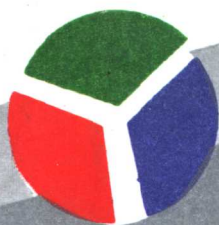


BAF TEXTBOOK SERIES

SUN XIRONG

APPRECIATION OF FILM CLASSICS



北京电影学院教材

中外名片赏析

孙锡荣 著

中国广播电视出版社

北京)

-43

中外名片赏析

孙锡荣 著

中国广播电视出版社

(京)新登字 097 号

图书在版编目(CIP)数据

中外名片赏析/孙锡荣著. —北京:中国广播电视出版社,1995.7

ISBN 7-5043-2726-3

I. 中… II. 孙… III. 电影-鉴赏-世界 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 08753 号

中国广播电视出版社出版

(北京复外真武庙二条 9 号 邮政编码:100866)

北京市京东印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

850×1168 毫米 32 开 5.25 印张 140 千字

1995 年 7 月第 1 版 1995 年 7 月第 1 次印刷

印数:1~4000 册 定价:6.00 元

前 言

电影艺术是叙事性和造型性的结合,这一观点已经得到人们的共识。但同时不可否认的是,在电影创作中存在着这样两种状况,即有些影片叙事性较强,如美国的好莱坞影片和中国的传统影片;而有些影片则造型性较强,如西方的一些艺术片和中国第五代导演比较有代表性的那些影片。但是,以我国的国情而论,广大电影观众由于欣赏习惯似乎更喜欢那种叙事性较强的影片,因此,在中国,做为一名电影艺术工作者,“轻叙事”对于广大的观众来说,恐怕是难以行得通的。我们应该学会用两手抓,那就是既要通过声画造型把画面拍得漂亮,又要讲究叙事技巧将故事讲得娓娓动听。我们必须懂得,叙事是电影中最富有魅力和生命力的因素之一。我国一位著名的电影理论家说过这样的话:“先锋派由于走向极端,搞‘纯电影’,与其他文学艺术割断联系,结果把电影引到了绝路,这是一个历史教训。”他的见解是从世界电影的历史中总结出来的,应值得我们重视。

基于上述的观点,我选择了在叙事上各具特色的13部中外影片进行分析。它们在剧作结构和讲述方式上都具有一定的代表性。如美国影片《邦尼和克莱德》属于道路片式的单线结构;美国影片《幽光》和中国影片《香魂女》属于戏剧式结构;美国影片《美国往事》属于时空交错式的心理结构;英国影片《法国中尉的女人》和中国影片《霸王别姬》属于套层结构;美国影片《心中狂野》、《目击者》、意大利影片《魂断威尼斯》和中国影片《秋菊打官司》在叙事上各具特色,形成个人化的风格;美国影片《被告》在主、客观视点的

结合运用上颇具功力；美国影片《群鸟》中的悬念是依靠叙事和视点的转换才产生出震撼力的。

这 13 部影片虽各具特色，但总起来说，都显示出创作这些影片的电影艺术家们两个方面的功力：一是组织故事的能力，即运用什么样的结构样式去铺排情节的组织能力；二是讲述故事的能力，即运用什么样的叙述方式，什么样的视点将故事讲得有声有色的能力。而影片主题的形成，人物性格的塑造，以及电影艺术家自身风格的得以体现，我以为，均与这两种能力有关。

所以，我写作此书的目的，无非是想通过对具体影片的剖析，从叙事结构的角度，向初学者们介绍这方面的知识，学习并掌握组织故事和讲述故事的能力。

学电影光靠讲是很难学会的，相反，中外有些著名的电影艺术家，他们并没有上过电影大学，却从看片中悟出了创作的真谛。这是因为电影属于“视觉文化”，它以直接的视像展示在我们的眼前，许多道理，在书本上讲一千遍，还不如从银幕上去看个究竟，所谓“百闻不如一见”。因此，在读这本书的同时，我希望大家必须结合看片，否则是不会收到什么效果的。

