

《外國語文研究》第二十二期 抽印本
2015 年 6 月 55~73 頁

阿赫梅特·烏米特小說《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡
死亡紀事》中的雙重文本運用

李珮玲

阿赫梅特·烏米特小說《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡 死亡紀事》中的雙重文本運用

李珮玲*

摘要

阿赫梅特·烏米特(Ahmet Ümit, 1960-)是土耳其當代最知名的偵探小說作家之一。他迄今出版的二十多部作品不僅在土耳其倍受讀者歡迎，許多也被翻譯成英文、德文、希臘文、西班牙文、保加利亞文、韓文等多國語言暢銷於世界各地；而在中文世界目前僅有《隱沒與謊言》（簡體中文版）與《伊斯坦堡死亡紀事》（繁體中文版）兩部小說出版。這兩部小說無論是在章節結構上，還是就故事情節或語言風格而言，都是由兩份看似獨立、實而相互關聯的文本組成。本文將以此為出發點，探討《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩部小說中雙重文本的運用方式與功能，期能進一步了解阿赫梅特·烏米特的寫作特色。

關鍵詞：阿赫梅特·烏米特、《隱沒與謊言》、《伊斯坦堡死亡紀事》

* 國立政治大學土耳其語文學系助理教授
2015 年 3 月 5 號到稿 2015 年 3 月 27 號通過刊登

The Use of Dual Texts in Ahmet Ümit's Novels: *Patasana* and *A Momento for Istanbul*

Li, Pei-Lin*

Abstract

Ahmet Ümit is one of the most well-known detective novelists in contemporary Turkish literature. He has written more than 20 books which all have become popular publications in Turkey. Most of his works have been translated in different languages, such as English, German, Greek, Spanish, Bulgarian, and Korean. However, only two of his novels -*Patasana* (in simplified Chinese) and *A Momento for Istanbul* (in traditional Chinese)- have been translated into Chinese so far. Each of these two novels contains dual texts which seem to be mutually independent, but are actually correlated in terms of their chapter structures, storylines, and language styles. This article will explore the relationships and discuss the uses and meanings of the dual texts in the two novels, which will further our understanding about the features of Ahmet Ümit's writing style.

Key words: Ahmet Ümit, *Patasana*, *A Momento for Istanbul*

* Assistant professor of Department of Turkish Language and Culture, National Chengchi University

阿赫梅特·烏米特小說《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡 死亡紀事》中的雙重文本運用*

李珮玲

一、前言

一般認為偵探小說源起於十九世紀，是一種以愛倫·坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)、卡斯頓·勒胡(Gaston Leroux, 1868-1927)、柯南·道爾(Conan Doyle, 1859-1930)、埃米爾·加伯里奧(Emile Gaboriau, 1832-1873)、莫里斯·盧布朗(Maurice Leblanc)等作家之系列作品為代表而開啟的小說類型；就題材而言，是為了破解看似離奇的神祕謀殺案件而訴諸一連串邏輯思維的文類(Moran, 106-107)。這類作品於十九世紀末期，開始透過翻譯的方式進入土耳其文壇，最早被翻譯成土耳其文的偵探小說，是出版於 1881 年譯自法國作家彭松·杜泰拉伊(Ponson du Terrail, 1829-1871)的《巴黎慘案》(*Les Tragédies (ou drames) de Paris*，土耳其文譯為 *Paris Faciaları*)。三年之後土耳其作家阿赫梅特·米特哈特(Ahmet Mithat, 1844-1912)於 1884 年推出的《謀殺謎案》(*Esrâr-ı Cinâyât*)，則是以鄂圖曼土耳其文原創的第一部偵探小說(Gezer 28, 33)。

時至今日，已有一百三十年歷史的土耳其偵探小說，在1990年代後開始呈現蓬勃的發展，阿赫梅特·烏米特(Ahmet Ümit, 1960-)¹更是被許多文學研究者譽為此領域「近十年來最傑出的作家(son on yılın en seçkin kalemi)」(Aydemir, 353)；他在小說中常常採用各種不同的文類，以互文性、後設的手法創造出有別於傳統而具後現代風格的偵探小說。

* 感謝期刊主編與兩位匿名審查委員提供的寶貴意見與指正，使本文論述更為完整。

¹ 作家的姓氏 Ümit 若音譯為「于米特」當能更貼近土耳其語發音；「烏米特」譯音之採用，應該是由於作家在華文世界現有之兩本小說皆是根據其他外語版翻譯而成，並非來自土耳其文原著。本文為避免造成讀者混淆，仍採用出版界現有之「烏米特」譯名。

阿赫梅特·烏米特迄今已出版共計二十三部各類型的作品，雖然讓他得以聲名大噪的主要是偵探推理類別的小說，但是他初出文壇的第一部作品是本詩集 *Sokağın Zulası*（暫譯：《藏祕巷》，1989）。在陸續出版了一本短篇故事集、一部長篇故事與一部童話故事之後，²直至1996年出版的第五本作品 *Sis ve Gece*（暫譯：《霧與夜》）才是他以偵探小說形式問世的首部作品。此後除了文學隨筆、故事集與童話各一部之外，³其餘都是以犯罪與推理為主軸的小說。⁴

