

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

我的世界——帕瓦诺蒂自传



## 序二

不要被比尔·莱特序里所说的话唬住。他是我的好友，也喜欢我的歌唱，这可能影响他的看法。我向比尔提过这点，但他坚持他除了是歌剧迷或帕瓦诺蒂迷外，更是个作家与新闻记者，我确信他自有分寸。然而，我还是得紧盯着他，不要让他把我过度美化。

我在著书过程的主要工作，是提供比尔写作与整理全书所需的资料，同时协助他与其他人对谈，好纠正我不太可靠的记忆。然后，再由他以流畅的英文叙述出来。但我也得留意他笔下的我与周遭的世界是否太过美好，太过令人向往。

我的声音天赋赐给我多采多姿的不凡生活，我对这本书的第一个期许，是希望忠实捕捉上苍眷顾所带来的乐趣与兴奋。然而，并不是每一天的生活都是那么美好，我也不是那么完美。

接近我的人人都了解这点，但他们仍然喜欢我。我希望读者也有相同的认知，愿意接受一切美好与不是那么美好的事物。我知道我和陌生听众之间的关系，不可能像我和女儿或好友之间那么亲密，我毕竟不是那么疯狂的人。但我认为，我们之间的隔阂也不应该太深，这本书的目的就是要拉近我们之间的距离。

刚开始时，我基于两点理由并不热衷写作这本书。首先，我还活跃于乐坛，我活在“现在”，我或许也会考虑到未来，但并没有太多时间可以思考过去。其次，我不喜欢多谈自己，而要写这本书，我势必得提供必要的资料，给未能亲眼目睹所有事件的比尔。

这听起来似乎是故作谦虚，但我绝无此意。我和每个人一样有我的自尊，对自己的成就深感骄傲。我在舞台演唱所获得的掌声，足以满足10个最饥渴的自尊还有余。但当我离开舞台在家休息时，不会还一天到晚夸耀在中国演唱、在大都会开幕夜担纲或是与英国女工共进晚餐的风光场面。

然而，我的经理赫伯特·布莱斯林（Herbert Breslin）说服我必须谈论这些事，因为很多人都有兴趣知道。另一个更充分的著书理由，是我必须趁着年纪尚未太大，记忆还灵光的时候着手。比尔是怂恿我追述过去的老手，我起初还有些抗拒，自己也绝不会主动去回想，但他拉我走入预设的陷阱后，我发现自己也乐于谈论发生在我身上的美妙经历。

我的性格中有项自己也乐于提及的优点：我对目前所享有的一切，自觉非常非常幸运。我对这部分的天性深感骄傲，而且觉得必须加以保存。有很多人获得一大笔钱、贴心的情人或可爱的孩子等美妙事物时，起初会心存感恩，但习惯这样的恩赐后，很快就觉得是理所当然。抛却感恩之心后，我们便开始奢望更多，并变得不满足。我一直努力不让这种事发生在我身上。

我每天都提醒自己要眼前的一切感恩，尽可能保有35年前事业即将开展时的感觉。此外，还有很多事物都让我心里感激，以歌唱来说，谁也不知道什么时候会倒嗓，能够唱得顺利就足以感到庆幸。每一季、每一个月、每一场演出，我都感谢上帝的宽容。

提醒自己心存感恩，并不只是想做个好人，而是要从平凡人的观点看待自己的生活，就像我生命中的前25个年头一样。回想过去的帕瓦诺蒂，并透过他的双眼观看现在的变化，会让我在周遭变得错乱时保持冷静。更重要的

是，心存感恩让我更加享受生活。我在某些方面可说已被宠坏，因为我是家里一大群女人当中唯一的男孩，在这种环境下成长，很难不被惯坏。但从更重要的层面来看，我相信我并没有被宠坏，我也希望保持下去。

比尔了解我能够把自己看待成平凡、正常的卢奇亚诺，我们也同意要尽量在书中保存这样的视野。过去 15 年，我有过不寻常的历练与经验，我在世界的每一个角落，为各种听众演唱，见过从麦当娜到戈尔巴乔夫，从中国平民到阿根廷高楚人 (gauchos) 的各阶层人士。我希望以一个平常人的眼光来描述一切，透过摩德纳一位自认嗓子不错的穷男孩看这个世界。

写这样一本书时，有种想法特别让我感到不安。当我还是个成长中的男孩时，书本对我来说是很严肃、重要的东西。自己写书的时候，我觉得我必须谈些深刻、能改变世界的内容。但这并非我的能力所及，我是很单纯的人，尽管我有不平凡的经历，我仍尽可能保持原来的我。也许我也没有其他选择。

这本书试图呈现我经历众多不平凡遭遇后的当前面貌。我讨论生命中的经历时，尽量对一切事件保持坦白，即使别人不同意，我还是诚实地表达我的看法和意见。

我希望告诉读者这些年来我经历过的乐趣与兴奋事迹，尽可能描述他们可能想知道的一切事情，并解释我对这些重要事件的看法。我也希望能留下身为艺术家或个人经验中体会到的一些智慧。

我叙述自己的故事时，不会略过这 15 年来遭遇的不愉快经验。我的本性不允许我这么做，而且，如果我略过这些困难、不愉快的经历，人们也不会相信他们阅读的是我真正的生平。然而，尽管有这些生活中无法避免的痛苦与悲伤，整个衡量起来，我的快乐还是远远地超过痛苦。没有任何事情曾经让我消沉不振，我珍爱我的生命，我希望读者读完这本书后，都能了解为什么。

## 序一

在我们的社会里，每隔一段时间，就会有位杰出人物跳脱特定领域的界限，赢得民众的普遍喜爱。体育圈里的乔·迪马乔（Joe DiMaggio）、比利·琼·金（Billie Jean King）或迈克尔·乔丹都有这样的魅力。鲁道夫·努列耶芙（Rudolf Nureyev）虽是个芭蕾舞星，但千百万敬仰他的民众当中，有很多这辈子可能根本没看过任何芭蕾表演。即使是冷酷的企业界，也出现过泰德·特纳（Ted Turner）、李·艾科卡（Lee Iacocca）或唐纳德·特朗普（Donald Trump）等吸引公众注意的人物。歌剧界过去有恩里科·卡鲁索（Enrico Caruso）、玛丽亚·卡拉斯（Maria Callas），现在则有帕瓦诺蒂引领风骚。

一般民众对歌剧演唱风格的抗拒，是严肃声乐艺术家赢得广泛群众接纳的主要障碍。而且，风格上大异其趣的流行音乐，如今都有电子配乐助威，也使歌剧演唱明显屈居下风。然而，不论是流行音乐的主宰地位，或是一般民众对歌剧演唱风格的嫌恶，都不能阻挠帕瓦诺蒂赢得家喻户晓的声名。

他的魅力似乎能够超越国籍、文化、种族与年龄的疆界。原因之一固然是欣赏音乐不需要语言，另一个原因则是，音乐文化极端不同的民族，不论是中国人、毛利人或巴基斯坦人，似乎都能在他身上体会到导引他们接受完全不同的音乐的特质。

帕瓦诺蒂的魅力不仅吸引人们接受他的艺术，也成功地打破欣赏歌剧的年龄藩篱。他的众多乐迷当中，有尚且无法听懂贝多芬交响曲的幼龄儿童，也有年长到自觉难以接受不熟悉音乐的民众。

我和帕瓦诺蒂合作写过两本有关他生平的书，自认对他已有相当的了解。值得一提的是，很多人知道我的写作计划后，便立刻对我说明帕瓦诺蒂的不寻常魅力。每个人似乎各有喜欢他的理由，而且都不局限于他的美丽声音。更不可思议的是，在难以计数的众多乐迷当中，有不少人都会思考，自己为什么如此喜欢他。

帕瓦诺蒂普受欢迎的理由，可以归纳出几个基本的要素。首先，帕瓦诺蒂是顶尖艺术家，具备无以匹敌的天赋歌喉。但他还有一种难得的本事，懂得如何把自己的高贵本质投射出来。他的动作与脸部表情很容易在歌剧院中湮没，但在电视与影片中却能清楚地表达出来。由于摄影机能够捕捉到细部的表情，深处澳洲内地与挪威乡村的民众，反而比大都会歌剧院包厢里的观众更能体会到帕瓦诺蒂的魔力。有些歌剧歌手的魅力必须在一定的距离下才能真切地体会，可是对帕瓦诺蒂而言，距离只会减损他的冲击力。

帕瓦诺蒂不仅是传达歌唱情感的天才，他在电视访谈节目中，也擅于表达他讨人喜爱的特质。他亲切、幽默与脚踏实地的本性不会在摄影机前被压抑，但也不会受主持人的蛊惑而变得狂妄自大。而且，我怀疑在凡事讲求耸动，只要敢穿奇装异服或讲些脏话就能暴得声名的当前，民众也乐见有人是靠真才实学在莱特曼（Letterman）或莱诺（Leno）的节目上侃侃而谈。

所有这些要素的结合，使得帕瓦诺蒂成为适合现代科技的理想演出者。而且，他稀有的魅力在近来全球联网通讯的传播下，也使他的观众基础超过历史上的任何表演者。每当有人向他提及如此庞大的成就时，帕瓦诺蒂总会

立即感到惊讶，或甚至尴尬，但他仍然决心利用这股力量，做些累积财富或荣耀之外的事情。

首先，他了解自己扩张古典音乐听众的潜能。为了达到这项目标，他经常扮演深入通俗文化世界的使者。他出现在非主流的电视节目中，偶尔也与通俗艺术家一起举行音乐会。事实上，他等于是与非歌剧听众订约：“如果你们试着听些我的音乐，我就唱些你们的音乐。”多年来，他一直以唱不好为由，拒绝演唱流行音乐。如今，他了解即使他唱不出法兰克·辛纳屈的风范，但偶尔能挤进流行排行榜的前二十名，仍然有助于打破多数人不愿接触严肃音乐的心防。

这种传布福音的态度主导帕瓦诺蒂的很多决定。1993年有人和他接洽再次举办三位男高音演唱会事宜，帕瓦诺蒂的最初反应是否定的，因为他怀疑他和另两位同行能够再创1990年在卡拉卡拉（Caracalla）露天剧场表演时的自然、热络气氛。然而，人们告诉他这次演出的观众可能数百倍于第一次音乐会后，他了解到这是推广古典音乐与歌剧演唱的大好机会，便立刻改变主意。1994年7月在洛杉矶举行的音乐会实况转播到全球203亿观众面前，而且随着节目的不断重播，实际的观众数目也不断增加。

提拔年轻艺术家是帕瓦诺蒂善于利用自己名气的另一种方式，他在这方面的努力与贡献，很少有艺术家可以与他相提并论。不论是夹在紧密的演唱行程当中，或是为下一个演唱聘约调养声音，他总是尽可能抽时间听一听听其他艺术家或声乐老师推荐的有志歌手试唱。

他在1980年创办的费城声乐比赛，是项规模庞大的盛会，唯一的目的是要发掘或培养尚未成名的歌唱人才。帕瓦诺蒂在世界各地旅行演唱时，常会交待费城的工作人员安排试唱会，让他可以有好几的时间在巴黎、布宜诺斯艾利斯或波特兰聆听年轻歌手试唱。我们很难想象其他艺术家会像他一样，在忙碌的演唱事业当中，还如此费力协助有心向上的乐坛新秀。

除了利用自己声望从事有价值的工作外，他也经常探寻充分发挥自己才赋的新方法。多数艺术家像帕瓦诺蒂在70年代达到事业的顶峰之后，多半会转趋谨慎，抗拒一切可能危及他们声名的事物。他们坚守熟悉、利益丰厚的日常演唱路线：常驻大都会歌剧院，偶尔在其他大歌剧院露面，或举行几场零星的音乐会，如此而已。

但这不是帕瓦诺蒂的作风，他珍惜一切新的挑战。无畏的精神甚至驱使他在体重达到高峰时，仍敢于主演一部好莱坞浪漫喜剧电影；与摇滚明星在卡内基音乐厅合开演唱会；并把整部《波希米亚人》（La Bohème）带到中国大陆制作演出。自从十五年前我和他共同完成第一部书，叙述他成名的历程以来，他便经常远离歌剧明星的传统世界，深入其他领域探索。最近这段时期他活得丰富而刺激，并不是因为事业上的非凡成就，而是因为他对未知、意外与冒险的好奇。这些作风说明，他是如何珍惜与领略自己特殊地位所带来的情趣。

帕瓦诺蒂这几年也经历了许多个人生活上的波折，最小的女儿染上令人惊吓、困惑的疾病，对他和家人尤其是痛苦的折磨。需要手术治疗的膝伤，有时候让他的演出变得十分困难。体重问题带来的困扰，远比他平常表现的泰然态度更令他头痛，而且随着年龄的增长，对健康的威胁也愈来愈大。

在他的歌唱事业当中，成功的演唱固然多得难以计数，但他也经历了许多不是那么辉煌的时刻：例如，他曾在斯卡拉歌剧院（La Scala）被喝倒采，

另外还有摩德纳流行音乐会的对嘴演唱事件。他并未对这些不光彩的事件避而不谈，依旧坦白、达观地面对问题。

作为帕瓦诺蒂的共同撰述者，我必须尽力从他身上挖掘表露他真正本质的生活经历与事迹。我寻求他对每种经验以及珍爱事物的意见与省思，不论是家庭、朋友、音乐、演唱、马匹或食物都不放过。我尽量纳入能够传达他喜欢嬉闹、恶作剧的本性，或显露他冲动、不可测个性的许多轶闻。我也哄他说出他不轻易透露的故事，显示他善良的内心所包容的慷慨、同情、忠诚与谦逊。

我以旁观者的立场试图让读者了解，不论是紧张万分的演出环境，或在意大利家中悠哉度日，帕瓦诺蒂四周总围绕着不同的乐趣与兴奋。他热爱他的生活，我和他也努力让读者体会当帕瓦诺蒂的乐趣。

过去一年，我一直在帕瓦诺蒂左右，也经常目睹表露帕瓦诺蒂本性的行为，这些都是一个传记作家梦寐以求的愉悦启示。我在他家里看过他抢在一二十位家庭成员或雇员之前，抓起铃铃作响的电话（生活的热望）；午餐的时候，他会从太太的餐盘偷些通心粉（更大的食欲）；有时包机已准备起飞，他却还在和任职机场的乐迷闲聊（平易近人）。虽然周遭的人习惯对旁人品头论足，他也绝不对任何同僚发表不客气的评论（毫无保留的同情）。别人激怒他后，他很快就会忘记自己的愤怒（不记恨）。

这些都是帕瓦诺蒂经常自然流露的本性，环绕他身边的人觉得十分有趣，而寻找写作材料的作家更是收获匪浅。这和他经常在舞台上表演无关，纯粹是帕瓦诺蒂自己本性的流露。他已经习惯把握现在，避免千篇一律的常规。他喜欢椰榆朋友，逗他们笑，或突然耍个噱头，让最熟悉他的人也惊愕不已。

访问中国大陆时发生的一件小插曲，对我来说最足以说明帕瓦诺蒂和多数人，特别是和其他大艺术家的不同。这次行程几乎有如国家访问一般地慎重与煞费周章，帕瓦诺蒂在行程当中曾应邀观赏传统的京剧演出。京剧是一种古老的艺术形式，和日本的歌舞伎一样，必须合于一定的传统风格，与西方的歌剧绝少相似之处。帕瓦诺蒂坐在头排，坐在这类位置的名人都知道，观众的眼光会集中在他们身上，必须谨言慎行，帕瓦诺蒂自然也不例外。但是当中国的演员在他面前唱作俱佳地表演时，他似乎完全着迷，热情地鼓掌。然后又和他们合照，与演出者相互恭维。

帕瓦诺蒂并未就此满足，他告诉中国演员，他想亲自尝试他们的歌剧风格。为了满足这项出其不意的要求，他必须细细地化妆、试戏服，整个冗长、繁琐的过程共耗费了4个小时。而且，他还得学习完全陌生的音乐，以及让他的声音根本无法辨识的演唱风格。不过，所有在场目睹与听到最后结果的人，特别是那些中国人，将很难忘怀他的演唱。这段奇特的机缘也为歌剧档案研究者提供了很有价值的历史纪录。

我怀疑如果换成尤西·比约林（DJussiBjoerling）或玛丽亚·卡拉斯，他们还会冒着出丑的危险，如此煞费周章地尝试新事物？不过，我这么下结论或许有些偏心。但在帕瓦诺蒂的身上，我看到的是人们的期许与他自己享乐的美妙结合。

还有一段极其好笑的遭遇，最能看出他喜爱嬉闹的本性。他有栋夏季别墅座落在佩萨罗（Pesaro），有一回，我们坐着他的豪华快艇离开佩萨罗港。我们按照法律规定，把船开得很慢。他的豪华白色游艇非常起眼，帕瓦诺蒂

穿着鲜艳的夏威夷衬衫掌舵，目标也同样明显。我们经过泊在港口的一些观光游艇时，船上的游客起初先望一眼游艇，然后再看一下开船的人。他们认出他后，先是惊愕，接着便开始高嚷：“嗨，帕瓦诺蒂！”“Ciao，卢奇亚诺！”“Ciao！”

帕瓦诺蒂报以微笑，然后开始跟着嚷：“嗨！”“Ciao，大家好！”渐渐离开港口后，我们陆续经过许多船只，但船上的人都没有注意到他。令我惊讶的是，帕瓦诺蒂竟然也对着他们高嚷：“嗨！”“日安！”仿佛是在告诉他们：“睁开眼睛，不要错过机会，帕瓦诺蒂在这里。”

我对这本书的最大期望，莫过于它也能高嚷着：“嗨！睁开眼睛，帕瓦诺蒂在这里！”

我的世界 帕瓦诺蒂自传



## 第一章 歌剧演唱

我准备在这本书中以很大的篇幅谈论歌剧外的生活，所以我希望先谈谈身为歌剧演唱者的角色。不论我做过任何事情，歌剧演唱仍然是我真正的本行。我每年在摩德纳（Modena）主办一次大规模的马展，在世界各地为我的国际声乐比赛聆听年轻新秀试唱，我在每个国家开演唱会，上电视节目谈话或演唱，也为朋友或我强烈支持的理念参加慈善音乐会。我尽可能找时间和家人相处，只要情况许可，每年至少会有一个月留在濒临亚得里亚海的佩萨罗夏季别墅。

虽然这些活动占掉我很多时间，我从未忘记自己主要仍是个歌剧演唱者。我一向把歌剧演唱的重要性排在首位，只要还能唱，一定不会有所改变。我深深喜爱歌剧。我喜爱音乐本身，但更喜爱音乐与戏剧结合所产生的强烈震撼，这种效果和其他艺术完全不同。

我在歌剧的气氛中长大。我的父亲拥有歌剧男高音的嗓子，现在虽然已经 82 岁，仍然能够开口歌唱，我自孩童时期就一直听他唱个不停。我曾经经过，六岁的时候我们全家住在摩德纳郊外，当时我就常爬上厨房的餐桌歌唱，向所有人宣布长大后要当个男高音。我相信很多意大利小男孩都做过同样的事，但不是每个人后来都成为男高音。值得一提的是，至少有个小男孩的确实现了他的吹嘘。

我接受的所有训练不仅是要成为歌手，而且是要成为歌剧演唱者。因此，从一开始我就必须学习如何使用我的声音，同时也必须学习如何诠释乐谱，并将戏剧与角色融入音乐之中。我和所有歌剧学生一样，必须学习适合自己声音的最重要角色。虽然我追随阿利哥·波拉（Arrigo Poal）老师开始认真学习声乐的前 6 个月当中，除了音阶与发声练习外，什么也没有唱，我还是确知我的目标是歌剧舞台。

波拉老师后来接受日本的一个工作，他要我去曼图亚（Mantua）追随另一位声乐老师艾托雷·康波加利亚尼（Ettore Campogalliani），我童年的朋友米蕾拉·佛蕾妮（Mirella Freni）也跟他学习。她和我经常从摩德纳一同搭火车到波隆纳上课，旅途当中除了追求的歌剧生涯外，很少谈及其他的事情。后来，佛蕾妮在我之前很久，就已先成为国际级的艺术家。

最初奋斗那几年，我经常想放弃声乐，改行教书或卖保险。可是我知道，如果我还想成为职业歌唱家，一定要成为歌剧歌手，绝不是其他种类的歌手。我在 1961 年赢得声乐比赛，开始获得演唱的工作后，这些差事也都是歌剧角色，没有别的。后来，我虽也插足音乐会、电视节目与许多非音乐的领域，但每年最重要的活动仍然是歌剧演出。所以，我说我是歌剧演唱者，意思不仅说我是唱歌剧的人或是我靠唱歌剧维生，我真正的意思是说，歌剧歌手代表我的一切。

此外，我在歌剧院以外的多数活动，最主要的动机也是想吸引更多人欣赏歌剧。不论是与流行歌手同台演唱，上电视脱口秀节目，或是举办马术展览，都是希望让人们知道，我不是 19 世纪留传下来的古董展览品，不是历史遗迹，更不是象牙塔里的艺术家。我希望未接触歌剧的人知道我和他们一样是个普通人，也喜欢体育、流行音乐、美食与漂亮的女人，但同时也对歌剧有股狂热的喜爱。希望大家了解，不是只有保守、诡异的怪胎才会喜爱歌剧。

我很高兴歌剧愈来愈受欢迎，这种趋势在意大利非常明显。我刚出道时，意大利的民众 20 年来一直说歌剧已经奄奄一息。歌剧院里总是有坐不满的空位，连史卡拉歌剧院也不例外。进歌剧院的观众，看来去似乎都是同样的一群人。如今的情况已经改观，多数演出一票难求，观众不再清一色是熟面孔，听歌剧的年轻人也比以前多。

这种趋势让我感到很欣慰，不仅因为我喜爱歌剧，同时也因为歌剧曲目中有很多重要的杰作，包含许多历来最伟大的音乐。歌剧是一种珍贵的艺术创作形式，能够表达其他形式无法充分发挥的人生百态。而且，意大利对这种音乐形式的贡献至伟，事实上，歌剧就是我们所创造。歌剧是意大利人的血液，或至少在我与很多意大利人的血管中流动着，我很希望看到歌剧艺术流传与发扬光大。

所以，不论多么忙碌，或是跨行进入其他领域能带来多丰厚的财务报酬，我总是坚持在每年的活动中排入一些歌剧聘约。事实上，演唱歌剧对我来说是吃力不讨好的工作，排演的工作相当辛苦，而且需要化妆，设法将庞大的身躯塞进戏服里；明明是过度肥胖的中年男子，还得假扮成阁楼里饿得半死的 20 岁艺术家。

而且，演唱歌剧会让人精神极度紧张，除了担心自己的演唱外，歌剧制作中的几百件构成要素随时都可能出错，使原本美妙的东西变成一场大灾难。大歌剧在每一方面都力求宏伟，除了场面大、技巧高，风险更是可观，可能出状况的问题多得难以置信，一旦出了纰漏，不仅对歌剧的推广元益，反而有害。

有些朋友曾善意地问我为什么还继续演唱歌剧。他们强调，我已经证明自己是有力量的歌剧演唱家，已唱过适合我声音的多数重要角色，大可不必再不断扮演自己已唱过无数次的角色，或是在短短的时间内重复同一歌剧那么多次。

他们并告诉我，听音乐会或购买唱片与录影带的乐迷并不在乎我是否在歌剧院面对观众演唱，歌剧院的观众和音乐会、电视或唱片的听众比起来，也相当微不足道。大多数的乐迷根本不知道我在歌剧院里演唱，或许也不在乎我是否在歌剧院露面。可是我非常在乎。因为我喜爱歌剧，喜欢参与演出，我的事业也都是歌剧所赐。

大歌剧院必须早早决定演出计划，多数知名歌手也完全清楚自己两三年后要在那里演唱。对管理部门而言，这是一种赌博，因为 1994 年签订合约时歌声美妙的人，1996 年未必仍堪大任。这是大家都得面对的风险，即使你的声音已变得像青蛙叫，但只要手里握有合约，他们就必须让你唱，当然也得付你钱。不论你唱得好或坏，总是有钱可拿。

的确有过已经失声的歌手仍坚持演唱合约上载明的角色，但一般而言，嗓子出状况的歌手都会主动要求不必履约；而只要问题确实存在，不是出于凭空想象，歌剧院通常也都乐于允许歌手解约。我宁可相信自己知道什么时候该引退，不至只因为手里握有一纸合约，而执意要登台献丑。

当我同意在某个歌剧院演唱一个角色时，从邀约到开幕夜的整个程序都有一定的模式可以遵循。其中最困难的步骤，当然就是演唱全新的角色。我有很多新角色第一次都是在旧金山登台演唱，我很喜欢旧金山的歌剧听众，他们见识丰富，但不会有不公平的要求。而且，歌剧团的音乐指导奥图·古斯 (Otto Guth) 是个很好的教练，我很喜欢和他一起研究新的角色。

我学习新角色时，总是和声乐教练一起研究。人们说我不懂乐谱并不正确，但我还是偏爱和声乐教练一起学习新的角色。因为如果我能“听到”，而不只是在乐谱上读到我的角色，我可以学得更好、更快。我喜欢音乐专家为我唱出作曲家要求的每个乐句，对我而言，这是将音乐锁入脑海中的最好方法。我也需要别人聆听我的演唱，并在出错时立即告诉我。如果我在单独研读乐谱时犯错，错误可能深植脑海，直到排演时才有机会纠正过来。若有声乐教练在身旁，我便可在犯错后立即改正。

我记得 1982 年第一次在旧金山演唱《阿伊达》(Aida) 时，预定开始排演的日期已经逼近，但拉达梅斯(Radames) 这个角色却仍未完全正确地进入我的脑海里。我请求总经理库特·阿德勒(Kurt Adler) 从米兰找来安东尼奥·托尼尼(Antonio Tonini) 协助我。托尼尼是位了不起的音乐家，曾担任斯卡拉歌剧院的教练很多年。我告诉阿德勒说：“托尼尼就是斯卡拉歌剧院的化身。”我尽量不提这类的特殊要求，但《阿伊达》对我或旧金山来说，都是很重要的演出。库特最后同意请他来，这项额外的支援帮忙化解了惨败的噩运。因为当你对音符、速度与音乐的抑扬顿挫没有绝对的掌握时，其他不良的状况都可能在舞台上发生。

我经常同意演唱已经唱过多次的角色，主要是我喜爱某些特定的歌剧，觉得这些角色特别适合我的声音与个性。而且，我也不是一直有时间学习新角色。《波希米亚人》、《假面舞会》(Un Ballo in Maschera) 与《爱之甘醇》(L'Elisir D'Amore) 是三部我钟爱的歌剧。喜爱这些歌剧的因素很多，每一部作品对我都有特别的意义。《波希米亚人》几乎是我的招牌歌剧，我第一次踏上舞台唱的就是这部作品，在纽约初次登台也是唱同一部戏。《假面舞会》是一部了不起的歌剧，演出次数虽然不及《波希米亚人》，但剧中有适合男高音演唱的各种音乐风格。我经常说，如果我在余生中只能演唱一部歌剧，我一定会选《假面舞会》。

我喜爱《爱之甘醇》，是因为我认同剧中的男高音角色尼莫里诺(Nemorino)。他和我一样，是单纯的乡村孩子，举止非常天真。此外，第二幕的咏叹调《偷洒一滴泪》(Una furtiva Lagrima) 是最伟大的男高音咏叹调之一，但和其他杰出意大利咏叹调不同的是，这首曲子没有激情、耸动的高潮，音乐相当地内敛，对我来说，也更难正确地诠释出来。

1994 年 12 月我在那不勒斯的圣卡罗歌剧院演唱《假面舞会》，这是一次很有代表性的歌剧演唱聘约。我不想带着读者走遍一个又一个城市，谈论我近年来演唱过的每一个地方的琐事，我宁可集中此处的经验描述更多的细节。

1992 年夏天，圣卡罗剧院的几位经理到佩萨罗的夏季别墅看我，邀请我到他们的剧院演唱。我每年到海边度假时，总尽量完全放松身心，不去想工作的事。因为我每年都设定目标向自己挑战，这类挑战多少总会带来焦虑，佩萨罗不是伤脑筋的地方，所以也是考虑与讨论未来新计划的最好时间。我对圣卡罗剧院的邀约很有兴趣。我一向喜爱那不勒斯，但不是每个意大利人都有同感，特别是北方的意大利人。我喜欢那不勒斯的美丽、活力以及在意大利歌剧历史上的重要地位。我已经有 20 年不曾在那不勒斯演唱歌剧，自从在斯卡拉歌剧院演唱《唐卡洛》(Don Carlo) 时，因为有段乐句失控而遭到观众与乐评家喝倒采后，我便渴望再回到意大利演唱（我会在书中的另外一章，以较大的篇幅把最近 15 年发生的一些不愉快经历搜集在一起）。那不

勒斯似乎是向同胞证明我仍然宝刀未老的理想地点。

我知道我不可能靠开演唱会重振声威，我必须在另一座大歌剧院里演唱重要歌剧。选择那不勒斯东山再起，可以说明我并不想假借一个比米兰安全得多的城市偷渡回意大利。意大利几家大报的销售网都遍及全国，我在那不勒斯同样得面对那些严厉批判《唐卡洛》的乐评。此外，我也知道那不勒斯的观众和米兰一样吹毛求疵。

连威尔第 (Verdi) 也领教过那不勒斯人的难缠，他们的挑剔态度曾令他大为光火。他在一封信中写道：“他们自以为拥有过帕莱斯特里纳 (Palestrina)、斯卡拉蒂 (Scarlatti)、佩尔戈莱西 (Pergolesi)，就比别人懂得更多。”我的看法和威尔第不同，我认为他们有过不可思议的丰富歌剧历史，当地民众确实有权自命力专家。除了威尔第提到的伟大作曲家外，那不勒斯还曾经拥有罗西尼 (Rossini)、多尼采蒂 (Donizetti)、贝里尼 (Bellini) 与威尔第本人。所以，这绝不是一个可以拿二流歌剧随便敷衍的城市。

圣卡罗剧院不仅水准很高，也是现存最古老的欧洲歌剧院。圣卡罗剧院建于 1737 年，比斯卡拉歌剧院早 41 年，更比威尼斯的凤凰歌剧院 (La Fenice) 早 51 年。除了 1874 年与 1875 年两年外，圣卡罗剧院一直不间断地演出，即使 1816 年的火灾与第二次世界大战都未能让剧院歇业。

该剧院的音乐历史更是辉煌。罗西尼曾经在圣卡罗担任 8 年的艺术总监，他很多歌剧都是在这里首演。多尼采蒂继他之后，当了 16 年的音乐总监。多尼采蒂居留那不勒斯期间，每年为圣卡罗写一部歌剧，总共写了 16 部，其中包括《罗伯托·德维何》(Roberto Devereux)、《玛丽亚·斯图亚特》(Maria Stuarda) 以及最伟大的《拉美摩的露西亚》(Lucia di Lammermoor)。读者可曾想过，由剧院音乐总监写出一部《露西亚》作为“今年的歌剧”是何等不可思议的事？

不过，圣卡罗剧院历史中有个事件最让我感兴趣。威尔第 1857 年为圣卡罗写作了《假面舞会》，这部杰作完成后，代表波旁王朝的那不勒斯审查官却有意见，不同意在最后一幕有国王遇刺的情节。威尔第拒绝照审查官的要求更动故事情节，由于两方面都坚持不让步，威尔第便撤回他的歌剧，改搬到罗马上演。

斯卡拉歌剧院原本也想上演《假面舞会》，但威尔第希望歌剧尽可能在靠近那不勒斯的地方演出，好给当地的审查官一个教训。1857 年，这部伟大的歌剧最后还是以现今的剧名在罗马上演。那不勒斯在这次事件后，当然已经演出过许多次的《假面舞会》，但我还是很想在那不勒斯演唱这部作品。毕竟，《假面舞会》原来是为了那不勒斯而写，如果不是审查官从中阻挠，也应该在这里首演。

我喜爱《假面舞会》的原因有很多，除了前面所说，可以让男高音有机会展现不同的演唱风格外，全剧的音乐自首至尾都非常杰出。而且，故事结构非常强，剧中的男高音角色李卡多 (Riccardo) 是个深爱朋友妻子的好人。我很同情他，但谢天谢地，不是因为我也爱过朋友的妻子，而是因为我了解爱情的魔力，知道爱情能够支使人做他明知是错误的事。李卡多知道他对朋友不义，所以最后能勇敢接受命运的安排。

还有一点情感因素也驱使我去那不勒斯。我和大部分男高音一样，非常崇拜卡罗素，而那不勒斯正是他的故乡。1987 年，我在那不勒斯参与 PBS 拍

摄的“帕瓦洛蒂重回那不勒斯”

(Pavarotti Returns to Naples) 电视特别节目时，曾要求他们带我去看座落在忙碌街头上的卡鲁索出生地。看到他出生的房子与成长的街道，令我很感动。一位当代男高音前来向伟大前辈致敬的消息传开后，街头立即挤满人潮，我必须挣扎着才能回到我的座车上。

那不勒斯人不仅以拥有卡鲁索深感骄傲，他们也以带给全世界众多美妙音乐而引以为荣，特别是那许许多多的传统那不勒斯歌曲。他们和我一样尊崇真正伟大的东西，而且也和我一样感情用事。

那次那不勒斯之旅中，我住在 Excelsior 饭店。当我知道卡罗素一向喜欢住在隔邻的维苏威 (Vesuvio) 饭店后，我告诉自己，下回一定要住维苏威饭店，如果可能的话，还要住在他的套房里。很难解释我为什么会有这种想法，也许是想向他致敬，也许是情感因素作祟，但也可能只是迷信。或许我心里想，住在那里他可能会教我一些演唱的要诀。

圣卡罗剧院的人来佩萨罗邀请我唱一部歌剧，为 1994 年音乐季揭开序幕时，我建议的戏码便是《假面舞会》。因为这是那个乐季的第一部歌剧，所以几乎一定得是威尔第。而且，我也希望是一部自己熟悉的标准戏码，这样才能测出我是否已开始走下坡，演出时我也才能把注意力集中在歌唱上。如果我必须时刻担心新角色的音符，出错的机会当然比平常大得多。

圣卡罗剧院的经理很满意我提议的戏码，可是我必须先考虑一番，并与其他人讨论这个构想。这虽然是三年后的事，但我对任何想做与不做的事都有强烈的看法，能与别人讨论重要的计划总是件好事，因为一个人的思虑总有挂一漏万的时候。基本上，我都是自己决定，当然合约问题必须由我的经纪人赫伯特·布莱斯林出面处理。我讨厌谈钱，我在这方面确实有些困扰，所以我很庆幸在我从事的行业中，一定得有别人代劳处理这些事。

不久之后，我就连络圣卡罗剧院，告诉他们我很乐意接受他们的邀约。赫伯特处理财务上的细节后，合约跟着拟妥，我也在合约上签字。一旦接受邀约后，就必须在记事本上注明。我的记事本是我的圣经，我的主人，不论去到哪里，我都尽可能带在身边。只要我接受邀约，就会在上面写明必须抵达演出城市的日期、大致的排演进度以及精确的上演时间。我必须确定和我共事的人都知道这些日期，更重要的是，我自己也不能弄错，我这方面的记忆力相当好，不需要经常翻阅记事本，就知道何时该从甲地移往乙地。

随后的几个月里，圣卡罗剧院的人打电话和我讨论他们考虑中的其他演出人选，很客气地想确定不致选到我不喜欢的歌手。我很少和其他歌手相处不愉快，我和许多以难取悦出名的歌手共事过，但都相处甚欢，例如，很多人都谈到凯瑟琳·贝托 (Kathleen Battle) 的脾气，但我和她在都会歌剧院合作《爱之甘醇》时，一直都相安无事。

我比较在意的是其他歌手的能力。如果我觉得某位歌手的歌唱品质不佳，怕他拖累其他人，这时我宁可另找别人取代。如果一开始他们给我机会表示意见，而我仍决定和某位歌手共事，即使他后来唱得很糟，我也不会再置一词。从来没有人能永远保持最佳状态，其他歌手同样也在我身上冒险，我必须避免的只是那些一直都唱不好的人。

和圣卡罗剧院谈妥到实际演出的那两年间，我陆续在大都会歌剧院、斯卡拉歌剧院、维也纳、法兰克福与东京演唱过歌剧，也在纽约、迈阿密、休斯顿、费城、芝加哥、波士顿、伦敦、巴黎、柏林、奥斯陆、拉维纳 (Ravenna)、

摩德纳、苏黎士、特拉维夫、檀香山、汉城、新加坡以及许多我已记不起名字的城市开过演唱会。我在我的马术展与费城声乐比赛中疯狂地工作，并以一年的时间筹备预定1994年7月在洛杉矶举行的第二次三位男高音演唱会。但尽管这些活动已经让我忙碌不堪，我有一部分心思仍悄悄地为1994年12月在那不勒斯演唱的《假面舞会》预作准备。

演唱《假面舞会》之前的夏天，我主要为《丑角》(I Pagliacci)的音乐而忙碌，因为我将在大都会歌剧季的开幕夜唱这部歌剧。我灌录过这个角色的唱片，也曾经与里卡尔多·穆蒂(Riccardo Muti)指挥的费城管弦乐团在音乐会上演唱过，但从未唱过完整的舞台制作。事实上，1976年我在旧金山歌剧院演唱时，当时的剧院总经理泰瑞·麦库恩(Terry McKuen)便建议我唱《丑角》，但我知道那时我的声音还不适合。

18年后的现在，我终于要演唱很多伟大男高音都留下难忘诠释的角色。我必须确定在登上大都会舞台之前，掌握全剧的每一个音符。大都会的吉尔多·狄·伦齐欧(Gildo Di Nunzio)是我的好朋友，经常和我研究歌剧角色。那个夏季他没有办法来佩萨罗，所以我要求另一位朋友雷欧尼·马吉耶拉(Lenoe Magiera)从他在安科纳(Ancona)的夏季别墅到佩萨罗和我共同研究《丑角》的乐谱。

我们显然工作得不够卖力。那年秋天回到纽约参加排演时，吉尔多告诉我他听了一场排演，并在乐谱上发现我犯了许多错误。我听了不太高兴，便问他：“很多地方吗？”

“不少。”他说。

我点点头，但心想他这么说只是要让我知道，我不应该和别人一起工作。后来，我请他到我的寓所来(他住的地方离我只有几个街口)。我们花了几个小时纠正这些错误，都只是一些微末小节，但他说得没错，我对莱翁卡瓦洛(Leoncavallo)的乐谱做了不少的改变。

整个秋天，我的心思都摆在《丑角》上，但开幕夜过后，我就取出《假面舞会》的乐谱开始研读。有时自己读，有时与吉尔多或其他声乐教练一起工作。我对这部歌剧的熟悉程度不下于其他角色，但人的记忆有时候会把许多东西混淆在一起，歌手想拾回漫长、复杂的歌剧角色时，一定得不断让记忆温故知新。而且，回顾音乐、记忆音符时，人们常会想起诠释与呈现音乐的新方法。你可以记下这些想法与指挥讨论，或是在排演中尝试，以决定你和指挥是否喜欢这样的创新。

据说我以前的秘书朱迪·柯瓦斯(Judy Kovacs)曾告诉别人，我在演出之前看起来或许是无所事事，不是看电视、打电话，就是煮烩饭，但实际整个心思却一直摆在演出上，乐谱一遍又一遍地在脑海里反复。茱迪说得没错，她了解我的心思一直摆在工作上。

随着前往那不勒斯的日期逐渐逼近，《假面舞会》的乐谱很自然也愈来愈深入我的脑子里。这个乐句要如何唱，那个音要拉多长，几乎歌剧演出的所有微末细节都已深印我心。只要不是看足球赛或与别人谈话，威尔第的歌剧总会盘据我的脑海。

舞台动作也是我考虑的重点。我对如何扮演李卡多，有些不同于传统的新构想，准备和舞台导演沟通讨论。导演通常乐于让歌手在排演时尝试新的东西，但如果他们不喜欢你的构想，他们会立刻告诉你。

造访那不勒斯一向是件赏心乐事。城市本身非常漂亮，座落在优雅延伸

的海湾上，维苏威火山同样优雅地从南方隆起，告诉你所在的位置。传奇色彩浓厚的维苏威火山还提醒人们，人生有时是何等的脆弱、残酷与难以逆料。我和秘书妮可蕾达（Nicoletta）与诊疗师拉莉莎（Larisa）抵达位于帕特诺普路上的维苏威饭店时，饭店直接面对可爱而著名的桑塔露琪亚渔港，渔港后方是中世纪的卡斯特罗堡（Castello dell'Ovo）。桑塔露琪亚渔港在几世纪以前，还是那不勒斯城外的另一个乡村，如今已是市区的重要部分，城里的最佳旅馆大多集中在渔港对面。

桑塔露琪亚港是《遥远的桑塔露琪亚》（Santa Lucia Lontano）与《桑塔露琪亚》（Santa Lucia）两首我钟爱的那不勒斯歌曲歌颂的主题。曾经激发如此美丽音乐的著名渔港，如今就座落在我旅馆房间的窗口下，实在是很不可思议的事。桑塔露琪亚有很多餐厅，入夜后霓虹招牌灯火通明，里面挤满了食客。夏天时，这些餐厅更受欢迎，大家都在户外露天用餐。

窗口下就有这些餐厅提醒我那不勒斯的美食，实在不是件好事。桑塔露琪亚的餐厅当然是以海产著称，我只要往窗口张望，便会不由自主地想起那些可口的小蛤蚌（levongoli）。那不勒斯的蛤蚌比其他地方更鲜美，配上热腾腾的面条，加上少许的蕃茄、香菜与大蒜，更是不得了！

我住在豪华的卡鲁索套房里。这里的客厅很大，摆着我喜欢的大型、舒适家具，墙上挂着漂亮的画，还有一部据说卡鲁索曾经弹过的直立式钢琴，房间中央放着一张大餐桌。套房位于五楼，不论从卧室或客厅走到阳台上，都可以望到桑塔露琪亚与卡斯行罗堡之外，整个闪耀的海湾与远方著名的卡布里（Capri）岛都尽入眼底。即使在晴朗的日子里，从我的房间看出去，神秘的卡布里岛也总是有些雾蒙蒙的，就像艘鬼船似的。此外，还可以看到壮丽的维苏威火山矗立在南方的一角。

来到那不勒斯时，是个温和、愉悦的11月天，空气闻起来甜甜的。我当时正严格节食，可是我不认为停留那不勒斯的几周里吃片那不勒斯匹萨饼，会有太坏的影响。我觉得很舒畅，已经做好演唱威尔第歌剧的心理准备。

圣卡罗剧院内部古色古香，非常漂亮，但后台部分已经现代化，不是罗西尼或多尼采蒂所能辨认。整个后台就像一个小城镇，甚至有个全天候营业的咖啡馆，能够提供点心、三明治以及美妙的那不勒斯 espresso 咖啡；那不勒斯的 espresso 可能是全意大利最好的。我的化妆室不大，但很舒适，里面还有浴室。

后台的每位工作人员都很友善，乐于帮忙，我觉得他们都欢迎我来那不勒斯演唱。每个人都他们说他们愿意尽量帮忙，让我感到自在舒适，而他们也的确不时在我身旁忙进忙出。然而，我们很快就发觉，为什么那不勒斯人是以他们的魅力与亲切闻名，但从来不是以效率著称。

例如，妮可蕾达要求他们每天放些矿泉水在我的化妆室，因为我演唱时身边需要有水。可是每天我们到剧院排演时，化妆室总是找不到水，妮可蕾达跟某个人提起后，他会立即冲出去告诉另一个人，这个人又转告另一个人，只为了区区一瓶矿泉水，很快就动员了三四个人。

妮可蕾达非常沮丧，因为每次我们来到剧院，她都得重复这件事。后来，开始穿着戏服排戏时，我们抵达化妆室时总是见不到戏服，每个人于是又疯狂地到处找戏服。这已经成了每天固定上演的戏码。

妮可蕾达说：“卢奇亚诺，他们似乎很惊讶我们竟然每天都来。”我必须承认，这实在很奇怪。因为我必须在化妆室呆坐15到20分钟，等候戏服

送来，另外 300 位工作人员则在舞台上等待我的出现。剧院里的那不勒斯人总是十分和善、可爱，但当你想把事情做好时，你便恨不得他们是米兰人或美国人。

我们很快就发现，在此地工作和在效率惊人的大都会歌剧院工作完全是两回事。大都会歌剧院经营得像座电脑工厂，每个人完全知道自己分内的事，而且都能准时办妥。每晚更换不同戏码，由不同演唱者穿着不同戏服在不同布景中登场的大歌剧院，一定得以这种方式来经营。工作人员每天都得将舞台上的庞大制作拆除，然后搬进另一套同样庞大的制作。每个星期六，五点的下午场结束后，布景必须立刻拆除，让晚上八点的不同制作能及时登场，大都会歌剧院的作业效率实在令人惊叹。

圣卡罗剧院在三个星期中只演一部《假面舞会》，我们结束六场演出后，他们才更换另一部戏上演。而且，整个乐季都是以此方式进行，程序上可说单纯得多，相关人员也不必像大都会一样必须有高度的组织和秩序。

我向妮可蕾达解释其中的差异，但她还是对他们的作业方式怒不可遏。她说后台工作人员多达 200 人，她确定只要 100 人就可胜任愉快。她和我一样也是意大利人，但她还是不懂为什么这些人就是记不起来每天该为我带来戏服或一小瓶矿泉水。

有一次着装排练时，我在登场前发现上衣有个大裂缝，妮可蕾达跑到化妆室外面找一位坐在桌边的女服务人员。我猜想她的工作应该是帮忙处理这类紧急状况，她有一个小针线盒，但没有合适的别针。他们派了两个人去找负责戏服的女士，可是在我们穿着戏服的房间附近都看不到她的踪影。他们带回一个比较大的针线盒。这其实并不是那么罕见的突发状况，但依旧找不到合用的别针应急。

后台参与寻找别针的人马愈来愈壮大，似乎半个那不勒斯的民众都为这件事动员起来。最后他们找到裁缝师，奇迹出现了，他居然有种合适的别针可以别住裂缝，而且不会在演出时妨碍到我。从这个事件看来，也许他们真的需要 200 位工作人员。

值得庆幸的是，歌剧的准备工作进行得很顺利。我们的指挥丹尼尔·欧伦 (Daniel Oren) 来自以色列，但已经在意大利工作很久。他是个很出色的音乐家，非常专业，能够迅速找出问题的症结加以解决。丹尼尔努力追求完美，这点和我不谋而合，我一向都很高兴能和这样的同僚一起工作。

演唱的阵容十分坚强，丹尼尔的工作也因而容易得多。剧中的阿梅丽亚 (Amelia) 由出色的保加利亚女高音尼娜·劳季奥蒂 (Nina Rautio) 出任，她已在欧洲歌剧院逐渐建立声名。雷纳多 (Renato) 一角则由保罗·柯尼 (Paolo Coni) 担任演唱，他是位年轻、英俊的男中音，音色富丽宏伟，舞台造型出色。我很高兴他的前途十分远大，因为他是我太太经纪公司的客户。演唱奥斯卡 (Oscar) 的是维多莉亚·罗基亚尼兹 (Victoria Loukianetz)，小巧玲珑的外型极适合演唱剧中聪明伶俐的仆役，她的声音灿烂、明亮，几乎远在卡布里岛都清晰可闻。

和其他演唱者一起工作时，我的态度一向极为认真，总是尽可能追求完美。和我共事过的人都知道这点。但我也喜欢有些乐趣，让大家能够尽可能工作愉快。

有一天我们刚好不排戏，而户外阳光普照，气候宜人，所以我要妮可蕾达与拉莉莎和我一起出游。我们的司机罗贝多驱车带我们开上那不勒斯南方



的高速公路，来到索伦多半岛（Sor-rentine peninsula）。然后我们翻越崇山峻岭，来到波吉塔诺（Posi-tano）与阿玛菲（Amalfi）。即使是十二月天，开车到阿玛菲仍是人间罕有的美事，妮可蕾达与拉莉莎以前没有来过这里，她们都乐坏了。

我们傍晚回到旅馆时，比尔·莱特从旅馆门口走出来迎接我们，他刚从纽约飞来，准备和我进行这本书的工作。我一看到他，就知道有更多的工作等着我，但我还是很高兴。比尔也很高兴。他年轻时曾在那不勒斯住过一年，很了解这个城市，也和我一样喜爱那不勒斯。他在维苏威饭店订了一个房间，所以每个上午可以和我、妮可蕾达与拉莉莎一起去剧院参加排演。舞台上不需要我时，我们就在我的化妆室里谈。

人们很难想象歌剧演唱者的生活和平常人的生活有多大的差异。举个例子来说，在那不勒斯排演《假面舞会》期间，有次午餐休息时，我和比尔、妮可蕾达都想在我通常的水果餐之外，吃些真正的食物。可是，我不想走到剧院外面。当时的十二月天已经从原来的温和气候变得凉爽、多风，正是最容易得感冒的时节。而且，我觉得我可能就要感染些不好的东西。随着开幕夜日益逼近，我也比平常更疑神疑鬼地关切自己的健康。

在后台工作的一位女士告诉我们一个解决的办法：剧院里有间餐厅，不只是咖啡吧，而是为剧院工作者提供热食的完整餐厅。她说她可以带我们去，我们跟着她在后台通道中穿梭，先走下一段阶梯，再经过长串的布景堆，最后来到一个通往大庭院的门口。我拒绝再往前走，因为再过去就是户外，这位女士感到十分困惑。

她说：“可是这是私有的地方，帕瓦诺蒂先生，我们穿过庭院就到了，只有剧院的工作人员才能在这个餐厅用餐。”

我解释说，空气并不是私有的，而且冷空气会让我喉咙痛，使我不能在两天后演唱。妮可蕾达说她可以回化妆室拿我的帽子和围巾，比尔和我就在原地等待。我确定那位女士一定认为我有神经病。她知道我不想外出，但对她而言，快步走过一个庭院并不算“外出”。可是我相信温度的突然改变会引发健康问题，而且，我也不知道冷风与低温会在多快的时间内带来伤害。

当然，我傍晚回家或从汽车走进旅馆时，都必须走到外面。但在公演的日子如此接近时，我不愿在非绝对必要的时候外出。这对我来说是很可悲的事，因为我很喜欢新鲜空气，有时候甚至觉得我可以吞下新鲜空气。我住在纽约的公寓时，常望着中央公园，心里想着能够出去散散步该有多好。但如果演出在即，我就没有勇气出门。万一生病，甚至只是轻微的喉咙痛，我便会让几千人失望，也令所有人生气，自己则拿不到报酬。这种事发生时，我会问自己是否真的有必要经常到公园散步。

彩排前一天，通常是个休息日。我告诉比尔，这天我们可以花比较多的时间谈这本书。可是，当天起床后，我觉得浑身都不对劲，特别是喉咙。我害怕的灾难终于降临了。比尔打电话问我是否可以过来谈谈书的内容，我告诉他我生病了，必须整天保持安静。他了解事情的严重性，知道我必须尽一切努力休养，以便隔天能准时上场。

意大利的彩排事实上就像正式演出一样，整座剧院一定坐得满满的，出席的人通常都是和剧院有关的人士。更重要的是，乐评家往往都会在场。意大利最重要的全国性报纸如《晚邮报》（Corriere della Sera）或《共和报》（La Repubblica）的乐评也会出席。我希望让他们知道，我在斯卡拉

歌剧院演唱《唐卡洛》失败，并不表示从此一蹶不振，只是当天晚上意外失常。然而，如果我在那不勒斯登台时觉得身体不适，并且再次表现不佳，我就无法向他们证明这一点。

所以，我绝对不能生病，必须保持良好的状态。我很遗憾必须拒绝比尔，我知道他从纽约老远跑来和我谈，但我也知道我必须留在房间里，保持绝对的安静，完全不要使用声音或脑筋，只能乖乖看电视或睡觉。

这回我很幸运，隔天上午我已经觉得好很多，喉咙也没有问题。我洗过热水澡后穿上衣服，在卡鲁索的钢琴上试唱了一阵子，放心地发现声音还在。事实上，状况还相当不错。感谢你，卡罗素，以及所有那天照顾我的天使。

每天我到剧院时，总有一小群人聚在那里和我打招呼。彩排这天的群众聚得更多，我们必须经过一番挣扎才能穿过去。剧院的气氛非常兴奋、紧张，一个月来和我共事的所有人都知道这场演出对我十分重要，我也能从他们的眼神中看出他们为我感到焦虑。后台碰到的每个人都祝我 *in bocca al lupo*，也就是“走入狼口”的意思。这是意大利式的祝福语，和英文中祝人“摔断一条腿”（*break a leg*）有异曲同工之妙。我一向善于掩饰自己的紧张，尽管表面装得轻松、愉快，走进化妆室时，内心里还是紧张得一塌糊涂。

彩排进行得无比顺利，让我松了一口气。我脱掉戏服，卸下化妆后，感到十分快乐。虽然从剧院到旅馆只需要十分钟的车程，我还是让妮可蕾达以移动电话为她、拉莉莎、比尔和我订了一顿牛排晚餐，因为我希望回到旅馆时，晚餐已经在套房恭候。我当时觉得很轻松，因为我的声音状况很好，而且在两天后的正式公演之前，还有一天半的时间可以让声音充分休息。

赫伯特隔天从印度飞来，我的太太阿杜雅（Adua）与两个女儿朱莉亚娜（Giuliana）、克莉斯汀娜（Cristina）则从摩德纳开车前来。我太太通常会参加我在欧洲地区的开幕演唱，但这回她的另一个目的是前来听她的客户保罗·柯尼的演唱。她现在不仅能给我精神上的支持，也与参加重要开幕演出的所有歌剧圈人物谈生意。

首演那天傍晚六点，司机罗贝多从饭店开车载着我、妮可蕾达、拉莉莎与比尔前往歌剧院。这段车程需经过皇宫与圣安杰罗堡，安杰罗堡到夜晚一向都点着灯，但这个晚上似乎格外明亮、美丽。我们从港区转弯，经过市政广场开往剧院时，我看到聚光灯投射的光束在空中移动，这是那不勒斯为歌剧开幕夜特别安排的。舞台入口处挤满了群众，我穿过人群时，大家都高声向我打招呼，那种吵杂的情况让我觉得自己好像是位斗牛士。

我一向喜欢保留充裕的时间来慢慢化妆与穿戏服，因为令人紧张的事情已经够多了，我可不想再仓促粉墨登场，火上加油地平添紧张气氛。这回，戏服总算准时备妥。我把脚塞进很不舒服的靴子后，觉得最糟糕的一部分准备工作已经完成。我通常在登场之前许久就已经完全准备妥当。最后的几分钟里，我不喜欢和外人打交道，通常只和家人或赫伯特等最亲近的人坐着谈话。

开幕夜的演出对所有人来说，都进行得十分顺利，观众也毫不保留地表达他们的支持。那不勒斯人虽然有时会极端吹毛求疵，但同样也有极度热情的时候，这晚就是个例子。几个月来累积的紧张，如今已逐渐消失。演出结束后，我的家人和比尔都出席丹尼尔·欧伦夫妇在歌剧院举行的招待会，但我回到旅馆吃点东西后就上床睡觉。

隔天的报纸都有不错的风评，我们现在可以说那不勒斯的《假面舞会》演出是一大成功。这次的胜利或许不能全然抹去在斯卡拉歌剧院演出《唐卡洛》失败的恶劣印象，但我还是很高兴能够向意大利同胞证明我仍然宝刀未老。不过，我的快乐主要源于我与圣卡罗剧院两千位观众之间的互动，而不是后来的媒体报导。

我的生活主要是在观众面前演出，和观众沟通，取悦他们，并让他们喜欢我。我必须满足很多观众的期许，他们可能以前听过我的演唱，听过我的唱片，或只是听说过我这个人，这都足以让他们对我有所期待。歌手的名声逐渐响亮后，听众的期望也愈来愈难满足。单是唱得好已经不够，必须带给听众特别的感动，才能让他们觉得你是名副其实。我绝不能让他们失望。

我很高兴大多数的时候我还办得到这点。听众告诉我他们并未失望时，便是我最大的感动。我的生活是取悦观众，观众的认同便是我个人存在的重心。然而，要在书中描述内心的这种感受却是很困难的事。

我和一般人也许没有太大的不同。我们都想发挥天赋，追求最大的成就，争取别人的赏识。我的欲望或许比别人强烈，那是因为我清楚上天赐给我特殊的天赋。对我来说，糟蹋天赋或是不在正途上发挥，是再糟糕不过的事。反之，如果别人让我相信我已正确地发挥天赋，那便再好不过。

开幕演出隔天，我飞往瑞士参加一项事务会议。傍晚回到维苏威饭店时，比尔已经结帐退房飞回纽约。他留给我一张字条，称赞开幕夜的演出，说我唱得“像帕瓦诺蒂一般”。我百分之九十九肯定这是他对我的一种恭维。

## 第二章 舞台历练

我在 35 年的歌剧舞台生涯中，有过很多不可思议的经验，想记住一切具有特别意义的事件，并不是容易的事。1961 年生平第一次由管弦乐团伴奏，在雷吉欧·艾米利亚 (Reggio Emilia) 演唱《波希米亚人》，便是一次很刺激的经验。当我还是个声乐学生时，多年来心里一直有管弦乐的声音在回响，但真的听到时，那种震撼真是难以形容。翌年，我跟随杜利欧·赛拉芬 (Tullio Serafin) 到帕雷摩 (Palermo) 演唱《弄臣》(Rigoletto)，则是我第一次和大指挥家同台演出，赛拉芬曾对我的发展寄予相当的关怀。

1965 年首次和赫伯特·冯·卡拉扬 (Herbert von Karajan) 合作，在斯卡拉歌剧院演唱《波希米亚人》中的鲁道夫 (Rodolfo) 一角，是我早年生涯的另一次难忘经验。不仅如此，同一年稍后，我又和琼恩·萨瑟兰 (Joan Sutherland) 一起在澳洲巡回演出。这是一次极端重要的经验，因为和苏莎兰共事，让我有机会琢磨技巧，并且从她身上学到维持稳定演出的本事。

后续的歌剧演出生涯中，1979 年在斯卡拉歌剧院演唱《波希米亚人》可说是一次极不寻常的体验，因为担任指挥的是神奇的卡洛斯·克莱伯 (Carlos Kleiber)，佛蕾妮则在剧中演唱咪咪 (Mimi)。所有歌手和真正伟大的指挥家合作时，都会有不同的感受。指挥天才能够令你听到以前不曾注意的精妙细节，让你留意到戏剧中新的潜在可能。克莱伯激发我在熟悉乐段中尝试不同的处理方式，有些过去我视为畏途的困难地带，如今却能轻易通过。

例如，指挥家传统上都会将咏叹调《冰冷的小手》(Che Gelida Manina) 降半音，好让男高音逃过困难的结尾高音 C。以往的男高音经常这么做，只是很少人留意到。但克莱伯要我照原来的调演唱，而我也毫不费力地冲上高 C 音。这听起来或许有点迷信，但我可以肯定，他指挥的方式以及他的感召力量才是激发我顺利冲上高音的原因。

我对《波希米亚人》还留有另一次美妙的回忆。有一次在慈善演出中，我唱完《冰冷的小手》后，观众疯狂地鼓掌喝采，和我一起舞台上演对手戏，饰演咪咪的蒙赛拉特·卡瓦列 (Montserrat Caballé) 这时竟然也忘情地跟着拍手叫好。这是我很骄傲的美妙时刻。既然全世界的媒体对我唱坏的几个音都有那么详尽的报导，读者务必也得让我对自己得意的经验有个平衡的描述。

演唱者追求的未必都是观众热烈的起立鼓掌或非同寻常的演出，有时候能够平平安安地度过，就已值得庆幸。阻挠歌手保持最佳状况的因素很多，但最大的障碍莫过于疾病。健康不佳的顾虑就像无时无刻等待趁虚而入的恶灵，能够让原本快乐的美丽事件变成令人疯狂的灾厄，是歌剧演唱者心头永远挥之不去的阴影。我经历过的最可怕经验发生在 1987 年的布宜诺斯艾利斯，当时演出的曲目也是《波希米亚人》。

这趟旅程开始时非常顺利，我以前从来不曾在哥伦布剧院 (Teatro Colón) 演唱过，但我知道这是世界上最伟大的歌剧院之一，卡罗素与历史上多数伟大的歌手都在那里登台过。具有传奇色彩的女高音玛丽亚·卡尼莉亚 (Maria Caniglia) 曾经告诉我：“小剧院要有好的音响并不难，但大歌剧院当中，音响最美的是帕雷摩的玛希摩剧院 (Teatro Massimo) 与布宜诺斯艾利斯的哥伦布剧院。

布宜诺斯艾利斯有庞大的意大利族群，有人甚至说，将近半数的居民都

具有意大利渊源。他们盛大欢迎我前来演唱，主要街道都插着旗子，到处张贴着“欢迎帕瓦诺蒂”的标语。有机会拜访这座美丽的城市本已难能可贵，如此热烈的欢迎与接待更是令人兴奋。

指挥雷欧尼·马吉那拉和其他主要成员早我几天抵达。我在布宜诺斯艾利斯的第一天没有安排活动，以便能从旅途劳顿中恢复，排演活动第二天才开始。我猜想他们的用意是要我留在房间里休息，而我的确应该如此。但我实在太兴奋，急着想到街上兜风、参观，结果也因此铸下大错。

这座城市真是不可思议，有古老的美丽建筑与前所未见的宽阔林荫大道。我们经过座落在主要大道上的哥伦布剧院时，这座歌剧圣殿的宏伟外观让我大为感动，立刻急着想进去里面参观。进到会堂时，管弦乐团正在进行排演，我被剧院的美丽构筑完全震慑住。当时剧院一片漆黑，唯一的光源来自乐团团员谱架上的灯光，但我还是可以看到包厢以及天花板的美丽色调，全部都是由金色、黄色与蓝色色系所构成。

舞台上挂着金属防火幕，雷欧尼正和乐团排演第一幕的音乐。有人告诉我，后台还分头进行舞台排演。我本来预定隔天才会来到剧院，但剧院很多工作人员已看到我进来。他们似乎很惊讶，入口处逐渐挤满后台的工作人员。

我不想打断排演的进行，立刻退到头排靠近雷欧尼的一个位置上坐下。我只想在普契尼（Puccini）的音乐伴奏下，好好地欣赏这个美妙的地方。这时候，乐团刚好演奏到我该唱《冰冷的小手》的地方，我当时大概是太过感动，便不由自主地唱起我的咏叹调。雷欧尼吓了一跳，但当他转过身看到我坐在那里，便对我微笑，继续指挥下去。

跟随赫伯特·布莱斯林一起工作的韩斯·波恩（Hans Boon）后来告诉我，我开始唱的时候，他刚好站在剧院的后方，后排座位很快就被剧院的后台工作人员坐满。他说，剧院的音响的确名不虚传，我在乐队席位置演唱这首著名的咏叹调，是他所经历过最美妙的聆听经验之一。我自己也很兴奋，我唱完时，整个剧院为之疯狂。乐团、戏服与舞台部门等所有工作人员的掌声不仅是为这首咏叹调喝采，也是在欢迎我来到布宜诺斯艾利斯。

这样的经验让我情绪激荡，我于是要求立刻参与排演。我要他们从后台找来饰唱咪咪的卡伦·艾斯培理安（Kallen Esperian）；她曾在我的歌唱比赛中赢得优胜。她出来之后，我们演唱了第一幕的其余音乐，包括她自己的咏叹调《人们叫我咪咪》（Mi Chiamano Mimi）以及二重唱《噢，可爱的姑娘》（OsoaveFanciulla）。这时候，似乎所有布宜诺斯艾利斯的民众都已找到门路挤进剧院，演唱结束时，观众起立报以如雷的掌声。

我唱过《波希米亚人》很多次，但像哥伦布剧院的即兴排演那么动人的并不多见。我拍摄电影《是的，乔治欧》（Yes, Giorgio）时，他们曾经尝试写进一段类似的场面。这段戏描述我在大都会歌剧院的排演当中走进剧院，然后即兴开始演唱。但每次人们想重新创造原本完全自然发生的东西时，结果一定变得平板而勉强，这回也不例外。

可悲地是，我必须为这次迷人的经验付出代价。排演工作进行得很顺利，但彩排前一天起床后的情况很糟糕，我得了非常严重的流行感冒。我一向对计划之外的额外工作很迷信，似乎每次逾越范围之后都会生病。我的行程表上并未安排我第一天在长途飞行后，还驱车在布宜诺斯艾利斯兜风，也不需要全力高唱和乐团排演。我应该要留在旅馆好好休息，一旦打破规则，就是自找麻烦。

我的家人远从意大利飞来，我的妻子阿杜雅就在身边照顾我。赫伯特那时还没抵达布宜诺斯艾利斯，我打电话给韩斯·波恩，请他到我的房间来，让他知道这个可怕的消息。他看到我整个头裹着毛巾，顶上放着一个热水瓶，嘴里含着温度计。阿杜雅站在床边，每隔五分钟就伸手摸摸我的额头。

我说：“你看看我，小波恩，我病得像狗一样。这和我在萨尔兹堡得的重感冒一模一样，上回我花了14天的时间才复原。”我认得出所有的病症，多年来的经验累积，已经让我成了流行感冒的鉴定专家。

韩斯看起来很惊慌，他说：“可是，卢奇亚诺，如此一来我们所有演出便会全部泡汤，我们13天后便得离开布宜诺斯艾利斯。”我们两人都静默不语，然后他说：“好吧，既然你已经生病，他们又能怎么样呢？总不能杀了我们吧？”

然而，我知道他心里想的是，整个城市已经因为我第一次造访而大事张罗与折腾，如果我取消演唱，后果一定不堪设想，甚至会闹成国际风波。我请他把记事本拿给我。

我看过记事本后，拟出一项变通计划向韩斯解释。彩排订在隔天晚上举行，是一场完整的演出，剧院的赞助者都以贵宾身分应邀出席。彩排的隔天休息，接下来那晚则是正式的开幕夜。我告诉韩斯，如果我不参加彩排，改由后补歌手出场代替，我便有两天到将近三天的时间休养。

其他正式演出中，有一场戏原本就排定由替补歌手演唱，我可以加唱那场，所有错过彩排的赞助者都可以改看这场演出。这项计划实际上也行得通，剧院经理安排换票，我则有两天时间轮空，全力对抗流行感冒。当然，人们愈是知道“必须”复原时，复原的机会也就愈小。

