

神之城堡抑或撒但之座

——在統治者的宗教與天啟性反向異象之間的
帕加瑪祭壇神聖者形象*

Citadel of the God(s) or Satan's Throne:
The Image of the Divine at the Great Altar
of Pergamon between Ruler Religion and
Apocalyptic Counter-Vision*

【德】布里吉特·卡爾 柳博贊譯

[Germany] Brigitte KAHL

作者簡介

布里吉特·卡爾，紐約協和神學院新約教授

Introduction to the author

Brigitte KAHL, Professor of New Testament Union Theological Seminary

Email: bkahl@uts.columbia.edu

Abstract

One of the core icons in the Western imagination of the divine was the Great Altar of Pergamon, today the centerpiece of the Pergamon-Museum in Berlin, Germany. What is the visual grammar employed by this spectacular monument as it constructs a normative image of the god(s) and of law, order and civilization? Why could it provide an almost ideal matrix for visualizations of the Roman emperor as god? How were its spatial, ritual, aesthetic, and mythological codes de-coded and re-coded in the transition from Hellenistic ruler cult to Roman imperial religion? In contrast, what happens to this arch-image of Western civilization and political religion as John the Seer irreverently scrutinizes it with the critical eyes of apocalyptic counter-vision?

Keywords: Great Altar at Pergamon, gigantomachy, ruler cult, *Book of Revelation*, counter-vision

一、視覺挑戰

當我們看到一個形象時，我們如何知道他/她是不是神？我們需要根據哪些原則，才能將某一位特定的女性形象識別為女神，而另一位只不過是一個女性凡人？那麼，究竟是什麼樣的視覺標誌，使我們能夠分辨出是雅典娜（Athena）還是奧格（Auge），是半神赫拉克勒斯（Heracles）、是所有神祇的最高父親宙斯（Zeus），還是邪惡的僭越者波耳費里翁（Porphyron）？雖然他們被刻畫在莊嚴的白色大理石高浮雕上（當時繪製的時候有鮮明的色彩），他們仍然都具有人的形體。儘管如此，我們還是將其做出歸類，將其區分為女神和女祭司，神和英雄，超人和非人（圖1-6）。有一系列既定的視覺特徵可以為我們提供線索，讓我們分得清誰是誰，比如經常伴隨雅典娜一同出現的宙斯盾（Aegis）或者蛇發女怪的頭像（Gorgoneion）（圖4、8），宙斯的閃電和鷹（圖3），或者赫拉克勒斯穿戴的獅子皮和手持的大棒（圖6）。但是，這些特有物品強調的信息是：除此之外，神看起來完全像人一樣。

我們試圖破譯的是視覺詞彙。我們使用這些詞彙，在圖像語言中對神聖者（與純粹的人類相對）做出規範性的陳述，或者僅僅是清晰的陳述。如果我們採用托尼奧·霍爾舍（Tonio Hölscher）的“作為一種語義學體系的視覺語言”（Bildsprache als semantisches）理論，

*本譯文為北京語言大學院級科研項目（中央高校基本科研業務專項資金資助），項目編號為19YJ020010。[The essay is a result of the scientific research project funded by Beijing Language and Culture University (Special Funding for Basic Scientific Research in High Education Institutions). Project No: 19YJ020010.]

*本文的英文版參見Brigitte Kahl, “Citadel of the God(s) or Satan’s Throne: The Image of the Divine at the Great Altar of Pergamon between Ruler Religion and Apocalyptic Counter-Vision,” in *Image, Space, Performance, and Vision in the Religion of the Roman Empire. Culture, Religion, and Politics in the Greco-Roman World*, eds. Marlis Arnholt, Harry O. Maier, Joerg Ruetke (Tübingen: Mohr Siebeck, 2018), 63-82。