幾乎每年都有新作問世的阿赫梅特·烏米特不僅僅在土耳其倍受讀者歡迎，他的許多作品被翻譯成英文、德文、希臘文、西班牙文、保加利亞文、韓文等多國語言暢銷於世界各地。目前在中文世界已有《隱沒與謊言》（簡體中文版）與《伊斯坦堡死亡紀事》（繁體中文版）兩部小說出版。這兩部小說都是以歷史考古、謀殺謎團與懸疑推理為基礎，延伸出對社會問題或人性的反思；《隱沒與謊言》直指人類歷史中永無止息相互殘殺的陰暗面，《伊斯坦堡死亡紀事》則探討了文化保存與商業發展間的衝突與矛盾。然而，這兩部小說就章節結構、故事情節以及語言風格而言，都各自是由兩份看似獨立、實而相互關聯的文本組成。於是本文將以此為出發點，探討《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩部小說中雙重文本的運用方式與功能，期能進一步了解阿赫梅特·烏米特的寫作特色。

以下筆者將分別從上述兩本小說的章節結構、敘事功能、故事情節與語言風格等面向，進行小說中雙重文本間的比較與探討。

二、《隱沒與謊言》

2013年9月以簡體中文版於中國天津發行的《隱沒與謊言》譯自阿赫梅特·烏米特的第三本推理小說 *Patasana*，其土耳其文初版於2000年便已問世。原

² 這四本原文書名與出版年分別為：*Sokağın Zulası*（暫譯：《藏祕巷》，1989）、*Çıplak Ayaklıydı Gece*（暫譯：《夜晚是赤腳的》，1992）、*Bir Ses Böler Geceyi*（暫譯：《一道聲響劃破深夜》，1994）、*Masal Masallar İçinde*（暫譯：《神話中的神話》，1995）。

³ 故事集 *Aşk Köpekliktir*（暫譯：《愛是卑躬屈膝》，2004），文學隨筆 *İnsan Ruhunun Haritası*（暫譯：《靈魂地圖》，2007），童話 *Olmayan Ülke*（暫譯：《不存在的國度》，2008）。

⁴ 其中三本以漫畫系列形式出版：*Tapınak Fahişeleri*（暫譯：《廟妓》，1997）、*Çiçekçinin Ölümü*（暫譯：《賣花人之死》，2005）、*Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?*（暫譯：《是誰殺了鼓手大衛？》，2011）。

版書名的 *Patasana* 取自西元前七百年新西臺帝國的宮廷首席泥板鐫刻師的名字「帕塔薩那」，烏米特曾表示西台歷史上確有其人，但是小說中的帕塔薩那與西台鐫刻師帕塔薩那僅有同名之實，人物性格等細節則全是小說家本人創造出來的 (Alagöz, 1)。

1. 章節結構

先從章節結構來看，《隱沒與謊言》由各自獨立編號的二十八個篇章與二十八個泥板交錯排列組成，每一篇章之後緊接著是相同編號的泥板。⁵這兩份文本的時空背景不盡相同，由一支考古團隊於幼發拉底河畔進行之挖掘工作為主軸的第一重主要文本，是小說情節主要推演的舞台，時空背景是現代。與此文本穿插並行的另一文本，則是在考古現場挖掘出的泥板，其時空背景是西元前七百年的新西台帝國時期。從小說的第一章結尾處，我們得知這一系列泥板正由考古團隊中的美國語言學家著手進行解讀翻譯，從這裡開始兩份文本最基本的關聯性便建立起來，緊接著出自帕塔薩那之筆的第二重文本便開始登場。

2. 敘事功能與故事情節

承上所述，《隱沒與謊言》故事線的敘述，實際上是由第一重主要文本所負責，由一個以第三人稱、具全知觀點的敘事者來傳達這個故事：在大學任教的埃斯拉女士(Esra Hanım)所率領的考古隊，在土耳其東南部的加齊安泰普(Gaziantep)進行挖掘工作之時，接連兩天陸續發生的兩起謀殺事件引發起諸多聯想，因為考古隊的挖掘，不僅引發出宗教保守份子對挖掘墓穴將帶來詛咒的恐懼，也影響到尋寶獵人的利益。然而在此次挖掘行動中出土的帕塔薩那泥板，內容有別於一般根據國王口述記載的官方文件，記述了宮廷鐫刻師帕塔薩那的

⁵ 土耳其文原版的章數與泥板數皆為二十八，而中譯版卻只有二十七章與二十七個泥板。經過筆者一一比對譯文與原文的章節排列之後，方才發現中譯版遺漏第二十一章與泥板二十一，所以中譯版自第二十一章起，皆是原文中後一章的往前挪移，才導致中譯版僅有二十七個章節與二十七個泥板的篇幅。此外，土耳其文原版在章節開始前引用了一段取自蘇美歷史學家 Samuel Noah Kramer 的著作 *Mesopotamien* 的文字，該段文字屬於亞述王西拿基立(Asur Kralı Sanherib)授意記錄下的泥板譯文，而小說的中譯版中並未收錄這段文字，這是中譯版另一個明顯與原文版不一致之處。

