



Woody Allen

近二十年唯一传记
立体呈现美国国宝级电影艺术家

[美] 戴维·伊万尼尔 / 著
秦尊璐 向程 / 译

伍迪·艾伦

你不知道的

O O D Y

L L E N

你 不 知 道 的
伍 迪 · 艾 伦

WOODY ALLEN

[美] 戴维·伊万尼尔 / 著
秦尊璐 向 / 程 / 译



图书在版编目 (CIP) 数据

你不知道的伍迪·艾伦 / (美) 戴维·伊万尼尔著;

秦尊璐, 向程译. -- 北京: 中信出版社, 2017.10

书名原文: Woody: The Biography

ISBN 978-7-5086-7506-0

I. ①你… II. ①戴… ②秦… ③向… 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 088504 号

Woody: The Biography

Text Copyright © 2015 by David Evanier

Published by arrangement with St. Martin's LLC. All rights reserved.

Simplified Chinese translation copyright 2017 by CITIC Press Corporation

本书仅限中国大陆地区发行销售

你不知道的伍迪·艾伦

著 者: [美] 戴维·伊万尼尔

译 者: 秦尊璐 向 程

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)

承 印 者: 鸿博昊天科技有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

版 次: 2017年10月第1版

京权图字: 01-2016-6263

书 号: ISBN 978-7-5086-7506-0

定 价: 48.00 元

印 张: 12.25 字 数: 326千字

印 次: 2017年10月第1次印刷

广告经营许可证: 京朝工商广字第 8087 号

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。

服务热线: 400-600-8099

投稿邮箱: author@citicpub.com

初次见面



我按下了门铃。

从伍迪的朋友那儿听说他从不看邮箱。不管是真是假，但我想让伍迪知道我在写他的传记，并且还有几个问题想问问他，于是就带着一封信来到了他家。

楼上有个人探出脑袋和善地看着我，我抬头对他说：“我有封信想给艾伦先生。”“稍等。”他答道。不久门开了。他笑着从我手里接过信，说了句“太好了”。

我成功了。好吧，还算不上成功。我找到了艾伦，但还没开始深入接触。

信中我向艾伦介绍了自己，告诉他我已经采访过很多了解他的

人，包括长期以来跟他合作的经纪人杰克·罗林斯（Jack Rollins）；影评人约翰·西蒙（John Simon）、安妮特·因斯多夫（Annette Insdorf）、理查德·席克尔（Richard Schickel）；乐队前五弦琴师辛西娅·塞耶（Cynthia Sayer）；以及在塔米蒙特见证他写作、表演的席德·韦德曼（Sid Weedman）。我还在信中告诉他，在我眼中《罪与错》和《西力传》^①是他的杰作。

第二天我就收到了伍迪发来的电子邮件。（据说他不用电子邮箱，估计是助手基尼帮忙录进电脑的。）

从那以后，我与艾伦有过几次邮件来往。他选了一些问题回答，始终很客气。

我一共写过5本传记，从中得到的重要经验是：那些名人现实生活中的模样其实与大众所见的光环下的形象不大一样。不过伍迪·艾伦是个特例，他塑造的人物形象让大家自然而然地觉得那就是他本人。我还记得写托尼·班奈特（Tony Bennett）个人传记时的情形。他向大众展示的是一个亲切可爱的形象，而纽约音乐制作人及经纪人伦尼·特里奥拉（Lennie Triola）却告诉我，“那个人是个怪物。”不管是否准确，他的话让我觉得很有道理。而对于身兼编剧、导演、演员数职的伍迪·艾伦来说，问题则显得更复杂了。虽然他坚持说电影中只有某些细节是真实生活，大部分属过分夸大，但不可否认他的电影的确反映了他的人生。他还是好莱坞历史上唯一一个在各类电影——无论是喜剧、爱情剧、讽刺剧还是戏剧等——中都塑造同一类型角色的演员，而且能巧妙地将角色融入情节。从来都是同一类性格角色，艾伦真是前无古人后无来者。他在现实和戏剧之间轻松转换。