更要命的是，女高音卡伦·艾斯培里安也传染到流行感冒，而且病得很重。开演那天，我觉得好些，但仍不确定能否开口演唱。我走到钢琴边试着发声，情况似乎不错。我打电话问卡伦的情况，她说她仍然病重，恐怕无法出场。我要她到房间来做发声练习，然后才能告诉她是否适合出席开幕演出。

卡伦进来的时候，情况看起来似乎很糟，我们走到钢琴边练习。我看得出她生着病，喉咙有些问题，但我也听得出来，基本上声音状况还不错。

“今晚你可以唱，”我告诉她，“没有问题。”

她吓了一大跳，而且有些恐慌，不过她说她愿意尝试。当天晚一点的时候，韩斯·波恩和另一位歌手很沮丧地来到我的房间，他们在卡伦的房间外听到她在做发声练习，他们说她的声音听起来很糟，完全不是她正常的模样。他们认为我不应该让她在当晚出场。

歌剧的制作演出是非常复杂的过程，必须动员数百人参与，所有人都得尽职尽责。但到头来，所有工作人员的心血与全部观众的期盼，却完全系于两三个人的声带状况。所有人都知道这点，他们十分关切这两三人的声带，仿佛上场的是他们自己一样。这几个要角的声音属于整个团体所有，团体中的每个成员都会和你一起感到紧张。

布宜诺斯艾利斯的工作同僚知道卡伦过去几天来病得很重，这种先入为主的观念可能使他们在她的歌唱中听到一些不同的东西。我也听出一些不同之处，但这种差别会随着发声练习逐渐化解。

卡伦在费城初次参加试唱时，我就很欣赏她的歌声，并且关切她的演唱生涯发展。我觉得我比其他人更了解她的声音，何况，她是我举办的费城声乐比赛的优胜者，我甚至还有些保护她过头。

我相信卡伦到晚上一定能够恢复正常，对自己反而没有什么信心。我一整天都在唱《爱之甘醇》里的咏叹调《偷洒一滴泪》，希望从这首曲子了解自己声音的情况。我知道如果我能唱这首曲子，声音就还能适当发挥。我可以听到共鸣，并精确知道声音的位置。阿杜雅说她那天至少听到我唱那首曲子20次。

可是，这回我并不是那么肯定。前往剧院的时间不断迫近，我还是不能确定自己是否能唱。我知道这种存疑的态度会把身边的人以及剧院的所有工作人员逼疯。通常，你可以把坏消息保留到最后无可避免时再透露出来，但这回我的情况已毫无秘密可言，由于彩排的程序有过变动，整个布宜诺斯艾利斯的人都知道我生病了。

傍晚六点时，我觉得情况还不错，便动身前往剧院。我当时处于一种既不算生病，但也不是完全对劲的奇特状态。从试唱《偷洒一滴泪》的情况判断，我肯定自己的声音状况还好，至少唱一首咏叹调不会有问题，但能否唱完整出歌剧则是另一回事。我开始上妆与穿戏服时，韩斯来到我的化妆室。

“你觉得还好吧，卢奇亚诺？”

我望着他说：“我会唱下去，但如果第一个高音就不对劲，这次演出就毁了。”演出结果出奇地顺利，卡伦与我都处于极佳的状态。或许终于能够演唱的轻松心情，还让我们的声音加添了些许额外的光辉，但不论如何，布宜诺斯艾利斯的观众超乎寻常地满意，对卡伦的热烈反应可说不下于我。

演出结束之后，剧团的所有人都非常高兴，他们决定在一家叫作“探戈俱乐部”的通俗夜总会大事庆祝一番。可是我不能去，我知道我尚未完全恢复。我也告诉卡伦必须回去睡觉休息，而她也做了同样的决定。回到旅馆后，我开始对她感到抱歉，因为我有家人和我在一起，她却是单独一个人。她唱得那么漂亮，那么勇敢地面对一切，我却在最后像对付顽皮的孩子一样把她支开。我想到一个办法，向住房服务部订了一车四人份的晚餐。

然后，我打电话到旅馆的各个房间，希望找到卡伦在剧团里的朋友。我猜想很多人会先回到旅馆换衣服，然后再去探戈俱乐部。每次有人接电话时，我便问他们是否愿意陪卡伦吃饭，晚一点再去俱乐部。凑足三个人后，我和他们在大厅碰面，然后到卡伦住的楼层等待餐车。餐车到了以后，我推着车到卡伦的房间敲门。

她看到我推着餐车和她的三位朋友时，表情十分惊讶。我说：“这是你的晚餐与你的餐伴。”

我不赞成惯坏歌手，年轻的歌手尤其必须了解演唱歌剧绝非一门容易的行业。可是，卡伦绝对值得特别照顾。因为演出当天她已几乎无法开口演唱，她之所以还肯登场，纯粹是因为我告诉她不会有问题。她需要有很大的勇气并对我完全信任，才能听进这样的建议。我推着餐车进房，拿开盖在食物上的餐巾时，卡伦看起来十分高兴。我回到我的房间，并立刻上床睡觉。

我在舞台上遭遇到的许多状况，似乎都发生在巴黎，我怀疑巴黎对我可能是个不太吉祥的城市。最糟的一次经验发生在1984年，当时我刚雇用一位新的秘书乔华娜·卡瓦里耶利（Giovanna Cavalieri）。我10月离开纽约之前，就和她做好必要的安排，11月时她飞往巴黎，我预定在当地演唱《托斯卡》（Tosca）。我们住在香榭丽舍大道上的克拉里奇旅馆（Claridge Residence）。

对一个歌剧歌手的新秘书来说，歌剧首演那天才是她真正上工的日子。

以乔华娜的例子来说，这天对我们两人就像是场恶梦，凡事都不对劲。问题从我要她出去买些东西带回房间吃开始。我在演唱以前，特别喜欢吃鸡肉，所以要她出去找些烹饪好的鸡肉。巴黎每条街头转角都可以买到好吃的外带食物，可是她带回来的鸡肉却又干又硬，两人都嚼不动。

她还买了煮好的祖基尼（zucchini），可是这偏偏是少数我不喜欢吃的蔬菜之一。我本来不会这么在意，但因为新秘书才上任，不免会对她做的一切有些吹毛求疵，一面也担心自己可能看走了眼（后来事实证明她是位精明能干的秘书）。

不过，真正的麻烦出在歌剧院，而这绝不是她的错。我习惯提早抵达剧院，傍晚6点15分时我已来到巴黎歌剧院。我有1小时45分钟的时间可以上妆，练一下发声，然后穿着浴袍轻松走动，直到登场前15分钟才开始着装。为了避免弄皱戏服，我总是到最后一刻才穿。

7点10分的时候，如今已是巴黎歌剧院艺术监督的指挥詹姆斯·康隆（James Conlon），来到我的化妆室祝我好运。我有点奇怪他为什么这么早就来打招呼，但猜想他在开演之前一定还有其他事要忙。几分钟后，乔华娜说她听到乐团演奏的声音，但也认为是康隆在做临阵前的最后排演。我准备穿戏服时，让乔华娜在化妆室外等候，顺便阻止外人闯进来。

突然间，我听到她尖叫着：“你不能进去，帕瓦洛蒂只穿着内衣。”

我的房门应声而开，舞台经理冲进来，乔华娜还忙着阻拦。他高声嚷着：“你在哪里？剧幕已经拉上来，你此刻应该在台上，居然还穿着内衣。”然后他又以法语补了一句 Nous commençons（我们开演了）。

我呆呆地望着他，然后以很破的法语回了一句 Nous arrêtons（我们停止）。

这是个尴尬时刻。当时我很惊慌，后来则有些生气。我们每晚都进行排演，而且都是八点钟开始。全世界的歌剧院都是八点开演，巴黎歌剧院有1400位雇员，但没有人告诉我们开演时间是7点30分，不是8点，实在不可思议。当时我根本不可能及时着装登场，赶上歌剧的进行，所以他们只好降下剧幕，然后告诉观众出了一些“技术问题”。大家等我着装妥当后，才又重新开始。

这是演出者所能遭遇的最恶劣情况。一百位乐团团员已经演奏到你应该开口唱第一个音符的地方，所有观众都把目光投注到舞台上你应该站的地方，而你却还在化妆室里穿着内衣。

人们常问我一些舞台上的纵漏，我总是说我在舞台上几乎不曾遭遇任何特殊状况。在巴黎的《托斯卡》之前，我的确一直很幸运。但那天晚上，演唱部分虽很顺利，其他部分却无一对劲。

歌剧第二幕中，我主演的卡瓦拉多西（Cavaradossi）先在后台后被刑求拷问，然后带进史卡皮亚（Scarpia）的办公室。他被打得遍体鳞伤，根本站不住，便跌坐在一张凳子上。排演的时候，我就很注意那张凳子。这张凳子是雕木做成，看起来很脆弱，没有办法支撑我的重量。

我跑去找监督，并轻声说话，以防别人听到。“我认为这张凳子不够牢固，如果我坐上去，一定会垮掉。”他说：“不要担心，卢奇亚诺，我们已经用钢丝加以补强。”

我还是担心，可是彩排仍然平安度过。首演那天晚上，歌剧进行到这个地方时，我被史卡皮亚的侍卫拖上舞台，摆在那张凳子上。饰唱托斯卡的是优秀的女高音希尔德加德·贝伦丝（Hildegard Behrens），按照我们进行



过很多次的排演，她应该过来双手拥抱着我。希尔德嘉特是很投入的演员，完全融入自己的表演，但不知道什么缘故，她却奔跑着穿过舞台，整个人压到我身上。

凳子虽然经过钢丝补强，经过这么一折腾，还是整个垮掉。我们两人在舞台上摔成一团。观众被这突如其来的发展吓了一跳，居然没有人开口笑。因为他们看不到凳子，而且他们大概以为这是我们演出的一部分。此外，我们身边就站着一位卫兵，他也吓得不敢动。当时的情况看起来就像是托斯卡和她的爱人在舞台上表演摔跤。直到我们自己爬起来继续演唱之前，没有人走近我们。

我很同情乔华娜，她这天先是买错鸡肉，接着看到我应该在舞台上演唱的时候，却穿着内衣在化妆室里闲晃，最后更看到她的老板被女高音压在舞台上。我试图向她解释，情况并不一直是这样子。

有时候，导演会忘形地要求你做些会让你出洋相的舞台动作。幸运的是，和我合作过的导演都能体谅我的体型与膝盖伤势。例如，在大都会精心制作的《托斯卡》里，我饰演的卡瓦拉多西是个画家，歌剧开演时，他正在教堂绘一幅巨画。布景设计师本来要把画弄得很大，并搭了一座鹰架让我站在上面作画。刚开始时不会有问题，因为幕拉开时我已在鹰架上，观众看不到我挣扎爬上去的惨状。

问题是我必须从鹰架爬下来，和托斯卡一起唱二重唱，然后还得逃避史卡皮亚的警察追捕。从鹰架下来的唯一途径是一条狭窄的木梯，而且木梯非常陡，和船上使用的梯子一样。我膝盖有伤，很可能根本下不来，要不就会下得太快，结果当然也不是大家所乐见。另一个可能的解决办法是劳驾托斯卡上到鹰架来，和我一起合唱。可是她穿着长裙，而且她不作画，爬上鹰架也没有道理。

我们最后想出变通办法，让我画这幅巨画的草图，这样我就可以在地面的画架上作画，不必卖命攀上鹰架。从视觉观点来看，布景设计师的原始构想非常好，观众席上的每个人都可以清楚看到巨画已进行一半。但因为我的情况不允许我爬上爬下，这样的构想便行不通。有时候，真的需要有人提醒布景设计师或舞台导演，和他们合作的只是平凡人，不是特技专家。

我参与歌剧制作时，可能会在排演时和同僚开玩笑，但绝不会在演出当中开玩笑。我知道很多歌剧歌手喜欢在演出当中开玩笑，也留下很多故事。卡鲁索就是此中能手。他喜欢恶作剧，比如温柔地抓起女高音的手，然后放条热香肠在她手中。

我自认颇有幽默感，但我反对在舞台上开玩笑。我对歌剧与演唱的态度十分认真，绝不会做任何可能使其他歌手分心的事，所以我也会奉劝同僚不要在舞台上跟我开玩笑。诠释歌剧角色本身就非常困难，有大多因素可能使演出发生继漏，如果再加些幼稚的恶作剧制造麻烦，便太不敬业，也太过危险。

但尽管大家都明了我的态度，我并未因此对这类恶作剧免疫。1994年秋天，一位大都会歌剧院的同事就曾在舞台上对我恶作剧，我当时完全没有心理防备。然而，他不必太过在乎我的反应，因为他是我在大都会歌剧院的顶头上司，艺术监督吉米·雷文(Jimmy Levine)。那晚由他指挥《托斯卡》，这部戏我们已经合作过很多次（《托斯卡》与巴黎似乎是两个专找我麻烦的祸源）。

当时我刚唱完最后一幕的大咏叹调《星光灿烂》(E lucevan le Stelle)。卡瓦拉多西在赴刑场之前，写了一封诀别信给心爱的托斯卡，此处的音乐极其美丽、动人，我很用心地唱完咏叹调，台下爆出热烈的掌声。听众安静下来后，吉米重新引导乐团演奏。

开头的几个音符听起来没错，因为普契尼在托斯卡进场之前，曾很简短地重复咏叹调主题的几个音符。但忽然间，我发现这不是接下去的音乐，吉米竟然又奏起我的咏叹调。一时之间，我完全搞糊涂了，心想也许我还没有唱我的咏叹调，但我分明记得刚刚才唱过。人在舞台上注意力被打散时，第一个反应通常是心虚地以为自己做错了什么事。然而，当我看到吉米脸上绽放出一个大微笑，便知道是怎么回事。他是要我回应观众的掌声，重唱这首咏叹调。

我必须解释，大都会歌剧院严格反对返场曲。其他歌剧院的规定没有这么严格，有时如果观众坚持，他们也会允许重唱某首曲子，但大都会从来不允许。纽约的观众尽管鼓掌一小时，还是要不到一首返场曲。这也是我为什么会满头雾水的原因。不过，我还是尽力再唱了一次《星光灿烂》，观众也跟着疯狂起来。他们从我的困惑表情看出我没有预料这样的结果，他们也知道返场曲在大都会可说绝无仅有。

后来，吉米来到后台给我一个大大的拥抱，然后说：“这是万圣节的一个小玩笑，卢奇亚诺。”

这次意外的安可曲实在太不寻常，以致隔天的《纽约时报》还有篇文章写这件事。文章中引述吉米的话说：“因为是万圣节前夕，所以我想来点‘不请客就捣蛋’的游戏，捣蛋的对象是卢奇亚诺，占到便宜的是观众。”

如果和我同台演出的歌手，只顾专注自己的演唱，完全忽视同样站在舞台上的我，我会觉得很不舒服。特别是我在剧中应该与女高音相爱时，情况更是糟糕。如果女高音只顾着对观众唱，正眼都不着我一下，别人如何相信她正与我相恋？

但不是只有带着厌烦表情的恋人才会破坏戏剧的张力。例如，《游吟诗人》(Il Trovatore)第一幕结尾的最后三重唱之前，狄鲁纳伯爵(Conte di Luna)第一次面对曼利可(Manrico)，对他恨之入骨，想要置他于死地。如果饰演伯爵的男中音这时视男高音形同陌路，整出戏的剧情张力便荡然无存。我知道我不是劳伦斯·奥利佛，但我会尽量融入自己扮演的角色当中，并对同台演出者有适当的反应。如果其他人没有回应我的动作，我就更难演得逼真。

虽然我尽力表演，但有时仍不敢苟同别人的戏剧表现观念。例如，我在《伦巴第人》(Il Lombardi)中扮演的角色死后，必须在最后一幕以幽灵的姿态重新出现。服装设计师为了表现我是已经死去的幽灵，让我穿着像天使般的白袍。此外，还要我像“美国天使”(Angels in America)里的女士一样，在身上挂着白羽毛的翅膀。我断然拒绝。他问我为什么，我盯着他说：“如果我是天使，那你就是亚伯拉罕·林肯。”

### 第三章 带着我的手帕登场

虽然我热爱歌剧，也很高兴能够成为歌剧演唱者，但是歌剧圈实在很小，我经常希望能接触这个团体以外的观众，我的经理赫伯特·布雷斯林也有同样的想法。赫伯特从1968年我在大都会初次登台以来，就担任我的经理，他一直留意探寻新而有趣的机会。他认为我可以利用演唱会，扩增我接触的观众领域。

1973年，我终于在歌剧圈建立稳固的声名。赫伯特听说密苏里州的自由城有位富翁在死后把财产留给一个基金会，希望具有国际声望的艺术家能到他的家乡表演。能够为自己的家乡尽一分心力是很美好的事，对艺术家来说也是一桩善举。我自己从未单独开过演唱会，因为其中牵涉的问题很多，但赫伯特认为在密苏里开演唱会是个不错的主意。

演唱会要克服的困难很多。首先，门票必须卖得掉，开演唱会的城市得有足够的观众填满音乐厅。其次，在一出歌剧中要唱的咏叹调只有三到四首，但演唱会却得在一个晚上唱十五到二十首咏叹调与歌曲，相当于歌剧的五倍。而且，你必须独力完成，没有合唱音乐或女高音咏叹调让你有喘息的机会。

歌手的魅力如果足以填满音乐厅，当然能够获得更好的报酬，但工作的分量同样也重得多，风险更是相对提高。因为歌手非常脆弱地暴露在风险之中，比起在歌剧院里和一百多人共同演出，单独演唱会出错的机率更高。所以，赫伯特才会认为先在纽约之外尝试开演唱会比较保险，因为纽约的演唱会根本不容出错。

自由城的演唱会后来非常成功，观众和我都十分满意。所以，同一年的1973年底，我在纽约卡内基厅又举行一场演唱会，而且也获得同样成功。从那时候起，我便经常举行演唱会。

我没有忘记赫伯特是促使我开第一场演唱会的人，我很高兴他这么做。我们都渴盼尝试新的冒险与挑战，这也是我们能够相处融洽的原因，我们一起面对新的挑战已经有27个年头。

纽约演唱会演出成功之后不久，我参加了生平第一场电视转播的演唱会，这回是和琼恩·萨瑟兰在大都会歌剧院同台演出。知道自己的演唱能够一口气传送到千百万人面前，而不是只供三、四千人欣赏，是很令人兴奋的事。然而，如果表现不佳，或唱错一个音，同样也有千百万人亲眼目睹你出丑。所以，这是很恐怖的经验。不过，电视演唱会十分顺利，我在歌剧之外的另一种演出领域上，也建立了巩固的地位。

歌剧是一种集合团体力量的演出艺术，我很喜欢这种形态。当然，唱完个人的咏叹调或单独谢幕接受喝采，都是很美妙的事。但基本上，歌剧的艺术成就是来自群体的努力，必须所有的人都有最佳表现时才能达成。如果一起演出的同僚表现出色，我也会觉得与有荣焉，就好像自己表现出色那么高兴。这就像球队一样，个别球员或许能单独得分，但其他成员也必须扮演同等重要的角色，才能争取到最后的胜利。我从1961年初次参加歌剧演出以来，就已体会到这层关系。

虽然我喜欢歌剧舞台的团队合作形式，但演唱会仍能带来另一种不同的感动。这不是单纯的虚荣问题。舞台上除了你与一架钢琴或伴奏的乐团外，别无他人，会让你觉得与观众更加接近。你与观众之间没有戏剧或幻想加以

隔离，直接地面对面，不像歌剧演出时，与观众进行沟通的是作品本身，艺术家只是传达威尔第、多尼采蒂或莫扎特艺术想象力的工具。

在演唱会舞台上，艺术家能更直接地与观众进行沟通，我很喜欢这种直接接触的感觉。我知道有人会嘲弄这种看法，但不论是在挤满五万人的体育场或只坐几百人的独唱厅，我都可以感受到这种接触。甚至在观众多得不可胜数的电视转播演唱会中，我也有这种感觉。

自从开始举行演唱会以来，我的演唱会足迹遍及俄罗斯、南美、日本、中国大陆、东南亚与墨西哥，我不曾唱过的地方已经不多。

众多的美妙演唱会当中，有几场特别难忘，1990年5月在俄罗斯举行的演唱会便是其中之一。当时的戈尔巴乔夫（Mikhail Gorbachev）已陷入政治困境，不能公开露面。人们告诉我，他担心观众会对他开汽水，而报纸会利用机会大做文章，或甚至电视也会大加报道。然而，我在莫斯科开演唱会时，戈尔巴乔夫来到音乐厅，坐在一个包厢的后方，不让别人看到他。我非常感动，后来与他见面时也留下很深的印象。

我不是政治意识强烈的人，我觉得只有深入了解事实的人，才够格有强烈的政治意识。但我确实相信戈尔巴乔夫与里根是冷战结束的大功臣。对所有长期居住在恐惧阴影下的人来说，能够结束敌对状态是很令人兴奋的事。我相信冷战的落幕不是出于偶然，东西双方都有许多有力人士希望继续维持紧张局势。我确信当今世界的生活能够大幅改善，有一半的功劳必须记在戈尔巴乔夫身上。与戈尔巴乔夫会面对我来说是件震撼人心的事。

1991年在海德公园举行的演唱会，势必也将长留在我的记忆之中。这场音乐会除了最前面几排座位外，几乎是免费的。只有想坐得离舞台近些的观众才需付费，除此之外，所有伦敦民众都可以免费前来观赏。这点很让我兴奋。不幸的是，演唱会那天下起雨来，而且毫无停歇的迹象。由于演唱会透过电视实况转播，我们无法取消或延期，只能硬撑到底。舞台与乐团有棚子可以遮雨，但所有观众都暴露在风雨中。这里说“所有”观众绝对不是开玩笑，因为查尔斯王子与王妃、梅杰首相夫妇以及很多显贵人物就坐在前排，除了女王本人外，几乎所有大人物都到齐了。

演唱会开始后，多数坐在前排的人都撑起伞来，远远看去就像一大片伞海。第一首咏叹调结束后，扩音器播出一项宣布，要求所有观众把伞收起来，因为每个人除了眼前的伞外，什么也看不到。

这项宣布播出后，观众响起宏亮的掌声。除了前排的观众外，每个人都乐意地收起伞。但戴安娜王妃立刻收起伞，其他人也跟着做。从舞台上望下去，看着几万人坐在那里淋雨，实在很不可思议。我自己舒服地站在遮雨棚下，一滴水也沾不上身，反而觉得很不好意思，何况眼前几尺处威尔斯王子夫妇与英国首相就湿答答地坐在那里。

这场音乐会由泰伯·鲁达斯（Tibor Rudas）制作，他是我生命中的一位重要人物，这层关系我稍后会再提到。他和赫伯特及两人的太太都坐在前排，和皇室人员淋得一样湿透。我在演唱会当中，曾对所有的朋友与在座的皇室人员作了一个姿势，表达我对整个情况的无奈。我举起双手，试图以脸部表情告诉他们我觉得十分抱歉。

有些观众比较幸运，他们全身裹着雨衣、雨帽，但其他人只能坐在那里任凭风吹雨淋。这种情况对我来说十分痛苦，因为我一向就最害怕感冒。可是，观众似乎都不介意，整个经验也就显得更加不可思议。我从未面对过更

热情的观众，当时的气氛十分美妙，我的任务是带给他们快乐，而他们到那里也是找寻快乐。

早先我在伦敦皇家歌剧院演唱歌剧时，曾经应邀出席白金汉宫的晚宴以及其他很正式的宴会。我在这些场合中见过查尔斯王子与黛安娜王妃，我很喜欢他们两人。查尔斯王子喜爱歌剧，常会为了看场特定的演出，不辞老远地赶场，而且他和很多歌剧演唱者都成了好朋友。查尔斯和黛安娜都是很好的人，他们之间的问题让我深深感到遗憾。

海德公园音乐会开演之前，我曾经问查尔斯王子可否为他的夫人献唱一首歌曲，他的答复是肯定的。演唱会接近尾声时，我让大家安静下来，然后对观众宣布，我在查尔斯王子的允许下，将下面这首选自普契尼歌剧《曼侬·莱斯戈》（Manon Lescaut）的咏叹调《我从未见过这样的女人》（Donna Non Vidi Mai）献给黛安娜王妃。我透过扩音器宣布这件事后，观众随即为之疯狂，因为黛安娜在英格兰非常受到爱戴。

音乐会结束后，王子与王妃到后台向我道贺。黛安娜王妃在会场上想必没戴雨帽，因为她完全湿透，淋湿的金发垂到脸颊两侧。但即使如此，她仍然美丽如故，依旧有王妃的风范，而且看起来十分快乐而兴奋。

黛安娜王妃十分可爱、和善与安祥，任何人看到她时，心里都会想，这样的人周遭一定只围绕着最美好的事物。但事实并非如此。不过，我相信那个晚上我让她非常快乐。她在帐篷临时搭成的后台休息室告诉我，我为她献唱咏叹调，是她一生中经历过最美好的事情之一。

和查尔斯王子分居后，黛安娜来到纽约，她和我都应邀参加纳尔逊与利昂娜·尚克斯（Nelson and Leona Shanks）的晚宴。尚克斯是位艺术家，曾经为我与黛安娜分别画过肖像。晚宴在国家艺术俱乐部举行，有部轿车会先来接我，然后再去接黛安娜。但英国大使馆最后临时决定，基于安全理由，他们将自行接送她出席晚宴。赴宴途中，我们的车子陷在混乱的车阵中动弹不得。我们抵达会场时，黛安娜已经在那里。我的心情非常恶劣，因为我一向准时。我不喜欢别人迟到，当然更不愿意黛安娜为我久等。

晚餐的时候，我们各自点了不同的东西。黛安娜点的是看起来很可口的烤虾，我对她说：“王妃，这些虾子想必很棒，对吧？”她答说的确很不错。过了不久，我又问虾子是否真的美味。她微笑，然后热烈地点头。最后，我只好说：“听着，我已经试了两次都没有成功，现在只好直接开口要求，你能否分一只虾给我？”

她十分慌张，并且语带歉意地说：“很对不起，我没有注意到……”然后她又害羞地说，“我不习惯和别人分享我的食物。”如果这是真的，她若到我家用餐的话，她的麻烦可大了。

我同时是查尔斯王子与黛安娜王妃的朋友，所以即使是私下时，我也不去揣测他们之间的问题。但我猜想她现在的生活一定很难过，我相信她很寂寞。我的意思不是说她身旁没有朋友，我确信她的生活中仍有很多朋友，但她欠缺的是可以真正放下身段，轻松面对的人。

这是名人时常面对的可怕事情。多年前，我的生活开始变得复杂，经常必须旅行于不同城市，出席各种歌剧、演唱会与应酬，有好一阵子，我可以感觉到同样的事情也快要发生在我身上。我每天掉进公式化的生活当中，看到的尽是在身边为我工作，把我送到下个表演地点的人。我尽很大的努力不让这种事发生在我的身上，我想我确实做到了。至少，我身边的人不会在乎

我放下身段，稍微轻松一下。

开演唱会的压力相当大，甚至比歌剧还沉重。如果参加歌剧演出时声音出了问题，或是病得无法出场，剧院经理总是可以找到人顶替你的位置。因为经营歌剧院的人也和歌手一样，深知人类声音的不可预测。我在布宜诺斯艾利斯的突发疾病，当然可算是很严重的危机，但那是因为城市当局对我前去演唱曾经大张旗鼓地宣扬。通常，歌剧院总是有办法自行调整。演唱会的情况就完全不同，人们无法为你找个替身，一切都必须仰赖你，可能出错的事情却多得不胜枚举。

有一次，我在匹兹堡开演唱会，负责为我打包行李的秘书妮可蕾达与拉莉莎，忘了把我演唱时穿戴的燕尾服与白领结放进行李箱。两人都以为对方已经打包妥当，等她们发现出了继漏后，又害怕惹我生气，所以决定自己想办法解决。

她们想出一个办法。她们打电话给即将与我一起上场表演的安德雷亚·葛利米尼利（Andrea Griminelli），他那时还在纽约，几个小时后会飞来匹兹堡。她们请安德雷亚到我的寓所拿我的白领结与燕尾服，然后带来匹兹堡。她们并恳求他不要告诉我这件事。

但他一定忘了她们的要求。因为我后来在电话上和他讨论节目中的一个小变动时，我问他搭哪一班飞机过来，他说：“不要担心，卢奇亚诺，你的白领结与燕尾服已经在我这里。”

“你说什么！”我不敢相信我的耳朵，音乐会再几个小时就要开演，而我竟然还没有衣服可穿。我有点抓狂，因为如果安德雷亚搭错机，或是我的衣服上错班机，那该怎么办。当然，妮可蕾达很气愤安德雷亚出卖她，我也对妮可蕾达光火，每个人都生其他人的气。到最后，就在音乐会举行当天，竟然是弄得每个人都紧张、不高兴。

不过，我有个好处。不论我对任何人、任何事光火，我很快就会忘记这回事，不论情况有多严重，第二天一定雨过天青，烟消云散。妮可蕾达说我这人个性太过极端，她看到我友善对待曾经冒犯我的人时，会觉得不舒服。她无法了解我怎能忘却这个人曾经对我扯谎、背叛，甚至做出不利的举动。我告诉妮可蕾达不要记恨，没有人是完美的，每个人只是做他们必须做的事。

我的衣服及时赶到匹兹堡，一切都进展顺利。由于在匹兹堡之前的一场音乐会中，我曾经让安德雷亚担忧害怕过一阵子，这回他或许只是对我略报一箭之仇。事实上，我对他的恶作剧相当严重，但有时在演出之前，人们总会找些事情来缓和紧张的气氛。安德雷亚有支漂亮的黄金长笛，是他最重要的财产。这把长笛十分珍贵，他极端引以为荣。音乐会开演之前一个小时，他带着长笛来到后台化妆室找我，请我在他外出办事时代为保管。

他回来后，长笛不见了。他四处找，就是找不到。我告诉他：“很对不起，安德雷亚，我只离开化妆室一分钟，一定是有人进来偷走了长笛。”

他当然急得快发疯，我让他抓狂一阵子后，才从我的晨袍中抽出他的长笛。这样做可说很不友善，我的朋友吉尔多就说我有坏心眼。我倒不认为我有坏心眼，但这样的恶作剧的确不当。因为对演奏者来说，再没有比演出之前找不到乐器更可怕的恶梦了。这就像我在演出之前失声一样，是很恐怖的事。不过，至少以安德雷亚的情况来说，我还能把他的声音还给他。

安德雷亚和我合作演出过 70 多场音乐会，我们是很好的朋友。他将他的成就归功于我，但我提醒他，吹长笛的是他，不是我。安德雷亚非常聪明，

很好相处，大家都喜欢他。他对自己的事业十分认真，也知道该如何把握机会，所以他能够成功。

安德雷亚和我一样，也曾经因为衣服出过问题。有一回，我们在中央公园举行音乐会。他穿着蓝色牛仔裤从他的寓所过来，音乐会穿的正式礼服则放在手里夹着的一个衣袋中。但他打开衣袋时，却发现黑长裤不在里面。当时离演出只有一个小时，而他必须有合适的长裤才行。他不能穿着正式的黑色上装，打着白领结，然后底下穿着牛仔裤在舞台亮相。我告诉制作单位他的紧急情况，他们想出一个办法，告诉他说：“外面有警车，我们请警察载你离开公园回家拿黑长裤。”

安德雷亚于是搭着警车出去，但挤进公园的人潮相当可观，警车根本穿不过走在公园路上的人群。而且，警察也知道，即使他们能载着安德雷亚离开公园，回来时的人潮还将更加汹涌，他们也不可能即时送他回到舞台参加演出。

于是，警车又掉转头送他回来。安德雷亚不知道该怎么办，我也帮不上忙，我只有我的长裤。乐团团员都需要自己的长裤，舞台工作人员则只穿工作服或蓝色牛仔裤。开演几分钟前，安德雷亚还坐在化妆室，茫然不知所措。这时候，一位朋友到后台来祝他好运。他望着朋友的长裤，长裤是黑的，两人体型也差不多。这位朋友还搞不清楚是怎么回事时，他的长裤已经被安德雷亚剥下，穿到自己身上。他终于有条裤子可以及时穿上舞台。

当你看到我们表演者在舞台上微笑、快乐地鞠躬谢幕时，一定很难想象开演十分钟之前，我们可能还为没有裤子穿而发愁。我们也许有美好的声音，也许吹得一口好长笛，但我们毕竟是凡人，一样会做愚蠢的事。

电视台拍摄音乐会实况时，有时候我会很在意摄影机拍摄的角度。如果取景的角度使我显得更有“分量”，这绝不是我乐于见到的事。有一回，我穿着白领结与燕尾服演唱威尔第的《安魂曲》，为公共广播公司拍摄影片的柯克·布朗宁（Kirk Browning）把摄影机架在舞台的一侧，从这个角度拍过来，我刚好排在四位独唱者中的第一位。我看过他在排演时拍的一些镜头后，简直被吓坏了。我那个时期特别有分量，人们在影片中看到的只有我。我挡住了所有人，女高音、女中音或男低音都不见踪影，镜头中能看到的就只有我，别无他人。

我告诉柯克必须把摄影机移到舞台的另一边，他说现在才搬很困难。但我坚持他必须搬，否则威尔第的《安魂曲》会变成是为男高音独唱而写。最后，他只好同意，而其他歌手也才得以现身。

人们如果以为我高兴有这样的体重，未免大错特错。事实是，虽然我有这样的体重，我还是很快乐。这是全然不同的两回事。有时，我痛恨自己在别人眼中的模样，照镜子时，会对自己嚷着：“噢，我的天哪！”所以，我对自己在镜头里的模样很在乎。别人为我和其他人照相时，哪怕只是随便的快照，我总是拉着别人挡在前面。否则，我在相片上会占据太大的空间。

拍电视的情况更糟。有一回，柯克拍摄我演唱会的实况，我们一起观赏彩排拍摄的结果。我在演唱时穿着胸前有饰钮的白色领结服装，他有许多镜头把我拍得太过突显。观众可以看到三四颗饰钮，以及太多的上腹部。另外有一个镜头，他把摄影机移近，只拍摄到两个饰钮，情况看起来至少好了十倍。所以，我告诉他应该采取这种拍法。

音乐会开始之前，我在后台看到柯克，我举起两根手指对他高嚷着：“记

着，只拍两个饰钮。”

我也在演唱会上使用一些小技巧让自己有安全感。大家都知道我的白手帕。1973年我在密苏里举行第一次演唱会时，就已开始使用白手帕来擦汗。我发觉有白手帕在身边，会让我觉得安稳些。手帕有它本身的功能，但也是为了带来好运道。

此外，如果我在演唱会上必须唱些新的东西，有乐谱在身边也能让我觉得好过些。我记得1985年第一次在麦迪逊广场花园举行大型音乐会时，公共电视台也进行实况转播。PBS电视台的制作人是一位叫做大卫·霍恩（David Horn）的好人，他在最后排演当中向我走来，并开始将放着乐谱的谱架抽走。我立刻把谱架抓回来。大卫说：“卢奇亚诺，你不会在实际演出时还需要谱架吧？”

我以我最拿手的意大利式美语对他说：“你拿我的谱架，我就踢你屁股。”

1981年，一位很有趣的人物闯进我的生命，并改变了我一部分的生活，那就是泰伯·鲁达斯。他生于匈牙利，当时已年近60岁，曾经先后在澳洲与美国当过多年的娱乐业制作人。他有一段时间为拉斯维加斯的赌场制作歌舞节目，那个时候正招兵买马到大西洋城的国际度假中心表演，在此之前他已经把法兰克·辛纳屈、桃莉·芭顿（Dolly Parton）与比尔·柯斯比（Bill Cosby）等大牌艺人带到大西洋城献艺。泰伯去拜访赫伯特，想邀请我到他的大西洋城度假饭店表演。根据我后来听到的故事，赫伯特几乎把他扔出办公室。

读者对赫伯特或许还不够了解。他对严肃音乐与歌剧十分认真，也对我很关心。他对我的事业成就颇为骄傲，也以自己在其中扮演的角色为荣。正因为如此，他对我保护得十分周密。

每天都有各式人马造访他的纽约办公室，希望邀请我出面演唱，理由则是五花八门无奇不有，有学校庆典、球赛活动、社交场合，甚至匹萨饼店开幕也要找我去（去年我确实参加过一家匹萨饼店的开幕典礼，但那是一位朋友的店，而且我也没有在那里演唱）。我在很多慈善活动中演唱，并尽量捐出报酬的10%给他们。但如果不是赫伯特的居中经营，我可能会落得只参加慈善演出的下场。

赫伯特知道我的演唱计划已经排到两三年后，真的有时间空出来时，他也知道我对哪一类的活动有兴趣。我完全信任他，凡是他认为不可能的事一概由他挡驾。他第一次打交道时，总是很有礼貌，先细心聆听对方的提议，然后再提出答复。多半时候他会加以拒绝，并解释我不能接受邀约的理由。如果对方依旧缠着他，强调那位大人物也会在场，或提出可能说服他改变主意的理由，赫伯特就会突然变得不客气。他把泰伯请出办公室时，正是这种情况。

泰伯后来逐字向我转述赫伯特说的话：“帕瓦诺蒂先生是歌剧史上最伟大的歌手之一，你竟然要他在赌场演唱？此生休想！”泰伯试图说服他改变主意时，赫伯特便叫他滚出去。赫伯特拒绝别人的方法和我不同，但他有自己的运作方式。

然而，泰伯·鲁达斯也有他自己的风格。他后来又到赫伯特的办公室很多次，演唱会的出价也一次高过一次。事实上，从一开始他的出价就很高，但每次都得到相同的答复：“走开！”赫伯特·布雷斯林的办公室位于西57街，和卡内基厅座落在同一个街段。赫伯特和他的工作人员同坐在一个大房



间里，没有隔间或另外的门户，看起来就像个小型的新闻编辑部。人们进入大厅后，就直接来到赫伯特与他的雇员坐的地方。有一天，办公室的门打开，泰伯探头进来，每个人抬头望着他。他只高嚷着一句话：“10万元！”

赫伯特请他进来。

1981年的时候，一场演出10万美元的酬劳对古典音乐艺术家来说是天文数字，不仅比平常的歌剧演出高出很多，也比我的演唱会酬劳更加丰厚。泰伯提出这个价码时，我正在斯卡拉歌剧院演出《阿伊达》，赫伯特打电话告诉我这回事。我颇为心动，便告诉他我乐于听听这个人的计划。泰伯知道我的答复后，告诉赫伯特他隔天要飞到米兰见我。隔天上午，泰伯夫妇和赫伯特搭第一班飞机抵达米兰，我安排他们听那晚演出的《阿伊达》。

我不喜欢在登场演唱之前和不熟悉的人见面，所以我们的初次见面安排在歌剧结束后。赫伯特在第一幕开演前到后台看我，他打电话来时，我没有完全弄清楚他的意思，我不知道度假饭店是赌博的地方。我请他告诉鲁达斯先生，我非常、非常抱歉，但我不能在赌场演唱。我很遗憾我的误解害他们夫妇老远从纽约飞来，但我强烈反对在赌博的场合演唱。

赫伯特回到剧院，在泰伯身边坐下来，轻声告诉他这个坏消息。泰伯请赫伯特不用客气，告诉他真正的症结所在。赫伯特说我对他提出的报酬很满意，问题出在我不愿意到赌场演唱。泰伯后来告诉我，他听到这项消息时，觉得被完全打垮。但他以他惯有的谦逊态度告诉我后续的发展。

他告诉我：“我当场就想起一个很好的主意。”他要赫伯特再去一次后台，问我愿不愿意在“靠近”赌场的地方演唱，因为他要为我的光临建造一座特别的帐篷。

赫伯特告诉我这项建议时，我再次被他的决心与想象力打动。当然，有人热切地想请你表演，只因为你不喜欢他的地方，还特地为你建造演唱的场所，的确是令人感动的事。不只是这样，我喜欢积极的人（positive people），这种人从不轻言放弃，视“不”为挑战。他们要求立即知道“不”的原因，然后很有创意地用心思考解决之道。我称这类人为P.P.。

我还有另一项疑虑。泰伯提议搭建的帐篷可能容纳比赌场更多的座位，他试图以搭建帐篷来克服我的反对，但同时可以赚更多的钱。我看得出他是个很聪明的人。我告诉赫伯特我会考虑这个主意，然后继续上场演唱威尔第美妙歌剧中的角色拉达梅斯。

我演唱歌剧角色时，通常能把一切俗务摆在一旁。我一定得如此，否则便无法演出。因为你必须集中心力才能歌唱，而表演也同样需要动员全副的注意力。即使一切进行顺利，想要同时兼顾演与唱也几乎不可能。如果心有旁骛，或是想着其他的问题，便两样都做不好。所以，当我真正遭遇重大的个人问题困扰时，我便必须取消演出，我的女儿朱莉亚娜生重病时，便是个例子。

泰伯的邀约当然不是什么大问题，但仍是个重要的决定。我很清楚人们知道我要到大西洋城演唱时会有什么样的反应。我在台上是拉达梅斯，到了台下，却坐在斯卡拉歌剧院的化妆室思考在新泽西的帐篷里演唱的问题。《阿伊达》第三幕结束后，我告诉赫伯特，他可以转告泰伯我同意接受邀请。

我不否认那一大笔钱是促使我决定前往的重要因素，毕竟，歌手能够赚取丰厚报酬的时间并不长。我当时已经46岁，男高音通常50岁就开始失去声音。如今回顾起来，我和我父亲一样，算是比较幸运例子，我现在已经59

岁，但声音还相当健康。不过，这种事谁也没有把握，说不定哪天早上一觉醒来，声音已经丑得没有人敢领教。所以，我并不觉得泰伯的厚利诱惑是我决定前往大西洋城的原因之一有什么不妥。

不过，这绝对不是我同意泰伯提议的唯一原因。自从在歌剧圈获致相当程度的成功后，我一直有野心想超越这个小圈子的囿限，要尽量为更多人歌唱。我相信我有一些东西，但我不要一而再地给与同样的人。大西洋城音乐会便是吸引更多人接受我的音乐的一种手段。

由于歌剧制作成本提高，公共广播公司等艺术机构承受的压力也不断加重，歌剧的听众有可能会逐渐萎缩。我是真正热爱歌剧艺术的人，这种潜在趋势很令我担忧。泰伯不仅能为我带来庞大的观众，而且很多都不是歌剧迷。这正是我追求的目标，也是别人未能带给我的听众。

赫伯特回到泰伯身边的座位，继续观赏《阿伊达》的第四幕，并且轻声在他耳畔说：“成交了。”泰伯后来告诉我，他非常快乐，他从未像那晚的《阿伊达》第四幕一样，那么尽情地享受过歌剧。我自己也很快乐，部分当然是因为新计划带来的兴奋，部分则是因为《阿伊达》进行得十分顺利。

演出结束后，他们来到后台，我和泰伯也终于见面，大家都非常高兴。我卸下戏服与化妆后，用我的车载着泰伯夫妇与赫伯特夜游米兰，让他们看看米兰的精华区以及我最喜欢的地方。兜风回来后，我带他们到我最喜欢的“萨伏依王子”餐厅，吃了一顿很棒的晚餐。

晚餐的时候，我对泰伯有更多的了解。他生于布达佩斯，8岁的时候曾在匈牙利国立歌剧院合唱团唱女高音。剧院付他酬劳，由于家里很穷，需要他赚钱补贴家用，他前后共唱了7年。他在歌剧院的后台长大，舞台上的一切，不论是布景、戏服、灯光或化妆都令他着迷。他告诉我，当多数小孩都在学地理、算术时，他却在学习戏剧。他喜欢剧院的一切，可是到了15岁时，他遭受一项重大的打击。

他说：“我的声音没有转变，而是跑掉了。”

随后的几个月，他只能勉强糊口，不管能找到什么样的差事他都抢着做。他和双胞胎班迪学习杂技，然后混合杂技与舞蹈编了一套表演。双胞胎快20岁时，有位女孩加入他们的表演，他们自己取了一个动听的名字：“甜蜜芭芭与鲁达斯双胞胎兄弟”。他们的表演相当成功，曾在欧洲巡回表演。他告诉我一项很少人知道的匈牙利人特点：他们和罗马尼亚人一样，都善于表演杂耍。

1948年共产党夺取匈牙利政权时，他们正在澳洲表演。他们三人都不想返乡，于是向澳洲政府寻求政治庇护。但这点并不容易，因为匈牙利新政府急切想争取海外侨民返乡，特别是那些著名的匈牙利人，而“甜蜜芭芭与鲁达斯双胞胎兄弟”当时在国内已颇有名气。不过，他们在澳洲也已相当知名，同时结交了许多朋友，有些还为政府工作。有些澳洲人愿意藏匿他们，直到匈牙利秘密警察遗忘他们为止。

一年之后，三名年轻人已经走遍澳洲可以表演的地方，他们于是解散表演组合，各自面对在澳洲维生的问题。泰伯的双胞胎兄弟（几年前已经去世）走入服装业，而泰伯则开了一家舞蹈学校，专门教授年轻人他拿手的特技与舞蹈混合杂耍。他很快就收了很多年轻学生。

可是，学生结束泰伯的课程后，他们的母亲却来向他抱怨：“你教导我们女儿这项才能，但工作机会在那儿呢？”泰伯大可以理直气壮地回答说，

这不干他的事，但这不是他的作风。他为了帮学生找工作，就组成舞蹈团体，并寻求有酬劳的表演聘约。他的舞者非常年轻，都在 12 到 15 岁之间，观众很喜欢他们。不久，他就有好几个团体在澳洲各地表演他发明的特技舞蹈，每个团体各有 10 到 15 位团员。1960 年时，他已有 7 个团体在澳洲与东南亚各地表演。1963 年，他旗下的团体增为 11 个，并远到巴黎的丽都 (Lido) 表演。

他的生平事迹很令我着迷。泰伯带着他的青少年舞团在世界各地表演时，我正在欧洲开展我的歌剧演唱事业，没有人想到有一天我们竟然会一起合作发展事业。

泰伯当时有个舞团在拉斯维加斯的沙丘饭店表演，人们并请他帮忙制作大型的表演节目。他接受这项邀约，有一段时期专门为拉斯维加斯工作。后来，他也为迪斯尼机构做了几个节目。他拿手的是场面豪华、壮观的节目。最后，他成立了自己的制作公司，不仅提供节目，还负责搭景与制作戏服。

那晚在米兰用餐时，泰伯告诉我，他不只是想和我在大西洋城举行一场演唱会而已，他决心把我带到更广大的群众之前，观众的人数将远超过任何歌剧歌手的见闻与想象。我从他口中知道，他对拓展古典团体的表演空间有相当的兴趣，他曾经把祖宾·梅塔 (Zubin Mehta) 与纽约爱乐管弦乐团带到拉斯维加斯表演。

纽约爱乐的团员和我一样，起先也不愿意到赌场表演，但泰伯以另一个绝妙的点子说服他们改变主意。他告诉他们，他将提供每位团员 100 美元的辅币，让他们玩吃角子老虎。纽约爱乐的团员很喜欢这个点子，立刻改变主意。

不过，故事的结局有些悲伤。泰伯夫妇和梅塔夫妇在音乐会结束后共进晚餐时，不断有团员打断他们用餐，要求允许他们在赌场借钱。乐团成员那晚输了不少钱，换句话说，由于纽约爱乐 130 位团员的捐助，赌场收入也大大扩增。

我一面兴致勃勃地听他的动人故事，一面留下深刻的印象。从他的择善固执当中，已充分显现他的决心与足智多谋。但现在我更可以看出他不可思议的冲劲、创意、宏观与强烈的热情。赫伯特和我有些担心他对歌剧的了解不深，但当我们提及这点时，他向我们保证他非常喜爱歌剧。

如今我们知道他是何等敏锐与聪慧的人。指挥家吉奥尔格·索尔蒂 (Georg Solti) 也是匈牙利人，他曾经告诉我，匈牙利人有本事跟在你背后走进旋转门，却早你一步出来。和任何匈牙利人共事，一定得小心提防。我们开始建立关系之初，赫伯特和我决定以大西洋城的音乐会当作试金石，作为未来是否继续与泰伯合作的考量依据。事实证明，过去 14 年来，他一直是非常好共事的人。他总是信守承诺，对待每个人都很公平。我从未和泰伯一起走进旋转门，以他的观点来看，这也不是个好主意。

我们在米兰共度一个最愉快的夜晚后，我听到的第一个消息是，当他回到大西洋城时，国际度假中心的老板要他忘掉搭建帐篷的计划。他们告诉他，这项计划的成本太高，他们不相信帕瓦诺蒂或任何歌剧歌手能够吸引足够的观众填满广大的空间。他们并且说，我无法吸引他们希望争取的大群赌徒前来捧场。

泰伯确信他的点子会大获成功，他告诉赌场主人，他愿意自掏腰包支付一切费用：除了搭建帐篷与舞台的费用外，还包括灯光、音响系统、四千张

椅子以及应付庞大观众所需的一切事项。

当然，如果他支付这些费用，演唱会若有盈余，自然也得归他。看着他逐步付诸行动，也一一印证他给我的第一印象。

距离音乐会还有一个月时，泰伯开始在纽约、费城与邻近城市的报纸刊登大篇广告。他开放电话与售票处接受订票后，四千张票不到一个小时就全部售罄。泰伯知道售票的速度后，便想办法扩充帐篷，再额外容纳另五千名观众。这些票一天之内又全部卖光，情况非常惊人，人们甚至为了买票而排队四个小时。

那种饥渴的情形，就好像大西洋城的民众一辈子不曾听过男高音演唱似的。我非常高兴国际度假中心的人对门票销售的判断完全错误，不过，也不能怪他们太过悲观。我必须承认，在泰伯冒险证明自己判断正确之前，我自己也很担心他的看法可能有误，其他人的判断才是正确。

音乐会当天的气氛紧张的不得了，据说大西洋城的旅馆房间全满。高度兴奋的热度当然令人更紧张，但从另一方面看，也有助于激励自己达到最佳的演唱水准。不论如何，演唱会进行得十分美妙，观众、泰伯和我自己都非常满意。我在演出结束后，总会尽量接见想到后台来看我的人。那个晚上，我在我的化妆室签名签了三个多小时。有些索取签名的人看起来似乎相当面熟，我想两个小时前我就已在他们的节目单上签过名。

我和泰伯、赫伯特与一群朋友出去庆祝时，已经非常晚。泰伯说他希望这只是我们关系的起点，他准备在世界各地的体育场与会议厅为我举办演唱会，带来尽可能广大的观众。他说，他的梦想是要引导歌剧走出少数精英的圈子，进到广大民众之间。他说，一般民众长久以来一直误以为古典音乐只属于少数人所有，他将利用我作工具，证实这种想法并不正确。他要把我带到有足够空间的场所，让每个人都买得起入场券。

我同意有很多人都因为观念错误，而被排除在古典音乐的领域之外。我相信只要他们有更多的接触机会，一定会喜欢古典音乐。

泰伯和我成功合作多年之后，也试图与其他表演者进行类似的计划，他征召著名的欧洲青年管弦乐团以及俄罗斯与美国乐团的团员，组成世界青年管弦乐团，1995年5月在柏林的布兰登堡城门举办了一场巨型的音乐会。他准备带着他们在世界各地巡回演出，为世界祈求和平。泰伯的点子一向不会太小。

大西洋城那个晚上，大家都非常快乐、兴奋，我很喜欢泰伯说的所有事情。他已经向我证明他有能力举办大型的盛会。我喜欢有梦想与宏伟构思的人，更喜欢能够将梦想与构思化为事实的人。泰伯在第一场音乐会中已经告诉我， he 有能力实现他脑里构筑的蓝图。那晚不仅促成我们之间的事业关系，友谊也跟着衍生。泰伯为我带来很多美妙、不可思议的经验，我对自己在斯卡拉歌剧院演出《阿伊达》时所做的决定，也感到无比的欣慰。

#### 第四章 三位男高音：罗马与洛杉矶

普拉西多·多明戈(Placido Domingo)、何塞·卡雷拉斯(Jose Carreras)和我，于1990年在罗马的卡拉卡拉露天剧场首次举行三位男高音演唱会时，我们从未想到结果会如此受欢迎。演唱会期间正值世界杯足球赛在罗马举行，音乐会的用意也在于庆祝世界杯足球赛。对我们三个人来说，世界杯的重要性似乎还超过我们的音乐会。我们到罗马的目的，是要昭告世人我们对这项美妙运动的热爱。

卡雷拉斯是最早想到齐集三人合办音乐会的人，多明戈与我对这个构想都颇有兴趣，只是一直找不出适当的时间与场合。然后，卡雷拉斯患上白血病，但又奇迹般地复原，三个人合开音乐会似乎是庆祝他康复的绝佳方式。

多明戈与我都很喜欢这位英俊的歌手，想到他曾在死亡边缘挣扎是很恐怖的事。有人说我对疾病与死亡似乎有超乎寻常的恐惧，或许他们说得没错，但卡雷拉斯如此年轻，如此有才华，却因为疾病而面对死亡的考验，光是想象都令人害怕。所以，他能战胜疾病，重新恢复健康，绝对值得庆祝。

还有一个原因使我从一开始就认同三位男高音合开演唱会的构想。媒体经常报导我和多明戈之间不和睦的消息，这并非事实，我们的交情很好。不论我们以往有过什么紧张，但那早已被抛在脑后，以后就一直关系良好。我认为媒体应该忘记这些事。我们两人与卡雷拉斯合开一场友好、快乐的演唱会，便是证实彼此之间友谊的最好方法。

在罗马世界杯足球赛期间举办音乐会的构想，是由两个意大利人提出的。马利欧·德拉第(Mario Dradi)是很有才华的经纪人，节目制作人费迪南多·平托(Ferdinando Pinto)则与罗马歌剧院以及巴里(Bari)的培特鲁柴利(Petruzzelli)歌剧院都有良好的关系。由于我们三人的演唱行程都排到很久以后，这场音乐会可说是在极短的时间内筹办妥当。起先，所有人都告诉制作人，要集合我们三个人在一起，而且必须三人在世界杯期间都有空，根本是不可能的事。然而，他们还是努力推动，而且如愿达成目标。

我和多明戈都愿意从世界任何角落飞来为卡雷拉斯尽一分心力，而且，我们三人都是最狂热的足球迷，这也让我们更乐意在球赛期间前来罗马，西班牙籍的多明戈甚至疯狂到不愿在西班牙队可能出赛的日期安排演唱活动。

我们很幸运祖宾·梅塔愿意担任演唱会的指挥。虽然这样的快乐场合本身就能带来兴高采烈的工作兴致，但有祖宾这样才华横溢的指挥坐镇，更能确保演出的水准。为了争取好的开始，我们1989年12月就群集罗马，进行第一次排演。

和其他男高音一起演唱，对我们都是一种新的体验。虽然我了解，也佩服多明戈与卡雷拉斯，却从未在歌剧或甚至庆典音乐会上和他们共事。这场音乐会会有很多让我们意见分歧的机会，几乎从第一天起，就有无休止的事情需要解决，但我们仍相处甚欢。首先，我们必须决定每个人唱的咏叹调。因为可能会有两个人想唱同一首咏叹调，所以这是个相当麻烦的问题。所幸，我们很容易就加以解决。

比较棘手的是三人一起唱的什锦歌。我们既然同台演唱，如果不一起演唱总是说不过去，但要唱什么呢？并没有专为三位男高音一起演唱而写的音乐，因为作曲家从来不敢这么乐观。所以，我们必须特别委托专人编写一首什锦歌。多明戈希望由他的编曲者担任这项工作，我和卡雷拉斯都不反对。

不过，我对他的若干编曲并不那么热烈赞同，因为我们只有几次简短排演的机会，他的编曲有点太过复杂。我们在这方面各有些不同的意见，但问题仍然能够解决，每个人也都很快乐。

不过，也许不是真正快乐。我们对预定春末举行的音乐会感到非常紧张，什锦歌尤其带来额外的焦虑。我们需要更多的时间排演，但我们的演唱行程已经完全卡死，根本没有多余的时间。

我们春末来到罗马准备出席演唱会时，只剩两天的时间可供排演。第一次排演与抵达罗马出席演唱会的几月之间，我们都各自忙着其他事情。

最后临阵磨枪的排演阶段中，我们都了解大家的准备太不充分，但我们疯狂地工作。音乐会的消息这时已经传开，电视台也订出国际转播的计划，这不再只是庆祝卡雷拉斯恢复健康与世界杯的轻松音乐会，而是众人瞩目的音乐盛事。

我们共同感受到的紧张气氛，也促使我们更加团结。每个人都极端努力，希望能够达到我们在严苛的古典音乐世界所追求的成功水准。我们的努力不是外人所能体会，我们很清楚，再不卖力，这场宣传愈做愈大的音乐会，将尽数暴露出草率、排演不足的缺点。

我们同时还得应付一些疯狂的点子。音乐会举行之前，有位制作人居然打算像奥林匹克运动会一样，邀请一个评审团为我们唱的每一首歌打分数，他以为这会使音乐会变得更有趣。谢天谢地，这个点子并没有实现。我完全赞同竞争，事实上，我认为健康的竞争气氛，是我们前后的演唱会都能够大获成功的主要原因。三个人之间的竞争，促使我们发挥最佳的实力，而获益的当然是观众本身。然而，为我们打分数只会使得这场盛会的乐趣荡然无存。

演出当晚的盛况几乎无法以言语来形容，卡拉加拉澡堂在特地为电视摄影机打出的灯光照耀下，显得格外美丽，许多阳光下可能错失的建筑细节都一一浮现。在场的观众有很多是前来罗马观赏世界杯球赛的贵宾，西班牙国王与王后也在其中。当晚的天气温和怡人，罗马的空气也凉爽、舒适。

我们每人唱过第一首咏叹调后，我就知道大势已经底定。当卡雷拉斯在一首咏叹调唱到一半，对着一架凌空飞过的喷气机报以飞吻时，我更知道音乐会将在轻松有趣的气氛中度过。不过，我虽然感受到观众的情绪正不断升高，但节目进行到最后的什锦歌之前，我仍然无法预料音乐会到底会有多轰动。

什锦歌由很多国家的轻音乐组成，用意强调世界杯的国际色彩。其中有很多是我们不曾唱过的熟悉音乐，如《玫瑰人生》(La Vie en Rose)与《西区故事》(West Side Story)里的一些歌曲。什锦歌长约20分钟，有很多地方我们都必须和谐地一起唱出。音乐并没有原先想象那么难，我们很快乐地以团队形式唱出这些普受喜爱的歌曲，并把喜悦传达给听众。

我们在什锦歌的结尾，中规中矩地一起唱出《噢，我的太阳》(O Sole Mio)。到了返场曲部分，我们又唱了第二次，这回在祖宾的许可下，我们像小丑般地开玩笑。我率先把结尾“O sole”两字的音符拉得很长，紧接着多明戈与卡雷拉斯也不甘示弱，跟进仿效，不让我独自卖弄风骚。

演唱会结束时，观众变得有些疯狂，纷纷站到椅子上喊叫，据说连西班牙国王与王后也不例外。卡拉卡拉演唱会是我们三个人生命中的大事，我甚至要大言不惭地说，多数在场的观众可能也会觉得是难忘的经验。很多观赏这场音乐会电视转播的人，都是卡雷拉斯康复后初次看到他露面。他的演唱

证明他已完全恢复健康，是和过去同样优秀的艺术家。事实上，我们都处在顶尖的状态，演唱时表现出来的精力与兴奋，更是艺术家之间卖力竞演时才会呈现的可贵精神。我们歌颂音乐，称扬彼此，也赞美人生。

由于我们是为卡雷拉斯的基金会举行这场音乐会，我们都很乐意接受并不丰厚的报酬。而且，这份报酬是固定费用，不包含任何唱片或录影带销售的版税与影片重播的报酬。我们都没、有预料音乐会如此成功，更没有想到出唱片或录影带。我们只把整件事看成一场有很多演出者参与的盛会，或是专门向某位故世同僚致敬的音乐会。这类场合对现场出席的观众来说非常美妙，但对外在世界却罕有任何影响。

低估卡拉卡拉音乐会商业潜力的不只是我们三人，但至少我们在音乐会结束后就已改变看法，倒是我所属的 Decca/Lon-don 唱片公司起初仍不太愿意发行录音，还是我和其他人说服他们才去做。这张唱片现在已经卖出一千万张以上，而且还继续畅销，是古典音乐录音史上最畅销的唱片，也是所有种类音乐当中销售最多的唱片之一。有人告诉我，历来只有 12 张专辑曾经卖到这样辉煌的成绩。很显然，我们同意接受固定费用似乎不是明智之举。

卡拉卡拉的三大男高音演唱会实在太过成功，我们很快就接到许多邀约，希望我们再办一次。似乎世界上的每个城市都希望有自己的三大男高音演唱会。只要我们愿意，我们大概可以每个月在不同城市举行 6 到 8 次的这类演唱会，而且够我们连续忙个好几年。例如，日本人便提出一个不可思议的价码，邀请我们到东京的皇宫花园举办类似的演唱会。不过，我们拒绝了所有的邀约。我们知道这不是可以经常举行的音乐盛会，而且，我们必须各自忙自己的独唱活动。

卡拉卡拉音乐会三年后的 1993 年，泰伯·鲁达斯催促我们为洛杉矶的世界杯足球赛再举办一场三位男高音演唱会。泰伯秉持他一贯的作风，开出极端优厚的报酬价码给我们，不但费用是卡拉加拉演唱会的 10 倍，而且外加录音带与录影带的版税。卡雷拉斯与多明戈都欣然同意，但我仍然持反对意见。

我最大的疑虑是我们绝不可能像第一次演唱会那么成功。而且，庆祝卡雷拉斯康复的兴奋心情与初次合作的紧张气氛所激发的自然旺盛活力，也几乎不可能重现。如今再举行这类演唱会，人们一定认为我们从一开始就是出于商业立场的考虑。但这并非事实，我们对卡雷拉斯的一番美意将因此遭到削弱与破坏。

我们三人当中，卡雷拉斯对再开一场三位男高音演唱会的意愿最高。因为他成立了一个白血病研究基金会，自己的医疗费用也很庞大。我想到这点后，开始为自己的顽固与不合作感到不安，所以便同意再合作开一场演唱会。演唱日期是 1994 年 7 月 16 日，世界杯在洛杉矶举行决赛的前夕，音乐会的名称就叫作“安可”（Encore）！这场音乐会盘据了我一整年的心思。从一开始，这次演唱会的基调就完全不同。第一次演唱会是在庆祝与欢乐的情境中进行，但筹划第二次演唱会时，我们都带了律师前往。我们登上卡拉加拉的舞台时，气氛相当轻松与悠闲，但这回的演唱会却号称是本世纪的音乐盛会。任何人的演唱行程中若有所谓的“世纪音乐盛会”，要想把心思放在其他事情上，便不是那么容易。

为了让我们放心一些，我们预先在蒙地卡罗安排一场慈善音乐会，观众不多，而且没有电视转播，可说是后来演唱会的彩排。这场暖身音乐会进行得很顺利，让三人对即将来临的洛杉矶音乐会稍稍宽心。不过，若以规模和

野心来看，两场音乐会实在没有太大的关连。

泰伯凡事都讲求大，这回更是到了忘我的地步。他将道奇棒球场包下一个星期，因为他打算在外野的远处搭建一套精巧的布景。如此一来，球场上最便宜的露天看台座位，将被舞台盖住，球场本身则满是最昂贵的座位席。

泰伯委托电影《侏罗纪公园》的搭景人员负责设计布景，主题是热带丛林，舞台两边并各有一个四层楼高的瀑布，30只在匈牙利建造的白色圆柱，将舞台与丛林区隔出来。舞台升离球场地面约10尺，但必须足以承载30只圆柱、好几卡车的树木与植物、洛杉矶爱乐管弦乐团、一整个合唱团，以及我们三位男高音。

由于部分座位离舞台很远，泰伯又建造一个几乎有瀑布那么大的电视墙，让坐在离舞台最远座位的人也能看清我们的一举一动。所有这些工作都必须在一个星期内完成，泰伯于是雇用了六百人的工作小组日夜赶工。我在音乐会之前四天抵达洛杉矶时，整个舞台与背景的搭建工作已大致就绪。我们有点担忧那两个巨型瀑布，水花飞溅的声音对多数人来说可能相当悦耳，但对试着想唱出极弱（Pianissimo）效果的男高音却会带来干扰。所以，泰伯同意在音乐进行时关掉瀑布。

我们开始和祖宾一起排演时，已经能够使用新的舞台。我在阳光闪耀的加州早晨和两位同僚进行排演，可以望见身穿百慕达短裤的泰伯孤单地站在空旷的球场上，看起来非常渺小。我无法想象600位工人忙着在浩大的工程上进行最后修饰时，他如何还能保持冷静。三位男高音与管弦乐团专心排练他们的节目，他则使用无线电话操控场面，神情泰然自若。我还听说他已安排让原本要降落在洛杉矶机场的飞机绕道，避免在音乐会当中飞近道奇球场。他实在是个不可思议的人。

演唱会之前的最后几天，在我记忆中已相当模糊。

我住在好友杰瑞·培伦奇欧（Jerry Perenchio）位于贝雷尔（Bel Air）的豪宅。我们相识多年，不久前我还在杰瑞儿子的婚礼上唱歌。我的家人与许多朋友都从意大利飞来，我不参加排演或想轻松一下时，就在杰瑞的游泳池畔和他们相聚。我当时刚从欧洲飞来洛杉矶，仍然有时差上的困扰。我无法正常睡眠，这更加添我的忧虑。基本上我的情况还不错，声音也处于良好的状态。可是，我每天不断听到别人说这场音乐会是一次历史性盛会，心情根本无法轻松下来。

音乐会将实况转播到空前广大的观众面前，泰伯估计实际观赏的人将在十亿到二十亿人之间。实况转播的地区涵盖全球，每一个时区都有人在听我们演唱，实在是匪夷所思。全球实况或录影转播音乐会的国家共有一百零七个，泰伯说世界上只有一百二十个国家，我深知以他的性格来说，他心里挂念的一定是那十三个未转播音乐会盛况的国家。

