

译介之旅

面向那些普通而稀薄的诗意图事物

——《玫瑰朝上》译后记

□李 琰

翻译这本书，使我第一次有了珍贵的机会，在精神上接近一位境遇与我截然不同、长期生活于当今世界最动荡不安的地带的同代人。翻译过程中，我不得不在Instagram上求助诗人本人，问他使人悲伤的问题：某一首诗里死去的“brother”究竟是哥哥还是弟弟。

莫萨布·阿布·托哈和我差不多年纪，准确来说还比我小一岁；他生于1992年。然而他的生命历程已经十分厚重。原本貌似遥远、抽象的巴以冲突，在阿布·托哈的诗中骤然逼近。他用诗句勾连起这些印象与记忆，和我数年前阅读爱德华·萨义德著作的记忆一起，重新激活了我对于巴勒斯坦问题的关心和思考。

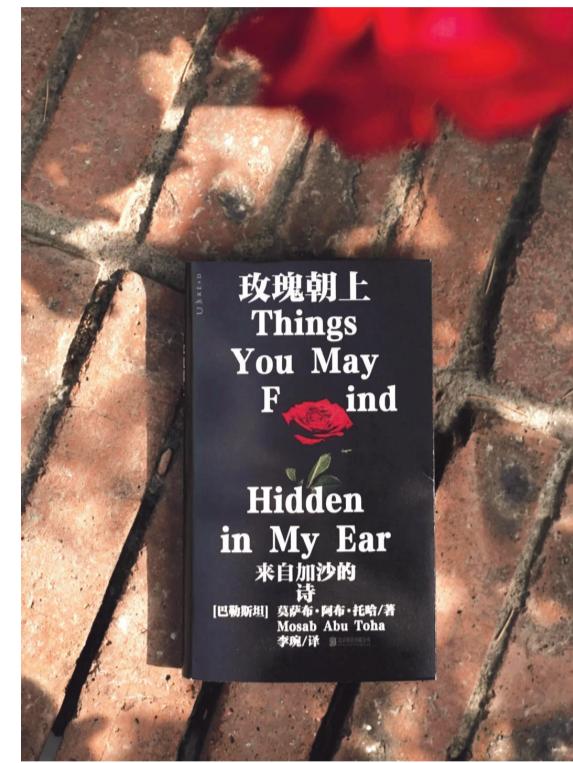
虽然诗人目前已经离开加沙在美国生活，但他的精神和意识仍然徘徊在故乡加沙，他人生前三十年都在那里度过。与马哈茂德·达尔维什有所不同，对于出生、成长在难民营里的阿布·托哈而言，他的整个成长阶段都笼罩着对于战争和死亡的切身恐惧。一个个伤亡场景引发的惊骇和亲友丧生带来的创伤深刻塑造了他的写作。他本人曾在2008年受伤住院（他在《伤口》这首诗里记叙过），后来经历了2014年持续51天的袭击以及2021年5月、2022年8月的袭击。诗集中大多数诗作，都记录了诗人亲身经历的而非听闻的事件。

阿布·托哈不仅常常体验到国族身份不被人承认的飘摇无根之感，更因为生存空间的促狭而发出了“就连墓地也不再欢迎我们”的感叹（他在最近一次访谈中如此表示）——在他得知就连巴勒斯坦人墓地也会被摧毁的时候。他的写作——充满无人机、战斗机、直升机的嗡响以及炸弹降落的恐怖喧嚣——是离我们的时代最近的、最令人窒息的见证文学的代表。

诗人去国离乡之后的这一年时间里，加沙地带新一轮动荡仍在持续。所有这些事件，都能轻易在网上读到、在电视里听到，我无须赘述。但这些精密的报道，是否也给我们带来了因为“习惯”而濒于神经麻木的危险？读阿布·托哈的诗时，无数新闻报道中层层叠叠的伤亡数字，忽然在我们眼前变回鲜活的生命、流血和痛苦，让我们记起，某些事件愈是一再发生，我们就愈是应该拒绝“习惯”。

在很长时间里，除了达尔维什，中国大陆对于当代巴勒斯坦诗歌的译介并不多。1975年国内曾出版过一本薄薄的《巴勒斯坦战斗诗集》，共振于1973年10月的中东战争，风格较为单一，入选诗人和作品数量十分有限。此外还能在中文刊物和网络上读到对于法德娃·图甘、萨米赫·卡西姆等诗人作品的零星翻译。

现在，我们看到了真正同步于今天这个时代的阿布·托哈，他展现了一种不同于达尔维什的巴勒斯坦抵抗诗歌。比较起来，达尔维什在创作生涯大部分时期得以保持一种更有疏离感的旁观视角和回忆的姿态，他笔下的抒情主体和抒情对象往往具有象征性和集体性，他的诗经常使用许多有文化原型意味、乡愁情绪的意象来书写“祖国的挽歌”；而阿布·托哈诗句的呼吸更为急促、更具有身体感，这些诗高度熔炼了西方现代主义诗歌技艺，善于使用个人化的语调和充满断裂、空白的手法，主要不是通过