個人故事，團隊為了將這個重大發現公諸於世，正積極進行挖掘工作並籌備記者招待會。身為考古隊隊長的埃斯拉這時卻舉棋不定，應該顧慮考古隊成員的人身安全停止挖掘，或是不顧一切挖出所有的泥板向世界公布史上最早的野史紀錄呢？團隊成員在溝通意見後決定繼續進行挖掘，終於如願找到完整記錄帕塔薩那一生的二十八塊泥板。這時考古隊成員之一凱末爾(Kemal)卻不見蹤影，同時村裡又發生了第三件兇殺案，調查結果顯示三件兇殺案的手法與七十八年前當地曾發生過的連續型兇案如出一轍，然而兇手的身分依然不明。直到記者招待會即將召開前，考古團隊才得知失蹤的凱末爾已經遇害；如期舉行的記者會則在美國語言學家蒂莫西(Timothy)發言時掀起高潮。在介紹帕塔薩那泥板的重要性時，蒂莫西的語氣益發激動並開始大肆批判人類的殘暴與自私，他強調帕塔薩那寫作泥板的出發點是希望人類可以停止互相殘殺，但是顯然歷史證明人類沒有改變。有著曲折的童年、經歷過越戰、遭受過庫德族游擊隊挾持、對人性已然不具任何信心的蒂莫西，進而將死亡當作傳遞訊息的工具，認為殺人才是停止人們殺戮的最好辦法，並承認自己一手策畫所有的謀殺案，目的是透過這些謀殺案「給人們豎立一面鏡子」(頁 284) (*Ben cinayetlerimle insanlara ayna tutmaya çalışan biriyim.*) (397)，「讓人們在鏡子中看到自己可怕的嘴臉，盡努力釋放出一些裡面隱藏的可怕畫面……」(頁 284) (*İnsanların o aynada kendi korkunç yüzlerini görmelerini, bu iğrenç görüntüden kurtulmak için çaba göstermelerini isteyen biriyim.*) (397)。值得注意的是第一重文本中兇手蒂莫西道出的最後一句話“*ben zalimler çağında yaşayan bir alçağım*”(399)「我是一個生活在暴君時代的無賴」(頁 285)與第二重泥板文本中，出自帕塔薩那之口的第一句話“*ben zalimler çağında yaşayan bir alçaktım*”(21)「我是生活在暴君統治下的一個市井流氓」(頁 285)可以說是同出一轍並且相互呼應。

當我們檢視《隱沒與謊言》的第二重文本，也就是考古隊挖掘出的二十八塊帕塔薩那泥板，其時空背景是西元前七百年的新西台帝國時期，由當時的宮廷首席鐫刻師帕塔薩那以第一人稱的方式自述其一生。形式上這份文本也可以

被抽離出來獨立閱讀，然而阿赫梅特·烏米特將這二十八塊泥板一一穿插在第一重文本的二十八個篇章之後，隨著逐一發生的謀殺案以及考古隊的挖掘進度，讓讀者從泥板中一步步得知帕塔薩那隱匿一生的所有祕密，使得兩個文本的懸疑性與張力得以平行開展。

帕塔薩那泥板文本中的故事，敘述的是帕塔薩那一生的自白與內在矛盾。首先描述他在感性的祖父以及理智的父親培育之下的雙重特質，一方面遺傳了祖父的浪漫與詩人性格，也發現他具有來自的父親的理智、溫順與冷漠。在對異性開始產生強烈好奇與慾望的時期，他愛上了聖妓阿詩穆妮卡(Aşmunikal)並且想要娶她為妻，卻得知阿詩穆妮卡已經進宮成為國王皮斯里斯(Pisiris)的侍妾。當時的首席鐫刻師帕塔薩那的父親被國王配派遣出使佛里吉亞王國與烏拉爾圖王國，帕塔薩那便代替父親進宮廷圖書館服務，在那裏他獲得與阿詩穆妮卡重續前緣的機會，但是父親歸來得知一切便禁止帕塔薩那再進入宮殿。不久之後，帕塔薩那的父親帶著國王另擬的祕密協定前往亞述王國，但不幸被亞述國王殺害，帕塔薩那在悲痛之中取代父親成為宮廷首席鐫刻師，並擔任國王皮斯里斯的首席顧問。帕塔薩那相信這一切是神靈的安排，明白若要忠於他的職位就必須與深愛的女人阿詩穆妮卡保持距離。但是父親的好友資深鐫刻師萊馬斯(Laimas)在去世前透露，父親其實是國王皮斯里斯獻給亞述國王的犧牲品，用以換取國王自己的性命；因為當時勢力最強盛的亞述國王，已經得知皮斯里斯與其他王國結盟意圖攻打亞述王國。帕塔薩那在理智上明白國王是神靈在世上的代理人，自己的生命也應該為國王奉獻，但是情感上無法原諒這個分開他與阿詩穆妮卡而且殺害自己父親的國王，於是他開始質疑神靈、不再敬重神靈，他開始懷疑人性、不停質問人性的黑暗本質。從此他不再壓抑對阿詩穆妮卡的感情，與她一再私會，並讓阿詩穆妮卡懷孕。然而國王皮斯里斯其實沒有生育能力，暴怒的國王毆打阿詩穆妮卡想要逼問出她的祕密情人身份，阿詩穆妮卡為了保護帕塔薩那而跳樓自殺。面對這一切，帕塔薩那選擇隱忍，他抑制內心的憤怒與悲傷，默默地等候時機來進行復仇計畫。他年復一年

