัติอย่างไร เขาพยายามที่จะวางตัวเป็นกลาง ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้สื่อความคิดของฟูอี้เท่านั้น อันที่จริงการถ่ายทอดความคิดทางการเมืองของผู้กำกับภาพยนตร์ลงในเนื้อหาของภาพยนตร์ไม่ใช่สิ่งต้องห้าม ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์หลายเรื่องก็เสมือนกระบอกเสียงที่ใช้เป็นสื่อสะท้อนความเห็นทางการเมืองต่อประเด็นปัญหาที่หยิบยกมากล่าวถึงในภาพยนตร์ด้วยซ้ำ ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องอื่นแบร์รตลุชชีก็ได้แทรกความคิดทางการเมืองของตนลงในเนื้อหาของภาพยนตร์ ตามความคิดเห็นของผู้วิจัยแล้วในภาพยนตร์เรื่องนี้ดูเหมือนว่าแบร์รตลุชชีพอใจที่จะให้ผู้ชมภาพยนตร์แต่ละคนวินิจฉัยหาข้อสรุปด้วยตนเอง ด้วยการวางตัวเป็นกลางไม่ยัดเยียดความคิดเห็นของตนเพื่อให้ผู้ชมคล้อยตาม ซึ่งความลุ่มลึกทางสติปัญญาและความเข้มข้นของประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคนจะส่งผลให้เกิดความหลากหลายในข้อสรุป ไม่ถูกตีกรอบเพียงข้อสรุปอย่างหนึ่งอย่างใดแต่เพียงอย่างเดียว อันจะส่งผลให้เนื้อหาของภาพยนตร์ติดกรอบของกาลเวลาครั้นเมื่อยุคสมัยผ่านพ้นไป ความคิดของมนุษย์มักจะแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ดังเช่นความคิดทางการเมืองแบบเก่ามักจะกลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยไปสำหรับยุคใหม่ การเปิดกว้างเช่นนี้จึงส่งผลให้ภาพยนตร์มีความเป็นสากล ผู้ชมต่างยุคสมัย ต่างวัฒนธรรมสามารถใช้สติปัญญาและประสบการณ์ชีวิตของตนวินิจฉัยหาข้อสรุปด้วยตนเอง โดยไม่ต้องยึดความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์แต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่ล้าสมัยไปตามกาลเวลา ดังเช่นอัตชีวประวัติซึ่งฟูอี้ประกาศแนวคิดทางการเมืองของตนอย่างรู้จงแจ้งจนผู้อ่านต่างยุคสมัยและต่างวัฒนธรรมอาจเกิดอคติขึ้นในใจได้ การวางตัวเป็นกลางของแบร์รตลุชชีจึงเป็นเรื่องที่น่าชมเชยอย่างยิ่ง ซึ่งกาลเวลาจะเป็นเครื่องพิสูจน์คุณค่าของภาพยนตร์เรื่องนี้

2. วิเคราะห์การดัดแปลงโครงสร้างและเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์

บลูสโตน (Bluestone) ได้แบ่งหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยายมาเป็นภาพยนตร์ และผู้วิจัยได้ประยุกต์หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์กรณีศึกษาไว้ ดังนี้ โครงสร้างการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง ฉากเหตุการณ์ และตัวละคร[6]

---

[6]George Bluestone, Novels into film, p. 68.

2.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบโครงสร้างการเล่าเรื่องของอัตชีวประวัติและภาพยนตร์

อัตชีวประวัติใช้การเล่าเหตุการณ์ตามลำดับวัย จากวัยเด็กเรื่อยมาจนถึงบั้นปลายชีวิต ตามแนวขนบนิยมของการเล่าเรื่องประเภทอัตชีวประวัติ ด้วยเหตุนี้โครงสร้างของอัตชีวประวัติจึงมีลักษณะราบเรียบไม่ตื่นตาตื่นใจ เพราะไม่มีฉากเด่น ๆ ที่สร้างความสะเทือนใจในชะตากรรมที่ฟูอี้ได้ประสบ อันที่จริงแล้ว ชะตากรรมที่ฟูอี้ได้ประสบมาในชีวิตของเขานั้นนับว่าเป็นประสบการณ์ที่น่าสะเทือนใจอย่างยิ่ง เพราะชีวิตของฟูอี้ได้ถูกเคราะห์กรรมกระหน่ำซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนถึงกับต้องซวดเซหลายครั้งหลายครากว่าที่จะประคองชีวิตให้รอดพ้นจากอันตรายหรือแม้แต่ความตายมาได้ เกือบตลอดชีวิต ฟูอี้ได้พบแต่ความผิดหวังอย่างรุนแรงทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและทางด้านการเมือง กล่าวได้ว่า ชีวิตของฟูอี้ได้ถูกลิขิตให้พบแต่ความผิดหวังและความล้มเหลวมาโดยตลอด กว่าจะพบความสุขได้ก็เกือบบั้นปลายชีวิต นับว่าฟูอี้เป็นบุคคลที่น่าเห็นอกเห็นใจมากที่สุดคนหนึ่ง

ทว่า ผู้อ่านกลับไม่ใคร่จะสะเทือนใจในชะตากรรมที่ฟูอี้ได้ประสบอย่างลึกซึ้งเท่าใดนัก การเล่าเรื่องที่ซ้ำซากวกวนทำให้เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินคืบคลานจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดอย่างอืดอาด เพราะฟูอี้เน้นรายละเอียดข้อมูลภูมิหลังของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยมากจนทำให้บดบังเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจในชีวิตของฟูอี้เอง ที่เป็นเช่นนี้เพราะ ฟูอี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้อัตชีวประวัติของตนเป็น "บันทึกประวัติศาสตร์" เช่น เมื่อฟูอี้เล่าถึงการขึ้นครองราชย์และการสละราชสมบัติของตน เขาได้ให้รายละเอียดของเหตุการณ์อย่างถี่ถ้วน ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ช่วงการเปลี่ยนแปลงผ่านจากระบอบการปกครองแบบเก่ามาสู่ระบอบการปกครองแบบใหม่ได้เป็นอย่างแจ่มแจ้ง แต่กว่าที่จะเล่าถึงชีวิตความเป็นอยู่ในวัยเด็กอันเป็นมูลเหตุของโศกนาฏกรรมในครึ่งแรกของชีวิต เขาใช้เวลาหลายหน้ากระดาษในการเล่าเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งก็ตรงตามเจตนารมย์ที่ได้แถลงไว้

อนึ่ง ความราบเรียบของโครงสร้างอัตชีวประวัติมีสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากการที่อัตชีวประวัติไม่มีฉากสำคัญที่สร้างความตึงเครียดให้กับผู้อ่านและไม่มีฉากสำคัญอันเป็นปมปัญหาของเรื่องราว เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดอย่างเนือย ๆ จนดูราวกับไม่เคลื่อนที่ ไม่เร้าความสนใจ ไม่มีลักษณะเป็นเรื่องแต่ง(fiction) แต่มีลักษณะเหมือนเรียงความที่บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และประสบการณ์ชีวิตมนุษย์ธรรมดา จึงทำให้อัตชีวประวัติของฟูอี้ค่อนข้างจะจืดชืดและไร้สีสันเมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องแต่งโดยทั่วไป ซึ่งความราบเรียบที่ไร้สีสันของอัตชีวประวัติเรื่องนี้เป็นขนบของงานเขียนประเภทอัตชีวประวัติเอง แต่ก็ดู

เหมือนว่าความราบเรียบของโครงสร้างมีความสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการเขียน สารัตถะทางความคิดที่ฟูอี้ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้อ่านเป็นอย่างดี กล่าวคือ บนเส้นทางชีวิตที่ก้าวจากสูงสุดคืนสู่สามัญ แท้ที่จริงความหมายของคำว่าชีวิตคือความเรียบง่ายธรรมดา ดังนั้น ในการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนลงในอัตชีวประวัติ เมื่อฟูอี้เขียนอัตชีวประวัติซึ่งนำวัตถุดิบทั้งหมดมาจากชีวิตตน ฟูอี้จึงได้ถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวของตนลงในงานเขียน ด้วยเหตุนี้ อัตชีวประวัติของฟูอี้จึงขาดสีสัน และไม่สร้างความสนใจมากเท่าที่ควร

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมาในข้างต้น แบร์โตลุชชีจึงได้นำเหตุการณ์ในอัตชีวประวัติเรียงร้อยขึ้นใหม่ แทนที่จะเล่าเหตุการณ์ตามลำดับเวลา คือ จากวัยเด็ก ผ่านวัยผู้ใหญ่ สู่วัยกลางคน แล้วจบลงในวัยบั้นปลายชีวิต ภาพยนตร์เริ่มต้นจากเหตุการณ์ในวัยกลางคน แล้วย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีต ดังแผนภูมิเปรียบเทียบโครงสร้างของอัตชีวประวัติกับภาพยนตร์ข้างล่างนี้

เปรียบเทียบโครงสร้างของอัตชีวประวัติกับภาพยนตร์

โครงสร้างของอัตชีวประวัติเรื่อง "ฟร็อม เอ็มเพอร์เรอร์ ทู ซิติเซ็น"	โครงสร้างของภาพยนตร์เรื่อง "เดอะ ลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์"
ก. วัยเด็ก	ก. วัยกลางคน
ข. วัยผู้ใหญ่	ข. วัยเด็ก
ค. วัยกลางคน	ค. วัยผู้ใหญ่
ง. วัยบั้นปลายชีวิต	ง. วัยบั้นปลายชีวิต

ภาพยนตร์ใช้โครงสร้างแบบย้อนอดีต แทนที่จะเล่าเหตุการณ์ตามลำดับเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ภาพยนตร์จึงสร้างความน่าสนใจได้มากกว่าอัตชีวประวัติ ซึ่งไม่เร้าความสนใจให้ติดตามเรื่องราวเท่าใดนัก เพราะเล่าเหตุการณ์ตามลำดับเวลา ภาพยนตร์เน้นการกระตุ้นเร้าความสนใจให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากจะติดตามเรื่องราว เนื่องจากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เป็นที่รู้จักกันดีแล้ว สำหรับผู้ที่ทราบประวัติศาสตร์จีนในช่วงนี้และผู้ที่ได้อ่านอัตชีวประวัติ ภาพยนตร์จึงต้องกระตุ้นความสนใจของผู้ชมนับตั้งแต่ฉากแรกเพื่อสร้างความสนใจในเรื่องราว กล่าวคือ จะเห็นว่า ในทันทีที่เปิดเรื่อง ภาพยนตร์ก็ได้นำผู้ชมเข้าสู่เหตุการณ์ระทึกใจในทันที คือ การพยายามฆ่าตัวตายของตัวละครเอกของเรื่อง จากนั้นจึงเปิดเผยภูมิหลังของตัวละครและการกระทำดังกล่าว ด้วยการกลับไปเล่าเรื่องราวในอดีต เพื่ออธิบายถึงสาเหตุของเหตุการณ์ปัจจุบัน จะเห็นว่า วิธีการนี้ช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้ว่าภูมิหลังทาง

ประสบการณ์ชีวิตของตัวละครเป็นเช่นไร เหตุใดจึงต้องตัดสินปัญหาด้วยการฆ่าตัวตาย

จากข้างต้น จะเห็นว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องที่ดำเนินตามลำดับเวลาของอัตชีวประวัติได้ถูกดัดแปลงเป็นโครงสร้างแบบย้อนอดีตดังที่บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา เขียนไว้ว่า

ภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้โครงสร้างการเสนอภาพย้อนหลังเป็นหลักในการจัดระเบียบของภาพยนตร์โดยยึดระยะที่ปูยืออยู่ในระหว่างการรับ"การศึกษาใหม่"ในคุกเป็นแกน ในการดำเนินเรื่องเกือบทั้งหมด โครงสร้างง่าย ๆ เช่นนี้เปิดโอกาสให้ผู้เขียนบทคัดเลือกชีวิตในอดีตของปูยีมาเสนอได้ในน้ำหนักต่าง ๆ กัน สุดแต่ความจำเป็นโดยที่ความยืดหยุ่น ทั้งในการแก้ไขบทภาพยนตร์ในระหว่างการถ่ายทำ และในการตัดต่อภาพยนตร์หลังการถ่ายทำก็ยังมีความเป็นไปได้สูงอยู่อันดูเหมือนว่าจะมีความสำคัญมากกับภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในต่างแดน ซึ่งเหตุการณ์หลายอย่างมักจะไม่เป็นไปตามความคาดหมายและเมื่อการถ่ายทำผ่านพ้นไปแล้วก็เป็นการยากที่จะทำให้การถ่ายทำเพิ่มเติมเพื่อแก้ไขความบกพร่องได้โดยง่าย[7]

ตามความคิดของผู้วิจัยนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับโครงสร้างของอัตชีวประวัติ จะเห็นว่าโครงสร้างของภาพยนตร์มีความน่าสนใจมากกว่าอัตชีวประวัติ เพราะแทนที่จะเล่าเหตุการณ์ตามลำดับเวลาดังเช่นอัตชีวประวัติ ซึ่งไม่มีเหตุการณ์ที่กระตุ้นเร้าความสนใจให้ติดตามเรื่องราว ภาพยนตร์จึงดัดแปลงโครงสร้างขึ้นใหม่เพื่อกระตุ้นให้เกิดความสนใจอยากจะติดตามเรื่องราวด้วยวิธีการนำผู้ชมเข้าสู่ใจกลางของเรื่องราวจากนั้นจึงค่อย ๆ เปิดเผยต้นสายปลายเหตุขณะเดียวกันก็ดำเนินเหตุการณ์ปัจจุบันต่อไปเรื่อย ๆ จนจบ ข้างต้นนี้เป็นการเปรียบเทียบโครงสร้างในภาพรวม เพื่อให้เกิดความกระจ่าง เราน่าจะพิจารณารายละเอียดของการดำเนินเรื่อง เพื่อให้เข้าใจการดัดแปลงได้ชัดเจน

2.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบการดำเนินเรื่องของอัตชีวประวัติกับภาพยนตร์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าภาพยนตร์ใช้โครงสร้างแบบย้อนอดีต ดังนั้น เพื่อที่จะเข้าใจการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ เราจำเป็นจะต้องนำเหตุการณ์ในโครงสร้างมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ ดังนั้น ฉากเหตุการณ์แรกในโครงสร้างคือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ สถานีรถไฟฮาร์บินในปี ค.ศ. 1950 แต่ฉากเหตุการณ์แรกในส่วนของการดำเนินเรื่อง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ วังขององค์ชายฉุนพระบิดาของปูอี๋ ในปี ค.ศ. 1908

---

[7]บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, ศิลปะแขนงที่เจ็ด, หน้า 293-294.

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบการดำเนินเรื่องของอัตชีวประวัติกับภาพยนตร์ จะเห็นว่า การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ยังคงแบ่งเนื้อหาออกเป็นสามส่วน เหมือนกับการดำเนินเรื่องของอัตชีวประวัติ กล่าวคือ ส่วนแรก คือชีวิตวัยเด็ก ส่วนต่อมา คือชีวิตวัยผู้ใหญ่ และส่วนสุดท้าย คือ ชีวิตในวัยกลางคนและบั้นปลาย แต่มีความต่างกันบ้างเนื่องจากเนื้อหาบางส่วน ครอบครัวของฉัน ชีวิตวัยเด็ก และจากวังต้องห้ามสู่สถานกงสุล แต่จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ ได้ถูกตัดทอนออกไป เช่น ชีวิตวัยเด็ก ในอัตชีวประวัติ ประกอบด้วยเนื้อหา 3 บทแรก คือ กล่าวถึงชีวิตวัยเด็ก ไม่ได้ย้อนไปท้าวความภูมิหลังทางครอบครัว ส่วนต่อมา ชีวิตวัยผู้ใหญ่ ในอัตชีวประวัติ ประกอบด้วยเนื้อหา 3 บทต่อมา คือ เทียนสิน สู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และ 14 ปีแห่งแมนจูกัว แต่ภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวถึงการเดินทางไปภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และส่วนสุดท้าย ชีวิตวัยกลางคนและบั้นปลายในอัตชีวประวัติ ประกอบด้วยเนื้อหา 3 บทสุดท้าย คือ สหภาพโซเวียต ความกล้วและความสำนึกผิด และฉันยอมรับการดัดแปลง แต่ในภาพยนตร์ เริ่มต้นเล่าถึงการดัดแปลงตน คือ เนื้อหาในสองบทสุดท้าย โดยไม่ได้กล่าวถึงชีวิตในเวลาที่ ฟูอี้อยู่ในสหภาพโซเวียตเลย และหากพิจารณาในรายละเอียด จะพบว่า แบร์โตลุชชีเลือกเก็บ เฉพาะรายละเอียดสำคัญมาเท่านั้นแล้วนำข้อมูลมาปรุงแต่งทั้งเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ ให้มีความน่าสนใจ ดังรายละเอียดข้างล่างนี้

ภาพยนตร์นำข้อมูลมาจากอัตชีวประวัติเกือบทั้งสิ้น ยกเว้น ฉากการเชือดข้อมือเพื่อฆ่าตัวตายของฟูอี้ อันเป็นฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ในอัตชีวประวัติไม่มีฉากนี้เลย ตรงกันข้าม ฟูอี้ไม่เคยคิดที่จะฆ่าตัวตายเลยแม้แต่น้อย เพราะเขากลับกลัวความตายมากจนกลายเป็นความหวาดระแวงและวิตกจริตด้วยซ้ำ การยกดินแดนแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่นก็ไม่มีในอัตชีวประวัติ แบร์โตลุชชีเพิ่มเข้ามาเพื่อที่กระตุ้นให้ฟูอี้ตัดสินใจกระทำเหตุการณ์ในส่วนปมปัญหาของเรื่อง การตั้งครรภ์ของวาน จงอันเป็นฉากเหตุการณ์ก่อนที่ความขัดแย้งจะทวีความรุนแรงขึ้นสู่จุดวิกฤติ เหตุการณ์นี้เกิดจากจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์ไม่ปรากฏข้อมูลนี้ในอัตชีวประวัติ และฉากที่ ฟูอี้ได้พบกับหัวหน้าผู้คุมในช่วงบั้นปลายชีวิตในตอนจบของเรื่อง อันเป็นบทสรุปของภาพเหตุการณ์ ซึ่งนำมาจากประสบการณ์จริงที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่อัตชีวประวัติได้ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว ฉากเหตุการณ์นี้นำมาจากเหตุการณ์ในชีวิตจริงของฟูอี้

เพื่อให้เกิดความกระจ่าง เราน่าที่จะพิจารณาในรายละเอียดว่า แบร์โตลุชชีนำเนื้อหาเหตุการณ์จากอัตชีวประวัติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์อย่างไร มีการนำเสนอข้อมูลอย่างไร และส่งผลอย่างไรต่อการดำเนินเรื่อง และก่อให้เกิดความแตกต่างอย่างไรบ้างเมื่อ

เปรียบเทียบกับการดำเนินเรื่องในอัตชีวประวัติต้นแบบ

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1908 การปูพื้นเรื่องราวในช่วงนี้ประกอบด้วยเหตุการณ์ที่เลือกสรรมาจากอัตชีวประวัติดังนี้ การอัญเชิญพระราชโองการของพระนางซูสีไทเฮาในอัตชีวประวัติฟูอี้เล่าถึงความสับสนวุ่นวายของเหตุการณ์อันเกิดจากการแข็งขืนไม่ยอมเข้าวังของฟูอี้ แต่ในภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีเลือกเก็บเฉพาะสาระสำคัญของฉากเหตุการณ์คือ การนำตัวฟูอี้เข้าวังต้องห้ามในฐานะรัชทายาท อันเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นจักรพรรดิในวัยสามขวบ ดังจะเห็นได้จากการจินตนาการเนื้อหาของพระราชโองการของพระนางซูสีไทเฮาขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดสาระสำคัญของฉากเหตุการณ์

เมื่อฟูอี้ถูกนำตัวเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา ในอัตชีวประวัติเหตุการณ์นี้จงลงอย่างรวดเร็วเนื่องจากฟูอี้ร้องไห้งอแงจนพระนางซูสีไทเฮาให้นำตัวออกไป แต่ในภาพยนตร์ดูเหมือนว่าพระนางจะโปรดปรานและเอ็นดูในความไม่ประสีประสาของฟูอี้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะแบร์โตลุชชีต้องการปูพื้นฐานทางบุคลิกภาพของตัวละครเอก ความไร้เดียงสาของฟูอี้จะแปรเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังต้องห้ามซึ่งภาพยนตร์จะกล่าวถึงในช่วงต่อไป พร้อมกันนี้ แบร์โตลุชชีก็ได้แทรกภูมิหลังการแต่งตั้งฟูอี้เป็นรัชทายาท เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเหตุการณ์ในอัตชีวประวัติ ฟูอี้ได้เล่าถึงมูลเหตุการนำตัวเขาเป็นรัชทายาทอย่างละเอียด ทั้งเหตุผลในเบื้องลึก คือ เพื่อรักษาราชบัลลังก์ให้แก่สายเลือดของตระกูลอั้ยชิง เจี๋ยวหรอ และเหตุผลอันเป็นสาเหตุโดยตรง คือ การสวรรคตของพระจักรพรรดิไว้ในเนื้อหาของบทแรก คือ ครอบครัวของฉัน แต่เนื่องจากแบร์โตลุชชีได้ตัดทอนเนื้อหาภูมิหลังส่วนนี้ออกไปจึงได้แทรกภูมิหลังการสถาปนาฟูอี้เป็นจักรพรรดิดังกล่าวผ่านคำบอกเล่าของพระนางซูสีไทเฮา พึงสังเกตว่า แบร์โตลุชชีนำเฉพาะเหตุการณ์อันเป็นสาเหตุโดยตรงมาเท่านั้น คือการสวรรคตของพระจักรพรรดิ ส่วนเหตุผลในเบื้องลึกอันมีมูลเหตุมาจากเหตุผลทางการเมืองไม่ได้ถูกนำมาถ่ายทอด ที่เป็นเช่นนี้เพราะแบร์โตลุชชีไม่เน้นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์จึงตัดสาเหตุทางการเมืองออกไป คงไว้เฉพาะสาเหตุโดยตรงอันเป็นเหตุผลหลักเท่านั้น

ในฉากเหตุการณ์การขึ้นครองราชย์ ลางแห่งความหายนะที่ฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติได้ถูกนำมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ ลางดังกล่าวคือ การสิ้นสุดราชวงศ์ ผ่านคำพูดของพระบิดาด้วยประโยคเดียวกัน คือ อีกประเดี๋ยวก็จะเสร็จแล้ว แต่ในฉากนี้แบร์โตลุชชีได้แนะนำให้รู้จักกับตัวละครสำคัญที่มีความเกี่ยวพันกับชีวิตของฟูอี้คือ พระอาจารย์เฉิน เป่า เซินเพิ่มเข้ามาในฉากเหตุการณ์เดียวกันนี้ในอัตชีวประวัติจะไม่มีตัวละครนี้ ที่เพิ่มตัวละครนี้เข้ามาเพราะ

ตัวละครนี้จะเป็นผู้ที่เปิดเผยทำให้ฟูอี้เข้าใจสถานภาพที่แท้จริงของตนเองในเหตุการณ์ช่วงต่อไป

ในฉากเหตุการณ์ที่แสดงภาพชีวิตความเป็นอยู่ในวังต้องห้ามเป็นการนำข้อมูลจากหลายแห่งแล้วมาประสมประสานสร้างเป็นฉากเหตุการณ์นี้ขึ้นมา สาระสำคัญของเหตุการณ์นี้คือการวางรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละคร คือการปลูกฝังความคิดที่ว่าฟูอี้เป็นรอรสแห่งสวรรค์

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ.1915 หรืออีกเจ็ดปีต่อมา แบร์โตลุชชีได้นำผู้ชมเข้าสู่จุดเร้าความสนใจคือ การที่ตัวละครเอกได้ทราบความจริงเรื่องสถานภาพการเป็นจักรพรรดิ ซึ่งแบร์โตลุชชีได้สร้างฉากเหตุการณ์ จากปมปัญหาในอัตชีวประวัติ คือ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พึงสังเกตว่า แบร์โตลุชชีปรับวิธีการนำเสนอเหตุการณ์นี้ด้วยการเปลี่ยนแปลงข้อมูลเล็กน้อยเพื่อการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ ในอัตชีวประวัติฟูอี้อธิบายสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงการปกครองและบุคคลที่เกี่ยวข้อง แต่ในภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีสร้างฉากเหตุการณ์ขึ้นมาใหม่เพื่อเน้นที่ผลของเหตุการณ์ที่มีต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอก จะเห็นว่าภาพยนตร์เน้นที่ความรู้สึกนึกคิดของฟูอี้ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลง ทำให้ตัวละครเกิดความต้องการอำนาจในการปกครอง และความต้องการนี้จะกลายเป็นแรงจูงใจให้ตัวละครตัดสินใจครั้งสำคัญในส่วนปมปัญหา จนถึงกับยอมร่วมมือกับต่างชาติ ทรยศต่อมาตุภูมิของตนเอง จะเห็นว่าวิธีการนำเสนอแรงจูงใจของตัวละครเอกในภาพยนตร์มีความชัดเจนมากกว่าวิธีการนำเสนอแรงจูงใจของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติ แม้ว่าผู้อ่านจะทราบว่า การเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศเป็นแรงจูงใจให้ฟูอี้ปรารถนาที่จะมีอำนาจในการปกครองแผ่นดิน ดังจะเห็นว่า เขาย้ำหลายครั้งว่า ชีวิตการเป็นจักรพรรดิของตนจะสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อมีอำนาจในการปกครองประเทศ แต่เนื่องจากฟูอี้เน้นที่การบอกเล่าเนื้อหาเหตุการณ์ประวัติศาสตร์มากกว่าการบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตนที่มีต่อการเปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุนี้การนำเสนอแรงจูงใจของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติจึงไม่ใคร่ชัดเจนเท่าใดนัก

ก่อนที่จะนำผู้ชมเข้าสู่ฉากเหตุการณ์สำคัญนี้ แบร์โตลุชชีได้ปูพื้นฐานทางด้านจิตใจตัวละครมาตั้งแต่ฉากแรกของเหตุการณ์ในช่วงนี้ คือ ในฉากการพบหน้าครอบครัวเป็นครั้งแรก ฟูอี้มีความภาคภูมิใจในสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของตนมาก จนกระทั่งได้ทราบความจริง ความภาคภูมิใจจึงแปรเปลี่ยนเป็นความเศร้าเสียใจ อนึ่ง ในการสร้างฉากเหตุการณ์นี้เขาได้เปลี่ยนแปลงข้อมูลเล็กน้อย คือ ในอัตชีวประวัติฟูอี้ได้ทราบเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ แต่ในภาพยนตร์ ความจริงนี้ได้ถูกปกปิดไว้ มีเพียงฟูอี้คนเดียวเท่านั้นที่ไม่ทราบความจริงนี้ ทั้ง ๆ ที่การเปลี่ยนแปลงการปกครองมีผลกระทบต่อชีวิตของเขา