到了紧锣密鼓的最后阶段时，我有位同僚要求更换某首咏叹调，但因为排演时间有限，节目单又已经印妥，这项要求制造了不少的困扰。但即使在这样的混乱局面当中，祖宾仍然能够做必要的调适，实际演出还是平安无事地度过。

我们也听说所有名人都将出席这场演唱会。泰伯卖出一批前排座位的贵宾券，每张代价是一千五百美元，但可以在音乐会结束后，和我们以及在场的好莱坞名人共进晚餐。

泰伯的这项构想源于为我筹办声乐比赛的珍·尼米斯（Jane Nemeth），



她曾经为费城歌剧院举办了一次类似的筹款晚宴。泰伯在球场外的后台区搭建了二个巨大的帐篷，安排了一场可容纳五百人的高雅餐会。也就是说，购买音乐会与晚宴入场券的观众，音乐会结束后不必再开车到别的地方找东西吃。他们只需走到后台，找到他们的餐桌，便可坐下用餐。事实证明这是一项绝佳的构想，因为我听说在音乐会开始之前三个小时，道奇球场停车区上寻找车位的车阵已经回堵到两英里外。

我在杰瑞家里设法放松心情休息时，听到妮可蕾达在电话上对别人说：“没错，卢奇亚诺很为演唱会紧张，不过他同样也为世界杯焦虑不安。”

她的说法没错。我非常兴奋，因为意大利将在最后决战与巴西队决一雌雄。巴西一向都是世界最佳的球队之一，对所有意大利人来说，这是极其重要的一战。不过，我也必须承认，随着演唱会的日子不断逼近，我也变得极端紧张。

知道全世界有一半人在观赏你的实况演唱会，那种感觉实在是笔墨难以形容。现代的通讯技术让表演者能够迅速接触到广大的群众，艺术家不再需要长期经营表演生涯，只要很短时间就能够建立他们的事业。例如，才华横溢的西西莉亚·巴尔托莉（Cecilia Bartoli）建立知名度所花的时间，便比我当初少得多。但从另一个角度来看，现今的事业也可能迅速毁于一旦。因为卫星与现代技术同样能够将拙劣的演出立即传送到全球观众面前。

人们在家观赏电视时，只看到三个家伙在台上唱歌，但这到底有什么了不起呢？人们很难想像坐在电视机前观赏实况的观众有几亿人，任何微小的错误都将留下永久的纪录。其中，有千百万人可能是你多年的拥护者，有千百万人可能不怎么喜欢你，有千百万人知道你的名气但从来不曾听过你演唱，另有千百万人则根本没听说过你的名字。所有这些都守在电视机前观看，等着对你品头论足，期待着感动、失望，或是看着你被撕裂……

不过，我同意再次举行三位男高音演唱会时，已知道会有这样的焦虑。往好的方面看，我们仍然坚守第一次演唱会的方式，最大的差异在于什锦歌有两首，分别在上下半场的结尾出现。我很高兴这次的什锦歌不像卡拉加拉那么复杂，我们仍然一起唱，但没有那么多地方需要和声演唱。

另一个好处是有过第一次的经验后，三个人同台演唱不再是那么陌生。而且，卡雷拉斯现在对多明戈和我比较了解，和我们一起也比较自在。我们春天时先在蒙地卡罗共同举行演唱会的目的，也是基于这项考虑。

为了让我们在道奇球场上有各自的地方可以休息与准备，泰伯为我们三人与他自己各提供一部大拖车，里面的设备就像完整的房子一样。拖车围成一个圆形，中间是一个铺着人工草皮的大庭院。拖车离舞台还有一段距离，所以他又给每个人一部高尔夫球车，方便来回行驶。

最后启程去道奇球场之前，我们就已接获警告，通往球场的路上可能会有交通堵塞，所以我们都提前三个小时到达，并留在拖车内尽可能保持心情轻松。大家路过化妆室时，都会向我报告外面的情况。人们告诉我，法兰克·辛纳屈夫妇几乎提前一个小时抵达，很早就坐在座位上等候。贵宾席上的来宾还有金凯利（Gene Kelly）、鲍伯霍伯与葛雷哥莱毕克。美国前任总统布什与他的夫人芭芭拉，以及亨利·基辛格也都在座。前来化妆室的访客并且告诉我，他们也看到阿诺德·施瓦辛格、汤姆克鲁斯与琥碧戈柏。

伊托克·帕尔曼（Itzhak Perlman）当时为PBS的广播担任讲解，所以也来和我打招呼。在音乐会之前的兴奋状态下，全世界的新闻记者似乎都想访

问我们，而我 30 年来结识的所有朋友也都想来向我致意。虽然身旁有这许许多多的事情进行着，我坐在那里只想着一件事：音乐会是否会顺利？我是否会唱得好？

上场的时间快来临时，我淋了浴，然后穿上燕尾服，打上白领结。这时候，来了一通让气氛变得更加紧张的电话。我有两位意大利朋友帕诺恰（Panocia）和他太太已经来到查票口，但发现他们把入场券遗忘在旅馆里。他们的旅馆位于比佛利山，和道奇球场刚好在洛杉矶的两个不同方向。他不可能回去拿票，即使有人从旅馆送过来，也不可能及时赶到。这实在令人受不了。

以我们的临时电话系统，想要找对人放我的朋友进场并不容易。而且，我们还必须弄清楚他们的座位在哪里。当时的情况可说是一团乱，出现在这个节骨眼尤其令人手足无措。我的好朋友专程从摩德纳飞来听这场音乐会，我帮他们安排一切，包括弄到很好的座位，而帕诺恰竟然给我出了这个状况，把门票留在旅馆里！妮可蕾达不断打电话想办法，最后问题还是解决了。帕诺恰可能是我最亲密的朋友，但我还是真想把他宰掉。

几分钟后，妮可蕾达有事回到后台，她告诉我乐团团员正在专卖摊位前，排队购买泰伯提供销售的纪念品。纪念品的项目包括 T 恤、咖啡杯甚至椅垫，所有东西都印着音乐会名称“安可”、我们的名字、地点与时间。妮可蕾达觉得很惊讶，洛杉矶爱乐的团员竟然提着乐器排队买当晚的纪念品，这实在是很大的恭维。

由于音乐会将透过电视现场转播，必须准时开始。登场的时刻终于来临，祖宾调整一下白色领结，他往外探看满坑满谷的观众，然后回头对我们说：“今晚这里有极佳的室内乐气氛。”

我上台唱第一首咏叹调时，那种感觉实在难以形容。由于有电视转播，我们等于是为全世界歌唱，而眼前道奇球场的这一大片观众，似乎就是全世界的缩影。隔天的报纸说当晚在座的观众有五万六千人，但我的感觉似乎远不止此数。

这场音乐会事先的宣传与形成的压力实在太过庞大，以致于其他两位同僚演唱时，我也像自己演唱时那么紧张。但我们各自唱完一首咏叹调后，我就知道大家都处于极佳的状态，音乐会将圆满成功。不过，单是唱得好并不足以保证音乐会的成功，特别是这种不寻常的盛会。不论压力如何沉重，你都得表现出怡然自得的样子。

音乐会真正开演之前，人们很难判断一切是否会进行顺利，气氛是否会合宜。但节目开始一小段后，我已感觉到真正的气氛已经酝酿出来。节目推进到上半场结尾的什锦歌时，我已完全放松心情，自己也开始尽情享受。

第一首什锦歌是对好莱坞致敬，其中的歌曲包括《月亮河》（Moon River）在内。唱这首歌是为了纪念我刚去世的朋友亨利·曼西尼（Henry Mancini）。我几个月前才飞来好莱坞，参加一场向他致敬的音乐会。曼西尼一生成就非凡，为电影写过许多美妙的音乐。当时他的情况看起来已经不是很好，我很高兴好莱坞在他生前就向他表达深切的敬意。

我们也向金凯利致敬，唱出从他最伟大电影中选出的插曲《雨中曲》（Singin' in the rain），另外还有法兰克·辛纳屈的《夺标》（My Way）。每首歌曲之后，我们都以手势向我们致敬的在座明星致意，两人都起立鞠躬答礼。站在那壮观的舞台上向自己年轻时代的英雄致敬，是何等令人感动的

时刻。但我不能想得太多，我们还有很多歌要唱。

音乐会结束后，很多人告诉我，他们看到我在舞台上嚼东西，问我到底在嚼什么。他们说在我看来像是在嚼口香糖，可是他们无法相信我会在全球转播的节目上这么做。他们的想法没错，我即使在家也不会一个人嚼口香糖。我很遗憾咀嚼的动作竟然如此明显，但愿不曾妨害别人聆赏音乐。我实际上是在嚼一小片自认对嗓子有益的苹果。我试过各种东西，希望在音乐会当中保持喉咙健康，包括柠檬、橘子、喉锭以及不曾或缺的矿泉水，当时我认为最有效的东西是苹果。我现在已经不这么想，事实上，我认为根本毫无效果，以后也不会再尝试。

音乐会的下半场和上半场同样顺利，我们三个人当晚的心境可能比第一次演唱会更加轻松、愉悦。庞大的压力起初当然令我们紧张，但登场开始演唱后，音乐会的气氛却是再美妙不过。卡雷拉斯事后向《时代》杂志的记者解释音乐会成功的原因时说：“听众喜爱自然发生的事情，我们三个都是喜欢即兴应变的拉丁人。”我想他说的没错，而且演唱本身也相当不错。

所有安可曲都结束后，我坐上高尔夫球车，从舞台驶向拖车。我驾车经过时，舞台人员与乐团音乐家都鼓掌或拍拍我的肩膀。进到拖车区时，庭院的灯光不是很亮，但我可以看到赫伯特挥手要我停车。他和一位微驼、戴着方格软呢帽的老人一起。我把车子停在赫伯特身旁。他试图把我介绍给这位老人，但四周围着很多鼓掌道贺的人，我只听到他说“霍伯”，没有听到“鲍伯”。虽然当时的灯光昏暗，他又戴着帽子，我还是认出他那张不可思议的脸。

我跳下车，紧紧地握住鲍伯霍伯的双手说：“谢谢，霍伯先生，感谢你带给我们的喜悦。”有时候，我也会做正确的事。

那天晚上发生的事情，如今大都已经模糊，我只记得很高兴一切总算顺利落幕。很不可思议的是，我们没有犯任何重大错误。我有几次在歌词上出错，但以我的发音来说，大概也不是太明显。

音乐会之后的晚宴上，我邀请来自意大利的朋友坐在我这一桌。我原谅忘了带入场券的帕诺恰，我们共同度过许多美好的时光。很多陌生人、老朋友以及电影或电视上熟悉的面孔，都过来向我道贺。我很想亲吻所有人，那种一切顺利结束的如释重负感，是别人所难想象的。

隔天，卡雷拉斯、多明戈与我一起观赏世界杯决赛。球赛十分刺激，但意大利因为一个罚球败北后，我当然难过的不得了，那种场面实在令人心酸。

我尽量很有风度地面对败战的事实。我告诉妮可蕾达说：“让巴西赢球也好，我们意大利人已经拥有太多美好的东西，而巴西人却可能为任何芝麻小事自杀。”我自认对这件事相当理智，没有让自己太过沮丧。但几个月后，我在纽约告诉朋友，我如何达观地接受意大利输球的事实，妮可蕾达却再也按捺不住。他说：“卢奇亚诺，你或许不是太难过，但直到我们搭上飞机离开洛杉矶的八个小时当中，你却不曾开口和别人说过一句话。”

也许我是有些难过，但我克服这项失望的速度，至少比我从洛杉矶演唱会复原来得快一点。不知道什么缘故，我一直不能很快回复正常。我经常带着同样的焦虑醒来，对下一个步骤、下一个位置与下一首歌忧心忡忡。

我从洛杉矶飞往每年度假的佩萨罗海滩别墅。但即使好几天无所事事地闲晃，整天坐在阳台上望着海，躺在吊床上，或是与家人共同进餐，洛杉矶演唱会之前将近一年的焦虑，却依旧挥之不去。这种感觉持续大约两周，才

慢慢地消失。

从每个角度来看，这场音乐会都是一大成功。即使是看不惯这类铺张音乐会的乐评家，也对我们赞扬有加。很多报纸都报导我们从这晚的演唱得到巨额的报酬，这点当然也是事实。但如果有人觉得一晚的工作拿这么多钱似乎太过分，我必须引述毕加索的话作为答复。曾经有人批评毕加索对某张画的索价过高，因为那张素描仅需三分钟就可以完成。他答复说：“对不起，不是三分钟，是三十年又三分钟。”

人们常常问，我们是否会再举行另一场三位男高音演唱会，我全心表示赞同。我曾经担忧我们无法再创卡拉加拉的情境与气氛，但洛杉矶演唱会已证明我顾虑太多。如果有 20 亿人乐意看我们一起演唱，而我们三个人也享受一起表演的乐趣，那又有何不可呢？

## 第五章 费城声乐比赛

七十年代末期，我在歌剧演唱方面的成绩已经远超过原先的想象。我唱遍世界各大歌剧院，也唱过很多我想尝试的角色，虽然不是全部，但我还有时间可以等待。

我已举行过许多电视演唱会，在歌剧圈之外也有相当的知名度，唱片似乎也卖得很好。我告诉自己，我的确已做出一番成绩，但我应该如何面对这些成绩呢？我心中开始有这样的疑问。只要我的声音还在，我便能继续在世界各地演唱歌剧、灌录唱片与开演唱会。我乐意做这些事，因为我真的喜欢。可是，我也想做更多的事，特别是帮年轻歌手一点忙。

我常想办一项声乐比赛，因为我从未忘记1961年在雷吉欧艾密利亚赢得比赛对我而言有多重要，我的生命因为这次获胜而完全改观。比赛之前，我只是一位梦想着发展演唱事业的年轻歌手，而同样在目标门外徘徊的人何止成千上万。

我想办声乐比赛的另一个理由，是我一向喜欢和年轻歌手一起工作。即使是现在，不论多忙碌，我总会拨出时间，聆听别人送来征询意见的年轻歌手唱歌。如果有时间，我还会给他们一些指导。在佩萨罗度夏的时候，和我有直接业务往来的人会来我家开会。我有时中断会议，去聆听带着乐谱来找我的年轻歌手试唱，这点常令他们很生气。只要环境许可，我随时都想这么做。不过，如果能举办筹划得当的声乐比赛，我便能更有组织、有系统地帮助他们。

1980年元月，有一天费城歌剧公司的人来纽约看我，要求我为他们的剧团唱一部歌剧。我说我很愿意再次到费城演唱，但我有个更好的构想。我建议我们举办一次声乐比赛，由我和优胜者同台演出。我们可以邀请世界各地的年轻歌手参赛，在我和其他评审面前竞争。优胜者产生后，我再和他们一起演出歌剧。所有事务都由费城歌剧团负责筹划。

费城歌剧团的人对我的构想大感惊讶，他们根本没有料到我会这样的提议。但我们讨论一阵子后，他们就表示同意。我一向喜欢费城，这个城市虽然靠近纽约，但风格大不相同，其间的差异就如摩德纳与米兰之间一样明显。我熟悉费城歌剧团的人，和他们的关系十分良好。

费城的歌剧厅叫作音乐学会（Academy of Music），有适合歌手的绝佳音响效果，这点非常重要。因为刚出道的年轻歌手只想在试唱时力求最佳表现，他们的烦恼已经够多，没有必要让他们再为不佳的音响效果伤神。而且费城有庞大的歌剧观众，也有国际机场。费城歌剧团的人同意我的建议时，我起初非常快乐，后来才想到我究竟给自己招揽了什么麻烦。

和费城歌剧团总经理玛格丽特·艾维瑞特（Margaret Everitt）一起工作的珍·葛蕾·尼米斯（Jane Grey Nemeth）是位出色的女性，她被指派担任声乐比赛的负责人。珍十分喜爱歌唱家，精力充沛，而且精明能干。不过，我很有自知之明，我知道我不会把所有事都交给她去做。从第一天起，我就积极参与比赛的所有事务，而且从未改变。虽然珍和我在许多事情上的观点一致，我想我还是常常快把她逼疯了。

我做事不喜欢半途而废。对我来说，成立比赛后就事情丢给别人执行，等于事情只做了一半。这种态度多少让我变成一个控制狂，我有时也因此受到责怪。但我很在乎自己做的一切事情，尤其重视歌唱，以及立志在这个圈

子打拚的有才华年轻人。我不能因为有精明能干的工作人员，而放手不加闻问。

我对比赛规则、参赛资格、比赛者如何申请应试，以及如何要求他们，都有许多意见。而且，我也介入最微末的细节规划，连比赛标志的设计与申请表格的颜色也不放过。我也要求亲自核准海报的形式，过目新闻稿的内容。如果我就住在费城，这并不困难，问题是这些细节需要处理时，我可能在日本或马德里。所以，在费城的珍很难让我凡事参与，不过她还是尽最大努力，让我能够遥控介入所有事务。

我说服老朋友安东尼奥·托尼尼参与我们的声乐比赛，以借重他在声乐与歌剧领域的广博知识。他曾经担任我的声乐指导多年，我非常尊重他在歌唱方面的意见。我很高兴他同意和我们一起工作，他将协助评判参赛者，并在我不方便外出旅行的时候，代替我到世界各地鉴定歌手的声音。

1980年4月19日，所有参与筹备事务的人齐聚费城的巴克莱饭店，我们在那里召开记者会，宣布将举行声乐比赛。我们说明了比赛的主旨，并向记者强调我们需要大力宣传，尽可能让更多的歌手知道这项比赛。试听会不只在费城举行，而且要到世界各地广为举办。

我们也告诉大家，要尽最大力量发掘有潜力的歌手。我们组成顾问委员会，成员包括住在不同国家的杰出音乐家，请求他们推荐年轻歌手参赛。我们也发函给音乐学校与小型的歌剧公司，尽一切力量让全世界有志于歌唱生涯的人都知道这项比赛。

这项宣布颇引起媒体注意，有些新闻记者把焦点投注在我身上，问我积极参与筹办比赛的事务，是否意味着我即将退出歌剧圈。我向他们保证绝非如此，但他们似乎很惊讶一位仍然忙碌于演唱生涯的歌唱家，竟然愿意经手如此耗费时间的计划。我是不是能从中获得很多钱呢？当我告诉他们我一毛钱也不拿时，他们似乎更惊讶。也许这才是媒体大加报导的原因，愿意免费工作的男高音想必有些新闻价值。

不论如何，媒体的报导帮我们散布消息，我们的业务很有进展。珍也推动大家写信给世界各地的指挥与歌手，让他们知道有这项比赛，并请他们推荐歌手参与试唱。记者会举行后不久，我必须和大都会歌剧院的剧团在美国巡回演出，珍于是安排我在德州、旧金山与波士顿试听歌手演唱。她同时也开始在欧洲举办试唱会。

过不了多久，音乐圈的朋友就陆续和我接触，推荐合适的人选。例如，旧金山歌剧院的监督库特·阿德勒(Kurt Alder)向我们推荐一位冰岛的年轻男高音。所以，我回欧洲度夏时，还特别安排在冰岛停留，没想到这位年轻的男高音为了方便唱给我听，反而先跑到欧陆去。

那年夏天，我在伦敦、巴黎与意大利许多城市听年轻歌手试唱。珍也来到欧洲，和声乐经纪人洽谈。不过，争取这些人的合作，要比争取其他音乐专业人士帮忙困难得多。每个经纪人手中都有一些他们积极赞助的年轻歌手，但他们担心这些歌手会被费城声乐比赛“发掘”，并因此丧失提拔他们的功劳。另一方面，他们当然也害怕所属的歌手赢不了比赛。

不过，我们决心要发掘世界各地的最佳年轻歌手，而我们知道，声乐经纪人能够协助我们找到新的人才。珍很擅长说服经纪人让旗下歌手参与试唱，也有本事在不起眼的地方发掘歌手。她甚至有办法透过领事馆与音乐学校，找来土耳其与埃及的歌手。

初期的试唱会上，我听歌手试唱的第一件事，主要是把注意力集中在他们的声音上。此外，我也尽量让他们放松心情。我知道在有影响力的人面前试唱，会带来非常可怕的沉重压力。虽然从事职业演唱生涯的人，一定得学习克服紧张，但总不能期待他们一开始就有大将之风。

有些歌手后来告诉我，我在歌剧界的名气让他们感到害怕，所以我尽量让他们了解我也是血肉之躯，我会体谅所有的歌唱者。即使我不喜欢某位歌手的声音，看得出他的前途毫无希望，我还是尽可能提供一些建议，免得他们误以为我对他们漠不关心。

那年秋天，费城歌剧团的玛格丽特·艾维瑞特请求我为声乐比赛举行义演，我欣然同意。毕竟，我们的声乐比赛占据费城歌剧团不少人力、精力与时间，也耗费他们很多财力，为他们举行义演筹措资金，至少是我做得到的事。

冬天的时候，珍再次飞往欧洲，走访了慕尼黑、苏黎世、布达佩斯与米兰，不断找寻更多的歌手。她带着一批海报前往，在年轻歌手可能路过的地点张贴，如剧院附近、音乐学校以及所有她想得到的合适地方。1981年2月，也就是我们初次宣布举办比赛的将近一年后，我们在摩德纳举行了欧洲地区的准决赛。来自八个国家的七十位歌手参加了试唱会，担任评审的除了我以外，还有玛格丽特·艾维瑞特、安东尼奥·托尼尼、泰伯·卡托纳（Tibor Katona）、布鲁诺·巴托雷第（Bruno Bartoletti）与阿利哥·波拉，后者是我的第一个声乐教师，目前仍活跃于摩德纳的音乐圈。

区域试唱会的模式多少有些相似之处。多数歌手都来自同一国家，大家讲的是同一语言，穿着也差不多。但进到准决赛后，歌手从欧洲各地来到摩德纳，比赛成为真正的国际性活动。会场上可以听到很多语言，大家的长相也各自不同，有深色头发的希腊人，也有金发的瑞典人，而衣着风格更是大相径庭。

珍告诉我，摩德纳附近的旅馆可以看到许多年轻的歌手，他们都很高兴能有机会参与竞争。旅馆主人与摩德纳市民也为这些人的来访感到兴奋，并热烈地表达他们的欢迎。歌唱是摩德纳的重要传统，摩德纳人想必也以能够在此举办重要的声乐比赛而感到光荣。

担任钢琴伴奏的是我的好友雷欧尼·马吉耶拉。他是优秀的指挥与出色的伴奏家，曾经担任许多大声乐家的伴奏。年轻的歌手能有雷欧尼这样的名家担任伴奏，即使试唱没有结果，这趟摩德纳之旅便不算白跑。

试唱会最后一天，我们在美妙的摩德纳市立歌剧院为三十二位表现最佳的歌手举行演唱会。演唱会对民众开放，并透过电视转播。我们邀请了大量的歌手参与演唱，结果音乐会共持续了四个半小时，但没有人觉得太久。观众反应非常热烈，音乐会结束时，大家起立为这些年轻歌手鼓掌喝采，所有人都非常高兴，尤其是我。会后，我在离摩德纳不远的一家乡村餐厅请所有参与者共进晚餐。

参加决赛的名单愈来愈长，虽然这意味着机票与其他开支将愈加庞大，但我们还是很高兴。毕竟，我们的目的是寻找歌手，我们已经朝着这个目标迈进，由于所有的试唱都是在世界各地举行，我们不太清楚最后会有多少歌手到费城参加决赛。

美洲准决赛于1981年3月在纽约举行。当时的纽约下着大雪，混乱与焦虑自然是有增无减，基于很多理由，我对有志歌唱的人总是寄予极大的同情，

因为人声是很纤细的东西。大雪当然只会使情况更加困难，但这些参赛者都非常勇敢，天塌下来也不一定能阻止他们参赛的意愿。

试唱会在靠近林肯中心的古德曼厅举行。随后的几天里，玛格丽特·艾维瑞特、托尼尼与我共听了来自美国二十二州与另外七个国家的九十位歌手演唱。担任伴奏的是曾经在很多独唱会中为我伴奏的好友约翰·伍兹曼(John Wustman)。和摩德纳的情况一样，所有参赛者即使未能进入决赛，但能有机会与顶尖的音乐家合作，便已不虚此行。

我们很希望在南美洲举行试唱会，因为和欧洲与美国比起来，当地很多年轻歌手展现才华的机会可说少得可怜。假使卡罗素生在南美，恐怕也很难有机会在国际歌剧界崭露头角。所以，我们便在圣保罗举行试唱会，由托尼尼飞往当地主持。

有趣的是，圣保罗的试唱会竟演变成当地重要的社交盛会。在这些年轻歌手的最后演唱中，很多不寻常的观众，如企业界领袖、政治人物与珠光宝气的仕女，都前往聆赏。即使所有的年轻巴西歌手都未能在费城的决赛中获胜，至少我们已在当地营造出对歌唱的兴趣。

我觉得这种现象有些好笑，因为争奇斗艳的社交盛会在我生活中从未扮演重要的角色，我很难想象试唱与准决赛的艰苦工作会和他们发生牵连。但如果圣保罗的社会精英愿意盛装出席音乐会，并带给年轻歌手一些鼓励，我认为这未尝不是件好事。圣保罗试唱会共选出六位代表，参加下个月举行的费城决赛。

有关初期的试唱会，我想再加说明：就算歌手未能晋级决赛，试唱会仍有其正面意义。因为试唱会提供参赛者难得的机会，在当地歌剧专业人员面前演唱。

举例来说，1994年除夕我飞往奥瑞冈州的波特兰开演唱会时，预定为当地歌手举行一场试唱会。但因为停留波特兰的时间有限，我请求波特兰歌剧院的总督罗伯·贝利(Robert Bailev)预先为所有参赛者举行试唱会。罗伯再从这些年轻歌手中，挑选出几位唱给我听。其他人虽然落选，他们还是获得很好的机会，可以在当地剧团总督面前试唱。早年的历练告诉我，这种机会来得并不容易。

费城的决赛排在1981年5月，离我们向新闻界宣布创立声乐比赛已有一年的时间。七十七位人选的决赛者从世界各地飞来费城。珍与费城歌剧团的工作人员安排歌手在比赛期间住在不同的接待家庭里，每位歌手都有一个接待家庭。

现在想起这样的安排，我仍然感到惊讶。七十七个家庭不是小数目，在意大利已能构成一个村庄。他们居然有办法找到这么多家庭，而且每个都乐意接待完全陌生的外国人住到自己家中，实在很不可思议。接待家庭经常必须驾车送寄宿歌手到城市各地，还得照顾他们，并兼做翻译。我想这是费城人，或是美国人的可爱之处。换成是欧洲人，不论这些青年的歌声有多动人，我猜想他们都不会那么容易接纳陌生人到家里来。

5月17日揭幕那天，我们举行了一个盛大的接待会，正式欢迎大家参加。隔天上午，我们为很多专程到费城采访的记者开了一场记者会。有些媒体记者还是远从其他国家过来，让我深感惊讶。记者会结束后，我们便展开工作。

第一位上场的歌手，是来自德克萨斯州的美丽女孩玛丽·珍·约翰逊(Mary Jane Johnson)。对我来说，她就是我们希望发掘的典型代表。她有美妙的



声音，刚刚开始发展演唱生涯。她已经结婚，有一个小孩，她很犹疑是否应该继续下去。不过，她后来告诉我，她的先生说，他不想等到年老后才听她抱怨她牺牲了多美好的生涯，所以，他催促她出来比赛。当然，这意味着她必须和先生与小孩分离一阵子，如果获胜的话，甚至还会有更多的别离。

我坐在音乐学会中央的一张桌子旁边，剧场的灯光整个暗下来，以免舞台的歌手因为看到我而紧张或分心。我的桌上有盏小灯，让我能够记录与评分。我还有一个麦克风，可以不必太费力气向歌手讲话。但一位女孩事后告诉我，我的声音从幽暗中传来，要求她唱得轻柔，唱得缓慢，或是带着更深的情感重唱，听起来有些阴森森，怪恐怖的。她说她觉得自己像是站在大法师之前的女演员朱迪·葛兰（Judy Garland）。我听到很多人谈起灯光的问题，所以我现在听歌手演唱时，都把灯光点亮。

我们在一整天的辛苦工作中，大概听了二十五位歌手演唱。我们都同意这些歌手正是我们希望发掘的类型。出席第一天试唱会的《纽约时报》乐评家约翰·罗克韦尔（John Rockwell）写道：“竞争者的素质似乎非常高。”这对参赛者与所有工作人员都是极大的鼓舞。

比赛的工作幕僚很费心地安排赛程，尽量避免让歌手等候太久，但多数人最后仍然在后台枯坐了好几小时，才轮到他们上场，结果当然使他们更紧张。我们设法克服这个问题，但我也告诉他们，焦虑等候与紧张是歌唱家生活中很重要的一部分。

每位歌手站在舞台上面对我时，我总是尽可能多花些时间在他们身上，这无疑是在使赛程拖延的主因。我会要求歌手尝试另一首咏叹调，以另一种方式演唱，如果他们身体不适，还可以隔天再唱。也因为这个缘故，我看到珍不时在望着钟。

我在意大利听到一位非常出色的男中音，但他到费城比赛时，我可以听出他有些不对劲。我问他：“你今天是否不舒服？也许你可以休息几天后再回来试，我们还会在这里。”

他很沮丧地说：“不，不，我很好，没有问题。”可是，他的表现不如在欧洲出色，最后也未入选为优胜者。后来别人告诉我，他那天感冒病得很重，却不知道是太过骄傲或太过害怕而不愿承认。

年轻歌手常觉得眼前是他们唯一的机会，不论如何一定得把握住。这实在相当愚蠢，我已经给他另一次机会，他却不肯接受。如果他接受我的建议，他的身体可能会复原，他若以正常的声音演唱，很可能会成为优胜者之一。然而，评审不是只有我一位，我不能要求别人依照我几个月前记得的声音来投票。

我们对身体不适或生病的歌手都设法通融，即使只是因为害怕上台而患得患失，也尽可能体贴对方。有位年轻的男高音便因为紧张过度，轮到他演唱时，竟然跑到布景储藏区躲起来。珍与其他人急疯了，因为他们知道这个男孩有很好的声音，所以还分头去找他。

他们找到他后，把他拖到一间排演室做发声练习，证明他的状况没有问题。可是他依然很害怕，坚信自己的声音已经不存在。最后，几乎是别人硬把他推上场的。他的确唱得非常好，后来并成为优胜者之一。可是，如果不是有那些女士分头把他找回来，可能就再也没有人能够听到他的声音。

珍处理歌手问题的态度，和我有很大的不同。她非常保护他们，几乎就像是母亲一样。我也很关心歌手，也了解他们的压力与感受，然而我知道，

要在观众面前演唱，非得意志坚强。在后台或日常生活中扮演歌手的母亲并无不可，可是到了台上演唱，歌手却是完全地孤独，即使是母亲也帮不上忙。大型的国际声乐比赛应该是每个人发觉自己能否离开母亲羽翼，成为独立歌者的适当时机。

每位决赛者登场时，我都尽可能和他们有些私人性质的沟通。我会问些他们个人的问题，聊些无关紧要的事。有一回，我几乎把一位女孩吓坏。她唱完歌曲后，我看了一下名册，然后说：“这里的资料说你是位女中音。”她回答说：“没错。”我接着说：“错了。你是个女高音，明天你再回来为我们唱首女高音咏叹调。”我可能有些自大，口气也有些气势凌人，但我自了解声乐，有我自己的明确看法，如果别人犯了重大错误，我不能坐视不闻。这个女孩就是卡伦·艾斯培理安，她现在已是很活跃的重要女高音。

还有另一位菲律宾来的男高音也被我吓了一大跳。他唱完自选的咏叹调后，我请他唱一首非常艰难的咏叹调，就是多尼采蒂歌剧《军中女郎》(La Fille du Regiment)当中的《噢，朋友们》(Ah Mes Amis)。1972年我在大都会歌剧院唱这首咏叹调时，曾引起广大的注意，因为很少男高音会疯狂到想去尝试这样的曲子。但这位菲律宾男高音唱得很不错，我也很高兴能够引导别人做出超乎自己想象外的事。

我对参赛者的建议，并不局限于歌唱方面。有位年轻美丽的的女高音拥有美妙的歌声，但她登场时，却步履蹒跚，眼睛瞪着地板，歌唱时身体也未保持挺直。约翰·伍兹曼认识这位女孩，我事后问他：“她到底有什么问题，为什么看起来像袋马铃薯一样松垮垮的？”

约翰说她没有什么问题，只是仪态不佳而已。我把她拉到一旁，说她的声音很美妙，但她必须学习站直，把自己的仪表衬托出来。她很快就完全改变过来，有如脱胎换骨一般，如今她的风范直追卡拉斯，活跃于世界各大歌剧院。

语言的混杂有时也会引起困扰。有一回，我听出某位歌手还能有更大的发挥空间，我兴奋地从乐团位置向他嚷着“Dai! Dai!”，这是我们在运动比赛时用的话，意思是“加油！加油！”。但意大利语的dai和英语的die（死）发音完全相同，这位年轻人误以为我已经判他出局，很沮丧地准备离开，还好珍知道问题的症结，赶紧向他解释我的意思。

所有歌手难免都会紧张，但我们尽量让他们感到轻松与自在。我常和他们开玩笑，叫他们的小名，并尽量找些肯定的话形容他们的歌唱。有两位女高音已经快要分娩，我忍不住要问她们，先跑出来会是她们的高音还是婴儿。

听歌手演唱是很辛苦的事，必须真正全神贯注，不能有丝毫分心，否则便会错过重要的地方，因为有些歌手的微小瑕疵，最后会影响他整个演唱。每个人的声音各有不同，各以无法预料的方式表现出来。我连续一整个星期辛苦地工作，每天工作时间很长，但难免也会有沉闷、无聊的时刻。

我了解对歌剧圈以外的人来说，这类古典演唱似乎只是一个很特殊的小圈子，感兴趣的人非常有限。但如果大家像我一样日复一日地坐在那里，聆听不远千里从世界各地飞来的几百个青年演唱，想法便可能会改变。因为他们牺牲奉献的结果，到头来可能只是换来失望与尴尬，可是他们仍然愿意冒险一搏。何况，他们还只是本国众多参与试唱歌手中的优胜者。可见，歌剧与演唱的圈子未必很小，这类音乐其实已经深入人心，而且还会伴随我们很长的时间。

最后，我们终于进入最后一天的试唱，必须做出决定与选择。我们准备从七十七位参赛者选出约三十位，参加5月23日周六晚间的决赛演唱会。然后，再从这些演唱者中产生我们的优胜名单。演唱会的前一天，我召集所有决赛歌手，宣布参加演唱会的名单。

宣布名单之前，我对所有人说了一些出自衷心的话语。我告诉他们，能够到费城参赛，每个人都已是优胜者。这次比赛的优胜者未必就能顺利发展演唱事业，而有些失败者或许反而会有杰出的生涯。因为比赛只提供机会，并不提供担保。

我尽可能委婉地安慰落选者，但我仍然憎厌这项工作。从一开始我就知道这是无法避免的事，落选的滋味绝不好受，但评审也同样为难。或许正因为如此，很多知名的艺术家都不喜欢做这样的工作，他们不喜欢让别人难过。我当然也不喜欢让别人难过，但我更不愿意见到美好的声音遭到埋没。所以，我宣布了隔夜参加演唱会的廿九位歌手名单。

名单宣布之后，落选的人似乎颇能接受我们的决定，他们向入围者拥抱与道贺。台上的每个人似乎都带着笑容，但我相信我们已经伤了很多人的心。

这次比赛的节目大部分都对有兴趣的观众免费开放，但我们决定在最后一场演唱会出售门票。托尼尼与我定出一份以咏叹调为主的曲目，以展示入选者的声音并取悦观众。音乐会进行得很顺利，歌手的表现让我们对自己的努力成果感到骄傲。不过，这晚的工作并未到此结束，最艰难的一部分才开始。我们必须从29位出色的年轻歌手中，立即选出最后的优胜者。每位歌手出场在观众面前演唱时，托尼尼与我坐在大厅的后排，桌上点着小灯。我边听边做记录，同时也留意周遭观众的反应。

最后一位歌手唱完后，我们到后台进行最后一次协商。观众席上的气氛非常紧张，我上场告诉观众，玛格丽特·艾维瑞特将宣布优胜的歌手名单。歌手被叫到名字后，便登上舞台。我们从最后的29位演唱者当中，选出19位优胜者。

新闻媒体很难接受我们竟然有19位优胜者。他们期待的是只有一位优胜者，或是一位优胜男高音、一位女高音、一位女中音与一位男低音。要不然，就是一位最佳意大利歌手或一位最佳华格纳歌手。可是，这与我们的作法相违背，因为我们的目的是找出最佳的歌手群。仅仅选出一位，然后遣走其他条件同样优秀的青年，对我们来说是不可能，也不公平的事。

从77位参加费城决赛的歌手中选出19位优胜者，听起来似乎嫌多。但这样抱怨的新闻记者似乎忘了在一整年的初步试唱会中，我们听过的歌手是500位，不是77位。而且，如果我们拘泥严格的形式，我们可能必须在没有出色男高音但有5位优异女高音的状况下，仍然被迫选出一位男高音与一位女高音。我知道比赛有这么多优胜者是很奇怪，但我仍然相信我们的作法正确。换句话说，如果我们采取别种作法，那就大错特错。

经过比赛筹备幕僚、各国支援人员、费城众多义工与接待家庭，以及所有参赛者等几百位人员一整年的辛劳，我们终于选出19位有良好机会从事职业演唱的歌手。而其他58位落选者，至少也旅行到另一个国家或另一个城市与职业音乐家合作，有机会在合格的歌剧声乐评审之前接受评估，并与其他同等级的青年歌手互相切磋、观摩。

我坚决认为优胜者一定得获得演出机会，否则赢得比赛就没有太大的意义，所以，从最早宣布创立比赛开始，我们就表明优胜者将有机会在完整的

歌剧制作中演出，而我将免费饰唱剧中的男高音角色。此外，有几场演出还将在电视上播出。

我对歌剧圈知之甚深。我知道仅仅由帕瓦诺蒂费城声乐比赛优胜者担纲的演出，不可能吸引太多的注意。歌剧听众都希望听到一些大牌的歌手。我们创设比赛的目的，是要发掘有才华的歌手，并协助他们奠定事业根基，但在他们打响自己的名气之前，和我或其他大牌歌手同台演出，无疑可以吸引更多的注意。

那时候离我在雷吉欧艾密利亚赢得阿基雷·培利(Achille Peri)比赛已有整整25个年头，那次胜利让我有机会在观众与评审面前演唱，对我的事业发展非常重要。所以，我也必须让我们的优胜者有相同的机会。想在困难重重的歌剧圈出头，演出歌剧无疑比赢得比赛重要得多。帮助年轻歌手获得演出机会，让我觉得自己是在偿还当年别人助我一臂之力的欠债。我一向都希望能还清欠债。

我们足足又等了一年，才能够和优胜歌手合演歌剧。1982年3月底，我们全部重返费城，开始排演《波希米亚人》与《爱之甘醇》，两部歌剧都由吉安·卡洛·梅诺蒂(Gian Carlo Menotti)导演，担任指挥的则是杰出的意大利音乐家奥利维耶罗·德·法布里第斯(Oliviero de Fabrittis)。法布里第斯当时已年逾八旬，健康情况很差，费城的歌剧是他最后的指挥演出。

我无法形容和年轻歌手一起演出是何等美妙的事。这次经验让我回想起初次在雷吉欧艾密利亚唱《波希米亚人》的情形。当时，我们都还没无闻，完全不必考虑如何保护声誉，只管尽其在我地表现。就如同费城的优胜者一样，我们因为终于能够上台演唱而快乐、兴奋。排练时，大家的兴致十分高昂，他们所感受的强烈快乐感染了我，我们之间并建立了美妙的同志爱。

在压力足以令人窒息的国际歌剧圈中，我时常怀念当年的感觉。和刚起步者合作《波希米亚人》时，我很希望年轻歌手能把我看待成另一位同僚，而不是什么歌剧明星。在某方面，他们确实如此，但在其他方面，我们之间却总存在着一种无形的隔阂，让我感到很难过。不过，即使他们不能把我当平常人看待，夹杂在这些前程似锦的年轻歌手之间，我多少还是重温了25年前在雷吉欧艾密利亚所怀抱的那种期待与憧憬。

歌剧演出成绩不错，观众的反应很热烈。而且，还出现许多令人兴奋的事。由于在歌剧圈中，大牌歌手和入门新人同台演出的情况相当罕见，PBS公司决定电视转播我们的《波希米亚人》演出。摄影工作由我的朋友柯克·布朗宁担任，他可能是所有歌剧与古典音乐节目中最有经验，也最有才华的电视导播。布朗宁精心拍摄的电视歌剧版本并赢得1982/83年艾美奖的杰出古典电视节目。更令人高兴的是，这部影片成为PBS电视网有史以来最多人观赏的歌剧节目。

1983年12月7日，费城市长因为我们赢得艾美奖以及我们对费城的贡献，颁给我们一个奖。他感谢我们让费城成为国际注意焦点，并提醒人们注意费城丰富的文化传统。我则利用这个时机，宣布一项连我们都渴盼获悉的消息：我们决定继续举办第二届声乐比赛。

## 第六章 大教堂里的歌剧演出

为举办第二届声乐比赛我们试听了一千多位歌手，人数是第一届的两倍，1985年9月到费城参加决赛的人数也增加一倍。也就是说，我们必须为来自十八个国家的一百五十位青年歌手买机票与安排接待家庭。这回参加决赛的歌手中，有些甚至是从中国远道而来。

这次比赛的优胜者也和我共演《假面舞会》、《波希米亚人》以及威尔第的《安魂曲》。第三届比赛的决赛在1988年秋天举行，第四届在1992年秋天举行，第五届则是在1995年举行决赛。

第四届声乐比赛的手册当中，有好几页是刊登已在歌剧圈立足的前几届优胜者照片，其中如苏珊·达恩（Susan Dunn）或卡伦·艾斯培里安更已建立非凡的演唱生涯，在斯卡拉与大都会等顶尖歌剧院都演唱过重要的角色。手册上提到的歌手共有五十五位，手册出版以后，又有好多位已经打响自己的名气。但即使只有五十五位职业歌手，也是很大的数目，我们对这样的成果感到十分骄傲。

不过，费城声乐比赛也不是事事顺利。事实上，我们为第三届比赛的优胜者制作《爱之甘醇》时，还发生很可怕的事情，几乎使演出为之泡汤。但我们处理事情的态度，适足以说明我们坚决为优胜者提供演出机会的决心。

《爱之甘醇》的排演很顺利，初次有机会从事职业演出的年轻歌手，都怀着兴奋的心情与旺盛的精神工作。音乐学会的彩排也按计划进行。费城声乐比赛与优胜者的歌剧演出已经打响名气，我们预期这一年会有很多人远从其他城市前来捧场。经理、经纪人与其他歌剧圈的专业人士，将从全美各地赶来听这些年轻人演唱，这正是我们期望的事。

新闻媒体慷慨地大幅报导我们的新闻，纽约的乐评家据说也准备前来观赏。甚至一些住在其他城市的朋友，也说他们打算前来费城。我敢说他们心里一定在想：“让我们去听听卢奇亚诺发掘出来的歌手是什么模样。”

在这样的兴奋状况下，第一次演出的日子来临时，我并不怎么为自己担忧，倒是很为这些年轻歌手紧张。《爱之甘醇》中的尼莫里诺是我最钟爱的角色之一，我非常熟悉，所以我不必太为自己的演出挂虑。而且，我觉得自己的声音状况极佳，能为其他事情紧张是件好事。

开演那天下午三点半左右，珍·尼米斯与玛格丽特·艾维瑞特打电话来。她们的语气非常沮丧，我根本不了解她们到底想要说什么。后来我才弄清楚原来是音乐学会关闭，我们的演出必须取消！实在是难以置信。

那天下午，费城管弦乐团有个午场音乐会。中场观众休息时，他们在音乐厅发现一个建筑结构的问题。在缺陷弥补之前，剧院不得使用。我后来才知道，过去几个星期中，建筑工人一直在施工，准备安装一部升降机，结果却在屋顶的大梁上发现一道裂缝。演出当天，他们在管弦乐团演奏时再次上去天花板察看，发现裂缝已经扩大，虽然只有一点点，但觉得已足以构成安全顾虑。

他们立刻决定在大梁修补完毕之前，不得有观众进场，以免发生危险。中场休息结束，观众回到各自的座位后，麦克风宣布所有人必须离开音乐学会的消息。观众安静地离开，但这项耸动的消息立刻传遍整个费城。

珍与玛格丽特得知消息后，马上和剧院管理部门洽商，她们获得的答复是，当晚在音乐学会的歌剧绝对无法如期演出。她们大为惊慌，两人在告知

我这项消息之前，曾经讨论把演出迁到其他地方的可能性，但后来还是认为不可能。她们在电话中告诉我这件事，我沉默了片刻，然后问：“为什么不可能？”

她们列举的困难包括布景、戏服的处置，以及如何通知两千多位买票的观众变更演出地点。此外，歌手、六十位合唱团员以及乐团团员也必须到齐。

我开始思考。我喜欢有美丽布景与戏服的完整制作，这些对歌剧的整体效果非常重要。但我也曾忘却，音乐与歌唱仍是最重要的部分。这点对我们尤其真确，因为我们的主要目标是展示我们发掘的新音乐人才。乐评家与歌剧专业人员来费城的用意，显然不是看《爱之甘醇》的制作，而是听新的声乐人才。

这时候想阻止他们前来费城，或是延后歌剧演出日期已经为时过晚。事实上，有些人已经抵达费城，并打电话祝我好运。如果让他们扑了个空，我怀疑他们下次还会来费城。而且，我自己的档期非常紧凑，想稍后再挪出空档也不太可能。

麻烦还不只如此。我们打算每场演出更换不同演唱者，尽可能让最多的优胜者上场演出。对若干演唱者来说，当晚是他们仅有的一次机会。我不想看到对当晚演出寄以厚望的歌手，最后竟然被剥夺出场的机会。

我已下定决心，我在电话中说：“我要所有人在十五分钟内到我的套房集合。”

包括珍、玛格丽特、她们的幕僚、导演、布景与戏服人员、技术经理等所有相关人员都聚集在我的套房后，我告诉他们一定得找到另一个地点演出，即使不用布景与戏服也在所不惜。如果真没有其他办法，我们也可以开音乐会的方式演出。他们说他们已经打过电话，没有其他剧院有空档，也没有其他地方大到可以容纳两千多位观众。

我几周前抵达费城时，珍带我到旅馆的套房，当时我对林园大道通往美丽博物馆的景观曾大为赞赏。我从窗口望出去，问她窗外的大教堂是什么教堂，她答说是圣彼得与圣保罗大教堂。她并且告诉我，这是费城主要的天主教堂，也是贝维拉卡（Bevilacqua）大主教的座堂。我也记得她还说，李卡多·慕狄最近曾在主教座堂指挥演出威尔第的《安魂曲》。

我对所有人宣布：“我们要在教堂里演出《爱之甘醇》。”

我当时参与剧院工作已有二十五年，长期的经验告诉我，劳师动众的大型舞台制作，不论规划如何周详，还是会有千百件事情可能出错。有时候，继漏甚至非常严重，眼前的情况就是典型的代表。不过，人们可以从错误中学习保持冷静思考，并设法找出解决的方法。有些人精于此道，有些人则否。我见过十分精明能干的人面对这类危机时，却惊慌得完全手足无措。那天下午在我的费城旅馆套房里，我可以立刻看出周围的人就有这两种类型。

我的朋友珊卓拉·麦柯米克（Sandra McCormick）恭维我的头脑像X光一样，能够直触问题的核心。我不知道她的话是否属实，但如果我有X光的能力，费城的那天下午，我只是将这项能力用于穿透不断围拢而来的重重问题，以全副心思集中在一个念头上：我们的优胜歌手必须有机会演唱，而且一定得是在那个晚上。牢牢抓住这样的念头后，事情便单纯得多。

我们打电话请求准许使用教堂时，只能透过电话连络到一位职位不高的神父。他告诉我们，大主教与其他人都在静休，他自己没有权力核准这么不寻常的重大要求。我们和他讨论了一阵子，恳求他改变主意。他要我们稍候

一分钟。但我们似乎等了有十分钟之久，才听到他回来答话，说他可以允许我们使用教堂。我不知道他到底和什么高层人士打交道，但我们只要知道答案是肯定的就已足够。我们开始行动，这时大约是下午四点，我们还有四个小时可以利用。

我的套房变成作业指挥中心，房间里的两线电话立刻用来通知参加演出的所有人，我们将在四个小时后在圣保罗与圣彼得教堂演出多尼采蒂的《爱之甘醇》。我们请接到电话的人，再打电话通知其他人，以便消息能更快地传出去。

珍与玛格丽特告诉我，她们还没离开办公室到我的旅馆之前，她们的电话就已响个不停，毕竟，观众在费城管弦乐团的音乐会当中，被要求离开著名的音乐学会大楼，在费城可是件大新闻。这项消息立刻在当地的广播与电视台上播出，我们也打开房间内的电视机了解情况。我们猜想大概全费城的人都已知道音乐学会发生的问题，持有当晚入场券的人也不断打电话来问是怎么一回事。

我下达决定之前，没有人知道要如何答复，现在则可以告诉他们到教堂去。我们也打电话给广播电台与电视公司的新闻节目，他们立刻帮我们散播消息。我确认乐团、舞台、灯光甚至领位员在内的所有人都已接获通知，要他们立刻到教堂去了解情况，并准备演出事宜。

我们发现重新架设灯光太过困难，只能利用教堂现有的灯光。我们也想过搭设一个平台，让观众能更容易看到合唱团，但技术人员表示时间太过仓促，来不及作业。

我们决定仍穿着戏服与化妆，所以必须雇用卡车把这些东西从音乐学会运送到教堂。这趟路只有一里半长，但必须穿过交通一向拥挤的市中心，而且当时还下着雨，作业更是困难。

不断响起的电话铃声几乎快把我们逼疯，大概除了美国总统以外，所有的人都打过电话来询问。我们没有足够的电话可以用，负责新闻关系的卡罗·沙哥拉(Carol Sargaula)很聪明地在四季饭店租用一间套房处理新闻事宜，让我们可以放手做其他事。

珍的一位幕僚米丽娅姆·莱温(Miriam Lewin)奉命到教堂处理情况，她在教堂主体的隔壁找到一个房间，指示工作人员将戏服与化妆器材都运至该处。乐团团员带着他们的谱架陆续来到教堂，歌手、合唱团与舞台人员也各带着自己的东西抵达。最后，观众也带着票来到现场，但米丽娅姆不让他们进去，他们必须站在雨中等候。

米丽娅姆当时的处境大概再艰苦不过，她在教堂后方的教士厨房找到一具电话，每隔10分钟就向我们报告教堂里的混乱情况。进到教堂的每一个人都不知道要怎么做，或是该到哪里去。米丽娅姆与她的助手必须编些话来应付问题。她告诉我们，她最头痛的是必须和蜂涌而至的新闻记者周旋。那种情况有可能演变成记者原本是来采访某项小意外，结果却写成大灾难的报导。

过了一阵子，楼上楼下的所有人逐渐了解该做些什么事，情况随着大家的积极参与似乎开始有些头绪。我摒住呼吸望着窗外的教堂，可以看到人们忙进忙出，和人们在我房里跑进跑出的情况可说如出一辙。但情况如今似乎已有转机，我于是坐下来，缓和一下，开始想演唱的事情。

珍后来说，她还记得大家在四周疯狂忙碌，我却静坐一旁的模样。她问

我当时到底在想什么。我已记不清楚了，但我知道一旦确定歌手能够上台演唱，演出将照常举行后，我便放松心情，开始想已经发生的事并没有什么不好。

我喜欢看到人们主动做事的模样。他们不需等待别人发号施令，只要环顾左右，就知道自己该做些什么事。我喜欢大家都为同一目标工作与投入心思，很高兴大家都能调适心境，毕竟眼前的变化是他们今晨起床时不曾料想到的。对每个人来说，这是件刺激的冒险，我猜想所有忙上忙下，在我房间冲进冲出，或是驾着卡车运送成堆戏服的人，都和我一样喜欢这次的历险。

然而，这个时候却爆发了另一个更大的危机。密里安从教堂打电话来，说更高层的费城天主教会当局推翻了早先的决定，现在又禁止我们演出。教会当局的态度十分坚决，甚至已将教堂的大门上锁，没有人能够进场，更糟的是里面的人也出不来。米丽娅姆从教士的厨房打电话告诉我们，她已陷在里面。情势大为不妙。

似乎是费城主教座堂里的某个人想起，教皇几年前曾下过命令，不准在全世界各地的天主教堂演出世俗音乐。慕狄指挥的威尔第《安魂曲》当然是宗教音乐，而多尼采蒂轻松宜人的歌剧，讲的是年轻恋人与金钱的故事，则是如假包换的世俗音乐。这下麻烦可大了。有人问我是否认识教皇，我事实上也见过他老人家一回，甚至还为他演唱，但我不认为我跟他熟到可以请他帮忙。

大伙儿都非常沮丧。我们刚刚才从第一次打击中复原，我不敢确定是否还能从第二次的灾难中站起来。没有人知道该怎么办。教会人士了解这次演出对我们、对年轻歌手以及对费城的重要性，如果他们先说不，接着改口答应，然后又再次说不，他们大概便是真的不愿意。

可是，我们还是得做最后的尝试。我们拨电话，恳求教会办公室为我们破例一次。我们告诉他们，过去几个小时我们已通知所有人，也在电视上宣布，并把所有人员与设备搬到教堂。我甚至准备告诉他们，对爱好意大利歌剧的人士来说，所有威尔第、罗西尼、贝里尼、浦契尼与多尼采蒂的音乐都是宗教音乐。不过，我实在不想扯得那么远。

上帝显然也喜欢这样的音乐，因为教会不久就传话过来，说他们又改变主意，我们可以继续准备演出。我后来听说声乐比赛的一位理事在费城天主教会中颇有分量，他运用影响力解决了我们的问题。详细情形我并不确定，但我很高兴问题已经解决。米丽娅姆打电话来，说教堂大门已重新开启，大家已恢复工作。

我猜想珍就是在这个时候看到我静静地呆坐一旁。

六点钟的时候，群众就聚集在教堂外面。虽然天空下着雨，他们似乎还是乐意淋雨排队，等候教堂开门。我们决定向持票的观众宣布三件事情：不管他们买的是什么座位的票，进到教堂后，一律先到先坐。如果他们不能接受，仍然可以退票；不过，一旦进了教堂，就不能再退票。也就是说，他们可以选择进场或退钱，可是进到教堂后，就不能反悔。然而，几乎所有的人都选择进入教堂，所以没有发生问题。观众出乎意料的体贴与合作。

该我进入休息室上妆与着戏服时，还有一件事没有解决。我们的节目单已经印妥，却遗忘在城里另一头的音乐学会。大楼的职员不准任何人进去取节目单，因为结构体还是太危险。

读者或许会觉得节目单对演出并不是太重要，在大多数情况中也确实如



此。但这回却有很重要的意义，因为比赛的优胜者寄望经纪人会注意到他们，或甚至因此获得未来演唱的聘约。

当然，任何人如果有心想知道他们的名字，总会有办法知道。但人们面对一群没有知名度的新人时，通常不会那么坚决，所以一定不能让他们太过费事。如果节目单上清清楚楚地印着歌手的名字、居住的城市，他们接到经理人电话的机会便能大为提高。

一位年轻的制作助理宣称，他要回音乐学会搬节目单，即使必须一路冲杀进去也在所不惜。我不知道他是否真的动了刀枪，但他确实带着节目单回来。那天，我们有太多的英雄，根本不可能一一细表。

紧张的气氛愈来愈浓厚，电视台的新闻节目这时播出教堂周边的街道情形，我自己也能从电视机屏幕，或自己探头从窗外看到。围观的群众比我们实际的观众还多，似乎整个费城的民众都来到广场看看到底发生什么事。

虽然媒体已经大肆报导，我们还是在音乐学会的入口处竖起大看板，确保所有持票观众都知道当晚的演出已经迁到圣彼得与圣保罗大教堂。在这种情况下，演出根本不可能准时在八点钟开演，所以即使是不幸迟到的观众，也会有时间赶到教堂。

我自己也渴望前往教堂看其他歌手，祝他们好运。虽然我的套房整个下午都忙碌不堪，珍还称之为“战地指挥所”，但主要的活动却在从窗外望出去的教堂进行，我热切希望参与。我化妆完毕，也穿好戏服准备出发时，珍却说她尚未着装完毕。我有点搞迷糊，因为珍通常是个很有组织、很有效率的人，绝不会有仓促准备不周的现象。而且，她也知道我一向准时，讨厌等候别人。她披头散发地走出浴室，我告诉她我五分钟后坐电梯下楼。

他们事后才告诉我，米丽娅姆从教士的厨房打电话来，要珍设法拖延，让我慢些下楼。因为教堂里面仍然一团糟，米丽娅姆怕我会不高兴而拒唱。他们一定是疯了才会这么想。首先，在教堂演出是我的主意，我也知道我们必须要在四五个小时内，把整个演出的道具从一座建筑搬到另一座建筑，难道我不知道其中会出很多状况？他们真的以为我会选择这个时候闹情绪？

这时的街头景象真真是不可思议。由于教堂尚未开放持票的观众进场，几千名民众在雨中围绕着主教座堂，观众只能混杂在大批好奇的民众间等候。从旅馆大厅到教堂可能只有一百码，这段路上，我们一直被大批的记者围绕，也是电视摄影机与镁光灯的焦点。

那种情况有点像介于赢得世界杯与面对灾难现场之间，记者不断把麦克风塞到我面前提问题，我也尽量回答，不断强调一切都会顺利进行。我急着想进教堂，因为湿与冷都是喉咙的大敌，我可不想站在雨中谈话太久。如果演出无法举行，至少也不要是因为我的缘故。

教堂内部当然还是相当混乱，但我看得出情况已经稳定下来。歌手大致定位，除了少数几人外，都已穿好戏服。合唱团在主要歌手后面的位置坐下，乐团则在一旁摆设他们的椅子与谱架。我们确定所有人员都到齐后，决定开启大门。已经在外淋雨几个小时的群众，这时无不带着兴奋、欣喜的面孔进场。

担任指挥的是我的好友艾默森·巴克里（Emerson Buckley），他住在迈阿密，曾在当地与其他地方指挥多场我的演唱会。艾默森几年后去世，当时的健康已经不太好，必须坐在轮椅上指挥。但即使在这样的身体状况下，要他除夕夜到“时代广场”指挥一场歌剧，大概也不会有问题。他的举止一向

粗暴、率直，他坐着轮椅从中央走道进来时说：“只要告诉我应该到哪里去，我们就可以开始了。”

那天下午情势正紧张时，不知道是珍或是另外一个人曾经说，这样的情况让她想起米基·洛尼（Mickey Rooney）与朱蒂·葛兰主演的一部老电影。他们在剧中找不到剧场可用，最后只好在祖父的谷仓表演。我虽然是在意大利长大，但我记得这些老片，所以还能对这样的比喻大笑。对艾默森来说，这和茱蒂·葛兰或电影毫无关系，他是个敬业的人，他有他的工作要做，不论在什么场所，他都得做好分内的事。他就是这么一位奇妙的人。

教堂的座位填满后，所有歌手、合唱团、乐团都已就位，我也停止胡思乱想，开始把全副心神投注在演出上。所以，除了演唱极为出色外，我已记不得其他细节。包括我在内，每个人的表现都比自己的最佳状况还要好，音乐在教堂内听起来格外美妙，观众的反应非常非常热烈。这种场合的特殊感觉实在无法形容，我相信所有年轻歌手即使日后有机会在大都会或斯卡拉剧院登台演唱，一定也无法忘却这次演出的刺激与感动。我是大都会与斯卡拉的常客，但我永远不会忘记那晚在费城的演出。

我们在教堂又做了另外一场演出，结果也非常成功，但那种兴奋感和第一场已无法相提并论。当时的费城大主教如今已是贝维拉卡枢机主教，他回到费城时曾经来听我们演唱。他非常非常亲切，说了许多好话，表示他很高兴能够帮我们脱困，协助演出顺利在观众面前推出。他并且对我们遭遇的麻烦感到遗憾，但认为整个事件也有正面的意义：使我们更加团结。

我当然也表达我的衷心感激，告诉他能在这么漂亮的主教座堂演唱，对我与所有歌手都是难忘的美妙经验。我还说，在第一场演出顺利结束后，我曾想去他静休的地方拜访他。

这次演出的问题并没有就此落幕，音乐学会封闭整修期间，我们还有两场《爱之甘醇》要演出。珍发现离音乐学会不远的布罗大道上，有家剧院刚好空出来，在那里演出要比教堂方便得多，至少我们可以照原来的制作方式，在完整的布景、灯光与合适的舞台上演唱。

不过，新的情势虽解决旧的问题，同样也带来新的麻烦。例如，剧院只能容纳音乐学会三分之二的听众。我们的解决办法很简单：将演出场数从两场增为三场。这么一来，我们的歌手也增加一次演出的机会。

我喜欢面对问题，然后思考解决的对策。我自认在这方面相当灵光，朋友有麻烦征询我的意见时，我也乐意帮忙。面对费城演出的危机时，你必须在很短的时间内做决定，这时最重要的事就是保持冷静与理性，尤其是要分辨事情的轻重缓急。这类的挑战对我们有正面意义，不仅让我们觉得更有活力，更能让脑筋多活动、血液多流通。如果生活过得太平顺，往往会流于单调、无趣。

当然，在歌剧男高音的生活当中，想要凡事顺利根本就是痴人作梦。

## 第七章 一位意大利人在中国

1986年的中国之旅过程十分曲折。1986年6月我应邀到我毕生的故乡摩德纳演出一出歌剧，庆祝从事歌剧演出二十五周年纪念。在这之前不久，我还在费城和第二届声乐比赛的优胜者演唱《波希米亚人》。

吉安·卡洛·梅诺第导演的费城演出非常成功，所以我们就安排把整个制作带到意大利庆祝。歌手与舞台导演都是原班人马，可是我们没有足够的经费将乐团与合唱团送到意大利，便就地使用摩德纳的合唱团与乐团。单是要把主要的人马送往欧洲，便需要庞大的开支，我们必须向费城的慷慨人士筹募款项。

费城声乐比赛出身的歌手个个都非常出色，能够为歌剧界发掘人才让我感到很光荣。我觉得把他们带到意大利观众面前，便是庆祝我在歌剧舞台活跃四分之一世纪的最佳献礼。我也乐于提醒我的同胞，很多演唱意大利歌剧的能手都来自美国与其他国家。

比赛优胜者对这项计划自然非常兴奋，他们大部分都没有职业演唱的经验，现在却要飞到意大利演唱一部最受喜爱的意大利歌剧。然而，就在我们忙着策划1986年6月的欧洲之行时，更大的惊奇正在等着我们。

中国文化部长在好几年前曾经邀请我们将一部费城的歌剧制作带到北京演出。这项计划已经进行了一年，但我们很少张扬，因为我们怕最后若谈不拢，会让大家太过失望。

计划的细节最后逐渐定案，到2月时已经确定，摩德纳的演出结束后，我们将前往热那亚，和热那亚歌剧团演出《波希米亚人》，之后，所有人便在6月底一起飞往中国大陆。届时将有一架巨型喷射客机供我们使用，我们可以带着整个制作，包括乐团、合唱团、布景、服装与十二位歌手一起前往。而且，机上甚至还有多余的空间可以容纳家人与朋友。这项惊喜带给所有人的感动，实在难以形容。

不过，我们必须先完成在意大利制作演出的计划。这是一趟庞大、复杂的旅程，大多数人都对此兴奋不已。我们在摩德纳会合排演，可是大多数人满脑子想的都是中国之旅。

摩德纳的两场演出带给我很大的喜悦，我的家乡为我们的演出与我登台二十五周年纪念大费周章地筹划活动，让我大为感动。门票很快就售罄，很多人因为无法在现场观看我们的《波希米亚人》感到沮丧。由于中国之行已迫在眉睫，我们也不可能增加演出场次。市政当局为满足大家的要求，想出一个极佳的方法。他们租下摩德纳市区的很多电影院，然后以闭路方式电视实况转播两场演出。此外，还在摩德纳主教座堂旁边的美丽广场上架设大型喇叭，让买不到门票的人可以坐在广场上免费聆听。

我很喜欢这样的作法，电影院与广场都同样爆满。人们还告诉我，广场在演出当中就和歌剧院一样静悄无声。很多人都说歌剧在意大利已经奄奄一息，但1986年在摩德纳的那个晚上，无疑仍洋溢着无比的活力。

但即使在这样美妙、情感激荡的场合里，所有人还是想着即将来临的中国之行。我们对整个计划了解愈多，也就愈兴奋。很显然地，自从共产党掌权后，还没有西方歌剧团曾经在中国大陆演出一部完整的歌剧，我也不确定之前是否有过歌剧演出。我知道罗贝塔·彼得斯(Roberta Peters)在那里举行过演唱会，但我不认为西方剧团曾在中国制作过完整的歌剧演出。从很

多方面考量，我们都是开路先锋。

摩德纳的演出后，我们有好几周的空档。然后，我们在热那亚会合排演，举行五场的演出，再从热那亚机场启程飞往中国大陆。离开意大利之前几周，我经常在我很喜欢的柴佛里诺（Zef-forino）餐厅吃中餐。这家餐厅由五位柴佛里诺兄弟与他们的父亲共同经营，他们是我的好朋友，料理也很棒。午餐的时候，我常和他们讨论中国之旅，我告诉他们据说在中国很难弄到某些食物，我很担心在当地两周的时间只有中国菜可以吃。我虽然喜欢中国菜，但我无法每天早、午、晚餐都吃中国菜。

我对中国以及我们在那里能够找到的东西一无所知，而且我也无法获得所需的资讯。我开始担心几年前和卡蒂亚·李奇雅雷利（Katia Ricciarelli）在莫斯科演唱威尔第《安魂曲》所遭遇的饮食问题，又要旧事重演。当时俄罗斯的食物非常缺乏，即使在我们住的一流饭店，也吃得很糟糕，我们几乎饿坏了。那时候，有位朋友从意大利带了一些不错的酱料给我，我在房内调理了一顿丰盛的晚餐，然后邀请许多和我一样受不了俄罗斯食物的同事来共享。可是我邀请了太多人，最后一位抵达的是我的好友长笛手安德雷亚·葛利米尼利，他也在我的音乐会中表演。安德雷亚出现在我的门口时，我必须很不客气地请他离开，因为我的食物不够。他还年轻健康，忍受得了俄罗斯菜，而且我知道我可以在纽约或摩德纳补请他。