那麼我們就要問這樣一個問題：在聖像符號的語義混合體之中，我們根據什麼最基本的標誌，來判斷神聖者確實顯現出來，並被人們所看到？^① 帕加瑪祭壇（Great Altar of Pergamon）提供了一個幾乎完美的場所，讓我們練習解讀神聖圖像的技能。帕加瑪祭壇是希臘文化藝術中最具盛名的一項傑作，它的歷史可追溯到公元前170年左右，現在是柏林帕加瑪博物館的重要展品（圖2）。其中有兩個巨大的浮雕帶，一個位於封閉的內庭裏面，描繪的是赫拉克勒斯和奧格的兒子特勒福斯（Telephos），另一個是在內庭巨大的立方體建築外面，描繪的是“巨人之戰”（gigantomachy），即在原初之時，眾神和巨人之間的戰爭。祭壇上不僅充斥着神祇的形象，而且祭壇本身就是一個對神聖者的全面視覺建構。^② “巨人之戰”浮雕帶高達2.3米，環繞着113米長的祭壇，其中有一百多座比真人還高的大理石造像，他們應

^① 對《新約》研究領域中近期的“視覺轉向”有重大影響的著作參見Paul Zanker, *The Power of the Images in the Age of Augustus*, trans. Alan Shapiro (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990); Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art* trans. Anthony Snodgrass and Annemarie Kunzl-Snodgrass (Cambridge: Cambridge University Press, 2004); Weissenrieder, Annette, Friederike Wendt and Petra von Gemünden, eds., *Picturing the New Testament: Studies in Ancient Visual Images (WUNT 2.195)* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2005)。與此相關的簡要介紹參閱Brigitte Kahl, “Gaia, Polis and Ecclesia at the Miletus Market Gate: An Eco-Critical Re-Imagination of Revelation 12:16,” in *The First Urban Churches 1: Methodological Foundations*, eds. James R. Harrison and L. L. Welborn (Atlanta: SBL Press, 2015), 111-115; Harry O. Maier, *Picturing Paul in Empire: Imperial Image, Text and Persuasion in Colossians, Ephesians and the Pastoral Epistles* (London: Bloomsbury/T&T Clark, 2013), 16-34。

^② 關於對帕加瑪和祭壇的簡要介紹參見Mary Beard & John Henderson, *Classical Art: From Greece to Rome* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 147-164; Wolf-Dieter Heilmeyer, *Der Pergamonaltar: Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses* (Tübingen; Berlin: Wasmuth: Staatliche Museen zu Berlin, 1997); Wolfgang Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropole* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999); Andrew Stewart, “Pergamo Ara Marmorea Magna: On the Date, Reconstruction, and Functions of the Great Altar of Pergamon,” in *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, eds. Nancy T. Ridgway and Brunhilde S. de Grummond (Berkeley: University of California Press, 2000), 32-57。

該都是男性神祇和女性神祇，在彼此廝殺，殊死搏鬥。^① 在東邊浮雕帶的中心位置是至高神宙斯。宙斯的位置非常突出，因為他是眾神的領袖。在左邊是他神聖的女兒雅典娜，右邊是他半人半神的兒子赫拉克勒斯（圖3-4）。構圖的上面是眾神，他們的側翼受到了下面巨人的野蠻攻擊。這些巨人大概有50名之多，他們是肌肉發達的男性形象，呈現出了各種戰鬥和倒下的姿勢。他們發動戰爭目的是要將現有的神祇拉下寶座，並且要推翻奧林匹斯山的統治。他們是地母蓋婭（Gaia）的兒子，蓋婭的上半身也出現在浮雕帶中，她匍匐在雅典娜的腳下，向雅典娜發出懇求。

我們並不知道製作這些浮雕的巨匠是誰，但他們在帕加瑪祭壇的石頭上所刻畫的並不是一場通常意義上的戰爭，而是“一切戰爭之母”，即希臘—羅馬眾神原初的勝利。眾神打敗了與神聖為敵的混沌、無序、黑暗的力量。在西方世界的想象中，這場戰爭是一切戰爭的原型，它成為了定義“誰是神聖者”的那個瞬間。我們所知道的“看見神祇”的方式，是與具體的神話、哲學、儀式—實踐、象徵和社會政治框架聯繫在一起的。^② 要使神聖者真正“顯現”出來並且被認出來，要滿足的第一個條件——也是最重要的條件——就是文化背景和傳統。神祇的身分並非不言自明，對神聖者的視覺表現也不是既定不變。相反，它反映了具體的歷史和社會背景下對“神性”概念的建構。