格劳乔（Groucho）永远是格劳乔，在电影中表演着他的独角喜剧。

^① 又译《变色龙》。

杰克·本尼（Jack Benny）永远是杰克·本尼，表演着个人风格独特的独角喜剧。鲍勃·霍普（Bob Hope）的电影都有鲍勃喜剧的特色。电影编剧导演盖瑞·特拉西诺（Gary Terracino）认为，“当今的喜剧演员，例如威尔·法瑞尔（Will Ferrell）、亚当·桑德勒（Adam Sandler）等，发展方向与前人不同。他们在喜剧中给我们呈现的滑稽场面是行之有效的，将人物融入剧中以显示他们是‘在演戏’”。

伍迪在电影中就是他自己，他所塑造的人物特征一直没变，而每一部影片又各具特色。与格劳乔、鲍勃·霍普、杰克·本尼等不同的是，艾伦不仅是演员，还是编剧和导演。他很清楚如何能够完美地融入人物性格特色。《西力传》可以看作是体现他如何看待自己职业生涯的一部作品。

艾伦塑造的形象正是自己想要的，电影完全在他的掌控之中。“一切都在我的掌控之中。”他对约翰·拉尔（John Lahr）说道，“无论我想制作什么电影，都能成功。无论是不是喜剧，任何主题我都能找到我理想的演员阵容。只要有预算，重拍什么都没问题的。宣传片、预告片、配乐等也都在我的控制范围内。”拉尔曾经问艾伦，要是失去了对自己电影的掌控会发生什么，他回答道：“那我宁愿走人。”他没开玩笑。身为艺术家的他从未想过将制作电影的某些权利出卖给他人，也没想过强迫自己去超越；他也不会勉强自己去迎合某些权贵。一直以来，他都保持着单纯的工作状态，专注于表达自己。他与时俱进又不过分华丽，他态度真诚，一直坚持用思考和抽象叙事的经典方法。可以说，他是美国戏剧史上的传奇。约翰·福特（John Ford）、威廉·惠勒（William Wyler）、卓别林（Chaplin）都有不可磨灭的功绩，但没人能像艾伦这么全能，从令人捧腹的笑话到引人深思的故事情节，样样在行。

“有时候感觉艾伦对西方人所向往的东西了如指掌，”肯特·琼斯（Kent Jones）在《电影评论》中提道，“向往逃离当前令人不满的状况、向往一片让人有充实感的土地、向往可以逃离乏味工作的慰藉、向往透

忘过去、向往美好爱情、向往一丝好运。”

“只有卓别林与他稍微有些相似，”盖瑞·特拉西诺说道，“也只有卓别林的名字能流传千古。他也曾闻名全球，火了将近30年，但后来也难免走错方向，名声一落千丈。而伍迪可从未辜负过伍迪这个名字。”艾伦与卓别林一样，“自学能力强，为人低调忧郁，小心翼翼”，约翰·拉尔写道，“他们俩都是喜剧天才，以喜剧为生但实际并不是真心喜爱这门艺术”。

在接受拉尔的采访中，艾伦谈到了卓别林屏幕形象与自己塑造的角色的区别。“我一直很推崇弗洛伊德，后来整个戏剧舞台关注点也转向人物心理方面，”他说道，“大家突然对精神层面感兴趣了，想了解人物心理过程。”

“数量上来说，他简直可以与莎士比亚媲美，”《周六夜现场》《盖瑞·山德林秀》《抑制热情》等节目的编剧艾伦·泽维贝尔（Alan Zweibel）谈及艾伦的作品时说道，“看看他作品的数量，那么多电影、书籍、戏剧、专辑。再看看他的职业，写作、导演、表演，等等，几乎无所不能。”