地等待，後來結婚生子，漸次取得國王皮斯里斯完全的信任之後，趁機提供國王一個表面上看來合理的建議，私底下則通風報信給敵國，致使當時的亞述國王薩爾貢(Sargon)引軍前來攻打。然而，最後付出慘痛代價的不只是國王皮斯里斯一人，亞述國王薩爾貢下令砍殺宮內所有官員，在宮外則對平民百姓進行大規模的屠殺與劫掠。帕塔薩那與其家人雖然得以倖存於世，內心卻被無盡的羞愧與內疚煎熬。所以他決定在泥版寫下這一切，希望後人能記取教訓，停止各種殘暴的行為。

在小說的兩個文本中，同樣擔負兇手身份的蒂莫西與帕塔薩那，都曾經體認到人性野蠻、殘暴的一面，帕塔薩那嘗試用泥板記錄真相，期待後人不要重蹈覆轍；而蒂莫西卻嘲笑這個真相，也不相信深植人性中的殘暴能夠透過經驗傳承來改變。小說家烏米特似乎也利用這兩個交錯文本中的角色，製造了一場跨時空的、雙重的討論空間，留待讀者去思考。

3. 語言風格

此外，這兩個文本間的時空差異，也反映在文本的語言風格上。事實上，烏米特在塑造泥板語言方面特別下過功夫，他蒐集各類關於西台歷史的資料，閱讀了流傳至今的泥板譯文並嘗試模仿其語詞排序以創造引發史詩聯想的風格(Alagöz, 1)。我們在閱讀小說時，可以發現到第一重現代文本中，含有大量的對話與日常生活中的口語；而第二重泥板文本中，雖然也有安插對話。但是絕大多數都是由帕塔薩那以第一人生口吻敘述事件。泥板文本雖然以散文體寫成，但呼告、感嘆語以及排比的應用，使得風格上具有簡潔的詩意；相較於第一重現代文本，對話占較少的篇幅。例如：

“Ey uzun süren yasımın tanığı olan kişi! Ey yaşananların arkasındaki sırları aralamaya çalışan sabırlı okur! Sana damarlarında aynı kanı taşıyan iki insanın, birbirlerine duydukları derin nefreti anlatacağım. Benzer iki bedenin birbirine hiç benzemeyen ruhlarını anlatacağım. Sana bir babayla oğulun dinmek bilmeyen

düşmanlıklarını anlatacağım. Sana, Fırtına Tanrısı Teşup'un beni lanetlemesine neden olan ailemin içindeki büyük huzursuzluktan söz edeceğim.” (55)

「哦，這麼多年一直見證我服喪的你！哦，耐心的讀者，是你一直盡力解開這些事件背後的祕密！我應該告訴你兩個留著相同血液的人互相憎惡的深刻感情，我應該告訴你一個父親和兒子之間深深的敵意，我應該談談我的家庭裡有怎樣的不和，這讓我必須遭受太陽神的詛咒。」（頁 33）

泥板十八中另收錄了蘇美詩人魯頓吉拉(Ludingirra)寫給母親的詩作，不過這首詩的翻譯並非出自烏米特之手，而是取自土耳其著名的蘇美學家 Muazzez İlmiye Çığ 的 *Sümerli Ludingirra*（蘇美人魯頓吉拉）一書。

*“Sevgili Annem’e,
Yola çıkan kralın habercisi,
Seni Nippur’a göndereceğim, bu haberi götür.
Uzun bir yolculuk yaptım,
Annem üzüntüde, uyuyamıyor,
Odasında sıkıntılı bir tek söz bile giremeyen o
Bütün yolculara sağlığını soruyor.
Benim selam mektubumu ver eline!
(...)” (240-242)*

「親愛的媽媽，
國王的信使，
我會把你送去尼普爾，請帶去這個消息吧。
我經歷了一次非常漫長的旅程，
我的母親很悲傷，她無法入眠，
她向那些已經被下令禁止談起這件事的人，
打聽著一切關於我的消息。
請將這封信以及我的問候親手交到她手中！

……」(頁 176-178)

烏米特的泥板語言創作，在他 2006 年出版的小說 *Ninatta'nın Bileziği* (暫譯《妮那塔的手鐲》)⁶中顯得更加具體且成熟。這本小說的章節結構便完全是由十二塊泥板所組成，每章的開頭還放置了古西台象形文字，故事內容則完全以詩歌體裁呈現；下面是引自小說開頭的一段文字：

