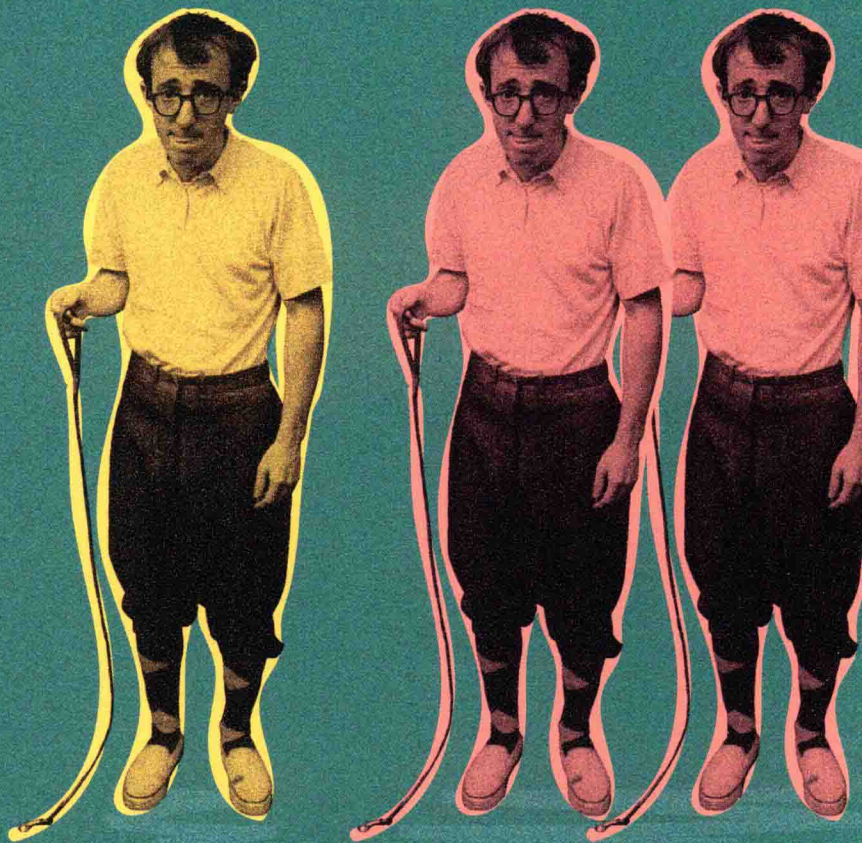


W O O D Y A L L E N

伍迪·艾伦传

非虚构



PROFESSION:
CYNIQUE

一个犬儒主义者

BY AVA CAHEN

[法] 艾娃·卡昂 著 陆泉枝 译

上海译文出版社

伍迪·艾伦传

一个犬儒主义者
PROFESSION: CYNIQUE

[法] 艾娃·卡昂——著

陆泉枝——译
上海译文出版社

WOODY ALLEN

图书在版编目(CIP)数据

伍迪·艾伦传/(法)卡昂(Ava Cahen)著;陆泉枝译. —上海:
上海译文出版社,2018.7
书名原文:Woody Allen
ISBN 978-7-5327-7701-3

I. ①伍… II. ①卡…②陆… III. ①伍迪·艾伦—传记
IV. ①K837.125.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第307900号

Ava Cahen

Woody Allen

Copyright © 2015 by Editions de l'Archipel

Copyright licensed by Editions de l'Archipel

arranged with Andrew Nurnberg Associates International Limited

All rights reserved.

图字:09-2016-646号

伍迪·艾伦传

[法]艾娃·卡昂 著 陆泉枝 译

责任编辑/范炜炜 装帧设计/broussaille 私制

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.co

昆山市亭林印刷有限责任公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 160,000

2018年7月第1版 2018年7月第1次印刷

印数:0,001-7,000册

ISBN 978-7-5327-7701-3/K·260

定价:48.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T:0512-57751097

译序

(一位犬儒主义电影大师的肖像)