艾伦的一切都很特别，不仅他的电影作品独具匠心，他还对流行音乐及名人文化产生了巨大的影响。没有人能超越他，他塑造的人物形象独一无二。“正是因为伍迪·艾伦，人们不再那么在意自己的外表，”影评人保利娜·凯尔（Pauline Kael）写道，“能够轻松对待曾经让自己焦虑不堪的某些行为举止、性癖好等。他成为了美国英雄。大学生们都崇拜他，梦想着将来能成为他这样的人。”

他的电影作品内容丰富，情节层层叠叠，给观众欲罢不能的感觉。每一次看都有不一样的收获。艾伦能很好地处理商业与演员的关系，他不介意起用不惑之年的女演员，也不在乎某个男演员是否有演出经验。他在电影《蓝色茉莉》中便大胆地让安德鲁·戴斯·克莱（Andrew Dice

Clay) 出演。他也不在乎演员红不红，不会过问演员所属经纪公司是哪家公司。他关注的只有电影的质量。正因如此，他不喜欢妥协，讨厌模棱两可。他说，我是个艺术家，请用与艺术家打交道的方式跟我相处。

艾伦的作品对后来的电影业产生了巨大影响：没有他的《西力传》和《星尘往事》，就没有后来的《波拉特》和《布鲁诺》，也不会有艾伯特·布鲁克斯 (Albert Brooks)、拉里·戴维 (Larry David) 或盖瑞·山德林 (Garry Shandling) 等人的作品问世。可以说，艾伦是一代人的坐标。“以前的喜剧是很有意思，” 艾伦·泽维贝尔对我说，“但自从有了伍迪，变得简直不可思议！感觉翻开了新的一页，来到一个崭新的世界。生活在这样一个世界里面，有一辈子都讨论不完的话题。伍迪创造了属于自己的世界，创造了他的人物性格特征，让观众深陷在这样一个不合常理却又充满梦幻色彩的世界中。”

泽维贝尔说：“跟着他的脚步走，在他创造的世界中，家里下雨也是可能发生的事情。这是一个充满幽默与滑稽的世界，他的表演是专门呈现给那些善于思考的人的。所以，从他对他大屠杀、哲学问题或是人生的终极问题的隐喻中，你能看出影片想表达的深刻的道理，以及一些值得讨论的话题。所以，伍迪作品中的笑话都会引发观众深思。在为《周六夜现场》《盖瑞·山德林秀》写剧本时，我和盖瑞都以伍迪为榜样。我们会想，换作伍迪，他会如何处理各种情况呢？”

没人能像他一样，从最精彩到最糟糕的作品始终保持着惊人的连贯性。他敢于冒险，将电影中的各种显得很正式、很重要的元素拓展到底，深化到极致。

“从他那些作品中可以发现，” 泽维贝尔说，“他需要创作出某部电影之后，才能有下一部更成功的电影。作家、导演、电影制作人，这些经历都是相关的。不过，有时候在创新的过程中也会遭遇失败。就像打棒球一样，有时候会击球犯规，或者错过下一个全垒打。做出伟大的事

情之前得做很多准备和铺垫。罗伯·莱纳（Rob Reiner）几年前就说过，“看！我们做的事情与伍迪没什么区别。我们也写作、也制作电影，但伍迪就是伍迪，无法模仿”。他说得没错，伍迪已成为无人能超越的一派。”

