

上海戏剧学院外国戏剧研究中心 / 策划

—◆外国剧作新选◆—



唯一可行的是让我们远离自然的事物，
转而沉浸在离奇世界的怀抱中。

戏剧的毒药

西班牙及拉丁美洲现代戏剧选

*Dramaturgia Contemporánea
Iberoamericana*

【墨西哥】萨宾娜·贝尔曼

【智利】古斯塔夫·麦撒·威瓦

【哥伦比亚】法比奥·鲁本诺·奥尔荟拉

【西班牙】胡安·玛尤尔卡·鲁道夫·西雷拉·都洛 / 著

马政红 / 译

世纪文景

世纪出版集团 上海人民出版社

上海戏剧学院外国戏剧研究中心 / 策划

—◆外国剧作新选◆—

戏剧的毒药

西班牙及拉丁美洲现代戏剧选

*Dramaturgia Contemporánea
Iberoamericana*

【墨西哥】萨宾娜·贝尔曼

【智利】古斯塔夫·麦撒·威瓦

【哥伦比亚】法比奥·鲁本诺·奥尔荟拉

【西班牙】胡安·玛尤尔卡 鲁道夫·西雷拉·都洛 / 著

马政红 / 译



世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧的毒药：西班牙及拉丁美洲现代戏剧选 / (墨)
贝尔曼(Berman, S.)等著；上海戏剧学院外国戏剧研究
中心策划；马政红译. —上海：上海人民出版社，2015
(外国剧作新选)

ISBN 978-7-208-13320-4

I. ①戏… II. ①贝… ②上… ③马… III. ①戏剧文
学-剧本-作品集-西班牙-现代②戏剧文学-剧本-作
品集-拉丁美洲-现代 IV. ①I551.35②I730.35

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第231633号

出品人 邵敏
责任编辑 林岚 章颖莹
助理编辑 范晓涵
封面装帧 赵瑾



戏剧的毒药——西班牙及拉丁美洲现代戏剧选

[墨西哥] 萨宾娜·贝尔曼 [智利] 古斯塔夫·麦撒·威瓦 [哥伦比亚] 法比奥·
鲁本诺·奥尔荃拉 [西班牙] 胡安·玛尤尔卡 鲁道夫·西雷拉·都洛 著
上海戏剧学院外国戏剧研究中心 策划
马政红 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路193号 www.shsjwr.com)
出品 世纪出版股份有限公司上海世纪文睿文化传播分公司
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 上海市北印刷(集团)有限公司
开本 635×965 1/16
印张 22.5
字数 150 000
版次 2015年11月第1版
印次 2015年11月第1次印刷
I S B N 978-7-208-13320-4 / I · 1443
定 价 36.00元

孕育一片世界戏剧之林

“外国剧作新选”丛书总序

众所周知，中国的现代戏剧与外国戏剧，尤其是欧美戏剧，历来有着千丝万缕的联系。20世纪初始，世界局势瞬息万变，西方列强咄咄逼人，中国社会却是病入膏肓，传统戏剧日趋僵化，已经难以满足时代的发展与国人的需求。西风东渐之下，随着春柳社成功搬演《茶花女》、《黑奴吁天录》等剧目，尤其是随着“进化团”等剧团的创立及其在全国各地的巡演，一场以“文明戏”为名的改革运动拉开了帷幕。“话剧”这种崭新的戏剧形式不久便名正言顺地成为其主要建设目标，中国戏剧的现代化进程就此加快。由此可见，中国现代戏剧从一开始便与外国戏剧密不可分。而在其整个20世纪发展史上，一个不争的事实便是，外国戏剧始终与之如影随形，或为其借鉴的对象，或为其批判的靶子，在其发展道路上扮演着不可或缺的角色。