陆泉枝

作为世界影坛的常青树，伍迪·艾伦（1935—）从影已有半个世纪之久，基本以一年一部电影的节奏推出自己的作品。他不仅自编自导，而且很多时候还在片中出镜，这在世界电影史上的确鲜有前例。不过，任何艺术家的创作，无疑都离不开个人经历与想象虚构那种看似浑然天成的有机融合。

正如艾伦本人所言，他“所有的作品基本上都带有自传性^①”，但这种做法显然让周围有些亲友大为不快，正如影片《解构哈利》中，露西对哈利的控诉就尤为切题，她指责作家将他人痛苦化为“自己的金子”。然而，亦如本书作者评述，导演始终玩着“自传条款的真假游戏^②”，而且最终虚构还是占据了主导。于是，在满足观众窥私欲望的同时，艾伦自由地畅游于真实与虚构的边界地带。

本着这种宗旨，本书作者很好地将导演的生平传记与影视创

① Eric Lax, *Conversations with Woody Allen*, Knopf, 2009, p. 7.

② Ava Cahen, *Woody Allen Profession cynique*, L'Archipel, 2015, p. 17.

作结合起来加以平行分析。由此，导演在曼哈顿的童年生活、对各级教育的愤懑、表演脱口秀的经历、多次有始无终的婚恋（最终却以娶自己的养女宋宜荒诞收场），这些细节多少可以从《无线电时代》《安妮·霍尔》《丹尼玫瑰》《解构哈利》《丈夫与妻子》等片之中窥见一斑。毫无疑问，读者透过这幅肖像，将会更好地评介导演的电影作品。

伍迪·艾伦出生在纽约布鲁克林区的一个犹太大家庭，父母属于中下工薪阶层。这是一个敏感、忧郁但热衷反思的孩子，母亲的苛责与疏远养成了他腼腆、孤僻的性格。他从孩提时代起就过早关注人世的生死与人生的意义，而从消遣中行乐就成了解脱死亡的一剂灵丹妙药。尽管身处经济萧条的罗斯福新政年代，但文化娱乐活动并未因物质的匮乏而停滞不前。那是电影的黄金年代，《一夜风流》（1934）、《魂断蓝桥》（1940）、《卡萨布兰卡》（1942）等佳片迭出。这个泡在电影院长大的孩子，从五岁就初入街区附近各大影院。也正是童年时期对电影的广泛接触，为日后艾伦从脱口秀表演转向银幕奠定了基础。

当他还是一名高中生的时候，十六岁的艾伦开始为报刊专栏和电视节目写笑话并迅速蹿红。高中毕业后，他于1953年进入纽约大学学习传媒和电影，却由于《动画制作》科目挂掉而退学。显然，这是一个不务正业的学生，大学生活一年之后就遭退学也是最好的明证。这次辍学少了一名大学毕业生，却多了一位自学成才的电影大师。或许，大凡有才有志之人，无不成立于樊篱之外。这次求学失败的经历，无疑酝酿了艾伦对于教育体制的极端厌恶。在《安妮·霍尔》中导演借主人公艾维之口，如此讽刺学校的教员：“那些不会干事的去教书，而那些不会教书的去教体育。”

在摆脱家庭和学校的管束之后，二十岁不到的艾伦获得了真正的自由，自此便可以专心从事笑话写作。随着写作经验的日渐

积累，艾伦并不甘于替其他脱口秀演员作嫁衣，于是向经纪人杰克·罗林斯和查尔斯·约菲提议，自己欲从幕后走到台前表演脱口秀。从1963年首次登台《今夜秀》^①开始，不到几年的时间，这个生性羞怯的犹太人竟成为纽约夜总会和电视脱口秀的宠儿，在博得观众笑声和掌声的同时，更奠定了自己在纽约娱乐界笑星的地位。

在纽约这座不夜城从事脱口秀表演两年之后，1965年艾伦受邀担任影片《风流绅士》的编剧，由此踏上了迈向第七艺术之路。毫无疑问，对于擅长笑话写作和脱口秀表演的艾伦来说，早期的作品必然承袭了搞笑的风格。然而，这部电影的拍摄完全成了世俗的游戏，之后他从日剧改编的《老虎百合》（1966）以及他参演的《皇家赌场》（1966）则成为他电影生涯中两次“可怕的经历”^②。艾伦对于好莱坞影片拍摄和运作模式的失望，不仅导致他日后在多部影片（《名人百态》《好莱坞结局》）中对其加以贬斥，而且也解释了他从不出席奥斯卡颁奖典礼的缘由。显然，他已与好莱坞分道扬镳，且势不两立。