這就包括了使用具體的視覺“語詞”來表達神聖和非神聖的含義，以及使用聖像學的“語法”，按照這種“語法”來排列視覺的主體和客體，組織成有明確含義的句子來描述男性神祇和女性神祇。接

^① 令人感到驚奇的是，在大浮雕帶上，女性神祇要比男性神祇數量多。這一現象被歸因於帕加瑪王國的女王和王后扮演了極其重要的角色，或者也可能是因為在小亞細亞，母親形象的神祇崇拜非常流行。參見Wiltrud Neumer-Pfau, “Die kämpfenden Göttinnen vom grossen Fries des Pergamonaltars,” *Visible Religion: Annual for Religious Iconography* 2 (1983): 75-90。

^② 總體而言，一切對形象的“解讀”都是如此。舉例參見Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Chicago: The University of Chicago Press, 1955), 28, 35。

下去，我們要按照這一思路進行符號學和聖像學的分析，來梳理帕加瑪神祇形象的“視覺紋理”，指出為什麼這些形象代表着被“看到”的神聖者。^① 在後記的後半部分，我會給出一個“批判性的重新想象”，對《啟示錄》做出簡要論述，將其視為激進的反向異象。約翰在異象中將此祭壇稱為“撒但座位”（2:13）。約翰直接挑戰了希臘/帕加瑪以及之後的羅馬對神聖者的既定描述，也從深層上動搖了基督教—西方式根深蒂固的“對上帝形象的描述”。

二、帕加瑪的視覺符號學

1. 神話體系：“大地—混沌—巨人”對抗“上天—秩序—衆神”

如果我們把公元前8世紀赫西俄德（Hesiod）的《神譜》（*Theogony*）和其他古代文獻的信息匯總起來，那麼在帕加瑪的“巨人之戰”中，巨人的母親就是大地/蓋婭（Gaia，也寫作Gē）。她是原初的女性神祇，獨自生出了上天（Ouranos）、大山（Ourea）、海洋（Pontus）。她與天神烏拉諾斯結合，生出了十二個提坦神（Titan-gods），接下去又生出獨眼巨人（Cyclops）和百手巨人（Hecatonchires）（《神譜》123–153）。烏拉諾斯憎惡自己的孩子，他把孩子們塞回大地，不允許他們見到日光。^② 結果，這種內在的壓力使大地母親感到巨痛。她的子女無法出生，而她在重負下呻吟。她試圖避免今後再次懷孕，於是就給了最小的兒子提坦神克洛諾斯（Cronos）一把鐮刀狀的武器，讓他去闖割他那“邪惡的父親”（Theog.

^① 關於對視覺符號學更加廣泛的方法論探討，參見Brigitte Kahl, “The Galatian Suicide and the Trans-Binary Semiotics of Christ Crucified (Gal 3:1) – Exercises in Visual Exegesis and Critical Re-Imagination,” in *The Art of Visual Exegesis: Rhetoric, Texts, Images*, Emory Studies in Early Christianity 19, eds. Vernon K. Robbins, Walter S. Melion, and Roy R. Jeal (Atlanta: SBL Press, 2017), 195-240.

^② 我們並不是完全清楚天神究竟是只憎惡那些形象可怖的獨眼巨人和百手巨人——因為他們的外表實在不同尋常——還是也一並憎惡12個提坦神。文本證據似乎傾向於後者。參見赫西俄德《神譜》154-156。

161-62.175)。父親神祇被闢割之時鮮血流出，流到了母性的大地上，從中生出了復仇女神（Erinyes, Furies）、水仙女神（Nymphs）和巨人，巨人生出之時就已經全副武裝，準備戰鬥（《神譜》154-187）。