也正因为外国戏剧在20世纪中国现代戏剧史上的地位如此举足轻重，所以除了给中华民族带来深重劫难的“文革”时期，外国

戏剧的翻译与介绍工作在整个 20 世纪从来没有缺位，甚至还曾出现过两段堪称辉煌的时期：一是上半期“五四”新文化运动之后的二三十年代；一是下半期“改革开放”之后的新时期前十年。“五四运动”以来，我国文学翻译家们除了回应时代需要译介了以易卜生为代表的一批现实主义戏剧家作品之外，还把古希腊以降西方各个历史时期代表性戏剧家们的作品陆续引荐给了中国读者。令人感叹的是，在整个社会动荡不安、经济还欠发达的条件之下，西方现代戏剧的重要流派及其标志性人物几乎都不同程度地被译介了过来，如唯美主义者王尔德、象征主义大师梅特林克、易卜生的信徒萧伯纳、写实主义大师契诃夫、表现主义先驱斯特林堡、美国戏剧之父奥尼尔以及以叶芝、沁孤（又译辛格或辛）、奥凯西等人为代表的爱尔兰民族复兴戏剧等，可以说欧美舞台上叱咤风云的要角几乎无一遗漏。而在改革开放后的 80 年代，外国戏剧的翻译、研究与出版更是出现了前所未有的热潮，包括莎士比亚、莫里哀、雨果等在内的经典剧作和现代重要戏剧流派作品得到了系统地翻译与出版。不仅如此，当代戏剧也同步得到了介绍与翻译。应该说，这一时期外国戏剧的译介努力为推动中国戏剧的转型与发展立下了汗马功劳。

作为中国现代戏剧的发祥地，上海的戏剧活动曾经占据了半壁江山。而作为中国现代戏剧高等教育的摇篮——上海戏剧学院虽然成立相对较晚，但其创始人顾仲彝、李健吾、黄佐临等前辈很早就活跃在上海乃至全国各地的舞台上。一方面，他们认真地翻译和介绍外国优秀剧作，另一方面则努力借鉴并创造本土剧作，极大地丰富了国人的戏剧生活，在中国话剧史上建立了不朽的功绩。新中国成立后，上海戏剧学院更是成为我国外国戏剧教学和研究的重镇之一，取得了令人瞩目的成就。尤其是在改革开放之后，率先编辑出版了“外国剧作选”丛书，在很大程度上弥补了“文革”所造成的外国戏剧资料匮乏的缺憾，既满足了专业院校师生教学和研究的需求，更满足了一般读

者了解和欣赏外国戏剧的愿望。因而，和当时人民文学出版社的“外国文学名著丛书”一样，这套丛书迅速奇货可居。

六卷本“外国剧作选”系列分别收录了古希腊剧作、文艺复兴、古典主义、启蒙主义、浪漫主义和现实主义等戏剧流派的作品。可惜的是，由于种种原因，本该紧随其后的现代派戏剧作品选却长期不见踪影。直到20世纪80年代末，方有上海戏剧学院培养的首批外国戏剧专业硕士、著名戏剧学者汪义群教授担纲，编选出版了五卷本《西方现代戏剧流派作品选》，分别收入写实主义、象征主义、表现主义、叙事体戏剧和荒诞派戏剧等现当代重要戏剧流派的代表剧作，实际上乃是“外国剧作选”的一种自然延续。不过，该丛书的出版过程并不顺遂，从1989年的第一卷到2005年的最后一卷，整整耗时十四年之久。所幸的是，新世纪以来随着社会认识的转变，尤其是国家经济的好转，这套丛书最终不仅如愿问世，而且得以再版。在出版社普遍不再问津文学剧本的时代，此举对中国戏剧界人士来说不啻为一种福音。