三十三岁那年，艾伦正式独立拍摄了《傻瓜入狱记》（1969），自此走上了自编、自导、自演（大部分影片）的道路。此后，艾伦的影片继续他的搞笑路线，不过也始终没有引起观众和评论界的过多关注。1977年，艾伦推出的《安妮·霍尔》无疑是他职业生涯的分水岭，因为该片不仅于次年斩获四项奥斯卡奖项（最佳影片、最佳导演、最佳原创剧本及最佳女主角），而且也标志着导演个人影视风格从搞笑喜剧向严肃正剧的成功转变。对艾伦来说，

① 《今夜秀》（The Tonight Show），美国国家广播公司推出的脱口秀节目，自1954年开办以来长盛不衰，可谓世界上运作时间最长的节目。——译者

② Stig Björkman, *Woody Allen on Woody Allen: In Conversations with Stig Björkman*, Grove Press, 2004, p. 15.

这些奖项毫无价值，而实现个人的艺术诉求才是终极目标。

撇开导演的犹太家庭背景、复杂的个人情史、奔走欧美两地拍片的事实，我们需要像本书作者那样给他贴上“犬儒”的标签，来探求导演作为影人的艺术抱负以及他在作品中所要揭示的真与美。犬儒主义作为古希腊亚历山大时期的一个学派，曾与斯多葛、伊壁鸠鲁和怀疑论学派并驾齐驱。作为一个标签，它首先与犬好斗而执着的天性密切相关。作为一个流派，它又与第欧根尼这位哲人对人生的反思、藐视权威的反叛精神不可分割。据说，这位希腊人曾以木桶为家，漫步城邦向同胞讲述哲理，不过世人却将他视为疯子。更为甚者，在亚历山大前去拜访时，他非但没有卑躬屈膝，反而躺着慢条斯理地说：“请不要遮挡住我的阳光。”这种不卑不亢的气魄不但没有惹恼这位大帝，而是令他发出了这样的感叹：“如果不是亚历山大，我愿作第欧根尼。”

作为一名现代犬儒，艾伦就人生为何值得活下去这样的终极问题进行深入思考，而家庭、教育、宗教、人世、婚姻、性爱、权利、命运、理性，所有这一切都未能逃脱他犀利的审视与颠覆性批判。尘世的凡人都终有一死，那么人生的意义何在？在艾伦还是个孩子的时候，这个问题就始终萦绕在他的心头。这是身为纽约犹太知识分子的艾伦，对于上帝和来世的质疑，对于天堂和地狱的否定。

然而，这种耽于沉思的个性，在为导演带来创作灵感和拍摄素材的同时，却减损了他本人的婚姻与爱情幸福。从第一任妻子哈伦·罗森（1956—1961）到第二任路易丝·拉瑟（1966—1970），再从女友戴安·基顿（1970—1975）到生活伴侣米娅·法罗（1979—1992），艾伦最终却以娶比自己小三十五岁的养女宋宜（1997—至今）结束了个人婚姻生活。导演的生活比他的电影更具戏剧性！而婚姻关系也始终是导演影视作品的主要旋律，影片

《安妮·霍尔》《曼哈顿》《开罗紫玫瑰》《爱丽丝》及《丈夫与妻子》毫不例外地讲述了男女夫妻（情侣）最终以分手为必然归宿的结局。是导演用情过于花心，还是爱情被婚姻埋葬？对此我们不得而知。

或许，对于身为犬儒的艾伦而言，婚姻已成为他个人自由的羁绊。因为对于反叛的灵魂，没有什么比自由更为重要。不禁让人想到匈牙利诗人裴多菲·山陀尔（Petöfi Sándor, 1823—1849）的名诗《自由与爱情》：“生命诚可贵，爱情价更高；若为自由故，两者皆可抛。”不过，艾伦对于人类社会二元婚姻关系的叛离，不仅体现在自己的私人情感生活上，同样也体现在他近年的影片《午夜巴塞罗那》（2008）中。该片大肆宣扬后现代恋爱观，将个人肉体欢愉作为最高的法则，彻底颠覆了“1+1”的家庭模式，无疑迎合了当今欧美社会对于多元家庭关系构建的呼吁。