*“Hoş geldin, ey, uzak yolların yolcusu,
ey, güzel haberlerin müjdecisi,
ey omuzlarında yılların bilge yorgunluğunu,
gözlerinde bilinmez in heyecanını taşıyan kişi,
yaşlı ülkeme,
Hattilerin bin Tanrılı toprağına,
Güzel Hattuşa 'ya hoş geldin...
Hastalanmış mutluluğa,
Uzun ömürlü kedere, sona erdireceğin yasıma hoş geldin.
Ö ksüz sokaklara, kimsesiz meydanlara,
boyunu bükük evime, hoş geldin.*

*Seni bekliyordum.
uzun geceler, uzun günler boyunca,
neşeli baharlar,
doygun yazlar,
yorgun sonbaharlar,
kavruk kışlar boyunca,
uzun, çok uzun yıllar boyunca.*

Hoş geldin.” (Ninatta'nın Bileziği 3)

「歡迎你，啊，長途跋涉的旅人，
啊，傳遞佳音的信使，

⁶ *Ninatta'nın Bileziği* 尚未有中文譯本出版，本書的引文為筆者自行翻譯。

啊，肩上挑著悲歡歲月的疲憊，
眼神蘊含神秘熱情的人，
來到我古老的國度，
來到赫梯人的萬神宮殿，
歡迎你來到美麗的哈圖薩…
來到抱病的幸福中，
歡迎來到長年的悲痛、來到我那將被你終結的哀悼
來到失怙的街道、孤苦無依的廣場，
歡迎來到我的卑微的房舍

我一直在等候你。
長夜漫漫、長日無盡，
歡欣的春天，
豐饒的夏天，
疲軟的秋天，
狂野的冬天，
漫長、遙遠的歲月裡。
歡迎你到來。」

從上面這段文字中，我們可以看到《妮那塔的手鐲》這部小說以第一人稱敘事觀點，用詩歌的形式來開展敘事。而小說通篇也都是用與此相同的風格寫作而成，以具史詩般風格的文字來述說一個淒美而絕望的愛情故事。故事時間設定更是上溯至西元前 1274 年，以發生在古埃及王朝與古西台帝國間的卡迭石戰役(Kadeş Savaşı)時期為背景。

三、《伊斯坦堡死亡紀事》

2013 年 10 月出版的《伊斯坦堡死亡紀事》是譯自阿赫梅特·烏米特於 2010 年推出的偵探小說 *İstanbul Hatırası* 之繁體中文譯本。繁體中文版就內文架構而言與原文版吻合；不過在譯本的書名頁前，另外附有一張邊角染有暗紅污漬的

伊斯坦堡舊半島簡明地圖。土耳其文原版的封面與封底的內頁，雖然也是印有同一半島的街道圖，然而中文譯本所附的地圖上只有標註半島上的七處歷史地標，這與小說中兇手棄屍的七個地點完全一致，而地圖邊角的污漬則是模擬沾血的痕跡。中文譯本裡附加的這幅圖，不但可以協助讀者快速了解故事裡案發地點的空間配置，另外配合小說的驚悚基調，似乎還製造了某種暗示與催化效果。除此之外，原文版的結尾還附了一份參考書目，羅列了多達八十七筆與伊斯坦堡歷史、古蹟、文學等相關的中外文獻(*İstanbul Hatırası*, 563-565)。烏米特提供這份「小說的參考書目」某種程度上強化了讀者心中對於虛構文本與歷史事實交錯的聯想(Aydemir, 354)；不過這份豐富且極具參考價值書目並未附加在中文譯本上。

1. 章節結構

《伊斯坦堡死亡紀事》這部小說的正文，型態上是由七個大章構成，每章標題之下各含有一篇二到三頁的短文；除了最後一章以外，其餘每章的短文之後又包含若干小節，小節標題則摘自書中詞句。茲將這七大章的標題與底下包含的節數簡列如下：

拜占庭・拜占斯王的傳奇城市（9 節）

君士坦丁堡・君士坦丁的首都（12 節）

狄奧多西二世的石盔甲・君士坦丁堡的城牆（14 節）

重生的城市・查士丁尼的君士坦丁堡（9 節）

君士坦丁堡・法提赫蘇丹穆罕默德的愉悅花園（9 節）

錫南的城市・蘇萊曼的偉大首都（7 節）

我們的伊斯坦堡・夢想破碎的城堡（小說最終章，底下無小節）

我們實際閱讀這些章節之後會發現七章標題下的七篇短文與分布其下共計六十節之間，具有敘事風格以及時空背景上的明顯差異，看起來像是兩份各自獨立的文本。其一是構成小說故事的主軸的六十節文字，時空背景位於現代的伊斯坦堡，敘事型態則是第一人稱主角敘事，透過小說的主人翁總探長涅札

特(Nevzat)的敘述與觀察，帶領讀者在伊斯坦堡的諸多歷史遺址之間進行一場解謎之旅。另一重文本是隸屬七大章標題文字下的七篇時空背景迥異的文章。為了幫助我們理解這兩重文的關聯性，以下簡列這七篇文章的重點說明：