然而，在已经步入新世纪十多个岁月后的今天，广大戏剧爱好者，尤其是从事戏剧学的专业人士仍然不无遗憾地发现，自上述“外国剧作选”丛书和《西方现代戏剧流派作品选》问世之后，仅有中国戏剧出版社出版了“外国当代剧作选”（1988—1992）丛书，包括尤金·奥尼尔、田纳西·威廉斯、阿瑟·密勒、彼得·谢弗等六位西方剧作家的作品。北京之外，上海、广西、安徽、浙江等地也都陆陆续续出现过一些外国剧作集，其中值得一提的有上戏英国戏剧专家荣广润教授主编的《当代世界名家剧作》、旅美学者胡开奇先生翻译的当代英美剧作、范益松教授翻译的美国剧作等。无可否认，这些著作的问世客观上填补了我国当代外国戏剧领域里的空白，对中国戏剧学科的发展功莫大焉，但总体上说来，与浩繁的当代剧作数量相比实乃沧海一粟。更为遗憾的是，这些剧作选或由于

其目的不在于教学研究而缺乏系统，或因为是内部出版而传播范围狭窄，或因为篇幅所限仅为节选，因而无论是普通的戏剧读者还是专业院校的师生都颇感难解饥渴。

正是为了弥补这些缺憾，尤其是为了提升我国外国戏剧专业以及戏剧学的学科建设水平，促进当代中国戏剧艺术的发展与繁荣，以及加深与国际戏剧学界和同行的交流，上海戏剧学院外国戏剧研究中心于 2011 年成立后，便把系统翻译出版当代外国戏剧代表作列为重点工作之一，立志用若干年时间将贝克特、尤奈斯库、品特、阿尔比等人之后亦即 20 世纪 80 年代以来各国代表剧作有组织、成系统地翻译与出版。只不过中心的人力物力十分有限，实践中又无法完全依照国度或年代的顺序按部就班地进行，所以采取的是务实的态度和灵活的策略，亦即条件相对成熟的先出。就本丛书的形式而言，将会以戏剧流派作品选和代表性剧作家的个人集为两种主要模式。我们将根据实际情况，陆续组织翻译和推出世界各国当代戏剧流派或代表剧作家的优秀作品。当然，就最初的状态而言，难免会让人产生凌乱无序之感，但只要我们能长期坚持与努力，这一棵棵孤独的小树终将连成广袤的森林，并呈现一幅五彩斑斓的世界当代戏剧全景图。

当然，这样一项算不上伟大却也相当不易的工程，若是离开上海戏剧学院的坚定支持、国内外翻译家的鼎力相助以及世纪文睿出版公司的古道热肠，不要说最终的顺利完成，即使是眼前这样的简单起步，都是难以想象的。在此，我谨以上海戏剧学院外国戏剧中心的名义，向所有为本项目付出过智慧与心血的各位表示诚挚的谢意，但愿在大家的齐心协力之下，我们的美梦能够早日成真！

上海戏剧学院外国戏剧研究中心主任

宫宝荣 教授

前 言

这一本戏剧选集汇集了几部目前相当有影响的西班牙和拉丁美洲现代剧作，本选集的编辑们根据自己的品位，选择了这几位作家及其具有代表性的并且具有一些相似特点的戏剧作品；此外也是剧本翻译者数年来对这些剧作家的爱慕和敬仰，甚至曾经把其中的一些剧目搬上了舞台。

西班牙和拉丁美洲现代戏剧以及其舞台创作是如此的丰富多彩，因此面对其众多的内容和广阔的范围，这本戏剧选集就没有任何意识把这些作品根据其不同阶段或者不同体系来做分类和组合。然而，这些选择将给中国读者提供这一语系地区的戏剧全景，尽管如同其他的戏剧选集那样不完整，但是它将促使读者对在西班牙以及拉丁美洲所产生的戏剧的主题、结构和诗意有一个初步认识，同时也将开启中国戏剧创作家对这些剧作进行再创作的可能性。