โดยตรง ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจในชะตาชีวิตของตัวละครเอกในภาพยนตร์จึงมากกว่าในอัตชีวประวัติ ซึ่งผู้อ่านไม่ใคร่รู้สึกสะเทือนใจในชะตาชีวิตของตัวละครเท่าใดนัก เพราะจุดเน้นที่แตกต่างกันของฉากเหตุการณ์ การเปิดเผยให้ผู้ชมได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงพร้อม ๆ กับตัวละครช่วยสร้างความรู้สึกร่วมระหว่างผู้ชมกับตัวละครได้เป็นอย่างดี ผู้ชมจึงรู้สึกสงสารในชะตากรรมของตัวละครอย่างลึกซึ้ง

นอกเหนือจากการสร้างฉากเหตุการณ์ จากปมปัญหาในอัตชีวประวัติแล้ว แบร์โตลุชชียังได้เพิ่มปมปัญหาเหตุการณ์ที่เร้าความสนใจอย่างอื่นเข้ามาอีก คือ การยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่น ซึ่งกระตุ้นให้ฟูอี้เกิดความโกรธแค้นการกระทำของรัฐบาลจีนมาก เพราะแมนจูเรียเป็นมาตุภูมิของบรรพบุรุษ ฟูอี้จึงคิดเสมอว่าแมนจูเรียเป็นดินแดนของตนโดยชอบธรรม ถึงแม้ว่าประเทศจีนจะเปลี่ยนแปลงการปกครองและประมุขของประเทศแล้วก็ตาม การกระทำดังกล่าวของรัฐบาลจีนจึงเท่ากับเหยียบย่ำฟูอี้ซึ่งเป็นลูกหลานของชาวแมนจูเรีย

ในช่วงก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ความพลิกผัน แบร์โตลุชชีได้นำผู้ชมเข้าสู่ฉากเหตุการณ์ที่เข้มข้น ซึ่งนำข้อมูลมาจากอัตชีวประวัติ คือ การเปลี่ยนแปลงภายในวังต้องห้ามเช่น การเปลี่ยนแปลงตัวหัวหน้าผู้ดูแลขันทีผู้ดูแลวัง การตรวจสอบทรัพย์สินในท้องพระคลัง จนเป็นเหตุให้เกิดการลอบวางเพลิงห้องพระคลังและการขับขันทีออกจากวังต้องห้าม

ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ.1924 อันเป็นจุดแปรผันของสถานการณ์ในส่วนเปิดเรื่อง แบร์โตลุชชีนำข้อมูลมาจากอัตชีวประวัติ แต่ฉากการขับฟูอี้ออกจากวังต้องห้ามนี้ภาพยนตร์ได้ปรุงแต่งวิธีการนำเสนอเนื้อหาเหตุการณ์ ในทำนองเดียวกันกับวิธีเสนอเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงต้น กล่าวคือ ในอัตชีวประวัติ ฟูอี้เล่าเนื้อหาเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์ ดังจะเห็นว่า เขาถ่ายทอดรายละเอียดของสาส์นที่รัฐบาลจีนส่งมาถึงเขา ซึ่งมีใจความสำคัญของสาส์นก็คือ การยกเลิกการให้อภิสิทธิแก่ราชวงศ์ เช่น ให้ออกจากวังต้องห้าม พร้อมทั้งยกเลิกฐานันดรศักดิ์และค่าใช้จ่ายประจำปีที่ฝ่ายสาธารณรัฐต้องจ่ายให้แก่ฝ่ายราชวงศ์ แต่แบร์โตลุชชีได้เปลี่ยนแปลงเนื้อหาของสาส์น จะเห็นว่า เนื้อหาของสาส์นในภาพยนตร์ดูหมิ่นฟูอี้อย่างรุนแรง เช่น การเปรียบว่าเขาเป็นหนูสกปรกที่หลบซ่อนอยู่ในวังต้องห้าม การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของสาส์นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นผลของเหตุการณ์ที่มีต่อจิตวิทยาตัวละคร จะเห็นว่าเนื้อหาของสาส์นกระตุ้นเร้าความรู้สึกโกรธแค้นในใจตัวละครอย่างเด่นชัด จากการเป็นจักรพรรดิผู้สูงส่งและเป็นบุคคลเพียงคนเดียวที่มีสิทธิพำนักภายในวังต้องห้ามกลายเป็นคนไร้ค่า การเปลี่ยนแปลงข้อมูลเช่นนี้จึงช่วยให้การเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีความชัดเจนยิ่งกว่าการเล่า

เรื่องอัตชีวประวัติ ซึ่งเน้นการบอกเล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์มากกว่าการถ่ายทอดความรู้สึกในใจตนเองให้ผู้อ่านทราบ อนึ่ง การเปลี่ยนแปลงข้อมูลในฉากเหตุการณ์นี้ยังช่วยสร้างความเข้มข้น สร้างอารมณ์อีกด้วย ในอัตชีวประวัติ ฟูอี้ได้เตรียมตัวเตรียมใจกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญนี้มาก่อนหน้านี้แล้ว แต่ในภาพยนตร์ ฟูอี้ไม่ทันได้เฉลียวใจแม้แต่น้อยว่าการปฏิวัติครั้งนี้จะส่งผลกระทบต่อชีวิตของตนเองอย่างใหญ่หลวง การเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันนี้สร้างความอารมณ์ร่วมระหว่างตัวละครเอกกับผู้ชมได้เป็นอย่างดีกล่าวคือ ผู้ชมได้รับรู้เหตุการณ์ไปพร้อมกับตัวละครการนำเสนอเหตุการณ์ในฉากนี้จึงสร้างความเข้นข้นสะเทือนอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความเห็นอกเห็นใจในชะตาชีวิตของตัวละครเอกได้ดีกว่าการนำเสนอฉากเหตุการณ์เดียวกันนี้ในอัตชีวประวัติอย่างชัดเจน

จากข้างต้น จะเห็นว่า การสร้างฉากเหตุการณ์สำคัญอันเป็นปมของภาพยนตร์เน้นการสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจจิตวิทยาของตัวละครได้อย่างชัดเจนมากกว่าในอัตชีวประวัติ ซึ่งเน้นการให้ข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์อย่างตรงไปตรงมาตามข้อเท็จจริงทุกประการ แต่แบร์โตลุชชีนำเฉพาะสาระสำคัญของเนื้อหาเหตุการณ์มาถ่ายทอดสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ใหม่ในภาพยนตร์ ด้วยการเปลี่ยนแปลงข้อมูลบ้างเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการเล่าเรื่องและการสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ของภาพยนตร์

ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 สถานการณ์เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากตอนต้นที่ได้ปูพื้นมาในส่วนการเปิดเรื่อง กล่าวคือ ชีวิตของตัวละครเริ่มจมดิ่งสู่ความหายนะทั้งในด้านชีวิตสมรสและวิถีชีวิตทางการเมือง โดยเริ่มจากในด้านชีวิตส่วนตัว เหวิ่น ซิ่วขอหย่าขาดจากฟูอี้ แบร์โตลุชชีสร้างฉากเหตุการณ์นี้ได้จากปมปัญหาในอัตชีวประวัติ ฟูอี้เล่าถึงสาเหตุแห่งการขอหย่าของเหวิ่น ซิ่วว่า มีมูลเหตุมาจากตัวเขาเองและวาน จงมเหสี ดังจะเห็นว่า เขาใกล้ชิดกับญี่ปุ่นมาก เนื่องจากฟูอี้ทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการกอบกู้ราชบัลลังก์ให้กลับคืนมาเป็นของตนจนไม่สนใจภรรยา ดังคำบอกเล่าของวาน จงที่ถ่ายทอดให้แก่อิสเตล จูลฟัง และวาน จงยังคงเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้เหวิ่น ซิ่วจากไป เหมือนในอัตชีวประวัติ เพราะวาน จงมักจะกดขี่ข่มเหงและสาเหตุทั้งสองประการถูกนำมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ ในภาพยนตร์ได้เพิ่มเหตุผลอื่นเข้ามาอธิบายการขอหย่าของเหวิ่น ซิ่วว่า เป็นผลมาจากความต้องการแสวงหาความเป็นตัวของตัวเองเป็นสำคัญ ซึ่งความปรารถนานี้เองที่เป็นแรงผลักดันให้เหวิ่น ซิ่วตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวที่จะหนีไปจากฟูอี้ การเพิ่มข้อมูลเช่นนี้เป็นเพราะแบร์โตลุชชีต้องการจะใช้เหวิ่น ซิ่วเป็นภาพสะท้อนชีวิตของฟูอี้ เพราะเธอต้องตกอยู่อยู่ในสภาพเดียวกับฟูอี้ คือ มีชีวิตที่ถูกกดดัน

จากวาน จง เช่นเดียวกับที่ฟูอี้ถูกควบคุมจากคนรอบข้างเมื่อครั้งอยู่ในวัง ครั้นเมื่อเธอปรารถนาที่จะมีชีวิตที่เป็นอิสระจากฟูอี้และสภาพชีวิตที่กดดันจนไม่เคยมีความสุขในชีวิตสมรสเลย ฟูอี้ก็ไม่ยอมให้เธอหย่าขาดจากตน เหวิ่น ชิ่วจึงต้องตัดสินใจหลบหนีไป เช่นเดียวกับที่ฟูอี้เคยพยายามที่จะหลบหนีออกจากวังมาแล้ว หากมองเพียงผิวเผิน ฟูอี้ค่อนข้างจะเป็นคนที่เห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจ เพราะเขาน่าจะตระหนักดีว่าเธอไม่มีความสุขในชีวิตเลย จึงน่าจะเข้าใจสภาพจิตใจของเหวิ่น ชิ่วเป็นอย่างดีว่าเหวิ่น ชิ่วก็โหยหาอิสรภาพและความสุขในชีวิตเช่นเดียวกัน แต่ความต้องการในตัวของฟูอี้เกิดจากอิทธิพลของวังต้องห้ามที่หล่อหลอมเขามา จึงทำให้เราดูว่าฟูอี้เป็นคนที่น่าสงสารกลายเป็นเหยื่อของวังต้องห้ามมากกว่า เพราะเขายังคงติดอยู่กับความลวงในโลกของวังต้องห้าม ในขณะที่เหวิ่น ชิ่ว ได้ออกมาสู่โลกแห่งความจริงและต้องการจะทิ้งความลวงในอดีตไว้เบื้องหลัง แบร์โตลุชชีสะท้อนจุดนี้ผ่านสัญลักษณ์คือ ร่ม แต่ฟูอี้ยังคงยึดติดกับโลกของอดีต เขายังคิดว่าตนเป็นจักรพรรดิและเหวิ่น ชิ่วคือเจ้าจอม และยังคิดที่จะใช้ชีวิตอนาคตในโลกตะวันตกดังเช่นที่เคยเป็นมาในอดีตเมื่อครั้งที่อยู่ในวังต้องห้าม อาจกล่าวได้ว่าฟูอี้คิดว่าความลวงของโลกวังต้องห้ามคือความจริงของชีวิต ความคิดเช่นนี้เองที่ผลักดันให้ชีวิตของฟูอี้จมดิ่งสู่ความพินาศ

การขอหย่าของเหวิ่น ชิ่วจึงเป็นรูปธรรมของความล้มเหลวในด้านชีวิตส่วนตัวของฟูอี้ ขณะเดียวกันการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮาก็เป็นรูปธรรมของความล้มเหลวในด้านการเมืองของฟูอี้ จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีนำเอาเหตุการณ์ทั้งสองมาเล่าในช่วงเวลาใกล้เคียงกันก็เพื่อเน้นให้เห็นถึงความล้มเหลวทั้งสองด้านควบคู่กัน ดังจะได้เห็นในเวลาต่อมาว่าความล้มเหลวทั้งสองด้านจะดำเนินคู่ขนานกันไปจนถึงจุดวิกฤติ

สำหรับความล้มเหลวในด้านวิถีชีวิตทางการเมือง ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 นี้ กองกำลังทหารภายใต้การนำของเจียง ไค เชคได้บุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา การกระทำดังกล่าวนี้เป็นจุดกระตุ้นให้ฟูอี้ตัดสินใจที่จะตอบโต้การกระทำของรัฐบาลจีนด้วยการแสดงความเป็นปฏิปักษ์ กล่าวคือ ร่วมมือกับญี่ปุ่นก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมา พึงสังเกตว่าในอัตชีวประวัติฟูอี้บอกเล่าเพียงความต้องการที่จะแก้แค้นแทนบรรพบุรุษ แต่ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีได้เพิ่มคำอธิบายเหตุผลด้วยว่า การทำลายศพของคนตายถือว่าเป็นการหลบสู่อย่างที่ขีดสุด ไม่ว่าผู้ตายจะกระทำความผิดใดไว้ก็ตาม เขาย่อมได้รับสิทธิที่จะถูกฝังพร้อมด้วยอวัยวะครบถ้วน การอธิบายเหตุผลจึงช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจนว่า เหตุใดฟูอี้จึงโกรธแค้นการกระทำของรัฐบาลจีนมากจนตอบโต้ด้วยวิธีการหันไปร่วมมือกับผู้รุกรานประเทศจีนแทน

เมื่อได้ทราบข่าวการบุกรุกทำลายหลุมพระศพพระนางซูสีไทเฮา ภาพยนตร์ให้น้ำหนักความเป็นเหตุเป็นผลได้ชัดเจนกว่าการเล่าเรื่องของอัตชีวประวัติ อันที่จริง ผู้อ่านอดที่จะคิดไม่ได้ว่าการตัดสินใจของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติค่อนข้างจะขาดน้ำหนักจนดูราวกับว่าเป็นการตัดสินใจด้วยความโกรธชั่วแล่น ที่ต้องการจะแก้แค้นแทนบรรพบุรุษและแก้แค้นแทนคนเองที่ถูกขับออกจากวังเท่านั้น ที่เป็นเช่นนี้เพราะอัตชีวประวัติไม่ได้เน้นความเป็นเหตุเป็นผลอย่างชัดเจนดังเช่นภาพยนตร์ ผู้ชมจึงเข้าใจเหตุผลการตัดสินใจของตัวละครเอกได้ดีกว่าเพราะหนักแน่นและชัดเจน ทั้งยังมีการเพิ่มแรงกระตุ้นอย่างอื่นเข้ามาอีก คือ การยกดินแดนแมนจูเรียให้แก่ต่างชาติ จะเห็นว่า ความโกรธแค้นภายในจิตใจของตัวละครจะสะสมมาเรื่อย ๆ และทวีความเข้มข้นขึ้นจนถึงจุดสูงสุด คือ การตัดสินใจร่วมมือกับญี่ปุ่น กล่าวโดยสรุป แรงกระตุ้นการตัดสินใจกระทำเหตุการณ์ในส่วนปมปัญหาของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติ คือ การขับฟูอี้ออกจากวังต้องห้าม และการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา แต่ในภาพยนตร์เพิ่มแรงกระตุ้นใหม่เข้ามา คือ การที่รัฐบาลจีนยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่น ข้อขัดแย้งระหว่างฟูอี้ในภาพยนตร์กับรัฐบาลไม่ได้วางรากฐานอยู่บนความขัดแย้งอันเกิดจากการขับฟูอี้ออกจากวังต้องห้าม และการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮาเท่านั้น แต่ความขัดแย้งในภาพยนตร์ยังวางรากฐานอยู่บนปัญหาเรื่องการยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่น ภาพยนตร์นำประเด็นความเป็นลูกหลานของตระกูลอั้ยชิง เจี๋ยวหรอ ซึ่งมีบรรพบุรุษเป็นชาวแมนจูเรียเข้ามาเป็นข้อขัดแย้งที่นำไปสู่การตัดสินใจของฟูอี้ในภาพยนตร์ ข้อขัดแย้งเดิมทั้งสองประการเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความซื่อตรงต่อต้นแบบ ขณะเดียวกันข้อขัดแย้งใหม่ที่เพิ่มเข้ามาก็เป็นรูปธรรมของการดัดแปลงเนื้อหาอย่างสร้างสรรค์ โดยที่ข้อขัดแย้งใหม่ที่เพิ่มเข้ามานี้ดูสมเหตุสมผลเป็นอย่างดี เพราะฟูอี้เองเป็นลูกหลานของชาวแมนจูเรีย เขาย่อมจะโกรธแค้นเป็นธรรมดา การเพิ่มข้อขัดแย้งใหม่เข้ามาจึงเพิ่มน้ำหนักมากกว่าอัตชีวประวัติอย่างมาก ในการอธิบายเหตุผลที่นำไปสู่การตัดสินใจของตัวละครเอก น่าสังเกตว่า ในการเล่าถึงเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติเน้นที่เนื้อหาเหตุการณ์ตามความเป็นจริงในเชิงประวัติศาสตร์ แต่แบร์โตลุชชีได้ดัดแปลงข้อมูลขึ้นใหม่ สร้างเป็นฉากเหตุการณ์ที่เน้นผลของเหตุการณ์ที่มีต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอก การอธิบายจิตวิทยาตัวละครจึงมีความชัดเจนมากกว่าอัตชีวประวัติซึ่งเน้นที่เนื้อหาเหตุการณ์ที่มีรายละเอียดเกี่ยวกับภูมิหลังของเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นบุคคลที่เกี่ยวข้องหรือเงื่อนไขต่าง ๆ จนบดบังความรู้สึกของฟูอี้ที่มีต่อเหตุการณ์ อันจะนำไปสู่ความเข้าใจในจิตวิทยาตัวละครได้อย่างชัดเจนดังเช่นภาพยนตร์

ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1936 อันเป็นปีที่ฟูอี้เดินทางกลับจากการเยือนประเทศญี่ปุ่น แบร์โตลุชชีได้นำข้อขัดแย้งระหว่างฟูอี้กับญี่ปุ่นมาสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ที่บอกเล่าถึงความล้มเหลวในวิถีชีวิตทางการเมืองของฟูอี้ ด้วยการนำข้อมูลมาประสมประสานกัน เช่น การปลดอาวุธองครักษ์ส่วนตัวของฟูอี้ การแต่งตั้งนายกรัฐมนตรีคนใหม่ จนถึงการยอมลงนามในพระราชโองการประกาศใช้ภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาราชการ ข้อมูลเหล่านี้ล้วนมาจากอัตชีวประวัติ แต่การบอกเล่าถึงความล้มเหลวในด้านชีวิตส่วนตัวนั้น แบร์โตลุชชีได้ปรุงแต่งเนื้อหาขึ้นมาโดยอาศัยข้อมูลในอัตชีวประวัติซึ่งฟูอี้เล่าว่า วาน จงประพฤติตนเสื่อมเสียจนตนไม่อาจจะทนรับได้ แต่เขาก็ไม่ได้บอกอย่างโจ่งแจ้งว่า ความประพฤติที่ตนไม่อาจจะยอมทนรับได้ของวาน จงนั้นคืออะไร แบร์โตลุชชีได้ใช้จินตนาการปรุงแต่งข้อมูลด้วยการนำประเด็นเรื่องการคบชู้ โดยมีสัมพันธ์กับเพศเดียวกันและต่างเพศจนตั้งครรภ์มาเป็นรูปธรรม ความประพฤติที่เหลวแหลกของวาน จง ซึ่งดูสมเหตุสมผลดี เพราะฟูอี้ได้ทอดทิ้งเธอโดยไม่เคยมีความสัมพันธ์ต่อกันอีกเลย เธอจึงหาสิ่งทดแทนจากคนอื่น จนคนอื่นก็รู้ว่าฟูอี้ถูกสวมเขา เขาจึงไม่อาจยอมทนรับได้ จะเห็นว่า ในทันทีที่อมาร์คัสซีเปิดเผยชื่อชู้รักของวาน จง ซึ่งเป็นเพียงคนขับรถของเขา ฟูอี้ถึงกับสะบัดมือจากวาน จง ในทันที สีหน้าบอกถึงความโกรธจัด ภาพที่ทั้งสองนั่งหันหลังให้แก่กัน ภาพเหล่านี้บ่งบอกถึงการสิ้นสุดความสัมพันธ์ต่อกันโดยสิ้นเชิง การตั้งครรภ์ของวาน จงกับคนขับรถจึงเป็นรูปธรรมของความล้มเหลวในด้านชีวิตส่วนตัวของฟูอี้เช่นเดียวกับการเป็นเพียงจักรพรรดิแต่เพียงในนามความไม่มีอำนาจในการบริหารประเทศเป็นรูปธรรมของความล้มเหลวในด้านการเมือง ภาพยนตร์บอกเล่าถึงความล้มเหลวในด้านชีวิตสมรสของฟูอี้ได้ชัดเจนมากกว่าอัตชีวประวัติ และยังสร้างความเข้มข้นสะเทือนอารมณ์มากกว่า ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1936 วาน จงคลอดทารกแต่ทารกได้ถูกฆ่าตายตั้งแต่แรกเกิด การตายของทารกนับตั้งแต่แรกเกิดนี้เพิ่มเข้ามาเพื่อให้ผู้ชมเห็นว่าวาน จงถูกพรากจากฟูอี้ไปโดยที่เขาไม่สามารถทัดทานได้ทั้งไม่มีแม้แต่โอกาสที่จะร่ำลา ผู้ชมจึงเกิดความสะเทือนใจไปกับภาพเหตุการณ์อย่างยิ่ง

ในช่วงปี ค.ศ. 1945 อันเป็นช่วงที่เหตุการณ์ทวีความเข้มข้นขึ้นสู่จุดวิกฤติ แบร์โตลุชชีสร้างฉากเหตุการณ์จากปมปัญหาซึ่งฟูอี้เล่าว่า เขาถูกควบคุมตัวโดยทหารสหภาพโซเวียตในขณะที่พยายามจะหลบหนีไปญี่ปุ่น แบร์โตลุชชีได้เพิ่มข้อมูลในฉากเหตุการณ์นี้เพื่อสร้างความเข้มข้นสะเทือนอารมณ์ ด้วยการที่วาน จงกลับมาพบหน้าฟูอี้อีกครั้งก่อนที่จะพรากจากกันชั่วชีวิต ฟูอี้สะเทือนใจในสภาพชีวิตที่น่าเวทนาของวาน จงภรรยาคู่ทุกข์คู่ยากของตนอย่างยิ่ง

การเพิ่มข้อมูลส่วนนี้เข้ามาในฉากเหตุการณ์อันเป็นจุดวิกฤติของภาพยนตร์ นอกจากจะสร้างความสะเทือนอารมณ์แล้ว ยังช่วยให้ผู้ชมเห็นสภาพความล้มเหลวในชีวิตของตัวละครเอกได้ชัดเจนยิ่งขึ้นมากกว่าฉากเหตุการณ์เดียวกันในอัตชีวประวัติ

ในช่วงปี ค.ศ. 1950 อันเป็นช่วงที่เหตุการณ์ความขัดแย้งคลี่คลายลง ภาพยนตร์เริ่มจับเค้าจากเหตุการณ์ตอนที่ฟูอี้ถูกส่งตัวกลับมายังประเทศจีนเพื่อเข้ารับการดัดแปลงตนตามนโยบายของรัฐบาลจีน ข้อมูลในส่วนนี้นำมาจากอัตชีวประวัติทั้งสิ้น แต่ภาพยนตร์ได้ดัดแปลงให้เป็นการแสดง กล่าวคือแทนที่จะใช้การเขียนอัตชีวประวัติเป็นจุดกระตุ้นให้ตัวละครเอกตรวจสอบตนเองดังเช่นในอัตชีวประวัติ แต่ภาพยนตร์ใช้การสอบสวนแทน เพราะการสอบสวนสามารถแปลงเป็นการแสดงผ่านบทพูดโต้ตอบระหว่างตัวละคร ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ดี บทโต้ตอบในช่วงการสอบสวนหาความจริงของภาพยนตร์เป็นรูปธรรมของการต่อสู้ทางความคิด ระหว่างจิตสำนึกซึ่งมีหัวหน้าผู้คุมและคณะเป็นตัวแทนกับจิตใต้สำนึกซึ่งมีตัวฟูอี้เองในขณะที่ยังไม่สำนึกผิดและเปลี่ยนแปลงความคิดเป็นตัวแทน ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงจุดที่ให้ตัวละครได้ตรวจสอบตนเองนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์กระชับและชัดเจนไม่กินเวลานานเหมือนอัตชีวประวัติ ซึ่งภาพยนตร์เน้นโดยการพูดและท่าทางที่ก้าวร้าวรุนแรงของผู้สอบสวน ตรงกันข้ามกับอัตชีวประวัติซึ่งผู้สอบสวนมีทีท่าสุภาพไม่ก้าวร้าวรุนแรง นับว่าการแปลงเป็นการแสดงทำให้เราเข้าใจกระบวนการการเปลี่ยนแปลงความคิดที่เกิดขึ้นในสมอง ซึ่งโดยปกติแล้วจะสอดคล้องกับสื่อตัวอักษรมากกว่าสื่อภาพได้ดีอย่างน่าชมเชย เพราะมีความชัดเจนและกระชับ

ในช่วงปี ค.ศ. 1967 อันเป็นบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีนำข้อมูลบางส่วนมาจากอัตชีวประวัติ แต่บางส่วนก็นำมาจากชีวประวัติที่บันทึกโดยหลีซู่ เสียนผู้เป็นภรรยาคนสุดท้ายของฟูอี้ ข้อดีของการสรุปเรื่องในภาพยนตร์ คือ เราได้ทราบเรื่องราวชีวิตบางส่วนนอกเหนือจากอัตชีวประวัติ คือ มรสุมชีวิตในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ขณะเดียวกันการสรุปเรื่องของภาพยนตร์ก็ได้นำสารัตถะสำคัญที่ผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติต้องการถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน คือ ความเข้าใจในความหมายของคำว่า "ชีวิต" อย่างลึกซึ้งของผู้ประพันธ์ แบร์โตลุชชีเสนออย่างเป็นรูปธรรมผ่านภาพจิ้งหรีด ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนตัวฟูอี้เอง ภาพจิ้งหรีดที่ไต่ออกมาจากกระบอกไม้ไผ่ดูเหมือนจะเปรียบเทียบได้กับ การหลุดพ้นจากสภาวะความขลาดเขลาไม่เข้าใจชีวิตมาสู่ความเข้าใจในคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของการดำรงอยู่

