

创作系列

[美] 罗伯特·约翰逊著

陈守枚 陈进译

弗朗西斯·福特·科波拉评传

中国电影出版社

1998 北京

Francis Ford Coppola

by Robert k. Johnson

Published by Twayne Publishers

图字: 01 - 98 - 0920

图书在版编目 (CIP) 数据

弗朗西斯·福特·科波拉评传/(美)约翰逊(R. Johnson,) 著; 陈守枚, 陈进译. -北京: 中国电影出版社, 1998. 5

(1)

书名原文: Francis Ford Coppola

ISBN 7-106-01307-2

I. 弗… II. ①约… ②陈… ③陈… III. 科波拉, F.F. - 评传 IV. K837.125.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 03546 号

内 容 提 要

弗朗西斯·福特·科波拉是七十年代好莱坞崛起的旧金山电影学派的主将,早已享誉世界影坛。本书是美国著名影评家罗伯特 K. 约翰逊研究科波拉截至七十年代末的从影生涯的力作,对了解这位美国电影天才的成长颇多助益,尤其是对其代表作巨片《教父》的分析与评述,多有的见。传主八十年代以后的经历虽暂缺如(我们在年表内补充了一些内容),但有此书在握已不令人遗憾,波氏的辉煌尽在其中了。一俟波氏的全传问世,将于重版时再作增补。

弗朗西斯·福特·科波拉评传

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:5.25 插页:4

字数:150000 印数:3000 册

1998 年 6 月第 1 版北京第 1 次印刷

ISBN 7-106-01307-2/J·0651 定价:9.40 元

编者前言

安德鲁·萨里斯在《美国电影》一书中把弗朗西斯·福特·科波拉说成是“也许是第一个从大学电影制作课程中培养出来的天赋较高的和适应性很强的导演人才。”当他十年前作出这个评价的时候，科波拉还只导演了四部不大的故事片。当时还难以推测后来会出现《教父》这部巨片。这部上下集的影片非常叫座并获得多项奥斯卡奖，这使科波拉成为当今世界影坛上最引人注目的人物之一。现在大学里的电影课程也因此引起了人们新的兴趣。

但《教父》赢得的声誉还不是科波拉唯一的杰出之处。在一些联合大企业控制的电影业中，对每一部影片动辄都要下数百万美元的赌注。而科波拉却敢于坚持拍摄了一系列无利可图而在艺术上却极为独特的“个人影片”——《你现在是个大孩子了》、《雨人》和《对话》。他已发了好几笔财，他把这些钱都用于拍摄这样一些“个人”影片，以便资助其他年轻的电影导演。当这本书付印时，科波拉一个最宏伟的拍摄计划正遇难搁浅——一部名为《现代启示录》的影片。他为拍摄这部影片已经花费了好几百万美元，而且看来还要继续花下去。这部影片最后会有什么样的结果？科波拉在银幕内外都是冒险的攀岩者。

不论这部电影的命运如何，现在确实已经到時候了，应该研究科波拉到目前为止已经取得了哪些成就以及如何取得这些成就的——尽管他现在还不到四十岁。

正如罗伯特·约翰逊在本书中所指出的，尽管科波拉已经获

得了一些成功和荣誉，他迄今为止还没有摄制出一部完全满意的影片。从某些方面来看，他的第一部重要的影片《你现在是个大孩子了》仍然是他的最佳影片——最自然优雅的、构思最好的影片。我记得，当我第一次观看这部影片时，它是多么使我着迷，而且激起了我对这位“大学生”导演的浓厚兴趣。不幸的是《你现在是个大孩子了》没有成为一部受到广泛欢迎的成功之作，因为我担心，正像西奥多·弗利克的《总统的分析员》（我最喜爱的“失落的一代”影片）一样，科波拉这部影片在六十年代后期那些自我意识很强的、离经叛道的年轻人看来是过于实了，他们倒喜欢《毕业生》和《逍遥骑士》所表现的感情上的自我放纵。科波拉的影片从来不是片面的，他既看到年轻叛逆者的愚蠢，也看到权势集团的不明智。因此，欣赏他的影片需要一种客观性和观众进电影院时少有的一种自我嘲讽的观点。