除家庭和婚姻制度以外，艾伦对于社会权利对个体施加的压迫同样给予批判和控诉。这种对于权利的反叛从他的未来主义喜剧片《傻瓜大闹科学城》（1973）就已初露端倪。片中，导演将时间定格在二百年后的2173年，此时人类社会已步入高度发达的智能时代，一切体力劳动俨然已被机器人独揽，不过社会权利斗争依然如现今那样上演。由艾伦扮演的迈尔斯·门罗，作为当前迈向未来的个体，他对于苏联领袖斯大林和法国首脑戴高乐张冠李戴式的戏谑与调侃，充分折射出导演对于一切社会形式（共产主义和资本主义）的质疑，同时也反映出他对一切社会权利的蔑视。从这个层面来说，导演在十年之后推出的《西力传》（1983）看似在讲述一个因境而异的变色龙故事，实则从另一个角度谴责了社会权利胁迫的个体趋同。

在反叛家庭、社会、权利的影坛生涯中，导演主要以反讽与戏谑作为自己最有力的手段，而质疑、颠覆和反讽也正是犬儒主

义哲学的精神理念和有力武器。从撰写笑话与表演脱口秀起步的艾伦，显然充分掌握了幽默反讽的秘诀。他讽刺大学教育（《星尘往事》），讽刺宗教与上帝（《爱与死》），讽刺婚姻性爱（《性爱宝典》），讽刺自己的母亲（《俄狄浦斯的烦恼》），讽刺权利与趋同（《西力传》），讽刺好莱坞商业片（《名人百态》）。作为一种言语层面的修辞手段，反讽无疑提供了最有力的颠覆性策略和手段。因为只有颠覆现有的社会价值体系，才能为新生的价值体系提供成长的沃土和空间。

秉承古代犬儒质疑、反叛、反讽的哲学理念，伍迪·艾伦以同行少有的创造力和旺盛的精力活跃于世界影坛半个世纪，可谓独树一帜，尽匹夫之力抗娱乐之主流。在好莱坞商业片横扫电影市场的当下，导演始终坚守自己的道路，以个人才华为观众奉献或优秀或平庸的作品。从这点来讲，尽管公众对艾伦的作品褒贬不一，不过导演可以按照个人想法拍摄电影，无疑实现了一位影人的艺术梦想与精神诉求。人生浮沉于世，向往的无非是不羁的自由。

绪 论

“迷恋电影是最近才发现的一种急性疾病……这种可怕
的疾病主要袭击民众之中所谓的‘知识分子’。其中，人们在昏
暗的放映厅坐上两三个小时，并在随后几个月讨论他们看过的
影片^①。”

时值 2010 年，我刚获得学位，夏季的热浪袭来，定向运动也
悄然兴起。有人告诉我，伍迪·艾伦正在巴黎。一条不经意的短
信将我引向自己的目标：艾伦正在亚力山大三世桥拍摄电影。天色
已暗，人工降雨落在欧文·威尔逊^②和蕾雅·赛杜^③的身上。媒体
报刊的记者们正聚集在那里，他们中的一位留意到我对伍迪·艾

① Woody Allen, *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec laculture*, trad. Seuil, Michel Lebrun, collection 《Points》, 2009.