为了开拓大家的知识面，在每章之后，都开列了参考阅读书目。为了方便大家自学和思考，还在每章之后增添了思考题。

作者

1994 年 11 月

目 录

《群 鸟》.....	(1)
《邦尼和克莱德》	(14)
《魂断威尼斯》	(23)
《幽 光》	(34)
《法国中尉的女人》	(45)
《美国往事》	(59)
《鳄鱼邓迪》	(73)
《目击者》	(85)
《被 告》	(96)
《心中狂野》.....	(109)
《香魂女》.....	(122)
《秋菊打官司》.....	(137)
《霸王别姬》.....	(151)

《群 鸟》

美国 1963 年出品

编剧:伊·亨特

导演:阿尔弗莱德·希区柯克

摄影:罗伯特·伯克斯

主要演员:蒂皮·海伦(饰梅兰妮·丹尼尔斯)

罗德·泰勒(饰米奇)

阿尔弗莱德·希区柯克 1899 年生于伦敦。在他从影 60 年的生涯中,一直以拍摄惊险片为主。也正因为此原因,在很长的一段时间里,他不被影评家和美学家承认是一位严肃的艺术家。直到 60 年代末期,这种评价才有了根本的改变。其中重要的一条原因,是由于在 50 年代颇有影响力的几位为《电影手册》撰稿的法国导演、影评家(弗朗索瓦·特吕弗、克洛德·夏布洛尔、埃立克·罗默尔)对希区柯克作品价值的肯定和宣传,使得人们重新认识了希区柯克的作品,并得到了很高的评价。实际上希区柯克作品价值提高的过程本身就意味着人们电影美学观念逐渐变化的过程。

希区柯克曾执导过 50 多部很有价值的影片,早期的 20 多部作品都是在英国拍摄的。其中最著名的《三十九级台阶》曾在我国公映过。在 1939 年,他赴美执导的《蝴蝶梦》一举荣获了第 13 届奥斯卡最佳影片奖。40 年代他执导的《深闺疑云》、《爱德华大夫》深受观众的好评。50 年代末到 70 年代初期,是希区柯克创作的巅峰期,他拍出了 5 部颇有影响的力作:《眩晕》、《西部偏北》、《精神病

患者》、《群鸟》和《玛尔尼》。

希区柯克是享誉影坛的艺术大师，他能够在类型标准模式的戒律之内，独辟蹊径，创作出一种新的电影形式，使他的作品与同种类型作品有所区别，又能深刻地表达自己想要说明的内涵，电影史上称他为“电影形式的伟大发明者之一”。

虽然希区柯克的影片有强烈的个人艺术化的风格，但他坚持认为影片首先是商品，他的影片票房收入一再名列榜首，被观众赞誉为“悬念大师”，并成为拍摄商业片的第一流行家。

法国新浪潮的主将特吕弗曾说过：“希区柯克的作品既保持着最群众化的商业性，同时又充满先锋性的实验精神。”

特吕弗的这段精辟的评论，恰恰是我们赏析希区柯克作品的主要依据。下面我们就以希区柯克在进入他艺术上最成熟时期的一部作品《群鸟》来进行分析和研究。

《群鸟》是希区柯克 60 年代初期的作品，美国影评界在当时对此影片的反应是十分冷淡的。希区柯克虽然不满，但也清楚地认识到他“艺术生涯的一个重要目标就是要在一般观众中维持作为通俗影片和大众娱乐家的声誉，与此同时，要在影评家和美学家中提高他作为一位严肃艺术家的地位”^①。

在 1963 年春天，希区柯克与演说词撰稿人詹姆斯·阿拉代斯进行了一次私人谈话。在谈话中希区柯克表明了对《群鸟》影片的一些艺术观点，他说：“我不在乎故事讲的是什么。我关心的是从剧本的角度设计出这样一部影片，要使它引起观众的兴趣、恐惧以及对这结构中的某些阶段而不是对内容本身做出反应。这正是我脱离一般化（惊险片）之处……我关心的是我以电影为手段为观众做了些什么。”