如果《你现在是个大孩子了》是一部取得更大成功的影片，那么科波拉也许后来就会在时间的问题上少遇到一些困难，时间不够正是他最抱怨的事。因为他从各方面看都是一个有魅力的推销员，他的问题已不是赚钱，而是在影片开机之前要把拍摄计划制定出来。

我从约翰逊的介绍中了解到的一个主要情况是科波拉在向D·W·格里菲斯和奥森·威尔斯这样一些老前辈（他们惊人地把一些“独角戏”拍成最了不起的影片）学习时，他没有很好地估量一下自己的优缺点，想干的事太多，有些不自量力。约翰逊反复强调科波拉的主要问题是节奏和情节设计。这一点使我突然想起，对艺术家科波拉所作的最尖锐的分析是加里·阿诺德论述科波拉在导演影片《教父》时同小说作者马里奥·普佐的合作。“科波拉的细腻敏感滤掉了普佐小说中粗野之处，而精彩的、典型的情节剧的故事则在一定程度上集中并强化了科波拉（的能力）……”（见第七章）。

像他十分钦佩的费里尼和安东尼奥尼一样，科波拉带给银幕

的是一种罕见的敏感性，观察到经验对人起到的细微作用。像小说家约翰·康拉德一样，科波拉不仅想要我们得到一些思想，而且还要设法使我们能够“看到”这些思想。只有未来才能表明他是否能够找到一些志同道合的合作者，向他提供富于戏剧性的材料，使他得以用他敏感的洞察力照明“看起来是正确的”东西，才能向观众提供电影应该提供的起陶冶作用的视觉经验。

如果科波拉获得成功，他迄今的工作以及这本书本身都将只是一个开端。虽然我们还在等待他的成功，但是创作了两部《教父》电影的科波拉由于他当前已取得的成就博得了人们的注意。

沃伦·弗伦奇

序 言

我执笔写这本书是因为我认为弗朗西斯·福特·科波拉的从影生涯是非常有趣的经历，值得详细介绍。他已经成为那些在上学期就决心学习当一名好莱坞导演或编剧的青年们的榜样。我还非常喜欢科波拉拍摄的一些影片，我写这本书就是为了详细讨论这些影片。

一位早年成名的人物的传记材料会随着时间的推移而变得越来越精练。出于这种原因，在把对一个人物最早的记述在它们还没有被更严谨的文本所代替之前先加以综合，这是一件值得做的事。由于科波拉的表达能力很强，我已经把他的不少意见收进书中。事实上，只要是有可能，我有意不去解释他的话（这倒是那些好莱坞名人传记作者通常采用的一种方法）。书中所有章节的标题都用科波拉的原话。我还引用了不少说明科波拉的影片拍摄过程中发生的事件的材料，因为这些材料介绍了有关影坛的真实情况。

我想要对科波拉的某些影片作一些评论，我这种愿望使我不得不对他所有影片都进行评论。他有些影片是失败的，我解释了为什么我这样认识。我还指出了那些我认为总体上是值得称赞的影片所存在的缺点。不过，我批评的主要动机总是积极的。我第一次观看《你现在是个大孩子了》的时候，我就喜欢上了这部影片，后来多次观看，也仍然喜欢。我还希望所有的人都去看这部影片，而且观看科波拉的其它影片，因为我认为他就是这样一种

天才，他所有的影片——好的、一般的、差的——都值得特别注意。

但是，说实话，我写这本书的另一个重要原因是我喜欢谈论电影——因为我喜欢电影。我姐姐和我们都始终喜欢电影。大萧条时期，还是小孩子的我们和我们家其他成员仍然能够常常去我们在布朗克斯瓦伦泰恩大街 2363 号公寓住处附近的所有票价低廉的电影院（琼·阿利森就住在我们隔壁，是一位名符其实的“芳邻”）。我姐姐和我当时在影院里看双片或三片连映的影片和“世界的眼睛和耳朵”之类的加片。时至今日，我每当看到“新片预告”时仍感到激动不已。