就这本选集中的三个拉丁美洲剧本而言，我们向读者们特别阐

明，与欧洲戏剧相比，美洲大陆的戏剧传统是短暂的；自20世纪50年代，在经历了例如古巴革命、智利国家政变、拉丁美洲独裁统治、哥伦比亚政治暴力等等一连串的政治事件之后，拉丁美洲戏剧才开始形成了其自身的轮廓。在这些社会动乱中，在不同的国家中产生了一致的，由众多知识分子和学生参加的反对帝国主义的运动。戏剧就成为这些寻求重新解释历史事件的文化力量的政治和艺术工具；每个国家都开始创建独特的民族戏剧，探寻自己的民族英雄、故事情节和自身的戏剧结构；寻找一种代表自己声音的戏剧，而这些声音则代表了混血后代、当地土著人、非洲后裔的美洲人，以及当地少数人种的文化。正是由于这些政治背景使拉丁美洲戏剧具有了自己的特征和与其他地区戏剧的不同之处。

这些剧本，大部分是来自戏剧团体的创作过程，剧作家是创作团体的一个组成部分，剧本则是专门为演员和具体的角色分配来编写的。拉丁美洲戏剧的诞生不是剧作家们为国家剧团或者国立人民剧院写作的结果，因为在拉美国家基本上不存在这一性质的剧团和剧院。这些剧作家不是在写字台上从文学的角度来写作，而是沉浸于舞台创作过程中来编剧。在集体创作的结构中产生了不同的艺术创作模式，而剧本则是对一些有争议的主题进行长期即兴表演创作之后整理的结果。甚至在某些创作团体中，一个剧本的每一场戏都是由不同的创作成员整理编写而成的。

这本剧作选中的拉丁美洲剧本均产生于上述戏剧创作时代的后期，其前期创作阶段的戏剧影响依然隐约可见，而且剧团的舞台导演则继续充当了编剧的角色来创作剧本。

如果与论文性戏剧或者艺术性戏剧相对比，那么被选入本次出版的这五个剧本则属于另一种，可以被共同命名为——社会和政治谴责的戏剧。尤其在三部拉美的剧本中强调了对性别歧视的暴力，大男子主义，女性的沉默，法制无能，掌权者与艺术家之间关系等

等的谴责。独裁统治时代之后的西班牙戏剧也具有谴责性的政治元素，例如在《戏剧的毒药》中，作者把一名演员置于贵族进行艺术实验的牺牲品的地位。在胡安·玛尤尔卡的剧作中，充满了一代年轻作家对震撼欧洲的巴尔干半岛战争的独特见解和谴责，然而在《坐最后一排的男孩》中，他强调了学生面对教师所具有的一种幼稚而执迷不悟的独立性，它不但迷惑了一位拥有善良教育愿望的教师，使他无法预料自己所培养的学生将蜕化成何种恶魔。

此外，这本选集的另一个重要特点是其中所有的剧作家目前都活跃在他们本国的戏剧创作活动中，有几位才刚近五十岁。

古斯塔夫·麦撒·威瓦 (*Gustavo Meza Webar*)

古斯塔夫·麦撒·威瓦是智利戏剧艺术界的重要人物之一，荣获 2007 年智利国家舞台影视艺术奖。作为著名的导演和戏剧教育家，曾培养了数代智利舞台艺术创作者。古斯塔夫·麦撒曾在智利大学攻读戏剧和心理学，是一代伟大的智利戏剧大师们的忠诚弟子。在这些大师中，佩德罗·德·拉巴拉、奥古斯丁·席雷（人们以他的名字命名了智利大学的剧场）、佩德罗·欧尔多斯，他们都为智利大学实验剧团的诞生做出了贡献。正如麦撒自己所说，在戏剧创作的每个部门他都发挥了作用，曾担任过演员、导演、编剧、音响师、舞美设计师，以及舞台机械操作人员。就此，他建构了一种“帮助盲人前去撒尿”的概念，即辅助别人并让他们脱颖而出成为剧作家和舞台导演。

古斯塔夫·麦撒是 20 世纪 50 年代和 60 年代，智利政变阶段与皮诺切特独裁统治时期的转变过程中智利现代戏剧直接的和重要的代表。他从未移居异国，没有去寻找欧洲或其他拉美国家的戏剧舞台作为流亡的避难所，而这往往就成为其他的智利艺术家从此未