ในการนำข้อมูลจากอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้สร้าง

เลือกข้อมูลมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อย่างชาญฉลาด คือเหมาะสมต่อเวลา อีกทั้งยังสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ด้วยการใช้โครงสร้างภายในของบทภาพยนตร์เป็นตัวกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม เพื่อความกระจ่างในประเด็นนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอยกการปูพื้นเรื่องและการเร้าความสนใจของเรื่องเป็นตัวอย่าง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เริ่มต้นจากเหตุการณ์ในวัยสามขวบ คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในกรุงปักกิ่งปี ค.ศ. 1908 ภาพยนตร์ปูพื้นเรื่องโดยการแนะนำตัวละครเอกคือ ฟูอี้ พร้อมทั้งบอกถึงสาเหตุที่ฟูอี้เข้ามาอยู่ในวังต้องห้ามและเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพในวัยเด็กของเขา การเปิดเรื่องของภาพยนตร์กระชับใช้เวลาเพียงเล็กน้อย แต่ก็สามารถบอกแนวเรื่องของภาพยนตร์ได้ในทันที จากภาพแสดงชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังต้องห้ามในฉากสุดท้ายของเหตุการณ์ในช่วงนี้ ทำให้เราทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์แนวชีวิต ขณะเดียวกันภาพดังกล่าวยังบอกถึงรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละครซึ่งจะมีอิทธิพลต่อชีวิตในวัยผู้ใหญ่ การบอกถึงรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละครนี้ จึงเท่ากับบอกถึงทิศทางการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์อีกด้วย กล่าวคือ รากฐานบุคลิกภาพในวัยเยาว์ของตัวละครจะเป็นตัวกำหนดความคิดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในวัยผู้ใหญ่ของตัวละคร นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังได้บอกข้อมูลอื่น ๆ ที่จำเป็นต่อการทำความเข้าใจเรื่องราว เช่น ภูมิหลังของการสถาปนาฟูอี้เป็นจักรพรรดิ ซึ่งตัวละครที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิหลังดังกล่าวคือ พระนางซูสีไทเฮา ผู้ตัดสินพระทัยเลือกฟูอี้เป็นจักรพรรดิ เนื่องจากพระจักรพรรดิองค์ก่อนสวรรคต ประการสำคัญ ภาพยนตร์ยังได้บอกถึงชะตาชีวิตของตัวละครเป็นนัย ๆ ผ่านภาพตัวละครสิ่งล้อที่ถูกจองจำด้วยชื่อ ในฉากที่แม่นมชี้ให้ฟูอี้ดูวังต้องห้าม ภาพยนตร์บอกให้ผู้ชมทราบอย่างอ้อม ๆ ว่า ชะตาชีวิตของฟูอี้เบื้องหลังกำแพงสีแดงของวังต้องห้ามที่ตั้งตระหง่านอยู่ตรงหน้านั้น จะมีสภาพไม่ต่างจากนักโทษเหล่านี้เลย จะเห็นได้ในเวลาต่อมาว่า เกือบตลอดชีวิตของฟูอี้ เขามีสภาพดังเช่นภาพที่ภาพยนตร์พยายามจะบอกนั่นเอง ฉากสั้น ๆ ฉากนี้จึงบอกถึงแก่นเรื่องอิสรภาพ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ได้นำเสนอแก่นเรื่องอำนาจผ่านภาพและสัญลักษณ์ในฉากที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิ ภาพที่ฟูอี้คว้าจับผ้าที่พลิ้วไสว แต่ผ้าได้หลุดลอยไปจากมือและเขาพยายามขว้าจับผ้ามาให้ได้ ผ้าสีเหลืองนี้เป็นสัญลักษณ์ของพระจักรพรรดิ ภาพเหตุการณ์นี้จึงเป็นการบอกให้ผู้ชมทราบเป็นนัยถึงการกระทำของตัวละครเอกในส่วนปมปัญหาของเรื่อง ซึ่งก็คือ การเป็นจักรพรรดิอีกครั้ง แต่ผลของการเป็นจักรพรรดิในครั้งนี้ก็ลงเอยเช่นเดียวกับผ้าสีเหลืองที่หลุดลอยไปจากมือ แก่นเรื่องอำนาจและแก่นเรื่องอิสรภาพจะดำเนินคู่ขนานกันไปโดยมีแกนกลางคือ แก่นเรื่องชะตาชีวิต

จะเห็นว่า บทเปิดเรื่องของภาพยนตร์สั้นกระชับแต่สามารถวางแนวเรื่อง การดำเนินเรื่อง วางรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละครและแก่นเรื่องได้อย่างครบถ้วน

ตามความคิดของผู้วิจัย หากเปรียบเทียบกับการปูเรื่องของอัตชีวประวัติแล้ว จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า การปูพื้นเรื่องของภาพยนตร์มีความน่าสนใจมากกว่าการปูพื้นเรื่องของอัตชีวประวัติซึ่งกินเวลามาก เนื่องจากมีข้อมูลรายละเอียดมากมาย แม้ว่าอัตชีวประวัติสามารถบอกแนวเรื่องได้คือในบทที่หนึ่ง ฟูฮี้เล่าภูมิหลังทางครอบครัวและภูมิหลังทางการเมืองในช่วงเวลาก่อนหน้าที่เขาจะขึ้นครองราชย์ควบคู่กัน เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของผู้ประพันธ์และเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัย คือ การสิ้นสุดราชวงศ์ชิงอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองประเทศ การบอกถึงทิศทางการดำเนินเรื่อง การวางรากฐานทางบุคลิกภาพในวัยเยาว์ด้วยบทพรรณนาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ภายในวัง แต่การพรรณนารายละเอียดทั้งหมดนี้เยิ่นเย้อจนบดบังข้อมูลจำเป็นไปจึงทำให้การดำเนินเรื่อง การวางรากฐานทางบุคลิกภาพค่อนข้างจะขาดความชัดเจน การเลือกนำเฉพาะข้อมูลสำคัญมานำเสนอในภาพยนตร์ จึงทำให้เกิดความชัดเจนยิ่งกว่าวิธีการนำเสนอของอัตชีวประวัติ เช่น ในอัตชีว-ประวัติ ฟูฮี้พรรณาเบ้าหลอมชีวิตในวัยเด็กของตนอย่างยืดยาว แต่ในภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีใช้เพียงฉากเดียว คือฉากที่ฟูฮี้ได้รับการปรนนิบัติอย่างดีจากเหล่าขันทีและแม่นม แต่ฉากเดียวนี้ก็สามารถบอกถึงเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพของตัวละครได้ดีกว่าการพรรณนาในอัตชีวประวัติซึ่งบอกเล่าความสัมพันธ์ระหว่างฟูฮี้กับขันที และแม่นม ซึ่งใช้เนื้อหาหลายหน้ากระดาษ ฉะนั้นการเลือกเก็บเฉพาะข้อมูลสำคัญแล้วนำมาเรียงร้อยนำเสนออย่างรวบรัด กระชับ แต่ได้ใจความครบถ้วนและชัดเจนเช่นนี้ จึงทำให้การปูพื้นเรื่องของภาพยนตร์มีความน่าสนใจกว่าอัตชีวประวัติมาก

เมื่อภาพยนตร์บอกข้อมูลจำเป็นต่อการทำความเข้าใจในเรื่องราวแล้ว จากการปูพื้นเรื่องราวเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1908 ภาพยนตร์ก็ได้นำผู้ชมเข้าสู่จุดกระตุ้นความสนใจให้ติดตามเหตุการณ์ในทันที คือ การเปลี่ยนแปลงการปกครองในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1910 หรืออีกเจ็ดปีต่อมา ซึ่งเป็นข้อมูลที่นำมาจากอัตชีวประวัตินั่นเอง ในอัตชีวประวัติ ฟูฮี้เล่าเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์ คือ บอกถึงสาเหตุของการโค่นล้มราชวงศ์ชิง ปฏิกิริยาของเหล่าเชื้อพระวงศ์ในวังต้องห้ามเมื่อได้ทราบข่าวร้ายนี้ แต่ในภาพยนตร์ เนื้อหาเหตุการณ์เหล่านี้ได้ถูกตัดทอนออกไป โดยสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ใหม่ที่เน้นผลของเหตุการณ์ที่มีต่อความรู้สึกของฟูฮี้ กล่าวคือ แทนที่จะให้มีตัวละครหยวนซื่อข่ายมาแจ้งข่าวดังข้อเท็จจริงในอัตชีวประวัติ

ประวัติ ภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงให้เป็นเหตุการณ์ที่บังเอิญว่าฟูฮี้ได้ค้นพบความจริงเกี่ยวกับสถานภาพการเป็นจักรพรรดิของตน เริ่มต้นจากการโต้เถียงกันระหว่างฟูฮี้กับฟูเจี๋ยผู้เป็นน้องชายร่วมสายโลหิต เนื่องจากฟูฮี้ทนไม่ได้ที่จะเห็นน้องชายสวมใส่เสื้อสีเหลืองอันเป็นสีสัญลักษณ์ของพระจักรพรรดิ ซึ่งมีเพียงแต่ตนเองเท่านั้นที่มีสิทธิจะสวมใส่ได้ แต่ฟูเจี๋ยไม่ยอมและอ้างเหตุผลว่า ตนมีสิทธิจะสวมใส่ได้ เพราะประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงพระจักรพรรดิแล้ว ฟูเจี๋ยจึงได้พาฟูฮี้ไปพิสูจน์ความจริง ในอัตชีวประวัติ ในฉากเหตุการณ์เดียวกันนี้ ฟูเจี๋ยยินยอมถอดเสื้อออกแต่โดยดี การเปลี่ยนแปลงข้อมูลในฉากเหตุการณ์ที่ยกมานี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำไปสู่การเปิดเผยถึงสถานการณ์ที่กลับผันไปจากส่วนการปูพื้นเรื่องที่ภาพยนตร์ได้แนะนำสถานภาพของตัวละครในตอนต้น สถานภาพนี้ได้ถูกสู่รจมด้วยพลังเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลให้สถานภาพของตัวละครเอกและสถานการณ์ของเรื่องพลิกผันไปจากตอนต้น ซึ่งพลังเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือ การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองภายในประเทศจีน ในอัตชีวประวัติ ฟูฮี้เล่าเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์ทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์นี้มีผลกระทบต่อชีวิตของเขาโดยตรง แต่ผู้อ่านอาจจะไม่รู้สึกสงสารในชะตากรรมของตัวละครเท่าที่ควร เพราะความรู้สึกสงสารได้ถูกบดบังด้วยข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ตามความคิดเห็นของผู้วิจัย วิธีการนำเสนอของภาพยนตร์มีความเข้มข้นสะเทือนอารมณ์มากกว่าอัตชีวประวัติ ภาพความไร้เดียงสาของตัวละครที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอในส่วนของการปูพื้นเรื่องในฉากที่ฟูฮี้เข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา การตัดภาพสลับระหว่างภาพใบหน้าฟูฮี้กับภาพใบหน้าพระนางซูสีไทเฮา ในฉากนี้ช่วยเน้นให้เห็นความไร้เดียงสาของฟูฮี้ได้เด่นชัดด้วยการเปรียบเทียบความต่างของเด็กวัยสามขวบกับหญิงชราที่กำลังจะหมดลมหายใจ ภาพความไร้เดียงสาของตัวละครทำให้เราอดรู้สึกสงสารและเวทนาในชะตากรรมของตัวละครที่ถูกหล่อหลอมให้เชื่อว่าตนเป็นโอรสแห่งสวรรค์อย่างฝังลึกในจิตใจ ดังจะเห็นได้จากภาพเหตุการณ์ในฉากที่ฟูฮี้ได้พบกับครอบครัวเป็นครั้งแรก แม้แต่มารดาบังเกิดเกล้ายังอดภูมิใจในฐานะสูงส่งของฟูฮี้ไม่ได้ แม้ว่าในจิตใจของนางจะขมขื่นเพียงไรที่ต้องสูญเสียลูกไป ซึ่งภาพดังกล่าวสร้างความหดหู่ใจไม่น้อย และยิ่งทำให้เกิดความเวทนาในชะตากรรมของฟูฮี้ที่ต้องถูกพรากจากอ้อมอกมารดาตั้งแต่ยังไม่ประสีประสา กระทั่งจำไม่ได้แม้แต่หน้ามารดาบังเกิดเกล้า แต่ฟูฮี้ก็ได้สิ่งชดเชย คือ ฐานะอันสูงส่ง แต่เมื่อสถานการณ์ได้พลิกผันจากดีกลายเป็นร้ายและการที่ฟูฮี้ได้ค้นพบความจริงเกี่ยวกับสถานภาพของตน จึงกระตุ้นความรู้สึกสงสารและเวทนาในชะตาชีวิตของตัวละคร ผู้ชมอดที่จะรู้สึกไม่ได้ว่า ฟูฮี้ซึ่งเป็นเพียงเด็กคนหนึ่งที่มีวัยเพียงสิบขวบไม่น่าที่จะถูกเคราะห์กรรมกระหน่ำอย่างรุนแรงเพียงนี้ อนึ่ง

อนึ่ง การเปลี่ยนแปลงจากตัวบุคคลที่เปิดเผยการเปลี่ยนแปลงจากหยวน ซื่อ ข่ายมาเป็นฟูเจี๋ย ทำให้เรายิ่งเกิดความสงสารในชะตากรรมของตัวละครมากยิ่งขึ้น เพราะบทบาทของหยวน ซื่อ ข่ายในอัตชีวประวัติเป็นปฏิปักษ์ต่อฝ่ายราชวงศ์ เพราะเขาต้องการจะเป็นจักรพรรดิเอง ความต้องการนี้เองที่เป็นเหตุผลในเบื้องลึกที่พระนางซูสีไทเฮาสถาปนาฟูอี้ ซึ่งเป็นลูกหลานของตระกูลอี้ชิง เจียวหรอเป็นจักรพรรดิ เพื่อรักษาราชบัลลังก์เอาไว้ให้ตกเป็นของตระกูลนี้สืบไป แต่ภาพยนตร์ไม่ได้นำสาเหตุเบื้องลึกนี้มาถ่ายทอด มีเพียงสาเหตุโดยตรง คือ การสวรรคตของพระจักรพรรดิ แต่บทบาทของฟูเจี๋ย คือบุคคลที่เป็นมิตร เป็นน้องชายร่วมสายโลหิต ที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน การให้บุคคลที่เป็นมิตรแทนที่จะเป็นศัตรูเป็นผู้เปิดเผยความจริงให้ฟูอี้ได้ทราบจึงยิ่งทำให้เกิดความรู้สึกสงสารตัวละครมากยิ่งขึ้น ตามความคิดของผู้วิจัย การที่ภาพยนตร์เลือกกำหนดให้การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นสถานการณ์กลับผันของเรื่องเป็นการเลือกอย่างสมเหตุสมผล เพราะการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครเอกโดยตรง ซึ่งภาพยนตร์นี้เสนอเหตุการณ์อย่างชาญฉลาด ใช้ตัวโครงสร้างภายในของบทเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสงสารเวทนาในชะตากรรมของตัวละครเอก บวกกับวิธีการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียงยิ่งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครอย่างแนบแน่น กล่าวคือ ภาพท่าทางการแสดงออกถึงความผิดหวังเสียใจของนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครในฉากนี้ และเสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองเศร้าสร้อยสร้างความรู้สึกคล้อยตามให้เกิดกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี เมื่อภาพยนตร์ได้นำตัวละครเอกเข้ามาสู่การค้นพบความจริงเกี่ยวกับตนเองแล้ว ภาพยนตร์ยิ่งเน้นความรู้สึกสงสารในชะตากรรมของฟูอี้ให้หนักแน่นขึ้นอีกด้วยฉากเหตุการณ์ที่ถ่ายทอดความปวดร้าวในจิตใจของฟูอี้ผู้ประพันธ์ คือ การจากไปของแม่นมในอัตชีวประวัติฟูอี้เศร้าเสียใจกับเหตุการณ์นี้มาก และภาพยนตร์ได้นำข้อมูลนี้มาสร้างเป็นฉากสะเทือนอารมณ์ที่ตอกย้ำให้ผู้ชมยิ่งเวทนาตัวละครมากยิ่งขึ้น ในฉากเหตุการณ์ก่อน คือ การค้นพบความจริงเกี่ยวกับสถานภาพของตนเองของฟูอี้

จากการดำเนินเรื่องมาสู่การดัดแปลงโครงเรื่องจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์ เราจะพบรายละเอียดที่น่าสนใจ ดังนี้

2.3 วิเคราะห์การดัดแปลงโครงเรื่อง

เนื่องจากผู้ประพันธ์และผู้กำกับภาพยนตร์ต่างสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดของตน ความแตกต่างในเรื่องแนวคิดจึงอาจส่งผลกระทบต่อการดัดแปลงโครงเรื่อง หากมองเพียงผิวเผินอาจจะเห็นว่า โครงเรื่องของอัตชีวประวัติและโครงเรื่องของภาพยนตร์เป็นคนละ

ประเภทกัน และอาจจะนำไปสู่การลงข้อสรุปที่คลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงว่า ภาพยนตร์ดัดแปลงไม่ซื่อตรงต่อวรรณกรรมต้นแบบ ความซื่อตรงต่อต้นแบบ ประเด็นที่เป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งในการดัดแปลงจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์ จึงน่าจะนำมาพิจารณาประกอบการวิเคราะห์การดัดแปลงโครงเรื่องในกรณีศึกษา ซึ่งข้อสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์ย่อมจะนำไปสู่ความเข้าใจกรณีศึกษาในงานวิจัยเรื่องนี้อย่างเป็นเหตุเป็นผล

หากใช้แนวคิดของโกลเด้นชไต้น ซึ่งจัดประเภทของโครงเรื่อง โดยอาศัยแนวของเรื่องแต่งเป็นพื้นฐานโครงเรื่องของอัตชีวประวัติอาจมีลักษณะก้ำกึ่ง คือเป็นแนวชีวิตส่วนตัว เนื่องจากอัตชีวประวัติเรื่องนี้คือการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ แต่ขณะเดียวกันอาจจัดอยู่ในแนวประวัติศาสตร์ เนื่องจากผู้ประพันธ์มีจุดมุ่งหมายที่จะให้อัตชีวประวัติของตนเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัย และได้นำเหตุการณ์ประวัติมาเป็นโครงเรื่องหลักควบคู่กับชีวิตส่วนตัว ดังจะเห็นว่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของอัตชีวประวัติดำเนินคู่ขนานไปกับเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์เกือบตลอดเรื่อง แต่โครงเรื่องของภาพยนตร์จัดอยู่ในแนวชีวิตส่วนตัวเท่านั้น เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์มีจุดมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของภาพยนตร์ได้ลดบทบาทความสำคัญลงบ้าง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อการถ่ายทอดเนื้อหาจากอัตชีวประวัติสู่ภาพยนตร์

ด้วยเหตุนี้ หากมองเพียงผิวเผินก็อาจจะมองเห็นว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงมีความแตกต่างจากโครงเรื่องของอัตชีวประวัติต้นแบบมากจนดูราวกับว่าเป็นคนละประเภทกัน

แต่หากพิจารณาอย่างละเอียดโดยการนำแนวคิดของฟรีดแมน (ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแนวคิดของนักวิชาการทั้งสองในบทที่ 2) มาประยุกต์ในการวิเคราะห์จะเข้าใจประเภทของโครงเรื่องของอัตชีวประวัติและโครงเรื่องของภาพยนตร์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โครงเรื่องของอัตชีวประวัติเน้นพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครเอก จะเห็นว่า แกนกลางที่เชื่อมร้อยแก่นเรื่องชีวิตส่วนตัวและเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในอัตชีวประวัติ คือ แก่นเรื่องวัยเยาว์ ซึ่งเป็นขนบของการเล่าเรื่องประเภทอัตชีวประวัติ ในทำนองเดียวกันโครงเรื่องของภาพยนตร์ก็เน้นพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครเอก แม้ว่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์จะไม่ใช่แก่นเรื่องหลักในภาพยนตร์ เพราะผู้กำกับภาพยนตร์เน้นเฉพาะแก่นเรื่องชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์เท่านั้น แต่พึงสังเกตว่า ภาพยนตร์ยังคงเน้นแก่นเรื่องวัยเยาว์เหมือนกัน ดังจะเห็นว่า แบร์โตลุชชีแจกแจงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในวัยเด็กของตัวละครเอกที่เติบโตมาภายในวังต้องห้ามอย่าง

ละเอียดลออ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพของตัวละครอย่างแจ่มแจ้งที่เป็นเช่นนี้เพราะความเข้าใจในรากฐานทางบุคลิกภาพของตัวละครจะรายงานไปสู่อิทธิพลของชีวิตวัยเด็กที่มีต่อชีวิตในวัยผู้ใหญ่ และการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพครั้งสำคัญจนกลายเป็นบุคลิกภาพที่มั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต ด้วยเหตุนี้ หากเรานำแนวคิดเกี่ยวกับการจัดแบ่งประเภทโครงเรื่องของโกลเด้นซไตน์และฟรีดแมนมาประมวลเพื่อวิเคราะห์โครงเรื่องของอัตชีวประวัติและโครงเรื่องของภาพยนตร์ จะช่วยให้เราเข้าใจประเด็นการดัดแปลงโครงเรื่องได้อย่างแจ่มแจ้ง อันที่จริง โครงเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงไม่ได้ห่างไกลจากโครงเรื่องของอัตชีวประวัติต้นแบบจนดูเป็นโครงเรื่องคนละประเภทกัน ดังนั้น จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าในแง่การดัดแปลงโครงเรื่อง ภาพยนตร์ดัดแปลงเคารพต่ออัตชีวประวัติต้นแบบอย่างเที่ยงตรง

นอกจากนี้ หากพิจารณาอย่างละเอียด จะพบว่า แบร์โตลุชชีพยายามที่จะรักษาโครงเรื่องของอัตชีวประวัติต้นแบบอย่างเคร่งครัด ขณะเดียวกัน เขาก็พยายามแสดงเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ผ่านการดัดแปลงโครงเรื่องนี้ ดังจะเห็นว่า เนื้อหาของอัตชีวประวัติแบ่งออกเป็น 3 ส่วนเท่า ๆ กัน สามบทแรก คือ ชีวิตวัยเด็ก สามบทต่อมาคือ ชีวิตวัยผู้ใหญ่ และสามบทสุดท้ายคือ วัยกลางคนและบั้นปลายชีวิต ทุกส่วนมีเนื้อหาหลักสองบทและมีส่วนเสริมหนึ่งบทเท่า ๆ กัน จึงกล่าวได้ว่า สัดส่วนของเนื้อหามีเท่ากัน แต่ส่วนที่มีความสำคัญสูงสุด คือ ชีวิตวัยเด็ก เพราะเป็นรากฐานทางบุคลิกภาพ อันเป็นเงื่อนไขของขนบการเล่าเรื่องประเภทอัตชีวประวัติ เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ แบร์โตลุชชียังคงเน้นที่บุคลิกภาพในวัยเด็กเหมือนกัน ดังจะเห็นว่า เขาแจกแจงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครผ่านนักแสดง 4 คน ซึ่งแต่ละคนเป็นตัวแทนพัฒนาการทางบุคลิกภาพแต่ละขั้นตอน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 4 การแจกแจงบุคลิกภาพอย่างเป็นรูปธรรมเช่นนี้ช่วยให้เราเข้าใจพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจนน่าชมเชย แต่พึงสังเกตว่า ขณะเดียวกัน แบร์โตลุชชีได้เน้นให้การเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพตัวละครในช่วงวัยกลางคนมีบทบาทเด่นขึ้นมา โดยอาศัยโครงเรื่องของภาพยนตร์นั่นเอง ดังจะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพในช่วยวัยกลางคนนี้เป็นกรอบของเหตุการณ์ในโครงเรื่องภาพยนตร์ เนื้อหาในช่วงนี้จึงมีบทบาทความสำคัญขึ้นมามากกว่าการกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพของในอัตชีวประวัติ ซึ่งถูกกลืนหายไปในเส้นพัฒนาการของเวลา ความต่างนี้จึงเป็นรูปธรรมที่สะท้อนลักษณะเฉพาะของโครงเรื่องภาพยนตร์ดัดแปลง ซึ่งภาพยนตร์สามารถนำเสนอได้อย่างชัดเจนไม่น้อยไปกว่าการนำเสนอพัฒนาการทางบุคลิกภาพในวัยเด็ก กล่าวคือ แม้ว่าในช่วงวัยกลางคนนี้ภาพยนตร์ไม่ได้

เปลี่ยนแปลงตัวนักแสดงแต่อย่างใด ซึ่งหากมองโดยผิวเผิน ก็อาจเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพในช่วงวัยกลางคนนี้ไม่ใคร่ชัดเจนเท่าใดนัก เนื่องจากไม่ได้นำเสนออย่างเป็นรูปธรรมผ่านนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละคร ซึ่งเป็นตัวแทนของแต่ละขั้นตอนของพัฒนาการดังเช่นในวัยเด็ก แต่พึงสังเกตว่า มูลเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพของตัวละครในอัตชีวประวัติคือการเขียนอัตชีวประวัติ แต่มูลเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพของตัวละครในช่วงวัยกลางคนในภาพยนตร์คือ การสอบสวนของคณะกรรมการสอบสวนซึ่งได้ช่วยให้ฟูอี้แสวงหาตนเองจนเป็นผลสำเร็จ การเปลี่ยนแปลงจากการเขียนอัตชีวประวัติมาเป็นการสอบสวนหาความจริงของคณะกรรมการการสอบสวนในภาพยตร์ดัดแปลงน่าจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความชัดเจนผ่านการแปลงให้เป็นการแสดง ดังนั้น เหตุการณ์ในช่วงการสอบสวนนี้จึงเป็นรูปธรรมที่เด่นชัดในตัวเองเช่นเดียวกับการแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครเอกผ่านนักแสดงในช่วงวัยเด็กโดยเฉพาะอย่างยิ่ง แบร์โตลุชชีดัดแปลงบทบาทท่าทีของผู้สอบสวนให้ดุดันก้าวร้าวบีบคั้นฟูอี้ ซึ่งตรงกันข้ามกับบุคลิกภาพและวิธีการอันนุ่มนวล มีความเข้าอกเข้าใจของผู้สอบสวนในอัตชีวประวัติ ภาพการแสดงในภาพยนตร์จึงเด่นชัด สะเทือนอารมณ์และมีประสิทธิภาพเหมาะกับศิลปะแขนงนี้ ซึ่งต้องใช้เวลาสั้นเพียง 2-3 ชั่วโมง ในขณะที่อัตชีวประวัติ ฟูอี้ค่อย ๆ พัฒนาตัวเองไปตามกาลเวลาหลายปี