罗伯特 K. 约翰逊

目 录

编者前言

序言

第一章 “一个梦幻的世界”	(1)
第二章 “好了，让我们一起干吧”	(25)
第三章 “如果想象中的东西是对的话”	(42)
第四章 “我要给你写一部电影”	(52)
第五章 “他们以为我在过黄金生活”	(66)
第六章 “我断定它能成为一部好影片”	(75)
第七章 “真正的教父是欺骗人的”	(88)
第八章 “私下对话”	(105)
第九章 “我开始产生了兴趣”	(123)
第十章 “开端、中间、结尾”	(142)
传主年表	(157)
作者简介	(160)

第一章

“一个梦幻的世界”

早 年

弗朗西斯·福特·科波拉的开始电影事业是很不寻常的——至少同许多老一辈的电影导演们的从影生涯相比是这样。

拉奥尔·华尔许在《一个人和他的时代》中告诉我们，这位纽约成功商人的儿子当过海员、投套绳的能手、得克萨斯州的牧场工人、蒙大拿州的掘墓人，还当过“顶尖人物”（驯服烈马的骑士），正是在这一点上他才偶然朝着当电影导演的道路靠近了一点。当时他膝盖受伤正在休养，被雇去在一部电影剧《部族的人》中“骑”踏车上的马。华尔许在一位演员同伴的怂恿下，前往纽约，同百代兄弟公司签订了一份拍三部影片的合同，随后，又转到现在专拍传奇影片的比沃格拉夫制片厂，在一些影片中同布兰奇·斯威特和吉许姐妹同场演出。在被引荐给D·W·格里菲斯后，他在《一个国家的诞生》一片中扮演了约翰·威尔克斯·布思，并协助导演战争的戏。在他逐渐有了更大的权力后，华尔许导演了诸如《巴格达窃贼》、《光荣何价》、《崇山峻岭》和《白热》等影片。

在弗兰克·卡普拉的从影生涯中起关键作用的是机遇而不是本人的决心。人们从卡普拉的自传《名字高于头衔》中知道出生

在西西里岛农民世家的他，不顾家庭的反对，来到美国闯荡，从小学上到中学直至大学。他在军队中呆了一小段时间后，作为家庭教师，浪迹于亚利桑那州、内华达州和加利福尼亚州三年之久。在旧金山时，他曾一时冲动跳上了一辆缆车。售票员偶然让他看报纸上的一条广告：“炉边制片公司宣布，它正在把位于金门公园的破旧的犹太人体育馆翻建成电影制片厂”。卡普拉赶到体育馆，靠花言巧语说服那家制片厂出资让他摄制一部叫《富尔塔·费希尔包饭旅店的叙事曲》的影片，从此他就致力于电影制作了。

科波拉的个人经历是电影导演中一种崭新的类型。因为在他还很年轻的时候，就已经想当一名电影导演了。

科波拉1939年4月7日生于密执安州的底特律市。在三个孩子中，他排行老二。老大是他的哥哥奥古斯特，老三是全家最小的塔利娅。科波拉的父亲卡迈因·科波拉既不是西西里岛的农民，也不是有钱的纽约客。意大利那不勒斯人的后裔科波拉先生是在音乐会上的吹笛手，他为包括托斯卡尼尼指挥的著名的国家广播公司交响乐队在内的好几个管弦乐队演奏。他还时不时地为无线电城音乐厅上演的舞台剧改编乐曲。