我们要想真正理解希区柯克这段话的内容，并通过对这部影片的理解对希区柯克的风格和特色略有掌握，首先，我们要先弄清

① [美]罗·卡普西斯《希区柯克：创作者还是庸才》，《世界电影》1987 年第 2 期。

以下几个方面的问题：

一、《群鸟》不同凡响的悬念叙事结构

悬念影片不是希区柯克发明的，早在1895年路易·卢米埃尔拍摄的只有一个镜头的《水浇园丁》可以说是悬念影片的鼻祖。这部影片悬念的玄机是“观众看到园丁有被水浇的危险，而园丁本人并不知道”。这种“观众知情，而剧中人不知情”的悬念手法后来被影片导演广泛使用，到了希区柯克的手里只不过更具有个人化风格了。

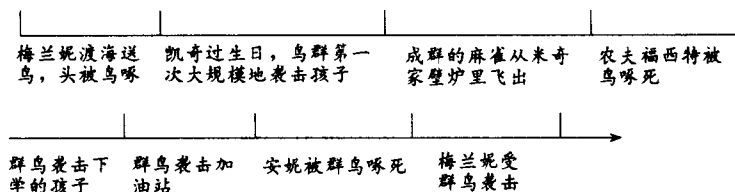
希区柯克的影片常把悬念作为一种基本的结构手法，如：让观众知道主人公有危险将要发生的信息之后，制造挫折延长观众期待得到结果的时间，使悬念一直发生作用，直到观众的期望得到结果或毫无结果不了了之。在希区柯克叙述这样一种悬念结构时，与其他导演不同的是，他以极其丰富的想象力和卓越的电影技巧使自己的作品独具魅力。

希区柯克常以“爱情加犯罪”做为影片的主题，他执导的影片中的男女主人公的爱情总要在危险中经历磨难的考验才得以巩固，在情节上他常采取二元线索的设置方法，如《群鸟》这部影片，他就是以“爱情和鸟袭击人”两条线索的发展交错叙述的。

从影片开端部分的内容里（从片头到梅兰妮启程赴勃迪加湾），希区柯克对梅兰妮和米奇的爱情关系采取了“写实”，对鸟袭击人的灾难线索采取了“写虚”的方式。观众的注意力一般都会被梅兰妮与米奇充满玄机的对话所吸引，并对他们关系的发展也充满了期待。对“鸟袭击人”这条情节线，是通过片头群鸟在天空飞来飞去的叫声和梅兰妮与卖鸟老太太漫不经心的对话巧妙地安排在爱情故事发展之中表现的。这些有关鸟的细节微妙地激起观众的好奇，最重要的是这些细节又不影响观众对爱情故事的注意。希区柯克曾说过：“我是处在接受挑战的位置上拍摄此影片的。我在拍摄方法上特别注意，想方设法不让观众猜测出影片故事的发展。”

虽然在开端的这部分里,通过画面和声音,并通过卖鸟人对海鸥密集啼叫的解释已露出“鸟袭击人”线索的端倪,但这些信息对鸟如何去袭击人的事件发展却叫观众难以推测和预料。这是希区柯克一贯的风格,即从不在开始部分就急于为事态发展的趋向进行铺垫和摊牌,他充分地利用悬念结构的作用,延长观众期待的时间。

当梅兰妮到达勃迪加湾之后,也就是电影在故事展开的这部分里,随着梅兰妮和米奇之间的爱情故事的深入,由于米奇母亲的干涉,使梅兰妮与米奇的关系受到了阻碍。而“鸟灾”事件开始由“点”到“面”慢慢地铺开,由“描虚”走向“描实”,到最后不露痕迹地取代了爱情故事的位置(希区柯克影片结构的轴心,都是男女主人公爱情关系问题),成为整个情节的主线,并由此而调整了梅兰妮与米奇一家人的关系。在这一部分里,希区柯克表现了卓越的悬念技巧,利用摄影、声音、剪接等各种因素制造悬念,造成令人惊悚的效果。现在我们看看希区柯克在发展的这部分里是怎样铺排鸟袭击人的主要事件的:



希区柯克通过 8 次鸟对人袭击的事件,向观众展现出一幅幅精心设计的画面,或通过道具和电影技巧表达情节的主题。正如特吕弗所指出的那样:“希区柯克故意利用那些实际上不可能存在的或意外的、偶然的事物纳入到自己影片结构里。正是由于他把那些实际不可能存在的偶然性情节组合起来,才能在他的影片中创造出他执意追求的震人心弦的悬念场面。”

最令人叹服的是,希区柯克在没有使鸟真正对人采取袭击之前,利用各种因素将鸟灾事件的信息纳入到梅兰妮与米奇爱情发展的过程之中,如①梅兰妮渡海送鸟,米奇用望远镜观察梅兰妮,

海鸥在画面上飞出飞进咻咻啼叫着。②梅兰妮在安妮家俩人就有关海鸥迁移的议论。③在米奇送梅兰妮出来,坐上车时,看到几百只鸟密匝匝栖息在电话线上等,这些令人不安的信息在为悬念聚集着力量,而最后把悬念推向惊栗的高潮。

在影片的最后部分,也就是当梅兰妮夜登阁楼接受鸟的袭击之后,被米奇救出,全家人乘车出逃的这一结尾,从结构来讲,没有“人战胜鸟还是鸟战胜人的”明确结果,从表面看还是将“鸟灾”做为轴心写实,将“爱情”写虚,其实,这个结尾正是希区柯克点明主题之处。影片内容好像在表现鸟袭击人的灾难,其实是“利用鸟群袭击这个外在化了的因素,唤起米奇一家的内心调整,重新审视爱情与责任,浪漫与现实之间的关系”。^①也正是由于是这样的一个主题,才能阐释“梅兰妮主动上阁楼接受鸟的袭击”和“鸟和人没有胜负结果”的真正含义。

二、对《群鸟》结构段落分析

我们前面已引用了希区柯克针对那些自认为博学的评论家们对《群鸟》的冷淡态度所表示的观点,为了更进一步地理解希区柯克:“我关心的是我以电影为手段为观众做了些什么?”的真正含义,下面对影片《群鸟》结构中的三个段落进行分析,以使我们更清晰地认识希区柯克的风格和特色。

1. 梅兰妮到学校接凯茜(剪辑)

美国电影理论家查·德里在《论悬念惊险电影》一书中说过:“在希区柯克看来,宁要一个更为持久的悬念而不要一个短暂的惊奇。”那么悬念和惊奇的区别是什么呢?下面是希区柯克常举的一个例子:两个人走进一间屋子,坐在桌子旁进行长时间的对话,突然一颗炸弹爆炸,两人身亡。这段画面内容提供给观众的是一个惊

① [加拿大]比尔·尼柯尔斯《从希区柯克说若干阐释问题》,《世界电影》1987年第2期。

奇。而悬念则是：在两个人没有走进屋子之前，有另一个人先进屋把定时炸弹藏在了桌子下面。悬念的玄机如同我们在前面所举的《水浇园丁》的例子一样，即：观众知情而剧中人不知情，那么惊奇和悬念给予观众则是完全不同的感受。当悬念发生作用时，观众已不再关心两个人的谈话内容，而焦虑的是：为什么他们对话这样长？他们俩什么时候离开？

那么悬念和惊奇的本质区别到底是什么？通过上面的例子我们可以清楚地看到，本质是使观众产生（对主人公前途期望）焦虑的悬而未决的时间。希区柯克的影片的悬念结构均充分地利用了这个时间的作用。