能重归家园的原因。在军事政变阶段，古斯塔夫·麦撒的许多后期戏剧合作伙伴们都曾遭到逮捕和酷刑；他的现任妻子，著名女演员埃尔莎·波夫莱特也经历了同样的遭遇，但是他们仍然一直坚持着戏剧创作，并在戏剧学校默默耕耘。

在当时的特殊时期，他们的主要创作特点之一就是采用微妙的隐喻方法来逃避审查，避免政府的任意逮捕或对演出的封杀。古斯塔夫·麦撒的作品不直接涉及政治运动，他专门研究智利民众的本质，通过人情诗意来质询社会。麦撒排演了一些极其重要的智利戏剧界“盲人”作家^[1]的作品：路易斯·日瓦诺的《暗淡曙光》（1976），马尔科·安东尼奥·德拉·帕拉巴的《生的，熟的，烂的》（1978）以及后期成为拉美最重要的智利现实主义代表作家胡安·拉德里甘的《方位疑问》。独裁政府的统治造成了智利社会的文化错位，麦撒立志把“形象剧院”的主要创作目标集中在明确并突出该剧院的存在，重新吸引和赢得观众，维持一批能引起当地观众联想并探讨普遍社会问题的保留剧目的演出季，同时还坚持独立的戏剧教育工作。麦撒试图通过这三种戏剧行动让那些对当代社会缺乏信任的公民们，让那些遭受独裁政府追杀的“猎物们”，能够在剧场相会。

《末班火车》（1978）是麦撒的早期作品之一，他把铁路工人的残酷命运展现在舞台上，揭示在独裁统治时期企业私有化政策最终导致了大部分铁路线的关闭。这个剧本采用现实主义心理描写的形式，似乎把剧情集中于一位老站长的一些不幸遭遇，以及一批年轻的智利女子由于铁路经济危机而被迫卖淫谋生的故事，但是该剧本充满了强烈的政治意识。麦撒在一次采访中指出：“军统政府取消一部分铁路分支运行完全是出于其政治动机：这里的经济寡头一直控制着轮船运输，他们很清楚铁路业务的发展会捣毁他们的生意。对他们来说，这

[1] 这些“盲人作家”是指当时那些对写剧本一窍不通的知识分子、学者和心理学家。麦撒一度诙谐地把自己称为——一个用肩膀引导盲人上厕所的向导。

不仅会影响人员的流动，而且最重要的，还将影响文化的交流。从这个意义上说，这部作品是对智利社会政治事件的一种隐喻。”

在他的剧作《珍妮的来信》中，麦撒再次运用隐喻手法缅怀自己的爱尔兰先辈。剧本描述了一位霸道的母亲和她那过度受保护的儿子之间的关系，以及一位年轻的妻子又如何利用狡诈的手段打破了母子之间的紧密关系。这部微妙而富有诗意的作品揭示了智利人的本质。智利是一个属于移民制的国家，其众多的居民曾来自前南斯拉夫、爱尔兰、德国和意大利等国家；在某种程度上，该剧作探讨了在战争之后众多欧洲移民前来寻找生活保障的一个国家的社会结构。

古斯塔夫·麦撒通过《伊丽莎白女王高唱墨西哥民谣》来探索智利沙漠的诗意，该作品是根据埃尔南·里维拉·勒特里尔的几部小说改编而来，叙述了智利北部食盐矿山上一位最令人爱恋的妓女的故事。她去世后被禁止埋葬在墓地，为了获取安葬的许可，她的所有同事和朋友开始了一场疯狂的讨伐运动。