但是他的追求不仅于此。他想作一名成功的著名作曲家（具有讽刺意味的是，他这一雄心壮志，在一定程度上只能通过他儿子的电影来实现）。年复一年的挫折，使他越来越感到沮丧与辛酸。科波拉一家人在全国各地来回搬迁。后来，科波拉在谈到他早年这段生活时，坦率地说：“我的童年时代非常温暖，但也非常动荡，家里老在争论，经常有动了感情的大喊大叫。我的父亲是个很有才华的人，是我们全家生活的中心……他在事业上是非常不幸的，而我们全家的生活都靠他维持。”科波拉谈到了一桩恶作剧：“有一年夏天，那时我才十四岁，在西部联合电报公司工作。不知是什么原因——我至今还不知道为什么——我给父亲发了一封假电报，告诉他，他已得到了一份为某某影片配音乐的差事。我在电报上签上了派拉蒙影片公司音乐工作主管人的名字。我的父亲高

兴极了，大声叫起来，‘我转运了！我转运了！’我只好给他说了实话，他听了以后心都快要碎了。这是个可怕的假话吧？”

也许是由于危机来得太快，科波拉已经习惯了总是处于焦虑状态。在他成年后，他有时仍似乎处在如临深渊的险境。他曾经说过：“我妻子说我将自己置身于这种紧张的境地是为了证明我的焦虑正当有理。”

总之，尽管科波拉的家庭温暖、亲切，但这家的次子有他自己的问题。举例说，他的哥哥奥古斯特远比他吃得开。在他这个小弟弟的眼里，哥哥奥古斯特显然比他聪明漂亮。科波拉描述他自己这个时期是“模样滑稽，功课不好，眼睛近视”。

他早年生活的另一个重要特点当然是全家人都参与艺术活动。他的外祖父弗朗西斯科·彭尼诺，也是一位技艺熟练的音乐家。他的母亲意塔利娅，一度当过电影演员。奥古斯特最初从事写作，后来成为比较文学的教授。他的妹妹塔利娅，在剧目单上名叫塔利娅·夏尔，后来在两部《教父》影片中担任了角色，她在《洛奇》中的演技则备受赞扬。

当科波拉九岁的时候，这家生活的所有这些方面的特点结合在一起，产生出另一个艺术家。那年，他得了小儿麻痹症，双腿短小得与躯体失去比例。他卧床一年，玩木偶戏，编造木偶剧，整小时整小时地看电视，再有就是看书。后来他谈到，“那时我沉浸在一个梦幻世界里。”一个讨人喜欢的小孩总是跑到外边去玩，不会老坐着想自己是谁或者自己的感觉如何，但是这个又丑又有病的可怜孩子却只能伤心地坐在那儿沉思。

1949年，由于他的父亲买了一台录音机和一台8毫米电影放映机，科波拉便开始摄制影片。“我过去作过一些同步录音的影片。这些影片大多是从我家拍摄的家庭影片中剪辑成的。我把自己搞成主角。我也靠这些影片赚一些钱，我还把它们放映给邻居的孩子们看。”

这个时候，科波拉正在上高中，他对戏剧、电影、写作和音

乐的兴趣都非常浓厚。由于他的父亲老是到处跑，他转过许多学校，这时在上纽约州北部一所私立中学——赫德逊·康沃尔中学，是该校领取音乐奖学金的学生。但是当他为班上的音乐剧撰写的剧本和歌词被改得面目全非时，他愤怒了。由于这个缘故，他在高年级的时候转学到长岛大脖子中学，并在那里毕业。科波拉后来为小说《了不起的盖茨比》编写电影剧本时，他把自己亲身经历过的大脖子和小脖子作了斯科特·菲茨杰拉德这部小说中大蛋和小蛋的雏形。

大概就在这个时期，科波拉发现了谢尔盖·爱森斯坦的影片。他后来回忆，“我大约十八岁的时候，对爱森斯坦非常感兴趣，成了一名信徒。我阅读了他所有的作品，到现代艺术博物馆去看他的影片。我非常渴望拍摄一部影片。我以他为榜样，进了戏剧学校，刻苦工作。我导演了不少戏，我研究戏剧，我会搭布景、学会照明。我希望能成为多面手，样样都会干，我希望能具有那样一种经历，因为爱森斯坦一开始也是那样干的。