- 1- 拜占斯王領導人民從古希臘梅加拉城遠渡重洋，抵達今日伊斯坦堡所在之半島並建立「拜占庭」；拜占斯王向海神獻祭公牛，祈求護佑。
- 2- 君士坦丁大帝宣布羅馬帝國的新首都新羅馬（即君士坦丁堡）成立之日於廣場舉行慶賀典禮。
- 3- 打造君士坦丁堡城牆、建立黃金城門的拜占庭帝國皇帝狄奧多西二世，望著十字架上的耶穌基督像，沉醉在驕傲的勝利想像中。
- 4- 查士丁尼大帝與希奧朵拉皇后於聖索菲亞大教堂落成之日凝視著這座歷時五年完成的建築。
- 5- 征服君士坦丁堡的法提赫蘇丹(Fatih Sultan)在聖索菲亞大教堂內對阿拉禱告，內心懷抱有朝一日領導世界的夢想。
- 6- 立法者蘇丹蘇萊曼(Kanuni Sultan Süleyman)與首席建築師錫南(Mimar Sinan)在歷時七年完工的蘇萊曼清真寺前，內心激昂地凝視這座建築巨作。
- 7- 以小說中的三位知己好友總探長涅札特、獸醫德米爾(Demir)與詩人葉克塔(Yekta)三人聯合之第一人稱複數口吻，從外海凝望伊斯坦堡這座城市，回顧他們一起經歷的時光、伊斯坦堡過去的輝煌，同時感嘆城市今日已被玷汙的醜陋。

由上可見，這重文本並非以小說中任一人物或事件為中心，而是以伊斯坦堡這座城市本身為主軸，透過城市歷史變遷過程中的重要時刻，以再現歷史場景的方式呈現。那麼這兩重文本就故事情節方面的關聯性何在呢？

2. 敘事功能與故事情節

我們前面曾提到小說主要故事線的發展，分布在七大章的六十個小節內：總探長涅札特率領偵查小組的另外兩位探員阿里(Ali)與澤伊內普(Zeynep)，對

約莫發生於七天內的七宗謀殺案進行一連串的偵查；而他們手中擁有的初步線索，除了在所有受害者手中尋獲的古錢幣之外，便是屍體被棄置的地點與方式都指向伊斯坦堡的著名歷史遺跡。偵查小組於是奔波於城市的各個角落，探訪所有與案情相干的關鍵人物，對證物的來源與歷史進行一系列的蒐證與分析，透過抽絲剝繭的推理過程，試圖早日緝捕兇手以制止更多的謀殺事件發生。接近小說結尾處，總探長涅札特才猛然大悟，發現兇手竟是自己最親近的兩位朋友，同時也是童年玩伴的葉克塔與德米爾。而兩位兇手的犯罪動機，起因於三年前發生的一起建築工地意外。這起意外導致三名工人與兩名路人之死，兩名路人其實是葉克塔的妻子海丹(Handan)與年僅九歲的兒子烏穆特(Umut)，而海丹更曾經是涅札特、德米爾與葉克塔共同深愛過的女人。葉克塔與德米爾聯合殺害的考古學家、都市計劃師、記者、建築師、前副市長、律師和旅遊業大亨等人都與這場意外有著直接或間接的關連。兩位兇手在小說結尾各自陳述這一連串的謀殺行動不單是以報復為目的，而是想為自己的生命找尋某種意義，一個讓生命得以依存的目標。七名兇案受害者在葉克塔與德米爾眼中才是所有事件背後真正的兇手，因為他們不僅僅在工地意外中害死五個人，更扼殺了其後存活者（葉克塔與德米爾）的生命意義。小說的故事線最後以兩位兇手葉克塔與德米爾的自殺做終結。

首先，跨越時空背景的七篇短文，與兇殺案中七枚古錢幣的年代是相互對應的。七篇短文中的時間設定是以縱向的角度從西元前六百六十年的拜占庭城延伸到今日的伊斯坦堡，其間歷經羅馬帝國、拜占庭帝國、鄂圖曼土耳其帝國諸多君王的治理；而七位兇案受害者手中握有的古錢幣，也分屬上述各時期的官方鑄幣；七個棄屍點也都與短文中提及的各時代重要古蹟具一致性。此外，看似搭配小說故事線並替小說情節補充歷史性知識的這重歷史性文本，在小說故事文本的第五十八節中，做為由葉克塔執筆的文章而直接出現在故事中，並成為總探長涅札特預測兇手第七個棄屍點的主要關鍵。如此一來，這重歷史性文本便與另一重故事情節文本建立起直接、具體的聯繫。直到故事文本第六十

節中所有謎團被解開之後，作為這部小說完結篇的第七章短文隨之登場，以小說中三位知己的共同口吻，傳達出對消逝的往日時光以及風光不再的城市風貌所感到的無盡喟嘆。

3. 語言風格

最後，小說中這兩重文本在語言風格上也具有相當大的差異性。故事情節文本的語言風格極具流暢性，有大量的對話加快文本的節奏。巧妙穿插在探案推理過程中的城市描寫、傳說軼事與歷史背景，彷彿帶領讀者經歷了一場伊斯坦堡之旅。而另一重跨時空的歷史性文本中，整體而言具有詩意而充滿想像空間。其中第一篇到第六篇的部分，時間上跨越了古希臘以降至鄂圖曼土耳其帝國間的兩千兩百多年，內容描寫各時代的輝煌，文風偏向華麗的詞句，傳達著榮耀與激情：