“看看卡尔·莱纳（Carl Reiner）、伍迪、巴克·亨利（Buck Henry）、拉里·吉尔巴特（Larry Gelbart）这些人，”泽维贝尔说道，“他们并不是为了某一种呈现形式而写作，而是在为所有形式的呈现而写作。他们这些作家会先写出作品然后再决定以何种形式呈现：书本、戏剧、电视剧、杂志等。伍迪就是这样的人：作家就是要写作！然后作品本身会告诉你以什么形式呈现最合适，不能生硬地把作品变成某种形式。这是故事的最佳叙述形式，哪个故事比较适合在《纽约客》上发表成一篇三页纸的文章，哪个故事用戏剧的形式表现比较合适，伍迪会告诉我们这一切。《库格玛斯的一段好时光》里的主人公结过三次婚，过得很不开心。他是位教授，生活很不如意，所以他在书中寻找慰藉，尤其爱读《包法利夫人》。伍迪能够敏锐地察觉到读者、观众或他自己什么时候要发挥想象力。他将充满想象的画面呈现在大屏幕上，比如《俄狄浦斯的烦恼》里从上方飘过的犹太母亲，让人深思。”

属于当今这个时代的艾伦创作出的主题却是永恒的：人类所面临的无尽的矛盾和悲伤，以及短暂的荣耀。“相同的经历一遍又一遍地重复，”艾伦曾说，“它们一直出现在我脑中，我常常会有新的灵感，用新方式将它们表现出来。不断重复出现的是什么呢？是美好的诱惑和残酷的现实……我感兴趣的是那些无法解决的问题：生活的局限和绝望、无法实现沟通、失去爱的能力、无法维系一段爱情。这些话题要比……《选举权法案》之类的更吸引我。”

作家、影评家霍伯曼（J. Hoberman）称1967至1973年间兴起了犹太“新浪潮”，艾伦就是浪潮的一部分。这一浪潮以芭芭拉·史翠珊（Barbra Streisand）的《滑稽女郎》为开端，继而延续至《往日情怀》。在

这一系列影片中，“犹太式幽默盛起——犹太文化与美国文化融合的新趋势在十几部电影中得以体现——黑色幽默、讽刺社会，影片主人公多数是很年轻，有时又神经敏感、地位不高的犹太男性，他们割断了自己作为犹太人的根，又对美国充满不屑。他们的这种自傲进而演变成了自我讨厌，自恋又似乎离不开个人解放，而异化孤立是身份认同的一种形式”。霍伯曼指的是《金牌制作人》《毕业生》《傻瓜入狱记》《再见，哥伦布》《秋霜泪》《波特诺的怨诉》《宝贝母子》《我爱你，爱丽丝·托克拉斯》《心碎度蜜月》《再见了勇敢的人》等作品。在霍伯曼眼中，《心碎度蜜月》标志着这一黄金时代黄昏的来临。“虽然少数民族特色在电影中还独占优势，但犹太角色已渐渐失去了优势。接着流行起来的是黑人电影和意大利元素电影。”霍伯曼写道，“随着犹太浪潮的过去，惯用的城市反英雄式形象也渐渐消失。或者说，此类形象已融入到艾伦的创造中——直到90年代，他再次出现在电视喜剧中时，显得更高明。”

无论在过去还是现在，艾伦都保持着犹太人直率的性格。在犹太人形象深受观众喜爱的那段时间，他更好地将其表现出来。犹太人是天生的喜剧演员，比如善于滑稽模仿的格劳乔·马克斯（Groucho Marx），善于塑造白种盎格鲁-撒克逊新教徒^①形象的劳伦·白考尔（Lauren Bacall）和约翰·加菲尔德（John Garfield）。艾伦无疑是犹太电影明星，也是美国多元文化兴起的标志。

早在1969年，艾伦就对政治表现出极大的不屑，而追随者们将他的观点视为宝典。电影《西力传》问世多年前，在一次采访中，他表达了对摇滚、伍德斯托克音乐节以及作为法西斯主义导火索的乌托邦式政治运动等事物的蔑视，主张要维持艺术家的独立，免受政治干扰。“创作