1956年秋天，还不到十八岁的科波拉进了霍夫斯特拉学院（现易名为霍夫斯特拉大学）。由于他对写剧本和导演都感兴趣，戏剧系主任伯纳德·贝克曼博士授予他戏剧奖学金。那时的霍夫斯特拉学院不能给有雄心壮志的学生提供机会进入一些团体并成为这些团体中有影响的人物。但这所学院足以为这样的学生提供许多帮助他实现他心中任何一个伟大设想的同学。

当科波拉还在大学一年级的時候就是学生文学杂志《话语》的音乐戏剧编辑了。那一年，他第一次（后来又有多次）在校园里爱好艺术的学生当中引起了轰动。这是由于他为《话语》写了一篇短篇小说。这篇小说的名字叫《老实人^①或悲观主义》，作者署名弗朗索瓦·玛丽·阿怀特·德·科波拉。小说的男主人公老实

① 《老实人》，此处系科波拉套用伏尔泰的小说《老实人，或乐观主义》，反其意而加以发挥的作品。——译注

人居住在大脖子，受教于格里姆斯博士，这位导师要他确信他是生活在“前所未有的最糟的世界上”。老实人开始时接受他的导师的观点，轻易回绝了他同母异父的姐姐居娜龚德对他的性爱表示。但在他不得不为名与利“忍受”痛苦，一再躲避诱惑并几乎饿死在杰克逊高地之时，一位美丽的“仙女”照料他恢复了健康。这位“仙女”原来就是经过整容的居娜龚德。后来当格里姆斯博士又来提醒他的这个学生说这个世界腐烂透顶，“老实人便连续猛踢格里姆斯博士的屁股，把他逐出自己的生活。”在把居娜龚德带上床的时候，老实人说“我年轻时他们教了我一些什么样的烂东西。”

科波拉的同学对这位大学一年级学生写的小说的两个特点有很深的印象。从形式上说，这篇小说遣词用句很好，从头到尾能抓住读者一气读完。而内容中的反唯理智主义和反权威主义尤其引人注目。

关心科波拉从影事业的人对这篇小说感兴趣，还有其它原因。居娜龚德显然是后来出现的、特别在科波拉“个人”影片中可以看到的敢作敢为的女性。本书在后面将要介绍这些影片。影片《雨人》中女主角娜塔丽是自己生活的主动者。在影片《对话》中，男主角哈里·考尔决定不再理睬他的女伴，因为她给他提的问题太多。还有，在科波拉的第一部主要影片《你现在是个大孩子了》中，天真的伯纳德崇拜的年轻妇女芭芭拉·达琳，以及这种影片中的所有其他女性，无一不是咄咄逼人的。

影片《你现在是个大孩子了》的风格同这部小说的快节奏和插曲式的结构相承。这使人想起科波拉自己说过，他这部影片并不像影评家们说的那样是受到理查德·莱斯德-比特斯的快节奏的、插曲式的影片的过分影响。最后，毫无疑问，这篇小说所表现的老实人日益增强的反抗性和不甘被动也传给了《你现在是个大孩子了》。这也预示了影片《对话》中哈里·考尔不断增强的反叛性——即使是无果而终。

在霍夫斯特拉学院最初的一年半中，科波拉还为《话语》写

过三篇短篇小说。他发表的第一篇短篇小说是《粉红色小公主的花园》。这篇小说也预兆了影片《你现在是个大孩子了》中伯纳德与芭芭拉的关系。一个小男孩爱慕一个比他更小的叫粉红色公主的小姑娘。但后来他发现她开价让邻居的男孩“瞧瞧她”，他对她的幻想便破灭了。以中世纪为背景的第三篇短篇小说《狮战》，也是饶有趣味的。最生动的文字是对机器的描写。他在这篇一共只有四页的小说中几乎用了一整页来描述中世纪各种有代表性的攻城武器。小说情节的高潮是交战双方都亮出当时西方所知的最新武器——火炮了。科波拉早在拍摄《对话》之前就迷上了各种机械装置的工艺。