赫西俄德隨後提到，提坦神和提豐（Typhon）與後來出生的奧林匹斯眾神之間發生了戰爭，戰爭的結果是宙斯成為地位最高的眾神之王（Theog. 883-86），只有公元1/2世紀的阿波羅多若斯（Apollodorus）的《書庫》（Library）花了很長的篇幅描述從大地而生的巨人反抗奧林匹斯山上眾神的統治（《書庫》）1.6.1-2），但他並沒有提到巨人是在原始大地女神反抗父權、反抗天神的行為中誕生的。雖然存世的第一份詳盡敘事成文相對較晚，但在它之前和之後的希臘和拉丁文學作品中有多次提及巨人和巨人的叛亂，其中也經常一併提及提坦神和他們發動的戰爭。^① 從公元前6世紀開始，視覺藝術中就經常顯著地出現“巨人戰”的主題，這表明最早的“巨人戰”這一話題已經成為一個比較重要的文化和意識形態修辭。最為著名的聖像學例子就是德爾菲的錫弗諾斯財寶庫（Siphnian Treasury at Delphi）北邊的浮雕帶，時代可以勘定為公元前6世紀晚期；以及菲狄亞斯（Pheidias）所造著名的處女雅典娜（Athena Parthenos）雕像手持的盾牌，盾牌內側刻有“巨人戰”，時代可以勘定為公元前5世紀；以及每年一次的泛雅典人節（Panathenaia）上為雅典娜獻上的女神帔絡袍（peplos），上面織有“巨人戰”主題的圖案（見圖9）。^②

^① 按照Erika Simon的說法，《神譜》50.186和954可能表明，赫西俄德知道有一首“巨人戰”的敘事詩，但他的話題是眾神的誕生，以及他們統治秩序的建立。因此，巨人向這一統治秩序發出攻擊屬於較晚的一個階段。參見Erika Simon, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie 3* (Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1975), 5。

^② 參見Francis Vian, “Gigantes,” in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, ed. Hans C. Ackermann (Zürich: Artemis Verlag, 1986), 191-270。關於雅典娜和泛雅典人節之間的聯繫，可以重點參考Christiane Sourvinou-Inwood, *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, ed. Robert Parker, (Oxford: Oxford University Press, 2011), 263-280; Jenifer Neils, “Pride, Pomp, and Circumstance: The Iconography of the Procession,” in *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, ed. Jenifer Neils (Madison: The University of Wisconsin Press, 1996), 177-197。

巨人經常被稱為“從大地而生的”(gē-genesis)^①，他們可能最初代表的是希臘半島的舊有神祇，這些神祇與自然界和本地疆土直接相關，大約在公元前兩千年的時候，他們發動“起義”，反抗從北邊而來的希臘侵略者帶來的新神。這一反抗逐漸被轉化為一種更為寬泛的二元敘事，即原初的混沌、橫行對抗更為進步的秩序、法制和“有序宇宙”(cosmos)。“大地屬性”(chthonic, earthly)的巨人代表着非理性、無節制、獸性暴力，他們發起了一場野蠻進攻，來襲擊“上天屬性”(heavenly)——推而廣之，即整體意義上的“希臘屬性”——的奧林匹斯眾神，而眾神所代表的是更高級的理性、節制和仁愛。朝向大地、較為低級、混亂、物質性的巨人所反對的是更高級的“上天屬性”的理想秩序和先進文化原則。

公元前5世紀，希臘人打敗了波斯人。這是一場標誌性的事件，而“巨人之戰”也就成為“文明”(即希臘文明)打敗“野蠻”的原型戰爭，成為“波斯之戰”的神話學替身，成為和亞瑪宗人(Amazons)和半人馬(Centaurs)^②之戰之外的第二個隱喻。我們可以在雅典巴特農神廟(Parthenon)東邊、南邊和西邊的排檔間飾(Metopes)描繪的著名的戰爭場景中看到所有這些形象，其中也包括巨人、半人馬和亞瑪宗人。^③

^① 例如Eur. Ion 978。

^② 根據Edith Hall的開創性研究，希臘人發明了“野蠻人”這一概念，以“野蠻人”為他者，來製造出一種統領性的希臘人身分和希臘人文明的概念，但這種發明直到公元前5世紀波斯戰爭的時候才出現。最初的等式是野蠻人=波斯人，但後來也吸收了其他的敵對者，這些敵對者是神話化、不正常或像怪獸一樣的形象，比如巨人、亞瑪宗人、半人馬。從最早的時候，這些形象就代表着希臘殖民者進入其他國家的時候所遇到的那些“原始的陌生人”。這是一種對敵對勢力形象的多重構建，巨人—半人馬—亞瑪宗人—波斯人—野蠻人，而這種構建被理性和正常化了，因為與此形成對比的是所謂希臘人的重要美德(智慧、男子氣概、自律/審慎、公正)，這些美德與野蠻人的惡行(愚蠢、膽怯、放縱/過度、毫無法度)形成了對抗關係。參見Edith Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition Through Tragedy* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1989), 48-71。

^③ Katherine A. Schwab, “Celebrations of Victory: The Metopes of the Parthenon,” *The Parthenon: From Antiquity to Present*, ed. Jenifer Neils (Cambridge University Press, 2005), 159-198.