^① White Anglo-Saxon Protestant，简称WASP，被认为是美国社会最有影响力的主流群体。

《呆头鹅》时，”艾伦对作家罗伯特·格林菲尔德（Robert B. Greenfield）说，“停战日活动^①那天，由于个人原因，我没有工作。孩子们过来对我说，‘太棒了’。现在看起来，用某一主题渲染某些事情不是什么难事。过去10年出现了很多百万富翁，他们从事医药业、唱片业、服装业。音乐很单纯，我挺喜欢，但是他们以音乐为借口不读书、不思考……而执迷于麦克卢汉的电子乐。我去看了伍德斯托克音乐节，我前面的孩子不停地说‘好美好美’，好像是在努力说服自己。约翰·塞巴斯蒂安（John Sebastian）唱了首关于孩子的歌，全场尖叫。这毫无艺术可言。周围并没有什么突出的人，大家都是靠在旁边人的身上，问接下来是什么。”

“伍迪在喜剧和电影界的发展历史上具有开创性意义，同时又未破坏原有的秩序，”盖瑞·特拉西诺说，“他有自己的特点，新颖而现代——但又不是嬉皮士的那种，不具有激进的颠覆性，也没有好莱坞的那种左翼倾向。他的风格新颖独特又不具威胁性；他是一位伟大而又亲民的艺术家；总是站在行业前沿，同时又隐藏锋芒。”

保利娜·凯尔是影评界最有趣的人物。从她在《纽约客》上发表的文章就可以感受到她对电影的无限激情，电影仿佛是她生命的一部分。她给自己的一本书起了个略带嘲讽意味的名字——《在电影中失去童贞》，恐怕没有第二人敢用这个书名了吧？（而且她的影评仿佛真的有种性高潮的快感。）“首先你得承认电影确实令人沉醉，”她在1990年写道，“有一股强大的力量从电影屏幕中延伸出来，与我们的情感相碰撞，然后在我们的电影情节般的生活中持续发酵。”很少有评论家能像她这样，写作视角敏锐，即使有时候是错的，她也能写得很有说服力；文字中表达出的感情如此生动强烈，犹如一股洪荒之力，将她和读者卷入其中。（艾伦曾对导演彼得·博格丹诺维奇（Peter Bogdanovich）说：“除了还欠缺点儿判断

① 美国民众反对美军越战的活动。

力，凯尔具有伟大评论家的一切特质。”）她如此优秀，有时候更像个小说家；哪怕出现错误，读者也能原谅她，因为她正在创造属于自己的一片宇宙。对于电影《傻瓜入狱记》，她的评价是：“一部还不错的柔软喜剧，是运动鞋的那种柔软。”评论有失偏颇，但句子造得多棒！还有更高明的，1980年，她写道：

艾伦成功塑造了小丑形象，让整个国家的人都更关注那些明知自己无法满足别人的期待却又无能为力的人。他扮演耍小聪明又干不成大事的小人物，无法适应城市环境。一想到打架他就会全身发抖，因为他对付不了那些身材魁梧、沉默不语的人（传说中的肌肉男神）。不过，那些大个儿也清楚自己并没有传说中的那么厉害。艾伦以一种神经质的方式将一切呈现在观众面前，也像是在为这群人说话。在四五十年代，鲍勃·霍普塑造的懦夫英雄形象还没有任何政治或性方面的含义。而到了60年代晚期、70年代的时候，艾伦塑造的胆小恐慌形象体现的似乎是当时人们反对大男子主义的情绪。在那个混乱、反主流文化的时代，美国人不接受只有小部分人能成功的观点。艾伦让人们放松下来，从一切令他们焦虑的事物中解脱出来，不那么在意自己的外表、行为举止、性方面等难以启齿的问题。因此，他成为了国家英雄。大学生仰慕他，梦想着有朝一日能成为他那样的人。

凯尔的传记作者布莱恩·凯罗（Brian Kellow）表示，在凯尔眼里，“艾伦算不上有颠覆性的破坏力，相反，他并不适合成为青年运动的英雄，他对传统文化有着深厚的感情。虽然他在国家档案登记处的记录和《傻瓜大闹科学城》里塑造的政府，以及他在年轻人群中的受欢迎程度很容易让人认为他思想极端”。艾伦在加利福尼亚拍戏的时候结识了凯尔，并与她有过一段时间的书信来往。艾伦将《性爱宝典》的剧本发给