《话语》1957年秋季号刊登了科波拉为该杂志写的最后一篇小说《代尔·维奇欧》。这也是他的写得最差的一篇小说。故事描写一个男人祈求上帝把他变成一个“中性人”，并且终于如愿以偿。小说情节过于巧合，作者想要说明的问题也表现得不清不楚，但却使我们想起用科波拉编剧拍摄的那些影片中的男人大都不是处于支配地位的“男子汉”。关于这一点，科波拉曾经解释说：“我确信男人和女人在许多方面根本上非常相似，要比自幼人们教我们相信的要多得多。人们总是教育我们说，男人要当所谓的须眉，正如女人要作所谓的巾帼。但是男女角色之间的界限现在由于‘妇女运动’的出现不再划得那么清楚了。”他又补充说，“据我所知，好些女人在许多方面不让须眉，而好些男人，则女气十足。我把自己列入后一类，一向如此。”

直到《话语》1959年冬季号为止，科波拉一直是这个刊物的音乐戏剧编辑。但早在此之前，他的主要精力就已放在其它方面。

从大学一年级起，他就参加了霍夫斯特拉学院的戏剧活动。对于一个爱好戏剧的学生来说，这是个好机会，因为在科波拉上学的那几年里，霍夫斯特拉学院有许多特别有才华的学生都是戏剧活跃分子。

科波拉有一位主修戏剧的同学叫乔尔·奥利安斯基，后来因

其剧本《参议员》和《法律》获得过埃米奖。还有许多学生成为专业演员，其中包括歌唱家莱尼·卡赞，洛兰·塞拉比安，埃伦·韦斯顿和罗思·科尔比（他参演过科波拉早期导演的一些影片）。后来主演过《雨人》和《教父》的詹姆斯·凯恩，曾在霍夫斯特拉学院短期上过学，并在1958年学院演出《哈姆雷特》时和科波拉同在后台工作。

正如科波拉自己所希望的那样，他干过戏剧领域的各个方面的工作。在大学一年级时，他曾在《一生的机遇》、《显露锋芒》和《皆大欢喜》中扮演次要角色。在上述最后一出戏中，他在搞舞台布景。他上大学二年级时更加活跃了。在《哈姆雷特》演出时，他是灯光组的成员。在演出《血的婚礼》时，他担任灯光组组长。他还担任过《把天空照亮》和《我为你歌唱》二剧的舞台装置组组长。他在霍夫斯特拉学院最后一次露面就是演出格什温这部音乐歌舞剧。更重要的是他还参加了将这个音乐剧配上现代的对白和歌词。他是1959年《野餐会》舞台工作组的一名成员。

在排演《野餐会》以前很久，科波拉作为导演远远超过了作为《老实人》等小说的作者造成的轰动。他在霍夫斯特拉学院的早期，就由于导演了尤金·奥尼尔的《绳索》而获得丹·H·劳伦斯导演奖。其实，贝克曼博士认为这是他看过的最好的一出由学生导演的戏。由于科波拉的工作效率高，贝克曼对他相当放任。

科波拉卓有成效地利用他的自由和他在校园里越来越大的权力。他排演了霍夫斯特拉学院有史以来首次完全由学生们自己编剧、制作和导演的舞台剧《惰性》。剧本是乔尔·奥利安斯基根据H·G·韦尔斯的小说《创造奇迹的人》编写的，由斯蒂夫·劳伦斯作曲。但这出戏最后高质量的演出主要还要归功于科波拉。他为这出戏构思、写歌词，并出色地执导。

正是《惰性》的扎实成功，学院里许多人才相信，后来也一直深信科波拉确有第一流的才能。在霍夫斯特拉学院最初的两年中，科波拉的工作未能为他在大多数同学中赢得持久的敬意。在