ข้อเด่นอีกประการของการนำเสนอพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครในภาพยนตร์คือมีการแบ่งเป็นขั้นเป็นตอนอย่างชัดเจน การนำเสนอเหตุการณ์ในภาพยนตร์แบ่งออกเป็นช่วง ๆ แต่ละช่วงเปรียบเสมือนกรอบของบุคลิกภาพในแต่ละขั้นตอน ดังที่ได้กล่าวในรายละเอียดมาแล้วในบทที่ 4 ในอัตชีวประวัติ การแสดงพัฒนาการของตัวละครดำเนินไปตามเส้นเวลา แต่ในภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีนำข้อมูลมาเรียงร้อยขึ้นใหม่อย่างพิถีพิถันด้วยการนำเสนอการวางรากฐานพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครในช่วงวัยเด็กควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพของตัวละครในช่วงบั้นปลายชีวิต ดังจะเห็นได้จากฉากเปิดเรื่องคือเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1950 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน จะเห็นว่า ตัวละครเอกเป็นชายวัยกลางคนมีอายุประมาณสี่สิบปี ในขณะที่เหตุการณ์ย้อนอดีตในช่วงแรกตัวละครเอกเป็นเด็กวัยสามขวบ น่าสังเกตว่า ในฉากเหตุการณ์ปัจจุบันตัวละครเอกเป็นเพียงอาชญากรสามัญชนธรรมดาที่ถูกส่งตัวกลับเข้ารับการดัดแปลงตน กล่าวอีกนัยหนึ่ง เขาเป็นเพียงสามัญชนธรรมดา แต่ในฉากเหตุการณ์ในอดีต ตัวละครเอกเป็นโอรสแห่งสวรรค์ สถานภาพที่แตกต่างกันนี้เป็นนัยที่บ่งบอกถึงความแตกต่างในเรื่องสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครที่แตกต่างกันแบบสุดขั้ว จากจุด

จุดเริ่มต้นนี้พัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครจะดำเนินสลับกันในลักษณะคู่ขนานกันไปเรื่อย ๆ จนบุคลิกภาพที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วทั้งสองแบบนี้ประสานกันตรงจุดกึ่งกลางในตอนท้ายเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นดุลยภาพหรือบุคลิกภาพที่มั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

ตามความคิดของผู้วิจัย แบร์โตลุชชียังคงใช้โครงเรื่องเดิมของอัตชีวประวัติคือ โครงเรื่องประเภทแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครเอก ตั้งแต่วัยเด็ก เรื่อยมาจนถึงบั้นปลายชีวิต แต่วิธีการนำเสนอของภาพยนตร์มีความชัดเจนความประณีตพิถีพิถันและน่าสนใจมากกว่าวิธีการนำเสนอของอัตชีวประวัติต้นแบบ ซึ่งหากเราพิจารณารายละเอียดต่าง ๆ ของการจัดระบบโครงเรื่อง เช่น การเรียงร้อยเหตุการณ์ การสร้างความต่อเนื่อง การย่อและการสับเปลี่ยนเหตุการณ์ ก็จะยิ่งทำให้เราเห็นอย่างชัดเจนว่า การดัดแปลงข้อมูลในภาพยนตร์มีความพิถีพิถันอย่างไร

จากโครงเรื่องแบบตามเส้นเวลา(linearity) ซึ่งมีเหตุการณ์เพียงแกนเวลาเดียว แบร์โตลุชชีได้นำข้อมูลมาเรียงร้อยขึ้นใหม่อย่างพิถีพิถันสร้างเป็นโครงเรื่องแบบคู่ขนาน (parallel) โดยแบ่งเหตุการณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เหตุการณ์ปัจจุบันซึ่งเป็นกรอบ (framework) ของเหตุการณ์ในโครงเรื่องและเหตุการณ์ในอดีตซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของเรื่อง* ดังนี้

---

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหตุการณ์ในปัจจุบัน	เหตุการณ์ในอดีต
ฟูฮี้ถูกส่งตัวกลับมายังจีน	ในวัยสามขวบ
พบน้องชาย	ในวัยสิบขวบ
เขียนอัตชีวประวัติ	ในวัยสิบสี่ขวบ
ถูกสอบสวน	ในวัยสิบแปดปี
ถูกสอบสวน	ถูกขับออกจากวัง
ถูกสอบสวน	ย้ายไปเทียนสิน
ถูกสอบสวน	ส่งจอห์นสตัน
ถูกสอบสวน	การตัดสินใจไปแมนจูกัว
ถูกจับแยกจากครอบครัว	เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว
สารคดีสงคราม	กลับจากการเยือนญี่ปุ่น
ยอมรับข้อกล่าวหา	ความพ่ายแพ้ของญี่ปุ่น
ได้รับอิสรภาพ	
กลับมายังกรุงปักกิ่ง	

สิ่งที่ควรพิจารณาก็คือ การย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตในภาพยนตร์เรื่องนี้มีลักษณะอย่างไรและมีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ปัจจุบันและการดำเนินเรื่องอย่างไร ก่อนที่จะพิจารณาในรายละเอียด ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอแผนผังเพื่อแสดงภาพรวมของวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตของภาพยนตร์ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิแสดงการนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตของภาพยนตร์

เหตุการณ์ในอดีต	วิธีการย้อนอดีต*		เหตุการณ์ปัจจุบันในช่วงเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1950
	ส่วนเติมเต็ม (complement)	การวิจารณ์ (comment)	
1908	/		ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน
1915(7 ปีต่อมา)	/		ในห้องขัง ฟูอี้พบน้องชาย
1919	/		เขียนอัตชีวประวัติ
เมื่ออายุ 18 ปี		/	ในห้องสอบสวน
1924		/	ในห้องสอบสวน
1927 (สองครั้ง)		/	ในห้องสอบสวน
1931		/	ในห้องสอบสวน
1934		/	ในห้องสอบสวน
1935	/		ในห้องขัง
1936	/		ในห้องขัง
1945	/		ดูสารคดีเกี่ยวกับสงคราม

จะเห็นว่า การย้อนเหตุการณ์ในอดีตในภาพยนตร์เรื่องนี้มี 2 วิธีดังนี้

ประการแรก คือ การใช้อดีตเป็นส่วนเติมเต็ม(complement) เหตุการณ์ในปัจจุบันเพื่อให้เราสามารถเข้าใจเหตุการณ์ปัจจุบันได้สมบูรณ์ เช่น ก่อนที่จะย้อนเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1908 ในเหตุการณ์ปัจจุบัน ฟูอี้ถูกส่งตัวกลับมายังประเทศจีนในฐานะอาชญากรสงคราม มีนักโทษบางคนจำได้ว่าฟูอี้คืออดีตจักรพรรดิ จึงเข้ามาถวายความเคารพ ซึ่งสร้าง

---

*ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ซึ่งท่านเป็นผู้ใช้คำว่า "com plement" และ "comment" ส่วนคำแปลภาษาไทยคือคำว่า "ส่วนเติมเต็ม" และ "ส่วนวิจารณ์" เป็นคำแปลของผู้วิจัย

ความอดสูใจให้กับฟูอี้จนไม่อาจจะทนรับสภาพความจริงได้ เขาตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการเชือดข้อมือภายในห้องน้ำ เสียงเคาะเรียกให้เปิดประตูจากภายนอกทำให้ฟูอี้หวนนึกถึงเหตุการณ์ในอดีตจากนั้นภาพเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1908 ก็ปรากฏขึ้น ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พระนางซูสีไทเฮาทรงมีพระราชโองการให้นำตัวฟูอี้เข้าวังเพื่อเป็นรัชทายาท หรือ ก่อนที่จะย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีต เมื่อ ปี ค.ศ. 1915 ในเหตุการณ์ปัจจุบัน ฟูอี้ได้พบกับน้องชาย คือ ฟูเจี๋ย การพบกันในครั้งนี้ทำให้เขาหวนนึกถึงการพบกันในครั้งแรกเมื่อครั้งวัยเยาว์ จากนั้นภาพเหตุการณ์ในอดีตก็ปรากฏขึ้น การย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตก็เพื่อช่วยให้เราเข้าใจเหตุการณ์ปัจจุบันได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น วิธีการนี้จึงเรียกว่าเป็นการใช้เหตุการณ์ในอดีตเป็นส่วนเติมเต็มเหตุการณ์ในปัจจุบันปัจจุบัน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวโดยสมบูรณ์

ประการหลัง คือ การใช้เหตุการณ์ในอดีตมาเป็นส่วนวิจารณ์ (comment) เหตุการณ์ปัจจุบัน เพื่อช่วยให้เราเข้าใจข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ในปัจจุบันได้ดี เช่น ก่อนที่จะย้อนเหตุการณ์ในอดีตเมื่อฟูอี้มีอายุ 18 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่ฟูอี้จะถูกขับออกจากวังต้องห้ามในเหตุการณ์ปัจจุบัน ฟูอี้ถูกเรียกตัวมาสอบสวน และเขาก็ยอมสารภาพความจริง จากนั้นภาพเหตุการณ์ในอดีตก็ปรากฏฟูอี้สั่งให้ปฏิรูปภายในวังต้องห้าม เมื่อเขาเล่าเหตุการณ์ช่วงนี้จบลง ภาพยนตร์ก็ดำเนินเหตุการณ์ในปัจจุบันต่อไป ซึ่งก็คือ การสอบสวนของผู้คุม ฟูอี้ค่อย ๆ สารภาพความจริงออกมา นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นความสัมพันธ์กับญี่ปุ่น เมื่อฟูอี้ถูกขับออกจากวังต้องห้ามในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1924 และความสัมพันธ์แนบแน่นยิ่งขึ้นเมื่อฟูอี้ย้ายไปพำนักในเทียนสินในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 การเดินทางกลับประเทศอังกฤษของจอห์นสตันในปี ค.ศ. 1931 การตัดสินใจที่จะเดินทางไปแมนจูเรียในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 (เป็นการย้อนอดีตในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1927 เป็นครั้งที่สอง) การขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1934 เหตุการณ์ในอดีตทั้งหมดนี้เป็นข้อหักล้างคำกล่าวอ้างที่ฟูอี้เขียนไว้ในอัตชีวประวัติในช่วงก่อนการถูกเรียกตัวมาสอบสวน ซึ่งเป็นเพียงบันทึกที่บอกเล่าวันเวลา แต่หาความจริงไม่ได้เลยโดยเฉพาะประเด็นเรื่องการเดินทางไปแมนจูเรียของฟูอี้ในการพิสูจน์ข้อกล่าวหาที่ว่าฟูอี้เป็น"คนขายชาติ" ภาพยนตร์ได้ใช้เหตุการณ์ในอดีตที่ถ่ายทอดผ่านความทรงจำของฟูอี้เป็นการวิจารณ์ว่าสิ่งที่ฟูอี้เขียนนี้คือความเท็จทั้งสิ้น ดังนั้น การย้อนเหตุการณ์ในอดีตในระหว่างการสอบสวนนั้นเปรียบเสมือนการวิจารณ์เหตุการณ์ปัจจุบันนั่นเอง

น่าสังเกตว่า จังหวะของการเปลี่ยนแปลงวิธีการย้อนอดีตจากวิธีการแรกมาเป็นวิธีการหลังนี้เป็นช่วงที่เหตุการณ์ในเรื่องเล่าทั้งในแกนเวลาในอดีตและในแกนเวลาปัจจุบันกำลัง

ทวีความเข้มข้น ในช่วงเหตุการณ์ในอดีต การสั่งให้ปฏิรูปภายในวังของฟูอี้เป็นการแสดงความเป็นขบถต่อระเบียบกฎเกณฑ์อย่างเป็นรูปธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่ง เป็นการประกาศความเป็นจักรพรรดิของตนเองอย่างเด่นชัด ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาฟูอี้ถูกควบคุม บงการจากผู้อื่น แต่บัดนี้เขาแสดงออกถึงความเป็นอิสระของตนเอง โดยการขบถต่อวังต้องห้าม อันนำไปสู่การลอบวางเพลิงท้องพระคลังเพื่อต่อต้านการกระทำของฟูอี้ ขณะเดียวกัน ในเหตุการณ์ปัจจุบันฟูอี้ถูกเรียกตัวมาสอบสวน ซึ่งเป็นรูปธรรมของความขัดแย้งระหว่างฟูอี้กับผู้คุม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่นสร้างความตึงเครียดให้กับเหตุการณ์ในเรื่องเล่า ซึ่งเร้าความสนใจในเหตุการณ์ช่วงการสอบสวน อันเป็นปมปัญหาที่ภาพยนตร์ให้ความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์

เนื้อหาเหตุการณ์ในอดีตในช่วงที่ใช้การย้อนอดีตในลักษณะแรกนี้เป็นช่วงการปูเบิดเรื่อง แต่เมื่อเหตุการณ์ทวีความเข้มข้นจนถึงช่วงที่ชะตาชีวิตของตัวละครเอกจะพลิกผันไปจากที่ภาพยนตร์ได้เปิดเรื่องมาในตอนต้น คือ ช่วงที่ฟูอี้จะต้องถูกขับออกจากวังต้องห้าม การย้อนอดีตถูกเปลี่ยนแปลงมาใช้เป็นลักษณะหลัง ขณะเดียวกัน ในเหตุการณ์ปัจจุบัน ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่นก็ปรากฏขึ้น เมื่อฟูอี้ถูกเรียกตัวมาสอบสวน เนื่องจากเขาไม่ได้สารภาพความจริงในอัตชีวประวัติ ซึ่งเป็นการกระทำที่ขัดแย้งกับเจตนารมณ์ของผู้คุม นักโทษที่ต้องการจะให้นักโทษได้ปรับปรุงตนเอง โดยเริ่มต้นจากการสำรวจตนเองผ่านการเขียนอัตชีวประวัติ จึงกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงจากการย้อนอดีตในลักษณะแรกซึ่งเรียบง่ายไม่เร้าความสนใจเท่าใดนัก มาเป็นการย้อนอดีตในลักษณะหลัง คือการใช้เหตุการณ์ในอดีตเป็นเสมือนการวิจารณ์เหตุการณ์ปัจจุบัน เพื่อความสอดคล้องกับเนื้อหาเหตุการณ์ในเรื่องเล่า

อนึ่ง เมื่อภาพยนตร์นำเสนอเหตุการณ์ในอดีตในช่วงนี้แล้ว ในสองช่วงสุดท้าย คือ เหตุการณ์ปี ค.ศ. 1935 และ 1945 ภาพยนตร์ได้กลับมาใช้วิธีการย้อนอดีตแบบแรกอีกครั้ง คือเหตุการณ์หลังจากที่ฟูอี้กลับมาจากญี่ปุ่น การพ่ายแพ้สงครามของญี่ปุ่น แต่การนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตในสองช่วงสุดท้ายนี้ไม่ใช่ประเด็นหลักที่ผู้คุมต้องการจะหาความจริง การย้อนอดีตในสองช่วงนี้จึงไม่ได้เกิดขึ้นระหว่างการสอบสวน วิธีการย้อนอดีตจึงเปลี่ยนกลับมาใช้แบบแรก คือ การใช้เหตุการณ์ในอดีตเป็นส่วนเติมเต็มเหตุการณ์ปัจจุบัน

การย้อนอดีตทั้งสองแบบมีหน้าที่หลักคล้ายคลึงกัน คือ การให้ข้อมูลภูมิหลังทางชีวิตของละครเอก แต่การใช้อดีตเป็นการวิจารณ์เหตุการณ์ในปัจจุบันนั้นเป็นเสมือนสิ่งกระตุ้นเร้าให้ตัวละครได้ตรวจสอบตนเอง ดังนั้น การย้อนอดีตในแบบหลังจึงมีความน่าสนใจกว่าแบบแรก

แบร์โตลุชชีไม่ได้เชื่อมร้อยเหตุการณ์ต่างเวลาด้วยวิธีการจัดวางเนื้อหาเหตุการณ์ให้สอดรับกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลดังที่กล่าวมาข้างต้นเท่านั้น แต่ยังใช้เทคนิคการสื่อความหมายทางศิลปะภาพยนตร์เป็นส่วนเสริมให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างเวลาได้มีความสัมพันธ์เกาะเกี่ยวกันแนบแน่นยิ่งขึ้นไปอีก เทคนิคทางศิลปะภาพยนตร์ที่ใช้คือ ภาพและเสียงในการย้อนอดีต บางครั้งภาพยนตร์ก็ไม่ได้ใช้สื่อเพียงชนิดเดียว แต่ส่วนมากจะใช้ทั้งสองชนิด เช่น ในการย้อนอดีตในช่วงปี ค.ศ. 1908 เสียงเคาะเรียกให้"เปิดประตู" เป็นเสมือนเครื่องเตือนความทรงจำในอดีต ในทันทีที่ได้ยินเสียงเรียก ความทรงจำในอดีตเมื่อวัยเยาว์ก็ผุดขึ้นมาในความคิดแต่ในการย้อนอดีตในช่วงปี ค.ศ. 1915 การได้พบหน้าน้องชายร่วมสายโลหิตอีกครั้งทำให้ฟูอี้หวนนึงถึงการพบหน้าน้องชายเป็นครั้งแรก ขณะเดียวกัน เสียงดนตรีบรรเลงเพลง"เดอะลาสท์ เอ็มเพอร์เรอร์" ก็ดังขึ้น พร้อมกับภาพเหตุการณ์ในวัยเยาว์ แต่ในการย้อนอดีตในช่วงปี ค.ศ. 1934 ซึ่งเป็นปีที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวนั้น มีเพียงภาพเท่านั้นที่เป็นสื่อให้ฟูอี้หวนนึกถึงเหตุการณ์ในอดีต ภาพดังกล่าวคือ ภาพฟูอี้ในชุดฉลองพระองค์จักรพรรดิแห่งแมนจูกัว หากเรานำสื่อที่เชื่อมร้อยเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันมาเขียนเป็นแผนผังจะปรากฏดังนี้

แผนภูมิแสดงการใช้สื่อในการเชื่อมร้อยเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

เหตุการณ์ในอดีต	สื่อที่เชื่อมร้อยเหตุการณ์		เหตุการณ์ปัจจุบันในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1950
	ภาพ	เสียง	
1908		/	ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน
1915(7 ปีต่อมา)	/	/	ในห้องขัง ฟูอี้พบน้องชาย
1919	/	/	เขียนอัตชีวประวัติ
เมื่ออายุ 18 ปี		/	ในห้องสอบสวน
1924		/	ในห้องสอบสวน
1927 (สองครั้ง)		/	ในห้องสอบสวน
1931		/	ในห้องสอบสวน
1934	/		ในห้องสอบสวน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิแสดงการใช้สื่อในการเชื่อมร้อยเหตุการณ์ในโครงเรื่อง(ต่อ)

เหตุการณ์ในอดีต	สื่อที่เชื่อมร้อยเหตุการณ์		เหตุการณ์ปัจจุบันในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1950
	ภาพ	เสียง	
1935	/	/	ในห้องขัง
1936	/		ในห้องขัง
1945	/	/	ดูสารคดีเกี่ยวกับสงคราม

นอกเหนือจากการใช้สื่อทางศิลปะภาพยนตร์แล้ว การเชื่อมรยงเหตุการณ์ในอดีตเข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบันอาศัยการตัดต่อภาพซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะของศิลปะภาพยนตร์ด้วย เช่น ภาพตัดภาพ ภาพซ้อน

แผนภูมิแสดงการใช้สื่อในการเชื่อมร้อยเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

เหตุการณ์ในอดีต	เทคนิคการตัดต่อ		เหตุการณ์ปัจจุบัน
	ภาพตัด	ภาพซ้อน	
1908	/		ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน
1915(7 ปีต่อมา)	/		ในห้องขัง ฟูอี้พบน้องชาย
1919		/	เขียนอัตชีวประวัติ
เมื่ออายุ 18 ปี	/		ในห้องสอบสวน
1924	/		ในห้องสอบสวน
1927 (สองครั้ง)	/		ในห้องสอบสวน
1931	/		ในห้องสอบสวน
1934	/		ในห้องสอบสวน
1935	/		ในห้องขัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิแสดงการใช้สื่อในการเชื่อมร้อยเหตุการณ์ในโครงเรื่อง(ต่อ)

เหตุการณ์ในอดีต	เทคนิคการตัดต่อ		เหตุการณ์ปัจจุบัน
	ภาพตัด	ภาพซ้อน	
1936 1945	/ /		ในห้องขัง ดูสารคดีเกี่ยวกับสงคราม

จากทั้งหมดที่ได้กล่าวมาในข้างต้นนี้ จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีได้ปรับโครงเรื่องใหม่หมด นอกจากนี้เขาก็ยังจัดระบบเหตุการณ์ให้มีการย่อและการสับเปลี่ยนเหตุการณ์ การสร้างฉากตึงเครียด และฉากสะเทือนอารมณ์ด้วย ดังรายละเอียดการดัดแปลงฉากเหตุการณ์ที่จะกล่าวต่อไปนี้

2.4 วิเคราะห์การดัดแปลงฉากเหตุการณ์

2.4.1. การย่อและการสับเปลี่ยนเหตุการณ์

ก. การย่อเหตุการณ์

อัตชีวประวัติเรื่องนี้มีความยาวเกือบห้าร้อยหน้า เพื่อให้เหมาะสมต่อข้อจำกัดในเรื่องเวลาของภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีจึงได้ย่อเหตุการณ์เรื่องราวให้สั้นลง เลือกเก็บมาเฉพาะรายละเอียดสำคัญเท่านั้น ในด้านเนื้อหาของชีวิตส่วนตัว แบร์โตลุชชีได้ย่อเรื่องราวให้สั้นลงดังนี้

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1908 พระนางซูสีไทเฮามีพระราชโองการให้นำตัวฟูอี้เข้าวังเพื่อเป็นรัชทายาท เนื่องจากพระจักรพรรดิสวรรคต ภายหลังจากที่พระนางซูสีไทเฮาสวรรคต ฟูอี้ก็ขึ้นครองราชย์ ขณะนั้นเขามีอายุเพียงสามขวบ

อีกเจ็ดปีต่อมา ฟูอี้ได้พบหน้าครอบครัวที่ถูกพรากจากมาอีกครั้ง เขาได้พบกับฟูเจี๋ยน้องชายผู้เปิดเผยให้เขาได้ทราบว่าประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงประมุขของประเทศไปแล้ว

ในเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1919 ฟูอี้คิดแผนการที่จะหลบหนีไปจากวังต้องห้าม แต่ไม่สำเร็จ และถูกบังคับให้อภิเษกสมรส

ภายหลังการอภิเษกสมรส ฟูอี้ได้ปฏิรูประเบียบภายในวังตามคำแนะนำของเรจินัลด์ เฟลมมิ่ง จอห์นสตัน การปฏิรูปภายในวังก่อให้เกิดความขัดแย้งและเหตุการณ์บานปลาย นำไปสู่การลอบวางเพลิงท้องพระคลัง อันเป็นเหตุให้ฟูอี้ตัดสินใจขับขันทีทั้งหมดออกจากวัง

ในปี ค.ศ. 1924 เกิดการปฏิวัติภายในประเทศซึ่งส่งผลให้ฟูอี้ต้องสิ้นสุดสถานภาพการเป็นจักรพรรดิในราชวงศ์ชิงโดยสมบูรณ์ แรกที่เดียวฟูอี้คิดที่จะไปลี้ภัยในสถานกงสุลอังกฤษ แต่เขาถูกปฏิเสธ และมีเพียงสถานกงสุลญี่ปุ่นเท่านั้นที่ยอมให้ความช่วยเหลือ เพื่อความปลอดภัยในชีวิตฟูอี้ย้ายมาพำนักในเทียนสิน

ในปี ค.ศ. 1927 เหวิ่น ชิ่ว พระสนมขอหย่าขาดจากฟูอี้แต่ไม่สำเร็จ จึงได้หนีไปกองกำลังฝ่ายเจียงไคเช็คบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา เป็นการเหยียบย่ำเกียรติภูมิของบรรพบุรุษ ฟูอี้จึงตัดสินใจที่จะร่วมมือกับญี่ปุ่นในการก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมาในแมนจูเรีย แม้ว่าวาน จง พระมเหสีและพระอาจารย์เฉินเป่าเชินพยายามทัดทาน แต่ฟูอี้ก็ไม่เปลี่ยนแปลงความตั้งใจ

ในปี ค.ศ. 1931 จอห์นสตันเดินทางกลับประเทศอังกฤษ ฟูอี้บอกจอห์นสตันว่าเขาจะเป็นจักรพรรดิอีกครั้ง

ในปี ค.ศ. 1934 ฟูอี้เดินทางไปแจนจูเรียเพื่อเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว ความหลังเมื่อครั้งที่ฟูอี้ก้าวขึ้นสู่บัลลังก์จักรพรรดิแห่งแมนจูกัวผุดขึ้นในความทรงจำ เหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1934 ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวปรากฏขึ้นบนจอภาพ เมื่อการเล่าเหตุการณ์ในช่วงนี้จบลง ภาพตัดกลับมายังเหตุการณ์ปัจจุบัน

ภายในห้องขัง ฟูอี้ยังคงทำตัวเสมือนหนึ่งว่าตนยังเป็นจักรพรรดิที่ต้องมีคนคอยปรนนิบัติรับใช้ เขาจึงถูกจับแยกจากครอบครัวไปขังรวมกับนักโทษที่ในอดีตเคยเป็นรัฐมนตรีในคณะรัฐบาลแมนจูกัว การได้พบหน้าคนเหล่านี้ทำให้ฟูอี้หวนนึกถึงเหตุการณ์ในอดีตเมื่อครั้งปี ค.ศ. 1935 เมื่อฟูอี้เดินทางกลับจากการเยือนญี่ปุ่น เขาพบว่าอำนาจทั้งหมดตกอยู่ภายใต้การควบคุมของญี่ปุ่น เมื่อการเล่าเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1935 จบลง ภาพตัดกลับมายังเหตุการณ์ปัจจุบัน

เหตุการณ์ปัจจุบันกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของนักโทษ ไม่ว่าจะเป็นคนใกล้ชิด หรืออดีตรัฐมนตรีแห่งแมนจูกัว ต่างมีความคิดและพฤติกรรมที่แปรเปลี่ยนไป สำหรับฟูอี้แล้วความเปลี่ยนแปลงของคนเหล่านี้ล้วนเป็นการเสแสร้งแกล้งทำ แต่ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้างก็ทำให้ฟูอี้หวนนึกถึงความเปลี่ยนปลงในอดีต ซึ่งเป็นเหตุการณ์ตอนที่ตนต้องยอมจำนนต่อญี่ปุ่นโดยสมบูรณ์และวานจงถูกบังคับให้จากฟูอี้ไป ภาพตัดกลับมายังเหตุการณ์ในปัจจุบัน