2. 空間結構：高與低、內與外

在神話情節之中，巨人的身體是與孕育混沌的大地—母親聯繫在一起的。在空間意義上，他們屬於在“下面”的大地，因為大地是在“下面”的，而天空是在“上面”的。而正是這在“下面”的屬性，使他們成為無法無天、沒有理智、褻瀆神靈的背叛者，反抗那在“上面”的眾神。正是這“上與下”的二律背反決定了帕加瑪的“巨人之戰”群雕中對巨人和眾神的空間布局安排。眾神全都位於構圖的上部，唯一的例外就是走入歧途的蓋婭，因為她是起初犯下了罪過的女神（圖4）。大地女神是女性的原型，她“變壞”了，而她所生的巨人也都和她一樣，位於構圖的下部。^①儘管有幾處，巨人因為褻瀆、侵犯眾神，所以就逼近了上邊的神聖領域（例如圖8），但是他們終將垮下。他們反抗奧林匹斯眾神是為了推翻法治、理性和宗教，而這正是文明的基石，使世界秩序能夠保持完整。因此，巨人被打敗就是一場“新的創造”，使世界免於墮入原初的混沌。若是巨人贏了這場戰鬥，那麼整個宇宙就會崩潰，世界便不復存在。

在帕加瑪祭壇上，高與低的二元對立與另外一個空間上的二元結構交織在一起，即捍衛內部自己人，反對外部敵人。從外部/下面到內部/上面的轉換是通過20米寬的大階梯實現的。階梯從祭壇的底部延伸到上面的平臺，而上面的平臺是實際舉行祭祀的地點（圖2）。

^① 帕加瑪浮雕帶中對人物的具體安排令人驚異。因為它不僅是把所有的不死之身/神祇放在了構圖的上部，而且還把所有的提坦神（除了克羅諾斯）也一起放在上部，雖然提坦神之前也反抗過奧林匹斯眾神。這樣一來，帕加瑪的“巨人之戰”參與者的數量就增加了，比傳統所描述的“巨人之戰”還要多。另外一個重要的視覺創新是為其中的某些神祇創造了新的圖像傳統，正如Simon所說的那樣（Simon, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie* 3, 51.）。鑒於上部包含了所有的神祇，那麼將最為原初的神、唯一的一位不死之神蓋婭“排除出去，扔到下面”，就更加引人注目。高度自然被用來表現地位的崇高和能力的巨大，這是古代近東的一個常見意象。神祇一般都位於“山上的寶座”。比如，人們在山中雕出象徵性的臺階，以此作為安納托利亞當地的母親女神庫柏勒（Cybele）的標誌。參見Adela Yarbro Collins, “Pergamon in Early Christian Literature,” *Pergamon: Citadel of the Gods*, ed. Helmut Koester (Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International, 1998), 170。

柱廊所構成的“簾幕”將最神聖的空間封閉、隔絕開來。在這個地方，浮雕帶被單獨列了出來，它象徵着眾神所臨在的“內部”和“上面”，這是已經提前設定好的空間結構。^①

雕刻者有意把宙斯之鷹安排在左右的階梯的上面。這是最為敏感的闕限點，最後一個入侵的巨人正是在這裏被擊退並墜落。宙斯之鷹是對父親神祇的形象化描述。^②宙斯之鷹巡遊各處，保衛着不允許被侵入的邊界，守護着城市/文明的“內部”，也守護着“上面”的眾神。他象徵着整體的空間邏輯，而眾神的可見性正是依賴於這一空間邏輯（圖7）。宗教儀式所表達的是一種看見、呼告、承認神聖者的方式，將神聖者視為原初的盟友。神聖者與文明人/居住在城市裏的人結盟，捍衛人類的成就（和特權），反抗巨人的雙重力量，即野蠻力量和“外部/下面”的自然力量。換言之，在我們的文化中，神祇的形象位於陰影部分之上，這表明了原初的規勸行為強加在了大地的母性身體及其兒女之上。^③對生態的毀滅和對土著人口、流動人口的屠殺乃是根植於西方文明的深處，從最重要的反蓋婭情結上就能反映出來。^④