我到中国演唱怕的不是饿肚子，而是变胖。我担忧到时找不到控制体重所需要的新鲜水果与蔬菜，而且我听说中国菜充满着容易让人变胖的东西，这才是我最大的顾忌。

我们考虑得愈多，愈觉得食物是个大问题。我的秘书乔华娜·卡瓦里那利和我常在餐厅中与柴佛里诺兄弟举行“战争”会报，他们想出一个点子，既然有架大客机带我们去中国，我们何不自己带些需要的食物？这似乎是个好办法，我们于是开始拟订计划。

我想我们大概有些忘形。单子上列的第一个项目是水果和蔬菜，但我们愈想愈多，单子也愈来愈长。我们甚至决定请两位柴佛里诺兄弟随团跟我们到北京协助烹调食物。我也无法确定能否在中国大陆弄到矿泉水，所以准备带一些去，但我知道柴佛里诺兄弟一口气买了一千五百瓶时，还是吓了一大跳。

我们也带了大批当地确定不会有的基本意大利食物，如巴马干酪与烟熏火腿等。我们大概有些走火入魔，所以项目还不断膨胀，反正巨无霸客机上有的是空间，不用担心装不下。我想我们最后带的食物，大概够一个意大利村庄吃一整个星期。

我们确定可以在饭店房间内煮东西后，曾多次讨论要带什么器材前往。柴佛里诺兄弟知道需要什么样的锅盆，我们最后带了一个携带型的炉头、一个烤箱，甚至还有一台冰箱。我几乎有点怀疑我的朋友是否想偷偷趁机到北京开家分店。但我们可不想到了北京后，才发觉少了煮意大利晚餐必备的东西。

启程的日子逐渐迫近，除了食物外，自然还有很多最后的准备工作与变动需要处理。我停留在意大利的时候，每天都打电话给赫伯特办公室的韩斯·波恩，请他从我的纽约寓所带些我需要的东西过来。我邀请全家跟我去中国大陆，所有人都欣然接受，唯一的例外是我妈妈。我并不意外，她即使在摩德纳歌剧院听我演唱都会紧张过度，跟我飞到中国看我演出，势必

会让她心脏病发作。不过我的父亲准备跟着前去，而且要在《波希米亚人》演出中唱 Parpignol 的角色，不过是在后台唱。我的妻子和三个女儿都为这趟旅行雀跃不已。

所有这些必要的工作之外，我又提出一项额外的计划。我安排所有演出者飞到罗马，请教皇为我们的旅行祝福。我非常迷信，我相信每个人都应该尽一切力量防止厄运发生。还有什么比教皇的祝福更加保险的事呢？梵蒂冈很乐意为我们安排，我们于是全部前往罗马。团里的女士一到罗马机场，就被带到梵蒂冈附近的修道院交给一群修女，或许是要她们忘却中国与演唱几分钟，先让心境纯净。

我被带到梵蒂冈一间很漂亮的接待室，然后我们在一个很大的前厅会合，再进到一间小得多的房间，教皇就在那里等我们。他以拉丁文念一篇祝福文，但大概是拿错了，他的助理又改拿另一篇给他。祝福完毕后，我把家里能够找到的自己唱片悉数呈献给教皇。他祝福我们有趟愉快、丰收的旅行，然后我们就飞回热那亚。

韩斯在我们启程之前一天从纽约飞来，但装满我的东西的行李箱却在巴黎遗失，我们打了很多遍电话给意大利航空公司的朋友。他们很快就找到行李，并及时运到意大利。所有歌手、乐团、合唱团、几位记者、家人与朋友都上了飞机，赫伯特并请来一位名叫德维特·塞吉（De Witt Sage）的摄影师随行，拍摄这趟旅程的纪录片。跟他一起的还有两位制作人、他们的工作小组与电影拍摄装备。

最后，总共有三百人上了 747 客机，另外还有布景、戏服、两场音乐会的音响器材以及每个人的行李。一架客机载这么多东西还飞得起来，实在是不可思议。巨无霸客机开始移动与加速后，每人都望向窗外，怀疑我们是否真飞得起来。我猜想飞机一定辗过热那亚机场的每一寸跑道后才升空。

我在飞机上睡得很好，但我仍然记得我们半夜两点曾经降落新德里。乘客不准在这里下机，但他们打开机门，带来一位新的机员与更多食物时，湿热的印度空气曾吹进飞机几分钟。我觉得仿佛已经到过印度，很快又昏昏入睡。

隔天中午左右，飞机在北京降落。机场没有什么出奇之处，但从窗口望出去，可以看到很多人在等候，包括摄影师、带着儿童的妇女以及捧着花束的人。我步下飞机时，迎接的人群不断鼓掌，还有牌子用英文写着：“欢迎帕瓦诺蒂！”所有人都围拢在我身边的时候，一位中国妇女拿着麦克风走近我，她以纯正的意大利语问我是否高兴来到中国。我一向都乐意走下飞机，特别是经历那么久的空中飞行之后，能够两脚站在地球的任何土地上都是件愉快的事。

不过，我并未这么说，因为能够踏上中国的土地让我深受感动。我以意大利语告诉她这个感受，然后又说，我希望这趟访问能够成功，中国的人民会喜欢我们的演出。后来有人告诉我，他们在电视上看到的这段访谈中，我显得相当虚弱，一副整晚都不曾睡觉的模样。事实上，我睡得很好，我只是对自己所处的地方有些惶恐与茫然而已。

我立刻被带到机场的一个房间举行记者会。我已有过很多类似的经验，但这回情况当然不一样。围在身边人讲的是中国话，四周的招牌也都是中文，你弄不清楚男女厕所的分别，连炎热的七月天飘来的树木与花草芬芳也不一样。人们在抵达一个新国家后，往往觉得周遭的事物似乎曾经在其他地

方见过，但初抵中国的几个小时里，很多地方只让我觉得自己是身处另一个世界。

他们介绍我认识此行的翻译员吴成（音译）先生，以及文化部派来的漂亮姑娘华小姐。我们搭乘一部巨型奔马轿车前往饭店，我对车外的一切事物都十分着迷，但北京带给我的第一个特别印象是数量惊人的脚踏车。我从未见过那么多脚踏车，即使在荷兰或斯堪地那维亚也没见过。在中国，似乎无论男女老幼都骑脚踏车，汽车则非常少见。

我们住的饭店离北京市中心约四十五分钟的车程，位于原本是皇族猎苑的大公园内。这家香山饭店由贝聿铭设计，外观是纯白色，室内则有空调与游泳池等现代化设施，这两样在炎炎夏日中尤其重要。未来的几天里，年轻的歌手没有排演或外出观光时，多半便聚集在游泳池畔。我们大概是当时饭店内的仅有客人，工作人员尽力想表达对我们的欢迎之意，我们很快就有宾至如归的感觉。

我们在各自的房间安顿下来，行李运来后，才发现我们带的食物与器材实在可观。我的房间没有足够的空间可以架设厨房，只好要求我的秘书乔华娜·卡瓦里耶利以及为我太太工作的法兰西斯卡·巴比耶利（Francesca Barbieri）从我隔壁的房间搬出来，再把厨房设在空出的房间里。我们另外在饭店内为她们找到房间，所以没有太大的麻烦。

这趟旅行由意大利的世界旅行社（Ciao Mondo）负责筹办，他们在旅馆大厅摆了一张桌子，协助我们解决所有疑难杂症，同时也提供汇兑服务。不过，他们换给我们的不是人民币，而是观光客专用的外汇券。情况很复杂，不过他们处理得很好，任何人有问题，都可以找他们解决。

我们的中国东主在第一个晚上举办了正式而盛大的欢迎会，每个人都对我们很友善，但不是那种官样的友善，而是轻松、愉快的亲切对待。阿杜雅说这里的人让她联想起意大利人，因为每个人都很快活、友善，随时都笑口常开，并努力和大家说英语。

第一天是自由活动的日子，但德·维特·塞吉与他的影片公司几乎每一天都为我安排了活动。他们安排我为中国的歌剧学生上声乐高级班、拜会音乐学校与观光旅游。他们知道我热爱运动，所以也安排我参观体育竞技和普通访客看不到的各种活动。他们的目的是想为影片增加一些有趣的画面，我则是获得了深入了解中国的美好机会。我对每项活动都深感兴趣，并乐意配合。我为这部影片从事拜访活动时，其他人则参加旅行社安排的导游观光，每个人都玩得和我一样尽兴。

第二天，我们开始在北京市中心排演。每次的车程通常都超过四十五分钟，如果前面有牛车挡路，我们马力强大的奔驰车也无法开得比牛车快。有一天，我们单是从排演场地来回的时间就耗掉四个多小时，因为途中我们遇到好几次牛车堵塞的交通状况。

我一点都不感到困扰，因为汽车非常舒适，我可以尽量放松自己。而且，窗外随时都有吸引我注意的景象。长时间往来于饭店与市区之间，让我有机会可以了解中国，观察人们的日常生活情形。

我对很多住宅前的小菜园印象特别深刻，让我想起孩童时期在意大利的情形。二次大战期间，我们非常穷困，粮食十分缺乏，能够多种些番茄或洋芋，对整个家庭都会有很大的帮助。

另一个相似之处是，在我成长期间，意大利的马要比汽车多。大战刚结

束时，我们居住的摩德纳市郊村庄，大概每隔两小时才看得到一部汽车驶过，和 1986 年的北京很类似。驾马车做生意的人比开卡车的多，而脚踏车更是比汽车多了几百倍。

我们每天进出北京时，看到路旁的果菜摊上摆着成堆漂亮的瓜果，总让我觉得有些难为情。我们因为担心找不到新鲜水果，曾特地从热那亚运来大批甜瓜。但我们的小冰箱没有空间可以存放，这些甜瓜在炎热的天气中已开始腐坏。

乔华娜开始到饭店附近探路，她在徒步可及的村庄里发现一个小市场，每天早上都会带着新鲜的蔬菜与漂亮的李子或小西瓜回来。我特别留意到他们卖东西的方式，他们不使用塑胶袋，而用纸做成的漏斗状袋子包东西，这和意大利以前的作法完全一样，同样让我想起我的家乡和过去。

我们很快就开始排练吉安·卡洛·梅诺第制作的《波希米亚人》，但梅诺第本人无法像在费城制作时一样亲自前来导演，必须由他的助手罗曼·特雷基 (Roman Terleckyi) 负责重现他的舞台构想。我们带来热那亚的合唱团，罗曼并且用一个演出西方歌剧的中国合唱团团员担任龙套角色。他们很熟悉《波希米亚人》，但即使如此，罗曼还是遭遇许多麻烦。每当他只要求一二位团员通过舞台，来创造街头熙来攘往的自然景象时，所有的团员便会跟着走动。他们不太习惯个人接受指挥。

罗曼和全程出席我们排演的文化部官员也有些争执。这都是些小问题，却说明了两个世界的差异。梅诺第制作的第二幕街景中，有一位小男童和一位老人争吵。中国官员坚持这段必须加以变更，因为中国的小孩不可对老人有不敬的举止。梅诺第并用了几位妓女，作为巴黎街景的一部分，但中国官员不允许，他们表示现代中国没有这类妇女，政府不希望观众再想到这门禁忌的行业。

剧院里没有空调设备，气温非常高，但有些聪明的家伙带来电池发动的小电扇，可以拿在手里驱暑。我真的认为没有这项巧妙的发明，我一定会热死。因为剧院与排演厅不仅没有空调，连空气也没有，而我是非常怕热的人。不过，在这种状况下，我想每个人都同样怕热。所幸即使在这样的高温下，我们的意兴依旧高昂，排演也非常顺利。

小问题层出不穷，有时实在很可笑。卡伦·艾斯培里安是我们两位咪咪中的一位，她以前从未来过东方。她很惊讶地发现女生厕所的马桶不是用坐的，而只是在地上挖个洞而已。我告诉她这在东方相当普遍。即使如此，她和团里的其他年轻女孩不免对她们的演出大感担忧，因为她们届时可是穿着 19 世纪的戏服，宽裙里面甚至还有衬裙。

勉强克服这项忧虑后，卡伦还是哭丧着脸从厕所回来。我问她这回又有什么麻烦，她说浴室里挤满了没有穿衣服的中国妇女。原来我们排练的地方并不是真的剧场，而是一所学校，附近的妇女每天同一时间都会来这个地方淋浴。有很多事情起初似乎都非常奇怪，但最后总是可以找到合理的解释。

我的家人对种种不便也有诸多抱怨，他们问我是否也会觉得困扰。我当然也感受到其中的不便，但这是拜访不同文化时无法避免的事。即使我确定不会有中国人听到，我还是觉得不应该有所抱怨。如果我开始有怨言，团里的每个人也会开始发牢骚。此外，这些不便和我们所做的文化交流相较起来，都只是些微不足道的小事。

我和多数人一样，对自己的专业有很深的主观看法。在设备完善的美国

或欧洲演出时，我会照自己的想法提出要求，但如果我要求的東西不可能實現，我也會不多發牢騷。我不是愛發牢騷的人，我寧可改變我不喜歡的環境，否則就干脆閉嘴。如果團里的成員等着看我首先發牢騷，他們可得要有些耐性。

如我前面所說，如果碰到交通堵塞，回飯店的車程常常會遠超過四十五分鐘。有一天傍晚，我們遭遇前所未見的暴雨，車子陷在路上動彈不得。我坐在奔馳車後座，外面的景象看起來就像一條大河，我懷疑自己是否能夠脫困。我甚至覺得活躍歌劇舞台二十五年後，最後卻以這樣的方式划下句點，實在有些可笑。所幸終於有人趕來拯救我們，我們換搭另一部車回飯店，並趕緊換穿于衣服。不可思議的是，我居然沒有感冒，顯然是炎熱的天氣救了我。

不排演的时候，我就配合纪录片的拍摄进行各项访问。我为年轻的中国学生上高级声乐课程时，很惊讶地发现学习西方歌剧演唱的学生竟有这么多。有些人的声音很不错，所有人都很用功地听我讲述。不论我提到的是多微末的细节，他们总是很高兴，似乎很感谢我的评述。

有一回，我被带去看中国京剧。京剧是一种奇妙的表演，演出者必须有繁复的戏服与化妆，再以我们听起来相当压迫、不自然的声音演唱。然而，对他们来说，这样的音乐就和我们听普契尼一样优美、动人。我对京剧的传统很感兴趣，因为我自己一生都活在类似的表演模式中，对许多欧美人士而言，歌剧的音乐形式也同样奇怪、不自然。中国戏剧演员全副披挂上妆，特别为我演出几段戏。表演完毕后，我上台向他们道贺，并冲动地问他们，我是否也可以演一段戏。

我并没有料到我给自己带来什么样的麻烦。我只知道过程可能相当复杂，却没有想到后台人员需要花四个小时为我上妆与帮我穿戏服。可是，一开始化妆后，我就不能退却。事实上，我对整个过程极感兴趣，也没有想到要退却。

我化好妆后，那模样看起来就像庙里阻挡恶灵进入的门神。我们上台演出一段戏。中国的戏伶唱他们的曲子给我听，我再回唱给他们听。我有很好的耳朵，也善于模仿，所以我以他们的风格，即兴唱了一段自认是评剧的戏给他们听。我后来看这段影片时，还必须别人告诉我哪位演员才是我。因为我的脸被涂上黑白相间的油彩，头上还顶着头套，看起来简直就像是杜兰朵公主。

德·维特·塞吉根据我们的中国经历拍成的电影，后来以《遥远的和谐》(Distant Harmony)名称在电影院上映。这是一部很出色的影片，拍得颇具匠心与想象力，很適切地捕捉到我们这段非凡经验的精神。有一回，制片小组要我跟他们到天安门广场去，让他们拍摄我在这个著名地方的几段画面。我们不论去到哪里，黑色奔馳大轎車都會吸引大堆群眾圍觀。此外，我想我大概也是很醒目的目標。不過，群眾一直很客氣與友善。每次我走進群眾，和中國民眾接觸總是一大樂趣。

戴維特問我有沒有想到在廣場上做什么事或某種動作讓他拍攝，我說這很简单，我可以騎單車。他有些吃驚，但我告訴他，我一向喜歡騎單車，我在佩薩羅的家里常常騎，雖然我的重量可觀，但我騎得很好。

一位攝影師抓住路過的学生，向他比手勢表示要借用他的單車。我問他如何說服這位男孩把單車交給他。攝影師說：“我給他五美元，有這樣的錢



可赚，他连祖母都肯交给我。”

我骑上单车，开始绕着天安门广场走，那种感觉非常棒。我在中国骑单车！我有些忘形，愈骑愈起劲。我看到戴维特与他的摄影师跟不上我的时候，还故意骑得更快。他们只要拍一个镜头，但我骑得正高兴，根本不想停下来。每个人都急疯了，拚命想抓我下来。我们原本就已拖得太迟，这趟快乐的单车出骑更使进度大为落后。可是，我玩得很起劲，根本不在乎。

我后来听说我像脱缰野马般奔驰时，我的翻译员吴先生甚至比摄影师还紧张。因为文化部要他负责我的安全，他看到我自己一个人在北京横冲直撞时，几乎快急出心脏病来。所幸，这次事件没有带来不良的后果，我在中国的单车出骑也快乐收场。

我每天都有时间尝试些新鲜有趣的事，即使排演时也不例外。我的家人同样也有美妙的观光之旅。我几个女儿很想参观她们书上读到的秦陵兵马俑，起初人们告诉她们，这个地方离北京太远。然而他们私底下打电话联络，并安排两架飞机载所有希望参观的团员前往。这就是我们中国东主一贯的体贴与周到之处。

我们很多人在北京玩得不亦乐乎，忙着参观风景名胜，会见形形色色的各路人马时，团里其他人却遭遇了不少的状况。音响器材不知何故被海关扣留，技术人员一直无法说服海关放行。戴维特与他的工作人员在排演时摄影，也有中国人员阻止，摄影人员惊惶失色，不知如何以对。他们努力解释，他们老远从美国赶来，就是为了拍摄纪录片，排演的片段对他们的影片非常重要。但中国人员一再摇头，表示不准摄影。摄影组于是问是否可以见负责人谈这件事情。

他们被带到剧院的另一个房间，会见一位像皇帝般坐在小平台上不停抽烟的人。他是下达决定的负责人，我们的技术人员透过翻译说明情况，这位官员似乎不想改变心意，不过，他到最后还是做了另一种形式的让步。摄影人员自顾自的继续摄影，现场的中国人员也未再加以阻拦。

我们的指挥艾默森·巴克里告诉我另一项危机。热那亚剧团的工作人员忘记把《波希米亚人》第二幕需要派上用场的吉他与手风琴带来。我告诉艾默森：“中国这么大的地方总找得到一把吉他与手风琴的。”他们最后的确找到了，但在意大利不过五分钟便可轻易解决的问题，在这里却是煞费周章的大困扰。

我晚上通常都在自己房间和家人共进晚餐。每天和形形色色的人见面，从事社交活动，而且还得参加排演，到了晚上，我只想好好轻松一下。有些夜晚，如果还有力气，我会到楼下和团员共享饭店为剧团准备的自助餐。我听说团里有很多人都不喜欢饭店的中国菜，特别是那些意大利团员，他们通常只喜欢吃意大利菜。

我有一次进到餐厅，看到罗马来的男中青独自坐在一旁，一手拿着苏打饼干，一手端着橘子水，看起来很不快乐，我便邀请他到我房间内吃些意大利面。我了解很多团员都渴盼吃些熟悉的食物后，便开始每晚轮流邀请不同的人和我进餐。有演出的几个晚上，则以邀请剧中的主要歌手为主，因为我相信他们最需要补充体力。我从意大利带着食物与厨师来时，曾惹人讥笑，但多数人后来都很感激我的这项决定。

我也喜欢下楼和大家一起用餐，我可不想让饭店的人认为我拒绝他们的伙食。晚上大家一起进餐时，总有不少的乐趣。有一回，我请我们的厨师到

厨房向中国厨师示范做意大利面食的方法。还有一晚，我和导演罗曼·特雷基及几位歌手举行啤酒大赛，我们开始唱歌，热那亚合唱团的几位团员跟着加入战阵。共产党在热那亚的势力很强，有几位团员都是党员，他们唱起颂扬共产党的歌曲，向饭店的工作人员表示他们的同志情谊。

餐厅的气氛一向非常美妙。有一晚，我刚和姐姐蕾拉与几位朋友在餐厅吃过饭，心情十分愉快，并开始唱些传统的意大利歌曲。饭店的侍者停下工作，厨师也从厨房走出来听。我们唱完后，他们热烈鼓掌，然后便发生了不可思议的事。

一位厨师开始唱了一首中国歌曲，每个人都安静下来。我们原本是大家一起唱，他却是单独一个人唱，我们以为他的同事会跟着唱，但是并没有其他人加入，我们以为他的歌曲很快就会结束，但曲子却绵延不绝，几位朋友开始说话，但被我阻止。他的出色表演愈来愈让我们着迷，但他到某个地方记不起歌词，自己也笑开来。每个人都为他欢呼。他歌唱的时候，表演十分精彩，整个房间的人都为完全不熟悉的音乐着迷，我很真诚地向他道贺。

白天和中国民众相处的时候，我很惊讶地发现连很多中国儿童都知道我灌录的歌剧名称。他们不分老幼都拿我的录音卡带要我签名，我没有料到中国会有这么多我的录音，我向同行的伦敦唱片公司人士说，他们在中国卖了不少我的唱片。但他答说：“我们什么也没卖，业绩是零。”我看到的所有唱片都是盗版品。

我为伦敦唱片公司感到遗憾，也为自己感到可惜，因为我不能从黑市拿到任何版税。不过，有这么多中国年轻人费心找我的录音，还是让我留下深刻印象。还有很多人带来我和比尔·莱特合写的第一本书。书当然已经翻译成中文，印刷的纸张看起来很粗糙，而且必须从背面往前读，但还是《帕瓦诺蒂：我自己的故事》(Pavarotti, My Own Story)。我在很多本书上签了名。

《波希米亚人》首演的日子逐渐迫近时，大家都愈来愈兴奋。每次我的轿车停在剧院前，等着向我致意的群众也愈来愈多，路上向我挥手的民众也不断增加。吴先生让我们了解周遭发生的所有状况。虽然很多票都被共产党拿来馈赠他们希望酬谢的人士，还是有些票公开出售。吴先生告诉我们，民众排队几个小时买票。他并且形容街上交换书籍与唱片的情形，以及很多我们看不到的地方所发生的事情。

1986年6月28日，《波希米亚人》首演的那个晚上，天气非常炎热，我脸上的妆只差没有融掉。不过，演出进行得十分顺利。二十五年来我唱过这个钟爱的角色无数次，我很乐意在北京的中国观众面前献唱。我听说很多票都送给工作努力的工人做奖赏，他们直接从工厂骑革车前来剧院时，还全身发热、流汗。这种情形和一般歌剧观众惯有的形式与规矩，形成强烈的对比。

我从来没有在中国演唱过，也不曾和有过经验的人接触，完全不知道观众对我的演唱会有什么样的反应。我知道中国有一批人喜欢西方音乐，甚至意大利歌剧。我也知道以往的电视转播音乐会吸引很多人注意到我，但他们对我好奇，并不表示会喜欢我唱的音乐。同样地，我对中国京剧的好奇使我乐意欣赏一出京剧，但如果我在结尾时疯狂拍手叫好，未免也太过虚伪。还有人告诉我，中国观众本质上相当安静与含蓄。我怀疑告诉我这些话的人，是希望北京观众的反应不及西方城市热烈时，我不要太过失望。

因此，观众对《波希米亚人》的实际反应完全出乎我预料之外。第一个反应观众感受的迹象来得十分突然，我在第一首咏叹调《冰冷的小手》快结尾时，唱出整晚的第一个高音后，观众不等曲子结束，便立刻爆出响亮的掌声，热烈的程度和歌剧结束时的情形不分轩轻。不过，他们听到音乐继续进行后，便立刻安静下来，让我唱完咏叹调。

整部歌剧演出当中，每次我唱出高音时，同样的情形都会重复一次。掌声是随时都受人喜爱的东西，尤其在我搞不清人们到底喜爱或憎厌我的表演时，更特别受欢迎，即使它是出现在最主要的咏叹调当中，也没有关系。

我后来想起这件事时，觉得观众在其他方面的反应也相当不错。以我们的标准来看，在乐曲当中鼓掌当然是不礼貌的行为，但此地观众对我们的音乐会习俗一无所知，他们听到喜欢的东西，便很自然地表达他们的欣喜之情，一旦发现我与其他歌手并未停下来时，立刻就停止鼓掌，音乐并未被打断。对艺术家来说，再没有比“礼貌性”掌声更糟糕的东西（嘘声可能更糟糕，但礼貌性掌声也好不到哪里去）。相较之下，“不礼貌的”掌声岂不非常可喜？

我们的两位咪咪——费雅玛·伊佐·达密可（Fianna Izzod' Amico）与卡伦·艾斯培理安——都唱得极为出色，我尤其喜欢卡伦的声音。我第一次在费城比赛听到她演唱后，就对赫伯特说：“你必须听听她唱，她拥有和苔巴尔迪（Tebaldi）一样的声音。”赫伯特同意我的看法，那晚听她在北京唱过咪咪后，他就和她签约，把她纳为旗下的艺术家。我以前的秘书兼学生玛德琳·雷内（Madelyn Renee）演唱穆塞特（Musetta），也是位唱作俱佳的歌手。她在这趟旅行中邂逅一位随团采访的意大利记者，两人后来结为夫妇。

观众在歌剧演出结束之后，疯狂地喝采，让我们大大松了一口气。主办方很费了一番功夫才把我们弄到这里，我们对这次难得的计划极为兴奋，如果观众只有礼貌性的冷淡反应，大家一定会十分失望。

歌剧演出十分出色时，会具有扣人心弦的强大力量，但先决条件是：观众心中必须有情感可供挑起。中国观众心中藏着什么样的情感，我们事先可说一无所知，但事实说明，中国观众心中和米兰、巴黎或纽约观众心中深藏的情感是一样的。当晚的掌声与欢呼让三百位意大利人与美国人组成的剧团非常非常快乐。

几天之后，我举行一场演唱会，观众的反应同样地热烈，甚至每次我唱出高音时，他们还是一样地鼓掌。我在安可曲时唱出《噢，我的太阳》时，观众的反应更是匪夷所思般的狂热。不知情的人甚至会以为这是中国国歌。我后来告诉别人，中国人和那不勒斯人一样喜爱《噢，我的太阳》，反应甚至还更热情。

这个时候，我想大概所有中国人都已知道我们正在中国访问。有一天上午，人们到饭店传话说共产党总书记胡耀邦邀请我们共进午餐。我们的中国朋友强调这是罕有的殊荣，只有极少数来访的显贵能够有这种荣幸。我很惊讶在天安门广场的单车出击后，中国人仍然视我为大人物。

奔驰轿车把我们带到午餐的宴会厅，会场上到处都是记者和摄影师。胡耀邦的个子不高，神情非常轻松、愉快。他和很多中国官员一样，香烟也是一根接一根地抽。午餐会是个很正式的场所，有很多官员出席，我和太太很高兴有这份荣幸受邀。阿杜雅和我还是一对年轻恋人时，在摩德纳穷得连汽

车都买不起，我们从未想过有一天会坐在中国的皇宫，接受中国最有势力的高官款待。

这顿午餐对我们已是很大的光荣，但在用餐当中，胡耀邦还透过一名翻译，说他想邀请我在人民大会堂演唱。旁人告诉我，这是一项极高的荣誉。人民大会堂是中国最大的厅堂，有一万个座位，是共产党顶尖官员集会讨论政府事务的地方，大厅的每个座位之前都有桌子与麦克风。对中国人来说，这是他们国家最重要的建筑之一。

我听说我将是第一位在人民大会堂表演的外国人，我可以感觉到这是一项殊荣，因为吴先生与华小姐都非常惊讶，也很高兴他们的政府给我这项荣誉。但从负面角度来看，我们事先毫无准备，只有几天的时间能将原来排定的小型独唱会，转变成我演唱生涯中最大规模的室内演唱会。

在重重的问题当中，最麻烦的是我们没有足够的时间架设音响系统。我在其他地方举行大型演唱会时，通常需要二十四小时架设音响设备，但在这个规模大得多，而且不是为演出设计的厅堂里，却只有六个小时的时间可以支配。在这六个小时当中，人民大会堂的中国技师忙着调整灯光，而且在他们完工以前，不准我们的人员使用舞台。双方人马为此起了争执，最后很费了一番功夫才得以排解。

入场券当然也是个头痛的问题，必须在几小时内印妥并分配出去。不过，一切总算如期完成。当晚演出时，我穿着白色燕尾服与领结亮相。从化妆室步向舞台时，我经过文化部的导游华小姐身旁，我停下来亲吻她的面颊寻求好运，然后再登台面对上万名的中国观众。

由管弦乐团伴奏的这场音乐会演出非常成功，观众反应十分热烈，他们仍在每个高音出现时鼓掌，音乐会结束时更陷入疯狂状态。这场音乐会是我毕生经历的最大感动之一，每个人似乎都很满意。这是我们两周中国之旅的最高潮，当晚演唱结束后，我们就飞回欧洲。

逗留北京期间，中国观众的热烈反应深深令我感动。我从未接触过类似的听众，他们欣赏的喜悦似乎是那么地慷慨、开放，没有沾染丝毫的排外或嫉妒色彩。他们的反应源自内心深处，似乎是完全开放自己，来接受我们提供的音乐。虽然我们的音乐对多数人而言仍相当奇怪，他们却能更深一层地体验，而不是当作另一种文化加以排拒。这种前所未有的经验很令我感动。

人们后来告诉我，这场音乐会经过现场转播，同时观赏的中国民众大约有两亿人之多。实在是难以想象。

离开中国之前，我们必须处置我们的所有烹饪设备，特别是那座冰箱。我决定把冰箱送给吴先生，因为他在我们停留中国期间帮了很大的忙。出乎意料的是，他竟然不愿接受。我们问他原因，他说他的街坊邻居没有人拥有冰箱，他不想因为拥有一台冰箱而惹人厌。我们非常惊讶，怀疑可能另有隐情，但他坚持不肯接受。

我有些朋友常开玩笑地挖苦我的这些异国之旅，他们说我总是住在豪华旅馆，坐体面的轿车代步，能看到的实在很有限，因为这些东西在全世界各地都是一样的。他们会问说：“卢奇亚诺，匈牙利的轿车如何？和智利有什么不一样？”从某个角度来看，他们说的并没有错。可是我也经常尝试突破层层保护，深入体验我所拜访的地方。但有时候，异国的经验会自己突破，向我展现，吴先生就是个例子。

中国人的心态和我们完全不同。全世界的人都向上追求更美好的东西，

多数意大利人或美国人都希望有更大的房子住，更好的汽车代步，但我碰到的中国人却不一样。人们告诉我，十年后再回到中国时，我会发现满街都是汽车。但我不敢确定这就是他们要的。他们也像所有人一样，希望改善生活，但方式上或许和我们有所不同。

整体而言，这趟中国之旅是我毕生最美妙的经验之一，永远不会从脑海里消失。但万一我的中国经验真的开始在心灵中褪逝，我只消播放《遥远的和谐》录影带，便会重新忆起我拜访过的美丽地方、可爱民众与激荡心神的观众欢呼。

那次访问以后，中国政府曾多次邀请我再次前往，但我总是加以拒绝。我相信，不论另一趟访问有多么成功，也不可能像 1986 年的经历那么自然、美妙。类似的体验一生难得出现一回，第二次更绝不会再有。

## 第八章 帕瓦诺蒂国际马术展展览

我一生都是个运动迷，甚至到了有些疯狂的程度。我喜爱各种运动，最爱的则是足球。在我的记忆中，童年的空暇几乎都是在踢足球中度过。我不在学校上课，也不与家人用餐时，一定就是在外头与邻居的朋友玩足球。我高中时踢过校队，也加入附近的一个球会。

不踢足球的时候，我还有其他运动可忙。我参加比赛时，几乎动个不停，很少静下来。我想我有些精力过剩，我可爱的祖母茱莉亚总是对我说：“小心点，卢奇亚诺，你会把马儿吓坏。”

我是个不差的足球员，但也没有好到想当职业球员。即使如此，时至今日，我还是深爱足球。我身上的足球血液和音乐一样多，我随时都密切追踪职业球队的比赛结果。我或许不能确定上周有谁在伦敦皇家歌剧院或斯卡拉歌剧院登台献艺，但我肯定可以告诉你佛罗伦萨或马德里的比赛由哪一队获胜。足球赛季当中，不论是在天涯海角，我都会打电话给意大利的朋友问比赛结果。足球对我的演唱生涯甚至也有很大的影响，我和多明戈、卡雷拉斯的第一次三位男高音演唱会，便是靠足球结缘。

我也喜欢网球，膝伤开始困扰我之前，我一直定期打网球。无法快速移动后，我还打了一阵子双打，但最后还是完全退出。人们说我是很有侵略性的网球员，我经常和我的朋友蕾娜达·纳什(Renata Nash)以及她的先生一起打球，她说我当她的双打搭档时，只是站在定点不断对她吼着：“打！打！”自从我的膝盖动过手术后，我就开始希望能够尽快重返球场，并自己“打”球。

赛车是我热爱的另一项运动，年轻的时候尤其着迷，人们永远不会遗忘这类的热爱。1987年我在布宜诺斯艾利斯唱《波希米亚人》时，曾因为有机会认识伟大的赛车手胡安·曼纽尔·凡焦欧(Juan Manuel Fangio)而大为感动。我是个周游世界演唱的歌剧歌手，见过很多名人，但与这位少年时代的英雄相遇，仍让我感动得说不出话。我少年时期还仰慕另外两位意大利赛车手：法斯托·柯皮(Fausto Coppi)与吉诺·巴塔利(Gino Bartali)，他们在我成长的四五十年代中，让赛车运动风行于意大利。不过，和多数运动迷一样，我钦佩所有能在自己领域中表现出色的运动员，至于是哪一种运动，并没有关系。

虽然足球一直是所有运动中我的最爱，但近二十年来，我却培养出另一种几乎可以与足球相提并论的热爱，那就是马匹。我一向喜欢动物。我成长的时候，我们家实在太穷，因此从未养过宠物。我开始演唱赚钱后，又旅行得太过频繁，不能养狗。我现在还是时常旅行，这对狗不公平。狗比马聪明，而且习惯对某个人忠诚。你回家的时候，马儿会很高兴，但它们不会像狗一样想念你。

我在摩德纳养了十匹马，我以前常骑马，但现在只有我的女儿骑。如果我的体重能减轻一些，或许便能再骑马。

我还是小孩子时，有个叔叔住在乡下，他养有一匹小马，也有马具。我记得常常恳求父亲带我去找叔叔，因为我很喜欢他的小马，甚至到我已经不是那么小的时候，我还不断地做同样的要求。我的叔叔也在附近乡镇的露天市场买卖马匹，每次跟他去市集，看着他检视马匹与讨价还价，总让我大为兴奋。我很高兴知道有关马匹的行业，但最主要是我乐于亲近马匹。

我开始发展演唱事业并有了自己的家庭后，对马匹的热爱曾沉寂了一段时间，我没有时间也没有机会赏马。1979年12月，我到都柏林举行演唱会时，情形有了转变。有人提议带我去看一些好马，我欣然同意，看到那些漂亮的动物时，以往对马的热爱立刻涌现。我爱上所有的马，离开爱尔兰之前，便买了两匹马跟着我回摩德纳。

其中一匹是已经去势的四岁公马“贺比”，它很擅长跳跃。这匹马主要是为小女儿朱莉亚娜买的，她和我一样喜爱马匹。可是阿杜雅却大为紧张，因为“贺比”非常活泼。虽然它和朱莉亚娜在一起时，总是像个温雅的绅士，我猜想阿杜雅从未克服对它的恐惧。

我在爱尔兰买的另一匹马是体型庞大、强壮有力的猎马“修兰”，它是少数不怕我骑的马之一。它非常和气、温驯，而且很快就能适应城郊的生活，我骑着它经过交通标志或交通繁忙的路段时，它也不会惊慌。

我们本来把马养在靠近家里的马厩，但阿杜雅抱怨马厩惹来很多苍蝇飞进屋里觅食，我们只好把马厩建得远些。除了我自己的马外，我的马厩也容纳别人的马，所以规模非常大。阿杜雅负责管理马厩，马厩的开销高得不可思议，我和阿杜雅都宁可不去想这件事。

从爱尔兰带马回来后，我体认到自己其实非常爱马，从此便开始随时找机会骑马。我记得在伦敦海德公园一次不太顺利的经验。我的朋友珊卓拉·麦柯米克和她先生与孩子一起从纽约来到伦敦，小孩子知道我打算去骑马，便恳求我带他们去，坚称他们都是不错的骑士。我告诉他们，如果他们的妈妈也同行，我才能带他们去。珊卓拉说她很怕马，但承认她会骑马。我说她必须跟着来，否则孩子就必须留在家里。她知道孩子一心想来，只好同意随行。

起初，我们几乎找不到一匹载得动我的大马。马厩的人打了很多通电话，才在另一个马厩找到一匹巨无霸。这匹马体型庞大，很适合我，它似乎也高兴让我骑。但我们出发后，立刻就遭遇麻烦。抵达公园之前，我们必须通过一个汽车、巴士来往繁忙的路口。我的马匹没有走过这个交叉路口，它开始惊慌，不愿移动，整条道路交通跟着停顿。我骑在马背上，卡在伦敦的大马路中间，使唤不动这头庞然大物。

堵塞的车阵开始按喇叭，马匹更加惊慌，并不安地绕圈子，甚至有些向后仰立。我总算还安坐在马背上，虽然情况十分恶劣，可是我知道汽车不至对我们怎么样，因为英国人是宁可杀人也不会杀马的。马儿好不容易平静下来，并带着我们过马路来到公园。珊卓拉的孩子骑得很高兴，我猜想她也玩得不亦乐乎，可见看着我在交通繁忙的大马路上和一匹惊慌的马匹周旋，对她的恐马症显然于事无补。

多年来，我很幸运地经常能在演唱的城市里，和当地人士建立持久的友谊。这些地方的朋友知道我热爱马匹后，便经常安排我认识一些爱马人士，朋友当中有些也和我一样喜爱马。

我经常思考自己为什么会喜欢马，这点很难解释清楚。首先，我认为马是一种伟大、漂亮的动物，长相非常高贵而威武。我也把马视为回归自然，逃离现代世界一切虚假事物的途径。

马匹单纯而美丽，是大自然的美妙创造物，我相信对人会有很好的影响。我只要接近马，就能放松心情，感觉到世界的美妙与纯净。我怀着紧张与焦虑在不同城市举行演唱会或参加歌剧演出时，常要求当地的朋友带我去相识的马厩看看马。

不论我多么担忧迫在眉睫的音乐会或歌剧，只要能看到一匹漂亮的马，并和马儿成为朋友，我的内心就会立刻平静下来。我听说人们在事情不顺、沮丧或健康不佳时，只要接近马匹，便能使得心情好转，重新获得活力。我完全相信这种说法。

对于马我还有一套旁人可能认为太过极端的理论。我相信接近马对年轻人有根健康的良好影响。不断寻求宣泄精力与热情的年轻人，如果像我一样爱上马匹，便比较不会受毒品或犯罪等不良恶习诱惑。我认为毒品与犯罪都是年轻人生活无聊与无处发泄精力和热情时，最容易接触的东西。马匹本身纯净无瑕，能够使经常接近的人变得更纯净无瑕。我知道这种论点相当极端，但我自己深信不疑。

以我自己来说，我对美与艺术的喜爱，以及我对运动的热情，都可以在马身上整合为一体。只要观赏这些动物，便能带给我很大的乐趣。我对马的热爱很自然地引导我接近和马有关的运动，障碍跳跃很快就成为我喜爱的运动。观赏这些神奇的动物跳跃障碍是极其美妙的事，人们可以立即判断一匹马是否擅长跳跃。擅长跳跃的马会昂头向前看，衡量距离，盘算该有哪些动作，你几乎可以看到它在计算这些东西。

这种情况很像男高音面对即将到来的高音。我们必须预先盘算，测试跑道，然后集中精力在务必超越的障碍上。我观看英勇的马匹接近障碍，然后一跃而过时，常常思考这样的比较。当然，骑士本身也必须十分勇敢。这也是我喜欢障碍跳跃的主要原因，因为骑士与马匹一起冒险时，使得他也非常接近自然。

对我来说，由一位男骑士或女骑士和马匹共同做艰危的动作，是一种赏心悦目的运动。我体认到自己对这项运动的热爱后，对世界各地的马术赛事，特别是国际性的大比赛，也愈感兴趣。我发现这个迷人的新天地后，便开始像足球一样，密切追踪马术比赛的消息。

1990年，几位富裕、有影响力的墨西哥人前来找我，希望借用我的名字在意大利举办马术展览。他们都是国际马术圈的知名人物，有强大的财力后盾，他们渴望在欧洲赞助举行国际马匹跳跃比赛。唯一的问题是，监督这类赛会的组织规定，一个国家只能有一项正式的马术比赛，而所有主要欧洲国家都已有各自的马术展览。意大利也不例外，每年在罗马举行的比赛是很著名的重要赛会。我自己也有个问题，如果要我介入筹办马术展览的事务，我会要求展览地点必须在摩德纳，因为我的演唱行程紧凑，靠近家乡举行能使我有更多时间参与。

我们获悉圣马利诺共和国(Republic of San Marino)还没有自己的马术展览。圣马利诺是个多山的岛国，地理上完全被意大利包围，离我夏季居住的佩萨罗不远，当地居民非常喜欢马匹。我们提出一个构想，为圣马利诺在摩德纳举办马术展览。换句话说，我们需要一个国家，他们需要一个马术展览。圣马利诺对这个构想很感兴趣。

我们和国际马术圈的人士谈及这项计划时，每个人都表示赞同。马术圈的人认为，马展愈多对大家愈有利，即使意大利展览的赞助者也十分支持这个构想，认为两者并不互相冲突。所有人都鼓励我们继续推动这个构想。

马术比赛有三种主要的形态：第一种是障碍跳跃；另一种是马术表演，这是一种古典的骑乘形式，马匹有时必须配合音乐表演精确的动作；第三种则是长达三天的综合训练，包括障碍跳跃、马术表演与越野奔驰。三种马术



比赛形态都是奥林匹克运动会的正式项目。赛马与马球则是另外两种完全不同的运动，和马术比赛的关连相当有限。

我们的马术展览的正式名称是“帕瓦诺蒂国际圣马利诺 CSIO”。必须解释的是，CSIO 这个名称非常重要。这几个字母是一个法国名词的缩写，代表我们是国际障碍跳跃巡回马术展览的成员。其中的“O”是正式的意思，表示我们的赛会是国际承认的重要马术比赛之一。有了这个 O 字，我们便能主办马术运动中地位最崇高的“国家杯”（The National Cup）竞赛。这也是我们必须在意大利之外，找到另外一个国家的原因，因为按照规定，每个国家只能有一项 CSIO 比赛。

为了履行在摩德纳为圣马利诺举办马术展览的计划，我们必须向制定所有规则的国际马术联盟申请许可。我很高兴他们允许我在家乡举办这项盛会，虽然我主要的动机是利用我的名义与知名度推动我喜爱的运动，但我也乐意利用这个机会为我喜爱的故乡做些事情。因为我知道马术展览会使摩德纳受到媒体注意，如果展览办得成功，还会吸引很多访客前来参观。

我们的第一个问题是在摩德纳找到比赛的场地。摩德纳市内并没有合适的场所，但我在城郊我养马的地方附近找到一块地可供利用。

举办展览之前，成立名誉委员会是很重要的事，这类政治性事务在意大利绝不能掉以轻心。我们邀请的成员包括多位意大利与圣马利诺政府的部长，当然还有艾密利亚—罗马纳地区议会以及摩德纳市议会的主席。然后，我们又组成执行委员会，成员包括我多年来在马术圈内认识的朋友及一些同行。

起初，我们在争取摩德纳市合作时遭遇一些困难。我家乡的民众在这方面可说相当奇怪，他们不喜欢新事物或是太过招摇的东西。他们说，法拉利（Ferrari）先生靠他的著名跑车为摩德纳带来世界性声名，他自己则是死后才在摩德纳受到欢迎。大家起初对帕瓦诺蒂国际马术展仍存有怀疑，后来才逐渐和我有相同的看法，认为展览对城市本身可能是件好事。

有一回，我参加一项公开集会，希望争取市政当局的支援，甚至财政补贴，结果发生了一件很有趣的事。我发表演说后，市长答复说他很高兴我选择摩德纳作为举办马展的地点，这对地方是件好事，他希望马展能继续办下去。他说完话后，有位观众站起来说：“市长先生，你说你很高兴帕瓦诺蒂马术展在此地举行，但是你到底能提供什么明确的援助？帕瓦诺蒂先生已经表明他需要支援。”

这位仁兄让我大吃一惊。他的问话正是我害怕得罪市政官员，想说又不敢明说的内心话。我发誓此前从未见过他，马术展览的所有工作人员也都不认识他。但他的发问促成一些结果，所以不管他在哪里，我现在都要对他表示感激。

国际马术展必须邀请的对象非常明显，英国、法国、德国、荷兰与意大利都是不可或缺的马术大国。由于主办单位必须支付参赛者前来比赛国的旅费，外加运送马匹的运费，所以多数国家都乐意接受邀约。但和多数运动一样，顶尖选手的行程一定非常紧凑，他们通常刚参加一项赛事后，便必须飘洋过海赶赴另一场盛会。也许周日刚在加拿大结束比赛，周一或周二就得赶回欧洲，然后周三又匆匆奔来摩德纳，参加周四的赛事。

我们的马展叫作“帕瓦诺蒂国际展览”，但第一年的事务完全由墨西哥的筹办者总揽，我只是让他们借用名字吸引大众注意这项新比赛。我同时也

协助安排比赛的地点。第一年的盛会进行得很顺利，但我们有严重的组织问题，并导致严重的财务困扰。若从财务观点来看，这次活动可说是一塌糊涂。

不过，若从其他角度来看，第一次的活动可说极其成功。我完全乐在其中，并很骄傲能协助在摩德纳举办这次盛会。虽然主办者留给我们很多头痛的问题，但我已经上瘾，不想就此罢手。不过，我也知道比赛如果要继续使用我的名义，我就必须更积极地参与。

我密切留意马术展览的这儿年中，在马术圈内结交了很多朋友。我在马术界的最好朋友之一是亨利·柯林斯（Henry Collins），他是纽约“国家马术展览基金会”的主席，曾经主持纽约 CSIO 事务很多年。亨利是个不平凡的人，他对马术比赛的事务了如指掌，对跳跃障碍尤其熟悉。亨利在每一方面都给我许多建议，在我经营摩德纳马展时提供了最有益的协助。我请求他担任我们的执行委员会成员，他也欣然同意。我在世界各地演唱时，经常与亨利保持连系，共同构思下一届马展的计划，并了解马术圈的动态。

举办“帕瓦诺蒂国际比赛”，是个庞大的方案，我真不知当初是怎么想的。对很多人来说，举办每年一度的马术展览是一项终年不得歇息的职业，而我本身已经有一项终年忙个不停的工作。创办新比赛的最重要工作之一，是让大家知道你是真心想要每年办一次展览。我在另一个圈子里已有相当的知名度，这点并不是个大问题。媒体都很有兴趣知道歌剧歌手如何经营马术展览，他们帮我们做了很好的宣传。我们争取到企业赞助后，才有办法建造比较永久性的比赛场地设施，我们的场地就叫作“欧洲俱乐部”。

财源问题甚至比宣传更加重要。马术展览极度昂贵，筹钱的方式之一是说服企业赞助来交换广告。如果能找到对马匹有特别兴趣的企业家，游说工作自然就省力得多。我们这方面的运气不错，很多企业家对马匹也和我一样疯狂。

摩德纳附近的帕尔马（Parma）市有家公司叫作帕尔马拉特（Parmalat），他们有种处理牛奶的方法，能够让牛奶在不放进冰箱的情况下保鲜六个月。他们靠这项技术正迅速扩充为国际性大公司，帕尔马拉特公司渴望打响国际知名度，我们则乐于获得他们的支持。

波隆纳的高级皮件制造商泰斯托尼（A. Testoni）公司，是我们的另一家重要赞助厂商。泰斯托尼公司很有机会成为另一家古奇（Gucci）或爱马仕（Hermès），他们需要打知名度，所以很慷慨地提供赞助。泰斯托尼公司负责与我们接触的是名叫西维亚·加利（Silvia Galli）的迷人年轻女士，她的构想与组织能力给我很深的印象，我后来请她担任帕瓦诺蒂国际马术比赛的常任委员。西维亚的先生是位兽医，所以她对马匹了解很多。

寻找赞助厂商与筹措财源是让我忙碌的新活动，我在两个项目上的成绩都相当不错。亨利·柯林斯有次对我说：“卢奇亚诺，我为马术展览筹钱已有多年经验，为什么你的成果还超过我？你有什么我不会的本事？”

我告诉亨利，理由很简单：“我唱的比说的好听。”

他说：“好吧，或许我也应该开始学唱歌。”

我告诉他：“结果不会一样的。”

亨利并不气馁，他说：“你怎么知道我能不能唱呢？”

我说：“这和你说话的方式有关。”

我能够成功还有个诀窍。我答应只要他们赞助我的展览，我便反过来支持他们举办的活动。例如，泰斯托尼鞋子与皮件公司最近在纽约第五街开设

一家新店，我便在开幕时前往表达我的感激之意。我也答应为帕玛拉特公司拍广告，因为我知道他们的产品很好，而且也乐意回报他们的慷慨赞助。

少了经验老到的墨西哥主办者帮忙，我需要其他人协助筹办展览。亨利·柯林斯大方向我推荐英国人雷蒙·布鲁克斯—华德（Raymond Brooks—Ward）。他在马术界非常有名，主办过英格兰所有的大型比赛，也协助英国的安妮公主筹办过不少活动。我和雷蒙一见如故，我们对很多事都有相同的看法，对马匹的观点尤其投契，我们相处得很愉快。我觉得我可以放心让雷蒙负责一切事务，我则重新把注意力投注在自己的歌唱事业上。

由于我以前从未与雷蒙共事过，我要求和雷蒙很熟，而且一向有业务往来的亨利·柯林斯帮忙掌握摩德纳马术展览的推动。亨利曾经参与我们比赛的创设，完全熟知我希望发展的方向。所以，亨利几乎每天都从纽约打电话到伦敦给雷蒙·布鲁克斯—华德，而我不论在世界哪个角落，也经常与亨利联系。我们三个人便以此方式保持连络。

到了八月，离展览只有五周的时候，我正在意大利度假。突然，我接到来自英格兰的电话，通知我雷蒙遽逝的噩耗。他当时正准备离开安妮公主的住宅，因为心脏病发作而倒地不治。我被这个消息吓坏了，他是个很优秀的人才，他的死对我是很痛苦的打击。我也为我的马术展览感到沮丧，离展览只剩一个月的时间，谁能继续承办呢？我打电话给纽约的亨利，当时是周末，我在他的乡村别墅找到他。我实在太过沮丧，只记得喃喃地念着：“他死了，他死了，他死了。”竟然不知道要告诉亨利到底是谁死了。

亨利立刻打电话去了解事情的经过。他打电话到安妮公主家，他们告诉他一些伤心的细节，但基本上仍是我们已经知道的心脏病发。不过，亨利带回一些令人宽慰的消息。他告诉我，雷蒙的儿子西蒙（Simon）一直与他的父亲一起工作，也为我们的展览做了不少事。由于雷蒙筹办得非常清楚，他的儿子完全熟悉通盘的作业。亨利说，西蒙·布鲁克斯—华德愿意接替父亲的位置，继续承办我们的展览。

事实证明这样的安排是正确的。西蒙工作得非常出色，马术展览如我所期望顺利进行。我们在闭幕仪式中，大加推崇雷蒙的贡献，整个展览的成功就是对他的最好献礼。雷蒙的遽逝让我尝到举办马术展览这类复杂活动可能经历的突发灾厄。这类活动和歌剧一样需要几百个人通力合作，但实际成败却落在少数几人身上。如果其中一位主要人物生病、发生意外或死亡，所有人都将受到影响。在我的歌唱事业当中，我有时会生病，并给其他人带来麻烦。如今，我也尝到剧院经理时常经历的苦恼。

举办马术展览五年来，我们的设施扩充了不少。第一年的时候，我们有跳跃比赛的场地，一些马厩空间，以及临时性的观众看台，其余活动几乎都在帐篷里进行。如今，我们的设施包括两座大马厩，五个活动场地，其中两个是草地，三个是沙地。另外还有马匹走道与围场，三座俱乐部房舍，可容纳四千名观众的永久看台，好几个停车场，办公室建筑与几家供应快餐与点心的餐厅。

我从未料到举办这类马术展览如此花钱。亨利告诉我，纽约的CSIO每年要花费二百万美元，意大利的开销甚至更加昂贵，而且我们每年还得付出额外开支扩充永久设施。举个例子来说，我们最近必须更换所有马匹跳跃场的土壤。我们挖掉所有的旧土，然后填以新土，这是让场地保持堪用状况的唯一方法，至于总共花了多少钱，还是少想为妙。

我们建造马术运动场与综合比赛场地时，就已考虑到平常可挪作其他用途，如骑马教学与收容马匹等，这种经营方式能够协助我们回收建造设施的若干成本。目前，这个地方已经有一家非常好的餐厅，我们将之纳入“欧洲俱乐部”的范围里面。这家餐厅叫作“凯撒”（Cesare's），如果我可以老王卖瓜自卖自夸的话，我敢说这是全世界最好的意大利餐厅之一。

每个国际马术展览都各有特色，我们的比赛也不例外。我从一开始就希望我们的活动不要完全局限在马匹身上，而是以马匹与跳跃比赛为主体的综合庆祝活动。我同时也举办艺术展览、商展、儿童活动以及能够加添综合展览气氛的各种项目，但所有这些活动都是以衬托马匹跳跃比赛的盛况为主旨。

不论是为歌剧或马匹举办活动，我的目标都是把我对这些活动的热爱散布到更广大的群众之间。我希望发掘新的爱好，让别人在原有的爱好之外，再加进我要他们考虑的新事物。

我从一开始就希望配合马术比赛举办演唱会，而且是由我和其他音乐领域的知名歌手共同演唱。其他的马术比赛都没有音乐会，更不用说是混合着歌剧、通俗民谣与摇滚音乐的演唱会。我知道我们有很好的机会吸引电视台转播，并为我们的马术展览带来更佳宣传。

我对自己的构想很热衷，因为这可以结合我对马匹与音乐的两大热爱于一体。更重要的是，这是以前没有人尝试过的音乐会形态，能进一步实现我的野心，吸引更多的人接近音乐与马匹。爱马的人士可能接触到他们不熟悉的音乐，爱乐者则可能进而对马匹发生兴趣。

我邀请伟大的英国摇滚歌手斯汀（Sting）参加我们的音乐会，我认识他，也喜欢他。他接受邀请后，我们都非常兴奋。我也邀请两位意大利最知名的歌手祖凯罗（Zucchero）与卢乔·达拉（Lucio Dalla）参与。我很乐意与这些大众喜爱的歌手同台共演，我知道我们彼此的听众几乎毫无交集，但我对这种现象很不以为然，我相信只要他们的歌迷出席我们的音乐会，并听我演唱，必然会有一些人对我的传统音乐产生兴趣。即使在成千上万的摇滚乐迷当中，只吸引了一百个或五十个，也是一种突破。同样地，我的一些乐迷或许会发现摇滚乐值得一听。我对音乐领域的藩篱一向很不赞同。

我时常想我一定是疯了，才会想到接办马术展览。1994 夏天，从 6 月到举行展览的 9 月间，我们每天都有会议，往往从清晨六点就开始忙，一直到隔天凌晨三点钟才得休息。演唱歌剧与音乐会本来就是很艰难的工作，经过整个乐季的演唱后，我需要在夏季放松心情休养身心。可是，我却自找麻烦揽来声乐比赛与马术展览的繁重事务。

我做事一向有始有终。但 1992 年举办第二届马术展览时，我习惯将行程排得过紧的结果，使我陷入很大的麻烦，并发生与流行歌手同台演唱时对嘴歌唱的事件。这样做是不对的，我犯了这项错误后觉得很懊恼，我愿意解释整个事件的原委。和很多罪犯一样，刚开始的时候我并没有这样的意图，但仍一步步陷入麻烦。

我那年的活动行程和以往一样紧凑，好不容易熬到夏季，可以回到佩萨罗休息时，却得为马术展览的音乐会展开排演。吉尔多·狄·伦齐欧来到佩萨罗，祖凯罗带着他为我写的歌曲前来，卢乔·达拉同样也写了一首新歌要我演唱。我在音乐会中负责的节目不仅是以前不曾唱过的歌曲，也是另一个领域的新音乐。我很乐意尝试新的东西，但不熟悉这类音乐让我变得很紧张。

我记得跟几位摇滚明星去佩萨罗附近的小镇排演，大家玩得很愉快。他们悠游自在地过日子，身旁随时都有朋友与美女相伴，这种生活方式让我煞为羡慕。我们都是职业音乐家，但他们的工作环境和我的全然不同。排演场所位于山坡上，看起就是个充满欢乐的地方，我们在轻松的气氛中录制了所有的音乐，我自认唱得很不错。

9月间摩德纳马术展览举行之前不久，我在伦敦的柯芬园唱了几场《托斯卡》。马术展览的临时突发状况很多，我必须时时以电话和摩德纳与纽约保持连络。我一方面卡在托斯卡与卡拉瓦多西的爱情之间，一方面还得为马术展览的问题伤脑筋，根本无暇顾及我们的流行音乐会。

我在展览之前四天抵达摩德纳时，除了大主教外，几乎所有人都立刻找我讨论他们的问题，情况可说是一团糟。马术界的大人物开始抵达时，我必须尽地主之谊欢迎他们。赞助厂商与他们的家人希望我能拨时间和他们一起，我也乐于奉陪。但我还必须参加开幕仪式，而且展览期间每天都有大会主办人的应尽职责。此外，我还得亲临现场观赏我费心主办的马匹跳跃比赛。当然，这是我甘心乐意的事。

夹杂在这些繁忙事务之间，我愈来愈担心音乐会。我不敢确定还记得住我的歌曲，而且我根本没有时间可以排演。另一方面，我在演唱歌剧或音乐会之前，通常会像病童一样保护自己，我尽量避免外出，必须外出时，一定裹得像爱斯基摩人一样密不透风。如果你看到照片里的我被帽子盖住整个脸，嘴巴还以围巾蒙着，我并不是在耍帅或故作神秘，只是在保护我的声音。

在马术展览期间这样保护自己，根本是不可能的事。我必须全天候在外面奔波，穿着必须像个正常人，不能妥善保护自己。我提这些事的目的是不是要找借口，而是希望解释引导我犯错的原因。

我在音乐会日益迫近时，想起了我们为节目所做的录音。我问技术人员是否可以在其他歌手实况演唱时，以录音代替我的演唱部分。他们告诉我，从技术的角度来看不会有问题。

事情就是这样发生，恐惧与科技引导我铸下大错。我另外还拨错一个如意算盘。我自认只要嘴形能配合音乐，就可以表现得像是实况演唱一样，没有人会注意到是一个月前的录音。这可说是我最愚蠢的想法。因为音乐会实况转播到意大利全国，人们告诉我，任何四岁小孩都看得出我没有在唱，音乐不是从我嘴巴跑出来。剪辑人员制作这场音乐会的录影带时，大发慈悲拿掉所有四岁小孩都可以看出的造假部分。但在实况转播中，全意大利人都把我逮个正着。

我想全世界的报纸都报导了这项丑闻，我可说是音乐圈中的O.J.辛普森(Simpson)。成名的代价是当你犯错时，人们也加倍地注意。报纸连着几天报导我的罪行，我承认我是罪有应得，我既然在音乐会上表演，观众当然有权要求我实地演唱。我看重的是他们听到我正确无误地演唱的权利，但我也知道这不是最重要的事。

我对新闻界的批评仅有一点怨言。所有演唱丑闻的报导，几乎都称这是一场“帕瓦诺蒂音乐会”，一再强调“帕瓦诺蒂被逮到在音乐会上对嘴演唱”。我在欧美各地的朋友告诉我，报纸上从未提到这不是一场普通的帕瓦诺蒂演唱会，节目几乎清一色是我完全陌生的流行音乐。

我认为其间的意义有很大的不同，我很希望媒体在大肆报导的同时，也提到这点区别。使用录音代替演唱怎么说都是不对，我不须加以否认，但假

设我对嘴演唱的是我平常唱的古典音乐会曲目，那就更加不可原谅，如果我真的这么做，他们便有权把我押到刑场枪毙。我犯的错实际并不是这样罪不可逭，但很多人还是动手写了我的讣闻。

假设我在熟悉的标准曲目中对嘴演唱，只有一个理由会使我这么做：我担心在实况演出时唱不好。但如果有这层顾虑的歌手都能以对嘴演唱解决问题，每个人便都可以在丧失声音多年后继续“歌唱”。

那次事件之后，我继续在几百个地方唱了几百场音乐会，所以，我相信没有人会以为我是因为倒嗓才对嘴演唱。我已经获得教训，也希望整个事件能被遗忘。但还有另一个理由让我对这次事件耿耿于怀：摩德纳的音乐会在很多方面都非常美妙，人们却因为我的缘故而忽视这个事实。

祖凯罗与卢乔·达拉演唱和平时一样出色，斯汀和我一起唱法兰克（César Franck）的《帕尼斯·安杰利卡斯（Panis Anglicus）》时紧张得不得了，他说我会让他的声音听起来很恐怖，但他其实唱得非常美妙，观众也很满意。除了我们彼此把对方的音乐唱得很得体外，我们也酝酿出尊重对方音乐的精神，让大家了解流行与古典音乐的藩篱并非无法跨越。不幸的是，对嘴演唱丑闻恐怕已转移了大家对美妙演出与这层意义的注意。

1994年第四届马术展览的音乐会中，我们邀请英国摇滚乐明星布莱恩·亚当斯（Bryan Adams）参加。筹办这类混合不同歌手与音乐风格的音乐会，通常存在着美妙的合作与实验气氛。由于大家都来自不同的领域，没有人会故意耍大牌。然而，凡事总有例外。

歌剧歌手常被认为举止任性，会不断为经理部门制造头痛问题。我自认不是这样的人，我大部分的同僚也没有这种习性，给人这种印象的只是少数人。然而，我在摩德纳举办音乐会时，却尝到了经理部门才吃得到的苦头。筹办音乐会免不了会有一些小问题，但多数时候还是进行得十分顺利。但1992年时，我们有位很难取悦的女歌手却让我对以前的经理有着更深的同情。她是位著名的法国通俗音乐歌手，我不想提她的名字，免得她指控我故意写书寻求报复（此外，她的名字我也念不出来）。她抵达摩德纳时，不喜欢我们为她订的旅馆，便搬到另一个地方住，但新旅馆她还是不满意，所以接着又搬出去。她在两天内换了三家旅馆，她拒绝参加排演，自称知道该怎么做。

我们安排她和我一起唱首歌，然后她还得以另一位流行歌手合唱。她拒绝与其他人合唱，坚持只与我同台演唱。然后，她又不喜欢她与我合唱的曲子，并拒绝演唱。她愈来愈任性，最后排演之前，我们终于在她的化妆室爆发激烈的争吵。她告诉我她不愿与我演出二重唱，所以我带着马术展览的经理一起去找她。我们试图说服她改变主意，但她拒绝。我们告诉她节目单已经印妥，整个演出并有电视实况转播，大家都希望节目能照计划进行。

她依旧拒绝。我告诉她，她这样做不是专业人士应有的行为。她回答说，我要她唱这首歌才是不上道。我们继续恳求她，可是她毫不动心。最后她说：“我要你们离开我的化妆室。”

我不知道自己吃错了什么药，因为我一向都很有礼貌，但我说我不打算离开她的化妆室。她已经让我非常光火。

然后她说：“我希望自己没有弄错情况，我已经请两位先生离开，可是你们拒绝。”

我们说情况的确如此。于是，她起身推开我们走出去，直接回到她住的

旅馆，立刻打包离开摩德纳。我们再也没有她的消息。

我自认从来不曾以这么恶劣的态度对待过任何经理，连稍微接近的情况也不曾发生。但不论我曾经如何得罪某位经理，上帝还是派遣这位女士来惩罚了我。

## 第九章 阴雨

我的生活在某方面和其他人并没有两样，也有职业与个人方面的问题。有人或许会认为，在某个艰难的行业出人头地后，所有的忧虑便跟着结束。这当然不是事实。财务上的忧虑或许会真的结束，但除非你身无分文，否则很快会发觉金钱在生活中的角色并不是那么重要。人们一旦克服财务问题，并获得相当程度的安全感后，很快会发现还有其他困扰在等着你。

身为演出者与声乐艺术家，我的最高目标之一便是让别人快乐。我经常接到别人的来信，诉说他们曾经非常消沉、沮丧，甚至有自杀的念头，然后，他们听到我在电视上的演唱，便觉得好过一些。也许他们只在那几分钟里感受到生活的乐趣，我还是很高兴听到这样的话。能够帮助失意或苦恼中的陌生人，哪怕是再微不足道，都是很美好的事。

我知道很多人希望从我这里获得的也只是这些，他们并不想听到我也有烦恼。但真实的生活能够没有烦恼吗？至少我没有这么幸运。如果读者只想知道我生活中的快乐与光明面，我已经把大多数不愉快的经历，包括许许多多的哭泣、伤心事与不如意遭遇，都集中在这一章的苦恼总汇里。只想读到生活中美好一面的人，尽可跳过这一章，直接进入下一章。

发生在我身上的最坏事情，都是些个人的私事，最主要是小女儿朱莉亚娜罹患重病，以及相交最久的老友艾密里欧·柯基(Emilio Coughi)去世。此外，我也有事业上的问题，例如在斯卡拉歌剧院演唱《唐卡洛》发生的风波，以及前一章提到的摩德纳音乐会对嘴演唱事件等。这些事件都曾经被媒体大肆报道，我讲述自己这方面的故事，目的未必是要为自己开脱，而是希望澄清媒体夸张报道所造成的不实印象。