② 欧文·威尔逊 (Owen Wilson, 1968—)，美国演员、剧作家，曾出演《上海正午》(Shanghai Noon, 1999)。——译者

③ 蕾雅·赛杜 (Léa Seydoux, 1985—)，法国模特、演员，曾于 2012 年出演《碟中谍 4》(Mission Impossible: Ghost Protocol)。——译者

伦及其电影颇为痴迷，于是热情地告诉我一条内部消息：一个与导演近距离接触的见面地点。

日夜之外

之后的一天，我兜里揣着地址，如期赶赴那里。那位记者说的没错。在一家不大的古董店内，大师正身穿全套装束投入工作之中：长裤腰系皮带，鼻梁架着眼镜，头顶戴着圆帽。在电线、支架、器材和屏幕中间，导演正和自己的技术团队沟通，态度从容而专注。接着，他迈着有些人所谓的那种有气无力的步伐，走到自己的工作组并坐到前面，然后喊出那个神奇的字眼“开拍”。接着，他又继续道，“她没人戏”“停”“再来一次”。为了领悟电影大师的绝技，我没有忽略丝毫的细节。拍摄结束之后，我承认我们交谈了几句，或者干脆说是我咕哝了几句，正如《独家新闻》里面的人物桑德拉·普兰斯基（Sondra Pransky）那样。一个人如何能在几秒之内，向自己喜欢的导演说他对自己何等重要呢？

拍片结束之后，我像一枚火箭，直奔布里斯托尔酒店^①，那里正是伍迪·艾伦下榻的地方。我托人转交给他一本我在大学最后一年撰写的论文，想要吸引他的注意。明显小贼一个！在论文的封面上有一个巨大的乳房，标题为《伍迪·艾伦的犬儒主义探析》。平淡无奇！我担心遭他鄙视。然而第二天，当我发现他的随行工作人员发给我一份邮件，希望我寄给他一本英文版论文时，我诧异得无以言表。伍迪·艾伦心存“好奇”要读我的论文。他会好奇读我的论文？为此我惊讶不已，正如《午夜巴黎》中的吉尔·彭德（Gil Pender）

^① 布里斯托尔酒店（Le Bristol），位于巴黎市中心的豪华酒店，于1925年开业，内部装饰承袭了法国十八世纪的风格。——译者

(欧文·威尔逊饰)听到格特鲁德·斯泰因^①(凯茜·贝茨^②饰)答应看一眼他的手稿一样。这个故事的结尾如下:论文的部分章节译成了英语,在他带着《午夜巴黎》参加2011年戛纳电影节的时候,译稿放到了他所在酒店房间的门口,之后便杳无音信。译稿他究竟看到了吗?这其中的秘密至今也无人知晓……

“在现代天文学家看来,空间是有限的。对于那些从来记不清东西放在何处的人来说,这种观点尤其令人欣慰。”

引自伍迪·艾伦《扭曲的命运》

时光荏苒,我内心比约见伍迪·艾伦更强烈的愿望,是弄清为何他的电影会对我产生如此强烈的冲击。我们之中很多人依然是艾伦的影迷吗?早在1995年,当我从电视上播放的《曼哈顿谋杀疑案》中看到他的那一刻起,这位导演就令我为之着迷。为何我与片中人物会发生强烈的自我认同?我那个年代出生的孩子,自然钟爱迪士尼动画片,但我却喜欢观看并感悟伍迪·艾伦的电影世界。

当然,还有他的长片、戏剧、散文。要理解这些作品,就必须同时开动头脑与心灵,因为艺术家从未将二者分开过。可笑、怀旧、悲观、神经、厌世、下流、不羁,甚至在洛郎·当迪厄^③看来,他的作品还有些反现代的色彩。随着岁月的流逝,伍迪·艾伦承载了所有的标签。然而,他讲述的人物故事却成了寓言,甚

① 格特鲁德·斯泰因(Gertrude Stein, 1874—1946),美国作家与诗人,于1903年侨居法国,开办文艺沙龙,收集艺术品。——译者

② 凯茜·贝茨(Kathy Bates, 1948—),美国女演员,曾于1997年出演《泰坦尼克号》。——译者

③ 洛郎·当迪厄(Laurent Dandrieu),法国资深影评人,著有《伍迪·艾伦:一个反现代主义者的肖像》(Woody Allen, portrait d'un antimoderne, 2010)。——译者