《白颈鸫不再歌唱》这部作品来自一个真实的新闻报道，是关于一个男人被他的妻子、继女和儿子一起下毒，死后他的尸体遭到分肢的事件，该事件曾是南美洲最骇人听闻的肮脏凶杀案之一。该剧围绕着一个外号“白颈鸫”的人物展开剧情，而真正具有“白颈鸫”美名的是阿根廷最伟大的探戈歌手卡洛斯·葛戴尔，他在哥伦比亚麦德林去世，身后赢得众人对他个人，及其歌曲和电影的崇拜。该剧中的“白颈鸫”以他的声音，他的舞姿，他那闪闪发光的牙齿树立了一个“拉丁美洲的唐璜”的形象；一个女性所无法抗拒的男人。古斯塔夫·麦撒利用这个人物深入探究目前最糟糕的拉美社会现象之一——拉丁美洲大男子主义现象。“白颈鸫”的继女玛尔塞拉，一个十七岁少女，被继父强奸怀孕，但她却不指责他，相反她爱慕“白颈鸫”的男性形象，爱慕他那精致的探戈舞步和神态。作者使剧中的法官成为一个有争议的人物，他也曾虐待过自己

的妻子。不过他也建议被害者的妻子阿古斯蒂娜把谋杀“白颈鹑”的全部责任推卸给她的孩子们，从而减少她的刑期。但最终阿古斯蒂娜还是被判处了三十年的长期徒刑，然而，死者“白颈鹑”虐待妻子以及强奸继女和自己亲生儿子的丑恶行为并未得到任何的指责。

这个剧本呈首尾呼应的结构，法庭审判的过程与谋杀父亲的情节发展相互混合交叉。“白颈鹑”以及法官的扮演者被设置为同一个演员，两个不同人物的个性相辅相成，建立了同一个戏剧空间。黑女人，胖女人和瘦女人这三位邻居组成了类似古希腊戏剧的合唱队，不断评论情节发展并且帮助剧中人物做出最重要的选择。这个剧本的故事情节看似简单，却具备了一些富有特色的戏剧性机制：循环性结构，一个演员扮演多种人物，精彩的音乐、歌曲和烘托舞台气氛的探戈舞蹈。

法比奥·鲁本诺·奥尔荃拉 (*Fabio Rubiano Orjuela*)

法比奥是一名“戏剧人”，他既是编剧又是导演和演员；而且还经常参与电影和电视的表演；曾荣获哥伦比亚国家编剧奖。他是拉丁美洲戏剧界最活跃，最具有自我特色的戏剧创作者之一，对于戏剧结构和诗意的追求十分严谨。基本上是自学成才，曾在圣地亚哥·加西亚大师所开办的哥伦比亚戏剧长期工作室接受培训。在1985年，他和女演员玛塞拉·瓦伦西亚一起创办了佩特拉剧院。

他最初的戏剧创作始于和如今已消失的波哥大大众剧院的合作，后者上演了《玛利亚是三者合一》以及《完美的黑人》。然而，在他排演了《在狗，鬣狗，豺狼以及其他食肉动物之间同步进行的爱情》之后，法比奥则成为一个独立的创作者并更加确定他本人的诗意戏剧特色。他的戏剧创作具有老成的性格、辛辣的力量，他的

创意来自其独特而真实的世界，因此是别人无法复制的；其创作的优点之一在于，在建立了富有自我特色的戏剧诗意之后，他其后的作品就只能参照他本人的其他戏剧作品来进行比较。

他的剧作《鲸鱼的肚子》是根据黑色喜剧的风格原则而创作的，鲁本诺出色地运用比喻手法来描写一个连续谋杀婴儿的凶手，一个发生在哥伦比亚的真实的悲惨历史；同时对把妊娠转化为一种生殖产业，即逼迫一个女孩贩卖自己残疾的身体让别人享受生活的现象，进行反思。法比奥和他的剧团共同创建戏剧诗意，他们不追求现实的相似性，也不照抄媒体新闻；他们不断地探索用一种恐怖的布局来编造完全虚构的情节，让那些从漫画和歹徒电影中走来的人物可以在这一特殊空间里同行共处。