ฟูอี้ดูสารคดีเกี่ยวกับสงครามที่บรรยายถึงความทารุณโหดร้ายที่ญี่ปุ่นกระทำต่อประชาชนชาวแมนจูเรียในช่วงที่ฟูอี้เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว นับตั้งการโจมตีนครเซี่ยงไฮ้ในปี ค.ศ. 1937 จนถึงการประกาศยอมแพ้สงครามของจักรพรรดิญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1945 ทำให้ฟูอี้หวนนึกถึงเหตุการณ์ในอดีตในช่วงปี ค.ศ. 1945 ก่อนที่จะถูกทหารโซเวียตจับตัวไป เมื่อเหตุการณ์ในอดีตทั้งหมดจบลง ภาพตัดกลับมายังเหตุการณ์ปัจจุบัน

หัวหน้าผู้คุมบอกให้ฟูอี้รับผิดชอบเฉพาะความผิดของตนเองเท่านั้น ในเวลานี้ฟูอี้เปลี่ยนแปลงตนเป็นคนใหม่ ในปี ค.ศ. 1959 ฟูอี้ได้รับอิสรภาพและกลับมาใช้เวลาในช่วงบั้นปลายชีวิตที่กรุงปักกิ่ง

ในปี ค.ศ. 1967 ฟูอี้ได้พบกับหัวหน้าผู้คุมอีกครั้ง เขากลายเป็นนักโทษ ฟูอี้รู้สึกเศร้าใจที่ได้เห็นบทสรุปที่น่าเศร้าของหัวหน้าผู้คุมอย่างยิ่ง ในวาระสุดท้ายของชีวิต ฟูอี้ได้กลับไปเยือนวังต้องห้ามอีกครั้ง แม้ว่าวังต้องห้ามในวันนี้แตกต่างจากในอดีตโดยสิ้นเชิง แต่ฟูอี้ก็รู้สึกเป็นสุขใจอย่างยิ่งที่ได้กลับมาเยือนบ้านเก่าอีกครั้งหนึ่ง

จากเนื้อเรื่องย่อข้างต้น จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีนำเค้าโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้มาจากอัตชีวประวัติ แต่เพิ่มประสบการณ์จริงในช่วงบั้นปลายชีวิตของผู้ประพันธ์ลงในเนื้อหาเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1967 ผู้ชมจึงได้เห็นฉากสุดท้ายในชีวิตของผู้ประพันธ์ ในขณะที่ผู้อ่านจะได้ทราบเรื่องราวในช่วงเริ่มแรกของชีวิตสามัญชนเท่านั้น คือเหตุการณ์ในช่วงบั้นปลายชีวิตภายหลังการได้รับอิสรภาพ ในช่วงสองสามปี แต่ไม่ทราบเรื่องราวในช่วงสองสามปีก่อนการเสียชีวิต ซึ่งนับว่าประสบการณ์เป็นบทเรียนที่มีผลกระทบต่อจิตใจอย่างมาก คือการปฏิวัติวัฒนธรรมในช่วงเวลานี้ ฟูอี้ได้เผชิญมรสุมทางการเมืองอีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากสภาที่ปรึกษาทางการเมืองที่ถูกทำลายด้วยกระแสการเมือง เหตุการณ์นี้สร้างความสะเทือนใจให้แก่ฟูอี้อย่างยิ่ง ซึ่งแบร์โตลุชชีนำประสบการณ์ชีวิตดังกล่าวมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์จึงปิดฉากลงด้วยเรื่องราวตามประสบการณ์ชีวิตจริงของฟูอี้ทุกประการ ดังจะเห็นว่าในตอนท้ายของภาพยนตร์ ฟูอี้ได้พบกับหัวหน้าผู้คุมซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของสภาที่ปรึกษาทางการเมือง แต่การพบกันในครั้งนี้ หัวหน้าผู้คุมได้กลายเป็นนักโทษ ซึ่งถูกกล่าวหาโดยเหล่าเยาวชนขบวนการเรดการ์ดว่าเป็นฝ่ายปฏิบักษ์ที่ต้องถูกกำจัดให้สิ้น

สำหรับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ เราจะเห็นว่า เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ไม่ได้เพียงแต่ถูกลดบทบาทความสำคัญเท่านั้น หากแต่ยังถูกย่นย่อให้สั้นลงอีกด้วย ซึ่งลงผลให้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่องของภาพยนตร์สั้นและกระชับกว่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในท้องเรื่อง

ของอัตชีวประวัติมาก แต่ยังคงความเที่ยงตรงไว้ทุกประการ เช่น ในช่วงที่ประเทศจีนเริ่มต้นระบอบการปกครองแบบใหม่ คือระบอบสาธารณรัฐ สถานการณ์ทางการเมืองกลับเข้าสู่ยุคแห่งความสับสนวุ่นวายอีกครั้ง เนื่องจากเกิดการแย่งชิงอำนาจระหว่างผู้นำทางการทหารที่ต้องการเป็นผู้บริหารประเทศฟูอี้เล่าสถานการณ์การเมืองในช่วงนี้ไว้ละเอียดลออกินเนื้อหาหลายหน้ากระดาษ แต่เมื่อดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีได้ย่นย่อให้สั้นลงนำเสนออย่างกระชับผ่านมุมมองของจอห์นสตัน ประกอบภาพฉากเหตุการณ์ที่เขาได้พบเห็นในช่วงก่อนการเดินทางเข้าวังต้องห้าม ดังนี้

After a few years, the Chinese Republic had become as corrupt as the old Empire. It fell quickly into the hands of ambitious generals and corrupt bureaucrats. The era of the warlords had begun. By May, 1919, when I received my appointment, China was in turmoil.[8]

หรือเหตุการณ์ในช่วงที่เกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา ญี่ปุ่นได้กระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในแมนจูเรียอย่างทารุณโหดร้าย ในช่วงที่ฟูอี้ถูกจองจำในคุก เขาได้มีโอกาสได้ออกไปนอกคุกหลายครั้ง และได้ทราบถึงผลของการทารุณกรรมของญี่ปุ่นต่อประชาชนจากชาวบ้านที่เขาได้ไปพบ รวมถึงได้ทราบจากบันทึกของนายทหารชาวญี่ปุ่นที่สารภาพความผิดในอดีตของตน ฟูอี้เล่าเรื่องเหตุการณ์ช่วงนี้เป็นเนื้อหาหลายตอน แต่ภาพยนตร์ได้ย่อให้สั้นลงแล้วนำเสนอในรูปสารคดีประกอบภาพเหตุการณ์ ดังนี้

With Manchukuo now firmly in their grasp, the Japanese soon controlled most of North China. By 1937, they were ready to strike south, at the heart of the country. The attack on Shanghai was one of the first civilian bombing raids in history It left thousands homeless, thousands dead. Three months later, Japanese armies were besieging the provisional capital at Nanking, and when the city fell, the atrocities began. Trying to terrorize the rest of China into surrender, the Japanese high command ordered a mas-sacre. More than 200,000 civilians were systematically executed. The world

---

[8]Jeramy Thomas, The last emperor.

watched in horror, but no help was given. On December 7, 1941, Japan attacked the American fleet at Pearl Harbor. There was no warning. Manchukuo, the Japanese bastion in North China was still ruled by the puppet Emperor, Pu Yi. But behind the facade of triumph was a country enslaved. A country where Japanese experiments in bioiogical warfare were carried out on live human beings. A country where opiumproduction became the easiest way to finance the war Millions of people were deliberately turned into August 15, 1945, Emperor Hirohito announced the surrender of Japan. It was the first time his voice had ever been heard on radio.[9]

เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า เนื้อหาที่แบร์รีตลุชชีสรุปมานี้สามารถย่นย่อเหตุการณ์ได้อย่างกระทัดรัดและได้ใจความไม่เยิ่นเย้อดังเช่นอัตชีวประวัติ และนำเสนออย่างเป็นรูปธรรมด้วยภาพซึ่งสร้างความชัดเจนได้ดีกว่าภาษาตัวอักษร เพราะได้เห็นภาพประชาชนถูกทารุณกรรมอย่างโหดเหี้ยมอย่างเป็นรูปธรรม

อนึ่ง นอกเหนือจากการย่อเหตุการณ์ให้สั้นลงแล้ว หากพิจารณาในแง่การนำเสนอจะพบว่า แบร์รีตลุชชียังได้ปรับเปลี่ยนบทบาทของเหตุการณ์ ประวัติศาสตร์จากการเป็นองค์ประกอบหลักมาเป็นเพียงฉากบรรยายภาพ เช่น การนำเสนอเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงปี ค.ศ. ผ่านมุมมองของจอห์นสตันนี้ อันที่จริง หากวิเคราะห์เนื้อหาของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของในช่วงนี้ จะพบว่า ฟูอี้ไม่ได้นำเสนอในฐานะเป็นฉากบรรยากาศแต่เพียงเท่านั้น หากแต่ต้องการนำเสนอในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหลักของเนื้อหา ดังจะเห็นว่าสัดส่วนของเนื้อหาเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในช่วงนี้มีน้ำหนักมากกว่าเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของเขาเสียอีก ผู้อ่านได้ทราบภูมิหลังของเหตุการณ์ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมืองอย่างละเอียดลออ ในขณะที่แบร์รีตลุชชีเล่าเหตุการณ์ช่วงนี้อย่างย่นย่อและนำเสนอในฐานะที่เป็นกรอบของเหตุการณ์ ความแตกต่างในแง่การนำเสนอเหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ในห้องเรื่องของอัตชีวประวัติต้นแบบและภาพยนตร์ดัดแปลงที่ปรากฏออกมาเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะความแตกต่างในด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้ประพันธ์และผู้กำกับภาพยนตร์

---

[9]Jeramy Thomas, The last emperor.

แนวคิดดังกล่าวจึงเป็นตัวกำหนดวิธีการนำเสนอ ฟู่อี้จำเป็นต้องเล่าภูมิหลังเนื้อหาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์ รวมถึงบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในเหตุการณ์อย่างละเอียดลออ ในทางตรงข้าม แบร์โตลุชชีพยายามที่จะมองข้ามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยของฟู่อี้ แต่เนื่องจากชีวิตส่วนตัวของฟู่อี้เกี่ยวพันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อย่างแนบแน่นจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด และประวัติศาสตร์การเมืองจีนก็มีส่วนกำหนดชีวิตส่วนตัวของฟู่อี้ ดังนั้น แบร์โตลุชชีจึงจำเป็นต้องแทรกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ลงในเนื้อหาของภาพยนตร์โดยปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอ ด้วยการลดบทบาทความสำคัญของหตุการณ์ประวัติศาสตร์ลง เขานำเสนอเนื้อหาเหตุการณ์ประวัติศาสตร์อย่างย่นย่อ แต่เพียงพอที่จะให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจนและเสริมที่ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของตัวละครเอกได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นด้วย แม้ว่าแบร์โตลุชชีจะปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ แต่ผู้อ่านที่ได้ดูภาพยนตร์เรื่องนี้คงจะเห็นพ้องต้องกันว่า แบร์โตลุชชีสามารถย่นย่อแต่รักษาความเที่ยงตรงของเนื้อหาตามที่ฟู่อี้เล่าไว้ จึงน่าชมเชยแบร์โตลุชชีที่สามารถนำข้อมูลรายละเอียดมากมายสับสนมาย่นย่อลงได้อย่างเที่ยงตรงในบ้างเหตุการณ์ บางเหตุการณ์ก็ถูกปรับเปลี่ยนบทบาทไปบ้าง เช่น เหตุการณ์ทางการเมืองในยุคเริ่มต้นของระบอบสาธารณรัฐ แต่ในบางครั้งก็คงบทบาทเดิมเอาไว้ เช่นการกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในช่วงสงครามที่แบร์โตลุชชีนำเสนอในรูปสารคดีหากพิจารณาในแง่บทบาทความสำคัญของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ จะพบว่า เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกของภาพยนตร์เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการทางบุคลิกภาพตรงตามที่ที่บทบาทที่นำเสนอในอัตชีวประวัติต้นแบบทุกประการ กล่าวคือ ในอัตชีวประวัติฟู่อี้เล่าว่าการเขียนอัตชีวประวัติทำให้เขาได้มีโอกาสสำรวจตนเองจนสามารถดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้สำเร็จ โดยมีการเปลี่ยนของคนรอบข้างและการได้ทราบถึงการทารุณกรรมต่อประชาชนในช่วงสงครามเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านความคิดและวิถีชีวิต ในทำนองเดียวกัน แม้ว่าการเขียนอัตชีวประวัติจะไม่ใช่ปัจจัยที่ช่วยให้ตัวละครเอกในภาพยนตร์ดัดแปลงตนเองได้จนเป็นผลสำเร็จ หากแต่เป็นการสอบสวนของคณะกรรมการที่เค้นให้ฟู่อี้ค่อย ๆ สารภาพความจริงออกมาทีละน้อย แต่ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้างและการทำทารุณกรรมประชาชนในช่วงสงครามและสังคมยังเป็นตัวกระตุ้นดัง เช่นอัตชีวประวัติ ซึ่งการกระทำทารุณกรรมได้ถูกนำมาเล่าอย่างย่นย่อในรูปสารคดีประกอบภาพเหตุการณ์ จะเห็นว่า เมื่อฟู่อี้ได้ดูสารคดีแล้ว เขาเกิดความสำนึกผิดจนนำไปสู่การดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้ในที่สุด บทบาทของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์จึงยังคง

มีความเที่ยงตรงตามที่นำเสนอในอัตชีวประวัติ

ข. การสับเปลี่ยนเหตุการณ์

ในส่วนของการสับเปลี่ยนเหตุการณ์ บางครั้ง แบร์รเตลุชชีนำเหตุการณ์ที่เลือกสรรมาจากท้องเรื่องของอัตชีวประวัติมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ ด้วยการสับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ ซึ่งส่งผลให้เวลาที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์คลาดเคลื่อนไปจากเวลาตามความเป็นจริงบ้าง ที่เป็นเช่นนี้เพราะ การปรับเปลี่ยนเหตุการณ์มีจุดมุ่งหมายเพื่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เอง เช่น ในเหตุการณ์ ช่วงปี ค.ศ. 1927 และ 1931 เป็นช่วงเวลาที่ฟูอี้ได้ย้ายมาพำนักในเทียนสิน เขาเล่าเหตุการณ์ ในอัตชีวประวัติโดยเรียงตามลำดับเวลา ดังนี้

จอนห์สตันเดินทางกลับประเทศอังกฤษ

การบุกรุกทำลายหลุมพระศพ

เหวิ่น ชิ่วขอหย่าจากฟูอี้

แต่แบร์รเตลุชชีได้สับเปลี่ยนเหตุการณ์ ดังนี้

เหวิน ชิ่วขอหย่าจากฟูอี้

การบุกรุกทำลายหลุมพระศพ

จอห์นสตันเดินทางกลับประเทศอังกฤษ

จะเห็นว่า แบร์รเตลุชชีสับเปลี่ยนลำดับเวลาการเกิดเหตุการณ์ใหม่ทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับการเล่าเรื่องและช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ได้ชัดเจน แรกทีเดียวฟูอี้ไม่ยอมสารภาพความจริงในการเขียนอัตชีวประวัติ แม้เมื่อถูกเรียกตัวมาสอบสวน ฟูอี้ยังยืนยันว่าเขาถูกลักพาตัวไปแมนจูเรีย ไม่ได้ไปเพราะความสมัครใจของตนเอง เพื่อเค้นให้ฟูอี้ยอมสารภาพความจริงออกมาด้วยตนเอง หัวหน้าผู้คุมนักโทษได้ใช้ผลงานเขียนของจอห์นสตันเป็นหลักฐานในการหักล้างคำกล่าวอ้างของฟูอี้ ซึ่งการตัดสินใจไปแมนจูเรียของฟูอี้เกิดขึ้นภายหลังจากการบุกรุกทำลายหลุมพระศพบรรพบุรุษแล้ว ความโกรธแค้นที่มีต่อรัฐบาลจีนได้สะสมมาตั้งแต่ครั้งยังพำนักอยู่ในวังต้องห้ามได้มาถึงจุดระเบิด เมื่อกองกำลังทหารของรัฐบาลบุกรุกทำลายหลุมพระศพของบรรพบุรุษ ซึ่งถือว่าเป็นการลบสู่อย่างขีดสุด ทำให้ฟูอี้ตัดสินใจตอบโต้การกระทำของรัฐบาลด้วยการเดินทางไปแมนจูเรีย เพื่อเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว ซึ่งก่อนที่จะเดินทางไปแมนจูเรีย ฟูอี้ได้มีโอกาสพบกับจอห์นสตันอีกครั้ง การพบกันในครั้งนี้เป็นการพบเพื่ออำลา เนื่องจากจอห์นสตันตัดสินใจเดินทางกลับประเทศอังกฤษในวันที่ไปส่งจอห์นสตัน ฟูอี้ได้บอกแก่จอห์นสตันว่า เขาต้องการจะกลับมาเป็นจักรพรรดิอีกครั้งซึ่งการเป็นจักรพรรดิในครั้งนี้หมายถึง

การร่วมมือกับญี่ปุ่นก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมานั่นเอง และจอห์สตันก็ได้เขียนไว้ในผลงานของเขาว่า ข้ออ้างที่ว่าฟูอี้ถูกลักพาตัวไปแมนจูเรียล้วนเป็นความเท็จ ในฐานะที่จอห์นสตันเป็นผู้ใกล้ชิดกับฟูอี้มากที่สุด หัวหน้าผู้คุมจึงได้นำบันทึกข้อเขียนของเขามาเป็นข้อหักล้างคำกล่าวอ้างของฟูอี้ ซึ่งนับว่าเป็นเหตุเป็นผลอย่างดี ดังนั้น เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีจึงได้สับเปลี่ยนเหตุการณ์ ด้วยการนำเหตุการณ์การเดินทางกลับประเทศอังกฤษของจอห์นสตันมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ แทนที่จะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแรกสุด ตามเวลาที่เป็นจริง คือเพราะว่าการเดินทางกลับประเทศอังกฤษของจอห์นสตันเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1926 สับเปลี่ยนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1931 แทน ดังจะเห็นว่า เหตุการณ์ในช่วงต่อมาคือเหตุการณ์ในตอนช่วงปี ค.ศ.1934 การขึ้นครองราชย์อันเป็นปีที่ฟูอี้เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว

อนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ในช่วงนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น แบร์โตลุชชีได้สร้างฉากเหตุการณ์ใหม่ขึ้นมา คือ ฉากเหตุการณ์ที่วาน จงและพระอาจารย์เฉินพยายามทัดทานไม่ให้ฟูอี้เดินทางไปแมนจูเรีย เหตุการณ์ในฉากนี้ไม่ได้มีรากฐานมาจากข้อมูลในอัตชีวประวัติ แต่เป็นฉากเหตุการณ์ที่เกิดจากจินตนาการของแบร์โตลุชชีที่เพิ่มเข้ามาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ในช่วงการเดินทางไปแมนจูเรียอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ในฉากนี้ในเหตุการณ์ปัจจุบัน แม้ว่าหัวหน้าผู้คุมจะยกเอางานเขียนของจอห์นสตันมาเป็นข้อหักล้างคำกล่าวอ้างของฟูอี้ แต่ฟูอี้ยังคงยืนยันว่าตนถูกลักพาตัวไปแมนจูเรีย หัวหน้าผู้คุมจึงใช้อัตชีวประวัติของสีไหญ่ ซึ่งเป็นคนรับใช้อดีตมหาดเล็กคนสนิทของฟูอี้ ซึ่งเป็นผู้ที่ตระเตรียมกระเป๋าเดินทางให้กับฟูอี้ก่อนที่จะเดินทางไปแมนจูเรียมาเป็นข้อหักล้าง จึงทำให้ฟูอี้หวนนึกถึงเหตุการณ์ในอดีตยอมสารภาพความจริงก่อนที่จะเดินทางไปแมนจูเรีย วานจงและพระอาจารย์เฉินพยายามทัดทานไม่ให้ฟูอี้เดินทางไป การเพิ่มฉากเหตุการณ์นี้เข้ามาเพื่อยืนยันข้อเขียนของจอห์นสตันในฉากเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ ขณะเดียวกันฉากเหตุการณ์นี้ก็ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้อย่างแจ่มชัด นอกจากนี้ยังก่อให้เกิดความหนาในเรื่องมิติของเวลาในเรื่องเล่า ซึ่งสร้างความน่าสนใจได้ดีกว่าการเล่าเรื่องตามเส้นเวลาดังเช่นอัตชีวประวัติ

ในช่วงเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1950 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ฟูอี้เป็นนักโทษในคุก แบร์โตลุชชีนำเนื้อหามาจากสองบทสุดท้ายของอัตชีวประวัติ ซึ่งกล่าวถึงการดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ของฟูอี้ในอัตชีวประวัติ เหตุการณ์เกิดขึ้นตามลำดับเวลา ดังนี้

ถึงแมนจูเรีย

ฟูอี้ถูกจับแยกจากครอบครัว

ย้ายไปคุกฮาร์บิน

เขียนอัตชีวประวัติ

ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง

การสอบสวนของคณะกรรมการสอบสวน

การกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในแมนจูเรีย

แบร์โตลุชชีได้นำเหตุการณ์มาเรียงร้อยขึ้นใหม่ ดังนี้

ถึงแมนจูเรีย

ย้ายไปคุกฮาร์บิน

เขียนอัตชีวประวัติ

การสอบสวนของคณะกรรมการสอบสวน

ฟูอี้ถูกจับแยกจากครอบครัว

ความเปลี่ยนแปลงของคนรอบข้าง

การกระทำทารุณกรรมต่อประชาชนในแมนจูเรีย

จากข้างต้น จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีได้นำการสอบสวนของคณะกรรมการสอบสวนมาจัดเรียงเป็นลำดับต่อจากการเขียนอัตชีวประวัติ ที่เป็นเช่นนี้เพราะเขาต้องการจะใช้การสอบสวนเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกแสวงหาตนเอง ภายหลังจากความล้มเหลวในการเขียนอัตชีวประวัติในครั้งแรก แม้ว่าในอัตชีวประวัติฟูอี้ไม่ได้เน้นการสอบสวนของคณะกรรมการเท่าใดนัก และการตรวจสอบตนเองจนดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้นั้น เป็นผลมาจากการได้ตรวจสอบตนเองผ่านการเขียนอัตชีวประวัติ ซึ่งในการเขียนอัตชีวประวัติในครั้งแรกในช่วงแรกของการดัดแปลงตนนั้น ฟูอี้ล้มเหลวเช่นกัน อัตชีวประวัติเล่มสมบูรณ์ที่ปรากฏสู่สายตาผู้อ่านนี้เป็นเล่มที่เขียนขึ้นในภายหลังจากที่ฟูอี้ได้สำนึกผิดและได้รับอิสรภาพแล้วดัดแปลงตนเป็นคนใหม่แล้ว

การเปลี่ยนแปลงมูลเหตุของการค้นพบตนเองและการดัดแปลงตนของฟูอี้จากการเขียนอัตชีวประวัติมาสู่การสอบสวนหาความจริงของคณะกรรมการสอบสวนนี้เพื่อดัดแปลงให้เป็นการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจกระบวนการเปลี่ยนแปลงความคิดของตัวละครเอกในภาพยนตร์ได้อย่างแจ่มแจ้ง กล่าวคือ แบร์โตลุชชีใช้การสอบสวนเป็นรูปธรรมของการต่อสู้ทางความคิดของตัวละคร โดยมีหัวหน้าผู้คุมเป็นตัวแทนของจิตสำนึกฝ่ายดี ดังจะพิจารณาได้จากบทบาทของ

ตัวละครซึ่งทำหน้าที่กระตุ้นให้ตัวละครเอกได้สำนึกผิดและเปลี่ยนแปลงตนเองได้ในที่สุด ในขณะเดียวกัน ตัวฟูฮี้เองเป็นจิตสำนึกขั้วตรงกันข้าม ดังจะเห็นว่าเขาแสดงบทบาทที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการสอบสวน และความพยายามที่จะดัดแปลงนักโทษให้กลายเป็นคนใหม่ตลอดเวลา เช่น การไม่ยอมสารภาพความจริงในการเขียนอัตชีวประวัติจนนำไปสู่การสอบสวนและในขั้นตอนของการสอบสวน ฟูฮี้ยังคงยืนกรานตามที่เขียนไว้ในอัตชีวประวัติ ซึ่งล้วนเป็นความเท็จทั้งสิ้น แม้แต่การยอมรับข้อกล่าวหาที่ตนไม่ได้กระทำ ภายหลังจากการสำนึกในความผิดของตนแล้ว แต่ในที่สุดจิตสำนึกฝ่ายดีก็เป็นฝ่ายชนะ ดังปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมผ่านผลสำเร็จของการดัดแปลงตนของฟูฮี้ ด้วยเหตุนี้การปรับเปลี่ยนในภาพยนตร์นี้จึงทำให้ผู้ชมเข้าใจกระบวนการเปลี่ยนแปลงความคิดได้อย่างชัดเจนมากกว่าอัตชีวประวัติ เพราะการแปลงเป็นการแสดงสื่อออกมาด้วยภาพเป็นรูปธรรมเช่นนี้ทำให้การเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีความชัดเจนมากกว่าการเขียนอัตชีวประวัติ

นอกจากนี้ แบร์โตลุชชียังได้นำข้อมูลเกี่ยวกับการจับฟูฮี้แยกจากครอบครัวมาเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกในภาพยนตร์ดัดแปลงตนเอง ดังจะเห็นว่าในอัตชีวประวัติ การถูกจับแยกจากครอบครัวเกิดขึ้นก่อนขั้นตอนการเขียนอัตชีวประวัติ แต่ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีได้นำมาจัดวางเรียงใหม่ คือ เขานำมาแทรกในช่วงระหว่างการสอบสวน ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นให้ฟูฮี้เปลี่ยนแปลงความคิด การจับฟูฮี้แยกจากครอบครัวนี้จึงเป็นแรงกระตุ้นให้ฟูฮี้เปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมก่อนที่จะถูกจับแยกนั้น ฟูฮี้ยังคงมีพฤติกรรมดังเช่นในอดีต คือยังทำตนเป็นจักรพรรดิที่ต้องมีคนคอยรับใช้ ซึ่งพฤติกรรมนี้ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการดัดแปลง หัวหน้าผู้คุมจึงได้สั่งให้แยกขังจากครอบครัวมาขังรวมกับนักโทษคนอื่น ซึ่งในอดีตนักโทษเหล่านี้เคยเป็นรัฐมนตรีในรัฐบาลแมนจูก้ว พร้อมกับการเริ่มต้นการใช้แรงงาน การถูกจับแยกจากครอบครัวนี้ทำให้ฟูฮี้ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของผู้คนในครอบครัวของตนอย่างเด่นชัด จึงเกิดความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตนเองบ้าง

2.4.2 การสร้างฉากตึงเครียด

ฉากเหตุการณ์ตึงเครียดดีเด่นที่ควรยกมากล่าวถึงเป็นฉากแรก คือ ฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์นั่นเอง ฉากเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1950 ชายแดนจีน รัสเซีย ณ สถานีรถไฟฮาร์บิน ฟูฮี้ได้ถูกส่งตัวกลับมายังประเทศจีน พร้อมกับนักโทษอาชญากรสงครามจำนวนหนึ่ง ในบรรดานักโทษจำนวนนั้น มีบางคนจำได้ว่า ฟูฮี้ คืออดีตพระจักรพรรดิ และเข้ามาถวายบังคม

Man1 : The Emperor.