下面，我们看看在这一段落里希区柯克利用什么样的电影剪辑手段使《群鸟》与一般化的惊险片大相径庭。

梅兰妮坐在校园的长凳上吸烟，凯茜正在上音乐课，歌声在寂静的校园里回荡着，梅兰妮身后是一个儿童玩的攀登架。这时，当镜头固定在她身上长达40秒钟时，希区柯克给了观众足以紧张焦虑的信息。先是一只海鸥飞向后景的攀登架，后来是二只、三只、四只……与前面情节完全不同的是我们始终没有听到海鸥的叫声。梅兰妮仍在吸烟，歌声开始使观众焦虑不安，校园的寂静里孕藏着杀机。观众知情，而梅兰妮不知情的悬念逐渐高涨，焦虑使观众的“心理时间”比“真实时间”拉长了。当“鸟要杀人”的信息的悬念做足了，观众被情节所控制，身不由己地进入“角色”时，梅兰妮终于惊恐万状地站起身来，观众随着梅兰妮的视线迅速走进教室。在这一部分里，希区柯克没有使用传统的交叉剪辑的方法。他不是通过转换镜头的传统节奏进行拍摄，也没有先用鸟的叫声吸引梅兰妮的视线，而是将镜头固定拍梅兰妮长达40秒钟之后，才叫她随着一只悠闲飞翔的海鸥去看攀登架，结果发现已有数百只鸟等在那儿准备发动攻击。

下面的情节处理方式就更能显示出希区柯克剪辑的独到之处，他没有使用一般导演惯用的传统的交叉剪辑技巧，即：

(1)孩子们从室内向外走。

(2)海鸥严阵以待。

(3)孩子们走出教室。

(4)海鸥凝视腾空而飞。

(5)孩子们狂奔。

(6)海鸥铺开,展翅追啄他们。

希区柯克有意识避免使用这种老套的剪辑方式去激化紧张气氛,而是采用了:

(1)孩子们毫无声音地走到门口。

(2)校园攀登架上黑鸦鸦的鸟群。(30秒钟)。

(希区柯克采取不停机连续拍摄30秒钟,我们发现希区柯克用这种技巧的目的是在延长悬念的时间,使观众的期待遭受挫折,因为这30秒钟让最有耐心的观众也会急于想弄明白,孩子们是否已经脱险。好!希区柯克达到蓄存悬念的足够力量。)

(3)开始放出孩子们的跑动声。

(4)海鸥腾空而起,凶猛地向奔跑的孩子们啄去。

这时悬念的骤然释放给观众造成了强大惊栗的震撼力。

希区柯克以独创的电影剪辑技巧使“悬念”内容别具匠心,让观众从故伎重演的老套惊险影片的内容里走出来,欣赏到登峰造极惊心动魄的声画场面。

2. 群鸟袭击加油站(摄影)

希区柯克与特吕弗在对话中曾说过这样一段话:“能自如地把时间伸长或缩短才称得上是电影的导演。”在这场“群鸟袭击加油站”的戏里,希区柯克为了激化人们马上面临爆炸危险的悬念,他利用了梅兰妮四组排列的视角镜头拍摄遍地是油管里流出来的汽油。如:

(1)特写,梅兰妮的视点。(远景)

(2)吸烟男人和汽车在燃烧,附近汽车也轰隆隆爆炸,火焰呼啸声可闻,背景中的男人逃跑。

(3)特写,梅兰妮的视点。(画外左边)

(4)火舌顺着流淌的汽油从画面右边烧到画面左边。

(5)特写,梅兰妮的视点。(画外右边)

(6)火舌从右边烧到左边。

(7)特写,梅兰妮的视点。(附摄中近景)

(8)米奇领着加油站工作人员走向后景,火焰顺着汽油飞速向加油站蔓延。

通过这四组镜头我们可以发现,希区柯克以梅兰妮的视角镜头有意识地延长了流油的时间,目的是为了激化悬念。并利用了外部形象表达人物主观的感受,虽然没有一句话,但把梅兰妮被惊悚的内心恐惧如实地表达了出来。