“Tanrı, Kral’a bakıyordu. Kutsanma töreniydi: Şükran günü, bedel anı, saygı zamanı. Tanrı kutsal bir armağan olarak sunmuştu bir kartal başı gibi denize uzanan bu güzel ülkeyi onlara.” (3)

「天神正看著國王。這是慶祝的儀式、感謝的日子、審判的片刻和崇敬的時間。這片土地，如同驕傲的鷹首延伸入海，是天神許諾賜予它們的禮物。」（頁6）

“Zafer töreniydi, cesareti yüceltme vakti, başarıyı kutsama anı. Kuzeyin karanlık ormanlarından gelmişti buraya. Sisli günlerin ve yağmurlu gecelerin içinden. Savaşın ve açlığın ortasından. Ateşin ve kılıcın gücüyle. Kan ve ölüm pahasına.” (95)

「這是慶賀勝利的典禮，是榮耀勇者並頌揚光榮勝利者的時刻。他已經到來，從北方黑暗的森林，歷經艱難的拜咒與痛苦的黑夜，征服飢餓以及劍火交纏的戰鬥；他已經到來，戰勝血腥和死亡」（頁104）

而小說的最終篇第七篇的風格則充滿了抒發個人感傷與懷舊的詩意：

“Şehre bakıyorduk denizden... Çocukluğumuza bakıyorduk; Balat

sokaklarında çığlık çığığa... Haliç'in sularında kulaç kulaca... Komşu mahallelerin çocuklarıyla yumruk yumruğa... Papazın bahçesinden çalınan erikler, Anemas Zindanı'nda aranan hazine, Tekfur Sarayı'ndaki hayalet, Patrikhane'deki İsa Peygamber, Süleymaniye'de bayram namazı, ayazmadaki kutsal su, yatırlarda uyuyan sahabeler, denizden çıkarılan haç... Eyüp'teki mezarlar. Dar sokaklara yayılan yemek kokuları... Birbirinin külüne muhtaç komşular..." (559)

「我們正從海外凝視這座城市……凝望著我們的童年，那些自由自在跑過巴拉特街道、悠游在金角灣海水中的孩子……那些與鄰居孩童拳打腳踢、互不相讓的孩子……凝望著從教士家後院偷來的李子，凝望著遊蕩在波菲羅根尼蒂斯宮的鬼魂、社區教堂的耶穌雕像、在蘇萊曼清真寺進行的節慶祈禱、阿亞茲瑪噴泉的聖水、先知同行者的墓碑、從海底打撈上岸的十字架……凝望著位在埃於普的墓場、滿溢狹窄街道的家常菜香……凝望著比鄰而居、相互關心、彼此緊繫的鄰人和朋友……」（頁 586）

小說裡的這重歷史文本的作者被設定為小說人物之一詩人葉克塔，而這七篇單獨看來就像是詩人獻給伊斯坦堡這座城市的一首長篇頌詩；在以散文語體為主的小說裡，其文學性也更顯突出。

四、分析比較

本文從《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩本小說中皆具有的雙重文本結構現象出發，試圖從小說之章節結構、敘事功能、故事情節與語言風格等面向，分別比較與探討了兩部小說中雙重文本的運用方式與功能，以了解雙重文本的安排對於整個小說文本的意義，以及阿赫梅特·烏米特的寫作特色。

上述兩部小說中都各自包含兩份時空背景各異並且相互交錯放置的文本，其一時間設定都是在現代的土耳其共和國，內容以交代小說中謀殺案的發生以及後續推理的過程為主；而另一重文本的敘述時間皆設定在過去的歷史時刻，鋪陳出屬於當時特定的歷史時空背景與氛圍。在《隱沒與謊言》中是回溯

至距今兩千七百多年前的新西台時期；《伊斯坦堡死亡紀事》中則未安置在單一的歷史時期，而是採用縱向的時間設定，從將近兩千七百年前的古希臘延伸至今，並且圍繞伊斯坦堡這座城市為中心。也由於這樣一個迥異於小說核心故事線的設定，讓小說的這兩份文本，在乍看之下似乎是完全獨立的；然而經過深入閱讀之後，這兩個文本與故事情節的交錯以及關聯性便會漸次浮現。簡而言之，兩部小說中各自擁有的兩重文本具有相輔相成的效果，一重文本擔負起主要的敘事功能，讓偵探推理小說的核心故事線得以開展；另一重文本則塑造歷史性的時空，讓故事情節得以延伸。這使得《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》成為跨越歷史、貫穿古今、帶有後設意識的歷史推理小說。