Man2 : Long live His Majesty.;!

Big Li : What do they think they're doing? It is dangerous. Go Back. Go back. Go.

Little Jui : Are you mad? They could kill us all. Go! Go![10]

ด้วยความรู้สึกอับยศต่อสภาพชีวิตของตนเอง ฟูอี้จึงเดินไปยังห้องน้ำและล็อกประตูห้องพยายามฆ่าตัวตายด้วยการเชือดข้อมือ

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครเอกอย่างสั้น ๆ พร้อมทั้งบอกข้อมูลสำคัญ คือ ในอดีตฟูอี้คือ จักรพรรดิในปัจจุบันเขาคืออาชญากรสงคราม จากนั้นนำผู้ชมเข้าสู่เหตุการณ์ที่ชวนให้ระทึกใจในทันทีคือ การกระทำอัตวินิบาตกรรมของตัวละครเอก การเปิดเรื่องเช่นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการสร้างความสนใจชวนให้ติดตาม แล้วจึงย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในวัยเยาว์ของตัวละครตามเรื่องราว กล่าวได้ว่า แบร์โตลุชชีนำเอาวิธีการเปิดเรื่องของเรื่องแต่งแนวสืบสวนมาประยุกต์ใช้กับการเปิดเรื่องของภาพยนตร์แนวชีวประวัติ จากนั้นเหตุการณ์ก็จะค้างอยู่ตรงนี้ แล้วย้อนไปเล่าเหตุการณ์อื่นแทนที่จะดำเนินเหตุการณ์ต่อไป วิธีการเช่นนี้กระตุ้นความสงสัยใคร่รู้ว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไรตัวละครจะรอดชีวิตหรือไม่

หากเปรียบเทียบระหว่างการเปิดเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงกับอัตชีวประวัติ ซึ่งเริ่มต้นด้วยการปูพื้นฐานทางครอบครัวให้ผู้ชมได้รู้จัก พร้อมทั้งแทรกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงปลายของระบอบจักรพรรดิเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวพื้นฐานทางชีวิตของผู้ที่เกิดขึ้นในชีวิตของผู้ประพันธ์อย่างแจ่มแจ้ง จะเห็นว่า การเปิดเรื่องของภาพยนตร์มีความน่าสนใจกว่าการเปิดเรื่องของอัตชีวประวัติมาก เพราะภาพยนตร์เกือบจะเรียกผู้ชมเข้าสู่เหตุการณ์ที่ชวนระทึกใจในทันทีที่เปิดเรื่อง ในขณะที่การเปิดเรื่องของอัตชีวประวัติเยิ่นเย้อและอ้อยอิ่งมาก เนื่องจากมีข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังทางครอบครัวของผู้ประพันธ์และเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัยแทรกอยู่มาก แต่ก็เป็นเงื่อนไขของอัตชีวประวัติเองและจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ที่บังคับให้ต้องเล่ารายละเอียดอันยืดยาวเพื่อให้ความรู้พื้นฐานแก่ผู้อ่านก่อนที่จะดำเนินเรื่อง แต่บางครั้งภูมิหลังดังกล่าวก็ไม่ใช่เรื่องจำเป็นสำหรับการเล่าเรื่องในรูปแบบของศิลปะภาพยนตร์ เพราะเงื่อนไขของภาพยนตร์เองก็ไม่เปิดโอกาสให้มีการเปิดเรื่องที่ยืดยาวเช่น

---

[10]Jeramy Thomas, The last emperor.

อัตชีวประวัติ เพราะภาพยนตร์มีข้อจำกัดในเรื่องเวลา

อีกฉากหนึ่งที่สร้างความตึงเครียดทางอารมณ์ คือ ฉากการรับตัวผู่อี้เข้าวังเมื่อวัยเด็ก อันเป็นฉากต่อเนื่องจากฉากเปิดเรื่องนั่นเอง ภายหลังจากที่ผู่อี้เชือดข้อมือเพื่อฆ่าตัวตาย เขาก็ได้ยินเสียงเคาะเรียกให้เปิดประตูดังมาจากภายนอก เสียงเรียกดังกล่าวทำให้เขาหวนนึกถึงเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกันเมื่อวันที่เหล่าขุนนางและขันทีอัญเชิญพระราชโองการของพระนางซูสีไทเฮามาที่บ้านของเขา เพื่อรับตัวเขาเข้าวังในทันทีที่ประตูเปิดออกเสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองระทึกใจก็ดังขึ้น

Pu Yi : Mama!

Captain : By the command of the Imperial Majesty, also called the Compassionate, and the Blessed, the Respectful and the Long-Living. The Emperss Dowager commands Aisin-Gioro Pu Yi, son of Prince Chun, shall be transferred immediately to the For-bidden City and will remain in the Great Within awaiting Her Majesty's decision. Respect this.[11]

เสียงดนตรีท่วงทำนองระทึกใจพลันแปรเปลี่ยนเป็นท่วงทำนองเศร้าสร้อยในช่วงท้ายของเหตุการณ์ เมื่อผู่อี้ต้องพรากจากมารดา

แบร์โตลุชชีนำฉากเหตุการณ์นี้มาจากอัตชีวประวัติ แต่เก็บมาเฉพาะรายละเอียดสำคัญ คือ การสร้างฉากเหตุการณ์ระทึกใจ ด้วยการใช้เสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองกระชับระทึกใจให้ผู้ชมเกิดความสนใจในเหตุการณ์ หากเปรียบเทียบกับฉากเหตุการณ์แรก คือ ฉากเปิดเรื่อง จะเห็นว่า ความตึงเครียดของเหตุการณ์ในฉากแรกเกิดจากภาพเหตุการณ์ คือ การกระทำอัตวินิบาตกรรมของตัวละครเอก แต่ความตึงเครียดของฉากเหตุการณ์เกิดจากการใช้เสียงดนตรีเร้าความรู้สึกให้เกิดความระทึกใจ อันที่จริงโดยเนื้อหาเหตุการณ์ของฉากเหตุการณ์นี้ค่อนข้างจะราบเรียบ ไม่ตื่นเต้นเร้าใจเท่ากับเนื้อหาของฉากเหตุการณ์การเปิดเรื่อง ซึ่งเกิดจากจินตนาการของแบร์โตลุชชีเองที่เพิ่มเข้ามาเพื่อจุดมุ่งหมายให้เรื่องราวของภาพยนตร์ชวนให้ติดตาม หากเปรียบเทียบฉากเหตุการณ์เดียวกันที่แบร์โตลุชชีนำมาจากอัตชีวประวัติจะช่วย

---

[11]Jeramy Thomas, The last emperor.

ให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้นในอัตชีวประวัติ ในฉากเหตุการณ์นี้ ฟูอี้เล่าถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้น แต่แบร์โตลุชชีนำมาดัดแปลงสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ตึงเครียดด้วยวิธีการทางภาพยนตร์ คือ การใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อในการสร้างความตึงเครียดทางอารมณ์ จะเห็นว่า ฉากเหตุการณ์ในภาพยนตร์มีความเข้มข้นทางอารมณ์ยิ่งกว่าฉากเหตุการณ์ในอัตชีวประวัติ โดยที่แบร์โตลุชชีไม่ได้บิดเบือนเนื้อหาของเหตุการณ์แต่อย่างใด ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกในเหตุการณ์ คือ อยากติดตามเรื่องราวว่าจะนำเสนอไปอย่างไรเมื่อตัวละครเข้าไปอยู่ในวังต้องห้ามแล้ว

ข้างต้นนี้เป็นตัวอย่างของฉากเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของฟูอี้ ในฉากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ตามท้องเรื่องของภาพยนตร์ แบร์โตลุชชีสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ตึงเครียดขึ้นมา เช่น ในช่วงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1919 เรื่องราวถูกถ่ายทอดจากมุมมองของจอห์นสตัน ขณะนั้นสถานการณ์บ้านเมืองกำลังตกอยู่ในภาวะสับสน เนื่องจากเกิดการแย่งชิงอำนาจระหว่างผู้นำทางการทหาร และเกิดการเดินขบวนประท้วงของนักศึกษาที่ไม่พอใจการที่รัฐบาลยกแมนจูเรียให้แก่ญี่ปุ่น ข้อมูลในส่วนของการยกแมนจูเรียนี้เป็นส่วนที่แบร์โตลุชชีเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกเกิดความรู้สึกโกรธแค้นต่อรัฐบาลจนตัดสินใจเดินทางไปแมนจูเรียในส่วนปมปัญหาของเรื่อง พร้อมกันนี้ แบร์โตลุชชีได้สร้างฉากเหตุการณ์ที่ตึงเครียดขึ้นมา คือ การเผชิญหน้าระหว่างกองกำลังทหารติดอาวุธฝ่ายรัฐบาลกับเหล่านักศึกษาที่เดินขบวนประท้วงโดยปราศจากอาวุธ ในขณะที่ทั้งสองฝ่ายประจันหน้ากันนั้น แบร์โตลุชชีได้แทรกเสียงประกอบเข้ามาเพื่อสร้างความระทึกใจในภาพ คล้ายกับวิธีการในภาพยนตร์แอคชั่นในฉากเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกพยายามที่จะแก้ชนวนระเบิดในเวลาที่ใกล้จะเกิดระเบิดขึ้นในอีกชั่วอึดใจ ซึ่งมักจะมีเสียงประกอบเพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างความตื่นเต้นในเหตุการณ์ เช่น เสียงนาฬิกา ในทำนองเดียวกัน ในฉากเหตุการณ์การประจันหน้าระหว่างนักศึกษากับทหารในภาพยนตร์เรื่องนี้ แบร์โตลุชชีก็ได้เพิ่มเสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองเร้าใจเข้ามา เพื่อเร้าให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับภาพเหตุการณ์

2.4.3 การสร้างฉากสะเทือนอารมณ์

แบร์โตลุชชีเรียงร้อยฉากเหตุการณ์อย่างพิถีพิถัน ดังจะเห็นว่า เขาได้กำหนดจุดวิกฤติหรือจุดที่มีความสะเทือนอารมณ์สูงสุดในบางช่วงเหตุการณ์ ทั้งนี้เพื่อสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ในเนื้อหาเหตุการณ์ที่นำมาเล่า เช่น ในฉากเหตุการณ์ช่วงปี ค.ศ. 1915 หรือในอีกเจ็ดปีหลังจากที่ฟูอี้เข้ามาอยู่ในวัง เหตุการณ์เรียงร้อยกันดังนี้

ฟูอี้พบครอบครัว

ฟูอี้กับฟูเจี๋ย

ศาลาริมน้ำ

ในห้องเรียน

ริมกำแพง

แม่นมจากไป

แบร์โตลุชชีเริ่มปูพื้นฐานให้เห็นสภาพจิตใจของตัวละครเอกฟูอี้ เช่น ความห่างเหินที่มีต่อมารดาบังเกิดเกล้า ความสนิทสนมกับน้องชาย ความเกลียดชังมารดาบุญธรรม และความรักผูกพันที่มีต่อแม่นม จากนั้นก็จะนำเข้าสู่เหตุการณ์ที่สะเทือนอารมณ์ เริ่มต้นจากฉากในห้องเรียนซึ่งแบร์โตลุชชีนำฉากเหตุการณ์นี้มาจากอัตชีวประวัติฟูอี้เล่าว่า ในขณะที่เขากำลังนั่งเรียนหนังสือกับน้องชาย เขาเหลือบไปเห็นชายแขนเสื้อสีเหลืองของน้องชาย เขาบอกให้ถอดเสื้อออก เพราะสีเหลืองเป็นสีที่จักรพรรดิเท่านั้นมีสิทธิที่จะสวมใส่ ซึ่งฟูเจี๋ยก็ยินยอมถอดแต่โดยดี เมื่อนำมาสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีได้เปลี่ยนแปลงข้อมูลในตอนท้ายของหตุการณ์เล็กน้อยกล่าวคือ แทนที่ฟูเจี๋ยจะยอมถอดเสื้อออกแต่โดยดี เขากลับไม่ยอม จึงเกิดการโต้เถียงกันขึ้น แบร์โตลุชชีเปลี่ยนแปลงข้อมูลในตอนท้ายของฉากเหตุการณ์นี้ก็เพื่อจะเชื่อมโยงไปสู่ฉากเหตุการณ์ต่อมา ซึ่งจะเป็นฉากที่เปิดเผยให้ตัวละครฟูอี้ในภาพยนตร์ได้ทราบว่าสถานภาพของตนได้เปลี่ยนแปลงไปจากตอนต้นเรื่องแล้ว ฟูเจี๋ยยืนยันว่าเขามีสิทธิที่จะสวมใส่เสื้อผ้าสีเหลือง เพราะฟูอี้ไม่ใช่จักรพรรดิอีกต่อไปแล้ว ฟูอี้ไม่เชื่อฟูเจี๋ยจึงพาไปพิสูจน์ความจริง ในที่สุดฟูอี้ได้ทราบความจริง ซึ่งสร้างความเสียใจให้แก่ฟูอี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะเขาหลงเชื่อมาตลอดว่าตนคือพระจักรพรรดิ ความสะเทือนใจนี้สร้างความเข้มข้นจนถึงขีดสุดเมื่อฟูอี้พบว่าแม่นมได้จากตนไปแล้ว ความเข้มข้นทางอารมณ์ของผู้ชมจะทวีขึ้นพร้อมกับความรู้สึกสะเทือนใจอารมณ์ของตัวละคร พร้อมกันนี้เสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองเศร้าสร้อยช่วยสร้างอารมณ์ตามภาพที่นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ผ่านสีหน้า ท่าทาง และแววตา ท่วงทำนองของเสียงดนตรีจะเปลี่ยนแปรทุกท่วงทำนองเศร้าเป็นท่วงทำนองที่มีความตื่นเต้นเร้าใจเมื่อตัวละครไล่ติดตามแม่นม เสียงดนตรีจึงเป็นตัวเร้าอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามภาพ ผลก็คือผู้ชมอดไม่ได้ที่จะสงสารเวทนาชะตาชีวิตของตัวละครจนเกิดความสะเทือนอารมณ์ตามภาพเหตุการณ์ หากเปรียบเทียบกับอัตชีวประวัติซึ่งฟูอี้เล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่เขาได้ทราบเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จะเห็นว่า ภาพเหตุการณ์ในภาพยนตร์สร้างความสะเทือนอารมณ์มากกว่า

อัตชีวประวัติอย่างเด่นชัด ที่เป็นเช่นนี้เพราะ ในอัตชีวประวัติฟูอี้เล่าเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในลักษณะของการให้ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์จนผู้อ่านไม่รู้สึกสงสารชะตากรรมของตัวละครเลย ดังจะเห็นว่า ฟูอี้บอกเล่าถึงสาเหตุของการเกิดเหตุการณ์และบุคคลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์มากกว่าการถ่ายทอดความรู้สึกภายในจิตใจที่เขามีต่อเหตุการณ์ ผู้อ่านจึงไม่ใคร่ได้ทราบว่าฟูอี้มีความคิดอย่างไรต่อเหตุการณ์ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะขณะนั้นฟูอี้ยังเป็นเด็กเล็กมาก มีอายุเพียงแค่สามขวบ แต่ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีได้เปิดเผยเรื่องการเปลี่ยนแปลงเมื่อฟูอี้มีอายุสิบขวบ ซึ่งเขาเติบโตขึ้นมาพอที่จะแสดงความคิดเห็นของตนออกมา ดังจะเห็นว่า เมื่อฟูอี้ได้ทราบเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เขารู้สึกผิดหวังและเสียใจมาก นักแสดงที่สวมบทบาทของฟูอี้ถ่ายทอดความผิดหวังเสียใจผ่านการแสดงออกคือการกระชากผมเปียของตนจนกระจุยเพื่อระบายความโกรธ สีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงรวมถึงบทพูดในฉากนี้ล้วนบอกถึงความเสียใจอย่างรุนแรงของตัวละคร

อนึ่ง วิธีการเปิดเผยให้ตัวละครได้ทราบความจริงพร้อม ๆ กับผู้ชมนี้ช่วยทำให้เกิดความรู้สึกร่วมระหว่างตัวละครกับผู้ชมได้อย่างแนบแน่น ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเอกในภาพยนตร์จึงดูราวกับว่าเป็นบุคคลที่ตัวตนจริง ๆ ยิ่งกว่าตัวละครในอัตชีวประวัติ

ในฉากเหตุการณ์ช่วงนี้ แบร์โตลุชชีนำข้อมูลมาจากหลายแห่ง บางฉากสร้างจากจินตนาการของแบร์โตลุชชีเอง เขานำฉากเหตุการณ์ทั้งหมดมาเรียงร้อยขึ้นเพื่อสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ซึ่งนับว่าเขาทำได้ดีอย่างน่าชมเชย เพราะผู้ชมเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์คล้อยตามไปกับเหตุการณ์การพลัดพรากจากบุคคลที่ตนรักผูกพัน ไม่ได้บิดเบือนข้อมูลในอัตชีวประวัติแต่อย่างใด เพราะฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติเหมือนกับว่าเขาเสียใจอย่างสุดซึ้งเมื่อแม่นมถูกขับออกจากวังไป จนเขาแทบจะอยากแลกเอาพระมารดาบุญธรรมทั้งหลายกับแม่นมเพียงคนเดียว

ในฉากการจากไปของวาน จงก็เช่นกัน แบร์โตลุชชีกำหนดจุดสะเทือนอารมณ์สูงสุดในฉากสุดท้ายดังนี้

วานจงคลอดทารก
ฟูอี้ลงนามในพระราชโองการ
วานจงกำลังจากไป
ฟูอี้วิ่งตาม
รถแล่นออกไป

ประตูปิดลง

ความสะเทือนอารมณ์ของผู้ชมเกิดขึ้นจากการฆ่าทารกแรกเกิด ซึ่งแบร์โตลุชชีเพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ให้ผู้ชมรู้สึกเศร้าใจกับชะตากรรมอันโหดร้ายที่ตัวละครได้เผชิญ ความตายของทารกที่ถูกฆ่าตั้งแต่แรกเกิดนี้นอกจากจะสะท้อนความโหดร้ายของญี่ปุ่นอย่างเด่นชัดแล้วยังสะท้อนชะตากรรมของตัวละครเอกอีกด้วย เราจะเห็นว่าฟูอี้ได้กลายเป็นเหยื่อของอำนาจอย่างไม่อาจดิ้นรนขัดขืนได้ ไม่สามารถแม้แต่จะปกป้องวาน จงและลูกน้อย ซึ่งย่อมหมายรวมถึงว่าไม่สามารถแม้แต่จะปกป้องรักษาชีวิตของตนเองไว้ได้ แม้ว่าในระยะหลังความสัมพันธ์ระหว่างฟูอี้กับวาน จงเลวร้ายลง แต่ฟูอี้ยังคงห่วงใยภรรยาคู่ทุกข์คู่ยากของตน เพราะเขาตระหนักดีว่า วานจงมีความหวังดีต่อตนเองอย่างจริงใจ และยอมทำทุกอย่างเพื่อฟูอี้ รวมถึงการตั้งครรภ์ เพื่อให้ฟูอี้ได้มีรัชทายาท ความพินาศในชีวิตของวาน จงล้วนเป็นผลเริ่มต้นมาจากฟูอี้ทั้งสิ้น ความหมางเมินของฟูอี้ทำให้วาน จงหันเข้าหาฝิ่นและมีสัมพันธ์กับผู้อื่น จนลงเอยด้วยความพินาศในชีวิตสมรส ซึ่งความพินาศในชีวิตของวาน จงนี้เองเป็นรูปธรรมของความพินาศในชีวิตส่วนตัวของฟูอี้ ดังเช่นที่การเป็นจักรพรรดิฟุ่นเชิดเป็นรูปธรรมของความพินาศในวิถีชีวิตทางการเมือง ชีวิตสมรสของฟูอี้และวาน จงได้ปิดฉากลงอย่างสมบูรณ์ในวินาทีที่ประตูปิดลง ความเศร้าเสียใจได้ถูกถ่ายทอดผ่านสีหน้าแววตา และน้ำเสียงของนักแสดงที่สวมบทบาทฟูอี้ เขาแลดูอ่อนล้าจนแทบจะหมดเรี่ยวแรงที่จะยืนหยัดต่อสู้ชีวิตได้อีกต่อไป กล้องภาพยนตร์เน้นความพ่ายแพ้ ความสิ้นหวังในชีวิตของฟูอี้ผ่านภาพมุมสูงแทนสายตาตัวละครอมาร์คัสซีและอิสเตล จูลที่ยืนบนระเบียงเหนือศีรษะฟูอี้

ในบางครั้ง จุดวิกฤติหรือจุดที่มีความสะเทือนอารมณ์ สูงสุดนี้ก็อยู่ตรงจุดกึ่งกลางพอดี เช่น ในเหตุการณ์ช่วงต่อมา คือเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1919

จอห์นสตันเข้าเฝ้าฟูอี้
ฟูอี้กับเหล่าขันทีน้อย
ข่าวการเสียชีวิตของมารดาบังเกิดเกล้า
พยายามหนีออกจากวังและการตรวจวัดสายตา
เลือกคู่

เมื่อได้ทราบข่าวว่ามารดาเสียชีวิต ฟูอี้จึงคิดจะออกไปเคารพศพมารดา แต่เมื่อมาถึงประตูวังทหารยามได้ปิดประตูลง เพื่อป้องกันไม่ให้ฟูอี้ออกไป ความเสียใจต่อการตายของมารดาแปรเปลี่ยนเป็นความโกรธอย่างรุนแรงจนต้องระเบิดอารมณ์ออกมา เมื่อไม่ได้รับอนุญาต

แม้แต่จะออกไปเคารพศพมารดาบังเกิดเกล้าเป็นครั้งสุดท้าย นักแสดงที่สวมบทบาทฟูอี้ในช่วงนี้ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสีหน้า แววตาที่โกรธเกรี้ยวอย่างรุนแรง กล้องใช้ภาพขนาดใกล้จับภาพใบหน้านักแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างใกล้ชิด อารมณ์รุนแรงของตัวละครยังถูกนำเสนอผ่านการใช้สีที่ตัดกันรุนแรง เช่น ภาพใบหน้าที่สว่างจัดตัดกับฉากหลังสีดำและหมู่สีขาวที่ติดกับฉากหลังประตูสีแดง เสียงดนตรีในฉากเหตุการณ์มีอิทธิพลต่อจิตใจของผู้ชมอย่างยิ่ง ช่วยสร้างความรู้สึกคล้อยตามได้อย่างแนบแน่น ผู้ชมอดที่จะสะเทือนใจไปกับตัวละครไม่ได้ แบร์โตลุชชีสร้างฉากเหตุการณ์นี้โดยอาศัยข้อมูลในอัตชีวประวัติฟูอี้เล่าเรื่องการเสียชีวิตของมารดา โดยบอกเล่าถึงสาเหตุการเสียชีวิต อันเนื่องมาจากการทนไม่ได้ที่ต้องถูกพระมารดาบุญธรรมคนหนึ่งของฟูอี้ด่าว่า จึงฆ่าตัวตายด้วยการกลืนฝิ่น ในภาพยนตร์แบร์โตลุชชีได้บอกเพียงแต่ว่า มารดาของฟูอี้ฆ่าตัวตายด้วยการกลืนฝิ่น แต่ไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุการตายในเบื้องลึก ที่เป็นเช่นนี้เพราะเขาต้องการเน้นให้เห็นเพียงความรู้สึกภายในของตัวละครเอกเท่านั้น แม้ว่า ในอัตชีวประวัติฟูอี้ไม่ได้บอกเล่าความเสียใจต่อการเสียชีวิตของมารดาก็ตาม แต่ความรู้สึกเสียใจดังกล่าวนี้เป็นความรู้สึกของมนุษย์ปุถุชนธรรมดามิใช่หรือ และแม้ว่าฟูอี้ไม่ได้ใกล้ชิดกับมารดา แต่ก็น่าจะเป็นไปได้ว่าเขามีความเสียใจในการเสียชีวิตของมารดา เพราะความผูกพันทางสายเลือดย่อมนำไปสู่ความผิดหวังอย่างรุนแรงได้ การนำความรู้สึกดังกล่าวมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ยิ่งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารและเห็นอกเห็นใจในชะตาชีวิตของฟูอี้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นความรู้สึกร่วมของมนุษย์ปุถุชนธรรมดา

จากตัวอย่างของฉากสะเทือนอารมณ์ที่ได้กล่าวในข้างต้น จะเห็นว่า ฉากเหล่านี้มีลักษณะร่วมประการสำคัญ คือ การพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก ฉากสำคัญเหล่านี้จะเป็นเครื่องสะท้อนถึงความพยายามที่จะนำเอานัยที่ซ่อนเร้นอยู่ในเบื้องลึกของอัตชีวประวัติมาถ่ายทอดลงในเนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ได้มากกว่าอัตชีวประวัติอย่างชัดเจน

2.5 วิเคราะห์การดัดแปลงตัวละคร

ตัวละครในภาพยนตร์ล้วนถอดแบบมาจากตัวละครในอัตชีวประวัติเกือบทั้งสิ้น มีบางตัวที่มีการดัดแปลงบุคลิกลักษณะ และบางตัวสร้างจากจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์

ด้วยเหตุที่ว่า แบร์โตลุชชีมีความสนใจในเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของฟูอี้มากกว่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมยุคสมัย และความคิดดังกล่าวเป็นเสมือนแนวคิดที่กำหนดวิธีการเลือกสรรข้อมูลมาถ่ายทอดลงในเนื้อหาของภาพยนตร์ รวมถึงการเลือกสรรตัวละครมาถ่ายทอด