当加油站整个燃烧在火海里之后,我们从画面上看到的是以火灾为中心出现的城市全景的鸟瞰镜头。很明显这是鸟群的视角,视角认同角度的转变,使鸟成了主宰人类的统治者,这一瞬间给人留下难忘精采的印象。

3. 全家人出逃前后 (声音)

在《群鸟》一片里,有许多场面均无对白,如梅兰妮渡海赠鸟、群鸟两次袭击米奇家、福西特惨遭啄毙、群鸟袭击学童、梅兰妮阁楼遇险等。在米奇全家人出逃前后的戏里,对声音的处理尤其突出令人难忘。

当群鸟袭击米奇家人时,音响效果起了决定性的作用。我们可以看到,躲藏在屋里的人并没有直接受到鸟的袭击,他们的惶恐完全是由于鸟叫的音响效果造成的。当梅兰妮上楼受到鸟群攻击时,我们只听到鸟翅膀扇动的声音。在全家人准备出逃时,车声显得十分微弱,周围除了鸟叫声外就是海的波涛声。在这些场戏里,虽然没有一句对话,但观众深切地理解他们内心的感受,那就是:必须得小心翼翼,否则就会惊动那漫天遍野的鸟群,遭受它们的袭击。

由此可见,在声音上,希区柯克使用的是和在摄影上同样的原则——利用外部形象表达主观的感受。

从这个例子里，我们也可以感受到希区柯克强调用画面进行思维，他曾对那种“情节推不动或者发展到复杂阶段，便靠台词解决问题”予以批评。他倡导的摄影风格就是少用台词，他说：“台词与其它音响一样，不过是一种声音，没有视觉形象，台词再好，观众也记不住。”

从以上三个例子的分析里，我们可以看到，希区柯克虽然拍摄的是惊险类型影片，但由于他有自己的一套悬念技巧，所以能使其作品与同类型作品有所区别。他的剪辑能充分地利用蒙太奇的魅力，制造出扣人心弦的节奏。他的摄影不仅能够准确地表达主题涵义而且富于思维和象征。他的声音清晰自然，注重观众的主观感受，毫无牵强造作之笔，突出视觉主题，展示出一幅幅精心设计的画面，使影片具有丰富的内涵。这些艺术上的特色都是值得我们学习借鉴的方面。

三、视觉手法——希区柯克表现主题的方式

希区柯克影片特色之一，就是善于通过对细节和道具的视觉描写来表达内涵和主题。在《群鸟》一片中，我们可以通过对他的这种手法的分析，使大家更清楚地了解影片内涵和主题的含义。

比尔·尼柯尔斯在谈到希区柯克影片的反思性时曾说过：“从他运用电影形式的方式，便可以看出他是套用形式讲一个故事，还是旨在通过讲故事的方式表达自己的社会见解和艺术见解。”比尔·尼柯尔斯一针见血地指出，希区柯克向观众所展示的世界不是现实的世界，而是潜意识的世界。依照这种理解，在《群鸟》一片中，鸟袭击人所构成的惊险影片，不过是人的内心潜意识世界的一种反映。希区柯克只是利用了鸟袭击人的这种虚构的事件表达自己对“问题”的一些见解的反思。

那么在《群鸟》这部影片里，希区柯克的见解和反思究竟是什么呢？我认为《群鸟》所表现的内涵和主题和他所执导的许多影片是一样的，即男女感情关系的问题。鸟袭击人只是外在化了的虚构

的惊险故事，它存在的作用只是让观众通过这个惊险故事更深刻地认识到男女感情不是轻而易举得到的，它的巩固必须要承受考验。

在希区柯克和特吕弗的对话中，特吕弗曾说过：“我认为在这部影片里，没有提出鸟类为什么袭击人类的具体理由，正是影片的成功之处。因为它给人们提出了一个值得深思的问题。”希区柯克回答说：“对，你说得很对。”