思想和议论，而是通过极为简单的词汇和迅疾分行的短句，描绘一个个极有现场感的情境，在快速的叙事或激烈的呼告中传递强烈的气氛与情感。

在写个人的生命经验之外，阿布·托哈也多次在诗中向萨义德、乔姆斯基、格桑·卡纳法尼等学者和作家致敬。《墙与钟》这首诗也与萨米赫·卡西姆的诗《墙上的钟》发生了对话。诗人对这些作者的指涉也许显得略有些仓促、简单，却也因此展现了某种如结实体绳一般将不同个体连接起来的粗粝的精神纹理，这种因为巴勒斯坦事业而缔结的精神联系，已成为这位年轻诗人在孤独中想要第一时间转向的驰援与共在：正因为无家可归和格格不入，他们才能无比紧密地形成一个共同体，无形中彰显着巴勒斯坦人民的“sumud”（坚韧不拔）品格。

除了以想象自己死后被亲友环绕的场景为结尾的长诗《伤口》，那些更为简短有力的诗，比如《剧烈运动》《在加沙的海岸》，也同样令我极为震撼。“努力活着度过/接下来一天，就意味着/从死者中间回到人世”；“/我会搜集贝壳和卵石，在沙滩上/为我们建造一座房子，等你到来。”你不知道在你来之前，我已经建造过多少房子。/也许到那天，我已经重建了整个加沙。”这类句子，或许会时时感到审美倦怠的当代诗歌读者带来情感上的猛烈一击。对于我们大部分人而言，日常生活的诸多忧患固然迫切甚至沉重，但又如何能够以之真正度量和共鸣作为“被迫害者的受害者”的加沙民众之苦难？

我们在诗歌和文学中感受或想象出离日常生活的痛苦，最终是为了朝向痛苦的减少和终结，即便这是一个难

以企及的理想。正是在阿布·托哈的诗歌中，我看到，文学并不只是如许多文学理论家所定义的那样，是某种“对于现实矛盾的想象性解决”，而是同样蕴含着极具现实性的疗愈、联结与呼吁功能。

让我印象深刻的是，阿布·托哈在访谈中谈到，他在读西方经典诗歌时意识到某种对于正常、宁静生活的渴求，并且也因为在自己身边发现西方诗人写到过的那些美好事物（如一只柠檬）而倍感安慰，因为他觉得，尽管置身于难民满目疮痍的世界，但自己“就生活在莎士比亚、华兹华斯、柯勒律治等这些作家生活过的那个地球上”。这段表述，解释了阿布·托哈的诗让我感到格外亲近的重要原因：他没有因为战争和抵抗的主题而抛弃或贬低对于日常生活、对于恒久不变之物的钟爱；他不会通过贬低某种主题而抬高自己对于苦难的诚恳的书写。这将他与某些借助特定社会议题来贩卖自己的诗人鲜明区分开来。在今天，如果一个诗人仅仅是去写柠檬、大海、云朵这样的事物，有可能被批判为陈腐、固化，但我们也应该明白，陈腐的情感并非来自这些意象本身，而是取决于我们在诗歌中观看和描绘它们的方式。阿布·托哈向我展示了一个加沙青年写作者的独特的观看方式——这些看似“普通”“正常”“自然”的诗意图事物，在许多人的生命里，恰恰显得多么稀薄而奢侈。

伴随着这本书的出版，我想，对于当代中国读者特别是年轻读者而言，莫萨布·阿布·托哈将成为达尔维什之外又一位不容忽视的巴勒斯坦诗人。

（作者系青年诗人、译者）



莫萨布·阿布·托哈

把童年留在身后

我憎恨死亡，但也憎恨生命，
当我们不得不走向漫长的死亡，
一边还默诵着永无止尽的颂歌。

何以为家？

何以为家：

是我上学路上的树荫，在那些树被连根拔起之前；
是我祖父母挂在墙上的黑白结婚照，在屋墙倒塌之前；
是冬夜里许多蚂蚁会睡在上面的、我叔叔的礼拜毯，在它被夺走、被放进博物馆之前；
是我母亲曾用来烤面包和鸡肉的炉子，在炮弹把我们炸成灰烬之前；
是我在那儿看足球赛、在那儿休息的咖啡馆——
我的孩子打断了我：只有四个字母的词，难道能承载这一切吗？

我们抵达救助站。
有关空袭的新闻在广播里大声播放。

——选自《玫瑰朝上》，[巴勒斯坦]莫萨布·阿布·托哈著，李琬译，北京联合出版公司出版

做语言的学习者、城市的观察者

——《带一本书离开巴黎》创作谈

□李 琰

急想要掌握他们的语言和文化。

法语联盟邀请了作家米格尔·博纳富瓦分享他的新书。在活动现场，我才知道作家的父亲是智利人，母亲是委内瑞拉人，曾作为外交官派到法国工作。尽管作家在巴黎出生，但是他跟随父母辗转各地，主要在委内瑞拉和葡萄牙生活，就读于当地的法国学校。成年后，他还在罗马和柏林短居。他的妻子是丹麦人，他开玩笑说如果妻子的父母来家里做客，那么餐桌上将出现好几种语言。之所以选择用法语写作，是因为在他眼中，法语是一门“艺术的语言”。在签售环节，我向他请教学习心得，他告诉我一定要多说。