还有另一个理由驱使我必须谈论这些不愉快的经历。有很多这类的书到头来都沦为展示胜利的目录，从头到尾都是“巴塞隆纳的民众为我欢呼……。”长篇大论的同类报道很快就令人厌烦，而且，他们只讲述了局部的事实。没有任何人的事业发展绝对完美，也没有任何人的生活是完好无缺。任何书籍如果想给人这样的印象，一定没有说服力。

先谈1993年我在斯卡拉歌剧院被喝倒采的事件。长久来我一直希望能与里卡尔多·穆蒂合作，我认为他是最伟大的指挥家之一，指挥意大利歌剧的成就尤其罕有其匹。那年春天，我在维也纳歌剧院演唱，穆蒂当时也在维也纳，我们安排机会共进晚餐。他说他准备在斯卡拉歌剧院指挥《唐卡洛》，问我何不在他的制作中领衔演唱主角。

这个构想让我感到很兴奋。因为这不仅让我有机会与穆蒂合作，而且唐卡洛也是我一直想学，却从来没有唱过的角色。我那时期的秘书朱迪·柯瓦斯常常说我懒，总是催促我应该更努力工作，接些新的计划。不幸的是，朱迪的提议遭遇一个大难题。《唐卡洛》预定上演期间，我必须在大都会歌剧院演唱雷文指挥的《拉美摩的露西亚》。演唱合约已经签妥，演唱角色与整个计划也都已定案。

不过，这部歌剧的演出还在四个月之后。我打电话给雷文，告诉他穆蒂的提议，问他是否能够与我解除演唱《露西亚》的合约。他非常体贴，同意解约。或许斯卡拉歌剧院发生的事件，便是要处罚我对大都会歌剧院的不忠。

我在这四个月期间，仍一如既往地忙碌，演唱聘约排得满满的，在佩萨罗度夏的空档，本来打算好好研究角色，却又忙着与筹办马术展览的人士会



面。我到米兰参加排演时，并没有充分的准备，所以开演那个晚上声音出了一些差错。

新闻报导说我的声音在某个高音上破裂，但这并非事实。我承认确实出了一点状况，但只能说是 uno strisciamento（擦撞）。英文中大概没有合适的字可以形容，这表示声音失去控制，有一两个音听起来就像是鸡被踩到脖子时的尖叫一样。但这并不是发生在高音上，当时的高音并没有出问题。而多数人判断男高音的表现，多少都是以他的高音作依据。

我承认这是不该发生的事，是新角色准备不充分的结果，不是我的声音状况出了问题。但准备不充分与难听的声音之间有什么关系呢？有人可能会质疑说：“如果你在乐谱中犯错，唱错了一个音，这并不表示出错的音必须唱得很难听。”

音乐上的准备与唱出的声音品质之间，事实上大有关连。每个歌手都知道这层关系。如果不能确定下一个音的精确位置，瞬间的犹豫会对声音造成很大的影响，脑海中的迟疑则会导致嗓子的不稳定。

我详加解释的目的不是要为当晚的恶劣演唱开脱。斯卡拉歌剧院顶层楼座的观众是为歌剧而活的乐迷，他们有权向我开汽水。他们花了大钱听我演唱，我的表现不能值回他们的票价时，他们当然有权抱怨。如果我想搏取他们的喝采与欢呼，我就必须唱得好，否则就得接受相反的结果。

我唯一的不满是有有些乐评家宣告我的演唱生涯已经告终。感谢上帝，我的声音并不常出错，但从我出道以来，确实发生过几次，以后也难免还会再出现。多年前，《花花公子》杂志的一位采访人员曾问我，我的高音一年破裂几次。两次？或三次？我说如果我的高音一年破三次，我将成为世界上最有名的破锣嗓。

事实上，我可以坦白地说，我的高音几乎从来不曾破裂。只要我觉得可能出状况，我就不唱，不过，1968年在大都会登台演唱《波希米亚人》后，我曾经在第二场演出时出问题。当时我得了香港流行感冒，高音域根本唱不出来。后来，我懂得只要身体状况不佳，就不上台演唱。我在慕尼黑演唱卡拉扬指挥的《弄臣》时，学到另一次教训。第二幕结束后，我说我唱不下去了。卡拉扬来到我的化妆室说，如果我不继续唱，我们必须退还将近二十五万美元。我完全了解他的意思，只好硬着头皮上台，但在《善变的女人》（La Donna è Mobile）这首咏叹调上唱坏一个音。

如今，我的声望太高，已不容许再犯这类的错误。我在斯卡拉歌剧院出了差错后，全世界的报纸都争相报导，几乎是把偶发的声音失常当成重大的国际事件来宣扬。评论家似乎忘了这是所有歌手在每个阶段都会经常发生的问题。歌者一旦攀上这一行的顶峰，评论家就会装出不曾听过职业歌手唱坏任何音符的模样，只要你稍微出了差错，他们就宣判你的生涯已经结束。

所幸，歌剧专业人员与经理毕竟比较内行。我在斯卡拉事件之后，继续又在大都会、伦敦皇家歌剧院、圣卡罗等歌剧院演唱，也在美国、墨西哥、远东与南美洲开过演唱会，这些地区的听众或乐评家都不曾说过我的演唱事业已经告终的话。不过，我也知道歌剧和很多行业一样，你必须在每次出场时，重新证明你的实力，你的声誉是建立在最后一次演出或目前正在进行的演出上。

由于媒体喜欢拿我的任何闪失大作文章，人们对我的两项疯狂举止或许也可以比较谅解：我力求和作曲家一样熟知乐谱，而且像疯子一样保护我的

嗓子。

在我整个职业生涯当中，新闻媒体一直对我很慷慨友善。但水能载舟，亦能覆舟，乐评家能够提拔你，自然也可以毁掉你。最近几年，他们似乎比较热衷于后者。我们活在一个攻击的时代，而某些水准以上的成就又特别禁不起攻击。一旦你爬到这个水准，会发现很多人都虎视眈眈，随时想拉你下来。我知道这是新闻媒体与名人之间不曾停歇的互动过程，身陷这个过程当中让我感到受宠若惊。

人们接受访问时，随时都担心可能说出让人误解的话。但如果你的名气很大，即使不开口还是可能引起误解。例如，1994年11月在那不勒斯开演唱会时，上台之前我照例在后台寻找弯曲的铁钉，祈求能带来好运。但这个晚上我找不到小铁钉，仅有的一根足足有六寸长，我只好别无选择地放进裤袋。

我在台上演唱时，铁钉勾在布料上，我的长裤跟着鼓起来。我低头看到后，心想乖乖不得了，记者一定会注意到，然后动歪脑筋写些可怕的东西登在各地的报纸上。

我没有偏执狂，但有时候新闻界会逼着你这么想。

和健康问题比较起来，演唱生涯的困扰便显得微不足道。我听过别人说，只要自己身体健康，其他便都不是问题。但我还要加上一点补充：所有的朋友与家人也都得身体健康。我过去十五年来遭遇的最坏经历，可能首推小女儿朱莉亚娜1984年的一场重病。这场病带来的最大苦恼，是有很长一段时间我们根本弄不清楚疾病的性质。

将近一整年的时间里，我和阿杜雅不断担忧朱莉亚娜的情况。她早晨醒来的时候，就和平常一样活泼、开朗。随着白天的消逝，她的言词开始变得含糊，到了晚上六点钟，她说起话来就像喝醉酒一样，最后，更说些毫无意义的话，没有人懂得她的意思。

我们根本找不到病因。我们当然也带她去看摩德纳的医生。我们原来的家庭医生已经去世，和新的医生并不熟悉，他也不了解我们。他做了很多测试与检验，还是弄不清楚朱莉亚娜的病因。我们看了意大利的其他医生，没有一个人知道朱莉亚娜是哪不对劲。我们带她走访两个重要的神经医学中心，其中一个位于瑞士。还是没有人知道是怎么一回事。

朱莉亚娜的情况愈来愈糟，我和阿杜雅感到十分沮丧与彷徨。说得更确实一些，我们快要发疯了。我们回头找第一位医生，要他一定得想个办法。他说他与其他医生已经做了彻底的检查，就是找不到病因，大家都认为她的生理状况没有问题。

最后他说了令我十分生气的话。他建议我们带朱莉亚娜去看心理医生。我非常愤怒，我知道我的女儿有身体上的疾病，而且非常严重。我对他说：“你才应该去看心理医生！”然后，我和阿杜雅一起离开，从此不曾再登门造访。

我那时正要前往旧金山演唱，我在当地认识一位名叫恩纳斯特·罗森包姆(Ernest Rosenbaum)的好医生。他是个大歌剧迷，也是我的老朋友。我1968年初次在旧金山演唱时就认识他。

当时他的女儿写了一封动人的信给我，说她喜欢流行音乐，特别是披头士，但她也喜欢歌剧。她说了很多好听的话，甚至称赞我是世界上最伟大的男高音。她那时只有17岁，我猜想她不可能听过世界上的所有男高音。然而，

我还是大为感动，毕竟我那时候还不是太有名，也没有收到很多的信。

而且，我当时在旧金山不认识其他人，我需要有人作伴。我打电话到女孩子的家，和她的父亲恩纳斯特说话。我告诉这位素昧平生的人说：“你愿意让你的女儿和一位意大利男高音见面吗？”

他要我稍待一分钟，然后回来说：“我同意，可是我的太太不赞成。”我是问他太太，如果由她陪伴女儿出来，她是否允许我和她女儿见面，这样她至少可以知道我没有不良意图。

他们一定听过不少有关意大利男高音的闲话，因为不仅妈妈陪着女儿出来，连爸爸也跟着出动。我与恩纳斯特和他的太太伊莎朵拉·罗森包姆（Isadora Rosenbaum）就是在这种情况下初次见面，他们是为保护女儿才出来。

我邀请他们一家人在我住的亨廷顿（Huntington）饭店喝饮料，我们谈了一会儿后，就逐渐成为好朋友。我们约好再次见面，不久就演变成例行性的来往。他们母女会在下午时来访，我们一起看电视上播的影片。毕兰卡斯特是我们最喜欢的明星，但我们也喜欢看约翰韦恩的影片。我一向都为美国电影着迷，努力改善英文能力的这段时期尤其热衷。有时候我们会去电影院，最后并演变成几乎每天都在一起看电影。

认识罗森包姆一家人，就像在美国有个家庭一样，是件很美好的事。我当时正在学习一种新语言，需要朋友耐心了解我的破英语，所以我很高兴能认识他们。一直到今天，只要我到旧金山演唱，我就会和他们一家人见面。而且，如果我在加州发生任何医疗上的问题，恩纳斯特也会为我诊疗。他是个很好的医生，已经成了旧金山歌剧院的非正式医生。

1984年我们为朱莉亚娜的病况大为担忧时，我刚好排定要在旧金山演唱威尔第的《艾纳尼》（Ernani），我决定带朱莉亚娜让老朋友恩纳斯特检查。这项计划有个问题，朱莉亚娜对自己的病情很敏感，我不愿让她知道去旧金山的原因。如果我带她去医生的诊所，她立刻会知道我的计划。我害怕这样做会伤了她的心，让她以为我只是想骗她去看美国医生，才设计带她同行。那时她的病情已经非常明显，我认为恩纳斯特应该一看就可以知道大概。恩纳斯特同意我的做法，我便安排他们一家和我们在歌剧院附近很受欢迎的兰佐尼餐厅共进晚餐。

晚餐期间我们谈了很多话题，就是不谈朱莉亚娜的病况，只由恩纳斯特在一旁观察。恩纳斯特可以看出她咀嚼上有困难，她不说话或吃东西的时候，嘴巴也是开着，事实上根本就合不起来。晚餐结束后，恩纳斯特把我拉到一旁说：“我想我知道你女儿有什么问题，但我必须先和别人讨论并查些资料后，才能告诉你详情。我明天会打电话给你。”

他后来告诉我，他打电话给在哈佛医学院担任神经学教授的哥哥亚瑟·罗森包姆（Arthur Rosenbaum）。恩纳斯特向他形容晚餐时看到的情形，另外又描述了我以前向他提起过的症状，例如朱莉亚娜会有双重视像，有时根本无法吞咽等。他告诉他哥哥，他相信朱莉亚娜患了“重症肌无力”（myasthenia gravis），这是一种罕见的神经病症，会引起面部肌肉失去控制。

亚瑟认为恩纳斯特的判断可能正确，所有的症状和他对这种病的了解完全相符。为了保险起见，他建议恩纳斯特查阅塞梭与罗尔（Cecil and Lowe）标准医学教科书所列的症状。恩纳斯特读过书中记载的症状后，觉得他已找出我女儿的问题症结。他打电话给我说：“卢奇亚诺，我百分之九十

九确定你女儿得的是重症肌无力。”他并且告诉我，这种病有药可治。

我和阿杜雅几个月来眼睁睁看着小女儿一步步地崩溃，如今听到终于找出问题的症结，那种兴奋的感受实在难以形容。而且，知道她的疾病有药可治，更让我们兴奋无比。我一直相信朱莉亚娜有生理上的问题，否则不可能出现如此严重的症状。如今，医生也有同样的看法，更重要的是，他们找出了病因。

我本来就对医学很感兴趣，喜欢读有关新疗法与新发现的报告，朱莉亚娜生病后，这方面的兴趣更加强烈。我身边也有些医学书籍，可以自己查阅这种病的症状。我读过书上的描述后，愈发相信恩纳斯特判断正确。我甚至觉得书里描述的不是某种疾病，根本就是朱莉亚娜的病征。多亏恩纳斯特的帮忙，我们总算能够解决这个可怕的问题。

我回电话给恩纳斯特，告诉他我读到的东西，并肯定他的判断正确。我问他现在该怎么办，他说他会想办法。首先，他打电话给加州大学的朋友罗伯·雷哲（Robert Lazer）博士，他是顶尖的神经学家，也是肌肉失调症的专家。恩纳斯特告诉他的朋友，我们只能在城里逗留一阵子，我们已为这场怪病惊惶了一年，他问雷哲博士能否立刻为朱莉亚娜检查。雷哲博士说他乐意帮忙。

我那个晚上在好莱坞碗形剧场有场演唱会，所以必须搭早班飞机前往洛杉矶参加排演，阿杜雅与朱莉亚娜则留下来接受雷哲博士检查。恩纳斯特夫妇开车载她们前往加州大学的雷哲博士办公室。雷哲博士检查后，相当肯定朱莉亚娜得的确是“重症肌无力”。他说他还可以做另一项测试，但他觉得没有必要，而且这项测试非常复杂。

阿杜雅与朱莉亚娜去看医生的时候，得知更多的好消息。雷哲说有一种药丸对这种病的患者很有帮助，虽然不能治好病，但可以减轻症状。更幸运地是，医院就有这种药。朱莉亚娜吞服了一些药丸后，立刻就有改善，她觉得好了很多，症状也减轻一半。

她和阿杜雅非常高兴，她们搭上飞机前来洛杉矶，并及时赶上我在好莱坞碗形剧场的演唱会。我相信那晚我唱得比平常还好，音乐会之后，我们还庆祝了一下。这是帕瓦诺蒂家庭的快乐夜晚，我们打电话回家，告诉父母与另两个女儿这项好消息。

我打电话给旧金山的恩纳斯特，告诉他我们非常高兴朱莉亚娜的病况已大有起色。我称赞他是个了不起的天才。他说他不是天才，“医生在检查病患时，有时会睡着，好的诊断者必须时刻保持清醒。为朱莉亚娜诊断的医生中，有人是真的在重要关头睡着了。”

我告诉他，很多国家的医生都在诊断朱莉亚娜的重要关头睡着，但我永远感激他在兰佐尼餐厅和我们共进晚餐时能够保持清醒。我们回到旧金山时，恩纳斯特带雷哲来到我们的旅馆共进早餐，我们谈了约一个半小时。他们告诉我们各种不同的治疗选择，并逐一加以解释。他们说，最有效的治疗方法是进行喉部手术，这不是什么大手术，但治愈的机会也不是百分之百。他们并且说，主持这类手术最好的医生在纽约。我告诉他们，我会尽快带朱莉亚娜到纽约看这位医生。

虽然未来还充满疑虑，我很高兴问题总算确定，可以拟出奋战的计划。即使手术不保证成功，任何尝试治疗朱莉亚娜的计划都已是美好的一大进展。毕竟，过去一年来我们面对的尽是束手无策，只能徒然看着她恶化的医

生。想到朱莉亚娜必须动手术，当然还是令我担心受怕，但我的家人一直都为她的怪病受苦，她的生活也因而几乎被毁。

我当时满脑子想的都是如何治疗朱莉亚娜的病，以及她即将面对的手术。在这种状况下，我根本无法顾及歌唱。我取消一场《艾纳尼》的演出，然后陪伴朱莉亚娜飞往纽约，去看旧金山朋友提到的那位医生。

我们抵达医生的诊所时，朱莉亚娜又做了第二次的测试，以了解是否真的患有“重症肌无力”。这就是雷哲博士曾经提及，但觉得没有必要的测试。我们认为她应该做这项测试，但这项决定是个错误。朱莉亚娜对测试产生很恶劣的反应，并受到惊吓。虽然她还是复原过来，但大家都经历了一段艰苦的时刻。我承认当时被吓坏了，这场不顺利的测试提醒我她的病很严重，而且她的情况也很脆弱。

朱莉亚娜最后进入哥伦比亚长老教会医院动手术时，我已几近瘫痪。我们没有让大部分朋友知道发生什么事，很多人还是知道这个消息，并不断打电话，或送来卡片与鲜花。普拉西多·多明戈也前来探访，并不时打电话表示关切。多明戈和我一样，家人是他生活中最重要的部分，他完全了解我的感受。

朱莉亚娜的手术进行得很顺利，医生都乐观地预测她会完全康复。几天后，他们测试是否还有任何残留的病征存在，结果没有找到任何病征。朱莉亚娜仍需无限期地继续服用某种药，除此之外，她已完全复原。手术对她或所有人来说，都是一大成功。

我无法形容我们的快乐，以及那种如释重负的感受。朱莉亚娜如今是个快乐、健康、美貌的年轻女子。她修习高等物理治疗课程，同时和我过去一样，也接受教导体育的训练。她不喜欢多谈她的疾病，宁可将这段经历抛诸脑后。可是我永远忘不了。我有段时期几乎相信女儿已命在旦夕，可是我们却眼睁睁束手无策，这无疑是为为人父母者所能体会的最恶劣感受。

我永远不会忘记恩纳斯特·罗森包姆的恩惠。我们遇见的所有医生当中，他是第一个看出症状的人。这次经验让我对美国医学大为佩服，对自己国家以及整个欧洲的医药则不是那么有信心，因为那里竟然没有人知道真正的病因。

朱莉亚娜发病之前，我就已经对健康与医药很感兴趣（有人说我对自己的健康关注过度）。我一直都在阅读有关新疗法与医治的文章，也念了好几本医学书。恩纳斯特曾经拿我的兴趣开玩笑。有一回他找来几位加州大学的朋友，编造了一张假文凭颁发给我，所有人都在文凭上签名，让我成为荣誉医学博士。这当然不能信以为真，但一两个月后，我打电话给恩纳斯特，告诉他大家都闯祸了：因为我动手术拿出别人的盲肠，结果把病人整死了。

童年好友艾密里欧·柯基是我结交最久、最亲密的老朋友之一，他在1994年去世，对我是很大的打击。艾密里欧是很有意思的人，童年时期我们就常一起踢足球，两人都很喜欢音乐。多年来，我们的交情一直很密切。摩德纳罗西尼合唱团在艾密里欧的生活中扮演很重要的角色，这是个业余爱乐者组成的团体，有时也会举办演唱会。这个美妙的合唱团能够存在，是说明意大利人依旧喜爱传统演唱的很好例子。我有空闲的时候，也会和他们一起唱，艾密里欧是团体中最活跃分子之一。

艾密里欧的职业是理发师。我在可能的状况下，通常不会让艾密里欧以外的人碰我的头发。但艾密里欧不只是我的理发师或好朋友而已，他是摩德

纳的联络中心。阿杜雅称他是城里的“费加罗”，因为他对所有人都有兴趣，随时都知道发生什么事。他有千百位朋友，大家都喜欢他。他是我最喜欢的那一类人，永远快活、乐观。他和泰伯一样，是另一位 P. P.，是位“积极的人”。

他罹患癌症的时候，每个人都看得出他来日无多，但他仍然保持快活。我痛恨想到老友已经垂垂待毙的事实，却还是不时想起他。我的感受其实有自私的成分，因为他是我童年的一部分，是我与歌剧圈以外平凡生活的重要联系。

每次回到摩德纳，我总会到他的店里打声招呼，听些最新的消息。如果我不在的时候发生什么新鲜事，艾密里欧肯定会向我报告。不论在北京演唱或与英国女王会面之后，我都会走进艾密里欧的理发店或家里，这样我就会觉得自己仍是个普通人。所以他生病的时候，我非常伤心，但我同样为他的妻子、家人以及所有喜爱艾密里欧的人感到难过。

在他生命的最后一年当中，虽然我很关心他的病况，我并不刻意增加从摩德纳以外地区打电话给他的次数，免得他怀疑我已知道他命在旦夕。他那时候还 60 岁不到，离开人间对所有认识他的人都是可怕的打击。我们非常想念他。

我的母亲必须动手术的时候，我们才刚走出朱莉亚娜手术的惊恐。多年来，母亲的膝关节炎一直愈来愈严重，最后更恶化到非得动手术不可。医生为她检查后，认为最好能够两个膝盖同时动手术。对老妇人来说，这是很艰巨的大手术，对我也是重大的心理负担，因为我才看过另一位家人动过手术。很多人都能以平常心看待手术，我却怕得要命。

母亲和朱莉亚娜一样幸运，手术后的情况十分良好。经过长久的治疗，她现在已经能够走动。朱莉亚娜学过物理治疗，对母亲的复原能够帮上一点忙。手术后的几个月里，父亲也经常扶着她走路。她需要拐杖帮忙，但已走得很好，往日的活力与神采也逐渐回复。她不像父亲那么精力充沛，而父亲的年纪比她还大，我想这点让她很不服气。她知道自己正不断老去，令她生气的是，82 岁的父亲似乎拒绝和她一起衰老。

最后，我自己的膝盖也得动手术。我的膝盖多年来一直有毛病，情况愈来愈严重，走起路来都很困难，几乎到无法上台表演的地步。1994 年初，我终于同意接受动手术。手术对我很有帮助，我现在移动起来没有以往痛苦，膝盖的情况似乎不断改善。人们告诉我，1994 年秋天我在大都会演唱《丑角》时，在舞台上的行动已比前几年迅速得多。我希望不久后能重新打网球，如果不行的话，能回到歌剧舞台上表演也已足够了。

## 第十章 电视、电影与其他豪赌

举行演唱会开拓了我的表演视野，电视的扩张功能甚至更强。我第一次参与电视演出，是七十年代 PBS 在大都会歌剧院转播的《波希米亚人》。这是大都会歌剧院第一次全程实况转播歌剧演出。能够演唱自己钟爱的歌剧给整个国家的千百万观众听，而不是只对歌剧院里的几千人唱，是件很美妙的经验。

不久之后，我在蒙特卡罗的主教座堂举行一场圣诞音乐演唱会，由 PBS 制作成电视节目，并在往后几年圣诞节重新推出播放。我还参加几个特别节目，并在脱口秀节目露面。朋友们开始拿我频频在电视上亮相的事开玩笑，有些并说我曝光度太高（特别是对歌剧歌手而言），观众可能会觉得厌烦。甚至连将我引介至大都会歌剧院的鲁道夫·冰（Rudolf Bing），也说了些受不了我到处露脸的难听话。

我的看法是一旦你参加某个电视节目后，你根本管不了节目会重复播出几次。别人在电视上看到的你，可能是四年前录制的老节目，但是如果电视观众不了解这点，他们会误以为那是现场节目。例如，直到蒙特卡罗圣诞音乐会连续播出多年后，人们总算才搞懂，这位满头华发的胖歌手是年轻时代的帕瓦诺蒂。

我喜欢在电视上尝试新的事物，但没有办法像在歌剧舞台上那么得心应手。我在歌剧方面受过很好的训练，有这一行最好的教师指导，而且我已经在歌剧舞台度过三十五个寒暑，我知道自己的能耐与限制。不过，拍摄影片毕竟是另一个领域，我需要专业人士的指导。但即使与这方面很有经验的人士合作，你也必须留意不要被他们走火入魔的艺术灵感给愚弄。

有一回，我和一位欧洲导演在布宜诺斯艾利斯合作拍摄电视影片。他听说阿根廷有很著名的歌唱修女，便带我去修道院和她们一起演唱。这个构想不错，但他带着制雾机前往，要我和修女们在雾中歌唱，整个效果非常诡异、造作。然后，他要我隔着屏幕把一朵玫瑰花递给一位修女。这代表我要诱惑她脱离修道院吗？我完全不清楚。

回到城里后，导演在公园里找到一个他中意的池塘，他让我坐在船上唱《拉美摩的露西亚》里的咏叹调，然后照例弄得虚无飘渺的模样。他把制雾机架设起来，船在雾中出现，并传来我演唱艾加多（Edgardo）的声音。据我所知，艾加多跟船毫无关系，《露西亚》剧中也没有船的踪影。我折腾了半天后，才有机会回到岸上。

我最大的错误是在 1981 年拍摄好莱坞电影《是的，乔治欧》。不久前，有位记者在记者会上问起这部电影，他说：“有些影评家对这部电影有点负面的意见，不是吗？”我答道：“错了，朋友，他们对我大加挞伐，只差没把我宰掉。”

但我同意影评家的意见，这部电影很差。剧中的幽默趣味天真而肤浅，我饰演的乔治欧更是个虚假、不真实的角色。他们意图让角色像真实的我，但并不成功。举例来说，我绝不会像电影中一样拿食物扔来扔去。我喜欢开玩笑，但不至拿食物扔人，而这一幕在剧中还是场主戏。乔治欧和我有点像，但只是表面上像，在许多方面都有很大的不同。

以我的看法，他们应该让这个角色和我非常相似，否则便得完全不同。他们不该让剧中人物和我有些相像，却又处理得十分虚假、可笑。制作人在

制作上的品味很高，但对剧本的品味却令我不敢恭维。此外，电影拍摄期间，我的体重非常、非常可观，是我最胖的一段时期，这对电影也是个负数。

不过，这部电影在某方面也带给我一些乐趣。我和所有拍电影的人一样，必须每天早起工作很长的时间。我不需要唱，因为声音部分必须分开配乐。所以，整个拍摄经验就像度假一样。虽然结果不如人意，我并不后悔拍了这部电影。我还会再尝试吗？我不敢确定，但有可能。有人向我提过几个构想，有一两个案子似乎行得通。但可以确定的是，我绝不要在剧中打食物大战。

我参加的电视节目当中，有些是长篇访问，我在佩萨罗家中和彼得·乌斯季诺夫(Peter Ustinov)的对谈就是一例。有些是实地拍摄的特别节目，如中国大陆之旅的纪录影片《遥远的和谐》或PBS的《那不勒斯之歌》等。还有些则是两者的混合，《意大利男高音》就属于这种性质。我在影片中是叙事者，也兼唱些歌曲，但我们谈论的是过去的伟大男高音，并穿插一些关于卡罗素、吉利(Gigli)、斯基帕(Schipa)等人的珍贵影片。

我很喜欢拍电视影片，特别是不需要我开口唱的文件。《那不勒斯之歌》就属于这一类，片中使用的是我以前灌录过的传统那不勒斯歌曲录音，我只需在那不勒斯实地亮相或谈论那不勒斯本身即可。有很多场景我甚至不需开口歌唱或讲话，只消让摄影机镜头跟着我探访城市。拍摄这类影片时，我不须担忧如何唱，工作一两周下来，声音反而获得很好的休息。1987年5月，我抵达那不勒斯拍摄这个特别节目时，PBS制作人大卫·侯恩(David Horn)与导播柯克·布朗宁都已提前数周在当地进行筹备。比尔·莱特为他们写了一个脚本，他退伍后，曾在那不勒斯住过一年，对当地十分熟悉。他们三人一起选择拍摄的地点，我只需穿着适当的衣服，照他们的吩咐在正确的地方露面即可。

不过，事情不是一直如我想象的那么容易。开始拍摄的第二个早晨，我的司机把我载到一个他们选择的地点。这个地方位于波希利波(Posillipo)的高处，是那不勒斯北边一个景致优美的半岛，可以隔着海湾眺望壮丽的那不勒斯和维苏威火山。我一向尽量准时，但我们准时来到指定地点和其他人会合时，却看不到半个人的影子。现场看不到摄影师，也没有灯光设备。我坐在车子内等了几分钟，不知如何是好。然后，柯克·布朗宁跑到车子旁边，以他惯有的高昂兴致说：“快来，卢奇亚诺，我们找到一个绝佳的拍摄点，就在步道下方几百公尺处。”

我走出汽车，望向柯克指的平地。有条步道蜿蜒曲折地向下方的峭壁延伸，直通到耸立在海面上的一个平台。我可以看见摄影人员已经架好器材在那里，我也看到有不少的阶梯。那阵子我的膝盖的情况非常糟，连在平路走都有困难。层层阶梯是个大障碍，汽车根本无法开得更近。

我告诉柯克我很抱歉，我有膝伤在身，走不下那些阶梯。他说我顺着步道走下去，便可以避开阶梯。我又看了一下，步道非常长，而且回程还是一路上坡。

我告诉他，“如果我走下那里，你必须准备个大篮子把我拉上来，然后带着篮子送到医院去。”

柯克很不高兴。“可是，卢奇亚诺，这里的景色美得不得了，你可以看到整个那不勒斯，并且有维苏威火山作背景。这正是人们想象中的那不勒斯模样，我们已经准备妥当，只需20分钟就能完工。”

我们难道不能另找一个景吗？他说他们已经找过，但没有一个地方能胜



过那里，甚至差得很远。那么何不由他们拍下景观，然后假装是我从车窗向外眺望？不行，我一定得亲自在场。柯克和我不停争论时，群众已经围拢过来。那不勒斯人一向喜欢热闹，有些人已经认出我。有位骑在机车上的男孩更是好奇，一直靠到我和柯克身旁，坐在机车上望着我们。我想到一个办法。

我问这位男孩能否把机租给我一个小时，我愿意付他二万里拉，这在当时相当于十二美元。他非常惊讶，但还是答应了。

我跨上机车，试了一下油门，便向步道骑去，留下目瞪口呆的柯克愣在原地。人们以为我的身体太重，一定做不来这种事，但其实我很会骑单车或机车。我那个时代在意大利长大的人，几乎没有人不会骑单车或速克达机车。我没有飞快地骑下坡，转弯时尤其谨慎，骑起来毫无问题。

先前一定有人告诉工作人员，说我拒绝走下坡，因为我远远就可以看到他们个个面色凝重，但看到我骑近时，又整个开朗起来。从他们的脸上表情判断，人们大概以为我是骑着大象下来。靠近平台的最后一段步道又直又长，所以他们有时间列队鼓掌欢迎我的到来。有位摄影师还拍下我骑车下来的镜头，后来并使用在影片中。

柯克跟在后头冲下来，抱着我又亲又吻。我知道自己身体上的问题会为导播制造很多状况，但我也善于解决问题。汽车无法载我到拍摄地点，我也不能靠着自己的双腿走下去，必须依靠其他动力载我过去，问题就这么容易地化解。

我只是惊讶机车的主人竟然放心把机车借给我，不怕他的机车会被一位过重的男高音给压垮。

我的行程只允许我以五天的时间拍摄整部电视节目。虽然时间上很紧凑，我们还是乐在其中。当时的天气十分宜人，我们每天在那不勒斯各地工作，所有的地点都非常突出与美丽。当柠檬花开，海上一片蔚蓝，春天里的意大利南方无疑是世界上最美的地方之一。

我们的司机朱瑟培是一位六十来岁的那不勒斯人，他不为任何公司做事，每天载着我们在那不勒斯四处跑的白色老奔驰轿车就属于他自己所有。朱瑟培是个很性格的人，有些疯狂，但总是很快活、健谈。我和秘书乔华娜·卡瓦里耶利与朱迪·柯瓦斯三人每天都坐他的车。茱迪是在维也纳长大的匈牙利女孩，我不久前才雇用她协助我节食与治疗膝盖，她后来也成为我的秘书。

我们很快就喜欢上朱瑟培。他告诉我们一些那不勒斯的事迹与伤心历史。这些可怕的往事听起来很不可思议，因为从车窗望出去，街上的那不勒斯人似乎个个活泼、快活，完全和我们想象的模样相符。

比尔告诉我，他住在那不勒斯的时候，如果天气阴冷、多雨，所有的人看起来也同样阴沉、不快活。但只要阳光一露脸，“那不勒斯人就像闪亮的圣诞树灯饰一样灿烂。”我们逗留那不勒斯的那个五月，无疑所有的灯都点亮了。

有时候奔驰在那不勒斯各地时，我会沉醉于城市的美景与灿烂的阳光之中，并忘情地唱起我们影片中使用的那不勒斯传统歌曲。朱瑟培总是点点头，表示他知道我唱的歌，但从未显露任何喜悦的迹象，事实上，他看起来还有些忧虑的模样。最后，我忍不住问他为什么从未说些恭维的话，难道他不喜欢我为他唱的免费音乐会？

他说：“大师，你是个伟大的歌手，但你不懂得如何唱我们那不勒斯歌曲。”

我知道他语出真诚，也想听听他的批评，所以我说：“告诉我，我犯了什么错误。”

朱瑟培于是开始以他认为正确的方式歌唱。他的音色并不优美，但他唱得非常好。他了解每句歌词的意思，并指出我在许多地方误解那不勒斯方言的含意。我倒真希望在朱瑟培的眼中，我的发音是唯一可指责之处。但他在每个乐句都注入比我更深的情感，完全知道应该强调哪个音，或是在什么地方拉得更长些。

所有伟大的意大利男高音，如卡鲁索、吉利与斯基帕等，都灌录过那不勒斯歌曲的录音。我最喜欢的版本是朱塞佩·迪·斯台方诺（Giuseppe di Stefano）的录音。不过我知道最道地的诠释来自餐厅与咖啡馆中卖唱的那不勒斯歌手。他们多数人和朱瑟培一样，并没有完美的嗓音，情感完全来自他们的诠释。

意大利有一群那不勒斯歌手，他们都是很骄傲的艺术家，给人的印象是他们相信美丽的声音只会阻挠真正的诠释，让人无法专注于字词与情感。我猜想许多歌手年轻时也有过美好的声音，只是声音已随着年华褪逝，只剩满腔的热情残存。

这类歌手的演唱很值得听，在靠近海边的那不勒斯餐馆中，特别是我下榻旅馆对面的圣露琪亚附近，每晚都有歌唱表演。浪漫的那不勒斯渔村马雷基亚诺（Ma-rechiano）附近，也听得到歌手卖唱。有一天当这些歌手陆续凋零后，一个伟大的意大利歌唱传统也将随之消失。这件事很令我伤感。

马雷基亚诺当然也是我们影片拍摄的场景，因为托斯第（Tosti）有首伟大的歌曲就以此地作主题。柯克的构想是我站在一座面海建筑的阳台上，和准备出航的渔民打招呼。柯克事先就找妥客串的渔民，我走向阳台时，他们已在岸边几公尺处等候。我向他们挥手，他们也向我挥手致意。

柯克向我解释这个场景，并告诉我该说些什么话。我必须向下望，看到准备出航的渔夫时，就向他们嚷着：“嗨，孩子，我要跟着你们去捕鱼！”但我说的不是英语或意大利语，而是那不勒斯方言。我们的语言顾问告诉我这个句子的发者，我练了几次，直到自认已经充分掌握为止。

摄影机开动后，我就向下面的渔夫挥手，并嚷出我的台词。他们本来应该对我挥手，并说些：“欢迎！”或“来吧！”之类的话。可是，坐在船上的渔民却是一脸错愕，看起来颇为惊讶，接着并爆发出愈来愈响的笑声。柯克只好停下摄影机。

我们几位工作人员就坐在离渔船不远的另一艘船上，他们划过去询问到底是怎么一回事，才知道这句方言到我嘴里已经变成：“嗨！孩子，我要在你们头上撒尿。”那不勒斯人虽然喜欢开玩笑，但毕竟也有个极限。

我们几个场景必须深入那不勒斯市中心拍摄。我穿过中央铁路车站边的露天市场时，被摊位上的鲜鱼与菜蔬深深吸引。这里的货色充裕，市场上的人都认识我，他们友善地和我打招呼，但并未造成骚动。毕竟，他们是来这里卖鱼，不是来看歌剧男高音。

比尔与柯克要我走进“那不勒斯窄巷”（spaccanapoli）拍几个镜头。这条著名的街道直切进那不勒斯心脏地带，不只是条窄巷，街道两旁挤满商店与摊位，大战结束后，曾经是黑市交易中心，据说连警察也不敢随便进来。即使是现在，仍有危险地区的恶名。柯克与工作人员必须扛着昂贵的摄影器材在这个地区漫游，心里不免有些毛毛的。

但有人传话叫我们放心。我们的工作小组事先和市政府当局有过接洽，表明要在那不勒斯拍摄各地的景观。但我们不论去到那里，都有另一个人跟着我们，他显然是属于另一个政府。人们传话说，只要有这位仁兄在，我们尽管放心深入“那不勒斯窄巷”或任何地方。那不勒斯毕竟还是那不勒斯。

最后一天的拍摄地点是索伦托（Sorrento），这是位于那不勒斯海湾南端峭壁上的一个绝美城镇。我们计划为我在音乐会上经常演唱的两首歌曲取景，其中一首是相当著名的那不勒斯歌曲《重归苏莲托》（Torna Surriento），另一首是更为人熟知的《我的太阳》。我们一周来的拍摄工作进行得很顺利，我这时刚开始新的节食计划，已经看得到一些效果，所以心情很愉快。唯一美中不足便是我的膝盖。

也因为这个缘故，他们决定我不必跟着大家驱车前往索伦托。这条路在悬崖上崎岖蜿蜒，整趟车程需要一个多小时，而且车速无法太快，只要前面来了一辆卡车，车子便得停下来错车。我如果在汽车内坐太久，脚便没办法移动，膝伤也会更加恶化。大卫·侯恩告诉我，他已安排船只载我直接驶过海湾前往索伦托，这样可以节省一半的时间。

其他人出发约一个多小时后，大卫、朱迪、乔华娜和我前往圣露琪亚码头搭船，可是却看不到船的踪影。大卫非常生气，他向岸边的人询问，但每个人都给他不同的答复。有的说船坏了，有的说船主家有急事，还有的说船的燃油已经耗尽。有时候那不勒斯的事就会像这样变得神秘兮兮的。大卫试着想雇用另一艘船，但没有人愿意前往索伦托。大卫说此刻再开车去已经太迟，而且可能碰上交通堵塞。

我感到十分抱歉，因为他已经付钱雇用摄影师与大批工作人员，所有人都在索伦托等待动工，可是少了我，他们什么事也办不成。我们只剩几个小时的时间可以拍摄，因为我隔天在那不勒斯有场演唱会，后天一早就得飞往伦敦，变更行程已经不可能。太阳逐渐西沉，我们却还呆在圣露琪亚码头等不到船。

大卫要我们找个阴凉的地方等候，他要另行设法。我们等了大约一个小时，然后看到一艘大船朝着我们开进港口。这艘船足足有五十公尺长，而且有上下两层甲板，是年轻伴侣在海上用餐跳舞使用的宴会船。大卫在船首挥手要我们过去，他高声嚷着：“往索伦托的宴会船现在开始登船！”

我们上船后，发现船上有一个酒吧、餐厅与小舞池，可以轻易容下一百人，现在却只载着大卫、朱迪、乔华娜与我四人开往索伦托。大卫利用无线电话告诉其他人我们已终于动身。不过，船似乎开不快，大卫几次催促船长能否开快些，但他发现这艘船的用途是载情侣，而不是载赶路的人。

经过这番折腾，我们抵达索伦托时已经很晚。柯克·布朗宁与其他工作人员一直在埃克塞尔西奥·维多利亚（Excelsior Vittoria）饭店等候，我们还有好几个景要拍摄，我猜他们一定等得我得快发疯了。船开进码头时，柯克来接我们，果然劈头第一句话就是他们等得快发疯了。他告诉我第一个场景该穿什么衣服，要我在从底层升到旅馆露台的电梯中赶紧换衣服。我和秘书单独坐电梯上去，她协助我更衣，柯克与其他人则开车上去。

我匆忙更衣，才刚刚拉上裤裆时，电梯门就已经开启。旅馆主人站在门口迎接，后面还跟着一大群人，他们多数都是饭店的宾客，因为过去三个小时里，他们一直听说我随时会到达。我走出电梯时，大家都热烈鼓掌，有位摄影师还在一旁摄影。如果这番景象早几秒钟发生，我们的电视影片就会有

很精彩的画面：帕瓦诺蒂拉着裤裆走出电梯，旁边还跟着他美丽的秘书。

旅馆主人是位迷人的女士，她见到我很兴奋。她说她很高兴我来到她的旅馆，因为卡鲁索以前常常住在这里，她甚至保留他住过的房间作博物馆。我问她可否参观，大卫与柯克几乎要昏倒。因为时间已经很紧迫，我们只剩两个半小时的阳光，却还有两个主要场景要拍摄。

我后来听说他们事先曾恳求旅馆主人，千万不要告诉我卡鲁索的事。他们知道我很崇拜卡鲁索，如果我知道这家旅馆曾在卡鲁索的生命中扮演相当的角色，我一定会横生枝节，阻挠工作的进行。

他们的顾虑完全正确，我决心要参观他的房间，因为我怕以后不会再有机会重返此地。不过，参观之前我们要先拍好第一个场景，地点就在我们站的露台上。我已经穿好适当的衣服，也不需对摄影机说话，所以并没有耗费太多时间。我的工作只是横过旅馆的露台，在边缘上眺望海湾。这一天阳光普照，景致十分壮观，海上有些薄雾，无法清楚地望见那不勒斯，但可以知道城市确实在那儿。虽然世界就在眼前，但环绕在群山、峭壁与汪洋之间，一切似乎又那么地遥远。

然后，我们去参观卡鲁索住过的套房。我第一眼看到就十分感动，便要求柯克与大卫在此加摄一个景，但不需要歌声，只要拍下我四处浏览卡鲁索照片、他用过的钢琴、节目单以及其他纪念品的镜头。

他们十分生气，一再强调时间紧迫，而我们还得拍摄《我的太阳》的镜头。柯克甚至说，再耽搁下去，我们只好拍“我的月亮”。我保证尽快拍摄卡鲁索这一景，并保留充裕的时间给最后一景。他们勉为其难地同意，柯克立刻拍摄我在卡鲁索套房走动的镜头，其他人则下到岸边准备最后一景的拍摄工作。

柯克在拍摄当中向我解说最后一景的拍摄计划，听到他的解说后，我们立刻遭遇到比太阳下山还要棘手的麻烦。比尔·莱特的脚本把我单独放在那不勒斯海湾的小船上，让我边划船边唱着《我的太阳》。我知道比尔很珍惜这个构想，对他来说，这是那不勒斯歌曲的最后象征：孤独的渔夫在海上为自己唱出美丽的音乐，没有乐队，也没有吉他，有的只是人声。我几个月前就已读到这段描述，但我的膝伤那时候没有这么严重，我也不记得必须坐进一艘小船里。

另外一个头痛的问题是。我隔天在那不勒斯有场演唱会，我担心在水上划船会让嗓子出问题。对歌手来说，潮湿的空气几乎和冷空气一样危险，我可不愿意冒险。

我告诉柯克我不拍这一景，他说我一定得拍。因为今天是最后一个工作天，我在音乐会之后就要离开那不勒斯，而且不再回来，这一景是整部影片的最高潮，绝对缺不得。我说我不拍，因为这时的空气已不再温暖，太阳几乎已经下山，坐在没有遮盖的小船铁定会让我的喉咙发痛。

柯克通常是很好共事的人，如果他知道你有某方面的困难，会尽量替你设想。我自认也是这样的人。他通常很会想办法，我也擅长回应，在波希利波借用机车就是一个例子。不过今天的情况不同，柯克狠狠地瞪着我说：“你一定得坐进那艘船，卢奇亚诺。”

这不是他做事的风格，我望着他说：“我为什么得去？”

“因为，”他缓缓地说，“你爱我。”

我知道他在开玩笑，这是他告诉我这一景十分重要的方式。可是，避免

生病对我也非常重要，只要问题涉及如何保护嗓子，我会变得不可理喻。很多人都指望我明晚有出色的表现，如果我自己不懂得珍惜声音，没有人会为我保护。

我没有对柯克微笑或说任何话，我们继续工作，柯克拍了我要求的所有卡鲁索场景画面，但我看得出他已经满脸愁容。我们不再提及稍后要拍的东西，我的内心则盘算着该如何决定。

我憎恨自己必须随时为嗓子提心吊胆，我的本性应该是率性而为，毕竟我也是意大利人。但有太多次，我也为自己一时冲动造成演出取消而感到懊恼，布宜诺斯艾利斯的《波希米亚人》就是一个例子。可是，柯克看起来是那么沮丧，大卫·候恩知道后一定也会不高兴，而如果我真的拒拍，最不快乐的莫过于比尔了。

我提醒自己，这支电视影片已经筹拍很久，音乐会实际上是我来到那不勒斯后才安排的。对我来说，实况演出不能延后，所以必须列为最优先考虑。然而，让后来才安排的演唱会破坏六个月前就已筹拍的影片，毕竟还是不公平。

我们拍完这一景后，我立即离开房间，柯克留下来拍摄卡鲁索纪念物的特写镜头。我走到旅馆停车场时，刚好看到一位工作人员坐进汽车，我要他载我前往港口。来到码头时，大卫指着一艘小船，说我只要坐到船坞边的小船拍几个近景即可，他们已找到一位穿得和我一模一样的替身，准备利用他拍摄海上的远镜头。

我喜爱船，也乐于亲近水。我坐进小船，告诉大卫不必使用替身，我要亲自拍所有的镜头。我同时从上衣口袋拿出一枝雪茄点燃，如果我必须拿自己的嗓子冒险，我宁可同时也享受一些禁忌的乐趣。

我叼着雪茄把船划出去一些，望见他们为我雇用的汽车正快速从旅馆冲向码头，看来好像就要落水。但车子在岸边紧急煞住，柯克与比尔从车子跳出来，他们看到我已经坐在船上，便开始奔跑。柯克嚷着要摄影师开始拍摄，我向他挥手，把船划向开阔的海面上。他高声喊着：“谢谢，卢奇亚诺，谢谢，谢谢。”

我们终于回到爱之船准备返航那不勒斯时，天色已经暗下来。每个人都很高兴终于大功告成，PBS电视台的副制作人米奇·欧刚（Mitch Owing）安排了一顿自助餐，让大家在船上享用，几乎所有人都跟着我们搭乘庞大的宴会船回航。

我们在船上又吃又喝，就像真正的宴会一样。船舱的天花板上吊着一个贴满玻璃片的球体，玻璃球缓缓转动，把灯光投射在舞池四周。很多人开始跳起舞来，我和比尔、大卫与其他人坐在船尾，享受和风轻拂的美妙感觉，一面凝望着逐渐逼近的那不勒斯万家灯火。我当时的心情好极了，根本管不了什么潮湿的空气。

大卫要我唱些东西，我说合约中没有规定我必须唱歌。我反过来要他唱，他毫不犹豫地唱了一首法兰克·辛纳屈的歌曲《夜里的陌生人》（Strangers in the Night）。

我说：“不算太坏，现在该我表演。”然后，我唱了《夺标》。

大卫再以一首《雾日》（Foggy Day）回报，我们于是展开一场辛纳屈歌曲决战。每个人必须唱一段歌曲中的叠句，谁先唱错歌词，就得认输。这种方式对大卫比较有利，因为他在美国出生，而英语对我是外国语。不过，

这场决战的赢家依旧是我。法兰克·辛纳屈是我的朋友，这当然不是我获胜的原因，我的年纪比大卫大，我认识法兰克以前就熟悉他的歌曲，甚至还没学英语以前，就已经会唱他的歌。

这部影片后续又由柯克与大卫在纽约耗费很多时日加以剪辑后，才算完成。据说他们甚至还回那不勒斯补拍更多的背景画面。最后，比尔·莱特与柯克·布朗宁带着影片飞来佩萨罗。我们坐在客厅把带子放进录影机时，我可以看到他们都神色焦急地等待我的反应。

总的来说，这部影片拍得极佳。片中多数那不勒斯歌曲都是众所熟悉，要环绕这些曲子拍出不落俗套的影片，并不是件易事。可是，比尔与柯克还是成功地拍出新鲜的意趣。那不勒斯的景致拍得非常壮丽，我在街头与公园晃荡的镜头看起来也不是太糟。

只有开头的连续镜头让我感到困惑。此处使用《这里是阳光之国》(Chista Paese de Sole)这首歌，比尔利用歌曲开头的歌词构筑全景的精神，描述一位旅人睽违多年后重返那不勒斯，心情随着火车逐渐开近而愈来愈激荡。影片中的我坐在火车上探望窗外的那不勒斯美景，宏伟的建筑、九重葛、柠檬树以及远方的卡布里海湾都历历在目。

我不十分确定是哪里出错，只觉得有些东西让我感到困扰。当我说我要把这一景从影片中删除时，柯克的表情就好像他想自杀或准备把我宰掉一样痛苦。

“为什么？卢奇亚诺，这景是全片拍得最好的部分之一。”我说我也说不上来，但就是觉得不对劲。他说这部影片的长度刚好符合一个小时特别节目的需要，只要删掉任何东西，我们就会有大麻烦，我也必须重回那不勒斯补拍些镜头。我说我一年半内不会有空档。我们僵在那里动弹不得，可是我确知这一景不如其他部分出色。

我要柯克与比尔去一家餐馆吃饭，我准备再看一次，想想到底是哪里出错。他们出去后，我把开头的部分重播了两三次，最后总算弄清楚我不满意的原因：我不喜欢我演唱这首歌曲的方式。

也许这和朱瑟培告诉我的话有关，也可能是受那不勒斯经验的影响，总之，我诠释这首歌曲的方式如今让我觉得很虚假。影片中使用的是我多年前为伦敦唱片公司灌制的录音，离拍摄影片的年代已相当久远。我当时已经同意出版那首录音，如果我因为自己的诠释观点改变而阻挠影片的播映，也未免太不公平。

柯克与比尔回来时，神色十分凝重。他们后来告诉我，这顿饭吃得索然无味，两人根本无心吃饭或谈话。

“高兴一些，孩子们，”我说，“影片没有问题，我只是不喜欢我在那一景的演唱，而这也不是头一遭了。”

## 第十一章 巡回演唱之旅

在国外巡回演唱，不可避免地会有许多不便之处。旅馆再怎么奢华、美丽，总不像自己的家，电视机一定摆在自己喜欢的位置，厨房的杯盘也可以信手取来。但即使你只是像我一样快速地从甲地转到乙地，在世界各地旅行仍然有其美妙之处，足以弥补所有的不便。

对我来说，第一个好处是人的因素。我真心喜欢和人接触，在各地旅行时，虽然可以看到不同衣着、特殊风俗与奇特传统的差异，但我也逐渐体会到彼此之间的相似。我和别人面对面时有这样的感觉，为他们歌唱时也有同样的体验。如果要我举出真正不同的民族，中国人可能是其中之一。他们不仅是东方人，属于完全相异的种族，而且生活在共产党政府严厉控制的环境当中。这样的条件使他们的生活方式和我们迥然不同。可是，当我高唱《我的太阳》时，中国人的反应和我这个意大利人并没有两样。

有人说音乐是伟大的平等论者，是团结大家的力量。我认为从一开始，我们就是平等、团结的。只是不同的文化与传统把我们分开，并使差异更趋明显。伟大音乐的功能刚好相反，能够把我们带到人类共有的特质层面。对我而言，见证人类在很多重要层面的一致性，是巡回世界演唱的最美好收获。如果我先在俄勒冈州的波特兰举行演唱会，几天后转到墨西哥市表演，然后又到秘鲁利马，我曾经历极其相似的观众反应。我可以感受到相同的情感抒发，观众对日常生活以外体验的渴求并无二致。

我知道有人会说，我谈到的只是娱乐界的现象，看到的也只是习俗、传统与民族主义等较重要的层面。但事实上，这些东西可能不是那么重要，我从观众身上感受到他们对音乐与美的热烈情感，可能还更有意义。不论观众的反应是针对什么东西而发，并使我与之密切相连，这一部分可能才是人类性格上最基本的要素。

我很清楚人的本性不是完全美好，但我的工作领域是音乐，音乐能带给人欢乐，我看到的大部分也是快乐的一面。幸运的是，音乐中有足够的良善，也有强大的力量让我不致太过畏惧邪恶，或对人类的未来感到悲观。

看到不同民族的共同面，是我巡回世界演唱的最美好报酬。但除此之外，还有许许多多值得一提的小乐趣。每去到一个有趣的新地方，我便有机会看到家里见识不到的美妙新鲜事。

例如，我在利马演唱时，有人带我去意大利富翁恩利可·波利（Enrico Poli）家里。他拥有不可思议的秘鲁艺术品收藏，多数属于印加文明，但也有些是欧洲人抵达以前的古老艺术品。他拥有华丽的金饰、花瓶、武器、护甲，以及设计与雕工都精巧无比的珠宝。和这么多宝藏共处一室，并且可以信手把玩，对我来说是很不寻常的经验。这些都是博物馆看不到的东西，你一定得来到秘鲁，并有机会进到收藏者家里，才能见识到这样的奇珍异宝。我很庆幸能有机会拜访他。

因此读者们可以了解，我在世界各地旅游时，并不只是看马而已。

每次去到新的国家，我的音乐会通常都被大肆宣扬。亚洲与南美国家对欧洲与美国艺术家总是热烈欢迎，报纸会以很大的篇幅报导我们的来访，电视新闻节目也播出我们抵达与排演的消息。在这些地方演出，我常常有机会与重要人物会面，并享有特殊的接待与礼遇。

例如，我在秘鲁的时候，阿尔贝托·藤森（Alberto Fujimori）总统曾邀

请我们到利马的总统府共进午餐，赫伯特·布莱斯林、泰伯与妮可蕾达也都是一同前往。我们享受美食与轻松的谈话，但我有时担心这样的荣誉加在我身上是一种浪费。我对秘鲁这个国家与他们的政治问题几乎一无所知，我与总统进餐时，内心不断想着，秘鲁不知道有多少人渴盼能有机会与他们的领袖坐下来谈事情。

秘鲁的演唱会在赛车场上举行，这是泰伯能够找到的最大场地。我最初听到这项计划时，对泰伯的想象力还真有点提心吊胆。我很怕他会要我站在卡车上唱，然后卡车载着我绕着跑道四处逛，好让大家能看到我。泰伯的品味没那么糟，但有时候他会过于兴奋而忘形，我必须提醒他悬崖勒马。

我在泰伯安排的巡回演唱中，通常都有私人喷射机可搭，我必须承认这真是最美妙的旅行方式。一起旅行的小组通常包括我的秘书妮可蕾达与鲁达斯企业中的若干人员。1995年的南美之行中，担任指挥的好友雷欧尼·马吉耶拉与优秀的年轻女高音辛西亚·劳伦斯(Cynthia Lawrence)也加入我们的阵营。辛西亚来自柯罗拉多，目前住在明尼苏达，她是费城声乐比赛的优胜者之一，已在美国与欧洲建立成功的演唱事业。

我们的旅行团体还包括我的保镖兼司机马丁，以及负责生活起居事务的托玛斯，托玛斯必须确定旅馆在房间内准备了我需要的矿泉水、新鲜水果以及我喜欢自己烹调的食品。这是我能够保持节食的唯一方式，如果我必须吃饭店供应的食物，我就完了。托玛斯必须确定的基本项目包括：阿波里欧(arborio)米、巴马干酪、奶油、水果、矿泉水，有时还包括若干鸡肉。

每次抵达新的城市，泰伯的手下谢比·葛利兹(Shelby Goerlitz)与易安·麦拉林(Ian McLarin)都会先行到当地确定音乐会筹备的情形。他们在音乐会举行之前很久，就透过电话或亲自前往交涉，但音乐会之前几天，他们还是会提前到当地确认一切是否照计划进行。我抵达的时候，准备工作都已圆满完成，演唱之外，完全没有我需要担心的东西。

1995年的南美巡回演唱当中，观众的反应自始至终都热情无比，有时甚至到了让我无法离开旅馆的地步。有一回，我厌倦了老是像囚犯一样无法自由行动，便和马丁密商，准备溜出旅馆，私下去逛街。

我们没有把计划告诉如影随形的特警，因为当地政府坚持，只要我一出门，特警就得随侍在侧。我很感谢他们的好意，但安全人员本身有时也是个困扰。例如，当地民众只要在街上看到他们，就知道有趣的人物一定在后面，大家便都跟着围过来，你立刻陷入重重的包围中动弹不得。安全人员的本意是保护你避开群众，但结果却往往适得其反。

我不想每次出门都惹来大批人马围观，但南美之旅的情形正是如此。我下榻各地旅馆时，穿制服的护卫通常都在大厅守候，只要我一踏出电梯，他们立刻采取安全行动。

我很想和正常人一样上街闲逛，我们于是进行密商。为了避免警卫的跟随，马丁、妮可蕾达和我离开房间后，利用防火梯溜到楼下。我们成功地避开警卫来到街上，并享受了几分钟的自由。但也不过是几分钟的光景，计划就宣告失败。我们才走进一家商店不久，连东西都还没有买，警卫就跟着蜂涌而至。

我不知道是谁走漏消息，但他们立刻就找到商店来，而且很生气我竟然没有通知就径行外出。他们行色匆匆地涌进商店时，民众很自然尾随而至，门外还有几百个好事者围观。我只好像个罪犯一样，向穿制服的警卫投降，



两手空空地回旅馆。

我在其他国家虽也会吸引人们注意，但他们只是好奇，想知道这个男高音到底有什么不一样。也许他们根本不知道有这么一位男高音，只是好奇地想知道别人究竟是为何好奇。南美洲的情形截然不同，当地民众的反应热烈到不能称之为好奇，他们的情感根本已经濒临疯狂。

最后，我甚至觉得这样的热情或许不是什么好事，应该开始为自己的安危担忧。在智利的时候，有一天我们去看赛马，从汽车走向座位时，群众非常兴奋、激动，不断向我挤过来。当时的情势极为恶劣，让我有生以来第一次真正感到害怕。我听说在秩序失控的摇滚音乐会与足球赛里，曾有观众被踩死的情形，我害怕同样的事情发生在我身上。以往，我并不在乎群众挤到街头看我所造成的不便或延搁，因为我感谢他们的爱戴。而且，我也乐于见到人们对音乐、运动与艺术的饥渴，这些领域都能由少数人的杰出表现激发他人的热情。

一般而言，即使被庞大的群众包围，我也不会害怕。我知道他们是表达他们的爱，不会伤害我。因此，南美政府认为必要的安全与护卫措施让我感到很不自在。1995年巡回演唱时，有一次我们坐车行经某个城市的市区，城市的名字且姑隐其名。当时安全警卫坐在前导车上，每个人都携带小型自动步枪。由于南美有些国家的政治相当不安定，恐怖活动很盛行，我可以了解这样的武装有其必要。问题是我憎恨枪枝，对枪枝也心怀畏惧，因为枪枝是丑陋的东西，能在瞬间夺走一条美丽的生命。我知道身边警卫的枪枝是要保护我，我还是不喜欢有可怕的武器环绕四周。

有一回，我们驱车前往排演的路上，前导的警卫车突然紧急煞车，我们的车子也跟着紧急煞车，车上每个人都摔得七荤八素。安全人员带着枪跳出车外。我不知道他们为何紧张，他们环绕我的座车四周，枪朝着每个方向，甚至对着我。我不知道是怎么一回事，但我认为他们有些反应过度。这样的景象十分吓人，我摇下窗户阻止他们，要他们冷静下来。

他们不喜欢我干预他们的工作，我也不喜欢有人把上膛的枪对准我的脸。马丁下车和他们沟通，他们才回到车上。马丁告诉他们不要再把枪对准我，他们说会尽量避免，但也抱怨我们不了解他们国家的情况，上级命令他们必须尽全力保护我的生命安全。但我还是弄不懂他们在提防什么，或许他们每隔一段时间就必须跳出车外演练一番也说不定。

枪枝以外，电梯也令我精神紧张，特别是老旧的电梯，因为我很害怕卡在电梯里。前一次在南美巡回演出时，有一回我们到一栋老旧的建筑进行排演，我们进了一座早该送进博物馆的货物升降机。升降机启动后，上升速度变得愈来愈慢。我对马丁说：“电梯不动了，我们必须想办法。”

他说：“不，卢奇亚诺，电梯还在动，只是走得很慢。”然而，升降机在楼与楼之间停了下来。我开始高声呼救，但电梯竟然又慢慢地动起来，并把我们将载到要去的楼层。我们走出电梯时，所有安全人员都荷枪实弹地站在门外。他们听到我高声呼救，以为我们遭受攻击。我赶紧离开恐怖的升降机，但立刻又面对另一让我胆寒的东西：上膛的枪枝。这让我学到一个教训：一项恐惧会招惹来另一项恐惧，但我管不了那么多，只要电梯走得太慢，我就开始喊叫。

巡回演唱之旅中，有许多问题是我自己造成的。最糟糕的一次发生在智利，当时我对庞大的观众说，我很高兴来到秘鲁。成千上万的智利观众爆发

出巨大的呼号，但谢天谢地，这只是他们爆笑的声音。他们知道我在南美洲快速绕了一圈，有时候也搞不清楚自己身在何方。所幸，这类的错误并未发生得太频繁。

身在风情迥异的外国，必须凡事谨慎。谁也没有把握某种形式的蒙特苏马（Montezuma）报复——皮扎罗（Pizarro）的报复或印加人的报复，不会发生在食物或饮水中。虽然我们已尽可能小心，还是难免会惹上些麻烦。巡回演唱接近尾声时，我们来到波哥大。这个城市海拔很高，我想至少有一千六百公尺，我发现自己呼吸困难，还得劳驾他们为我送来氧气筒。所幸，我在演唱会上并不需要这个东西。

驱车穿越陌生城市时，有时会遇到一些美好的事情。我们在墨西哥市的时候，他们提供一部庞大的奔驰轿车让马丁开。我们经过一个贫民区，我看到路旁有位小男孩在卖面包。他看起来非常小，顶多只有五六岁，却已在外头卖东西，让我觉得很感动，但也许我也有点饿。我要马丁停车，并给我一些当地的货币。小男孩走近汽车时，我把车窗摇下，伸手拿钱出去，并准备接过面包。小孩看到我的时候，脸上出现惊讶的表情，然后慢慢地说：“帕瓦诺蒂！”

在坐得满坑满谷的球场上听到观众叫嚷着你的名字，或是应邀出席总统的午宴，都是很美妙的事。但这个满脸脏污的小男孩，那么穷苦、瘦小，竟然也认得出我是谁，这让我觉得比一切都更有意义、更光荣。

我喜欢在不同国家旅行购物，先决条件是心情要好。但就算我心情好的时候，也无法和普通人一样购物。购物的冲动常常不知不觉地被激起，我往往也很珍惜一时冲动下购买的东西。有一回，我在巴黎机场看到一条非常中意的爱马仕围巾。虽然价格贵得不可思议，我还是毅然买下，好几年来都每天披着。我那时候的秘书乔华娜·卡瓦里耶利知道我十分喜爱这条围巾，每晚都帮我洗围巾，我每天早上也迫不及待想看到漂亮的围巾洁净如故地等着我。

我还记得另一次相当典型的特殊购物体验。我当时在纽约为美国运通公司拍广告，拍摄地点是我从未去过的商店“艾伯克隆比与费奇”（Abercrombie & Fitch）。这家商店靠近华尔街的下曼哈顿区，商店的经理与摄影人员要我们傍晚顾客离去后再去。但我那时候在大都会演唱，我们直到午夜才前往，那时候不仅店里空无一人，连附近的街道也罕有人迹。

我走进这家不可思议的商店，一眼就看到很多想买的东西，如漂亮的运动衣与其他精美的物品等。在这个时刻，收银机当然早已关闭，但商店的经理丝毫不介意，还特别为我打开。我买了很多东西，我猜想一定把在旁等候的摄影人员惹得快发疯。我并不常购物，真的购物时，通常都发生在这类不寻常的场合。

我坐车的时候，常常会看到我要的东西。我不知道为何如此，除非我坐车看窗外的时候，从来不曾想到其他事情，要不然就是我难得有机会不关在旅馆房间或音乐厅，所以一有时间接触正常的世界，就想买下其中的一小片带走。

有一次，我坐车前往伦敦机场赶飞机。车子经过城郊的时候，我一眼望见某家商店的橱窗似乎挂着出奇美丽的布料。我要车子停下来，自己上前看得仔细一些。没错，我从未见过这样的布料。我走进店里，买了足够为我做两件长袍的布料。我还是及时赶上飞机，心满意足地离开英格兰。

我并不是经常这么幸运。当我想要某样特别的东西时，我会一直谨记在心。我在伦敦买过一双短统靴，不但好看而且舒适，比我以前有过的鞋子都好。我一年到头都穿这双鞋子，才一年就几乎面目全非，我很想多买几双。我不记得靴子到底是在哪里买的，所以我有机会回到伦敦和萨瑟兰为 Decca 唱片灌录《艾纳尼》的时候，就到处找靴子。我走遍我记得去过的所有鞋店，仍然毫无所获，让我大为沮丧。

有一天我们不录音的时候，我应邀到乡下拜访一位朋友。他们派轿车与司机来接我，我和秘书坐在这部本特利（Bentley）大车的后座。轿车路过某个小镇，城镇中心有家修鞋店。我的视力很好，一眼就看到橱窗上有双我千方百计苦苦找寻的靴子。

我要司机停车，乔华娜说我疯了，我怎么知道那就是我要的靴子？我说我非常确定，她答说：“可是，卢奇亚诺，这是家修鞋店，那双靴子也许是非卖品。”