ลงในภาพยนตร์ ดังนั้น ตัวละครบรรพบุรุษทั้งหมดจึงถูกตัดทอนออกไป คงเหลือเพียงบิดาและมารดาของฟูอี้เท่านั้น ปู่ ย่า และตาไม่ได้ถูกกล่าวถึงเลย รวมถึงน้อง ๆ ของฟูอี้ซึ่งประกอบด้วยน้องชายและน้องสาว แต่แบร์โตลุชชีเลือกมาเพียงน้องชายคือ ฟูเจี้ย เพราะเป็นตัวละครสำคัญมีความใกล้ชิดกับฟูอี้อย่างแนบแน่นตลอดชีวิต

แบร์โตลุชชีนำเฉพาะบุคลิกลักษณะในอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นตัวละครในภาพยนตร์ พร้อมกันนั้นก็รวบรวมข้อมูลรายละเอียดที่ช่วยเน้นบุคลิกภาพของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น ตัวอย่าง เช่น เมื่อแบร์โตลุชชีสร้างตัวละครฟูอี้ เขาก็นำลักษณะเด่น ๆ ของตัวละครฟูอี้ในอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นบุคลิกตัวละครฟูอี้ในภาพยนตร์ ลักษณะเด่นของฟูอี้คือเป็นบุคคลที่ปรารถนาอำนาจยอมแม้กระทั่งร่วมมือกับต่างชาติเพื่อให้ตนบรรลุเป้าหมายในชีวิต เราจะเห็นว่าตัวละครฟูอี้ในภาพยนตร์ต้องการอำนาจมาตั้งแต่ครั้งวัยเยาว์ เพื่อปูพื้นไปสู่การตัดสินใจในส่วนต่อไปคือปมปัญหาของเรื่อง แบร์โตลุชชีได้พยายามสร้างให้ตัวละครเอกในภาพยนตร์มีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครเอกในอัตชีวประวัติ ด้วยการสร้างฉากเหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความปรารถนาที่จะมีอำนาจในการปกครอง เช่น ในอัตชีวประวัติ ฟูอี้เล่าว่า เขาสั่งให้มีการตรวจสอบทรัพย์สินในท้องพระคลังจนนำไปสู่เหตุการณ์การลอบวางเพลิงท้องพระคลังและการขับขันทีออกจากวังต้องห้าม และจัดระเบียบการปกครองภายในวังต้องห้าม จะเห็นว่าตัวละครฟูอี้ในภาพยนตร์กระทำสิ่งเหล่านี้ด้วยเหตุผลเดียวกัน คือ ต้องการจะปกครอง หรือแม้แต่การยอมอภิเษกสมรสอันเป็นเสมือนเครื่องบ่งชี้ว่าบุคคลได้เติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว เพื่อที่ว่าตนจะได้มีสิทธิเป็นเจ้านายในบ้านของตนเอง เพื่อทำให้ตนมีชีวิตจักรพรรดิโดยสมบูรณ์ เพื่อให้ตัวละครผู้นี้มีความคล้ายคลึงกันกับตัวละครเอกในอัตชีวประวัติมากยิ่งขึ้น แบร์โตลุชชีได้นำเหตุผลอันเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกในอัตชีวประวัติตัดสินใจร่วมมือกับต่างชาติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ จะเห็นว่าการถูกขับออกจากวังต้องห้ามและการบุกรุกทำลายหลุมพระศพของบรรพบุรุษล้วนเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกในอัตชีวประวัติและในภาพยนตร์เกิดความรักรธแค้นจนตัดสินใจยอมร่วมมือกับต่างชาติเหมือนกัน อนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุผลการตัดสินใจของตัวละครฟูอี้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แบร์โตลุชชีได้เพิ่มเหตุผลอีกอย่างเข้ามา ดังจะเห็นว่า การยกแมนจูเรียให้แก่ต่างชาติก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครเอกในภาพยนตร์รักรธจนต้องแก้แค้น เพราะแมนจูเรียเป็นมาตุภูมิของบรรพบุรุษ ฟูอี้จึงตอบโต้การกระทำของรัฐบาลจีนด้วยการร่วมมือกับญี่ปุ่นก่อตั้งประเทศใหม่ขึ้นมาในแมนจูเรียนั่นเอง

เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรักรธแค้นที่ฝังแน่นในจิตใจฟูอี้ที่มีต่อการกระทำของรัฐบาล

ซึ่งปมเพาะมานานนับตั้งแต่ยังอยู่ในวังต้องห้าม แบร์รีตลุชชีได้เพิ่มฉากเหตุการณ์การรีเถียงระหว่างฟูอี้กับวาน จงและพระอาจารย์เฉินที่พยายามห้ามไม่ให้ฟูอี้เดินทางไปแมนจูเรียเข้ามาเสริมความเข้าใจจิตวิทยาตัวละครในการตัดสินใจครั้งสำคัญในส่วนปมปัญหาของเรื่อง ผู้ชมจะเห็นว่า ฟูอี้โกรธแค้นมากจนไม่ยอมรับฟังเหตุผลต่าง ๆ ที่วาน จงและพระอาจารย์เฉินยกขึ้นมารีโต้แย้งเพื่อให้ฟูอี้เปลี่ยนใจ ซึ่งฉากเหตุการณ์ที่เพิ่มเข้ามานี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจจิตใจของตัวละครเอกในภาพยนตร์ได้ชัดเจนเรื่องการตัดสินใจไปแมนจูเรีย

นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจจิตใจของตัวละครเอกในภาพยนตร์ได้ชัดเจน แบร์รีตลุชชีก็ให้ฟูอี้ถ่ายทอดความในใจของตนกับวาน จงดังที่เขาบอกแก่เธอในคืนวันเกิดเหตุเพลิงไหม้ท้องพระคลังว่า เขาไม่ต้องการที่จะหนีอีกต่อไปแล้ว แต่เขาต้องการจะปกครอง ในส่วนปมปัญหาของเรื่องก็เช่นกัน จะเห็นว่า ตัวละครเอกฟูอี้ในภาพยนตร์ดูมีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครเอกในอัตชีวประวัติ

ฟูอี้ในภาพยนตร์จึงมีชีวิตโลดแล่นตามบทบาทของฟูอี้ในอัตชีวประวัติโดยที่ไม่มี
[illegible] แต่ดูมีชีวิตชีวาในบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์ เพื่อให้ตัวละครเอกในภาพยนตร์มีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครในอัตชีว-ประวัติมากยิ่งขึ้น แบร์รีตลุชชีได้นำเอาลักษณะเด่นอีกประการของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกในภาพยนตร์ ลักษณะเด่นดังกล่าวคือ เป็นบุคคลที่มีความใฝ่ฝันที่จะมีอิสรภาพ พร้อมทั้งนำข้อมูลรายละเอียดจากอัตชีวประวัติมาเน้นบุคลิกภาพของตัวละคร เช่น ฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติว่า การมีชีวิตที่ถูกกักขังในวังต้องห้ามไม่มีอิสระจนอยากจะหลบหนีออกจากวังต้องห้าม เขาจึงคิดแผนการที่จะหลบหนีไปประเทศอังกฤษพร้อมกับฟูเจี๋ยน้องชาย แต่แผนการล้มเหลว

นอกจากลักษณะเด่นทั้งสองประการนี้ แบร์รีตลุชชียังได้นำรายละเอียดที่แสดงถึงความละเอียดอ่อนภายในจิตใจของตัวละครเอกในอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกในภาพยนตร์ เช่น ความรัก ความผูกพันที่มีต่อแม่นม รวมถึงความที่ห่างเหินและความเย็นชาที่มีต่อมารดาบังเกิดเกล้า ความเกลียดชังที่มีต่อพระมารดาบุญธรรมทั้งหลาย ความรู้สึกเหล่านี้ของตัวละครเอกในภาพยนตร์มีเหมือนกับตัวละครเอกในอัตชีวประวัติ

อย่างไรก็ดี แบร์รีตลุชชีไม่ได้นำข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพด้านของฟูอี้มาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เช่น ในอัตชีวประวัติ ฟูอี้เล่าว่าเขาเป็นคนที่โหดร้าย ชอบทุบตีขันทีมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กเป็นจักรพรรดิในวังต้องห้าม จนเป็นผู้ใหญ่เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว แบร์รีตลุชชีเลือก

สร้างเป็นฉากเดียวคือ ฉากที่ฟูอี้บังคับให้ขันทีดื่มน้ำหมึกเพื่อพิสูจน์ความเป็นจักรพรรดิที่สั่งให้ทำอะไรก็ต้องทำตาม แบร์โตลุชชีต้องการสร้างให้ฟูอี้ดูไม่โหดร้ายนัก และร้ายเฉพาะตอนยังเด็กเท่านั้น ทำให้ผู้ชมสงสารฟูอี้ได้เต็มหัวใจ เมื่อตัวเขาต้องถูกลงโทษบ้าง จึงเลือกสรรมาเฉพาะข้อมูลเป็นลักษณะเด่นของตัวละครเท่านั้น

สำหรับตัวละครอื่น ๆ แบร์โตลุชชีพยายามนำลักษณะเด่นของตัวละครตามนั้นรายละเอียดที่ปรากฏในอัตชีวประวัติมาสร้างเป็นตัวละครในภาพยนตร์ เช่น ในอัตชีวประวัติฟูอี้เล่าว่า แม่นมเป็นผู้หญิงที่อ่อนโยนเข้าใจจิตใจเขาเป็นอย่างดี ผู้ชมจะเห็นลักษณะเดียวกันนี้ในตัวละครแม่นมในภาพยนตร์ เช่น ในฉากที่พระบิดารับตัวฟูอี้ไปจากอ้อมอกแม่นมเพื่อเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮา ภาพแม่นมมองตามฟูอี้ด้วยสายตาเป็นกังวล ห่วงใยที่นักแสดงถ่ายทอดผ่านสีหน้าและแววตา และในฉากที่แม่นมเห่กล่อมให้ฟูอี้หลับไหลพร้อมกับเล่านิทานให้ฟัง ท่าทีแม่นมแลดูอ่อนโยนมีลักษณะความเป็นแม่ตรงตามที่ฟูอี้เขียนไว้ในอัตชีวประวัติทุกประการ

ในทำนองเดียวกัน เมื่อเขาสร้างตัวละครพระมารดาบุญธรรมทั้งหลายก็มีบทบาทเดียวกันกับที่ฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติ คือ เป็นผู้บงการชีวิต คอยควบคุมให้ฟูอี้ทำตามความต้องการของตน ภาพที่พระมารดาบุญธรรมใช้กล้องคอยสอดส่องดูพฤติกรรมของฟูอี้และแม่นมเป็นสื่อแสดงให้เห็นบทบาทดังกล่าวอย่างชัดเจน นอกจากนี้แบร์โตลุชชียังนำความรู้สึกที่ฟูอี้มีต่อพระมารดาบุญธรรมมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ คือ ความเกลียดชัง ดังที่ฟูอี้บอกแก่น้องชายในฉากศาลาริมน้ำว่า ตนไม่เคยคิดว่าพวกนางเป็นมารดาของตนเลย สีหน้าท่าทาง น้ำเสียงของตัวละครบ่งบอกถึงความเกลียดชังที่ฟูอี้มีต่อพวกนางอย่างดี ตัวละครเหล่านี้ถูกนำเสนอในลักษณะของตัวละครกลุ่ม ไม่ใช่ปัจเจกบุคคล เพื่อเน้นถึงอิทธิพลของกลุ่มตัวละครที่มีต่อชีวิตของฟูอี้ เพราะตัวละครกลุ่มเหล่านี้เป็นตัวแทนของอำนาจวังต้องห้ามที่คอยควบคุมชีวิตของฟูอี้นั่นเอง

น่าสังเกตว่า ตัวละครเหล่านี้ล้วนมีความเกี่ยวพันกับฟูอี้ซึ่งเป็นตัวละครเอกทั้งสิ้น ความรู้สึกที่ฟูอี้มีต่อตัวละครเหล่านี้ตรงกันข้ามกันโดยสิ้นเชิง ซึ่งความรู้สึกที่ตรงกันข้ามกัน ซึ่งความรู้สึกตรงข้ามกันนี้เป็นเครื่องสะท้อนถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของฟูอี้ การที่ตัวละครเหล่านี้ไม่ถูกตัดทอนออกไปทั้ง ๆ ที่ความจริงแล้วแม่นมถูกขับออกจากวังก่อนเหตุการช่วงปี ค.ศ. 1915 เพื่อปูพื้นให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะเด่นอีกประการของฟูอี้ คือ การเป็นคนที่มีความขัดแย้งในตัวเองสูง หากสภาพชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังต้องห้ามสะท้อนถึงสภาพชีวิตความขัดแย้งระหว่างโลกวังต้องห้ามกับโลกความเป็นจริง ความรู้สึกที่มีต่อแม่นมและพระมารดา

บุญธรรมย่อมสะท้อนถึงภาพชีวิตที่มีความขัดแย้งในวังต้องห้าม เพราะคนที่แวดล้อมสามารถอธิบายสภาพชีวิตบุคคลได้ดีไม่น้อยไปกว่าสถานที่อยู่อาศัย จะเห็นว่า แบร์โตลุชชีแสดงออกถึงความขัดแย้งดังกล่าวผ่านแสงที่ตกกระทบบนใบหน้าของตัวละครเอก ภาพใบหน้าฟูอี้สว่างครึ่งซีกแต่อีกครึ่งซีกมืดเกือบตลอดเวลา ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอกนี้นับว่ามีความสำคัญต่อพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครมากทีเดียว เพราะเมื่อความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครสะสมมากขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงขีดสุด ความขัดแย้งนี้จะแปรผันกลายเป็นแรงกระตุ้นให้ตัวละครแสวงหาดุลยภาพระหว่างขั้วทั้งสอง ดังจะเห็นว่า ในช่วงการสอบสวนหาความจริงในระหว่างการเข้ารับการดัดแปลงตนของฟูอี้ในช่วงวัยกลางคนนั้น ฟูอี้ต้องเผชิญกับสภาวะการต่อสู้ระหว่างมโนธรรมในจิตสำนึกกับจิตใต้สำนึกอย่างหนักหน่วง จนในที่สุดความขัดแย้งทั้งสองจึงได้ประสานกันกลายเป็นดุลยภาพ ณ จุดกึ่งกลางกลายเป็นบุคลิกภาพที่มั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

สำหรับตัวละครอื่น ๆ เช่น พระอาจารย์เฉิน เป่า เชิน ตัวละครตัวนี้มีบทบาทเดียวกับอัตชีวประวัติ คือ เป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อฟูอี้อย่างจริงใจ ดังจะเห็นว่าเขาเป็นผู้ยืนยันความจริงเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพื่อให้ฟูอี้ได้ประจักษ์ความจริงอย่างแน่ชัด หรือในคราที่ฟูอี้ตัดสินใจเดินทางไปแมนจูเรีย เขาก็พยายามทัดทานไม่ให้ฟูอี้เดินทางไป ซึ่งหากฟูอี้ทำตามเขา ตัวฟูอี้เองก็อาจจะไม่พบกับความพินาศในชีวิต น่าสังเกตว่า เขาเป็นผู้มอบจิ้งหรีดให้แก่ฟูอี้อันเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นจักรพรรดิ ในวันขึ้นครองราชย์ในวัยสามขวบ ดังนั้น ตัวละครพระอาจารย์เฉินจึงเปรียบเป็นตัวแทนของผู้ที่จงรักภักดีต่อระบอบจักรพรรดินั่นเอง ส่วนตัวละครขุนวัง เป็นเสมือนตัวแทนของระเบียบกฎเกณฑ์โบราณราชประเพณีของวังต้องห้ามที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ในอัตชีวประวัติ ไม่ปรากฏตัวละครตัวนี้ แต่แบร์โตลุชชีสร้างเขาขึ้นมาเพื่อให้เป็นรูปธรรมของความขัดแย้งระหว่างฟูอี้กับระเบียบกฎเกณฑ์ภายในวังต้องห้ามที่คอยควบคุมบงการชีวิตของฟูอี้เช่นเดียวกับพระมารดาบุญธรรมทั้งหลาย การเพิ่มตัวละครตัวนี้เข้ามาเพื่อแสดงรูปธรรมดังกล่าวช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความขัดแย้งระหว่างฟูอี้กับวิถีชีวิตภายในวังต้องห้ามได้อย่างชัดเจน ในฉากที่ฟูอี้สั่งให้ปฏิรูประเบียบกฎเกณฑ์และการเงินภายในวังฟูอี้ได้สั่งให้ปลดขุนวังออกจากตำแหน่ง แล้วแต่งตั้งคนใหม่แทน การกระทำเช่นนี้เป็นการแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อระเบียบกฎเกณฑ์ในวังต้องห้ามที่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมในนามของตัวละครขุนวัง จอห์นสตันก็มีบทบาทเป็นประทีปทางปัญญาที่ส่องทางสว่างแก่ชีวิตฟูอี้ดังเช่นบทบาทในอัตชีวประวัติทุกประการ ดังจะเห็นว่าเขาเป็นผู้จุดประกายทางความคิดให้แก่ฟูอี้ในทุก ๆ ด้าน เป็นผู้นำพาฟูอี้ไปสัมผัสโลกภายนอก

วังต้องห้ามด้วยวิธีการบอกเล่าให้ฟูอี้ได้รับรู้ความเป็นไปของโลกภายนอก ดังนั้น บทบาทของจอห์นสตันจึงเป็นบทบาทขัดแย้งกับขุนวังและพระมารดาบุญธรรม ซึ่งพยายามบิดบังและกักขังฟูอี้ไม่ให้ได้สัมผัสกับโลกภายนอก การก้าวเข้ามาของจอห์นสตันจึงเป็นการขับไล่ความมืดมิดให้พ้นจากชีวิตของฟูอี้

ส่วนตัวละครภรรยาของฟูอี้ แบร์โตลุชชีเลือกมาเพียงสองคน คือ วาน จงและเหวิ่น ชิ่ว ฟูอี้เล่าไว้ในอัตชีวประวัติว่า มเหสีวาน จงเป็นหญิงที่มีความเฉลียวฉลาดกว่าสามี แบร์โตลุชชีนำเอาลักษณะดังกล่าวมาเน้นให้เห็นอย่างชัดเจน ดังจะเห็นว่าวาน จงเป็นคนที่รู้เท่าทันญี่ปุ่นว่าต้องการเพียงจะหลอกใช้ฟูอี้เท่านั้น จึงทัดทานไม่ให้ฟูอี้เดินทางไปแมนจูเรีย เขายังใช้ตัวละครนี้เป็นผู้อธิบายเรื่องราวให้ทั้งฟูอี้และผู้ชมทราบ เช่น ในช่วงที่ฟูอี้พำนักอยู่ในเทียนสิน เราได้ทราบความสัมพันธ์ที่แนบแน่นมากยิ่งขึ้นระหว่างฟูอี้กับญี่ปุ่น ผ่านบทสนทนาที่วาน จงบอกแก่อิสเตล จูล เกี่ยวกับความสัมพันธ์ดังกล่าวและในคราที่ฟูอี้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว วาน จงบอกแก่ฟูอี้ว่าผู้ที่เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวตัวจริงคืออมาร์คัสซี จะเห็นว่า หากปราศจากคำอธิบายเหล่านี้แล้ว ผู้ชมอาจจะไม่เข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนเท่าใดนัก ในทางตรงกันข้ามกับวาน จง ฟูอี้เล่าว่าเจ้าจอมเหวิ่น ชิ่ว เป็นผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นผู้ตาม แบร์โตลุชชีก็นำลักษณะดังกล่าวนี้มาสร้างเป็นตัวละครเหวิ่น ชิ่วในภาพยนตร์ จะเห็นว่า สถานภาพและบทบาทของเหวิ่นชิ่วมักจะเป็นรองวาน จงเสมอ น่าสังเกตว่าตัวละครทั้งสองนี้มีลักษณะเป็นตัวละครแบบกลมหรือแบบที่มีพัฒนาการ(round character) ไม่ใช่ตัวละครแบบแบนหรือแบบที่ไม่มีพัฒนาการ(flat character) เริ่มแรกประสบการณ์ชีวิตได้เปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพของวาน จงจากสาวน้อยร่าเริง ชอบความสนุกสนาน ดังจะเห็นในฉากงานเลี้ยงสโมสรในเทียนสิน กลายเป็นคนเจ้าทุกข์จนต้องหันเข้าหาฝิ่น ดังจะเห็นได้จากฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้ ในทำนองเดียวกัน เหวิ่น ชิ่วก็แปรเปลี่ยนจากเด็กสาวที่ขาดความเชื่อมั่น มีลักษณะเป็นผู้ตามกลายเป็นคนเด็ดเดี่ยวกล้าตัดสินใจทำตามความปรารถนาของตน ด้วยการเลือกการหย่าขาดจากฟูอี้ เพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ของตน ในบรรดาตัวละครรองทั้งหมดที่ดัดแปลงมาจากอัตชีวประวัติ มีเพียงวาน จงและเหวิ่นชิ่วเท่านั้นที่เป็นตัวละครแบบที่มีพัฒนาการ ซึ่งข้อมูลในอัตชีวประวัติเองเป็นปัจจัยที่เกื้อกูลให้แบร์โตลุชชีสามารถสร้างให้ตัวละครทั้งสองนี้เป็นตัวละครประเภทที่มีพัฒนาการด้วยวิธีการนำข้อมูลในอัตชีวประวัติมาเรียงร้อยสร้างเป็นฉากเหตุการณ์ที่สามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะตัวละครได้อย่างเที่ยงตรงตามอัตชีวประวัติ แต่มีวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจกว่า

เพราะตัวละครในอัตชีวประวัติค่อนข้างจะจืดชืดไร้สีสัน เช่น วาน จง แม้ว่าผู้อ่านจะรู้สึกว่าเธอเป็นบุคคลที่น่าสงสาร ต้องพบกับความพินาศในชีวิตเพราะฟูอี้เป็นต้นเหตุ แต่วิธีการนำเสนอชะตากรรมของวาน จงในภาพยนตร์ชวนให้หดหู่น่าเศร้าใจ ดังจะเห็นได้ในฉากเหตุการณ์ที่วาน จงกลับมาพบกับฟูอี้อีกครั้งในสภาพเหมือนคนตายทั้งเป็นด้วยร่างกายที่ทรุดโทรมจนแทบไม่เหลือเค้าความสดใสงดงามดังเช่นในอดีต กลายเป็นคนวิกลจริตที่จำไม่ได้แม้กระทั่งฟูอี้ สิ่งเดียวที่หลงเหลืออยู่ในจิตใจ คือ ความเกลียดชังที่มีต่อญี่ปุ่นอย่างฝังแน่นในจิตใจ จนดูราวกับว่า ความเกลียดชังนี้เองที่เป็นสิ่งหล่อเลี้ยงชีวิตจิตใจของวาน จง เหล่านี้เอง ที่สร้างความหดหู่ใจให้กับผู้ชม จะเห็นว่าบทบาทความสำคัญของวาน จงในภาพยนตร์เด่นกว่าในอัตชีวประวัติมาก

ส่วนตัวละครที่สร้างขึ้นมาจากจินตนาการของแบร์โตลุชชีเอง คือ อมาร์คัสซีและอิสเติล จูล แม้ว่าตัวละครเหล่านี้จะไม่ปรากฏในอัตชีวประวัติ แต่ก็ถูกสร้างขึ้นมาโดยอาศัยข้อมูลจากอัตชีวประวัตินั่นเอง บทบาทของอมาร์คัสซี คือ เป็นผู้ที่มีบทบาทควบคุมบงการชีวิตของฟูอี้ ซึ่งอาจจะเทียบได้กับผู้บังคับกองทัพกวางตุ้งในอัตชีวประวัติ แบร์โตลุชชีมีวิธีการเน้นบทบาทของตัวละครตัวนี้อย่างแยบยล ตัวละครนี้มีตำแหน่งเป็นหัวหน้าโรงถ่ายภาพยนตร์แห่งแมนจูกัวซึ่งเป็นวิธีการที่แบร์โตลุชชีบอกแก่ผู้ชมโดยอ้อมว่า แท้ที่จริงแล้ว อาณาจักรแมนจูกัวอันเป็นประเทศใหม่ที่อมาร์คัสซีสร้างขึ้นมานี้เปรียบได้กับโรงถ่ายภาพยนตร์ โดยมีตัวเขาเองเป็นหัวหน้าโรงถ่าย หรือเป็นจักรพรรดิตัวจริง ซึ่งย่อมหมายความว่า ฟูอี้เป็นเพียงจักรพรรดิหุ่นเชิดจะเห็นว่า อมาร์คัสซีเป็นผู้มีอำนาจอย่างแท้จริงในการบริหารประเทศ ขณะเดียวกันตัวละครนี้มีลักษณะเสมือนตัวแทนของความหายนะและสงคราม ตัวละครนี้เป็นผู้ทำลายทั้งชีวิตของฟูอี้และประชาชนจีน ความตายของเขาจึงเป็นเสมือนรูปธรรมการยุติสงครามมหาเอเชียบูรพา ซึ่งเขาเองเป็นผู้ก่อขึ้นมาด้วยหวังจะครอบครองประเทศอื่น ๆ ในเอเชีย การเพิ่มตัวละครใหม่นี้เข้ามาในภาพยนตร์จึงสร้างความชัดเจนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เป็นอย่างดี

ในทำนองเดียวกัน อิสเติล จูล ก็เป็นผู้ที่มีบทบาทควบคุมบงการชีวิตของวาน จง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ในฉากงานเลี้ยงฉลองการขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัวของฟูอี้ คล้ายกับการที่อมาร์คัสซีคอยกำกับให้ฟูอี้ปรับกล้องไปในทิศทางและระยะที่ตนต้องการ อิสเติล จูลคอยกำกับให้วาน จงอยู่ในความควบคุมของตน ขณะเดียวกัน อิสเติล จูลก็เป็น