我在新书里也记录了我在巴黎学习语言的故事，有巴黎市政府给成人组织的法语夜校课，也有联合国教科文组织在中午安排的法语阅读课。在课堂上，不同国家的文化差异是我最感兴趣的主題之一。有次法语老师突然说了句：“Voilà！”然后他问我们在，在你们国家，这个词要怎么翻译呢？别看这么简单的一个法语单词，它夹杂了一种“你看啊”“就是这样”的意味在里面，这些复杂情绪要如何在译入语中表达，我思考了很久也没有答案。

我在巴黎寻找带字幕的电影来练习听力。放映前，屏幕上总会出现一行“温馨提示”：“本部法语影片为带字幕版本”。每次这个时候，观众席里总会有几个人发出嗤之以鼻的声音。和他们不同的是，我最期待的就是带字幕的电影了。有了字幕，很多我听不懂的句子就以文字的形式直观地呈现在我眼前。那一刻我明白了，因为我在这种语言中处于“弱势”，需要得到帮助，所以我才更能体会到这种人文关怀的力量。

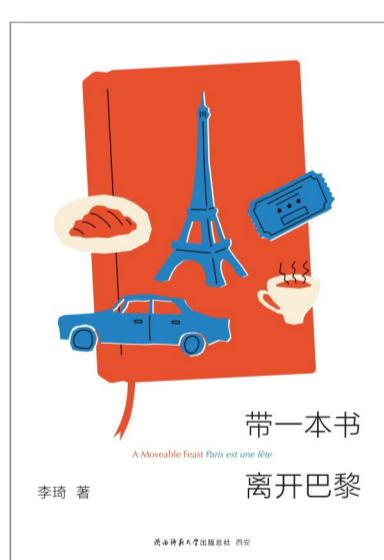
电影院属于每个人，剧院也是。这些年我在巴黎看了近200场演出，我的法语还没有好到可以不费力气全部听懂的程度，所以很多时候都看得一知半解，但这并不妨碍我坐在剧院里感受戏剧的魅力。2024年，法兰西剧院的外墙贴了一张通知，上面写道：从3月1日起，剧院提供带字幕的眼镜。归还机器的时候，我看到演出当日的申

请名单上只有我的名字。也就是说，在法兰西剧院的后台，有一位工作人员一直实时跟进字幕，仅仅是为了我一个人。我热爱的这座城市，也在以她的方式，用温柔包围着我。

巴黎的文化气息渗透到各个角落。有次我在餐厅吃饭，店员问我还要不要甜点，我说今天先算了，我一会儿要去看电影，时间有点赶。他问我看什么电影，我告诉他他是《驴皮公主》。他说，哦，雅克·德米的电影。他问我是不是第一次看，我说是的，但我看过德米的其他影片，不过我更喜欢的是瓦尔达。他笑了，说这部电影非常不错，他看过好几遍，他相信我一定会喜欢。还有一次，戏剧《安东尼与克莉奥佩特拉》结束后我去前台买剧本，工作人员问我喜不喜欢这场戏，我说太喜欢了，我问他，这是新排的戏吗？他说不是的，七年前这个戏就在这家剧院演过。他又介绍了这位导演的其他作品，还提到不久后14区的剧院会有另外一场演出。

这位导演名叫蒂亚戈·罗德里格斯，是我近年来最喜欢的戏剧导演。早在2022年初，我在奥德翁剧院看过他的《樱桃园》，但当时我的关注点都在演员伊莎贝尔·于佩尔身上。和前台小哥交谈完，我开始搜索罗德里格斯，又陆续看了《由心》《恋人合唱团》《赫库芭，不是赫库芭》。我甚至见到了导演本人，排在队伍最前面请他在我买的剧本上签名。罗德里格斯不是法国人，他在葡萄牙里斯本出生，2022年9月起担任阿维尼翁戏剧节总监，也是第一位外籍总监。《由心》是他自导自演的作品，现场很多即兴内容，非常考验语言功底。尽管他在台上调侃自己的法语，但其实他讲话流利极了。我真羡慕他，我希望自己也可以说得和他一样好。

在巴黎的每一天对我来说都是新鲜的，因为总有新的体验和新的感悟。前不久，我在奥德翁剧院看了一场不花钱的戏，名字是《台上的弗雷德斯纳》。开场前，我查了一下才知道弗雷德斯纳是一座城市的名称，其中的弗雷德斯纳监狱是法国三大监狱之一，主要关押轻罪犯人，而这场戏的演员就



带一本书

离开巴黎

李琦 著

黄山书社

北京联合出版公司

西安

上海

成都

南京

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨

西宁

银川

兰州

乌鲁木齐

呼和浩特

太原

石家庄

郑州

武汉

长沙

南昌

海口

拉萨