“那他们又何必把靴子摆在橱窗上？”我问她。

她说她不知道，但她坚持这个地方不会卖鞋子。我知道我很顽固，但我周遭的人通常也是如此。

我下车走向修鞋店。我的确没有看走眼，正是我要的靴子，连型号似乎都恰好合适。我非常兴奋，却发现店门居然深锁。这有点令人难以置信，因为这天是星期四的上午，我虽然是唱歌剧的男高音，我还知道所有商店星期四应该都开门营业。乔华娜指着一块写着“周四休息”的牌子，要我放弃算了。

她这项要求未免太过分。我一直在找这双靴子，如今好不容易如此接近，只差几寸就可以摸到。如果就此离去，我一定再也见不到。这听起来可能有些孩子气，但我实在被其他鞋子折磨怕了。

我从门缝窥视漆黑的修鞋店，觉得后方似乎有道灯光。我确定里面有人，便敲门敲了一阵子。最后，总算有人来开门，他只开了一小缝，然后告诉我们今天不营业。我解释说来自遥远的意大利，此去很久时间不会再回来。我告诉他，橱窗上展示的靴子我已找了好几星期，这双靴子是否准备出售？他说没错，更不可思议的是，他们只有一双，而且就是我要的尺寸。

但更令人惊讶的事还在后头。他说他不能卖给我，因为这天是星期四。我愿意出两倍的价格，他丝毫不为所动，我们不论如何鼓动三寸不烂之舌，他照样拒绝。难道这世界上有哪个宗教是在星期四做礼拜不成？我们完全无计可施。

到最后，我还是弄到这双靴子。但读者如果以为我是靠在街上唱歌打动他，那就想歪了。我一向坚决追求我要的东西，但我对歌唱的态度非常严肃，绝不至滥用到这样的地步。我的方法十分简单，驱车离开之前，我们抄下地址，乔华娜回旅馆后就写了一封信给这位仁兄，信里并附上支票，他再把靴子邮寄到意大利给我。

我现在虽然赚了不少钱，但仍然保有贫苦时期的许多习性。例如，我憎恶浪费东西。多年来，我坚持离开某地到另一个地方之前，必须把没有吃的东西打包带走，这点一直让我的秘书很受不了。如果我们是像 1995 年南美之行一样，快速从甲地换到乙地，我对这件事并不会太坚持，但如果我在某个地方停留几周，我常常在冰箱塞满比我们实际需要多一倍的食物。等到我们离开的时候，自然就会有很多东西吃不完，而我总是舍不得丢弃。

有好几次，这样的作法曾为我带来麻烦。有一回，我们结束泰伯安排的欧洲演唱行程，准备回纽约。我们搭的是私人喷射机，但纽约机场的海关人员太过忙碌，无暇招呼私人飞机，我们必须转到北卡罗莱纳通关。纽约的海关人员经常看到我，他们知道我不是歹徒，但北卡罗莱纳的海关却不是那么有把握。

我们在机场等着重新起飞，准备结束全部旅程时，我一直弄不懂妮可蕾达与另一位助手拉莉莎为什么耽搁这么久。她们被带到另一个房间接受海关盘问，我则留在机上设法睡觉，但心里还是期待能早些回到纽约，躺在真正的床上。但海关对胶带封住的两个纸箱很好奇，他们问我的两位助手里面到底装的是什么东西。

拉莉莎是治疗我膝盖的按摩师，她说里面装的是她的按摩器材。海关人员要她打开箱子，结果发现里面装满了吃的东西。检查人员看到我们从欧洲带来的这些水果与蔬菜，几乎要发狂。我们并不知道法律禁止乘客从欧洲带任何蔬果来美国，而我们足足有两大箱这类的东西。他们对我们带的火腿、香肠等肉类食物更是不高兴。

海关人员非常生气，有位关员抓起一颗梨子说：“年轻的小姐，你可知道单是这个东西我就可以罚你一百美元。”他的意思是每颗梨子一百美元，而我们足足有两打之多。

妮可蕾达被吓坏了，赶紧说食物不是她们的，拉莉莎也插一脚说这些东西让她感到莫名其妙，她不清楚到底是怎么来的。她还试着帮海关人员解开谜团，说食物可能是鲁达斯属下的人所有，也有可能是鲁达斯自己的东西。这两位聪明的小姐对我十分忠诚，泰伯固然有他的组织，我也有我的人马。

妮可蕾达与拉莉莎的策略并未奏效，海关还是把我们的食物没收。我们的作法其实已经触犯法律，我们现在知道，海关没有罚我们钱已经是十分宽厚。不过，在放我的助手离去之前，海关给她们好好上了一课，让她们知道，任意带食物入境有可能把病菌或疾病带进美国。我确实不知道这样做的危险性，也很担心自己可能在无意间把新的植物病虫害带进我深爱的国家。我在这方面所知不多，我看到一个梨子时，就只是梨子，别无他物。

会让海关找你麻烦的并非只有新鲜食物。我经常在身边带着其他地方买不到的东西，特别是离开美国的候。因为美国有很多好东西要隔好几年的时间才会其他国家出现，咖啡用的粉状奶精便是其中之一。我觉得奶精十分方便，于是买了很多倒进一个罐子里，因为旅行时携带起来比较方便与安全。

海关人员找到这瓶白粉时，心里想到的是什么东西，大概不需我多说。他认为逮到的是曼纽尔·诺列加（Manuel Noriega）以来的最大毒梟。这位检查员想必是位新手，因为他尝过我的奶精后，仍然坚持这是古柯因，让我真有点啼笑皆非。也许他根本不知道古柯因尝起来是什么味道。但不论如何，他非常兴奋，搞得大家人仰马翻，我很费了一番功夫才让他相信我并不走私违禁品。毕竟，苹果与梨子是一回事，古柯因又是另一回事。

巡回各地演唱时，不可避免地总会出现一些意外或状况。例如，1993年的亚洲巡回演唱开始时，我就遇过一次最恶劣的状况，有好几天连续失眠。我平常很会睡，睡眠时间比一般人都长，这回却无法入眠。横越太平洋的长途飞行，当然只会使问题更形严重。此外，我觉得我可能得了流行感冒。1968年我在大都会歌剧院初次登台时，几乎被亚洲流行感冒整倒。如今若带着美国流行感冒来到亚洲，似乎也是理所当然的事。

我们飞越太平洋来到亚洲后，先在岑里岛停留休息几天。即使在这个美丽的岛屿上无所事事，我的情况还是愈来愈严重，无法获得正常睡眠。由于演唱会逐渐迫近，我开始有些恐慌。

泰伯和我一样很关心自己的健康，身边随时都带着一些药丸。他对我借充分休息保养声音的方式，也很感兴趣。他看到我一直失眠，便提议我吃些他带在身边的安眠药，他表示这些药丸很特殊，也很有效。我忍不住吃了几颗，结果是一团糟，不仅昏睡了三天，醒来后还很难保持清醒。

有一晚，我们必须出席一场特别为我安排的岑里岛舞蹈表演，很多重要人物都在现场观赏。我在众人面前不断打瞌睡，这是很丢脸的事，但我根本控制不了。妮可蕾达有时会把我捏醒，但她自己专注于舞者表演，忘了我的存在时，我便又继续睡。

隔天，我们参加一场欢迎野宴，又发生同样的情形。我们在美丽的异国花朵、巨大的餐盘与熊熊的火炬围绕下用餐，气氛极其美妙。我坐在岛上一位重量级人物旁边，这位绅士跟我说话时，我不断地打瞌睡。妮可蕾达坐在我的对面，她看到我打瞌睡，却爱莫能助，因为她不想惊动别人，也不愿打断这位要人的谈话。这位可怜的先不晓得他几乎是跟一具尸体在说话。

我知道自己当着他的面睡觉，也不断挣扎着要保持清醒，我知道这样做很失礼，却无法可想。我唯一想做的事，是回旅馆睡大觉，但因为我们的车只有一部可用，如果我回旅馆，所有人都得跟着回去，那未免太扫兴，也太没有礼貌了。我的情况一团糟，相信主人也对我很不高兴。

巡回演唱会开始后，我已经能唱，但在旅程的最初部分，我的身体状况并不好。我得的不是真正的流行感冒，可是我无法保持清醒，一直觉得不对劲。就像服了一颗效力特长的安眠药，怎么也无法摆脱昏睡的尾劲。我们在马来西亚的东道主很同情我的问题，他们大力向我推荐一位华人医生。事实证明他的确非常优秀，不论是医术或为人都很出色。他让我服了一些东西，我觉得情况改善很多，晚餐时也不会再打瞌睡。

逗留马来西亚的时候，我在两场演唱会之间有几天的空闲。一位很有钱的富翁邀请我去印度洋上一个岛屿度假，这个岛属于他所有，岛上除了饭店外别无他物，所以也没有医生。这点让我有些担心，因为我尚未完全摆脱安眠药与疾病的影响。我害怕再次生病，我请我的华人医生同行，他欣然同意。

我们抵达最靠近岛屿的一个机场时，第一个问题出现了。主人安排一部直升机要载大家去他的私人岛屿，可是我非常害怕搭乘直升机，我对直升机的恐惧甚至超过电梯，因为电梯至少还有电缆拉着。事实上，我从不搭直升机，我还向帮我安排行程的鲁达斯属下交待过：不搭直升机。

我不认为这项要求不近情理。必须经常搭飞机已经够不幸，所以我绝对要和直升机划清界线。我读过太多直升机失事的报导，而且我也不喜欢直升机起飞的方式。先是停在地面上，然后垂直拔起，飞机接着停在半空中几分钟，仿佛在考虑是否要回到地面似的，最后才飞往你要的方向，这时我早已瘫成一团了。这也是我绝不会想当总统的原因，因为总统必须经常搭直升机旅行。

度假的地方相当美妙，虽然看起来单纯、有乡村风味，但也相当奢华。度假中心座落的私人岛屿非常美丽、原始，到处都是浓密的丛林、罕见的鸟儿与花草，据说岛上还有一只老虎。医生告诉我们，中国有句老话说“一山不容二虎”。这句话和生态有些关系，因为一座山的食物只够养一只老虎。

可是我有些担心，山上的老虎需要伴时，还可以下到山谷找伴，但岛上的老虎该怎么办呢？它一定非常寂寞，心情也不太好。妮可蕾达坚持我们去散步时，我心里想的正是一只心情不佳的老虎。从旅馆出来，有几条路通往丛林，每个人都觉得，只要我们不走远，不会有安全顾虑，而我们根本也不敢走远。

主人让我们这一群人住在远离主建筑的相连小屋里，四周都被丛林围绕。房间非常舒适，里面有挂着蚊帐的大床。我和朋友享用过美味的晚餐后，便回房间睡觉。温暖的空气中传来美妙的花香，我想应该是茉莉花的香味。有时候，强烈的花香会给我的嗓子制造问题。例如，我对某种百合的反应很不好，玫瑰花对我也有影响。花的香味不对，会破坏我唱歌的能力，我必须十分小心。

不过，我知道美好的茉莉花香对我无害。我躺在床上静听外面丛林的鸟叫虫鸣，还有些四足动物发出的声响。我并不担心外面发出怪声的某种四足动物会闯进房间来，花的问题已够我烦恼，我可不想再为动物伤脑筋。我躺在床上，四周环绕着丰富、美丽的大自然，直升机飞行的恐惧与老虎的威胁都已抛在脑后。我觉得已和大自然安详共存，所以很快就进入梦乡。

我大约六点时醒过来。我通常会熟睡很久，特别是吃过鲁达斯的安眠药之后，可是我很渴，大概也是因为这个原因才会醒过来。房间内有小冰箱运转的声音，我打开床边的灯，到厨房找矿泉水喝。

恐怖的是我竟然在冰箱旁边看到一条蛇。这条蛇不是太大，但也不算小，大概有两尺长，它沿着地板缓缓爬行，所以我确定是条活的蛇。

我对蛇的恐惧还超过直升机与老虎，当时已陷入恐慌状态，没有吓出心脏病已算运气不错。蛇没有向我爬过来，我慢慢地溜开，轻轻地抓起电话拨号，深恐会惊动它。柜台上接电话的工作人员说话带有英国腔，他愉快地说：“我能帮忙吗？帕瓦诺蒂先生。”

我说：“你一定得赶快来，我的房间内有条蛇。”我的语气可不怎么愉悦。

“什么颜色的？”他的语调已变得不那么愉悦。

“黄黑相间。”

我知道在类似的紧急情况时，不管问题有多严重，旅馆工作人员都必须尽量让宾客保持冷静，所以我也准备陪他故作镇静地谈这条蛇，倒是他的答话让我大出所料。

“我的天哪！”他喊着，“这是最坏的一种，有剧毒，不要动，我会派人马上过去！”

我打电话告诉妮可蕾达发生什么事，但叫她不要过来，因为蛇可能会咬她。她说我太夸张了，我把柜台人员说的话加油添醋一番后告诉她说：“这条蛇非常毒，它只要看你一眼，你就活不了。”

几个饭店人员带着蛇棍赶来，他们在房间内到处搜寻，但却找不到蛇的踪迹。他们说蛇大概已经爬出去了，我坚持要他们在厕所、床下、鞋子、浴室等一切可能藏匿蛇的地方再仔细找找。最后，我才相信蛇已经离开，可是心里还是紧张兮兮。

饭店人员感到非常抱歉，他们说蛇很少跑进房间来，特别是这种有剧毒的蛇。我相信他们说的话是事实，否则旅馆一定不会有太多人来来往往。

我再次打电话给妮可蕾达，要她来帮我防蛇。她认为我太过荒谬，但我

要她帮助我拿毛巾堵住所有的门，关紧窗户，并封住所有可能让蛇溜进房间的空隙。然后，我再回床上睡回笼觉。这回，我对周遭美丽大自然的热爱已减少几分。

逗留岛上的剩余时间中，一直过得很愉快，但我从未真正停止担心那条黄黑相间的毒蛇。每回我在地上看到黄色或黑色的东西，我就会想到“蛇又来了！”

进入我的小屋之前，我必须走过一条分隔建筑的走廊。走廊的中央部分是露天的，每次回房间的时候，我都不愿经过露天的部分，因为我怕蛇会躲在上面等着扑下来。妮可蕾达说我实在愚蠢得可以。我说：“如果你觉得我愚蠢，那你最好走前面。否则，万一我的想法正确怎么办。”

1995年的南美巡回演唱中，我们有时会找不到好的旅馆与餐厅。我确定他们有极佳的旅馆与餐厅，但有几次我们的运气不太好。最糟的一次是我们的最后一站，这是智利的一个城市，但不是圣地亚哥。当地的食物糟透了，不仅不好吃，还让每个人都生病。我们离开智利向北飞到迈阿密开演唱会时，私人喷射机上挤满了人，每个人都觉得自己是橡皮艇上浩劫余生的生还者。

我们终于抵达佛罗里达，准备出席1995年元月22日的海滩音乐会，我的朋友茱迪·杜拉克前来迈阿密机场接我。她住在迈阿密，并与泰伯合作主办这场演唱会，她带我们到她安排的地方住宿。住宿的地方位于渔夫岛（Fisher Island），是比斯肯湾（Biscayne）上一个非常高级的度假岛，离迈阿密海滩很近，但有海洋隔开，必须搭船才到得了。这道水域常有大桥进出迈阿密港，无法建桥。可是岛上一直有人要进进出出，所以每十五分钟就有渡轮载着人车渡海。

我们搭渡轮横过海峡，再从渡轮上驱车驶进美丽幻境。这是一个完全不同的热带梦境，到处是美丽、宽阔的草地与棕榈树，还有高尔夫球场及一个湖泊，背景则是海洋。建筑与建筑之间隔得很远，都是以很有品味的西班牙格调建成。我说这个地方很美，比尔·莱特一定就在这个岛上过冬。贺伯特说我猜错了，比尔住在一百里外的基·韦斯特（Kev West）岛。

渔夫岛并不是真正的饭店区，而是由许多豪华的独立公寓与别墅组成。有些公寓与别墅甚至可以按天租，所以很像是旅馆。法兰克·威德（Frank Weed）经理提供十五间套房给我们的团体。我的别墅非常壮丽，这是一栋面海的低矮建筑，玻璃门外有个宽阔的阳台。我可以从阳台走上草地散步，辽阔的海洋就在前方不远处。

我的起居室很大，可以看到美妙的棕榈树与海洋景致。房间内有两台钢琴，一部是供演奏用的山叶平台钢琴，另一部是观赏用的直立式古钢琴。房间内有鲜花、水果篮、油画，一切看起都是那么光鲜。厨房里有最现代化的家电设备，看起来似乎从未使用过。橱柜里有各式的锅盘，可以让我煮最爱的烩饭。

我对这里的美丽景观与妥善安排都十分满意，此处的环境和我们在南美的遭遇，恰好形成强烈的对比。我打开冰箱时，发现朱迪已经在里面塞满水果、乳酪等等我需要的东西。我乐坏了。朱迪与其他人还在客厅等我对迈阿密住处的反应，我张开双臂走进客厅，同时放声高歌：“上帝保佑美国……”

## 第十二章 沙滩上的音乐会

朱迪·杜拉克是我在美国交情最久的老朋友之一。1965年我初次在美国登台，和琼恩·萨瑟兰在迈阿密歌剧院唱多尼泽蒂的《拉美摩的露西亚》时就认识她。那已是三十年前的事了，实在难以置信！当时，原来要唱艾加多的男高音在最后一刻变卦，他们急着找人顶替。萨瑟兰和她的指挥家丈夫理查德·波宁吉（Richard Bonyngé）在伦敦皇家歌剧院听过我的演唱，他们很喜欢，琼恩也很高兴我长得比她高。

但迈阿密方面对我不感兴趣，他们要一位知名的男高音和举世闻名的萨瑟兰唱对手戏。我当时刚开始在欧洲发迹，迈阿密没有人听过我的名字。琼恩与理查德努力游说他们给我机会，但直到其他男高音都加以拒绝后，剧院经理才在别无选择的情况下雇用我。

其间的经过我本来并不知情，一直到比尔·莱特开始为我们合作的第一本书进行研究时，才了解其中的曲折。我记得当时人在欧洲，接到来自迈阿密的电话，要我前往演唱。在职业生涯的起步阶段，我并不在意他们为什么找我，有这样的机会已足够让我高兴半天。

我在迈阿密的初次演唱十分成功，之后也不再有人记得他们本来并不想雇用我。琼恩·萨瑟兰为人很和气，她没有告诉我他们曾经费了很大心力为我争取工作。不过，她告诉比尔这段故事，比尔坚持我们应该精确地交待事情的原委。我不会对雇用我的迈阿密人员忘恩负义，但真正的故事有其重要意义。这段经过说明，默默无闻的歌手很难获得必要的机会，即使有琼恩·萨瑟兰这样伟大的艺术家说项，我还是得等到所有知名男高音都无法接手后，才能获得在美国演唱的第一个机会。

当时，我并不在乎是在什么样的状况下获得工作。这是次难得的经验。局外人很难想象初次在美国登台，就能在经典歌剧中和跨时代的顶尖女高音唱对手戏是多令人兴奋的事。所有的事物如热带气候、美丽的城市、高架高速公路以及古巴与美国人种的混合等等，对我来说都是那么新奇、有趣。

如今回顾起来，当时确实是元知得可笑。例如，有一天参加排演时，我看到合唱团员开车到停车场，他们开的都是极其昂贵的汽车，如凯迪拉克、林肯、奔驰，甚至还有一部劳斯莱斯。我在意大利的时候，一直到开始在歌剧中挂头牌，并获得其他独唱角色后，才买得起汽车，而且买的是最便宜的菲亚特500汽车，我们称这型汽车叫“小老鼠”（topolino）。

我告诉别人说：“我从未看过这么多漂亮的汽车，合唱团员在美国的收入这么高吗？”他们告诉我，合唱团是由志愿者组成，团员很多是律师、医生与商人，合唱工作根本没有收入。

虽然我会说的英语很有限，但每个人都对我很好，让我度过一段美好的时光。由于迈阿密给我在美国演唱的第一次机会，再加上这段难忘的机缘，我一直对迈阿密怀有特殊的情感。

我们为《露西亚》的演出卖力工作，我在排演期间和许多剧团成员都维持友善关系。我就是在这种情况下认识朱迪。她在费城的柯蒂斯（Curtis）音乐院学过声乐，当时就在我们的歌剧合唱团演唱。她活泼、热情，很喜欢笑，这都是我喜欢的特质，所以我们成为很好的朋友，并维持了三十年的友谊。

我努力建立歌剧演唱事业时，朱迪也建立了经纪人的声誉，她是美国仅



有两位女性歌剧经理当中的一位。她曾经把许多世界顶尖的艺术家带到迈阿密海滩市表演，其中包括弗拉基米尔·霍罗威茨（Vladimir Horowitz）与雅舍·海菲茨（Jascha Heifetz）。我在美国逐渐打开知名度，能够吸引足够的听众填满音乐厅之后，也很乐意成为她主办的系列音乐会中的表演艺术家。多年来，我在迈阿密为朱迪唱过很多场音乐会，我很高兴看到她一次又一次成功。

1994年初，我已经有过很多大型演唱会的经验。泰伯与贺伯特向荣迪提及一个很不寻常的构想，泰伯不仅想在迈阿密海滩市“内”办演唱会，而且要在迈阿密海滩“上”举行。他计划主办一场类似伦敦海德公园演唱会的盛会，只有前排的座位收费，座位后面的广大沙滩都是免费。任何人都可以坐下来听，但必须自己带毯子来。

他也选了一个很不寻常的演唱会开演时间：周日下午四点。音乐会开演时还是大白天，大家都可以欣赏到迈阿密海滩沿线的旅馆与海洋美景。随着演唱会进行，天色逐渐黯淡下来，并呈现完全不同的效果。泰伯的点子可说极有创意。

泰伯和我讨论过这个构想，我非常喜欢，我尤其喜欢很多人可以免费前来聆听的点子。泰伯估计大约会有十五万人前来观赏，而收费票只占其中百分之五左右。

我并不反对出售入场券，我了解门票收入完全有其必要。因为舞台、灯光、乐团、合唱团甚至男高音的费用，都必须靠门票收入来负担。但我不喜欢那么多的歌剧与音乐会演出只供社会名流与富有民众欣赏。除了我的声音外，我并不属于任何社会名流，我也不认同这样的想法。但实况演出的费用，只有富裕的名流才负担得起。我知道大都会或伦敦皇家歌剧院必须索取很高的门票价格，这也是我喜欢做电视节目的原因，因为电视节目可以同样深入富有或贫困的民众阶层。

实况演出的制作成本很高，而且一年比一年昂贵，泰伯的构想似乎是个解决的办法。他卖票给想坐在舞台附近座位上的观众，并赚到足够的钱支付开销，其他人则可以任意坐在沙滩上听免费的音乐会。泰伯是个天才。多数人都只知道处理真实的问题，泰伯却不会受制于情势，他能创造自己的真实情境。

1995年元月时，我巡回南美各国，在各地的歌剧院与音乐厅举行演唱会，对迈阿密海滩音乐会的筹备进展所知不多。不过，我偶尔会听到和我们一起旅行的鲁达斯属下谈及，有时朱迪也会兴奋地打电话来告知一二。

演唱会的地点在第十街的海滩上，大致是在迈阿密南海滩的中段，此地的餐厅与路边咖啡馆都是最近几年才出现。此处的海滩十分辽阔，摆9千张折椅后，两侧还有足够的空间供免费的观众坐在地上。泰伯与朱迪准备使用洛杉矶三位男高音演唱会时建造的同一舞台，我问泰伯是否也打算把瀑布一起运来，他说，“迈阿密用不着瀑布，这里有海洋。”

洛杉矶的舞台大到足以装下整个交响乐团、庞大的合唱团、棕榈树、其他装饰以及三位男高音。唯一的问题是祖宾·梅塔很喜欢这个舞台，他把舞台借去孟买，供以色列爱乐演出时使用。不过，他用过后还有时间可以用海运将舞台从印度运回迈阿密。一个音乐会舞台居然能飘洋过海，为各地的庞大听众服务，是很有意思的事。

有一天朱迪打电话给我，语气听起来相当沮丧。因为佛罗里达政府的环

保单位通知她，准备摆折椅的地方离海龟筑巢的地方太近。海龟竟然会在海滩上生龟宝宝，对我来说是很有趣的事。朱迪后来通知我，他们已把座椅区往旁挪一些，问题已经解决。

过了不久，朱迪又打电话说：“卢奇亚诺，你的朋友泰伯真的很照顾你。”

“什么意思？”

“他的属下今天打电话告诉我你的拖车尺寸，强调起居室必须很大，浴室也必须很大……真是的，卢奇亚诺！”

“我很高兴他这么做，朱迪，”我说，“难道你希望外头有十万人等着我上台演唱时，我却被卡在拖车中动弹不得？”

前往迈阿密之前几周，我的心思完全放在当时正在进行的南美演唱会上。我们从秘鲁进入智利，一个城市接着一个城市演唱时，佛罗里达的筹备情形陆续传到我的耳里。我听说他们必须在沙滩上铺设一层夹板，才能摆上九千张折椅。单是木材的费用就高达五万美元，实在吓人。

朱迪说这不算什么。演唱会之后沙滩上还有场餐会，单是餐会使用的帐篷就得花费八万美元。费用如此昂贵的原因是他们必须在木质地板底下建造钢铁支架，才能撑起桌椅与人员的重量。这场餐会将为朱迪的佛罗里达音乐会协会募款，富有的巴西土地开发商荷西·伊沙克·裴雷斯（Jose Isaac Peres）已答应支付餐会的费用，这笔开销至少要二十五万美元。

也就是说，朱迪出售晚宴餐券所获得的收入，将悉数充作举办系列音乐会的经费。裴雷斯先生当时在海滨区有个取名叫“乡村”（Il Villaggio）的公寓开发计划，他提供这块地作为举行餐会的场所。举办这场音乐会投入的庞大资金，对城市本身与很多在当地工作的人来说，想必都是件好事。

从迈阿密传来的另一件有趣的事是市政官员坚持朱迪与泰伯必须雇用救生员，分布在观众与海洋之间的沙滩上。

“你能相信吗？卢奇亚诺，”她说，“市政官员认为观众听你演唱时，会兴奋地跳下海淹死。”

她当然只是开玩笑，但朱迪为所有发生的新鲜事而兴奋，海滩演唱会愈接近，她愈兴奋，我也是如此。

市政当局认为靠近演唱会的街道无法容纳所有蜂涌而至的汽车，也没有足够的地方可供停车。他们在各地停车场设立专用公车服务，除了迈阿密海滩市外，连远在海湾另一头几里处的迈阿密，也都有专车可搭。民众可以将汽车泊在停车场，改搭巴士前来会场。南海滩的街道交通全部封锁，好让公车可以顺畅地抵达。

救生员、停车场与交通策略的种种安排，说明很多人对这场演唱会贡献心力。大家都努力想让这场不寻常的音乐盛会顺利举行。但因为以前没有过类似的经验，他们必须预判所有可能发生的状况，并想出避免问题的方法。

我在智利的圣地亚哥时，接到来迪打来另一通电话。她说：“我收到你的舞台了，卢奇亚诺。”那天，她去到大船进港的迈阿密码头领舞台。她对海关人员说：“那是我的舞台，给我！”

他们在沙滩上把舞台拼组起来后，工程人员预测会有大麻烦。他们认为乐团与合唱团站上去后，舞台会沉到沙里去。朱迪打电话到加州向泰伯报告这个危机，认为必须采取一些补救措施以防止舞台沉到沙里去。泰伯不同意她的看法，认为她有些杞人忧天。朱迪想说服他面对问题，两人并发生争执。朱迪告诉我说，泰伯最后对她高嚷着：“我在道奇球场架设过三位男高音演

唱会的舞台，你还敢在我面前谈舞台的问题？”

最有趣的是朱迪打电话告诉我，她刚花了一整天的时间“试听”流动厕所。

“谁赢了？”我问她。

“优胜者叫作‘群众之友’（Crowd Pleaser）”她说，“每套设备有八个隔间，而且附有空调设施，非常理想！”

但这家公司没有足够的“群众之友”可以供应，所以她也弄来七十五套其他品牌的设备。朱迪说她现在是户外厕所专家，这是朱丽亚音乐院不曾教她的学问。

从南半球向北飞之前的最后一星期，由于我不断听到演唱会的筹备进展报告，感觉上就好像人已经在迈阿密似的。可是，我们所有人都生病了，根本无力顾及他。

不过，抵达迈阿密后，所有不愉快都被抛在脑后。我们在美丽的渔夫岛住宿区一夜好眠后，便都恢复健康，能够重新享受一切。逗留佛罗里达的第一天，我除了休息以及和雷欧尼·马吉耶拉复习一下演唱会曲目外，并没有太多的活动。但工作量很快就加重，朱迪安排了一场记者会，我们并为费城声乐比赛举行试听会。

朱迪把试听会安排在离渔夫岛颇远的戴德郡音乐厅。朱迪筹划的新歌剧院建好以前，这里也充作迈阿密的歌剧院，所以是评断声音优劣的良好场所。有很多在狭小空间中听起来很美的声音，到了大音乐厅都无法发挥。这个地方对我还有更重大的意义，因为多年前我便是在这座剧院初次登台演唱《露西亚》。

我穿过通道，走向摆在音乐厅中央的桌子时，感觉非常奇怪。三十年前，我也站在同一舞台上演唱，准备初次接受美国听众的评断，如今，我却坐在舞台脚灯的另一侧，准备评判和我当时一样刚起步的年轻歌手。我时常忆起自己挣扎奋斗的经过，这也是我主办声乐比赛的动机。

试唱会开始后，我和往常一样，每当有人唱完咏叹调，都尽量给他一些建议，或要他唱些不同的曲子。有时候，我没有表示任何意见，只感谢他们的出席，然后就直接跳到下一位。有人问我不表示意见是否代表我不喜欢这位歌手，其实不然。这只代表我没有听到任何错误或需要改进的地方。有很多人选下一阶段竞赛的歌手，我在试唱时都只说声“谢谢！”而已。不过，我通常都会给一点建议，或说些鼓励的话。我要他们都很高兴来参加试唱。

朱迪在我抵达迈阿密之前，便举办初步阶段试唱过滤人选。她曾向住在迈阿密地区的两位大都会歌剧院优秀歌手求援，一位是伟大的男低音托玛斯·斯图尔特(Thomas Stewart)，另一位是他的妻子，杰出女高音伊芙琳·李尔(Evelyn Lear)。他们答应协助朱迪过滤歌手，三个人一天要听几十位来自佛罗里达与南部各州的歌手演唱。

他们的成果十分丰硕。我听这些年轻人演唱时，实在不敢相信出色的歌手会有这么多。多年前我刚开始举办费城声乐比赛时，我曾告诉住在迈阿密的老友艾默森·巴克里(Emerson Buckley)，我要到他的城市举行试唱会。他当时回答说：“有什么用？那里根本没有歌手。”

艾默森如今已经去世，但我相信他一定会认错。有趣的是，很多试唱会上表现不错的歌手都是艾默森遗孀玛丽的学生，玛丽在大都会演唱时期的名字叫作玛丽·汉德森(Mary Henderson)。

费城歌剧团的珍和我都留意到，世界上有些地方的歌唱璞玉就是多于其他地方，这通常表示当地有很优秀的声乐教练，懂得如何发掘歌手的声乐才华。

试唱会大约耗费三个小时，才能听完所有的歌手演唱。我在他们演唱时逐一评分，得分超过特定水准的歌手，便会被邀请到纽约参加准决赛。我把他们全部叫到舞台上，十二位应赛的年轻男女在舞台上沿着脚灯一字排开。我告诉他们，叫到名字的人将获邀参加纽约的准决赛。我看着他们排列在那里，心想这些人真是既勇敢又出色。

我叫出第一个名字后，其他人都趋前和他握手与微笑。我继续念出第二位、第三位。我不太灵光的英语在某些名字的发音上有困难，但我必须承认，我还故意夸张我的困难来增加一些悬疑的紧张气氛。我念到第五个名字后，补上一句：“以及所有其余的人。”

我不用看我的名单，就知道所有年轻人都获得足够的分数可以参加下一回合的比赛。不过，我觉得让他们多紧张几分钟可能比较有趣。因为，如果我只是说：“每位都已入选，谢谢！”那未免太不好玩了。我知道站在舞台上猜测自己的名字会不会被宣读出来，是很大的焦虑，但焦虑是歌唱生涯不可避免的一部分，体验愈丰富，帮助愈大。

试唱会的隔天是星期六，也是演唱会的前夕。我请比尔·莱特到我的旅馆来，我要自己下厨请他吃午餐。比尔前一天就从纽约飞来，我在试唱会上看到他，但没有机会和他谈话。他来到我住的地方后，我们先坐在阳台上，面对着大海享受一阵温暖的阳光。然后，我进厨房开始为他煮煨饭。比尔说我的气色不错，我说：“当然，我的体重减轻了，我的心情非常好。”

比尔告诉我演唱会筹办的进展，他去过海滩看工人搭建舞台与架设灯光、音响系统。他说：“他们在沙滩上重建道奇球场。”

他说他看到几架小飞机拖着“欢迎帕瓦诺蒂”的标语飞过沙滩，后面则写着旅馆或餐厅的名字。我可以从阳台上看到这些飞机，我觉得很有趣。虽然我的生活丰富多彩，但也不是每天都有飞机向我打招呼。

比尔告诉我，靠近演唱会的整个南海滩都将封锁交通与禁止停车。所有沿岸的酒吧与餐厅都同意降低音乐的音量，降落迈阿密机场的飞机也被告知不要飞越海滩。音乐会场旁边设立了五十个点心贩卖站，并增加一百名警察值勤。

比尔说，迈阿密市与迈阿密海滩市到处都看得到音乐会的大型海报。迈阿密海滩市长还在电视上说，他认为这场音乐会是迈阿密海滩有史以来最重要的大事！不只是文化盛会，而且是超越一切的大事。这样的反应让我无法说这里的人不够热情。比尔告诉我的一切，让我觉得很有趣也很高兴，当然也让我更加紧张。

我们坐下来吃午餐时，妮可蕾达也加入我们，我们告诉比尔在秘鲁与智利巡回演唱的情形。吃过饭后，赫伯特要来带我们去一个会议中心参加管弦乐排演。他已吃过饭，但仍坐在餐桌旁和我们聊天。

突然间，我有种很奇怪的感觉，似乎有什么东西不太对劲。我跟他们说：“我觉得不舒服。”

比尔、妮可蕾达与赫伯特的表情就好像听到我说“我现在要自杀”那么吃惊。好吧，也许妮可蕾达没有那么惊慌，她很沉着，她已听过我很多类似的抱怨，所以没有立即反应，相反地，她静静地等我接下去说的话。我告诉

他们我不是开玩笑，是真的不舒服。我要妮可蕾达拿条毛巾让我围在肩上，我带着毛巾离开餐桌，坐到相对摆置的一张沙发上。比尔问我是否要单独静一下，我说不必，我们马上就得出发参加排演。

比尔与赫伯特坐在我对面的沙发上，一句话也没说。我闭上眼睛，祈祷身体内的异状能赶快消失。在我的内心里，我看到一架飞机拉着“不要生病，帕瓦洛蒂。”的标语飞越迈阿密海滩。接着，我睡了几分钟，但很快就听到妮可蕾达呼唤我该动身了。我起身穿好上装与披着围巾坐上车。我仍然觉得很奇怪，但说不上是哪里不对劲。

到了排演厅后，我走进容纳整个佛罗里达交响乐团与迈阿密大学合唱团的大房间。朱迪告诉我，很多学生的父母都从全美各地飞来，专程来听他们的孩子和我同台演唱。我进场的时候，他们都热烈的鼓掌欢呼，让我觉得似乎已豁然痊愈。

排演进行得很顺利，但我和往常排演时一样，只以半音量演唱。只有在《噢，甜美的姑娘》(O Soave Fanciulla)的高音时，才以全嗓高歌，以确定自己的情况正常。高音听起来相当好，表示我的声音状态与兴致都不错，我只希望我没有那种异样的感觉。那种感觉就好像有把巨剑悬在头顶上，更糟的是，我觉得这把剑同样也悬在迈阿密市的上空。人们为了这场音乐会特别疏散空中交通，而且煞费周章地进行各项安排，整个城市都在等我演唱，而我竟然以生病作为回报。

排演到《我的太阳》这首曲子时，我已觉得几近正常。唱到第二段歌词时，我静下来让乐团单独演奏几小节。然后，我打断雷欧尼·马吉耶拉问道：“为什么不让合唱团在这里唱？”

每个人看起来都相当困惑与忧虑，有人答说他们不曾排练这首曲子，他们不会这首歌。我说：“他们当然会，每个人都知道这首曲子。”

“可是他们不知道意大利语歌词。”

“没问题，”我说：“他们只需啦啦啦啦地唱即可，重要的是音乐。”

合唱团照我的要求做，而且似乎很喜欢，每个人都笑逐颜开。但合唱指挥似乎有些沮丧，他打算把歌词印给团员，让他们在明天以前学会。我无意惹他不高兴，这首歌有合唱团加入听起来很美、很自然。我不喜欢凡事拘泥不变，在我们的节目中加进一些变化，也能帮助我忘掉自己的怪异感觉。

不过，排演结束后，我仍然觉得不对劲。我走进他们安排的化妆室，请赫伯特与朱迪来看我。我告诉他们我觉得不舒服，因为我胸口作痛，我有些害怕。任何人如果像我这么重，心脏便经常是必须注意的问题。朱迪说要帮我找位医生。

排演现场有位著名的迈阿密律师史丹利·雷文(Stanley Levine)和朱迪在一起，他是朱迪董事会的成员。他说他认识一位很好的医生史都华·哥特立普(Stuart Gottlieb)，他是城内最好的医生之一。他们开始打电话，但那天是周六下午，哥特立普医生在高尔夫球场上打球，不过，他们还是透过行动电话与呼叫器找到他。

医生同意到我的住处探诊，但我坚持他不可告诉别人去处或为谁看病，而且，他不可携带医生的皮包，只能把必备的器材放在海滩袋或普通手提袋里。我不希望有人知道医生进入我的住处。由于我很忧虑我的心脏，医生说他要带一位医务人员与一部心电图机器过来。我说没问题，但医务人员不可穿制服，只需穿普通运动服即可。

媒体对隔天的音乐会大肆报导，如果他们认为我生病或不能出场演唱，我可以想象他们会渲染成什么样子。对媒体来说，事情出错总是远比顺利进行更加有趣。不管我遭遇的是什么状况，我可不想引起轩然大波。

回到渔夫岛的住处后，我便上床休息。医生不仅带着医务人员到来，连他太太与迈阿密海滩的助理消防队长也一起过来。哥特立普医生为我详细检查，我告诉他我的胃与胸腔之间不舒服，可能是心脏有问题或是消化不良。我说：“感觉上好像整个世界都坐在我身上。”

他问我说：“这种痛苦很少出现吗？”我承认并不是那么不寻常，我说：“你看看我，我喜欢吃。”

我告诉医生，我可能有点发烧。医生忘了带温度计，我要他摸摸我的脸。他的太太就站在我的床边，她说：“我是个母亲，让我亲你的额头。”她给我一个长吻，然后说：“有点热。”

医生也同意我有点发烧，他确定我的问题是轻度的感冒，准备开给我一些抗生素。我说我自己也有抗生素，他认为没有问题。他也开给我一些治疗胃部不适的药，我很快就睡着，并且睡得很好。

隔天醒来，我立即想起这天有场很重要的演唱会。然后，我也记得前一天曾经生病，我问自己现在的情况如何？我摸摸胸部，也摸摸胃，丝毫没有疼痛的感觉。我有点不相信，觉得太好了。我立刻打电话给哥特立普医生向他道谢。外面的天空一片晴朗，万里无云。

坐车前往南海滩之前，我当然还是无所事事地耗着。几周以前，我曾经问朱迪届时如果下雨怎么办。她毫不犹豫地答说：“杀了我自己。”气象预报当天的天气相当凉爽，但不会下雨，雨水要隔天才来。我觉得这还不大保险，如果他们说下个月才会降雨，那就安全多了。

这天的天气好得不可思议，只有在阴影下才会有点凉。观众坐在阳光下，可以享受完美的佛罗里达温暖天气。但我必须在遮荫下歌唱，而且我害怕再次生病。这并非不可能，有时你上台时觉得很好，演出当中可能就开始感到不对劲，谁也没有把握什么时候会开始出现异状，或多快受到影响。

所以我决定穿得温暖一些。也就是说，虽然雷欧尼、乐团与合唱团都穿正式的礼服，找却不穿传统的白领结与燕尾服登场。女高音辛席亚·劳伦斯为了这场演唱会，特地买了一套漂亮的白色长礼服，可是我却穿着厚外套，围着古奇羊毛围巾，头上还戴着平顶圆帽，我知道穿这身装束出现在演唱会上相当荒谬，但保持健康唱完所有曲子远比穿的得体更重要。

我出场走上舞台时，面对的是我永远无法忘怀的景象。我的前面有九千位观众坐在折椅上，他们两侧与后方挤满了十到十五万的免费观众。放眼所及是一片人山人海，更刺激的是，浩瀚群众的右边便是真正的汪洋大海。舞台面向南方，太阳则落在我的后方，照亮这令人惊叹的景观，海洋也更显蔚蓝与鲜明。我可以看到泰伯、赫伯特、比尔、朱迪与妮可蕾达坐在前排。人们告诉我，佛罗里达州长会来到现场，诺贝尔和平奖得主艾利·威塞尔(Elie Wiesel)、西尔维斯特·斯塔洛内(Sylvester Stallone)以及格洛莉亚·艾斯特凡(Gloria Estefan)也都在场欣赏。

观众向我热烈致意，我也一如往常高举双臂回答。欢呼声终于平静下来后，我觉得必须对自己的怪异装束有所解释。我做势表示自己觉得冷，我拉高领子，拍拍自己，然后对着麦克风说：“冷。”观众乐得拍手叫好。

我开始唱第一首咏叹调后，知道自己的声音安然无恙，演唱会将顺利进

行。能够保持良好的声音状态并避免生病，让我感到如释重负，并激发我唱得比平时还好，观众似乎也有同样的感觉。

辛席亚和在南美巡回演出时一样，唱得极为出色。听到观众对他们不熟悉的优秀歌手反应热烈，总是让我感到很高兴。起初，他们的反应是出于礼貌，并不十分热烈。我可以了解这种现象，因为他们主要是来听我唱，不是来看他们没听过的女高音。这就和介绍一位朋友给其他朋友认识一样，因为他们喜欢你，他们也愿意亲近你的朋友，但不会立即表现出来，他们会多等候一会儿。辛席亚唱过第二首咏叹调后，观众的掌声便转趋狂热。

上半场的节目以《波希米亚人》第一幕的终曲作结束。我唱了《冰冷的小手》，辛席亚唱了《他们叫我咪咪》(MiChiamanoMimi)，然后我们合唱最后的二重唱《噢，甜美的姑娘》。我在结尾的高音C上感觉非常正确与稳定，所以拉得比平常更长。观众非常高兴，辛席亚、泰伯、朱迪与赫伯特也都非常高兴，但最快乐的还是我自己。

中场休息之后，太阳已几乎降到海岸沿线的旅馆后方，下半场节目就在夕阳余晖中进行。这时的光线愈来愈美丽，海洋上的变化尤其壮丽，我有时候甚至很难集中心神歌唱。太阳西沉后，舞台的灯光跟着打开。光源的变换为音乐更增添美丽的视觉效果。辛席亚、雷欧尼和我以及所有人，都使出浑身解数，而大自然也伴随我们做了一场美丽的演出。

下半场的节目曾经暂时偏离意大利曲目，我唱了选自法兰兹·雷哈尔(Franz Lehar)轻歌剧《风流寡妇》(TheMerry Wid-ow)中的咏叹调《我心只属于你》(Yours Is My Heart Alone)，辛席亚则唱了同一歌剧的咏叹调《维莉亚》(Villa)以及《波吉与贝丝》(Porgy and Bess)中的《我的男人已远走》(My Man'sGone Now)。之后，我以两首选自《曼依·雷斯考》的两首咏叹调，把节目拉回意大利的领域。我们唱到安可曲时，天色已经完全暗下来。但舞台的一边投射着旅馆与餐厅的灯光，另一边的海洋则反映出长长的聚光灯影，景致还是同样的美丽。《我的太阳》是我的第二首安可曲，合唱团在我要求的部分加入唱着“啦啦啦啦”，效果非常好，我相信没有人注意到他们并未真的唱着歌词。我猜想歌手可能害怕无法掌握意大利文发音，所以宁可正确地“啦啦啦”，也不愿冒险唱错歌词。

唱完最后一首安可曲后，我举起双手请观众安静下来。然后我发表一段简短的演说，表达对这场难忘演唱会的感想。我想要感谢整个世界，但首先我必须感激迈阿密海滩中的邀请，使得这场海滩演唱会能够化为事实。我也感谢朱迪·杜拉克与鲁达斯组织的精心企划与克服万难，更感谢观众的热烈欢迎。然后，一切便画上完美的句点。

我离开舞台时，后台已经挤满了人，我费了很大的力气才回到拖车休息室。西尔斯特斯塔隆已预先请人传话，他想要在音乐会之后和我单独说几分钟的话。对我来说这不成问题，但我知道很多人等着向我打招呼，他们都想进来。不过，斯塔隆有他的办法。我们谈话时，他的保镖就在外面站岗。

朱迪在演唱会之后安排的餐会，和泰伯组织音乐会的方式一样令人叹为观止。帐篷里面有类似白色丝巾的村里，甚至还悬挂着吊灯。每张餐桌都陈列着花束，中间摆着一个穿燕尾服、打白领结、满脸胡须的大胖子海报，好让迈阿密的民众有机会看清我穿着适当服装上舞台的模样。

整个餐会大约有八十张餐桌供赞助者进餐，另外还有一张特别垫高的长桌，让我、朱迪、泰伯、佛罗里达州长、迈阿密海滩市长与其他要人坐。我

再次简短致词，朱迪、迈阿密海滩市长、朱迪董事会的主席以及餐会主人荷西·裴雷斯也都讲了一些话。

这一整天似乎凡事都出奇地顺利，但到头来却有件事出了大错。音乐会刚结束之后，泰伯立刻对我非常生气，因为我没有在舞台上对他个人表示感激，他气得连餐会都拒绝参加。比尔隔天为这本书访问他时，还听到泰伯痛骂我是可恨、不知感恩的家伙。

这件事让我觉得很遗憾。因为从一开始，这次演唱会就是泰伯提出的主意，朱迪也乐于承认，他是唯一有举办这么大规模活动经验的人。泰伯告诉朱迪该如何做，而她也的确做得很好，但真正了解该如何创办庞大户外活动的人仍是泰伯。我相信朱迪下回会知道该怎么办，但第一次一定需要泰伯的经验。

所以，这次演唱会的最大功劳应该归泰伯，他有充分的理由生我的气。毕竟，向某个人的组织道谢，和向本人道谢并不是同一回事。我唯一的借口是，任何人不打草稿直接向成千上万的群众讲话时，想把意思精确地表达出来，并不是件容易的事。我很高兴泰伯几天后就原谅我，我相信他了解我真正的感受。

不过，就算我没有适当表达我的感激，至少有个人已衷心向他道谢。在演唱会结束之后的后台上，迈阿密海滩市市长对泰伯说：“你必须原谅我现在要做的事，但你对我们的城市实在贡献太大，我一定得这么做。”市长抓住泰伯，把他的头压低，然后在他的额头上亲吻。

演唱会隔天早晨是元月 23 日星期一，我们醒来后就开始整理行囊，准备前往里约热内卢。朱迪前来道别，她送我一条古奇的围巾作礼物。我没有丝毫不适的感觉，已准备好长途飞行前往南美。我们似乎是不久前才来到迈阿密，但很快又坐在飞机上看着窗外的城市愈变愈小，直到除了海洋已别无他物。

我们住进里约热内卢的伊帕尼玛（Ipanema）饭店后，朱迪还打电话来，告诉我迈阿密海滩市警察局长在电视上接受访问，表示演唱会当中没有任何人被逮捕，没有任何不良行为，也没有酒醉闹事的案件发生。这在历来的大型公开演唱会当中，是史无前例的事。我猜想他既已额外安排一百一十三位警员值勤，一定也期待会有些事情发生。

朱迪并且说，坐在沙滩上的人潮绵延了半里长。听众带到沙滩上吃的不是平常的啤酒和花盐饼（Pretzels），而是葡萄酒和乳酪，也许这和我是意大利人有关。此外，观众在演唱会结束之后，都自己清理现场，朱迪雇来清理垃圾的十六个人，隔天并没有太多的事情好做。人们不仅没有闹事，甚至在远离舞台的人群最后方，虽然听众实际已看不到什么，他们在演唱当中仍然一直保持绝对的肃静。隔天的报纸也都提到这点。

朱迪由此获得一项美好的结论，她认为观众的良好纪律证明艺术有教化的效果。我喜欢朱迪的原因也在于此，她会思考与反省真正发生的事，她知道我们的海滩音乐会并不只是场演唱会而已。朱迪是个哲学家。

还有一件事也让她很高兴。虽然演唱会的构想源于泰伯，但迈阿密市认为她是推动我举办这场演唱会的功臣，为了表达他们的感激，市政当局特别将 2 月 15 日订为朱迪·杜拉克日。

比尔也打电话来，说迈阿密仍然陶醉在音乐会的气氛当中，整个城市还努力想恢复过来。他说：“他们不再去想安德鲁飓风，卢奇亚诺，他们现在



谈的是帕瓦诺蒂飓风。”感谢上帝与哥特立普医生，我很高兴当时并没有病倒。

### 第十三章 我美妙的家庭

我接受访问时，常被问到一些个人生活的问题。特别是上电视的时候，你很难拒绝答复，因为这会把很多人观赏的谈话性节目弄得很尴尬。我面对不是很客气的问题时，总是在问题上顺势开玩笑。例如，有一次在迈阿密的记者会上，一位女记者举手发问说：“帕瓦诺蒂先生，你是否真的已经离婚恢复自由身？”

我当然不会笨到误解她的问题，我知道我身旁经常环绕着漂亮的女人，而且我会和每个十七到七十岁的女人调情，同时，我已结婚多年。我对这位记者与其他人说：“我没有离婚，但我是自由身。”她没有料到我会如此回答，我猜想她问这个问题的目的只是要让我困惑，所以我就让她自己糊涂一阵子。

乐迷来信的问题也常有人提及。人们盛传有很多女性写信来，表示愿意和我作爱。我想这大概是记者对名人的幻想所造成，一位记者曾经问我，经常主动要求和我作爱的女人是否和摇滚明星一样多。我说：“如果是一样多的话，我真替摇滚歌手感到难过。”事实上，我在这方面有些害羞。我有时确实会收到这样的信，但通常不是那么大胆与开放。

女性乐迷可能会写信说她很喜欢我的歌唱，愿意为我做任何事回报。然而，“任何事”的含意很广，如果我心怀不轨地打电话说我接受她的奉献，很可能会把她吓坏。当然，作爱也可能正是她心里所想的事，但我从未打算去了解事实的真相。如此一来，这就成了甜蜜的秘密。

还有些人经常把问题指向我身边的漂亮女秘书。我喜欢有女人围绕身边是事实，如果她们既聪明又美丽，那更求之不得。我幼时的成长过程中，身边除了女人外还是女人。在我们的公寓住宅中，我是十六个家庭中唯一的男孩。每个家庭的男人都成天在外头工作，所有的女人都对我照顾有加。所以从我有记忆开始，我就是我们后宫中的国王。活在这样的环境中是很舒服的事，我恐怕有些被惯坏。

从另一方面来看，我的一切都是女人造就出来的，她们在我的生命中扮演很重要的角色。我的母亲、姐姐、祖母、阿杜雅还有我的女儿，她们都是我生命中的中心人物。在我的演唱生涯当中，很多女人都帮过我很大的忙。米蕾拉·佛蕾妮的成名让我知道，像我们这样出身卑微的年轻人也可以在国际歌剧乐坛上出人头地。琼恩·萨瑟兰教导我很多歌唱的技巧，琼恩·英本( Joan Ingpen )则把我带到伦敦皇家歌剧院，从此踏进歌剧界的大联盟。

我喜欢有女人在身旁的另一个理由，是女人通常比男人更加敏锐。女人能够迅速了解问题，不需要你开口，她们就知道你心里在想什么。这在压力沉重的演出世界中，是很重要的特质。

而且女人也懂得如何保护你。一般人可能会觉得我是个大男人，根本不需要保护。这种想法并不正确，女人了解这点，她们看出你需要保护时，会疯狂地保护你，不让任何人伤害你。任何时候我需要保护，我都宁可选择女人。

像我这样在生活中极度仰赖女性的人，有件事必须十分小心。女人很懂得控制男人，她们知道如何让他听话，做她想要的事。意大利有句话形容女人会弄坏男人身体的两个极重要部位，让他不再觉得自己是个男人。面对这样的情况时，你必须求她们行行好，不要弄坏这些部位。

我很庆幸我的秘书并不常有这样的企图，她们对我非常好，已经成为我生活中非常重要的一部分。她们组织我的活动，协助我节食，熬夜到早上三点陪我打牌。赶飞机或参加重要会议的时候，她们必须比平常提前两个小时把我叫醒。她们必须照料我的穿着，注意我出场面对上万观众演唱时，头发是否梳好，衬衫的扣子是否扣好。

我和这些年轻女孩处得很好，我觉得自己病得无法演唱时，她们会协助我度过焦虑的时刻。她们也帮助我从饭店的防火梯溜走，逃避热情群众的包围。旅行在外的时候，秘书就是我的经理、护卫与同伴。她们已经变成我的家人。别人要怎么想是他们的事。

秘书的工作集中在我的生活上，她们必须确定我做了该做的事。但我也想了解她们的生活，我对她们约会的男孩子很感兴趣，也关切她们的家庭问题，以及令她们困扰的所有挂虑。

这些年轻女人是我生活中的一部分，她们不仅掌握我的生活，而且必须和我一起经历。我们变得非常亲密，也因为这个缘故，我觉得她们不应该为我工作太久。否则，我会变得太过仰赖她们，她们也会太过依靠我。过去二十年中，我换过八位秘书，我和每一个人都还是朋友。

阿杜雅接受访问时，同样得面对有关我们私生活的窥探。她和我一样，也很擅长避开没有必要和陌生人讨论，或至少没有必要印在报纸上的问题。但另一方面，受访者也不能姿态过高，以免弄得大家不愉快。

《女人服饰日报》曾经问阿杜雅有关我身边年轻女人的问题，她对他们的刺探隐私提出很妙的答复。她说我一直都在旅行，我在外头的时候可能会贪看别人碗里的面或另一张漂亮的脸，“但我们家里仍有足够的面条。”阿杜雅很聪明，也很强悍，杂志或报纸想诱她说出她不想说的话，并不是件容易的事。

阿杜雅和我的关系非常特别。我们十几岁时便相爱，两人订婚七年后才结婚。对多数年轻意大利人来说，订婚没有太大的意义，顶多只是一种让年轻伴侣可以不需伴护，就能单独外出的形式。取消婚约根本不是问题，事实上也没有什么好取消的。每个人都知道这点。可是，阿杜雅和我的想法与其他人不同，我们一直都知道，只要有足够的钱，或是我有赚些钱的希望，我们就会结婚。

不幸的是，这一步足足等了七年才实现。1961年我赢得“阿基雷·培利声乐比赛”，获得在雷吉欧艾密利亚歌剧院演唱《波希米亚人》的机会，但我的事业仍有可能就此结束。我那晚唱得相当好，但如果没有知名度，不管你多会唱，人们还是很容易忘记你。我的运气非常好，米兰来的重要经纪人亚历山德洛·齐利亚尼(Alessandro Ziliani)那晚也坐在观众席，准备听另一位歌手演唱。他把我纳入旗下，并开始为我找寻演唱机会。我到那时候才觉得前途有些希望，可以和阿杜雅结婚。所以，就在我初次登上歌剧舞台的那一年，我结了婚，更重要的是，我有了第一部汽车。

把汽车说成更重要当然只是开玩笑，但这类的玩笑也使得阿杜雅和我一直争吵不休。我们订婚七年的期间，简直就像是一场漫长的争吵。结婚那天早晨，我还问自己说：“卢奇亚诺，你在干嘛？你想下半辈子都这样争吵过日吗？”我当时认为自己犯了大错，但已来不及逃脱。还好，事实证明娶阿杜雅可能是我这一生最正确的选择。我们结婚之后，仍然继续争吵，但以前只是两个年轻情侣为考验对方与发泄精力，漫无目的的争吵，现在则是像成

人一样，有目标地争吵。

很少女人能够像阿杜雅一样忍受歌剧男高音所过的生活方式。我们家里随时都有一些我的妻女不认识的陌生人来来去去，有的是帮我准备某个角色，有的是来访问我，最近几年，更经常有马展或费城声乐比赛的会议在家里举行。这些活动把家里弄得像马戏团一样乱，可是阿杜雅从来不曾抱怨。

几乎从演唱生涯刚起步，我就必须经常在外旅行。起初，阿杜雅会陪我一起旅行，随着我们的女儿逐渐长大，虽然我们的父母与她的姐姐都可以帮忙照顾，但她觉得不能离开她们，她要做她们的全职妈妈。

所以，她留在家里照顾家庭与管理我们的事务。多年来，我们的事业变得愈来愈复杂。几个女儿也同样不简单，但还好都没有制造问题。阿杜雅将我们赚的钱拿去作投资，我们在摩德纳与佩萨罗买地产时，她就负责监督所有的协商与细节。她对数字很在行，这点是我所望尘莫及的。一直到最近，她还每年飞到纽约一次，整理我的收支帐簿，因为我在纽约有两处公寓，帐目有些复杂。几年前，我的女儿克莉丝汀娜在摩德纳开一家店，也是阿杜雅为她管帐。

在能力与精力兼备的情况下，阿杜雅不甘只当个男高音的妻子是很自然的事。1987年，我们的女儿都已经长大，她便成立自己的艺术经纪公司，公司的名字叫作“舞台之门”。她的办公室设在我们摩德纳房子附近的马厩建筑中。我为我们的家族盖公寓住宅时，这栋建筑已经过局部整建，阿杜雅的办公室在建筑的另一端，外观很气派，建材都是玻璃、大理石与钢铁，看起来像是菲亚特之类的大公司总部。她从一开始就确定业务会很庞大，事实证明她的判断并没有错。

“舞台之门”如今有九个工作人员与八十多个客户，其中多数是歌手，但也有舞台导演与其他制作人才。她大部分时间都非常忙碌，甚至比我还忙。但她有用不完的精力，也喜欢工作。多年和我相处下来，她深知如何与难缠的歌手共事，也能了解他们遭遇的问题。她做得很好，我也深深以她的成就为荣。

人们恭维她的成就时，她会答说挂个帕瓦诺蒂的姓氏并不是件坏事。这话虽然没错，但我不喜欢她这么说。如果她不代理优秀的歌手，如果她不是个好经理，她姓什么根本无所谓。

这和我让年轻歌手在我的演唱会上亮相是一样的意思。刚起步的人有机会和成名艺术家同台表演当然是很好的机会，但如果他们没有能力讨观众喜爱，照样没有前途可言。他们向我道谢时，我总是说：“你表演的时候，我并不在舞台上，一切都靠你自己。”

大家都知道意大利人很重视家庭，但这种现象已开始改变。对有些意大利人来说，家庭不再像过去那么重要，这是很令人难过的事。我的家庭对我仍然极端地重要，我的家人都有相同的看法。虽然我的事业迫使我必须大半时间在飞机上度过，我们还是尽可能相处在一起。

我于1978年买下摩德纳郊外的大房子时，心里便想为所有愿意住在一起的家人建造一个居住区。我们在原有的地产上为我父母盖了一户公寓，还有一户给我的姐姐蕾拉和她的儿子路卡，一户给阿杜雅的姊妹乔华娜·巴雷里尼(GiovannaBallerini)和她的家人。每个家庭都有各自的居住区，大家都独立过活，只有在特殊的时节才一起吃饭。但另一方面，我们都住在一起，就像一个完全由姓帕瓦诺蒂与巴雷里尼的居民构成的小村庄。

在佩萨罗的夏季别墅里，我们来往得更是密切，因为在这里大家都一起吃饭。我的三个女儿通常各有各的活动，偶尔才会来住。阿杜雅也只能在8月办公室停业两周的期间，才能来住得久些。但在其他时间里，仍然有其他家庭成员会来，包括我的父母、姐姐、表亲、侄甥与他们的子女等。

去年8月我和比尔为这本书忙碌时，有一天比尔说我们的出版人贝蒂·普瑞希克（Betty Prashlker）路过佩萨罗，希望能和我们共进午餐。我建议带她去餐馆吃饭。比尔说没有必要，她会宁可在家里和我的家人一起吃饭。

我当时躺在吊床上环顾阳台上的所有人。我告诉比尔说：“她为什么要在这里吃饭？你看，这里有一、二、三、四、五个家庭，到处都是一团糟！”比尔向我保证贝蒂宁可喜欢一团乱的局面。当然，我也是。

我的父亲是个善于杞人忧天的人，随时都有事情令他挂虑。母亲必须经常想办法鼓舞他，她会对父亲说：“还有比这更好的事吗？整个家族都在一起，我们就住在儿子、女儿的隔壁。卢奇亚诺从外面旅行回来时，第一件事就来我们家嚷着：‘爸爸！妈妈！’”这的确是我每次回家做的第一件事。除了我对家庭的爱之外，家庭也是我与现实世界的主要接触。他们说十五年来没有什么改变，我很希望他们说的没错。事实上大家都没有变，也许是因为大家都融洽住在一起，使得大家都没有改变。

不过，仔细想想，我的父亲还是有些改变，而且是变得更好。我的父亲费南多（Fernando）是个很不寻常的好人，我很爱他。我经常提及他有很美妙的声音——即使现在（他已经八十三岁）仍然如此。他对歌唱的喜爱从小对我有很大的影响。别人是发现自己有不错的声音后，才学习音乐，并培养出兴趣。我则是先对音乐与歌唱发生兴趣，许多年之后才发现自己有副能唱歌的嗓子。热爱音乐与声乐传统，是我身为艺术家的重要一部分。

我这方面的天性部分来自费南多，有部分则和我的意大利血统有关。可悲的是，许多我们这一代的意大利人，已经不再重视歌剧或美声传统。单是这点，他们就不可能是费南多的子女。他对我与我的事业当然感到很骄傲，不过，有时候他还是故意装作不在乎的模样。

例如，前年他飞到纽约听我唱《托斯卡》时，就假装是来办其他事情。事实上，他还能这样飞来飞去就已颇令人惊讶。他不再年轻，完全不会说英语，却单独从摩德纳飞来纽约。到了纽约后，他告诉朋友说，他不是来美国听儿子在大都会唱《托斯卡》，而是来看牙医。我只是刚好唱了一个他喜欢的角色，所以就顺便多逗留几天听我唱。

我也经常提到父亲每天还继续做发声练习。他仍然在婚丧等特别场合演唱，并且获得酬劳，实际收入相当不错。很多人可能不晓得，我父亲相信他的声音比我好。这也许是事实，但为了家庭和乐的缘故，我宁可他说他的声音和我一样好。可是他不太这么想，他虽不好意思直说，谈话间还是会无意中流露出来。

他是真正了解男高音歌唱的行家，是个真正的权威。他熟悉过去七十年每位男高音的声音，知道每个人在哪些领域优于其他人，在哪个领域又不如人。他知道哪位男高音最擅长哪个角色，或是当代的男高音应该考虑演唱哪些角色。

他听男高音演唱时非常挑剔。几年前，有位国际歌剧界知名的出色男高音嗓子出了问题，收音机播放这位歌手在大都会的实况演出时，我正和我以及几位朋友在玩牌。演唱的情况非常糟，我衷心为这位男高音感到难过，因

为我了解他平常不会唱得这么差。我父亲开始拿他的演唱开玩笑，并说些很重的话批评他，我实在忍受不了，只好起身把收音机关掉。对我父亲来说，男高音的演唱是很重要的事，丝毫不能寄予同情与客气。

以费南多对歌唱的深切了解，他当然知道经年累月的正确学习与训练有多重要，这些也是他所欠缺的。他常说很羡慕我有机会长年研习声乐，他认为欠缺训练是他无法发展歌剧演唱事业的唯一障碍。

还有另一个因素也使他无法从事演唱生涯。他在公众之前演唱会紧张得不得了，有时甚至一个星期以前就开始不安。所有表演者免不了都会紧张，但费南多却甚于他人，他不像我学会控制自己的紧张，或把紧张化为正面的力量。欠缺声乐的训练，加上不善控制紧张情绪，使他错过发展演唱生涯的机会。一直到最近，我才知道他向来都认为自己原本会有辉煌的演唱事业。

不久以前，有一天父亲比平常更加埋怨自己没有认真学习声乐。当时，他刚唱完一首曲子，我对他处理歌曲的方式加以恭维。他对我说：“啊！卢奇亚诺，假使你拥有我的声音，真不知道你会闯出什么样辉煌的事业。”

我实在太过讶异，以致于忘了告诉他，虽然我只有这样的声音，我还是获得不少的差事。其实，我也不应该太过惊讶。在这次对话之前不久，有一次我们都在摩德纳的家中，电话铃响后，我的女儿说城里有个组织想知道帕瓦诺蒂先生是否有时间为他们演唱。我的父亲对我咧嘴笑说：“我认识这个团体，他们要的是我，不是你。”

我的父亲比我更融入歌剧与声音的世界。他的本性中有种梦想的层面，常常会钻进他的音乐世界当中。他一个人的时候，我会听到他轻柔地用假声唱着咏叹调或古典乐曲。虽然他没有自己渴望拥有的歌唱生涯，当他沉浸在自己的音乐世界时，我相信他仍是完全地乐在其中。

母亲和父亲截然不同，但他们完全是为对方而活。母亲随时都兴高采烈，看的都是事情的光明面。她说我对她太好，让她觉得自己是女儿，不是妈妈。我最近为她开了一次生日宴会，并送她一件外套与一顶在意大利极北部山区找到的帽子搭配，属于提洛式风格，她非常喜爱我送的礼物，当场就穿着亮相，看起来非常漂亮。她动过膝盖手术后，仍然保持旧有的活力与精神。