至成了对“僧袍不能让人变和尚”的诠释。为了反抗与肤色紧密相关的文化、身份及社会刻板形象，他的人物从反讽、幽默和戏谑中找到了反击的手段。他们并非觉醒后变得冷嘲热讽的男女，而是目光明锐、从全局来审视这个世界的人，不论在奇观还是恐怖面前，他们都同样毫不怯懦。这些人不仅明白死亡时人类所坠入的虚无，而且也知道死亡会导致胃酸升高。

在深入之前，有必要对现今人们赋予“犬儒”的意义予以审视，因为当前人们只看到了该词具有的消极特征。身为犬儒，自然趋于谨慎，并兼具怀疑主义与悲观主义的双重特征。当幻想既毫无意义，也毫不相关，不去希望太多，就不会失望太多。由于不愿引火上身，当代的犬儒便从平衡之中找到了匀和之道。他嘲讽人世的天然，却并非全情投入。高傲、冷淡、揶揄是这种性格的主要特征，忧郁中更多是气馁。然而，倘若从时间上追溯至古代，回到犬儒哲学诞生的年代，人们会发现这些反叛的灵魂积极投身社会浪潮，他们公开批评时政，摒弃社会陈规俗套。唯自由方是美德，这正是他们的诉求。他们挣脱所有的羁绊：道德、欲望、制服、工作、法律、神灵和面具。早期的犬儒与自然和睦相处，并满足于自然的馈赠，如果实、鲜花、土地与水源。也只有思想独立，方可激发这种情怀。这是一种简单、快乐而离群索居的生活方式。

“你不相信科学。你不相信政治体系会起作用。你也不相信上帝。”

露娜（戴安·基顿^①饰）对迈尔斯·门罗（伍迪·艾伦

^① 戴安·基顿（Diane Keaton，1946—），美国演员，曾出演《教父》（*Godfather*，1972）以及多部伍迪·艾伦执导的影片，并因《安妮·霍尔》而获奥斯卡最佳女主角。——译者

饰)说(出自影片《傻瓜大闹科学城》)

此处所言的“现代”犬儒并非会像古代哲人那样牺牲一切，他们既不提倡苦行主义，也不弃绝物质与权力，更不倡导寄情于自然。他们之所以信奉这种哲学，这首先与其中的精神理念有关：颠覆、反讽、怀疑。显然，伍迪·艾伦跨于两界之间：一半古代，一半现代。借助犬儒主义，他可从智力、心理、道德甚至社会的不同层面达成这种默契。

从内容和形式上来看，《傻瓜大闹科学城》的末尾片断让我们对伍迪·艾伦的犬儒主义有所肯定，但其实这在他的影视作品中到处都有所表露。透过紧密的镜头，露娜(Luna)和迈尔斯(Miles)谈论着他们的信仰。这些正向镜头和反拍镜头在强调二人争论的同时，也凸显了二者的分歧。针对提问：“那么你到底相信什么？”迈尔斯的回答尤其简单：“性与死亡，这两样东西我一生之中只有一次。”民主？是个圈套。科学？纯属偶然。世人？各个奸猾。上帝？智慧至上，“不过在新泽西却没有落脚的地方”。迈尔斯立场鲜明，将观点公之于众对他并无害处，亦如古代犬儒与柏拉图学派所做的那样。对于其中的逻辑价值，他留给逻辑学家去解决。对于这类人的轻信、虚伪与奸诈，他更是拍腿叫绝。毋庸置疑，异化艾伦及其片中人物的唯一事物，是他们强烈的怀旧情绪。在界定怀旧与包法利主义(艾伦视之为抑郁的代名词)时，犬儒主义赢了，精神分析输了。

委婉说来，伍迪·艾伦是一位脑力劳动者。他深谙个人境遇、世道冷暖、社会运作方式、时代的堕落与诱惑、达尔文主义法则以及人类自相残杀的生存现状。为了不让个人论断使自己陷入抑郁的境地，伍迪·艾伦饱读从古至今所有伟大思想家(作家、哲学家、剧作家与诗人)的作品。通过这些阅读，他得以抵抗时间