凯尔请她给出批评建议。“艾伦并不介意凯尔对他提出反对意见，”凯罗写道，“他还会向凯尔抱怨在好莱坞当导演的烦恼，在1973年的夏天给她写信，讨论他觉得无聊沉闷的经济危机。”

凯尔是犹太人，她开始很喜欢同样是犹太人的艾伦和史翠珊，因为他们都很有趣[她也很喜欢达斯汀·霍夫曼（Dustin Hoffman）]。她总是站在伍迪这边，受伍迪的影响很大。对待《毕业生》中的霍夫曼也是如此的。

但是到了20世纪80年代，凯尔严厉批评艾伦塑造的犹太人形象，说都是疯狂的小丑，还引用艾伦回忆自己的犹太家人与安妮·霍尔（Annie Hall）一家吃饭的场景。凯尔的观察向来很敏锐。不过，9年后，在艾伦的作品《罪与错》中，又出现了类似的场景——穿越到了过去，描绘一个严肃又真实的犹太家庭形象，但这次有所不同。艾伦是严格的无神论者，他早期的作品有很明显的反犹太主义的痕迹。而在这部影片中，他以尊敬的口吻描绘出正统犹太家庭的生活，同时还吐露出自己没能有他们一样的信仰、感受到慈悲的上帝而感到惋惜。对此，凯尔引用米开朗琪罗的话：“走在别人后面的人永远无法超越。”在她眼里，伟大的导演有两种，一种是让·雷诺阿（Jean Renoir）这样“以简单低调的视觉风格引导别人找到自己的风格。你永远不必担心会走在他后面，因为他为后人打开了千万条道路”。雷诺阿开辟了一条路并建立了模板供他人参照。另一种是让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）这样“你只能模仿他，然后等着被毁掉。他的作品很复杂，其中的鲁莽冲动、速度和华丽让其他导演又爱又恨。没错，他们没有理由不喜爱。但同时也很清楚不能走在他后面单纯模仿，要寻觅其他的出路，因为让-吕克已经席卷了整片大地”。从这个角度看，艾伦更接近雷诺阿的风格。艾伦用自己独特的方式，改变了流行文化，并影响了整个好莱坞。

在艾伦的所有作品中，我们始终都能找到他塑造的那个喜剧人物：

《傻瓜入狱记》里的维吉尔 (Virgil)、《曼哈顿》里的艾萨克 (Isaac)、《汉娜姐妹》里的米奇 (Mickey)、《罪与错》里的克利夫 (Cliff)、《爱与死》里的鲍里斯 (Boris)、《香蕉》里的菲尔丁·梅里斯 (Fielding Mellish)、《百老汇的丹尼·罗斯》里的丹尼、《星尘往事》里的桑迪 (Sandy)、《人人都说我爱你》里的乔 (Joe)、《俄狄浦斯的烦恼》里的谢尔登 (Sheldon) 以及《安妮·霍尔》里的阿尔维 (Alvy)。在这一系列作品中, 我们都能看到艾伦塑造的那个无事自扰的人物, 他厌恶的事物有很多: 学校、臭虫、美国、太阳、蟋蟀、可卡因、做作的学者、“新世纪灵药”、死亡、洛杉矶、大麻、机械装置、摇滚、嬉皮士、右翼分子、纳粹、感冒……瑞典电影制作人、电影记者史提格·毕约克曼 (Stig Bjorkman) 提出, 这些形象一定程度上折射出现实生活中的伍迪。尤其是在《爱与死》中, 鲍里斯对大自然及城市生活的态度正体现了艾伦自身的观点和感受: “观察大自然, 首先感受到的是田园美景; 但仔细看, 会发现一种恐怖景象; 再看得仔细一点, 就是暴力、喧嚣、谋杀与自相残杀。”在城市中也可以找到美, 但仔细观察, “就能感觉到人与人之间的关系, 让人觉得悲哀、丑陋与恐怖”。