另外，小說中兩重文本之間顯現出的時空差異，也反映在文本的語言風格上。兩部小說中由推理情節主導之故事文本的語言，都具有簡白、流暢的日常生活口語風格；即使是剖析人物內心世界的段落，也不至於流於艱澀、冗長或索然無味。而另一重文本的文字風格，配合其時代設定使用了不同於故事文本的語言，營造出一種優雅且具歷史性的風格。在《隱沒與謊言》一書中，小說家烏米特甚至模擬並嘗試再造古西台泥板語言。儘管可供今人比對的泥板實例有限，而且還必須透過考古學家的轉譯方能閱讀，我們似乎無法百分之百界定出烏米特這個試驗的成功度；但是就風格而言，烏米特的確成功塑造出一種仿古的、史詩性的想像。筆者認為烏米特的這項嘗試，在他六年後出版的另一部小說《妮那塔的手鐲》中被發揮地更為淋漓盡致。而在《伊斯坦堡死亡紀事》跨越兩千多年的歷史性文本中，時而運用華麗、排比的文句敘述了城市的歷史與傳說，時而利用簡短的詩句傳達小說人物觸景生情的感慨。

整體說來，《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩部小說中的雙重文本，在章節結構、敘事功能、故事情節與語言風格等各方面的巧妙安排，可說為讀者製造了雙重的閱讀興味。就小說欲傳達的訊息而言，以《隱沒與謊言》為例，謀殺事件的意義與人類歷史上不斷重複的無知與殘暴行為息息相關，倘若沒有第二重歷史性文本的相互呼應，歷史便是重蹈覆轍的旨趣則無以凸顯。

另外，烏米特在《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩本作品裡頭，都運用相同的技巧，先以一重文本建立小說的核心故事，再嵌入另一重包含不同語言風格的文本，來構築小說的整體大文本；而在這個整體文本中，不僅僅具有小說文體與史書文體的交錯運用，也試圖建立歷史人物與現代虛構人物之間的關聯。這無非是一種後設小說的手法，讓讀者在虛實之間來回徘徊尋思，對歷史與現實的界線提出質疑。

五、結語

阿赫梅特·烏米特常常期許自己的作品能夠深入挖掘人性的本質(Alagöz, 4)；他認為一部文學作品不能只有故事，故事僅僅是小說的一部分，能被稱之為文學作品，還必須用適當的語言來塑造出深刻的人物與人物的內心世界，再加上那個國度與世界的歷史，才能創造出一部好的小說(Çakıroğlu, par. 6)。在《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩部作品裡面，我們便看到他透過推理小說的抽絲剝繭，不單只是重現歷史的片段、以古喻今，同時也引領讀者思考死亡與生命的意義，進行一場場探索人性本質的哲學性思考，這其實也與「新歷史主義者」⁷之主張不謀而合。新歷史主義者試圖打破文學與歷史間的界線，對他們而言，歷史文本的意義不僅在於反映學術上的事實，更多時候是一種詮釋過去的方式(Yalçın-Çelik, 83)。在此層面上，烏米特的這兩部小說中，可以看到他嘗試透過虛構並且詮釋後之歷史文本，重新建立起現代人與歷史的關聯。

偵探推理小說的結局，不僅僅在於找出兇手的身分，更重要的是探究兇手的動機，「是什麼讓一個人想去殺害另一個人，以及是什麼讓他擁有這麼可怕的能力」(《伊斯坦堡死亡紀事》，頁 170)。透過《隱沒與謊言》與《伊斯坦堡死亡紀事》兩部作品裡的討論，我們看到烏米特的小說中不是只安排了嚴謹或索然無味的邏輯推理，也並非只是充滿加快心跳、催動文本節奏的曲折離奇而已；

⁷ 新歷史主義(New Historicism)是 1980 年代初期以史蒂芬·格林布萊特(Stephen Greenblatt)為首的一群從事文藝復興研究的學者間開始興起的一股思潮，本質上是一種對形式主義的批評與反動。新歷史主義者認為歷史是由文本以及閱讀、闡釋文本的策略構成，並不僅單純是事件的模仿或再現，它是語言對事件的重構，是客觀事實與作家觀念相結合的產物。參閱：盛寧著，《新歷史主義》；黃國友著，〈新歷史主義的歷史文本觀〉。

他的小說塑造出包含多重面向的人物，進行對人性本質的辯證。這使得烏米特的小說作品中得以同時具有理性的深度與感性的溫度。

引用書目

阿赫梅特·烏米特著。張嘉文譯。《伊斯坦堡死亡紀事》。台北：商周出版，2013。

阿赫梅特·烏米特著。謝佳宜譯。《隱沒與謊言》。天津：天津人民出版社，2013。

盛寧著。《新歷史主義》。台北：揚智文化，1995。

黃國友。〈新歷史主義的歷史文本觀〉。《溫州大學學報社會科學版》20.5（2007年9月）：36-40。

Alagöz, Mustafa. “Ahmet Ümit’le Söyleşi” *Cumhuriyet Kitap Eki* 525 (9 Mart 2000): 1, 4-5.

Aydemir, Mustafa. “Tarihsel Bir Polisiye Roman: İstanbul Hatırası” *Turkish Studies* 7. 3 (2012): 351-367.

Çakıroğlu, Nihan. “Sıradışı Bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!” Erişim: 28 Şubat 2015. 〈<http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>〉

Gezer, Habibe. “Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları.” Yüksek Lisans tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, 2006.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. 7.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Ümit, Ahmet. *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Everest Yayınları, 2010.

---. *Ninatta'nın Bileziği*. 22. basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2013.

---. *Patasana*. 27. baskı. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.

Yalçın-Çelik, Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.