的冲击；通过精神分析，他可以探求梦境、欲望与冲动的机制，并深化对自我的认识。如果他的作品让我们陷入对其头脑、内心、回忆与思想的沉思之中，这全然不足为怪。这些都是敏感而隐秘的角落。死亡的焦虑、生活的意义、幻觉、失望，全都融汇在艾伦的平衡体系之列。在他的职业生涯中，导演不仅通过电影表达个人固化或动态的感受（熟练运用跟踪摄影术）、回忆（闪回）和情绪（受爵士乐影响），而且也再现出存在于人物身上使他们偏离中心的情感差距。

不论是苏格拉底（Socrate）、第欧根尼（Diogène）、柏拉图（Platon），还是康德（Kant）、尼采（Nietzsche）、克尔恺郭尔（Kierkegaard）、萨特（Sartre）、帕斯卡（Pascal），这些哲学家都对这位电影人产生了影响，而他的影视作品中也到处回响着他们的话语、理论、反理论以及寓言。不论是在言语、身体上，还是在相貌上，伍迪·艾伦与这些犬儒都有诸多共同之处。他们不修边幅、不穿制服、对愚昧毫不容情、性生活方式不合规约（《曼哈顿谋杀疑案》）甚至遭人指责（《性爱宝典》）、与众不同的信仰、抵御噪音与肉体需求、否认全能的上帝、信奉个人主义……由于明眼之人往往被视为疯子或不会变通，伍迪·艾伦便在银幕上大肆利用这种世俗看法，并觅得反讽作为应对烦躁与不安的理想基调。作为议论、叙事与戏剧形式，反讽由此将艾伦与他人区分开来。以不同修辞手段作为表现形式，比如曲言、夸张或反语，反讽由此成为伍迪·艾伦艺术表达的主要特征以及他的斗争工具。

在他步入成年并获得自由之后，工作就成了他的天然避难所（报刊、电视、餐厅、戏剧和电影）。这份工作简直为他量身定制，但他的母亲却大为不快，因为她希望儿子成为一名医生、律师或运动员（他在棒球上表现出色）。他从笑星（幽默串烧、脱口秀）起步，继而当过导演、编剧，后来又当演员，逐步实现了多个角

色之间的转变。自二十世纪七十年代起，伍迪·艾伦在银幕上成为自己的主人，这在当时来看的确步伐很快，而他也由此摆脱了电影公司的束缚。独立之后，他就可以实现个人的诉求。通过移情与投射，他本人的痛苦和言语，由此演变成他所塑造的人物的痛苦和言语。艺术家与他塑造的人物格外关注精神运作的方式，同时也深入探究意识的不同层面。正如古代的第欧根尼（哈利·布洛克、大卫·多贝尔都算是他的继承人），艾伦搅乱了自己的时代。但他捣乱是为了质疑。为何？如何？何处？何时？像个讨厌的孩子，他总是不停地发问。

“我厌恶现实，但现实是可以供应一块上等牛排的唯一地方。”

伍迪·艾伦

伍迪·艾伦到底是何人？他的艺术如何揭示并推动他的人生？他如此钟情哲学，这对他的电影又有何影响？在几个小时的自言自语、数千米长的胶片以及多年的精神分析之后，也该是澄清的时候了。由此，本书的主旨基本如下：以研究主题和精神分析为手段，通过确切的年代顺序探讨艺术家的生平，来阐释他的影片（以及真实素材）对此做出的回应，也即艾伦从影片《呆头鹅》至《非理之人》不断发展的犬儒主义。本书可谓是一场盛会，诚邀读者去观看或重温这位多面导演的作品。这场盛会的日期正好是2015年12月1日，适逢伍迪·艾伦八十岁生日。在影片《怎样都行》中，鲍里斯·叶利尼科夫（Boris Yellnikoff）气愤地说生日是“向坟墓更近了一步”，并且每天洗手时都唱“祝你生日快乐”，以除去手上的微生物。2015年8月，导演向法国《地铁报》（Metro）宣称：“我宁愿到时过生日睡着不动，因为如果庆祝生日的话，我

感觉像是在自己的坟墓上跳舞。”谁又能说，伍迪·艾伦仅是可笑而已？

“如果我不睡上六百年，我会整天唠叨个没完。”这是迈尔斯·门罗（伍迪·艾伦饰）（出自影片《傻瓜大闹科学城》）