这一人物角色深受大屠杀事件的困扰, 但有时会觉得集中营是人类生活的一个缩影。不管怎样, 我们最终都会消逝在尘世中, 不是吗? 艾伦的观点我们都知道: 生活毫无意义, 爱情也是转瞬即逝。我们都知道他不爱在其他男性面前洗澡。我们在他所有电影中看到“内心的选择从来没有逻辑”, 电影中的人物执着地爱着不爱他/她的人, 而被爱的人又同时爱着另一个不爱他/她的人。就这样, 大家各自爱着一个不爱自己的人。

众所周知, 艾伦喜欢: 英格玛·伯格曼 (Ingmar Bergman)、马塞尔·奥菲尔斯 (Marcel Ophuls)、美国歌手及演员法兰克·辛纳屈 (Frank Sinatra)、让·雷诺阿、安东·契诃夫 (Anton Chekhov)、“书包

嘴大叔”路易斯·阿姆斯特朗 (Satchmo)、陀思妥耶夫斯基 (Fyodor Dostoyevsky)、西德尼·贝彻 (Sidney Bechet)、《罗生门》、《擦鞋童》、《四百击》、《偷自行车的人》，还很喜欢篮球、魔术、心理学、算命、降神会、阴雨天，还会沉醉在新奥尔良爵士乐以及乔治·格什温 (Gershwin)、欧文·伯林 (Irving Berlin)、科尔·波特 (Cole Porter) 的作品中，同时喜爱各种类型的女性：敏感神经型、多相怪异型、年轻貌美型。艾伦很鄙视自己的喜剧天赋——“我是中了演小丑的魔咒……在我看来，悲剧天赋比喜剧天赋更有价值”——他认为戏剧是严肃的艺术形式——“我多希望自己有成为伟大悲剧家的天赋，很可惜我没有”——他认为自己作为艺术家还不够成功，没有一部作品能像英格玛·伯格曼、费德里科·费里尼 (Federico Fellini)、维多里奥·狄西嘉 (Vittorio De Sica)、罗伯托·罗塞里尼 (Roberto Rossellini) 的作品那样伟大，也无法与田纳西·威廉姆斯 (Tennessee Williams)、尤金·奥尼尔 (Eugene O'Neill)，或是《推销员之死》作者阿瑟·米勒 (Arthur Miller) 等人的作品相媲美。莎拉·波克瑟 (Sarah Boxer) 曾对艾伦在纽约第 92 街艺术中心参加活动进行过报道。2002 年，她在《纽约时报》上刊登了艾伦的话：“我不是个爱吹毛求疵的人，很幸运我拥有某些天赋，但是我想做点伟大的事情……在采取行动之前我就已经制订了远大的计划，不过到现在计划还没实现，这不是谦虚。我做过一些完美的、令我满意的事。但在艺术这条路上，还有很多我没能实现。更令我痛苦的是，我一直都有机会实现，可我没能抓住机会。我与伟大之间唯一的阻碍就是我自己。”

田纳西·威廉姆斯和阿瑟·米勒的作品成名之后，他们就渐渐衰落了；奥尼尔也是如此，即使最后他以《长日入夜行》《送冰人来了》《月照不幸人》成功复出。而艾伦一直处于人们关注的中心。