我的姐姐贾布莉耶拉(Gabriella)我们都叫她蕾拉，是个不可思议的人物。她非常活泼有趣，外人很难想象她的生命中经历了比谁都多的苦难。她有个小女儿三个月大时夭折，唯一幸存的儿子路卡又半身瘫痪，必须一辈子坐轮椅。路卡不能说话，但非常聪明。如果你拼字时遗漏一个字母，他会让你知道犯了错。

我和他沟通时，先向他指一个字母，如果指对了，他会用眼神示意。他了解周遭发生的所有事情。我从洛杉矶的三位男高音演唱会回来时，路卡以拼字方式告诉我：“你唱得比较好，感情比较丰富。”把我们都吓了一跳。他懂意大利文与一些英文，对科学很感兴趣，有一个晚上在佩萨罗的时候，他还指出弦月给我看。

蕾拉在小学教书，不工作的时候，她的时间都用来陪伴路卡，因为他很需要照顾，轮椅也要抬上抬下。她还雇用摩德纳的年轻男孩帮忙，以免路卡无人照料。我最近邀请路卡到纽约来看我，让他有机会外出旅行。我没有邀请蕾拉一起来，因为我希望她能有些自己的时间，所以我邀请在摩德纳照顾他的几个男孩陪他来。

路卡当然深爱他的母亲，但他也很高兴能够自己前来。他渴望看到我住

的地方，见见我的纽约朋友，并拜访大都会歌剧院。他还记得前一越来美国的许多事情。有一天，男孩和我带路卡出外散步，我们推着他的轮椅沿南中央公园走，他问我纳瓦洛（Navarro）饭店是否也在这条街上。我搬到现在的公寓之前，就住那家旅馆，他想必听过我们谈论这家饭店的位置。

我的三个女儿克莉丝汀娜、罗伦查与朱莉亚娜现在都已婷婷玉立，她们是上帝赐给我的美妙礼物。她们非常好，个个敏锐、善良、聪明，也受过顶好的教育。大多数人在这方面都不太懂得谦逊，我也要毫不保留地说，她们都很有教养，更重要的是，她们和父母一样，个个脚踏实地过活。她们有个著名的姓氏，成长过程不是那么容易，这是我自己成长阶段所没有的困扰。所幸，她们都适应得很好，她们这方面的性格让我感到很宽慰。

她们姊妹之间十分亲近，但各有不同的个性。克莉丝汀娜对时装有兴趣，自己在摩德纳开了一家服装店，并以漫画里一只鸟的名字，取名叫作“蒂蒂·帕瓦诺蒂”。她工作很卖力，生意也相当不错。

罗伦查有善良的靈魂，喜欢人群，对每个人都有兴趣。她关怀所有人，几乎是家里发号施令的主人。

年纪最小的茱莉亚娜有多方面的才华。我认为只要她愿意，她可以成为流行歌手。她唱得很好，而且有个性。不过，她目前志不在此。她学过体育，准备成为体操教师。她也学过按摩。

我的女儿都还没有结婚，但她们各有各的罗曼史，我也没有放弃很快就当祖父的希望。

意大利人一向有很强的家庭观念，帕瓦诺蒂家族尤其一直都有浓郁的家庭感情。我的事业带给我很大的压力，在这种情况下，家庭对我更是重要。我很幸运所有的家人都很好，不论是父母、妻子、姐姐或女儿，每个人都以他们特殊的方式爱我、支持我。没有他们，我根本活不下去。

## 第十四章 我的朋友

德纳一起长大的很多朋友有来往。我从世界各地演唱回到摩德纳时，常会找他们相聚。虽然我偶尔才见他们一面，留在摩德纳的朋友之间也是如此，大家各有各的家庭与生活，但我们都乐意偶尔相聚聊天与玩牌。

我在意大利之外也有很多朋友，而且是在事业一开始就认识的老朋友。新近认识的朋友都留意到这点。他们说随着事业的发展，每个人会认识愈来愈多更有趣的人，逐渐与最早认识的老朋友疏远是很自然的事。这种说法对别人来说或许是事实，对我却不然，我大部分朋友都是成名之前结交的。

这种现象也许有个下意识的理由可以解释。我的女儿告诉过我，别人设法想和她们交朋友时，她们常会怀疑对方是冲着她们著名的父亲而来。她们相信我一定也有同样的问题。如果人们是这样选择朋友，实在是可悲，我很庆幸女儿能够看穿这点。

我自己并不太这么猜疑，但如果是我成名之前认识的朋友，我根本不用担心，我知道他们是真正的朋友。在我的心灵深处，也许和女儿一样，会对现在结识的朋友起疑，也因为如此，我更加珍惜以前就认识的老朋友。

我与波普（Bob）、琼恩·卡亨（Joan Cahen）夫妇之间的友谊，就是这类老交情的典型代表。波普有过不同的职业，我1960年认识他时，他正逐渐成为专精歌剧的职业摄影师。他们夫妇都是大歌剧迷，波普是最早利用新型高速彩色底片，拍摄歌剧制作的摄影师之一。他拍的照片非常出色，我第一本书的封面用了一张我戴网球帽的照片，就是出自他的手笔。

刚认识波普时，我正在旧金山排演初次登台演唱的《假面舞会》，和我唱对手戏的是玛蒂娜·阿洛友（Martina Arroyo）。排演在“老北方体育馆”举行，波普也在现场拍照。我唱完第一首咏叹调后，走过他坐的地方。他跳起来说：“如果我能唱得这样好，我明天就把这些摄影器材扔掉。”我望着他说：“我已经扔掉我的摄影机了。”

我们成为朋友，不久我就开始到卡亨夫妇家吃饭，我厌倦旅馆的气氛时，偶尔也会在他们家住个几天。那时候，我还单独旅行，英语也很差，我很高兴能有这样热心、有用的朋友。每次我回到旧金山，波普与琼恩会到机场接我，陪伴我，帮助我度过开演前的混乱时刻。我们经常一起吃饭，他们也会带我到各处闲逛玩乐。

波普喜欢开车带我逛旧金山，这对我很有帮助，因为他熟悉整个城市，而我则人生地疏。我比较了解旧金山后，发现他其实不怎么有方向感。有一次，我们从他住的伯林格姆（Burlingame）开车回旧金山。这条路十分单纯，只要顺着主要高速公路往北开就可以到达目的地。可是他犯了一个大错，不仅右转朝东方直开，并且开过了旧金山湾。他不能在跨海公路上回转，必须开过奥克兰后才能回头。这一来，我们已经偏离正路好几里远。

他开错路的时候，我正在睡觉，所以没有发觉。他后来告诉我，他很希望我会一直睡到他开过奥克兰桥并进入城里后才醒来。他知道我看到他开错路，一定会毫不客气地嘲笑他。可是，我在车子掉头开到旧金山湾桥上时醒来，刚好来得及看到一块“离开奥克兰”的标示。

我对他说：“从什么时候开始，你必须先绕道奥克兰才能由伯林格姆开进旧金山？”

1974年，我首次在旧金山演唱威尔第的《露易莎·米勒》（Luisa



Miller) 时，波普与琼恩邀我共度感恩节。那一周的节目非常紧凑，除了歌剧演出外，我周一有场演唱会，周三必须飞往洛杉矶，首度在强尼卡森的节目亮相。荷塞·卡雷拉斯那时候在洛杉矶唱《假面舞会》，我便留在那里听他唱。卡亨夫妇也邀请和我共同在《露易莎》中担纲的卡蒂亚·李卡雷利 (Katia Ricciarelli) 一起度感恩节，我又邀卡雷拉斯飞来加入我们的聚会。我们有很美妙的晚餐，吃的都是传统的美国菜，饭后我们聚在一起玩扑克牌，我们玩到很晚，几乎是通宵达旦。夜深后，波普十分担心，因为隔夜的《露易莎·米勒》演出将实况广播，他忧虑如果我们没有睡好，会表现失常，广播的成绩也将受影响，而他就是罪魁祸首。他不断催促我们不要再玩，可是我们玩得正兴起，而且我手风奇顺，一直在赢钱，根本听不进他的话。

牌局终于结束后，我们睡了几个小时。隔天晚上波普与琼恩开车送我进城演唱时，我说我有些罪恶感，因为我在牌桌上赢走朋友所有的钱。我问他们可否在演出结束后，把卡蒂亚与卡雷拉斯再带回他们家，让他们有机会报仇，把钱赢回去。波普与琼恩欣然同意，我并建议琼恩继续担任她擅长的待宰羔羊角色。

我不想让人误以为在歌剧演出之前充分休息是可有可无的事，通常这是很重要的事。但我们那天相当幸运，我们在旧金山的五场演唱当中，就数广播演出这场最为出色，卡蒂亚和我的声音都处于最佳状况。我想对收听广播的人来说，我们那晚并没有让旧金山歌剧院丢脸。也许，我一想到演出后还有待宰的羔羊与满手的好牌在伯林格姆等着我，不禁就唱得特别带劲。

住在纽泽西的伊格蕾席亚·杰斯东 (Iglesia Gestone) 与她的儿子麦可 (Michael)，是我在美国的两个老朋友。我认识他们时，麦可大约只有十二岁。伊格蕾席亚希望她的小男孩能认识与欣赏意大利文化，所以不时带他去歌剧院。麦可不但爱上歌剧，而且很快就变得很内行。他有不可思议的记忆力，能够记得我唱过的每场演出日期与搭配的歌手。伊格蕾席亚说，她只是想让孩子熟悉歌剧，让他能够欣赏意大利文化的精髓，没想到却造就出一头“歌剧怪兽”。

刚认识麦克不久，他来大都会听我演唱。我之前几周已经唱了好几场的《清教徒》(I Puritani)，一场《波希米亚人》，最后还有一场《清教徒》，麦可听的正是这一场。我当时因为唱得太多，声音非常疲惫，结果在一个高音 D 上出现了我很少发生的破裂现象。麦可到后台来看我时，我为这件事向他道歉。他没有料到我会在意他的想法，我们于是开始成为好朋友。

伊格蕾席亚是个很好的女人，但有些害羞。她常告诉我她很钦佩祖宾·梅塔，她的敬仰之情甚至已经到了崇拜的地步。我于是对她说，如果她那么喜欢他，我可以邀祖宾和她共进晚餐。她非常兴奋。我在纽约的公寓举行宴会时，就安排她隔着狭窄的长桌与祖宾面对面坐着。

用餐的时候，我可以看见祖宾和她说话，她却很少答腔。她暂时离座的时候，我跟在她背后走到大厅，问她有什么不对劲，她是否不舒服，或不再那么喜欢她的英雄？她说她没有不舒服，祖宾对她也很好，她只是敬畏得说不出话来。

我说：“你回座后最好说些话，你看起来像在演哑剧。”

我和朋友结交愈久，愈喜欢他们，说起话来也愈坦白、直接。还有一回在某个大型宴会上，我和伊格蕾席亚聊天时，法兰克·辛纳屈走过来和我讲话。她兴奋得不慎将手里的酒杯滑到地上摔成碎片。我因为膝盖有伤无法弯

腰，伊格蕾席亚则是吓得像尊雕像呆立在那里。我们两个都站着不动，只得劳驾法兰克蹲下去捡玻璃碎片。

我对伊格蕾席亚说：“下次只给你塑胶杯。”

我对朋友的一项特别要求是必须有幽默感，能经得起开玩笑。这点绝对必要，因为我自己非常喜欢开玩笑。我生性如此，完全无法控制。这也许有些孩子气，但我很喜欢愚弄别人，让对方感到困惑。可是，我不想激怒所有的朋友，必须指定某个人承受我大部分的玩笑。伊格蕾席亚的儿子麦可脾气很好，也很严肃，所以我选择他担任这项任务。他现在大约三十岁，但我从他孩提时就已认识他，所以可以行使特别的权力。但不论如何，麦可接受了这项工作。

我最常拿来开玩笑的题材是他的歌唱。麦可喜爱歌剧，对歌手，尤其是男高音的一切了如指掌，所以他也很希望能够歌唱，但就是行不通。我试过教他唱歌，但简直无法可想。他的嗓音很可怕，声音很响亮，但听来实在恐怖。他自己也承认。

有一次，我的朋友卡罗·贝恭吉(Carlo Bergonzi)来我的纽约寓所看我，我们花了大半个下午教麦可唱歌，但不论怎么想办法要他唱音阶或简单的歌曲，就是无法让他唱对一个音，实在不可思议。我们继续努力，要他唱一段上升音阶，麦可在高音上挺住，卡罗突然高声叫着：“停！”

他转身对我说：“卢奇亚诺，奋斗了两个小时，这是第一个唱对的音。”

我后来对麦可说：“你可以告诉别人，我是你的朋友，可是‘绝对不能’说我是你的声乐教练。”

我后来对麦可的歌唱一直不能忘怀，每次介绍他给我的朋友认识时，总不忘说他是很有才华的年轻男高音。我介绍他认识大都会歌剧院的许多同僚，如桂尼丝·琼斯(Gwyneth Jones)与泰蕾莎·史特拉塔斯(Teresa Stratas)。有一次，伟大的女高音李琪雅·阿尔瓦内斯(Licia Albanese)来后台看我。我向她介绍麦可，说他是前程似锦的年轻男高音，目前刚要开始发展他的歌唱事业，她还煞有介事地和他寒暄一番。

“哇，这么帅的年轻人，”她说，“你说他有美妙的声音？真是太难得了！”

她很高兴认识这么一位才貌双全的年轻人，而我也说不出为什么一场小骗局会让我如此快乐。我曾经告诉麦可，我要在演唱会上提拔他。我们准备告诉所有人是我要演唱，等大家都进到音乐厅后，就把门反锁，然后由麦可唱整套节目。

我曾在很多不同的场合使用他非凡的声音。有一晚在大都会歌剧院开演之前，麦可到我的化妆室祝我好运。我们坐着聊天时，吉尔多·狄·伦齐欧也来到化妆室，准备和往常一样为我暖声。吉尔多坐到墙边的直立钢琴前，背面对着我。吉尔多敲出第一个和弦时，我示意麦可代我出声。麦可张嘴发出他那独一无二的美声，听起来就像轮船在雾日里鸣响的警笛，吉尔多以为我的声音出了什么可怕的意外，差点没从座椅上跌下来。

我甚至恶劣到要求麦可在宴会上唱歌。有一晚，他在我的客人面前折磨《曼依·雷斯考》中的一首咏叹调时，我突然有个绝佳的主意。我要麦可停下来，他问我为什么？我说我最近才把我的公寓租给荷塞·卡雷拉斯，他这样唱会让邻居以为卡雷拉斯倒嗓了。

最不寻常的是，我虽然三番两次拿他的声音开玩笑，麦可仍丝毫不以为

忤。他对这项任务非常尽职，我猜想他一定认为他的朋友卢奇亚诺有些疯了，所以才愿意如此克尽职守。

我拿麦可开玩笑的范围并不只限于他的声音，而是无所不包。有一天，他打电话告诉我这天是他的生日，我笑得几乎不能接腔。

他问道：“卢奇亚诺，这有什么好笑？”

我说：“麦可，我认识的人何止上千，你是唯一会打电话告诉我今天我过生日的人。”

有时候他也会还击。麦可有几个月体重一直在增加，但他却能顺利回到正常的体重，他知道我非常羡慕。不仅如此，他也可以在乒乓球桌上打败我。我非常生气，有一回故意把他的分数少算好几点，他还是照赢不误。

我对麦可开过的最大一次玩笑和他的声音无关。有一次他打电话到我的公寓，刚好安德雷亚·葛利米尼利带他的女朋友来看我。电话铃响时，安德雷亚看到我在忙，就代我接听。麦可听到安德雷亚的声音，问他在那里做什么。安德雷亚一时兴起，就说他没在那里，他根本就是在家里，是麦可拨错电话号码。这一来，我的兴致很自然就被带起来了。

麦可挂断电话，又重拨了一次。这回我自己接听，但我变声答说：“安德雷亚·葛利米尼利公馆。”我告诉麦可，葛利米尼利先生不在家，他刚去了帕瓦诺蒂先生家，他是否想知道帕瓦诺蒂的电话号码？麦可这下完全搞糊涂了，他几分钟后又打电话来，我现在已忘记当时怎么回答，但玩笑仍继续不停。最后，我们让安德雷亚的女朋友也插上一脚。

我们要她打电话给在纽泽西的麦克。她假装是美国电话电报公司的接线生，她说：“我们想知道你为什么一直打电话找帕瓦诺蒂先生。”麦可被弄得快发疯了，但女孩继续说下去时，他开始起疑心。他问她的识别号码，她没有料到有此一问，便无法接腔。整个闹剧大概延续了半个小时。如果这类的恶作剧证明我的确如吉尔多所说生性邪恶，我必须接受这样的指控。但不管如何，我们的玩笑一直让我沾沾自喜。

一周后，我和麦克约好在大都会附近的“顺利”（ShunLee's）中国餐馆共进晚餐。他会开车来我的住处接我，但我突然想起用餐之前还得到大都会赴一场约会。由于他已经从纽泽西起程，来不及通知他，我只好在公寓大楼的柜台留张便条给他，要他直接到餐馆和我碰面。我晚到了几分钟，这不是常有的事，刚好碰见麦可走出餐厅，看起来很不高兴。

我说：“你这是怎么搞的？我只不过晚了五分钟。”

原来他看到字条后，就直接到餐厅来。但餐馆的人说我没有订位，他们不认为我会来。麦可说：“我很确定，这一定又是你的恶作剧。”

我说我怎么可能对他做这种事，但却暗中记住，以后可以对他玩这一招。这将是绝妙的玩笑，但我必须先等一段时日，待麦可忘掉这件事后才能派上用场。

多年来，我在许多城市都停留过很长的时间，并且在每个城市都建立了持久的友谊，使我每次都乐意重返这些地方。这些城市虽然不是我的家，但也不是陌生的地方。如果我很久没有造访某个城市，我会透过电话联络，和城里的朋友维系健康的情谊。每个朋友群当中，总有一两个人会认识所有的朋友，我常常从世界不同角落打电话给他们，以了解每个人的近况与消息。

在纽约为我扮演这个角色的人，是三十年的老友温贝多·波耶利（Umberto Boeri）。他是圣雷摩来的意大利人，早期在摩德纳读医学院，但我不是在家

乡认识他，我后来才透过米蕾拉·佛蕾妮，在歌剧圈中与他结识。温贝多在纽约当小儿科医生，对歌剧非常内行。他成为我亲密的朋友，我可以随时从任何地方打电话给他，打听纽约朋友圈的近况，了解谁的健康不佳，谁的小孩准备考试，谁在工作上获得晋升。

我在城内的时候，会邀请温贝多与所有纽约的朋友来我的寓所相聚，由我煮面食请他们。有时候，我也去他们家，但通常是他们过来。因为我在纽约时，多半天气已非常冷，我也尽可能不出门。

有时候，我因为不了解朋友的生活细节而感到遗憾。我可以从电话中知道他们家庭的讯息，对他们的生活方式却所知不多。他们来看我演出歌剧，演出后会来后台和我打招呼，见见我的工作伙伴。可是，我对他们的日常生活却几乎一无所知，我试着想象他们日常的生活方式时，脑海不会浮现任何景象。这不是朋友相交应有的方式。

例如，我只知道温贝多在曼哈顿上城东区的一家诊所工作，但不知道诊所是什么样子，有多大，人们在里面做什么。所以，有一天我告诉温贝多，我想去看他的办公室。他很惊讶，但他说他有更好的主意。他的办公室不久将办一次圣诞宴会，我可以在那时候去，这样就可以看到他的办公室，也能见见他的同事。

我喜欢这个主意，但必须再考虑一番。我这几年举行过多场大型音乐会，还参加三位男高音的演唱会，如果我在一群陌生人当中露面，势必会引起骚动，整个宴会也将遭到破坏。我倒不要紧，其他人却会大受影响。我喜欢认识新朋友，但可不想扫别人的兴。我告诉温贝多，我可以参加他办公室的聚会，但他不可以让别人知道我要来。我猜想如果他们事先不知道我会来，他们就会把我当普通宾客看待。温贝多也同意这个想法。

宴会当天，温贝多开车来接我时，我已穿戴完毕等了他十五分钟，准备随时出发。他说本来以为我一定会改变主意不去，可是我却说：“走吧！”

我们抵达医院后，便上楼到举行宴会的房间。门口有位女士在接待宾客，温贝多说她是医院的行政主管。这位女士看着我的脸和我握手时，吓了一跳，然后说了类似“帕瓦诺蒂先生，很高兴你加入我们”这样的话。

进入房间后，我很高兴别人没有特别注意到我的存在。温贝多说观察其他宾客看到我时的表情变化，是件很有趣的事。他们起初没有注意到我，慢慢地他们瞄了一下，立刻又惊讶地回头再望一眼。咦，这家伙在这里干吗？歌剧歌手为什么跑来参加医院的圣诞宴会？最后，有些人挤到我旁边来。但他们都很和气，宴会很快就回复正常。

我们停留了一阵子，和一些人聊过几句后，我要温贝多带我去看他的办公室。他的办公室在楼下，我在桌子后方的座位上坐下来，问他这是否就是他看病人的地方，还问他病人坐在哪里。

他觉得我凡事好奇，八成是疯了。他说如果我连病人的病历都想看，他可不能从命。我说从今以后，如果他从办公室打电话给我，或说他工作得很晚，我便可以想象是怎么一回事。我不希望对朋友的日常生活一无所知，也不喜欢有东西阻挠我了解正常人过的正常生活。

温贝多常提起纽约北方山区的一家旅馆，他经常去那里度周末调剂身心。他说那个地方漂亮而悠闲，没有受到破坏。这家叫做“摩洪克山庄”(Mohonk Mountain House)的旅馆位于湖边，属于旧式的客栈，由同一家族经营了很多年。我不仅好奇，还有点羡慕，所以我告诉温贝多，我也想去那里度个周

末。

我们研究了一下我的记事本，我唯一不需要演唱或出城办事的周末是在10月。他说10月是秋色最美的季节，很难订到房间。不过，他打电话给旅馆，说帕瓦洛蒂常常听朋友提及这家旅馆，很想亲自来见识，而他只有这段时间才在纽约。他们非常帮忙，安排我们住进几个景观最棒的房间。

我喜欢这家旅馆的一切，包括宽敞的房间、巨大的餐厅与前厅。这里的食物不错，服务态度似乎属于另一个时代。美中不足的是，我向旁边的年轻侍者要柠檬汁时，他带给我一小碟汤汁，我尝了一下，味道很可怕。我问他：“这是什么？”

他说：“柠檬汁。”

“不是新鲜柠檬汁，是罐头的。”

他承认的确是罐头柠檬汁，我则趁机给他上了一课。我告诉他，美国的食品店一年到头都供应新鲜柠檬，每个柠檬只需二十到三十分钱，摆进冰箱可以存放好几星期的时间，而且个个都十分鲜美。为什么这么漂亮的旅馆竟然会供应尝起来像铝片的罐装柠檬汁给宾客呢？

这位可怜的男孩十分尴尬，但我真的觉得如此出色的旅馆竟然供应这样的东西，简直太可笑了。侍者被我数落过后，每次从厨房出来，就带给我们一碟柠檬片。我们用完后，整张桌子都是满满的柠檬碟子。我觉得这更突显他们的不对，他们的厨房一直都有新鲜柠檬，他们竟然还端出铝汁来。

只要能力所及，我喜欢尽量帮朋友忙，可是有时候反而会帮倒忙。例如，纽约时报的美食评论家布莱恩·米勒（Bryan Miller）有一次要写篇有关我与美食的文章。为了帮他做研究，我便带他去我最喜欢的一家纽约餐厅“圣多梅尼哥”（San Domeni—co），这样我们就可以边吃边讨论美食。这家餐厅和我中央公园南侧的寓所很近，经营者是我的朋友汤尼·梅（Tony May）。汤尼是那不勒斯人，已经在纽约工作多年。

米勒一个月前就和我约好用餐的日期。我们坐下来用餐时，菜起先上得很好，但侍者为我倒了一杯酒后，味道尝起来不对。我问他是什么酒，他说是“兰布鲁斯科”（Lambrusco）。我确定不对，因为“兰布鲁斯科”是比较淡、带点气泡的葡萄酒，来自我的家乡附近。“兰布鲁斯科”是我最喜爱的酒，我知道真正的味道应该是怎样。我退回这瓶酒，要了其他酒喝，汤尼几乎想把我宰掉。

他非常生气我居然当着《纽约时报》的美食评论家面前退回东西。我的看法是，“圣多梅尼哥”的所有东西一向都美味可口，他绝不会想以低于餐厅标准的東西让我和《纽约时报》的评论家品尝。但汤尼后来告诉我，他宁可带着微笑把不对的酒当醋喝下，也不许我当着重要的评论家面前发表任何不利的言论。

更糟糕的是，汤尼为了弄来这些酒还特别花了很大的功夫。他知道“兰布鲁斯科”是我偏爱的酒，而且我告诉过他，在意大利以外地区很难找到好的“兰布鲁斯科”。为了讨我欢心，以及感激我把时报的评论家带来他的餐厅，他特地为这顿饭运来一箱“兰布鲁斯科”。我不知道他为了这些酒如此煞费周章，也很抱歉让他丢脸。可是，我怎么知道葡萄酒也会晕机呢？

通常，我总是尽可能体贴别人，只有在音乐、食物与葡萄酒方面，一向是直话直说。汤尼说过他喜欢顾客直言不讳，因为有些人不喜欢某道菜时，他们只是付帐，然后从此不再回来。他宁可人们直截了当地告诉他哪里不对

劲，他会设法改善或补给他们其他菜。如果顾客仍然不满意，他不会让他们付钱。他认为美国人都害怕批评，但餐厅主人其实宁可顾客多表示意见，让他们有机会留住客人。话虽是这么说，我现在知道汤尼还是宁可我在《纽约时报》的美食评论家面前少发议论。

由于我的收入颇丰，我现在有能力帮助朋友解决金钱上的问题。对我来说，这是财务宽裕的最大好处之一。早年经常为钱发愁的日子，如今仍然鲜明地活在记忆中，我不能不为朋友的困境想点办法。问题通常都和医药费用有关，这类开支如今动辄十分惊人。但有时候，我的朋友也会有我个人无力解决的庞大财务困难。

我在迈阿密海滩市的朋友朱迪·杜拉克就有过这样的麻烦。她主办的几场音乐会卖座不佳，但她依旧得支付艺术家全额费用。朱迪没有从国家艺术捐助基金或其他政府机构获得任何补贴，结果累积了庞大的收支赤字。

我知道她有这样的问题后，便要赫伯特通知她，我愿意为她的迈阿密音乐会协会义演，我还找来我的朋友伊扎克·帕尔曼（Itzhak Perlman）与佛拉底米尔·阿什肯纳吉（Vladimir Ashkenazy）助阵。我们每个人都免费演出，这样一来，所有音乐会赚的钱便可以帮助偿付朱迪的债务。

这场音乐会非常美妙，我们在排演或实际演出中都获得很大的乐趣，唯一的麻烦出在朱迪身上。她不断地道谢感激，几乎快把我逼疯。她说我是她最好的朋友，从来没有人为她做过这么令人感动的事。起初，我也很严肃地答复，我说世事难料，也许有一天我也会需要她伸出援手。我不是故意要说漂亮的话，我的确是这么想，我这一生一直很幸运，但我知道运气随时都可能转变。朱迪知道我的话很认真，但她仍然谢个不停。

最后，我想出一个办法让她改变话题。当时，帕尔曼、阿什肯纳吉和我正在舞台上进行最后的排演。朱迪在我们休息时前来探班，她立刻又开始说她如何感激那一套，但我打断她的话。我对帕尔曼说：“告诉我，帕尔曼，你有没有和朱迪上过床？”

他愣了一下说没有。

我又问阿什肯纳吉：“你呢？”他也摇头。

“好啦，我也没有，”我说，“那我们都在这里干嘛？”

多年来，我在纽约的司机一直是位很有意思的牙买加人温斯顿·达理（Winston Daley）。每次回到纽约，我最期盼的事情之一就是再见到温斯顿，并听听他的风流韵事。我告诉他我们1995年将深入南美各国巡回演唱时，他很不高兴我们竟然没有把牙买加排进行程。他不断提起这件事，他说如果我去演唱，大家一定都会很兴奋，他在当地的家人也经常听到他提起我的事我问泰伯能否把牙买加排进行程。他看了计划后说，牙买加是个小岛，门票收入不足以支付筹办大型户外演唱会所需要的开支。我问如果我放弃我的演出费是否行得通？他说这当然就不一样，于是我们便把牙买加排进演出行程。我当然也邀请温斯顿前往，我看得出他和家人都非常高兴。

我有很多好友的原因之一，是我对人的态度很好。我不任意评断别人，如果他们做了坏事，我也假设他们的动机是善良的，妮可蕾达年纪还很轻，只有二十来岁，她这方面的态度和我很大的不同。我常看到她在见过某些人后，会说些“这个人不聪明”，“这个人不好”的话。

我对她说：“你为何这么说？每个人都有好的一面，你必须自己去发觉。你不能浪费时间看不好的一面，否则你会只看到坏的，见不到好的一面。”

我姐姐说我太容易原谅别人，她和妮可蕾达有时会指出某些人对我做过的坏事，然后问我如何还能继续与他们保持友善关系。我相信这些人当时一定觉得自己是做了应做的事，他们并不比其他人坏，仍然有他们好的一面。例如，我的马术展中有位筹办人将我们筹募的公款全部带走，我被迫负责偿付这笔钱，可是，我仍然让他在节目单上挂名为创办人之一，遇到他时，也依旧像对朋友一样打招呼。

许多人都说我疯了。或许真有一点，但我觉得人生苦短，有些人只是比其他人略微幸运一些，实质上并没有太大的差别。

## 第十五章 聚光灯下的生活

任何人和我一样走上表演这条路后，就再也不能害羞与含蓄。有很多艺术家曾不断努力争取别人的注意，等达到目的后，却发现这不是他们想要的东西。他们可能花了多年的功夫争取群众的注意，一旦大家都注意他们的时候，又希望不要受到打扰。我尽量让自己不要有同样的心结，事实上这对我也不是太难。我小时候在我们的公寓大楼里，是一大群女人堆里唯一的小男童，很早就受到特别的注意与照顾。我承认满喜欢这种感觉，甚至有些过了头。

我参加过三位男高音演唱会与许多转播到全世界的电视节目，也在世界各地举行过演唱会，这些盛会的大量曝光，让我成为举世闻名的人物。这些活动的唱片与录影带流传很广，但我认为我的体型庞大，人们见过就很难忘却，也是大家认识我的重要原因。

不论真正的原因为何，我现在是走到哪里，都会被人认出来。通常，街上有人和我搭讪或是餐厅里有人在我桌前停下来，都会让我感到快乐。我把这当作他们认同我的象征，当然不能为此而不高兴。有人告诉我，比起其他名人，人们似乎比较乐意接近我。如果这是事实，我也觉得快慰。但我想这并不表示他们比较喜欢我，而是因为他们发现我仍是他们在电视上喜欢的同一个人，我还是我自己。

我希望他们也会了解，我并不认为自己比未成名的人更了不起。我知道名人总是费心营造一种毫不在乎的模样与优越感，目的是想阻止别人打扰他们。我努力想带给别人的感觉恰好相反，我希望人们了解我和大家一样，是正常、友善的人。如果这样做会让更多人公然找上我，我也不能感到厌烦，毕竟这正是我要他们看到的一面。

有时候人们不是很有把握，他们会问：“你是帕瓦洛蒂吗？”我通常会说：“是的，我想没错。”这不是太聪明的答复，但我还能说什么呢？我听说有人看到伊莉莎白·泰勒从她的轿车出来时，趋前询问她是否真的就是那位大明星。她那天大概心情欠佳，瞪了一下问话的人说：“要不然还会是谁？葛鲁裘·马克斯（Groucho Marx）？”

有人问我是不是帕瓦诺蒂时，我很想答说我其实是伊莉莎白·泰勒，但内心比较善良的一部分仍会要求自己带着微笑，让对方知道我很高兴他认得我。

我在纽约的时候，有时看到窗外的中央公园天气是那么好，会无法抗拒像正常人一样出去蹀躞的欲望。我对妮可蕾达说：“走，我们出去野餐。”我们走到公园找张长凳坐下，身边可能带着水果、乳酪或矿泉水，如果我的节食计划进展不错，可能也会吃两条我喜欢的热狗。坐在新鲜空气中享用午餐，是件赏心乐事。有时候人们会上前找我说话，但多数时候不会，纽约人已经很习惯到处看到他们熟悉的脸孔。

在公众场合的时候，如果有人围在身边，我通常不会不高兴，但也不全是如此。例如，如果我在餐厅和朋友吃晚餐，就不希望有人不断到我的餐桌前找我说话。这种现象最常在餐厅出现，我完全可以体会。他们看到我时，会联想到食物。“啊，对了，这里是吃饭的地方，帕瓦诺蒂也在这里吃东西。”而且，我坐在餐桌前的时候，也跑不掉。但不管真正的原因为何，我在餐厅与同伴吃饭总是很难不受干扰地进餐。



我必须承认，吃顿饭不断有人打扰是很烦的事。至少，对和我一起用餐的人很不公平。我们的谈话会不停被打断，他们必须坐在那里一再听陌生人诉说他们有多喜欢我的演唱。可是，我从未显露不耐的表情。来和我打招呼的人可能不知道这种事有多常发生，如果我觉得不高兴，我会尽量隐藏在心中。

有一次在纽约中国城的餐馆吃饭时，有位妇女来到我的餐桌前，说她是我的大乐迷。她的言辞有些含糊，我猜想她已经醉了。我向她微笑道谢，然后继续用餐。她依旧站我的椅子旁边，并突然说：“我要你为我唱歌。”我说很抱歉，我正和朋友进餐。她很生气，说她在听到我唱歌以前不会离开。我不知道该如何是好，最后还是餐厅经理把她劝走，才为我解围。

虽然人们有时会像这样变得很无礼，我还是尽可能不显露不悦的表情。因为我天性友善，喜欢人群，这些乐迷让我觉得自己真的很幸运。陌生人的感激可以帮助我了解自己，认清自己努力工作所换取的成就本质。如果我觉得不舒服，或是没有心情与陌生人谈话，我就留在家里不出门。

有时候，我身边的秘书或好朋友会对我每次外出碰到的好奇人群，或是等在寓所门外的民众感到不耐。可是，我不希望我的朋友对陌生人表现出厌烦的表情。我告诉他们，乐迷对表演者非常重要，我很感激他们费心让我知道他们喜欢我。我请求朋友绝不可粗鲁对待我的乐迷，这也是我每次向新来的秘书告诫的第一件事。

有时候，乐迷的反应相当可笑。巴西有个家伙专门以亲吻名人出名，他常常在对方还弄不清怎么回事时偷吻他们。据说，他曾吻过很多电影明星、体育好手，甚至教皇也遭到他偷袭。人们给他取个外号叫作“大接吻者”（11 Bacciaccio）。

我在里约热内卢举行演唱会时，他在我从化妆室走向舞台途中突然冒出来想要吻我，还好被我的秘书与护卫及时拦住。不过，实际的情形并不是这么好笑，因为警察误以为有人想暗杀我，一涌而上，场面立刻陷入一片混乱。警察发现抓到的只是这位“大接吻者”后，气氛还是不太愉快。

我最近在纽约经历一次最有趣的遭遇。也许因为整个事件完全是自然发生，这次遭遇一直让我觉得很高兴。那天，珍·尼米斯和我参加在五十七街举行的费城声乐比赛的试听会，这项活动许多报纸都有刊载，我们出门时外面有很多记者与摄影师在守候。我尽量保持风度，但珍和我急着赶赴街头另外一端的约会。我们匆匆穿过拥上来看我的群众，在五十七街上急走赶路。

这时，有位相当迷人的黑人小姐迎面走来。她长得高挑、苗条，穿着入时，仪态非常高雅，想必不是演员就是个舞蹈家。这位小姐向右转过头看了我一眼，然后尖叫起来！我没有夸张，她真的尖叫嚷着：“喔，我的天哪！”同时还跌靠在路边的墙壁上。

我起初以为她遭遇什么麻烦，所以就停下来。和她一起的男士也感到困惑，她一手掩着嘴，一手指着我大声叫道：“喔，我的天哪！是他！”她的同伴看看她，又看看我，其他人也都停下脚步。我忍不住大笑起来，因为实在太滑稽了。

不过，即使在意大利，也不是每个人都认识我。1987年我为PBS电视台拍摄“那不勒斯之歌”特别节目的外景时，有一次工作人员在现场忙着准备，我则坐在车上等候。拍片的消息很快传开，很多人挤在我的座车旁边围观。有位大约九岁的男孩本来在附近卖饮料，他看到人群拥到我的车旁，也跟着

离开他的推车，走到我的车窗边，并示意我摇下车窗。车窗摇下来后，他对我说：“你是谁？为什么大家都在看你？”

我说：“我是卢奇亚诺·帕瓦诺蒂。”

男孩耸耸肩，好像是在说：“我应该知道吗？”

我说我是个男高音，是个歌剧歌手。

“我不懂歌剧，你都在哪里唱？”

“到处都去，”我说，“伦敦、巴黎、米兰、纽约。”

“纽约？”

他有些惊讶。

“我也在那不勒斯演唱，三天后在这里就有场演唱会，我可以邀请你来听吗？”

他想了大约一分钟，然后说：“音乐会几点钟开始？”

我说八点。

“那不行，”他说，“我每天必须从早上八点照顾摊位到晚上九点，妈妈不准我乱跑。”

我愈来愈喜欢这个男孩。我问他的电话号码，说我可以和她的妈妈商量。但他们家没有电话。邻居有吗？他写下邻居的电话号码给我，我说：“我会说服你妈妈让你来听。”

我和他母亲在电话上谈这件事，她非常客气，感谢我好意邀请她的儿子，但她说他不可能去听，因为没有其他人可以帮忙照顾摊位。我试图说服她改变心意，但她的心意已坚，结果还是没有成功。

有时候，我也有机会重温电视让我成为家喻户晓人物之前的滋味。我最近到维也纳演唱歌剧，有一天，我在排演结束后，和拉莉莎与妮可蕾达坐车回旅馆。途中，我看到一家维也纳不容易见到的比萨店，我们当时都很饿，所以决定停下来找些东西果腹。那时候还很早，大约是傍晚六点，店里空无一人。

我们选了一张桌子坐下，侍者很友善，但没有因为我的出现而特别殷勤。我们点了比萨后，有几位客人跟着进来，但他们也没有注意我们。匹萨饼非常可口，而且整餐饭都没有任何陌生人打扰。我必须承认，这在最近几年可说是难得一见的好事。有过维也纳的经验后，我开始提前在人少的时候上餐馆。如此一来，能够安静用餐的机会也跟着大增。当然，只要可能，我一向就宁可吃得早也不愿吃得晚。

我发现有件事我必须十分小心。因为我只要没有心情与陌生人打交道时，通常就留在家不出门，到最后就变得有太长的时间足不出户。有一次在纽约，妮可蕾达要出去散步，想拖着我们一起出门。她觉得我需要有些娱乐与运动，但我心情不佳，至少没有好到想与陌生人讲话。

她生气地对我说：“你怎么可以这样子过活？你根本是个囚犯！你牺牲了太多。”

我不喜欢听到这样的话，所以我对她说，“我的工作就是我的生活，这不是什么牺牲。”

我膝盖有问题的时候，有很好的借口留在家。我可以享有隐私，可以避免痛苦地走动。可是，膝伤现在已经好转，体重也已减轻，妮可蕾达不断提醒我这件事，要我不可再借用老借口留在家。她坚持我必须多出外走走，我也相信她的看法没错。

同样的情况不是只发生在我必须埋首工作的纽约，我连出外度假时也有同样的毛病。去年，我曾去巴贝多，在我住过多次的旅馆休息几天。妮可蕾达从未去过那里，她问我岛上有哪些有趣的东西可看。

我给了一个意大利式的答复“Buh”，意思是我也没有概念。我向她解释，我每次到巴贝多都是为了休息，通常全部时间都待在旅馆不出门。她觉得我无可救药，她说，“你来到一个美丽的热带岛屿，却连正眼也不看一下。”

她询问旅馆有那些有趣的地方可去，他们告诉她有个野生保护区值得一游。我们去了那个地方，我必须承认我玩得非常高兴。我们还开车逛了部分海岸，都是我没有见过的美丽地方。妮可蕾达开始设法让我认清纯粹懒得动和有事情不能出门，其实是有区别的。我很高兴她这么做。

人一旦出名，就必须格外努力保持优雅有礼。如果你冒犯了别人，即使是出于无心，由于你的名气，你造成的伤害也可能比别人深。我自认在这方面有很好的本能，而且我觉得我的教养不错，经常都能体念别人的感受，我也希望这方面的本性并没有因为我的成功而有所改变。

比较容易出纰漏的地方，通常是最看重的领域。第一件事是健康。如果我觉得别人要求我做的事可能伤害嗓子或让我生病，即使会伤害到别人，我也会直言不讳。例如，花束就可能带来困扰。有些种类的花会给我的喉咙惹来麻烦，特别是百合花。我不知道为什么，但我可以告诉你确实如此。所以，如果有人当面送我百合花，我还是会说：“对不起，你必须把花拿开。”

另一个例子是音乐。我工作的时候，如果觉得某位同事的方法不对，即使可能因而冒犯对方，我还是会说出来。我一向只陈述不同意见，不会自认是绝对的真理，但无论如何一定得说出来。

还有一个会出问题的地方则是食物。我对食物的接受度很广，也了解不同的人会有不同的品味。但如果有人给我明显不好的东西，我根本不吃。如果他们问我为什么，我甚至还会说出我的理由。

不久前，我和费城声乐比赛的优胜者在柏林演出《波希米亚人》时，就发生过这样的事。主办者安排我们在一家意大利餐厅吃晚餐。我对某些国家的意大利餐馆一向存有疑心，我很抱歉必须说德国就是其中之一。因为德国菜本身有很强烈的传统，和意大利菜刚好是南辕北辙。但既然已安排我们在这个地方吃饭，我也别无选择。

在餐馆的时候，我们一大群人围着一张餐桌。上桌的第一道菜是煨饭，我尝了一口，便转头轻声对演唱咪咪的卡伦·艾斯培理安说：“不要吃，有毒。”

我不知道里面放了什么东西，但味道糟透了。这绝不是意大利菜，甚至根本不是人吃的菜。第二道菜也没有好到哪里去。

我确定主厨一定会出来接受赞美，我开始思索该说些什么话。厨师来到我们餐桌时，我尽可能保持友善。我谈到餐馆的气氛，良好的服务，以及所有其他事，就是绝口不提食物。可是，他看得出我没有吃他做的可怕食物，所以我就尽量和他开玩笑，希望他的注意力能从我面前原封不动的餐盘移开。

卡伦后来告诉我，我和厨师开玩笑时，说过类似不要把这些菜拿去喂狗的话，但我确定她一定听错了。我相信我不致于说出这样的话，不过，也许我的确真的说了。因为我可以在任何事情上装成彬彬有礼的模样，只有音乐、健康与恶劣的食物三件事例外，我想这次事件和最后两项都有关系。

我的母亲教导我必须随时对人有礼貌，因为人不一定要有钱才懂得礼貌。我的朋友蕾娜达·纳许曾经嘲笑我有礼貌得过了头。当时，我到她位于中央公园西侧的寓所拜访，我们坐在客厅聊。她和她的先生有一头斗牛犬，那只狗似乎颇喜欢我，它突然跳进我的怀里，而且赖着不走。我对这种狗的名声略有所闻，所以觉得很不自在，我的感觉在我的脸上似乎也表露无遗。

“你大可不必让秀吉一直坐在怀里，卢奇亚诺，如果你不要它，尽管把它推开。”

我说：“蕾娜达，我是你家的客人，我不能指挥你的狗应该如何。”

她听懂我的意思，便把狗带走，但说我太过拘泥。我自己倒不这么想，我自认知道如何进退应付，但撇开礼貌不谈，我可不想惹火一头斗牛犬。

不过，多数时候我自认对朋友相当坦诚。如果我觉得有什么事情不对，我会对他们直说，这是对待好朋友的不二法门，否则便是虚假了。

虽然我现在相当有名，我对很多人仍然心存敬畏。我从孩童时期就崇拜运动世界中的英雄，特别是赛车手与足球员，现在仍是如此。我也很崇仰娱乐圈的许多人物，法兰克·辛纳屈就是一个例子，我很高兴他现在是我的朋友。

多年来，我一直非常喜欢维克·达蒙（Vic Demone），因为他的歌唱句法十分出色。他的妻子黛阿罕·卡罗（Nahann Carroll）是很优秀的歌手与演员，有一天，她到后台看我。她说她的先生就在外面，他很喜欢我的歌唱，想和我见面，但害怕进来。我要她带他进来，但强调我自己也是他的歌迷，恐怕我会兴奋得说不出话来。

多年前，我刚开始在美国闯出名气时，有一次在旧金山开演唱会，波普·卡亨在观众席上看到毕兰卡斯特。他知道我是毕兰卡斯特的影迷，看过他主演的每一部电影。事实上，我大部分的英语都是看毕兰卡斯特的电影学来的。波普去找他，问他愿不愿意来看我，毕兰卡斯特说他很乐意。

演唱会结束后，波普带着这位传奇电影明星进到我的化妆室，我吓了一跳，并且做出一件很愚蠢的事：跪在地上向他磕头。我这样做是为了感谢他演过的所有美妙电影，以及他教我英语的恩情。如今，我对喜爱的名人已不再这么热情，这对我也是件好事，因为我的膝盖也禁不起如此的折腾。毕兰卡斯特是个好人，一直到他前年去世之前，我们都维持着友谊。

有一阵子，我迷上梅尔·布鲁克斯（Mel Brooks）的电影。我记得在维也纳国家歌剧院演唱时，突然很想看由梅尔·布鲁克斯饰演间谍的电影《生与死》（To Be or Not to Be），因为我知道这部片子会让我的心情舒畅起来。我派可怜的秘书四处去找这部影片，然后一起观赏，我一直都喜欢这部电影。

然后，有一天在维也纳结束演出后，我在化妆室和前来致意的人们寒暄，突然猛一抬头就看到梅尔·布鲁克斯站在门口等着见我。我吃惊得说不出话，别人介绍我们认识之后，我还是有点语无伦次。这就好像刚看完浦契尼的歌剧后，就见到浦契尼走进你的化妆室一样不可思议。有些人看到我的时候，也是一脸疑惑的模样，我完全可以了解。

成名的好处之一，是比较容易认识你崇敬的其他名人，而且，可以有机会参观些有趣的地方。布什主政的80年代末期，有一次我在华盛顿演唱，总统邀我到白宫午餐，我带了秘书朱迪·柯瓦斯陪我一起去。

午餐的时候，我坐在布什夫人旁边，朱迪则坐在总统身旁。朱迪是聪明、有教养的女孩，能以七种语言流利交谈，她坐在如此重要的世界领袖身边，

我一点也不担心。午餐中有件事让我印象深刻，我留意到每个座位前都有一小碟咸花生，我问布什夫人是否随时都有花生供应。她说总统很喜欢这些东西，他希望每个人随时都能尝一点。

我们一起度过一段美好、轻松的时光。但在用餐当中，朱迪把叉子放进嘴里时，突然发出“噢！”的响亮叫声。总统很担心她是否不舒服，整个餐桌都跟着静下来，布什夫人问说：“柯瓦斯小姐还好吧？”

我对所有人说：“没什么，朱迪每次吃到她喜欢的东西，都会发出这样的声音。”

我不知道朱迪这一声“噢”的缘故，但布什夫妇后来和我成为朋友，最近我还到他们德州的新家探望过他们。

我经由慈善演唱会以及摩德纳马展的音乐会，认识了许多流行歌手，有些还是摇滚明星。我很为这个圈子着迷。流行音乐圈和歌剧世界大不相同，歌手通常比我年轻得多，我对他们轻松处理世界性声名的方式非常感兴趣。

其中，英国摇滚明星斯汀如今已是我很好的朋友。1993年，我们在他主办的“拯救亚马逊雨林”慈善音乐会中结识，并成为朋友。我同意出席在卡内基厅举行的这场慈善音乐会，他则答应在我的马术展览音乐会上演唱。他愿意跟着我尝试唱些歌剧，尤其留给我很深刻的印象。他认为这样做会让自己出丑，但还是照唱不误。他非常勇敢，是个正直的人，当然也以他了不起的风格演唱威尔第。

他和太太住在伦敦郊外，我到过他那美妙的家拜访过几次。他们住的地方很宽敞，也很古老，事实上可说是个城堡。他在此处有个录音室与一个非常美满的家庭。他的太太楚迪（Trudy）是个很和善的人，他们有三个小孩，分别是四岁、十一岁与十三岁。他十一岁大的孩子，是我的大乐迷。

斯汀与楚迪在他们的城堡创造了很美好的生活，到处充满了爱情与音乐，我很羡慕他能有很多的时间待在家里。当然，他有时候也得四处巡回演唱。他最近在南非巡回演唱时，楚迪与他的三个小孩就来我的纽约寓所和我同住。

另一位我很喜欢的新朋友是布鲁斯·斯普林斯汀（Bruce Springsteen）。我一向喜爱他诚实、充满活力的演唱。他处理乐句的方式很美妙，非常独特。他和我一样，能够激发观众的旺盛精力。他请人传话说想和我见面时，我自然很高兴。

斯普林斯汀有一次和他的妻子去拜访法兰哥·柴菲雷利（Franco Zeffirelli），在他位于波西塔诺（Positano）的别墅作客。我和法兰哥共事过几次，我们的关系相当良好。当时有位我认识的公关人员也在场，他们谈到了我。斯普林斯汀告诉他们，说他很喜欢我的歌唱，很想与我见面。后来在纽约的时候，我接到那位公关人员的电话，提起他们之间的谈话，我于是邀请布鲁斯夫妇一起吃晚餐。

我很喜欢他们，我们一起度过很愉快的夜晚。他们极力邀请我到他们的纽泽西农庄拜访，我去那里吃了一顿中餐，大家相处甚欢。史布林斯汀一家人住在一个隐密、漂亮的农庄，他开吉普车载我绕了一圈，让我参观他养的各种奇异动物，甚至包括一只鸵鸟。

我那一天过得非常快乐。斯普林斯汀有三个孩子，女演员苏珊·莎兰登（Susan Sarandon）也带着她的三个小孩来吃中饭，另外大概还有别家的小孩，所以到处都是小朋友。当时正逢夏末，我们先在户外的一棵树下喝东西，

再进到屋内享用美味的午餐。

我在房内看到两张很讨我喜欢的奇特座椅，外型有点像老式的办公室用椅，橡木材质，但很高，类似酒吧的高脚椅。我可以坐在上面让脚休息，不像平常若坐得太低时，便很难起身。我问了椅子的尺寸，准备找木匠帮我制作几张类似的椅子。

几周后我过生日的时候，接到公寓大楼门房的电话，说我有件大型包裹。打开一看正是那两张椅子，里面有张字条写着：“生日快乐，斯普林斯汀夫妇。”我把椅子摆在窗边，可以坐在上面面向北眺望中央公园。

我邀请斯普林斯汀夫妇来看我演唱《托斯卡》，演出结束之后，我在寓所为他们举行一场小宴会。我也请我的朋友伊莎贝拉·罗塞里尼（Isabella Rossellini），以及设计师杜伽（Delice）与加芭娜（Gabbana）出席。他们两人是很有才华与想象力的服装设计师，非常新潮，包括麦当娜在内的很多名人都请他们设计衣服。妮可蕾达说服我请他们为我设计几套衣服，她认为我太过保守。我同意她的建议，但强调不要有金属的东西。

妮可蕾达也热衷撮合我与布鲁斯·斯普林斯汀合开一场演唱会，我们还没有任何特别的计划，我也不确定他是否有兴趣。不过，他是位伟大的歌手，我会很乐意和他同台演出。

成名的最大好处是能够插手你真心想做的事，也可以协助推行类似“拯救亚马逊雨林”等公益运动。我创办费城声乐比赛与摩德纳马术展览时，背后的动机也在于此。我已经活跃歌剧舞台三十五年，能够赢得广泛的称许让我深感幸运。既然连布宜诺斯艾利斯贫民区的小男孩都认识我，北京的学生也拿着我的唱片请我签名，如果我还否认自己已经非常有名，未免就谦逊得太过虚伪。我希望能利用在这个领域的好运道，做些比较有建设性的工作。

我刚开始发展演唱事业时，从未认真想过会变得有名。对我来说，能有演出机会赚到足够的钱养家便已心满意足。即使开始在歌剧圈闯出一点名堂后，我也知道歌剧圈是个很狭窄的世界，要像电影明星一样有名，似乎是极不可能的事。

不过，在最初几年当中，我的确也体验到成名的可能滋味。1965年，我和琼恩·萨瑟兰在澳洲巡回演出时，新闻媒体只对访问琼恩有兴趣。她当然唱得极其美妙，但我也不差。拜她之赐，那时我已能够完全掌控自己的声音。我一场又一场地维持最佳状态，我知道自己已达到很不寻常的境界，这是需要多年努力才能获得的成果。可是，一般民众却对我的表现漠不关心。

现场观众对我的演唱报以热烈的掌声，但出了歌剧院，我根本不存在。相反地，琼恩一直是报纸与电视报导的焦点。其间的差异其实非常简单：她享有盛名，而我默默无闻。

于是，我开始想到声名可以带来单是有本事所无法获得的尊重。我并未刻意追求，我知道这和个人的努力没有太大关系。人们要不喜欢你，要不就对你毫无兴趣，你只能尽一己之力，此外别无他法。然而，只要有机会能开拓知名度，如接受电视访问等，我都会尽量抽空参加。既然我想吸引人们注意，或甚至讨他们喜爱，我便必须设法让他们知道我的存在。

如今，我有广大的拥护者，这是很美妙的事。每个人都希望获得别人的爱，我在这方面的要求或许还超过其他人一些。然而，成名后的一切在很多方面就像是一出大喜剧。人们似乎是对你说：“我们已经让你变成名人，现在我们要看着你出丑。”

这样听起来似乎有些怨忿不平，但我的本意并非如此。事实上，我了解这是游戏的一部分。大众把你推上这一行的顶端后，除了推你下去外，已不知把你摆在何处。很多人并且极端留意你下台的时机是否已经来临。我对这点知之甚详，因为二十年来不断有人发出警报，说我已走在下坡。他们或许并不是渴盼我早点出局，只是不想在这天来临时缺席。有些人热切希望自己是第一位看出我运道中落的预言家，而我也同样想证明他们算命算得不准。有时候，我认为这样的对峙相当健康，因为这会使我必须时刻拿出自己的看家本领。

我还有另一种积极的处世态度。我从不预测事情会如何发展，每次演出对我都是成败未知的新经验。我不会因为过去唱得出色，就认为观众亏欠我一些东西，必须对我维持某种程度的支持。这听起来似乎是理所当然的事，但有些歌手的确认为他们以往的声望已为他们赢得一定的支持保障。我从来不这么想，我知道人们只以当时的演出来评断我，其他的东西都靠不住。

名人必须与媒体的访问者玩另一种游戏，特别是电视台的现场访问。主持人为了让访问更生动，会故意问些负面的问题让你发窘。我自己很喜欢揶揄朋友，如果由我担任电视访问者，势必也会干同样的事。他们故意对你轻轻地撩拨，让你对自己不会太过满意。

他们使用在我身上的伎俩，通常是特别提起某次失常的演出或是我超乎寻常的体重，他们很想看我如何处理敏感的话题。同样的情况不断重复，我也很擅长这类的游戏。我的秘诀是，绝对不要让自己太过认真，当主持人客气地提及某次不愉快的经验时，我就趁机自我解嘲一番。

例如，我在“六十分钟”节目接受访问时，麦克·华莱士(Mike Wallace)问及我在史卡拉歌剧院被嘘的经验。我知道他说的是《唐卡洛》事件，我说：“我那晚唱得不好，观众有权嘘我。”只要主持人提到的是事实，我不会有意见，通常都能一笑置之。多数状况都出在你自己太过认真，并假装没有什么不愉快的事情发生。如果他们想谈论我的体重，我不会在意，而且会照他们喜欢的方式加入讨论。除此之外，还有什么办法呢？难道要我在电视机观众前，假装我的体重没有问题？

我已经在本章中谈过成名带来的好处与坏处，我希望留给读者的真正印象是我很快乐，对生活现况也很满足，最重要的是，我认为声誉是一种责任。如果人们愿意喜欢你，你就不能让他们失望。每回登台演唱，你都表现得和他们钟爱的帕瓦诺蒂录音一样出色。每次在公众场合与人们见面，不管真正的感受如何，一定得表现得愉悦与友善。不论是上电视、接受访问或走在街上，都不能让拥护者觉得喜欢你是个错误。

这样的态度可能带来很大的压力。比尔·莱特 1995 年花了不少的时间和我在一起，他看得出我很努力不让人们失望。他对我的努力大加恭维，然后问我如何处理相随而来的压力。我告诉他：“我有宽厚的肩膀。”

只要我认真想起这件事，总是有些事情会让我活得更脚踏实地些。最近在纽约发生的事就是一个很好的例子。有一次，我打电话找某位朋友，接电话的是我不认识的一位女士。我说我要找某人，她以很尖锐的声音答道：“你是谁？”

这时我确定自己一定是拨错号码，但我还是说：“我是卢奇亚诺·帕瓦诺蒂。”

“是吗？”她说，“那我就是玛丽亚·卡拉斯。”接着就把电话挂断。

## 第十六章 歌唱的省思

我十九岁的时候，决心走上歌唱这条路。但多年以前，才六岁的时候，我就站在厨房的餐桌上，向每一个人宣告我长大后要做声乐家。十二岁时，我听到伟大的男高音贝尼亚米诺·吉利（Beniamino Gigli）演唱，我也告诉他有一天我要成为男高音。每个人在六岁或十二岁时，都发过很多类似的宏愿，但我十九岁时开始认真想成为歌剧演唱家。从那时起，我就一直与歌唱结缘。

不论我的演唱如何成功，我一直在努力改善歌唱技巧。必须学习的新东西可说没有止境，有时是学习控制呼吸的不同方法，有时是运用声带或处理乐句的技巧。

任何人花四十年思考同样的问题后，不可能没有强烈的意见。我自认学到不少东西，对人声的奥秘略有了解，也愿意把我获得的知识传授下去。我相信本书的读者大多数都无意成为歌剧演唱家，但我希望他们听听我学到的一些看法，只要他们愿意倾听，他们对认真学习声乐的含义便能有更深一层的体会。下次听到美丽的歌唱时，或许便能以另一个角度去欣赏。

我开始认真学习声乐时，前六个月几乎都在做母音发声练习。日复一日所唱的只是 ay, eee, oh, eye, ooo, 可说是极其无聊的六个月。但我的老师阿利哥·波拉认为这是必要的程序，并说服我相信这件事的必要。经过这么多年后，我对其重要性更加坚信不移。任何人想要成为歌剧演唱家，除了学习运用声音外，还得学会如何唱出每个字。

在我演唱的这类音乐中，文字承载着戏剧的发展，音乐就在文字之中，初学者如果一开始学的是唱音符，不是唱字，以后将会遭遇麻烦，很难纠正过来。我相信只做母音发声练习的那六个月当中，我已把某些东西锁进脑子，对后来的演唱发展极其重要。

声乐入门者最难掌握的东西莫过于声区转换（Passaggio）的重要性。每个人都有高音域与低音域两个声区。从音阶的某个低音往上唱时，会经过一个自低音域转换到高音域的地方。这时的声音会变得不同，而且为了完成转换，必须移到喉咙的不同发声部位。

专业的歌手必须学习将转换过程控制得不着痕迹，使整个音域听起来像是没有缝隙的单一声音。演唱者必须像自动排档的凯迪拉克轿车一样，不能让别人听出你在换档。要正确做到这点，是年轻歌手面对的最大挑战之一。

年轻人想要学声乐，很可能是有人称赞他们的嗓子不错，他们想必也同意这样的看法，否则便不会学习。他们听到自己在不同声域，这里几个音，那里几个音，都能唱出漂亮的音符。但作曲家谱曲时，并不是这里写几个音，那里写几个音，而是为整个音乐的音阶而写。人声必须经过训练，才能够像单一乐器一样，从一个音域顺畅地接到另一个音域，而不是变成两个乐器各自为政，人声固然是独特的“乐器”，但也必须训练到像小提琴或竖笛一样，能够稳定、而且有多样变化后才算成功。

年轻歌手往往不了解这点。他们只知道自己有不错的声音，便想开始唱咏叹调与歌曲。控制好声区转换很困难，也很花时间。打好这项基础的技巧有很多种，每个老师也各有所好，最重要的是选定一种技巧，并坚持到底。对学生来说，这项过程很令人泄气，因为很可能努力很久，却看不到任何进展。可是一旦时机成熟，有一天，你自然就能掌控你的声区转换。



我自己已经过六年的漫长挣扎，才真正完全掌握。时间与反复练习比选择技巧更加重要，如果因为看不到成效而更换技巧，将永远无法控制声区转换到自动转换的完美境地。到头来，你永远也无法有稳定的声音。

初学者必须留意的另一个重要事项，是学习如何充分运用横膈膜。人们常以为声音是从喉咙唱出来，但实际却是靠喉咙与横膈膜的配合运作。我自己开始演唱事业好几年后，才真正了解这个原理的重要性。

1965年，我和琼恩·萨瑟兰在澳洲巡回演唱时，才从她那里了解到这项演唱技巧的重要性。善于用强而有力的横膈膜，是她能够日复一日维持至高艺术水准的秘诀。我和她同台演出时，表现时好时坏，我于是向她请教，她也乐意传授运用横膈膜的秘诀给我。

横膈膜的重要性并不只限于在低音上产生光辉的爆发力，让全场观众为之倾倒，即使在平静的音符上，也有其重要性。对我而言，男高音在《波希米亚人》中最困难的几个音，莫过于第一幕鲁道夫对着咪咪唱出 *Che gelida manina*《多冰冷的小手》的时候。这几个平静、低沉的音必须唱得饱满、丰润，以稳定、纯粹的声音填满整座歌剧院。这些音虽然柔和，但必须有歌手的全部力量做后盾。歌手一定得依靠横膈膜的等量支撑，才能把这些音唱得饱满。

每个年轻歌手必须学习的困难东西很多，我很庆幸从一开始就接受最佳的训练。因为，这会使整个结果完全不同。我有时候会拿自己的幸运和马里奥·兰沙 (Mario Lanza) 的不幸相比。他有很出色的嗓子，但很多人认为他没有受到适当的训练，并且说他出身贫困的费城家庭，使他失去这样的机会。

我的家庭也十分贫穷。我的父亲是个面包师，我们总是有足够的东西可以吃，但没有额外的钱让我上声乐课程。所不同的是，父亲非常热衷歌唱，他喜爱歌剧，对歌剧演唱的所有问题都十分内行，更重要的是，他知道如果我想走歌唱这条路，一定得接受适当的训练。

我决定走这条路后，父亲和我去找摩德纳最好的声乐教师阿利哥·波拉，他同意免费收我作学生。我相信费城有很好的老师愿意免费教导马里奥·兰沙，也一定有音乐学校乐意提供奖学金给他，因为美国多的是协助有才华人士向上的制度与设施。我怀疑主要的差别仅在于他的家庭不了解适当训练的重要性，而我在这方面比较幸运。对艺术家来说，知识往往比金钱更重要。

另一件歌手从一开始就必须了解的事项，就是小心照顾自己。人的嗓子是很脆弱的工具，很容易招惹外在的病痛，并伤害到声音。年轻歌手必须像对婴儿一样，养成细心保护自己的习惯。我初次与费城声乐比赛的优胜者卡伦·艾斯培理安同台演唱时，我对她说，我能给她的最好建议可以三个字来概括。我以意大利语说： *Tu sei cantante*，意思是说：“你是个歌手。”

我向她解释，这表示她现在必须过着和其他人不同的生活。她必须保留体力，不能纵情于其他年轻女孩所做的事，必须随时穿得暖和，格外小心照顾自己。我很清楚不论怎么小心，病痛仍然很难避免。但如果想要开拓演唱事业，很多人都得依赖你的声音，你有责任不去增加嗓子出错的风险。

我在这方面有很多心得。例如，我认为温度的突然改变有很不好的影响，务必避免从温暖的房间直接走到冷空气中。为了保险起见，最好尽可能逐步转换。另一大忌讳是在身体发热出汗的时候走到户外，这样做势必惹来麻烦。而且我力求双足温暖，否则嗓子立刻出问题。

我还有一项几乎与第一道禁忌相互矛盾的观点。我相信冰矿泉水之类的低温液体对嗓子很有帮助，但冷空气则有完全不同的效果。所以，只要温度稍稍降低，我就披上围巾，连嘴巴都一起蒙上。我的模样看起来或许像个阿拉伯土匪，其实只是想保护我的嗓子。

谁也不知道嗓子何时会出问题。我有一次坐小飞机旅行，飞机起飞时，一道冷雾突然迎面袭来。我问空中小姐是怎么回事，她说是舱压的关系，很快就会过去。后来也的确没事，但如果我正要某地演唱，我很可能会因此出状况。我还没有从书上读到冷雾喷在喉咙上会有不良影响的报告，但我确定这一定不是什么好事。

前面提到的都和如何学好声乐与保护嗓子有关。但要想开创成功的演唱事业，还有一些东西也同样不可或缺：必须有强烈的信心，坚信自己具备一切必要的条件，而且要让别人了解你的决心。

雷欧尼·马吉那拉是我在音乐圈交情最久，也是最亲密朋友之一，他是我职业与个人生活中的一部分。我仍在学习声乐，希望走上职业演唱之途时，雷欧尼是我的朋友米蕾拉·佛蕾妮的先生，佛蕾妮当时也刚开始要开展她的事业。我第一次在雷吉欧艾密利亚参加阿基雷·培利声乐比赛时，雷欧尼是我的伴奏。我在比赛中犯了一些错误，只拿到第二名。他说他到现在仍记得我看着第一名的银牌颁给别人时的表情。

他说：“从你的表情可以知道，卢奇亚诺，你不是甘心屈居第二的人。”我在下一次比赛中获胜，演唱生涯也跟着展开。

我很高兴他从我脸上看出我的感受。当时，我很了解自己的能耐，也知道自己没有充分发挥。如果我在那样的时刻还高兴得起来，我可能就没有当歌剧歌手的本钱。从一开始，我就对自己要求很高，与别人争胜的心反而不是挺强。