那两年里，他从来不自大。当他走进学生自助食堂或正在举行社交聚会的房间时，谈话不会为此中止，即使有人转过头来瞧他一眼，也是很快就转了回去。他说话轻声细语，他同别人谈话时也不左右话题。他常常是坐在那里，说得很少，而且说完就忘。因而，在《惰性》获得成功之时，科波拉的许多同学对他所取得的每一项成就都感到有点意外。

科波拉变成为“校园里的大人物”并不是因为他有什么超常的个人魅力。他之所以出名并受人敬仰，完全是由于他扎扎实实地作出许多成绩。在《惰性》获得成功之前，他只有努力工作，以取信他人，让人们接受他的看法（若在好莱坞，他会被誉为一位推销员）。《惰性》演出后，他在霍夫斯特拉学院工作就容易得多了。

科波拉后来这样描写他这个时期的生活：“霍夫斯特拉学院对我一生影响非常大。我从一个普通学生变成了学院戏剧活动的中枢。是我第一次真正对自己的戏负责。我那时所拥有的权力相当于我现在在这个大天地里所拥有的权力一样大。”

在上高年级的时候，科波拉导演了《欲望号街车》的戏，备受赞扬。他受到影片《心博》中一场戏的启发，又写书又作词，并且制作了一部音乐喜剧《妙笔生花》。

但如果说科波拉已经离开了他早年感兴趣的电影制作，那就错了。

在霍夫斯特拉期间，科波拉创建了一个“电影创作室”。在大学三年级时，他为了买一架16毫米摄影机拍摄一部电影，卖掉了自己的汽车。他亲自编写故事，影片主要是讲一位母亲和孩子们到乡间玩，她带孩子观赏了美丽的风景以后便睡着了。等到她醒来时，孩子们全不见了。科波拉在评论这部影片时说：“我的想法是，原来看来美丽的东西，现在在她看来变丑了，因为那意味着失踪的孩子们可能遇到危险。我想用这种看法试着用两个不同的方法观察同一个事物。这部电影我只拍了一部分，没有拍完，因为我那时还没有专业技术知识。”

为了掌握这种专业知识，科波拉于1960年进入加利福尼亚大学洛杉矶分院电影学校（UCLA）当研究生。总的来说，后来证明他的这段经历并不愉快。他后来对此作了一些解释。

虽然他对技术好奇，科波拉在霍夫斯特拉时并不只有意追求制片的技术知识。在他看来，电影学校里最有希望成为电影导演的学生对电影技术太着迷，太好玩，太兴奋，而忽视了影片的内容和表演，而影片最终是要有内容和表演的。他发现许多学生都有这种倾向。

科波拉在加利福尼亚大学洛杉矶分院上学时的另一个问题是他太年轻。他比大多数同学都年轻，比某些同学年轻得多。他是个理想主义者，希望能在艺术家当中找到他在上中学时就曾朝思暮想过的那种放荡不羁的艺术家派头。这对他可不是一件小事情。《教父》一片获得成功，有人问他，除了拍影片以外，什么东西使他感到幸福。他回答说，“我最大的乐趣就是跟好人在一起，能够完全按照他们的习俗一起吃饭、一起烧菜、一起谈话。在这方面，我是个地道的欧洲人。”

他后来承认，在这些日子里，他过多地沉迷于这种白日梦。“我的幻想是，白天拍影片，夜间喝酒，身旁还有许多拍影片的漂亮姑娘，大家在一起厮混。”然而，他却发现“满不是那么回事，而是非常孤独”。

科波拉对电影学校环境的幻想的破灭也不完全是由于他年幼不成熟。科波拉基本上是个实干家而不是个空谈家。他感到他的同学中同他恰恰相反的人实在太多了。有些同学“就在一旁站着夸夸其谈，大谈好莱坞影片多么糟糕，说他们能真正拍出巨片”。但这也正是他们干的一切。

他对学校的行政管理也感到失望。他想知道的——也是许多其他同学想知道的——是怎样摄制影片。“学校里每个人心中都有这个同样的问题。”他后来说，“为解决这个问题，我们请斯坦利·克雷默来给我们讲他是怎样成功的。”