艾伦对普莱斯顿·斯特奇斯 (Preston Sturges) 执导的喜剧《沙利文

的旅行》表现出尊重（但并不喜爱）的态度。电影讲述的是一位喜剧导演故事，最后得出结论，喜剧是一项崇高的艺术事业，让人们从充满痛苦的现实世界中暂时得到解脱与快乐。不过艾伦得出的结论正好与之相反：喜剧是一种背叛，是对现实世界的妥协，并非灵魂的基石，只是充当调味剂的角色。他对肯特·琼斯（Kent Jones）说，《沙利文的旅行》的结尾是“为了迎合商业品位而设置的，生活根本就没有什么结局或解决途径。电影体现的是一种不劳而获的乐观主义”。此外，艾伦在1987年对《纽约时报》的角谷美智子（Michiko Kakutani）说：“年轻的时候我很享受当喜剧演员的感觉，但随着我读的严肃书籍越来越多，我越来越喜欢严肃作品，就不那么喜欢喜剧了，虽然我还是可以写喜剧。最近我感觉对喜剧的兴趣没那么浓了，要列出我最喜欢的15部电影的话，可能没有一部喜剧。不过，我还是觉得有几部喜剧电影不错。”

他对自己的作品有很高的期待，但是不相信自己能完全实现目标。他曾说过希望自己能达到奥尼尔《长日入夜行》的水平，又怕自己搞砸，最后弄出肥皂剧《夜晚的边际》的效果。“一直向往着奇迹出现的一刻，”艾伦说，“可最后……”他语气沮丧，未能说完整个句子。在《伍迪·艾伦谈话录》中，他告诉埃里克·拉克斯（Eric Lax）：“我对自己有很清楚的认识。我说自己还没一部伟大的作品，有人认为是有点严苛或太虚伪了……但我说的是事实。我不觉得自己是艺术家，而是个电影制作人……并不是在讽刺，是我真的离艺术家这个层次还很远。我只不过有些走运。”1995年，他接受《巴黎评论》采访时谈到自己在艺术方面的缺陷时，说得更为悲观。他最后说：

我不觉得自己做了什么有重大意义的工作，并不是谦虚才这么说。我很清楚这一点。我们会坐下来，谈论福克纳（Faulkner）、厄普代克（Updike）、伯格曼等人的作品。但我没法以同样的方式来

讨论自己的作品。感觉目前为止我所做的就像是……用来放汉堡的一层生菜叶。余生如果可以的话，希望能做出两三部真的不错的作品——拍出很棒的电影、写出精彩的戏剧等——那么之前做的一切都会是有意义的铺垫了。所以我现在的作品——就像是镶嵌架，等待着迎来珍宝的那一日。

对于艾伦对自己的评价，有的评论家表示同意，有的甚至认为他永远无法做出高质量的作品。“在我看来，他已经落到了后面，”霍伯曼对我说，“他制作电影的速度太快了，根本没什么深度可言。”

也有很多评论家对此表示不同意。安妮特·因斯多夫既是影评人又是历史学家，是哥伦比亚大学电影研究专业的教授，还写了一本书关于大屠杀电影《抹不去的阴影》。我问在她心目中，艾伦在美国电影导演中排在什么位置，她答道：“不得不说，在众多导演中，他开辟了自己的一席之地。他就像克林特·伊斯特伍德（Clint Eastwood）一样，塑造的人物形象已经成为了美国文化的一部分。这些演员、音乐家都不满足于只出现在别人的电影中；他们自己成为了具有影响力的导演。公共广播社（PBS）制作的《美国大师》系列纪录片中有一期是关于艾伦的，我在纪录片中将艾伦与卓别林以及奥森·威尔斯（Orson Welles）相比较，他们三人都是具有独特风格的导演，他们塑造的银幕形象都让观众过目不忘。”

“我觉得艾伦就像之前的普雷斯頓·斯特奇斯（Preston Sturges）和比利·怀尔德（Billy Wilder）一样，身兼编剧、导演两职，视角独特，擅长讽刺。我很欣赏他运用的那种苦中带甜又带点羞涩的语气。他的电影叙事方式十分独特，难怪他和弗朗索瓦·特吕弗（Francois Truffaut）会相互欣赏。”

我告诉艾伦，之前对他早期一些作品提出过严厉批判的影评人约