通过希区柯克与特吕弗的对话，我们可以得知，希区柯克只是利用惊险片的形式在讲述一个“（男女的）爱情必须要经过各种考验之后才能巩固和成长”的故事。

下面我们举三个例子来分析希区柯克别具一格的讲述故事的特色：即用视觉做为一种修辞手段，用一种不露痕迹的办法表达自己想要说明的内涵。

1. 用物体或道具指向人际关系

从影片中，我们可以感受到，米奇的母亲是一个非常软弱的女人，由于丧夫的不幸，使她深受刺激而离不开对米奇的依靠。她无时无刻地提防着米奇找到爱人，怕被抛弃。她不想改变她家庭主妇的地位。也正因为此原因，以前和米奇相爱的安妮和米奇中断了恋爱关系，而梅兰妮和米奇的爱情也遭受了挫折。可是，由于群鸟对他们的第一次袭击的作用，使梅兰妮和莉迪亚的关系有了微妙的变化。这种变化希区柯克是利用米奇家的茶具做为主导动机物体来表示的。如：在第一次袭击后，梅兰妮看到莉迪亚拣拾地上的茶具碎片，努力拼合，这表现莉迪亚不肯放弃已被打乱了的地位，因为茶具是由莉迪亚控制的。第二天，莉迪亚到鸡农福西特家，看到被鸟袭击过的屋子的墙壁上挂着一排已碎的杯把儿，这象征着原有的秩序已被打破。当她被吓得病倒，躺在卧室床上时，梅兰妮端茶具服侍她，这样主妇权力的转移希区柯克则是利用了茶具来表现的。

2. 梅兰妮夜登阁楼

梅兰妮毫无理由的夜登阁楼，并在门缝中看到外面聚集着群鸟的情况下，仍推门而出，去接受鸟对她的袭击。这场戏从情理上是解释不通的。希区柯克利用了这个虚设的情节旨在表现他影片的主题。那就是，梅兰妮必须通过鸟对她的袭击后放弃自己以往的尊贵地位，放弃她的自信和恶作剧的态度。也只有这样，才能为莉迪亚进入米奇家庭创造条件。鸟的袭击使梅兰妮屈服，使她宛如没有自卫能力的儿童，迫于自卫求助于人。当梅兰妮被莉迪亚扶着坐在车里时，她依偎在莉迪亚的怀里，像孩子一样微笑地望着莉迪亚，而莉迪亚象母亲一样，把梅兰妮搂得更紧了。这个镜头的构图则是圣母怀抱受难的基督表示哀悼的母子构图，点明了《群鸟》影片的主题，即：梅兰妮和米奇的爱情在鸟灾的挫折中得到考验，梅兰妮变得具有人情味儿，她失去原有的自信骄横态度，进入了这个家庭。

四、鸟对人袭击在影片中的寓意

《群鸟》被称为第一部现代灾难片，从影片的内容来看，好像意在表现鸟袭击人的一个惊险故事。许多人看完影片后都提出一个问题：为什么影片没有明确人与鸟谁胜谁负的结尾？我们在前面已经讲过，《群鸟》一片的情节主题不是表现鸟灾，希区柯克巧妙地利用了鸟灾这个事件，使爱情故事中的人物心态得到了调整。我们也看到了，当梅兰妮受到鸟的袭击后，改变了以往的作风，而莉迪亚因为鸟灾事件也改变了与他们共患难的梅兰妮的态度，并接受了她的进入到这个家庭。做为一个爱情情节的故事，它的悬念已有了结果，而做为外在化因素“鸟袭击人”的事件也就无需去讨论胜负的结局，所以人与鸟谁胜谁负不是影片表现内容的关键。正如比尔·尼柯尔斯所说的：“希区柯克用可见的外在方式而不用内心方式表现暴力，似乎灾难来自外部世界，其实意在象征内心的爆发力量。这样做的目的是使观众觉得其过不在于人，不会把海鸥袭击同情情节因素联系起来考虑。”