ตัวแทนของความพินาศที่ทำลายชีวิตของวาน จงลงอย่างย่อยยับ จะเห็นว่า เธอเป็นผู้ชักพาวาน จงให้หันเข้าหาฝิ่นและมีสัมพันธ์กันในที่สุด ฝิ่นเป็นจุดเริ่มต้นแห่งความห่างเหินระหว่างฟูฮี้กับวาน จงดังที่วาน จง ถามฟูฮี้ว่า ทำไมเขาจึงไม่ยอมมีสัมพันธ์กับเธอ ฟูฮี้ตอบว่า เป็นเพราะวาน จงติดฝิ่นและฝิ่นเป็นสาเหตุการตายของมารดาของตน แต่ในอัตชีวประวัติ ฟูฮี้ยอมรับว่าเขามัวแต่สนใจการกอบกู้บัลลังก์จนห่างเหินจากวาน จง และเป็นเพราะเธอเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้เหวิน ชิ่วจากไป เขาจึงไม่แยแสเธออีกเลย แม้ว่าสาเหตุความห่างเหินจะต่างกันไปบ้าง แต่ผลลัพธ์ยังคงเหมือนกัน เพราะความห่างเหินนี้เองที่ผลักดันให้วานจงหาสิ่งชดเชยจนเป็นเหตุให้ชีวิตสมรสต้องพินาศลง พร้อม ๆ กับความพินาศของชีวิตวาน จงเอง รวมถึงความพินาศของฟูฮี้ด้วยกล่าวได้ว่า ทั้งหมดนี้มีสาเหตุมาจากอิสเตล จูล นอกจากนี้อิสเตล จูลยังเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพของฟูฮี้โดยอ้อม เธอเป็นชาวจีนที่ทรยศต่อชาติ ขายตัวให้แก่ญี่ปุ่นโดยไม่สนใจว่าผู้ใดจะรู้ว่าตนเป็นสายลับ ขณะเดียวกันฟูฮี้ก็เป็นคนขายชาติด้วยการยอมเป็นจักรพรรดิแห่งแมนจูกัว โดยไม่นำพาต่อเสียงคัดค้านของผู้ใดเช่นกัน ดังนั้น ตัวละครนี้จึงเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ให้เกิดความชัดเจนเช่นเดียวกับตัวละครอมาร์คัสซี

ตัวละครบางตัวในภาพยนตร์มีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างไปจากต้นแบบ เช่น มารดาบังเกิดเกล้าของฟูฮี้ ในอัตชีวประวัติ ฟูฮี้เล่าว่ามารดาของตนเป็นผู้หญิงที่หลงใหลในอำนาจ เป็นคนเย็นชา ห่างเหินราวกับว่าเป็นคนแปลกหน้า และเป็นคนดุจนลูก ๆ มักจะกลัวมารดามากกว่าบิดาเสียอีก ผู้ชมไม่ได้เห็นลักษณะดังกล่าวนี้ในตัวละครมารดาของฟูฮี้ในภาพยนตร์เลย ในทางตรงกันข้ามตัวละครนี้กลับมีลักษณะของความเป็นแม่และอ่อนโยน ดังจะเห็นได้จากฉากเหตุการณ์การพรากจากฟูฮี้ในวัยสามขวบ นางกอดฟูฮี้แนบกับอกพร้อมทั้งฝากฝังให้แม่นมดูแลลูกแทนตน และการพบหน้ากันอีกครั้งในอีกเจ็ดปีต่อมา นางต้องหลั่งน้ำตาแห่งความเศร้าเสียใจเมื่อลูกจำไม่ได้แม้กระทั่งหน้ามารดาบังเกิดเกล้า การเปลี่ยนแปลงบุคลิกลักษณะตัวละครเช่นนี้น่าจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสารในชะตากรรมของตัวละครเอก ทำให้ดูเหมือนว่าการเข้ามาอยู่ในวังต้องห้ามเป็นเคราะห์กรรมมากกว่าเป็นโชคลาภวาสนา เพราะฟูฮี้ต้องถูกพรากจากครอบครัวมาตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้ต้องเติบโตอย่างโดดเดี่ยว สายใยความผูกพันทางสายเลือดจึงเลือนหายไปตามกาลเวลา ความอ่อนโยนของมารดานี้เองที่ฟื้นฟูความสัมพันธ์ฉันท์แม่ลูกให้กลับคืนมาอีกครั้ง ผู้ชมจึงเกิดความรู้สึกหดหู่กับชะตาชีวิตของตัวละครเอกเป็นอย่างยิ่ง ในฉากเหตุการณ์ที่สร้างความสะเทือนอารมณ์อย่างยิ่งสุด เมื่อฟูฮี้ได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของมารดาบังเกิดเกล้า

ในทำนองเดียวกัน บุคลิกลักษณะของตัวละครพระนางซูสีไทเฮาในภาพยนตร์ก็แลดูแตกต่างไปจากต้นแบบในอัตชีวประวัติโดยสิ้นเชิง ภาพลักษณ์ของพระนางในสายตาของฟูอี้อัปลักษณ์มาก เพราะพระนางเป็นคนดุ โกรธเกรี้ยว ดุร้ายง่ายจนฟูอี้ร้องไห้ตกใจกลัว แต่ในภาพยนตร์ พระนางกลับมีบุคลิกตรงกันข้าม คือ เป็นคนใจดีมีเมตตาและอ่อนโยนประหนึ่งพระพุทธองค์ ดังคำเปรียบเปรยที่ได้ยินในฉากการรับตัวฟูอี้เข้าวัง และในฉากที่ฟูอี้เข้าเฝ้าพระนางก่อนสวรรคต พระนางพึงพอใจและเอ็นดูในความไร้เดียงสาของฟูอี้มาก การปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะตัวละครเช่นนี้น่าจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความสัมพันธ์อันดีระหว่างฟูอี้กับพระนางซูไทเฮานี้เพิ่มน้ำหนักความเป็นเหตุเป็นผลให้แก่การตัดสินใจของฟูอี้ ในส่วนปมปัญหา คือ การบุกรุกทำลายหลุมพระศพของพระนางซูสีไทเฮา

การที่ฟูอี้ในอัตชีวประวัติบอกว่าพระนางซูสีไทเฮาและมารดาบังเกิดเกล้า เป็นคนดุไม่น่าเข้าใกล้ อาจจะเป็นเพราะฟูอี้เองยังเล็กมาก คือ เมื่อตอนเข้าเฝ้าพระนางซูสีไทเฮาเขามีอายุเพียงสามขวบ และยังไม่ประสีประสา เมื่อพบคนแปลกหน้าจึงเกิดความรู้สึกกลัว ส่วนมารดาบังเกิดเกล้านั้น อาจจะเป็นเพราะความห่างเหินจากมารดาจึงเกิดความรู้สึกว่ามารดาเป็นคนดุ ซึ่งหากฟูอี้มีโอกาสได้ใกล้ชิดคนทั้งสองมากกว่านี้ ความรู้สึกอาจจะแปรเปลี่ยนไปก็ได้ แบร์โตลุชชีใช้อัตวิสัยทางความรู้สึกของมนุษย์เป็นเหตุผลในการปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งสองนี้ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อการเล่าเรื่องทางภาพยนตร์เอง

ตัวละครบางตัวในภาพยนตร์ก็เกิดจากการรวมตัวละครหลาย ๆ ตัวเข้าด้วยกัน เช่น หัวหน้าผู้คุม ในช่วงระยะเวลาที่ฟูอี้ถูกจองจำนานถึงสิบปีนั้น เขาได้พบกับผู้คุมหลายคนทุกคนล้วนเป็นตัวแทนของรัฐบาลและมีส่วนช่วยให้ฟูอี้ดัดแปลงตนเป็นคนใหม่ได้สำเร็จ แต่ในภาพยนตร์ตัวละครผู้คุมทั้งหลายได้ถูกรวมเป็นบุคคลเพียงคนเดียว และยังมีบทบาทเติม คือกระตุ้นให้ฟูอี้สารภาพความจริงอันจะนำไปสู่ความรู้สึกสำนึกผิด การเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม ในที่สุด การรวมตัวละครหลายตัวในอัตชีวประวัติเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวในภาพยนตร์นี้ช่วยให้เกิดความกระชับและความชัดเจนมากกว่าการเล่าเรื่องในอัตชีวประวัติและเหมาะสมกับเงื่อนไขด้านเวลาของภาพยนตร์เป็นอย่างดี

3 สรุปแนวโน้มการดัดแปลงอัตชีวประวัติเป็นภาพยนตร์

ในผลงานชื่อ The Classic American Novel and the Movies เจอรัลด์

เพียรี (Gerald Peary) และ โรเจอร์ ชาต์สคิน(Roger Shatzkin)[12] ได้สรุปแนวนิยม การดัดแปลงนวนิยายเป็นภาพยนตร์โดยรวบรวมความคิดเห็นของนักเขียนและนักวิจารณ์ ในประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการดัดแปลงไว้ 4 ประเด็นหลัก คือ

1. ขอบเขต (scope)
2. ปัญหาเรื่องประโลมโลก (melodrama)
3. เนื้อหาเชิงความคิด (ideological content)
4. ปัญหาเรื่องการตัดสินคุณภาพ (the question of qualitative judgment)

3.1 ขอบเขต

ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง <u>เดอะ ลาส์ท เอ็มเพอร์เรอร์นี้</u> ได้ลดขนาดความยาวของอัตชีวประวัติต้นแบบเรื่อง <u>ฟร็อม เอ็มเพอร์เรอร์ ทู ซิติเซ็นลง</u> เลือกเก็บเฉพาะรายละเอียดสำคัญอันเป็นปมปัญหาในท้องเรื่องเดิมมาเล่าใหม่ในภาพยนตร์ โดยการแปลงให้เป็นการแสดงโดยการเทียบเคียง กล่าวคือ ภาพยนตร์ดัดแปลงได้ลดเหตุการณ์แบบวรรณกรรมให้มีจำนวนน้อยลง นำเหตุการณ์มาเรียงร้อยในลักษณะสรุปเนื้อเรื่องและรวมตัวละครหลาย ๆ ตัวให้เป็นตัวเดียว โดยเลือกมาเฉพาะรายละเอียดที่สำคัญเท่านั้น ขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มตัวละครใหม่เข้ามาเพื่อให้การดำเนินเหตุการณ์ในเรื่องมีความกระชับชัดเจนและสร้างความน่าสนใจด้วยรูปแบบวิธีการสื่อความหมายทางศิลปะภาพยนตร์ ด้วยเหตุนี้ ในบางครั้ง ฉากเดียวในภาพยนตร์ก็ให้ความรู้สึกทางด้านอรรถรสดีกว่าวิธีการเล่าเรื่องที่ยืดยาวของอัตชีวประวัติ

นอกจากนี้ ในแง่วิธีการนำเสนอภาพยนตร์นำข้อมูลมาปรุงแต่งทั้งในแง่โครงสร้างการเล่าเรื่องและในแง่โครงเรื่อง กล่าวคือ ภาพยนตร์ดัดแปลงได้จัดเรียงฉากเหตุการณ์ขึ้นใหม่อย่างพิถีพิถัน พร้อมทั้งได้ตัดแปลง เพิ่มเติม ตัดทอน และสับเปลี่ยนเหตุการณ์ตามท้องเรื่องเดิมบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เอง และเพื่อให้เรื่องราวของภาพยนตร์มีความน่าสนใจ ภาพยนตร์ดัดแปลงได้สร้างฉากเหตุการณ์ตึงเครียดขึ้นมา โดยส่วนใหญ่นำข้อมูลมาจากอัตชีวประวัติ แล้วนำมาปรุงแต่งเนื้อหาเพื่อสร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ แต่บางฉาก

---

[12]Gerald Peary and Roger Shatzkin, <u>The Classic American Novel and the Movies</u> (New York : Frederick Ungar Publishing, 1977) p. 5.

ก็สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้กำกับภาพยนตร์เอง

3.2 ปัญหาเรื่องประโลมโลก

เนื่องจากภาพยนตร์ดัดแปลงเลือกนำเสนอเฉพาะเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ อัตชีวประวัติไม่ได้เน้นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์จีน ภาพยนตร์ดัดแปลงจึงมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับชีวิตส่วนตัวของผู้ประพันธ์ ในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคล พร้อมกันนี้ก็ได้ปรุงแต่งเนื้อหาเพื่อสร้างความสะเทือนอารมณ์ในภาพยนตร์แนวชีวิต ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง <u>เดอะ ลาทส์ เอ็มเพอร์เรอร์</u>นี้ จึงกลายเป็นภาพยนตร์แนวชีวิต(drama) แทนที่จะเป็นภาพยนตร์แนวชีวิตส่วนตัวกึ่งแนวประวัติศาสตร์ ดังอัตชีวประวัติต้นแบบ นับว่า มีความสอดคล้องกับชื่อเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ดัดแปลงได้เสริมเนื้อหาแนวรักใคร่ลงในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ โดยเพิ่มฉากรักระหว่างฟูอี้และภรรยาทั้งสอง และฉากรักระหว่างวาน จงและอิสเตล จูล ซึ่งฉากรักเหล่านี้ไม่ปรากฏในเนื้อหาของอัตชีวประวัติเลย ที่เป็นเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะอัตชีวประวัติต้นแบบมีจุดมุ่งหมายด้านวิชาการ แต่ภาพยนตร์ดัดแปลงมีจุดมุ่งหมายด้านมนุษย์นิยม

หากพิจารณาในแง่ศิลปะภาพยนตร์ จะพบว่า ปัญหาเรื่องประโลมโลกนี้เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีอิทธิพลในการกำหนดรูปร่างของภาพยนตร์เชิงธุรกิจอยู่มาก และภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้ก็ได้ใช้ทุนสร้างมหาศาล ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ดัดแปลงจึงจำเป็นต้องเพิ่มเนื้อหาแนวรักใคร่ในภาพยนตร์ เพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของผู้ชมทั่วไป

หากมองเพียงผิวเผิน จะเห็นว่า เนื้อหาในแนวประโลมโลกที่เพิ่มเข้ามาในภาพยนตร์ดัดแปลงนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองตอบต่อรสนิยมของผู้ชมสาธารณชนเท่านั้น แต่หากพิจารณาจะพบว่า การเพิ่มเนื้อหาแนวประโลมโลกเข้ามาในภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เอง ไม่ใช่การเพิ่มเข้ามาเพื่อเหตุผลเชิงธุรกิจโดยปราศจากเหตุผลทางด้านการเล่าเรื่องโดยสิ้นเชิง เนื้อหาส่วนนี้ช่วยเน้นความสัมพันธ์ในด้านชีวิตส่วนตัวของฟูอี้ได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ฉากรักในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการปูพื้นความสัมพันธ์ในด้านชีวิตสมรสของฟูอี้อันจะเชื่อมโยงไปสู่จุดวิกฤติ เมื่อเกิดปัญหาความขัดแย้งกันขึ้นในส่วนบนปัญหาของเรื่อง เริ่มต้นจากการที่เหวิน ชิ่วได้ขอหย่าขาดจากฟูอี้ในช่วงเวลาที่ยังพำนักอยู่ในเทียนสิน และตามมาด้วยการนอกใจของวาน จงในช่วงก่อนที่เหตุการณ์จะดำเนินเข้าสู่จุดวิกฤติ

นอกเหนือจากนี้ ภาพยนตร์ดัดแปลงยังได้เพิ่มฉากตระการตาเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม เช่น ฉากพระราชพิธีราชาภิเษกของฟูอี้ในวัยสามขวบ จะเห็นว่า การจัดฉาก

สีสันของเครื่องแต่งกายนักแสดง และการใช้มุมกล้องล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความประทับใจ ความยิ่งใหญ่และความตระการตาของเหตุการณ์

ในตอนจบของเรื่องภาพยนตร์ดัดแปลงก็จบเรื่องอย่างมีความสุข กล่าวคือ ฟูฮี้ได้เกิดความเข้าใจในความหมายของคำว่า"ชีวิต" ซึ่งเป็นการจบเรื่องเหมือนกับอัตชีวประวัติต้นแบบ ขณะเดียวกันการจบเรื่องอย่างมีความสุขนี้ก็ดูจะสนองตอบต่อรสนิยมของผู้ชมทั่วไป

การเสริมเนื้อหาแนวรักใคร่ก็ดี การสร้างฉากตื่นเต้นก็ดี การสร้างฉากตระการตาก็ดี การจบเรื่องอย่างมีความสุขก็ดี เหล่านี้ส่งผลให้ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องนี้กลายเป็นภาพยนตร์แนวประโลมโลก แทนที่จะเป็นภาพยนตร์แนวเคร่งเครียด ดังเช่นเนื้อหาของอัตชีวประวัติต้นแบบ ด้วยเหตุนี้ เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ดัดแปลงจึงสร้างความน่าสนใจได้ดีกว่าอัตชีวประวัติต้นแบบ

3.3 เนื้อหาเชิงความคิด

ภาพยนตร์ดัดแปลงได้นำแนวคิดเรื่องโชคชะตาและปัญหาเรื่องชนชั้นทางสังคม ซึ่งแนวคิดทั้งสองประเด็นนี้จัดได้ว่าเป็นสาระสำคัญที่ผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติต้องการจะสื่อสารไปยังผู้อ่าน ในเรื่องของโชคชะตาภาพยนตร์ดัดแปลงได้นำประเด็นนี้มาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เพราะผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติมีความเห็นว่า ชะตากรรมอันขมขื่นในช่วงครึ่งแรกของชีวิตตนเป็นเรื่องของเคราะห์กรรมที่ตนได้บังเอิญมีชีวิตเติบโตในวังต้องห้ามเพราะชีวิตความเป็นอยู่วัยเด็กในวังต้องห้ามเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เขาต้องประสบเคราะห์กรรมแสนสาหัสในชีวิต

ในเรื่องชนชั้นทางสังคม ภาพยนตร์ดัดแปลงนำประเด็นนี้มาถ่ายทอดในเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ เพราะชนชั้นทางสังคมมีความเกี่ยวพันกับการสร้างบุคลิกภาพของตัวละคร กล่าวคือด้วยสถานภาพการเป็นรอรสแห่งสวรรค์อันเป็นชนชั้นสูงสุดทางสังคม ฟูฮี้จึงได้เข้ามามีชีวิตเติบโตในวังต้องห้ามอันเป็นเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพในวัยเด็ก และเมื่อฟูฮี้กลายสถานภาพจากการเป็นรอรสแห่งสวรรค์มาเป็นเพียงนักโทษอาชญากรสงครามอันเป็นชนชั้นสามัญชนธรรมดาฟูฮี้ได้มีโอกาสเข้ารับการดัดแปลงตนเป็นคนใหม่อันเป็นที่มาของการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพในวัยกลางคน จนกลายเป็นบุคลิกภาพอันมั่นคงในช่วงบั้นปลายชีวิต

3.4 ปัญหาเรื่องการตัดสินคุณภาพ

ปัญหาเรื่องการตัดสินคุณภาพเป็นประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ ในกรณีศึกษานี้ ภาพยนตร์ดัดแปลงไม่ได้เพียงแค่นำวัตถุดิบมาสร้างเป็นภาพเทียบเคียงกับตัวอักษรเท่านั้น แต่ยังได้นำเอาคำวิจารณ์ที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหามาถ่ายทอดใน

ภาพยนตร์อีกด้วย กล่าวคือ ภาพยนตร์ดัดแปลงยังได้นำเอาความคิดเห็นที่ผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติมีต่อภาพชีวิตในอดีตของตน เช่นเรื่องชะตาลิขิต ผู้อื้มองว่า เคราะห์กรรมในชีวิตของตนเป็นผลมาจากชะตาฟ้าลิขิต ในภาพยนตร์ เราก็จะพบว่า ชีวิตของตัวละครเอกต้องประสบเคราะห์กรรมเพราะอำนาจชะตาฟ้าลิขิตให้กลายเป็นโอรสแห่งสวรรค์เหมือนกัน รวมถึงความภาคภูมิใจที่มีต่อปัจจุบัน เช่น การได้ค้นพบสิ่งที่มีคุณค่าความหมายต่อชีวิต อันเป็นแรงจูงใจที่มีความสำคัญสูงสุดในการเขียนอัตชีวประวัติมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทสรุป

จากการวิเคราะห์กรณีศึกษา สามารถแบ่งข้อสรุปออกได้ 2 ส่วน คือ เนื้อหาและรูปแบบ ในแง่เนื้อหา ภาพยนตร์ดัดแปลงเลือกสรรเฉพาะรายละเอียดสำคัญมาปรุงแต่งเนื้อหาโดยเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงข้อมูลบางส่วนเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการเล่าเรื่อง และให้เกิดความเข้มข้นทางอารมณ์ แม้ว่าภาพยนตร์ดัดแปลงไม่ได้นำข้อเท็จจริงทุกอย่างในอัตชีวประวัติต้นแบบมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์และได้ปรุงแต่งเนื้อหาขึ้นใหม่บ้าง ซึ่งอาจทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์ดัดแปลงต่างไปจากอัตชีวประวัติต้นแบบไปบ้าง และอาจทำให้ผู้อ่านบางคนมีความเห็นว่าภาพยนตร์ดัดแปลงไม่ซื่อตรงต่อต้นแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประเด็นการตัดทอนรายละเอียดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ออกไปจากเนื้อหาของภาพยนตร์ดัดแปลง ซึ่งเหตุการณ์ประวัติศาสตร์นับว่ามีบทบาทสำคัญในท้องเรื่องเดิมมา และผู้ประพันธ์เองก็มีจุดมุ่งหมายที่จะให้อัตชีวประวัติของตนเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ แต่ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แม้ว่ารายละเอียดต่าง ๆ ของอัตชีวประวัติได้ถูกตัดทอนออกไปมาก เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ แต่ข้อมูลสำคัญยังอยู่ครบถ้วน เช่น ในส่วนของการดัดแปลงโครงเรื่อง ภาพยนตร์ยังยึดโครงเรื่องแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครตามต้นแบบ แต่ได้ดัดแปลงวิธีการแสดงพัฒนาการทางบุคลิกภาพของตัวละครให้มีความชัดเจนและมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ในส่วนของการดัดแปลงเหตุการณ์ ภาพยนตร์ได้นำข้อมูลมาจัดระบบขึ้นใหม่และเรียงร้อยเหตุการณ์อย่างพิถีพิถัน นำเสนอเป็นช่วง ๆ แต่ทุกช่วงมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี สร้างเป็นฉากตึงเครียด และฉากสะเทือนอารมณ์ทำให้เรื่องราวของภาพยนตร์มีสีสันน่าสนใจขึ้นมาก หรือในส่วนของการดัดแปลงตัวละครสำคัญยังอยู่ครบถ้วน แต่ภาพยนตร์ดัดแปลงได้นำเฉพาะบุคลิกลักษณะสำคัญของตัวละครมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ พร้อมกันนี้ก็ได้เพิ่มตัวละครใหม่เข้ามาเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับชัดเจนยิ่งขึ้น

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภาพยนตร์ไม่ได้เพียงแค่นำเนื้อหาวัตถุดิบมาสร้างเป็นภาพเทียบเคียงกับตัวอักษรเท่านั้น แต่ยังได้นำสาระสำคัญที่ผู้ประพันธ์อัตชีวประวัติมีต่อชีวิตของตนมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ การนำคำวิจารณ์ที่ซ่อนอยู่ในต้นฉบับมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ดัดแปลงนี้ทำให้ภาพยนตร์ดูราวกับว่าถอดแบบมาจากอัตชีวประวัติ แม้ว่าไม่ได้นำ

รายละเอียดทุกอย่างมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ก็ตาม ตามความคิดของผู้วิจัย การดัดแปลงจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ไม่ใช่การนำข้อมูลรายละเอียดทุกอย่างในต้นแบบมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เพราะภาพยนตร์มีเวลาเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้ผู้สร้างคัดเลือกสรรข้อมูลมาเพียงบางส่วน ประเด็นก็คือ ข้อมูลที่เลือกสรรมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ดัดแปลงนั้นเป็นข้อมูลสำคัญหรือไม่และการปรุงแต่งเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมบางส่วนบางตอนเพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อคุณสมบัติของสื่อเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เพราะคุณสมบัติของสื่อภาพนั้นต่างจากสื่อตัวอักษรการนำวัตถุดิบมาสร้างใหม่โดยที่ยังคงนำสาระสำคัญของต้นแบบมาถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ จึงน่าที่จะเป็นการดัดแปลงที่ดีได้

ในแง่รูปแบบ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภาพยนตร์ได้นำวัตถุดิบที่เลือกสรรมานำเสนออย่างมีความหมายและมีความงามตามรูปแบบการสื่อความหมายของศิลปะภาพยนตร์ ทั้งในแง่การใช้แสงและสี การใช้สัญลักษณ์ การใช้มุมกล้อง ฉากสถานที่ เครื่องแต่งกาย และการใช้เสียง วิธีการสื่อความหมายของภาพยนตร์ช่วยสร้างสีสันและความน่าสนใจให้กับวัตถุดิบเป็นอย่างมาก ดังนั้น แม้ว่าวัตถุดิบต้นแบบจะเป็นวรรณกรรมที่ผู้ชมได้ทราบเนื้อเรื่องและอาจทำให้ผู้ชมไม่ใคร่อยากจะติดตามเรื่องราวเท่าใดนัก แต่วิธีการนำเสนอเนื้อหาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิธีการสื่อความหมายของภาพยนตร์ก็สร้างความสนใจได้ไม่น้อย ประการสำคัญ วิธีการสื่อความหมายของภาพยนตร์เป็นเสมือนเครื่องบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ดัดแปลง เพราะแม้ว่าภาพยนตร์นำวัตถุดิบมาจากอัตชีวประวัติ ซึ่งถือว่าเป็นการทำซ้ำ แต่ภาพยนตร์ดัดแปลงที่ได้ปรุงแต่งเนื้อหาเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับ การนำเสนอในรูปแบบของศิลปะภาพยนตร์ซึ่งถือว่าเป็นการทำขึ้นใหม่ การทำขึ้นใหม่นี้เป็นดัชนีบ่งชี้ถึงพลังการสร้างสรรค์ของภาพยนตร์ดัดแปลง ซึ่งพลังการสร้างสรรค์นี้มีรางวัลแห่งความสำเร็จเป็นเครื่องพิสูจน์ รางวัลแห่งความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่สำคัญรางวัลหนึ่ง คือ รางวัลบทภาพยนตร์ภาพยนตร์ดัดแปลงยอดเยี่ยม รางวัลนี้เป็นเครื่องยืนยันอย่างเป็นรูปธรรมว่าการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างมีคุณค่าความงามตามนัยทางสุนทรียศาสตร์แห่งศิลปะภาพยนตร์ แม้ว่าจะเป็นงานศิลปะต่างแขนง ซึ่งใช้สื่อต่างชนิดกันก็ตาม

กล่าวโดยสรุป ด้วยเหตุที่ว่านวนิยายกับภาพยนตร์มีลักษณะร่วมประการสำคัญ คือต่างก็เป็นศิลปะแห่งการเล่าเรื่อง ซึ่งมีองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่องเหมือนกัน ดังนั้นการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้อย่างเป็นผลสำเร็จ