这些人物在他的不同作品中反复徘徊、穿行，例如，在剧作《害怕哈里森·福特的匹诺曹和科学怪人》中，叙述了一个组装和拆卸儿童的故事，尽管剧中人物纯属虚构，情节完全虚拟，但是面对当前我们所生活的社会中那些令人寒心可怕的儿童教育、后代生殖和代孕的体制，该剧则绘制了一种微妙的参照。

在这些对比之下，《野兔的嘴唇》是其戏剧作品中与众不同的一部剧作，与他那部根据莎士比亚的《泰特斯·安特洛尼克斯》改编的剧本《苍蝇》比较相似，涉及了所有最肮脏的争权夺利的领域。

首先，《野兔的嘴唇》是一个还没有在舞台上公演的剧本。当这个戏刚开始装台合成时，该剧本的中文译本已经诞生了；正如鲁本诺所解释的那样，他的作品完善，文本的最终确定是当该剧在舞台上演出之后。

目前哥伦比亚政府和哥伦比亚游击队组织——哥伦比亚革命武装力量正在进行和平谈判，《野兔的嘴唇》的创作正是在这一前提下策划的。当前的谈判始于哥伦比亚自卫队组织的军事结构的解散，而该组织原先建立的目的是为了对抗游击队，即哥伦比亚革命

武装力量以及哥伦比亚民族解放军所造成的暴力。

右翼的自卫队曾极端血腥残忍地对待那些支持左翼的游击队组织的平民百姓。十几年来，发生了众多的集体大屠杀，河流里漂满受害者的尸体，女人的身体竟然成为战争的凌辱地，这一切构成了残酷的国家现实。哥伦比亚是全球第二大民众被迫迁移现象非常严重的国家。平民百姓被迫滞留在自卫队和游击队争夺领土的战争之中，无法得到国家政府的保护，相反，一部分政界组织以及政府军队曾不断地给自卫队提供援助。当时的总统阿尔瓦罗·乌里韦·贝莱斯曾公开认可自卫队的军事行动，他不仅是该组织的创建者之一，而且还成为这些武装组织的思想导师，并在他们的支持下连任两届总统。乌里韦同意并支持这些有争议的自卫队军人复员的安置过程，在没有任何法律制裁的条件下，他给予这些军队的领导人十分可笑的“处罚”。一些拥有大量土地和通过贩毒获得巨大财富的自卫队领导人被囚禁在家里，或者在监狱中拥有特殊的福利享受；但是在国际社会和民主政治力量的压力下，哥伦比亚政府不得不引渡这些自卫队领导人到美国受审，不过这些领导人已保证将对他们与哥国政府之间的关系保持沉默。

《野兔的嘴唇》的主人公萨尔沃的原型是自卫队的某一领导人（甚至与其领导人萨尔瓦托·雷曼库索的名字很相似），所以在此着重解释这些历史事件是必不可少的。鲁本诺以隐喻方式虚构了一个规定情境，给予自卫队领导者萨尔沃最严厉的惩罚，将其引渡并囚禁到北欧某国，他只能通过窗户观赏漫天的寒雪，无法享受他曾经称王称霸的热带家园的美食。萨尔沃远离炎热的气温，椰子树，热带地区风和日丽的沙滩，忍受着荒谬的仅三年的囚禁和流亡生活。在此背景下，一个虚构的空间里，在萨尔沃面前出现了野兔——一个患唇裂病的孩子，曾被萨尔沃杀害，而凶手此时甚至已经对此没有任何记忆；此时此刻，野兔和他一家人全部再次出现在过着舒适流亡生活的萨尔沃面前。这个剧本分为十七个场景，叙述野兔和他的家人，包括他的母