刚要开创事业的歌手当然必须与其他人争胜，或至少不能视比赛为畏途。因为你必须和很多年轻歌手争取演出的机会，只有一人能够脱颖而出。我刚出道时，当然也必须与其他人竞争，但我很清楚，只要能够维持最佳水准，一切都不会有问题。所以，我只设法集中精神，努力唱得比前一天出色，不去管别人唱得如何。

歌手达到相当的成功水准后，大量邀约便会不断涌至。我1961年赢得培利比赛之后几年，就已达到这样的情况。从此，我不再需要担心其他歌手的竞争。因为这世界上有够多的歌剧上演，足以让我们忙碌不休，我大可集中所有的心神，思考如何改善自己，并拓宽自己的艺术家视野。

我对其他男高音的感觉，和对伟大的足球员或骑师并没有两样。他们唱得好的时候，我会跟着兴奋与快乐，从不觉得他们的成就对我个人有什么影响。他们是他们，我是我。如果真和我个人有关连的话，也必定是正面的意义。我对男高音有比较强烈的亲近感，因为我知道他们每次演出的体验。我在这方面的感受超过其他人，甚至他们的妻子。

信心对年轻歌手当然重要，但不要太过自信也同样重要。根据我的看法，随时保持一点战战兢兢的心情，反而是件好事。在我的演唱生涯当中，不论做什么事，我都相当紧张。只要不因此瘫痪，害怕是很健康的事。我的父亲徒有美妙的声音，却无法发展演唱生涯，最主要的原因就是他克服不了恐惧。每次有个独唱角色要面对，他几天前就开始紧张得要发疯。如果走上歌剧演唱这条路，演出一场一场地接续下去，日子真不知要怎么过。

虽然我能够克服恐惧，对自己的能力也很有信心，但不论我的感觉有多棒或声音状况有多好，我从不去预测演出的结果。人声是不可预测的东西，演出的每个环节亦然。当你觉得一切顺利，自认演唱将十分成功时，可能突然“啪”就来个意外，让你措手不及。原来顺顺利利的音乐会或歌剧，也接着走样。问题可能出在你自己演出的一个小转折，其他歌手的某个动作，或是凭空而降的莫名其妙。

伟大的女高音伊莉莎白·施瓦茨科普夫(ElisabethSchwarzkopf)有一次在萨尔兹堡举行户外演唱会。她唱到某个高音，并拉了一会儿。当时她的嘴张得很开，有只小虫飞进去，她立刻呛到。这件意外让她大为不舒服，必须暂停数分钟后，才能恢复演唱。

人们以为我能在为数庞大的观众之前登台演唱，一定对自己充满信心，事实不然。我有的只是勇气，这和信心是两回事。如果你有信心，这表示你相信一切会圆满进行。我从来不这样假定，我一向都会害怕。事实上，我认为要想不断获得成功，随时保持战战兢兢的心情是不二法门。如果你没有一点担忧，表示你认为事情很简单，如果你认为事情很简单，你就不会努力工作，结果也不会理想。才华与能力对艺术家当然很重要，但战战兢兢的心情也同样必要。

我一直很清楚，不论事业有多成功，意外还是随时可能凭空而降，把你从高耸的云端上拉下来。我从不把任何事视为理所当然。赫伯特引述约吉·贝拉(Yogi Berra)的名言说得好：事情在真正结束以前，都不算结束。我随时都有等候小虫飞进嘴巴的心理准备。

歌剧歌手这条路十分艰辛，成功的机会尤其渺茫。但还是有人愿意尝试，实在令人惊讶。几天前有人问我，是否每个刚出道的年轻歌手都自以为会成为另一位卡鲁索。我说不见得，我认为这样的问题说明人们并不了解有志歌唱者的动机。

初出道的年轻歌手相信他有东西可以表现，自认表现能让观众喜欢他，或甚至爱他。这并不是自大，刚好相反，这和我们平常所见的自负相差甚远。他自认内在有相当的才华，但深藏在里面，别人看不见，只有他自己知道。他了解自己的本事，希望能够发挥出来，让别人欣赏。

我还是声乐学生时，逐渐相信我有东西可以表现。这股信念让我非常快乐，即使时至今日，我还是很高兴。我非常努力地以最好的方式表达自己的本事，并尽可能地加以照顾。我学习声乐已经四十年，现在还是每天练习，只是不再跟老师学习。我知道什么是对，什么是错。如果经过四十年后，我还需要别人告诉我这点，那一定是出了什么差错。

对我而言，歌唱最令人兴奋的事不仅在于传达作曲家的意图，或是所饰唱人物的性格，也是要发挥自己无法以其他方式宣泄出来的本性。让其他人快乐，是我从歌唱所获得的最佳报酬。1993年我在中央公园举行演唱会之后，《纽约时报》报导说，欣赏这场音乐会的五十万名观众离开公园时，早已忘却各自的苦恼。或许他们只快活了一段时间，但别人无法想象这让我有多高兴。

一旦走上歌唱这条路，就不得不停地锻练声音，这是必然的事，但演唱曲目的选择非常重要。有很多歌手因为一开始选错了角色，结果自毁前程。要了解哪些角色适合自己，一定得对自己的声音有明确的认识。这似乎是再自然不过的事，但读者或许记得，曾有位刚出道的歌手在我面前试唱时自称是

次女高音，可是我却明显听出她是个女高音。如果歌手连自己的声音定位都弄不清楚，他们如何能选择适当的角色？

我很幸运是以唱《波希米亚人》的鲁道夫起家。因为刚出道的人，只要有角色可唱就很高兴，即使赢得培利比赛的奖赏是唱瓦格纳的齐格弗里德（Siegfried），我也会毫不犹豫地接受。幸运的是，这可说是最适合我的声音与个性的角色之一。我演唱这个角色的次数超过其他角色，我希望未来也还能继续唱下去。

另外两个我最喜爱的角色出自多尼采蒂的《爱之甘醇》与威尔第的《假面舞会》。这两部歌剧除了是毋庸置疑的歌剧杰作外，还拥有音乐与戏剧上都极其美妙的男高音角色。发现自己不需太费劲就能承担贝里尼的男高音角色后，我也很乐意接下《清教徒》与《梦游女》（La Sonnambula）的演唱。这些歌剧已经多年不曾演出，部分原因和男高音角色的不易演唱很有关系。特别是《清教徒》，可能是所有男高音角色中最艰难的。我很骄傲自己唱过这些角色。

男高音必须经常承担扩充演唱曲目与接下新角色的压力。而且，压力往往来自喜欢你的拥护者。他们希望听到你演唱他们钟爱的所有角色。还有一些人则不断把你推向极致，他们会说，如果你能唱《阿伊达》，那么让我们听听你的《游吟诗人》。OK，既然你已唱过《游吟诗人》，接下来《奥瑟罗》（Otello）如何？他们不断推着你向前，直到你演唱瓦格纳，或是毁掉你的声音为止。

我现在已唱过所有这些角色，全部包含三十七个角色，今年还准备在演唱曲目中加进另一部歌剧《安德烈亚·谢尼耶》（Andrea Chenier）。我灌过这部作品的录音，但没有实地演唱过。很多男高音能唱比我更多的角色，我想多明戈知道的角色大概有一百个。但三十个对我已相当足够，我觉得满脑子里装的都是音乐。去年夏天，我和比尔驾车去某处时，我唱着一首不甚出名的意大利民谣，比尔很讶异我脑子里竟然装得下这么多东西，除了歌剧、宗教音乐、传统歌曲外，还有我青少年时期的流行歌曲。

我微笑着说：“比尔，你真正的意思是什么？”

我知道人们常说高音会影响男高音歌手的脑筋，也许比尔是在想，如果我的脑子里已经被音乐填满，可能就装不了其他东西。

随着年龄增长，男高音的声音会自然变暗。演唱需要较暗声音的戏剧性角色，会助长声音下降，并使声音变得更暗。一旦你的声音朝这个方向发展，便有可能再也提高不起来。所以，如果你唱《奥瑟罗》，可能就得向《清教徒》说再见，但也有可能你本来就已经无法再唱《清教徒》。两种可能是同时发展的。

我很快就知道同样的现象是否会发生在我身上，因为我打算再次演唱多尼采蒂的《军中女郎》。剧中的《噢，我的朋友》有九个高音C，是首要命的咏叹调，1972年我和苏莎兰在大都会演唱这部歌剧时，曾经轰动一时。当时人们认为没有人办得到，所以当我成功地唱出这首曲子时，大家几乎把我当成是单独飞越大西洋到巴黎的林德伯格（Lindbergh）看待。但那已经是四分之一世纪前的事了，重新面对这首曲子对我将是巨大的挑战。

许多朋友都劝我不要再唱这个角色。大多数男高音都不曾疯狂到想尝试这个角色，他们说：“卢奇亚诺，你已成功地唱过一次，何苦再来一回？”“因为我疯了。”我这样告诉他们。

还有些人说，对已经不再年轻的男高音来说，连续多个高音 C 可能相当困难。我的答复是，高音 C 只是一种习惯，就像单纯的运动竞技一样，只要你接受训练，而且状况良好，就不会有问题。对我来说，高音在很多歌剧当中并不是最困难的部分。我的意思不是说高音并不危险，事实上，在声音的上半音域当中，通常都危机四伏。我的意思是说，有时候要将高音以外的部分唱好，反而更加困难。

我经常思考为什么男高音的高音会让观众特别感动与兴奋。当我整晚卖力演唱，自觉唱得非常出色时，我可以感觉到观众的确反应热烈，但他们的兴奋之情总是在我升到高音 C，并且维持不坠时达到最高潮。这样的反应背后到底隐藏着什么因素呢？

大家都以为高音比其他部分困难，无疑是原因之一。毕竟，跃过六尺的跳高选手一定比跳过三尺的选手赢得更多的掌声。但高音或许是一种运动竞技，音乐本身却不是体育。我认为男高音升到很高的音域后，已经不是自然的声音，这样的声音不像发自人类，倒像是动物的咆哮。这是我们本性深处发出的呼号，所以才会让很多人格外感到兴奋。

我无意说高音是赢得观众支持的唯一途径，因为实际的方法还有很多。例如，乐句的转折，或是在适当时机的热切表演等，都有相同的功能。演唱者必须机灵地把握机会，在正确的时机把适当的感情投射出来。

无论如何，我自己演唱的时候，我知道感动观众的主导权操之在我。因为这是我的工作，也是我的责任。这似乎是再明显不过的道理，但有些同僚并不如此想。有位同僚曾在某次出色的演出之后对我说：“观众到底是怎么回事？以我今晚的演唱，他们真应该站到椅子上拍手叫好。”他的意思似乎是说他已尽到自己的责任，可是观众却未尽职。

我从不这么想。所以，我也不太在乎评论家。我并非不尊重他们的意见，而是我更尊重自己的看法，至少和我的声音有关时是如此。因为，如果我自己认唱得不错，而评论家说我表现欠佳，我会不高兴。如果我真的唱得不好，我自己会知道，根本不需他们告诉我。

并不是只有严肃的评论家才会对你苛责，演唱者必须有心理准备面对来自四面八方的批评。有一次，我从纽约驱车前往宾州，和朋友雷欧娜与尼尔森·尚克斯一起吃饭。大家都坐在他们寓所的餐厅里，尼尔森未满两岁的孙子也在场。我为了测试自己的声音与屋子的音响状态，或许也想让小婴儿留下深刻的印象，故意宏亮地唱了几个音，同时还把手放在耳畔，以便听得更清楚些。我的声音状况甚佳，连杯子都有些微震动。

婴儿狠狠地瞪我，然后对着我吐舌头，并发出很不礼貌的噪音。他的嘲笑让尼尔森与雷欧娜有些不好意思，但我告诉他们，我对纯真的批评一向都心存感激。

最近几年，我对流行音乐甚至摇滚音乐的兴趣大为提高。最初是因为我有意借大型音乐会与电视上的演出推广古典音乐，后来我有机会与艾尔顿·约翰（Elton John）与斯汀等歌手一起从事慈善演唱，便逐渐被他们的音乐与如日中天的声望所吸引。他们受欢迎的程度无疑远超过歌剧歌手。

后来我邀请他们在马术展览音乐会上表演，对他们的认识也更加深入。我这时也开始尝试唱些这类的歌曲，意大利两位最受欢迎的歌手鲁奇欧·达拉与朱凯洛，都写作歌曲让我在音乐会中演唱。他们两人的歌曲都没有把我带离歌剧风格太远，但还是流行歌曲，并构成相当的挑战。不过，这些都是

在玩笑的情境下进行，并不表示我要转变演唱风格。

与斯汀、布莱恩亚当斯以及其他流行歌手同台演出时，我尽量表达对流行音乐的欣赏与尊重。更重要的是，我希望争取对歌剧毫无所知或根本没有兴趣的年轻观众。我要他们知道，他们的摇滚音乐偶像也对我演唱的音乐满怀尊重。年轻观众看到他们的英雄和笨重的歌剧歌手一起唱着《善变的女人》时，他们或许会想：“如果斯汀肯唱，这类音乐便不是那么糟。我期待与更多流行歌手在演唱会上合作。我希望古典音乐与流行音乐的混合，能为歌剧音乐带来更多的拥护者，并打破两种音乐形式的藩篱。泰伯·鲁达斯说，所谓的古典音乐根本不存在，真正的音乐只有好音乐与坏音乐之分。我的看法没有这么先进，但我强烈相信多数人都能够同时欣赏两种形式的音乐，只是没有深入体会而已。很多人陷入其中一种后，就坚持到底不肯改变。

我对传统歌剧音乐的喜爱不逊于任何人，但我也开始喜欢现今的流行音乐。我告诉别人，只要是“好”的音乐，我都喜欢。可是现在，我却不能确定要如何为“好”下定义，也许将来我会有更深的了解。我真诚地觉得，我来到世界上是为了学习。我面对摇滚音乐这类新事物时，尽量不去想“我喜欢”或“我不喜欢”，而是先设法了解，甚至逼迫自己去探讨。经过这样的努力后，我才比较有资格决定是否喜欢。

妮可蕾达在我努力了解流行音乐的过程中，有过很大的帮助。我们驱车去某处演唱时，她会塞一卷她喜欢的摇滚乐录音带到汽车音响。我会把她的带子拉出来，改放进古典音乐带子。我们经常这样争执，但她还是说服我试着欣赏风靡很多人的音乐。她的作法是对的。

开始与流行圈的重要表演者接触后，我的兴趣提高许多。我看出流行艺术家对他们的音乐非常认真，他们工作得十分卖力。我决定要了解摇滚音乐的究竟，如今我也确实可以欣赏一些。然而，只要妮可蕾达不在身边，我还是会塞进歌剧录音带。沐浴的时候，我唱的可能还是威尔第，不是布莱恩亚当斯。

我知道自己的歌剧演唱生涯不可能永远延续下去，将来迟早会告一段落。时间到了，我自己会知道。然后，我要做什么呢？我想不会有太大问题。我喜欢教书，也有人称赞我懂得怎么教。几年前，我在朱丽亚音乐学院教过一个高级班，我非常喜欢。在费城声乐比赛的试唱会上，只要时间许可，我总是扮演老师的角色和歌手一起研究。我自认有很敏锐的耳朵，能够迅速听出问题的症结，这是帮助别人唱得更好的重要关键。如果能发掘有才华的年轻歌手，并协助他们发挥潜力，对我也是一件很快乐的事。

我也有兴趣当个中型歌剧团的经理，不过做这项工作时，我希望能与别人合作。因为我需要花更多的时间在意大利与家人相处，我也不想在余生中当个辛苦卖命的剧团经理。茱迪·杜拉克曾经和我谈过一起经营歌剧团的事，我想我们可以干得有声有色。谁有兴趣吗？

## 第十七章 佩萨罗的八月

每年八月来到佩萨罗度假时，我的生活就像进入巡游档的游艇一样，整个步调跟着慢下来。和其他时间比起来，在海边的几周往往极其悠哉懒散。我在自己高兴的时候起床，而且一整天都不用出门。佩萨罗是滨临亚德里亚海的夏季度假胜地，沙滩上经常挤满前来寻乐与放松心情的人群，这样的气氛很能帮助我放松心神。

有位纽约朋友问我在佩萨罗都做些什么，我说：“什么也不做，我们动都不动，大概三个星期换一次内衣裤。如此而已。”

佩萨罗的房子以我祖母的名字命名，叫作“朱莉亚别墅”。房子座落在城镇边缘的小山丘上，从阳台可以看到沙滩上来来往往的游客群。这样的地点让我可以同时保有隐私，也享有一点人性。

房子的入口位于海滩边一条道路的尽头，进门的地方设有电子门，我可以从座车上控制开关，也可以利用对讲机确定访客身分后，从屋内开启电子门。过了电子门后，车路盘桓上到房子。像狗一样辛苦工作一整年后，每次驾车登上小山坡，那种感觉实在非常美妙。

我也喜欢在游客离去后的秋冬时期来到佩萨罗，只是这样的机会并不多。度假旺季从六月持续到九月，但多数游客八月底就已离去。在我住的城镇尾端，因为主要都是沙滩，这种现象尤其明显。到了冬季，我家附近的街道几乎空无一人，天空的阳光十分美丽，海上则是波涛汹涌。

佩萨罗是个全年无休的城市。这里是罗西尼诞生的地方，城内有座小巧的罗西尼歌剧院，每年八月举办罗西尼音乐节时，访客会从欧洲与美国各地前来观赏一流歌手的优秀演出。有些参加演出的歌手刚开始发展演唱事业，随时可能崭露头角，这也使得演出更令人兴奋。比尔·莱特为这本书来到佩萨罗时，曾事先写信订票。他问我想不想去听音乐节，我看着他说：“你在开玩笑吗？我为歌剧忙碌了一整年，整个人都塞满音乐，早有些消化不良。我每年需要两三个月的时间清理肠胃，我夏季度假的时候，绝不会坐到歌剧院里去。”

我很喜欢佩萨罗的人，我认为他们是意大利最和善的人。不过，摩德纳的人——不，我应该说整个艾米利亚区的人都同样讨人喜欢。我和所有意大利人一样，总是认为自己所属的地方最好。艾米利亚区的人很崇拜男高音，这也是我喜欢的原因之一。

佩萨罗的房子不是很大，我们的管家安娜·安托尼利（An-na Antonelli）和她的家人就住在其中的一端。房子四周有很大的阳台，大部分都有树荫遮盖，其中一段是有顶盖的走廊。游泳池与小草坪在屋子的一侧，另外还有座喷泉，以及几块花床，由安娜的儿子费迪南多照顾。

安娜负责煮饭，整个朱莉亚别墅的事情通常都是她在管。我和阿杜雅1974年买下这座房子时，安娜和她的家人就住在这里，她愿意留下来为我们煮饭，让我感到很幸运。她是很出色的厨师，我在米兰或罗马演唱时，她有时会送来她制作的简单蕃茄酱汁。配着她的酱汁煮面，让我觉得她烧的菜并不比欧洲最好餐馆的菜逊色。

安娜除了是个优秀的厨师外，也是个很有性格的人，属于我说的那种P.P.，也就是“积极的人”。她身材短小，不再年轻，满头都是白发。她走过阳台时，步伐非常快，身子有点前倾，仿佛是迎着强风前进似的。她看起

来总是精力充沛与充满决心，事实上也确实如此。而且，她喜欢笑，在任何事物中都能找到乐趣。

我所以说她是个积极的人，是因为她会主动找事情做。为我煮饭不是件容易的事。有时候，我告诉她中午有六个人吃饭，到了上午，我可能改口说不是六个，是二十六个。我通常没那么恶劣，但也够坏。我很好客，不按照严格的计划行事。我的访客从不间断。朋友、熟人、记者或学生来到佩萨罗时，通常都是远道而来，他们老远跑来看我，我必须请他们和我一起吃饭。

多数厨师碰到这样的情况准会发疯，但安娜不会，她能够毫无怨言地承担。她年轻时曾经在修女院中烧饭，所以知道如何为很多人烧菜。而且，每个人都会帮忙准备食物。安娜的两个孙子会摆餐具、上菜，每个人都参与其事，我也不例外。

我们从来不曾有食物不足的问题，房子内随时都有足够的食物，而且有很多东西自给自足，这方面都由安娜的儿子费迪南多负责。橄榄油来自我们的橄榄树，我们还养鸡，几乎所有需要的蔬菜和水果都是自己种，包括桃子、梨子、柠檬、橘子、莴苣与蕃茄等。我们甚至也种洋葱。洋葱在我来之前的春天就已成熟，但安娜会冷冻起来，让我整个八月都有洋葱可以食用。她在洋葱中填塞各种材料，非常好吃。安娜把所有东西都冷冻起来，整个房子几乎变成一个大冷冻库。

夏天时，我喜欢睡得很晚，冬天时亦然，但没有夏天频繁。此地的夏天很热，但亚得里亚海边有微风吹拂。我在阳台外的山丘边建了一间卧室，目的是膝盖有问题时，不必再爬上台阶回房间。这间卧室有个窗户，也有扇门通往外头，屋顶很高，但只有很少的家具。虽然佩萨罗有时会像刚过去的夏天一样，变得很热，不过，由于房间大半在地底下，通常非常凉爽，房间内并没有空调设备。如果天气变热，我就打开大电扇。

我曾经向安娜提起过安装空调设备的构想。只要是与房子有关的事，我通常都会先征询安娜的意见，因为她在此处住得比我们久，实际上这也是她的家。安装空调的主意让安娜很不快活，她说：“装空调做什么？卢奇亚诺，靠海的山丘上随时都有微风吹拂。”之后几天，每次我遇见她，她就和我提空调的事，说这是个坏主意，根本毫无必要。她不断缠着我，直到我保证不装空调为止。

安娜相信空调很不健康，她的想法也许没错，我睡觉的时候也尽量不开空调。然而，有时候空调仍有其必要。几天前，比尔和我开车前往里米尼，然后搭乘私人喷射客机飞往鹿特丹机场。我必须在当地的国际马匹跳跃比赛中，为下个月的摩德纳马展主持记者会。欧洲马术界的所有重要人物都在场，这是为摩德纳马展宣传的大好机会。

到了鹿特丹，有部年纪可能比我还大的奔驰车等着载我们去海牙，车内竟然没有空调设备。那年夏天，整个欧洲都非常热，是有史来最热的夏天之一，海牙又和佩萨罗一样热。我们步下凉爽的喷射机，热浪立刻迎面袭来，然后又坐进更热的汽车。这趟车程并不远，却足够让我们浑身不舒服。来往于鹿特丹与海牙间的汽车多数都有空调机，每部车窗都紧闭着，只有我们开着窗迎受热风与废气。

抵达海牙的时候，我已经浑身又湿又脏，可是我必须立即面对官员、重要人物，并主持记者会。我不是很会挑剔的人，可是我的确怀疑人们到底是怎么想的。他们煞费周章地为我安排一切，不仅提供私人喷射客机把我载来



这里，到了马展会场，从贵宾餐厅到贵宾包厢之间的几百公尺，还为我弄了一部高尔夫球车代步。包厢里有英语流利的荷兰女孩为我倒冰矿泉水或香槟，还有杏仁、乳酪与小蛋糕可以享用。主办当局介绍我认识在场的荷兰要员，隔壁包厢甚至还有位远道来看表演的瑞典亲王。这些都很体贴，但不是绝对必要的事。问题是他们竟然没有想到，在气温超过华氏九十度的天气中，至少应该提供一部有空调设备的座车。我提醒自己在我的马展中，绝不让同样的事发生。

有位荷兰官员因为没有派遣豪华轿车到机场接我，而向我道歉。我告诉他，我讨厌豪华轿车，因为这是菁英、富裕阶级自以为高人一等的象征。我很高兴来接我的不是豪华轿车，但我比较喜欢有空调的座车。事实上，我在纽约的时候也常坐豪华轿车，但这不是出自我的选择，是别人为我安排。

每天早晨在佩萨罗的最初几个小时，我喜欢过得很悠闲。我坐在阳光下看报，有时也做些运动，骑单车绕着房子几圈。阳台大部分都在同一个平面上，骑起来并不困难。我也可能去游泳，和在游泳池的任何人聊天，找借口在冷水里多泡一会儿。我有时会坐在有顶盖的走廊上和家人闲谈，和安娜讨论当天要吃些什么，或是天气的情况如何。

只要能够坐着处理，我也喜欢在厨房帮忙准备料理。例如，如果我们准备招待很多客人，我们会准备一大盆混合水果。我喜欢这道点心，不但好吃，也很健康。所以，有时坐在阳台上的桌旁，和我的小姨子乔华娜或是他的儿子帮忙削梨子、桃子，然后切碎放进碗里，对我是很大的乐趣。

上午时分，常常有人来洽谈事情。马术展览的经理西维亚·加利可能从摩德纳开车来讨论她的计划，其他人则来商议马展结束后举办的音乐会事宜。例如，她几天前跑来告诉我，雷伊·查尔斯(Ray Charles)九月间会来欧洲，他也许愿意参加我们的音乐会。她给我雷伊·查尔斯的经理电话号码，要我打电话向他提出这项要求。

我于是从佩萨罗阳台的吊床上打电话给纽约的这位经理，我向他解释马展的性质，但他无法了解为什么没有演出费。我告诉他，这项展览非常有意义，对我也很重要。如果雷伊·查尔斯以后有机会为某种目标举办特别的演唱会，我会愿意参加演出。我曾经和斯汀与其他歌手有过类似的协议，他们现在都在我的演唱会上表演。查尔斯的经理说他要考虑一下，但到最后仍然没有谈成。

有时候，我同时有好几个会议进行。这张桌子的人讨论的是马术展览，另一张桌子的人协助我规划音乐会，还有一组 Decca 的人员则在计划可能的新录音。雷欧尼·马吉耶拉从安科纳来和我排练《丑角》，而比尔则等着和我一起写这本书。

有朋友问我：“有这么多会议同时进行，又有这么多人在旁边，你怎么做事？”他们说我的注意力之间根本没有间距。也许他们说得没错，但我觉得下决定并不需要别人想象那么久的时间。所以，他们坐在那里争执时，我转到另一桌会议。

我加入某个小组一段时间，解释我对问题的看法，然后就移到下桌，让第一组人讨论我的建议。我回头加入的时候，他们可能告诉我，他们讨论过我的构想，但觉得不妥或很好。然后，我们就可以继续。我在各桌兜转时，我也必须确定大家都有各自想喝的咖啡、酒等。但在大热天中，几乎每个人都喝矿泉水。安娜告诉我，有一天，我们总共喝了一百公升的矿泉水。

多数来参加会议的人都非常忙碌，每人都过着压力沉重的生活。我离开他们的会议桌时，他们并没有时间欣赏景色，通常只坐着等我再转回来。如果没有其他东西可供讨论，他们就拿起行动电话指挥各自业务的进行。而为了避免干扰同桌的其他人，他们通常会起身在阳台四周走动。有一回，我数过共有五个人拿着行动电话在阳台上边走边讲。他们非常专心各自的对话，我以为他们会撞在一起，结果却安然无事。

我是喜欢做事的人，我喜欢觉得自己在佩萨罗并没有浪费时间。可是，我有时候会太过忙碌，根本失去度假的意义。我的秘书拉莉莎是受过训练的按摩师，她每天都为我的双腿与膝盖按摩，我的膝盖仍然没有完全复原。我如果没有足够时间停下来接受按摩，她会不高兴。她常和比尔共同设计，让我做他们要我做的事。我的身边必须随时都有人，但太多事情混杂一起有时会逼得我快发疯，我必须在阳台或花园到处走走，才能理出个头绪来。

佩萨罗的形形色色访客与活动，并没有让我忘记我的主要工作应该是好好休息，为下一年的活动养精蓄锐。不过，1994年夏天的情况比较难理清，因为我一直未能从洛杉矶三位男高音演唱会的紧张状态中解放出来。

这种现象很难解释。演唱会进行得很顺利，整个筹办过程完美无瑕，最后发生的一些问题相当微不足道，每个人的情绪也一直很快乐奋昂。我相信观众看到的也是同样的景象。坦白说，音乐会的过程甚至比我想象中还要美好。可是离开洛杉矶两周后，我仍然感到紧张。

为什么我的心情放松不下来呢？我想这是习惯问题。当你为某件事担忧一整年后，不可能像扭掉开关一样，立刻把所有烦恼都抛在脑后。至少我办不到。每个人都认为在娱乐史上为数最庞大的观众之前演唱，必定是很刺激的事。在电视机前观赏实况转播的观众超过十亿人，这点也同样不可思议。事实上，我觉得在十亿人面前演唱的构想实在难以理解。洛杉矶演唱会让地球上的所有人可以亲眼目睹我们的成功或失败，你可能花了一辈子时间希望自己能有这么多的观众，但美梦成真时，你可能宁可自己是在摩德纳的某个教堂里演唱。

对歌剧男高音来说，每次演出都像是场斗牛，高音就是他必须面对与克服的愤怒野牛。有谁愿意在十亿观众面前被牛抵伤呢？终于顺利唱完这场音乐会，是很快乐的宽慰。然而，在佩萨罗的最初几周，我的内心里却不断看到那无边无际的观众以及愤怒向我冲来的牛群。我征服了牛群，却仍心有余悸。

在佩萨罗的多数早晨，通常并没有人来开会，多半只有我的家人和少数其他人在场。比较典型的八月天里，住在佩萨罗的好朋友伽沙雷·卡斯塔拉尼(Cesare Castallani)，会在上午时分骑着他的伟士牌速克达机车前来拜访。他是个很和善的人，已经七十多岁，但亲切、幽默，是个完完全全的绅士，这种气质不是出自他的学识，而是来自他的本性。一位纽约来的朋友曾向我称赞伽沙雷的可亲，我说：“他来自另外一个世界。”

那天早上，伽沙雷和我争辩存在于我们国家企业与政府的贪污问题。意大利那一阵子的丑闻比平常还要多得多，每天的报纸都有新的发展，所以是大家都在谈论的热门话题。

伽沙雷认为贪污是政府造成的。政府对百姓的管制太多，税赋十分沉重，逼得商人必须设法逃避法规，才能赚取获利。我告诉伽沙雷，我不认为这是理由。我认为问题出在于意大利人的本性，每个人都自认聪明，不喜欢照正

常的规矩做事，宁可各辟门径，走聪明的路。

我告诉伽沙雷，这才是贪污的根源。每个人都想比下一个人聪明，所以就变得不诚实。伽沙雷不同意我的看法，他坚持一切都是政府的错。我们前前后后争辩不休。我想，如果有六个人在一起，一定会有六种不同的政治意见。伽沙雷与我都无法让对方改变想法，但我们都没有生气。

不过，当他说不能留下来吃中饭时，他确实让我生气。我强调他已经退休，老伴也已不在身边，应该有的是时间。但他坚持还有其他事情要做，然后就骑着他的机车离去。

这时候已经快中午，我开始想到午餐，就走到餐桌旁坐下。我们的餐桌本来摆在屋子另一端的阳台屋檐下，有一次举行宴会，为了想要有看海的景致，就把餐桌移到阳台边缘。我们很喜欢这个位置，于是不再把餐桌搬回去。餐桌位置离厨房不是太远，所以我们现在都是面对着海用餐。餐桌摆在一道金属围栏旁边，围栏外就是直接降到海滩的峭壁。

从现在餐桌的新位置，可以看到开阔的海洋与北面的青山景观十分美妙。餐桌虽然摆在树荫下，我们还是在桌边安置四、五支遮阳伞，以免阳光穿透进来。在这样的热天里，可没有人想要坐在阳光下吃饭。我知道安娜至少还要半个小时才会弄妥午餐，我于是单独坐下来，并开始打电话。

我必须解释我很爱打电话。在纽约的时候，如果天气太冷不便外出，或是演出太忙无法和别人见面，我就靠电话与世界各地的朋友联系。我在佩萨罗有两线电话，一线在屋子里，另一线是我的行动电话。我喜欢随手拿起电话，就能和世界各地的朋友通话。

我也喜欢听到电话铃声响起。佩萨罗的房子里经常有大约十五个人在走动，包括我的家人，安娜的帮手与我的秘书等。然而，每次电话铃声响起，我总是第一个抓起听筒。我以前的秘书茱迪总是说，我这么做是为了控制所有的事情。这不是事实。如果只是为了掌控一切，并不需要我接听每通电话。我只是喜欢知道屋里发生什么新鲜事，也许是一位久未连络的朋友，或是某个人带来好消息。我对意外的惊奇总是趋之若鹜。

其他人陆续来到餐桌旁，一瓶瓶的矿泉水、兰布鲁斯可酒与一篮篮的面包摆到桌上。最先加入我的是比尔、我的妻舅加耶塔诺以及我的朋友迪诺·史帝法尼利(Dino Stefanelli)。迪诺来自几里外的城镇法诺，他经营游艇生意，并协助我操作游艇。但他来这里的真正原因是要追求我的秘书拉莉莎，拉莉莎对他的追求似乎也加以回应，所以两人快乐结合应该指日可待(他们已于1994年4月间结婚)。

我们坐在那里聊天，给自己倒些矿泉水。我还在我的矿泉水里倒进少许兰布鲁斯可葡萄酒，以增加一点风味。过了五分钟后，食物还是没有来。我以英语对着餐厅嚷着：“我饿了！”可是没有任何反应。过了几分钟，我又开始大叫。“我们要吃的！”加耶塔诺也跟着助威，嚷起他的太太。然而，还是没有人从厨房走出来。

迪诺带了一些碎冰过来，我装了一酒杯的碎冰，然后拿兰布鲁斯可从顶上浇下去。我午餐的时候不太喝酒，但在这样的热天里，来杯“兰布鲁斯可冰淇淋”却是美味极了。所以，我又喝了第二杯。但厨房还是没有动静，没有人走出来，也没有人喊叫，一切都静悄悄的。如果这是餐馆的话，我一定会以为厨师在罢工。

“我饿了！”这回是以意大利语高嚷，猜想效果应该比较好。比尔建议

大家拿叉子敲玻璃杯，所以我们就开始叮叮当地敲起来。最后，我的姨子乔华娜终于端着一大盆我很喜欢的热腾腾通心面走出来，另外配上新鲜蕃茄与胡椒做成的酱汁，有点辣，但又不会太辣。

“你们这些宝贝是怎么回事？”乔华娜生气地说，“等五分钟也不行吗？”

安娜的孙子端来一盘当地特殊的软乳酪，我撒了一些在面包上，然后递给比尔，因为他对好的乳酪所知不多。通心面非常可口，我们的话题集中在吃上面。我提到一般人对食物的品味每隔五年就会改变一次，我举例说，以往我不喜欢小牛肝，可是现在很喜欢。世界上每个人都喜欢摩德纳特产的香脂醋，可是我只喜欢在草莓上加香脂醋。但我相信过了一二年，等我说的五年周期过了之后，我就会和多数人一样，喜欢把香脂醋加在所有的东西上。

每个人都喜欢通心面，我说对我而言，面食应该愈简单愈好。我们吃完通心面后，安娜带着一大碗沙拉与几盘前一天晚餐剩下的烤鸡肉出来。我很安分，没有吃鸡肉，只吃了一些面与沙拉，而且通心面也没有人们想象吃那么多。沙拉之后，又吃了一些水果。大家用完餐时，比尔的酒杯已经空了，加耶塔诺教他如何从兰布鲁斯可沉淀的残渣中解读未来，比尔问他是否在未来中看到帕瓦诺蒂的新书。

行动电话这时响起。我以前没有提过我喜欢在电话上捉弄别人。我听出打电话的人是迪诺的母亲，她是我的好朋友。我于是开始讲起自己乱编的中国话，她被我搞糊涂了，还以为是卫星作业错误，把她接到另一个大陆去。我怕她会挂断电话，赶紧把话筒交给迪诺。

当人们以很严肃的语气打来电话，说要找“帕瓦洛蒂大师”或是大师时，往往也会引来我孩子气的恶作剧。我知道打电话的人正力求礼貌与尊敬，可是我忍不住要开玩笑。我会以很严肃、低沉的声音说，帕瓦诺蒂大师目前无法接电话，因为他正和三位挪威女孩在洗泥浴。朋友说，哪天我再这样胡诌，电话可能刚好是梵谛冈打来要我去为教皇演唱。不过，我不是每次接电话时都这样开玩笑，而且我相信我的运气不会这么背。

我们在餐桌上的对话通常不是太严肃。我们常常谈吃的，例如今年的洋蓟会不会有去年好吃，或是沙拉调味料应该加多少醋。我们也谈当天上午大家做的事，或是下午要做些什么。大家会讨论不同的建议，今年夏天谈的最多的则是酷暑。

有些人在餐桌上谈起O.J.辛普森杀妻案，这个案件六个星期来一直是报纸的热门新闻。他们也问起我的看法。我说我一直在各地旅行，对细节不是很清楚，但我的直觉认为他应该是无辜的。大家对我的意见都感到讶异，他们说证据对他极为不利，他们也提到球迷对他很忠诚，不肯相信他会做这样的事。比尔说，他认为有些球迷根本不在乎他究竟有没有杀人。有的人持不同的看法，然后比尔说了很奇怪的事。

他说：“这就好像如果卢奇亚诺做了这样的事，有些乐迷因为爱你很深，他们还是会原谅你——即使你犯的是谋杀罪。”

其他人很不高兴，他们质问比尔怎么做这样的比喻。卢奇亚诺杀人？比尔知道我连伤害别人都不太可能，更不要说杀人了。但我完全了解他的意思，他谈的不是我，而是拥护者的热情。有时候热情的确会变得不理性，甚至让人害怕。

也许比尔是想到我们前一晚的对话。当时我告诉他米基洛尼送来一部电

影的构想，电影将由达尼·戴维托(Danny DeVito)与我分饰剧中的两个主角。故事叙述一位黑社会老大想要拥有和我一样的嗓子，便把我绑架，然后把我的声音移植到他身上。我解释剧情的时候说：“你看，达尼是个拥有浪漫男高音性灵的罪犯。”然后，灵光一闪，我微笑着说：“而我们男高音却是具有罪犯性灵的浪漫主义者。”

我的意思是，我们会恶作剧、使坏心眼，但谢天谢地，还不致杀人。

用餐的时候，我吃了一一些阿杜雅做的通心面，比尔问她每天在阳台上有多少会议，如果没有会议，也常常挤满了记者、电视工作人员、朋友、乐迷或川流不息的访客，她对此有什么感想。阿杜雅考虑了一阵后说：“多年来，我根本不知道还有别的生活方式，想都没想过。”其实，她应该说，她和我一样，也喜欢刺激，喜欢随时忙个不停。

有时候，午餐的谈话也会转向政治等比较严肃的主题。佩萨罗的餐桌上，经常有很多外国来的访客，1994年夏天，每个人都会问起我们的总理西尔维奥·贝鲁斯柯尼·(Silvio Berlusconi)，他那时候刚好是国际媒体的注意力焦点。我说贝鲁斯柯尼竞选的时候，曾留给我很深刻的印象。

他似乎具备美国人做事的冲劲与效率，不是典型的意大利人。他事业上的成就是不容否认的事实，而意大利政府的施政方式不容否认也需要重大的变革。贝鲁斯柯尼和他的人马大力鼓吹改革时，他身边的人都说：“是的，是的，我们要改革，这也是我们追求的东西。”所以，他们能够在选举中获胜。

可是，靠贝鲁斯柯尼出头的这些人就职后，立刻就明确向他表白，他们对改革没有丝毫兴趣。他们看到他玩真的，就开始出面反对，而他只好鞠躬下台。我常向美国朋友说，当贝鲁斯柯尼有一大堆麻烦时，美国的克林顿总统同样也有很多人反对他，但意大利与美国的制度有很大的区别，我们可以轻易地把总理赶下台，但在美国想赶总统下台几乎是不可能。美国人让总统有机会证明自己，我们在意大利不这么做。只要一次重击，他就完了。所以，从二次大战结束到现在，意大利已经有过五十三个政府。

不过，那天谈政治实在太热，而且我早上已经和伽沙雷谈过一次。满意地享用过午餐后，我俯瞰午后挤满弄潮游客的海滩。我喜欢看人们在那里尽情玩乐。曾经有朋友问我为什么不找座比较偏僻、远离文明的度假房屋。他们认为我终年夹杂在噪音、压力与混乱的局面当中，随时都有百来个人围绕着我，一定希望度假的时候能够尽可能远离人群。所以，我何不在远离人烟数里的深山或孤岛上找座房子呢？

可是，这不是我要的生活方式。我喜欢住在我的山丘上，有点离开人群，非常安静、隐秘，但仍然可以感受到热闹的生活在山下活动，甚至还有声音传过来。我的阳台上一片祥和、宁静，但随时会有些微弱的生活呢喃从底下传上来。有时是球赛的喧哗，或是某个人被丢进海里的尖叫，都是沙滩上游客尽情嬉戏的声音。我在佩萨罗度假时，几乎从来不听音乐，当然，与年轻歌手一起工作时是个例外，但听音乐助兴则不常有。至少在每年的这一个月当中，人们在海滩上嬉戏、玩乐的声音，对我来说就是最美妙的音乐。就好象终年享受美酒佳肴的人，虽然他喜欢美食，但每年总得有一次换换口味，吃些清淡的东西清清脾胃。我和音乐的关系也是如此。

从我买下这栋房子以来，市政当局把海滩扩大了许多，并利用巨岸建造防波堤，向外海延伸了约八十公尺。我看到几个男孩游到防波堤外，我大声

地说：“我真想像那几个孩子一样下海游泳，可是我办不到。”

迪诺懂我的意思，他说：“没问题，卢奇亚诺，我可以带你坐着船，去到一个没有人到的地方，你在那里相当安全。”“你确定？”我说，“没有摄影记者？没有带着远镜头照相机的观光客会捕捉到我可怕的胴体？”

“我保证那里没有人。”迪诺说。

“不会有巨大的金枪鱼伤害我？”

“不用担心，我很熟悉那个地方。”

他当天下午不能带我去，但几天后我们就搭着我的船去到另一个防波堤，那里就如迪诺所保证，完全隐秘。我在水里嬉戏了一个小时，玩得非常愉快，完全没有摄影师或金枪鱼的威胁。

吃过中饭后，我们通常会围着餐桌很长一段时间，喝些咖啡、矿泉水，或吃些水果。如果我觉得节食已有进展，我可能也会走进厨房搬出 Haagen—Dazs 冰淇淋。我第一次这么做的时候，比尔吓了一跳，他问我冰淇淋是否专程从纽约带来。我说：“很不幸的是，意大利现在也可以买到 Haagen—Dazs 冰淇淋。我认为这是世界上最好的冰淇淋，而我是冰淇淋的行家。”

不久，大家开始陆续离座，我知道是时候了。我起身走了十五公尺，来到挂在阳台外两株树干之间的吊床。这时候，就算是法国总统坐在我的餐桌边我也不在乎，只要到了午睡时刻，我一定向我的吊床报到。我躺在吊床上进入梦乡时，还可以听到沙滩上儿童嬉戏的声音。

## 第十八章 夏季的尾声

有一天，我照例在饭后午睡一二小时。当午后的阳光落在底下的海滩上，而我在阳台上悠悠醒来，是件很惬意的事。这时候相当热，我几乎不记得有过这么热的时候，但和风依旧吹拂着。拉莉莎看到我已经醒来，便端些冰矿泉水给我。

她告诉我，有三位日本女孩坐计程车来到门口。她们透过对讲机说，她们远从东京带件礼物要送给帕瓦洛蒂大师，想要亲自带上来给我？我心里想，她们虽然远道从东京来，但我确定不是专程来看我，她们还是会去罗马、佛罗伦萨观光。不过，我还是让拉莉莎带她们上来。

她们非常可爱、讨人喜欢，她们送我一件和服。这件和服是她们在东京用色彩美丽的丝布制成，我非常感动。我穿上和服时，很惊讶地发现居然够宽大！日本人非常聪明，也许他们可以利用电脑，从电视屏幕上测出我可怕的身材尺寸。

住在法诺海岸的一位朋友打电话告诉我，他们出海钓到一只重四百磅的金枪鱼！我无法相信。我告诉比尔晚一点再工作，先去看那条鱼。我们坐着我的奔驰车，开了十五分钟来到法诺。港口有些渔货交易，我可以直接开到其中一座码头上。

我们抵达朋友告诉我的地点时，有一小群人围在那里，可以看到鱼倒吊着，景象十分可观。这条鱼大约有十尺长，非常美丽。每个人都和鱼一起拍照，后来有人看到照片上的我、比尔和鱼时说：“啊！三大金枪鱼。”那天傍晚，朋友切了尾段的一大块鱼肉送到我家。安娜将粉红色的鱼肉切成很薄的薄片，让我们配着浓酱汁生吃，多美味的“卡巴求金枪鱼”（Carpaccio di tonna）啊！

前往法诺之前，我已安排好要在停放快艇的佩萨罗码头和几个家人碰面。比尔本来说我们应该回家继续写书，但我告诉他，这是个阴天，如果我们在没有阳光的日子工作，这将会是本悲伤的书。如今，太阳已经下山，但比尔大概也已经放弃，因为他不再提工作的事。

比尔和我从法诺沿着海岸开车回去，途中经过停放着成千上万部汽车的海滩。很多汽车从停车位倒车出来时，常会撞到路过的汽车，非常惊险。由于时常发生事故，我们称这段路叫“死亡之路”。不过，我们还是顺利通过，直接开往停放游艇的佩萨罗码头。拉莉莎、我的侄子维多利亚欧、侄女卡门以及她的儿子尼可拉都已坐在船上等候。尼可拉是个五岁的漂亮小男孩，也是他目光所及一切事物的主人。人们以为夏天时我是茱莉亚别墅的主人，错了，尼可拉才是。

船开出港口，进入开阔的海洋后，我加足马力朝北驶离佩萨罗。我喜欢从海上眺望我的房子。今年，我们在海滩到别墅的山坡上种满上千株的向日葵，现在从远方可以更清楚地看到山丘，但房子本身则几乎被树丛完全遮蔽。

我们商量要把“香蕉”搬出来玩。这是我发现的新玩具，一只外形像香蕉的鲜黄色橡皮管，充气后拖在游艇后面，可以当作马骑。“香蕉”上有把手可以抓，但两脚落在水里没有依托，很容易落水。阿杜雅很喜欢这个玩具，而且不论我把船开得有多快，她都能控制得很好，不会落水。可是阿杜雅没有跟我们出来，也没有人愿意坐上香蕉。那要玩什么呢？

我问比尔懂不懂滑水，他摇头。

“你要我教你吗？”

“你会教吗？”他问。

我说：“我是个极佳的教练。”比尔于是说他可以试试。

他走进舱房后就没有出来，我向下高嚷：“你在于吗？”他说他不能戴着隐形眼镜滑水，必须找个东西装镜片。

我等了一二分钟，又对他大吼：“你到底要不要滑？”

他找到两只空咖啡杯装镜片，然后穿好泳装下水。我从船上向他高嚷，教他如何操作。他穿上滑水屐，照我指示把滑水屐尖朝天，然后大姆指向上比了一个OK的手势。我拉起节流杆后，只见空中激起一阵水花，但不见比尔的踪影。我看到他远远地掉在后方水中，于是把船绕回去。他嚷着说，他吞了半个亚德里亚海的海水，拖杆也掉了。

我对他吼着说：“这回抓紧一些，闭住嘴巴，这样就不会跑进那么多水。”

他准备好，滑水屐也就定位后，我再次启动马达。这回他撑得比较久，但刚开始要站直时，其中一只滑水屐带着比尔的脚滑向一侧。他再次落水，而且看起来似乎有了麻烦。我把船绕回去。

他吼着说：“卢奇亚诺，我的腿出了问题，我没有料到会弯向一边，痛死我了。”

我问：“要不要再试一次？”

“再试一次？”他说，“我还能走路就已算幸运，我受够了。”

他爬回船上后说，他很抱歉让自己出洋相。我们都说没这回事，每个人第一次尝试都是这样的下场。卡门称赞他有狮子般的勇气，我觉得这有些夸张，但比尔听到后很高兴。拉莉莎帮他找来一条我的长袍，让他坐在船尾的座位上。

比尔问起其他人的第一次经验时，很惊讶地发现我们当中竟然没有人滑过水。他本来还以为这下可以加入我们的小滑水俱乐部。“连你也没有滑过，卢奇亚诺？”他问道。

我说：“开什么玩笑？”

其实，我们当中有一个人试过。拉莉莎几天前滑过一次，结果拉伤肌肉，下场和比尔如出一辙。我想这应该只是巧合。拉莉莎让比尔看她大腿后侧的一大片淤血，比尔问他是否也会这么惨。拉莉莎说：“暂时还不至于，过几天才会。”

比尔对我说：“卢奇亚诺，如果你想把我赶走，大可不必这么费周章，只消说你不愿写这本书，我立刻走人。不必把我扯掉一条腿后，扔在亚德里亚海的汪洋中。”

我向他保证，我无意赶他走。只是要让滑水者能够站起来，一定得把船开得很快。

隔天比尔走进屋子的时候，已经一瘸一拐地走着。他说脚只有走路的时候才痛，睡觉的时候不觉得。后来我们在工作的时候，比尔说：“卢奇亚诺，我还在想昨晚的事。我在电影中看过别人滑水，他们起速并不是很快，速度是慢慢才加快的。”他继续指控说，“拉莉莎那么年轻、强壮，你这样教她滑水，她都会拉伤肌肉。我得到一个结论：一定是你把船开得太快。”

我的女儿都说我从来不认错，我觉得这种说法不正确，每个人都必须小心，不要经常在自己的女儿面前犯错。不过，我必须承认，当我向比尔说：“也许我真的开得太快了”时，他看起来的确有些受宠若惊。



他说他决心学会滑水，他准备在找个佩萨罗滑水教练，等学好控制的技巧后，再跟我出航。我说：“何必找教练，我就是很好的教练。”

那天下午，有三个年轻歌手来找我练唱。其中一位是非常优秀的意大利女高音，她很年轻，而且长得漂亮、苗条，声音宏亮而富丽。另一位是朋友的儿子，他希望成为职业的男中音歌手。我听他唱了几首歌曲后，知道他不是很出色，老实说还相当糟。他唱歌的时候，我的妻舅还在阳台上直扮鬼脸。

不过，我告诉这位年轻人要非常努力练习发声，六个月内只能做这件事，然后再回来让我听听他的进展。后来有人问我为什么鼓励唱得这么差的人练唱，我告诉他们一个事实：谁也不能确定一个人内在的真正才华如何。何况，这位年轻人非常想成为歌手，我认为他至少应该尝试一阵子。

第三位是费城声乐比赛的珍妮·尼米斯送来的年轻男高音，名叫麦可·贝纳普（Michael Belnap），来自印第安纳州。他和太太来到佩萨罗后，就在我们车道尽头的一家小旅馆住下来。他的声音强而有力，音质也不错，但他有个严重的问题：他和我一样重。我告诉他必须减轻一些重量。我自己在歌剧圈闯出名堂以前，并不是非常重。如果一开始就像我后来那么重，我根本不要想闯进歌剧圈，因为我不认为他们会给我机会。

麦克的太太也很重，这两位年轻美国人必须冒着可怕的酷暑登上山坡，而我会让麦克立即开始练唱。这一来，我几乎可以同时帮助他改善演唱技巧与减轻重量。有一天，麦克很羡慕我穿的夏威夷式衬衫，因为不但色彩鲜艳，而且宽大舒适。他问我是哪里买的，我说是一位朋友帮我做的，我一共有五十件，每天都穿。他当时热得直冒汗，所以我问他要不要也来一件。我本来要麦克在佩萨罗停留一周，但他的进展不错，最后只留了三天。

我自认是位不错的老师，可以立即听出演唱的关键问题，或至少是我认为的症结所在。歌手照我的方法做后，通常都会显露我希望的不同差异，证明我的判断无误，而歌手也有相同的感觉。我对音乐应该如何表现，乐句应该如何强调、抑制，或如何轻唱、用力唱，都有强烈的意见，这往往只是精确遵照乐谱指示的问题。即使指导的是我从未唱过的女高音歌剧咏叹调，只要我熟悉这段音乐，曾经听过几次，我就会记得正确的演唱方式。如果年轻歌手在音乐中犯错，我不须看乐谱就能够指出他们的错误。

那天傍晚，比尔和我一起工作了一会儿，但我觉得太过疲累，无法专心回忆过往的事情，而且，我已经有些厌倦谈论自己。如果我像比尔告诉我的某些名人一样，喜欢以自我为中心地大谈自己，他一定会快乐得多。

我建议这天就此打住，在晚餐前先看一下电视。电视机就摆在客厅里，虽然我在家的時候不太看电视，我还是有部大荧幕电视机与卫星天线。不过，我一年到头住在各地的旅馆时，看电视的机会就比较多。有了朱莉亚别墅的电视机，我可以从亚德里亚海畔的小城收到几乎全世界的电视频道。

电视暖机之后，荧幕上正放映一部电影。我立刻就说：“费里尼的《阿玛柯》（Amarcord）。”比尔很惊讶我一眼就认出是那部电影。事实上，我一向就崇拜费里尼（Feilini）的电影，尤其是让我联想起童年往事的《阿玛柯》。我看过《阿玛柯》很多次，能够一眼看出来并不稀奇。荧幕上播出群众在街道上游行歌唱的画面，我告诉比尔他们唱的是法西斯歌曲。他很惊讶我才听了一二个音符就知道是哪首歌，我告诉他：“这类事在一个人八九岁的时候非常重要，你永远都会记得。”

过了不久，荧幕上有个人坐在金属盆里，一位女士把热水往他身上倒。

这一幕勾起我很多成长的回忆。在我生命的前十九年，每个周六晚上都洗一次类似的澡。母亲烧热水，家里的成员轮流彼此互倒热水。我对比尔说：“看到没？我还是为我们的书提供了一些材料。”

但他说这类童年往事，早在我们的第一本书中就该提及。

他还真是挑剔。

我在佩萨罗度假的时候，往往同时还有其他计划要进行。几天之后，我的朋友克里斯多福·雷伯恩（Christopher Raeburn）带着 Decca 唱片公司的工作人员从伦敦赶来。Decca 制作了我所有的录音，其中多数都由克里斯多福担任制作人。现在他已经退休，但我很高兴他仍继续制作我的录音。克里斯多福对声乐的了解不逊于任何人，我非常尊重他的意见。不久前，他再次证明自己确实别具慧眼。他在一个团体试唱会上发掘赛西莉亚·芭托莉（Cecilia Bartoli），并立即雇用她在新制作的《塞尔维亚的理发师》（Il Barbiere di Siviglia）录音中饰唱很重要的罗西娜（Rosina）角色。她那时候默默无闻。

克里斯多福来到佩萨罗的目的，是要和我一起整理《游吟诗人》的录音。我必须不好意思地承认，这套录音是四年前灌录的。Decca 同意在录音发行之之前，先征求我的同意。录音中有些地方我并不满意，但过去四年来，我们一直挪不出时间加以修订。

我们如何修订呢？我们和大管弦乐团排练时，每首咏叹调的反复或歌剧的伸奏都被录下来。所以，乐谱上的每个音符到最后都有四五种不同的版本，而且都是与相同乐团、指挥与歌手合录。如果最后版本的某个部分听起来不对劲，克里斯多福和他的技师会挑出来，改以大家都满意的较早版本取代。

我不觉得这种作法有什么不对，每个版本都是你自己的声音，我们只是尽量让大众获得歌剧的最佳风貌。现场演出的意义是让观众评断你在同一个晚上全力演唱的本事，而录音的目的则是要呈现人声在不断尝试下所能够达到的极致。但不论如何，我们只在少数几个地方进行剪接。

唯一的后遗症是，如今每次在观众之前演唱，我都觉得必须唱得和唱片录音一样好。然而，录音剪接已拿掉所有的瑕疵，我虽觉得必须随时在演出中表现得完美无瑕，但这几乎是不可能的事。剪接工作就在我的卧室进行。这个房间建在山坡里面，三面封闭，整座别墅中就数这个房间的隔音效果最好。克里斯多福和他的工作小组到佩萨罗进行类似的工作很多次，每次都得劳师动众把笨重的扬声器与录音设备千里迢迢地运来。最后，他们干脆送我一套剪接设备。我把器材放在卧室，所以，每次他们来，都是在我的卧室中工作。我睡午觉的时候，克里斯多福的工作小组把音响器材安装起来。

开始工作时，大家在扬声器之前的桌旁坐成一排。克里斯多福已经在总谱上我不满意的地方做记号，以便能迅速在录音带上找到。第一个我不满意的地方，是我演唱的 Manrico 和母亲 Azucena 的二重唱。饰唱 Azucena 的是雪莉·维瑞特（Shirley Verrett），单是听她美妙的声音让人觉得这样的工作是一大乐趣。我对克里斯多福说：“太棒了，我愿意和她唱到我们其中一个人死去为止。”

有时候，事隔多年再重听同样的录音，我会改变主意，觉得原来的录音可以过关。但这一天，我觉得我在二重唱中的某个高音听起来相当紧。我要求播放其他的版本。这些版本反复播放多次后，我终于找到一个我比较喜欢的版本。克里斯多福同意这里的高音比较好，他认为两个版本都不错，可是

在我中意的版本里，升上高音之前的声音听起来不是那么饱满与丰润。我们又听了几次，我仍然喜欢新的版本。可是，我看得出来克里斯多福不是很满意，我对他说：“我挑选的版本高音比较出色，但你还是可以想法子把升上高音之前的部分弄得饱满、丰润些。”

克里斯多福笑着说：“没错，这是厨房里的秘密。”

下一个地方是第一幕结尾的三重唱。音乐中有女高音、男中音和我三个人的声音，我向克里斯多福说：“我在此处唱主旋律，可是根本听不到我的声音，整个声音的均衡都不对。”他向我保证，这个问题很容易解决，回伦敦后会矫正过来。我们这样继续工作了好几个小时，整个工作结束时，我们已经有一部大家都喜欢的《游吟诗人》录音。

大功告成后，比尔问我听自己的录音有什么感想，他说他每次都很痛恨读自己写的东西。我说：“那你已经知道答案。我也讨厌听自己的录音，因为你知道自己还可以做得更好。”

过了一分钟后，我又说：“但再等个十年，十年以后，一切听起来又会是那么美好。”

我女儿克莉丝汀娜的生日在八月，这是我每年确定都会在意大利的月份，所以我们通常会在朱莉亚别墅办个盛大的宴会庆祝。这不只是她的生日宴会，也是家族大团聚的庆祝会。我的三个女儿都有各自的事情，不能像还在念书时一样，整个夏季都待在佩萨罗。不过，克莉丝汀娜生日的时候，她们都会设法拨出时间前来。阿杜雅夏季期间经常来回穿梭于摩德纳与佩萨罗之间，她这时也会把办公室关闭几周，并从生日宴会起展开她在佩萨罗的度假。

我的父母总是觉得夏季的朱莉亚别墅太过忙乱，但他们还是会来庆祝克莉丝汀娜的生日。事实上，他们满喜欢这里，特别是喜欢大海的景观，每次都会住一段时间。不过，他们也发展出自己的度假方式。他们会摆两张椅子在阳台上，远离拿着行动电话边走边讲的人们，他们很高兴坐在树荫下，互相作伴眺望着大海，对几公尺外的混乱局面视若无睹。他们两人都辛苦工作了一辈子，看到他们坐在那里静静看海，珍惜着彼此依偎的时刻，对我来说是很大的安慰。

生日宴会逐渐接近的时候，我告诉安娜会有三十个人来吃晚餐。对她来说，这不是问题，我们还一起拟定克莉丝汀娜喜欢的菜单。比较大的困扰是，参加宴会的人当中，有二十二个人那晚要睡在别墅里。我们只有六个房间，但安娜说没有问题，她会设法。实在是了不起。

下午四点钟的时候，宾客就陆续抵达。克莉丝汀娜来的时候，我还躺在吊床上。她坐到我旁边，私下和我聊聊。女儿在身边的那几天，我和每个女儿至少会私下谈一次。有没有特别的事情要商量并不重要，我只是想听听她们的现况，了解她们最近在做什么、听什么，对什么事最有兴趣。

妮可蕾达说我和女儿的关系相当不寻常。她知道我们总是坦白、诚实相待，她说我比较像是她们的朋友，一点都不像典型的意大利父亲。女儿会和我谈她们的爱情生活，有时甚至会谈到其中的细节，这点令妮可蕾达大为惊讶。比尔问朱莉亚娜这是否事实，她说：“没错，他是我们的朋友，但他也是个意大利父亲，我们不会凡事都对他讲。”

大家都抵达后，阿杜雅和她的姐姐乔华娜决定穿上很滑稽的衣服亮相。她们找出两件我的夏威夷衬衫，在腰身四周绑了一些布料，然后穿上及膝的

白袜，头上还戴着平顶圆帽。我说不出她们看起来像什么，也许是夏威夷的机车女郎，也许只是两个疯狂的意大利姊妹。我想帮她们拍照，但她们表情很僵。我要她们露出笑容，但笑容很虚假，太过人工化，我于是说：“你们还记得最近一次把尿撒在裤子里的事吗？”我捕捉到我需要的笑容。

我的女儿有位来自巴塞隆纳的作曲家朋友，长得很高大，吨位可观，也有一脸大胡子。每个人都说他和我很相像，我们决定也和阿杜雅与乔华娜一样，穿上相称的衣服。穿戴上夏威夷衬衫、及膝长袜与帽子后，我们两人真的像得令人拍案叫绝。我让这家伙坐在我的速克达机车后座，载着他绕着阳台兜了几圈，大家都抢着帮我们拍照。那景象看起来就像是帕瓦诺蒂载着他的双胞胎兄弟出来兜风一样。

我们家族中最擅长化装的首推我的姐姐蕾拉。她曾经装上假胡子，扮成天主教神父的模样，把我们每个人都骗倒。不过，她刚从瑞士度假回来，还累得没有力气玩她拿手的把戏。我和比尔谈的时候，她过来亲了我一下，然后对比尔说：“我的弟弟就像一本已经打开的书，我佩服他。你可以把这句话写上去。”父母只有我们两个小孩，我们有很多共同的生活经历。

晚餐十分丰盛，安娜和我为此已计划好几天。第一道菜是熏火腿配新鲜无花果，然后是面条与肉酱。主菜是大盘的各式烤海鲜，与大碗的热菠菜配柠檬、大蒜。最后是蕃茄、莴苣与冷青豆调制的沙拉，以及各式的当地乳酪。

大家喝着咖啡等候安娜花一上午烘烤的生日蛋糕很自然地谈起通常不会在这类聚会上缺席的吉尔多·狄·伦齐欧。吉尔多在佩萨罗度过十七个夏天，陪伴我准备很多新的角色，已经是我们家族的一员。但今年我的档期比较松，我这一季的新角色是演唱《丑角》，这部戏我已灌过唱片，也曾和里卡尔多·穆蒂合作，以音乐会形式演唱过。每个人都说不想念吉尔多。

比尔口袋中随时都摆着迷你录音机，以便我有什么趣事要谈时，可以随时录下。他说吉尔多在宾西法尼亚州和他毗邻而居，他们几个星期后就会见面。他把录音机放在桌上传递，每个人可以轮流在录音机上留话问候吉尔多。

我的家人很喜欢这个主意，每个人都对着录音机留话。他们首先报上自己的名字，然后说些：“亲爱的吉尔多，你为何不在这里？”之类的话。每个人都玩得很高兴，连不认识吉尔多的人也参与留话。小录音机在桌上传来传去，一直都很顺畅，直到交给我父亲时，才出了一点小插曲。父亲对现代化装置一向有些适应不良，他误以为这是行动电话，竟然还期望听到吉尔多答腔。

安娜接着端出她烘烤的大蛋糕，放在克莉丝汀娜面前，让她把蜡烛吹熄。我们围着她唱歌，安娜的孙子为每个人倒香槟酒。这时天色已暗，我于是发出信号，带来另一项惊奇。烟火从阳台下射向海滩上方的天空，呈现色彩缤纷的壮丽景观。海边并传来人们欢呼的声音，这样的场面至少维持了二十分钟。

过些时候，我还坐在桌边，但人们开始起身，三三两两地在阳台上走动或聊天。我看到克莉丝汀娜和某个人说话，小女儿朱莉亚娜从后方走过来，毫无缘由地拥抱她。看到家人间自然流露着丰富的爱，让我感到很开心。

宴会结束时，比尔告诉我：“卢奇亚诺，我已十三年没有见过你的女儿。她们现在都已经是漂亮的年轻女子，想必你非常高兴。”

事实上，我非常以她们为傲，但我只能答说：“是的，是的。”

夏季逐渐接近尾声时，我开始想到未来的行程。九月的马展结束后，我

必须前往纽约参加《丑角》的排演，这部歌剧十月底将为大都会歌剧院的乐季揭开序幕。同一个月稍后，我再回意大利参加《假面舞会》的排演，这部戏预定12月4日上演。

和家人在摩德纳度过圣诞节后，我得飞到俄勒冈州的波特兰，在除夕音乐会上演唱。元月4日在洛杉矶演唱另一场音乐会，然后开始泰伯·鲁达斯筹划的南美巡回演唱。不过，元月7日我得先在墨西哥市开一场演唱会。我在秘鲁与智利演唱后，回到迈阿密出席泰伯与朱迪·杜拉克安排的巨型海滩音乐会。接着，再飞回南美，到里约热内卢、波哥大与布宜诺斯艾利斯演唱。

达拉斯、巴贝多与牙买加的演唱会之后，我终于有机会飞到纽约休息几周。我3月12日在大都会歌剧院有场演唱会，还有四场《托斯卡》的演出。4月1日，我飞往伦敦在伦敦皇家歌剧院唱另一系列的《假面舞会》，然后就是维也纳、芝加哥与昂迪布(Antibes)的演唱会。7月9日，我在威尔斯有场音乐会，庆祝我公开登台演唱四十周年纪念。

我独自坐在阳台上的餐桌边细读我的行程计划，身边没有其他人，这是夏季已近尾声的明确迹象。电话铃声已经有一阵子不曾响起，阳台上非常宁静。我眺望远处的汪洋，午后的灿烂阳光依旧在海面上辉耀，我想着再次回到这个宁静地以前的可能遭遇。我双臂高举过头，向大海致敬，就像是在对观众答礼一般。然后，走进房内开始整理行囊。