亲，哥哥（曾被自卫队砍掉了头颅）和姐姐玛拉，他们一起在萨尔沃的流亡生活中的神奇出现。他们像鬼魂或者似幽灵，或者是萨尔沃内心后悔所产生的效果。作者选择直线形剧情结构，让受害者出现在凶手面前，就此逐渐吸引读者，揭露了野兔一家与萨尔沃之间密切关系的许多细节，并且展示了凶手顽固抵赖所发生的一切事实的丑恶嘴脸。面对如此众多的受害者，萨尔沃已无法追忆往事，或许是他故意逃避而不愿回忆过去。因为如果他承认自己对这些受害者的罪行，那么就意味着他的囚禁期限将会被延长，这一结果对他这个希望早日回归故乡的政治犯而言是一个很不划算的生意。在一个北欧国家，萨尔沃没有任何影响力；而在哥伦比亚，萨尔沃的受害者也没有任何重要性。这也正是他们之间的矛盾核心。因此野兔一家需要凶手承认对他们所犯的罪行，并向社会公开他们的姓名。

母鸡和奶牛的场景让人联想起自卫队在战争中的一些可怕细节。在自卫队控制的地区，他们曾是主宰社会道德的权威。野兔的姐姐玛拉与自己的父亲有了乱伦关系之后，指使自卫队杀父复仇，但最终自己也遭到他们的屠杀。也许她是该剧最复杂的角色，她促使了故事情节的转折，并使读者远离了对受害者的理想化。玛拉被害是由于她与父亲的乱伦关系，但事实上，玛拉的母亲也默认了这种关系，并成为父女乱伦的同谋。玛拉曾时刻期待着父亲的死亡，而萨尔沃的到来使玛塔找到了自己的自由，所以全家人也就把这个家庭全部的不幸归罪于她。

法比奥的《野兔的嘴唇》在表现父女乱伦的主题上与麦撒的《白颈鹳不再歌唱》具有相似之处。最终，萨尔沃被迫承认自己对受害者们的罪行，面对公众宣读他们的名字并请求他们的原谅；通过这一行动那些受害者的灵魂得到了安宁，从此就不再打扰萨尔沃的囚禁生活。作者以这个结尾呼吁处于痛苦战争中的哥伦比亚人民寻求民众之间的和解。

萨宾娜·贝尔曼 (Sabina Berman)

萨宾娜·贝尔曼 (1955 年出生于墨西哥), 是墨西哥戏剧界最知名的人物之一, 曾四次荣获国家编剧奖和胡安·阿拉贡奖; 她是电影及戏剧导演; 曾学习心理学专业, 从事小说和散文写作 (曾两次获得国家新闻奖)。她在舞台创作中体现出强悍的个性, 曾根据爱尔兰女作家玛丽·琼斯的小说《衣袋里的石头》改编并导演了《群众演员》——该剧的演出相当成功。近来, 她最新出版了一部小说《达尔文的上帝》。

萨宾娜·贝尔曼的戏剧具有一种引人注目的女性观点; 她的剧作涉及其特有的女性领域, 从一个超越于单纯申诉的角度, 通过渗入现代女性的肌肤和心理的手法, 重新塑造庞丘·维拉和弗洛伊德等一些文化偶像。

观众从《维拉和他的裸体女人》开始了解萨宾娜的戏剧世界, 该剧是根据伍迪·艾伦的戏剧和电影剧本《呆头鹅》改编的。在伍迪的影片中腼腆的女主人公长期承受由亨弗莱·鲍嘉扮演的男主角的大男子主义的压抑。萨宾娜剧本中的两位主人公是记者安德里安和他的情人吉娜, 他们双方保持着一种建立在性爱基础上很随意的关系。不久, 安德里安完成了有关墨西哥革命英雄庞丘·维拉的传记, 一个不仅是墨西哥历史传奇人物, 而且还是典型的墨西哥大男子的形象; 安德里安还经常私下自言自语与庞丘·维拉保持对话。安德里安每次拜访女友目的只是为了与她做爱。吉娜彻底看清了自己与男友纯粹的情爱关系后, 便故意向他提出结婚的要求。安德里安回避了这一要求并且失踪了好几个月, 于是万分失望的吉娜就开始结交了一位年轻得可以当她儿子的新情人。对此安德里安受到极