^① 關於上層空間或“一間大樓”，參見Renée Dreyfus and Ellen Schaudolph eds. *The Telephosfrieze from the Great Altar*, (San Francisco: Fine Arts Museum of San Francisco, 1996-1997); Huberta Heres, “Der Telephosmythos in Pergamon,” in *Der Pergamonaltar: Die neue Präsentation nach der Restaurierung des Telephosfrieses*, ed. Wolf-Dieter Heilmeyer (Tübingen: Staatliche Museen zu Berlin, 1997), 99-120.

^② 參見赫西俄德《神譜》838，這一節提到“人和神的父親”眼光銳利，監視着提豐。

^③ 參見Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies*, trans. Gillian C. Gill (New York: Columbia University Press, 1993), 11. 其中講述了“最初的弑母”，正是在這一事件的基礎上形成了我們的文化和社會。父親神祇奪走了原本屬於大地母親的古老力量（puissances），並且據為己有。他立下法律，說弑母行為是“必要的”，“只有這樣才能為一座城市建立秩序”。

^④ Catherine Keller, *Cloud of the Impossible: Negative Theology and Planetary Entanglement* (New York: Columbia University Press, 2015), 266-272. 提供了一篇非常引人入勝的報告，從一位首次見到帕加瑪的“巨人之戰”浮雕帶的觀察者的角度，論述了西方城市/文明之憎惡大自然的“蓋婭情結”。

3. 美學與道德結構：美與善、醜與惡

如果說“高與低”“內與外”的空間二元對立已經嵌入了西方的神聖者概念的深層結構，從根源上與“文明的自我”和“野蠻的他者”之間的二元對立聯繫在一起，那麼這種二元對立的秩序也受到了另外一系列強有力的視覺化二律背反的加強。在祭壇底部和外部的巨人不僅被描述成暴力、無法無天、不敬神祇和神志不清的，其中有一些還是醜陋不堪和令人憎惡的。為首的是長着蛇形腿的半人半怪獸波耳費里翁（Porphyrion）（圖3）^①，其他的巨人有的是完整的人類形象，有的是人類身體和動物身體的混雜，尤其典型的是滑動的蟒蛇腿。屬於爬行動物的肢體彼此糾纏、覆蓋地面，令人感到憎惡（圖7、8）。他們的整體特徵還包括無法控制的情緒，比如恐懼、暴怒、痛苦，這與位於浮雕帶上層的男性神祇和女性神祇的美貌、完善、自制形成了鮮明的對比。^② 在我們的感知中，美麗與善良是緊密聯繫在一起的，醜陋和邪惡也是緊密聯繫在一起的。^③ 他們正是那異在的他者，與我們不同。他們完全不可愛，並且還心懷惡意（圖8）。與此同時，“我們”這一陣營也可以使用最原始的侵略本能和野蠻力量，進入不被監管、由神聖力量主控的場域。在這一場域裏，“無罪”的我要在未來的戰鬥中抵禦獸性的敵人“他者”。

值得注意的是，巨人被描繪為具有動物的部分軀體，尤其是長着像蟒蛇或魚類一樣的雙腿，但這種觀念是漸漸成形的。赫西俄德仍然

^① 關於巨人的名字，參見Apollod. Bibl. 1.34-38; Volker Kästner, “Gigantennamen,” *Istanbuler Mitteilungen* 44 (1994): 125-134。

^② 按照希臘藝術的標準做法，人物的面部表情如果流露出了強烈的情緒/感受，就會被視為“野蠻”，與“文明”的自控和節制形成視覺上的二元對立。參見Karl R. Krierer, *Sieg und Niederlage: Untersuchungen physiognomischer und mimischer Phänomene in Kampfdarstellungen römischer Plastik* (Vienna: Phoibos, 1995), 53。

^③ 希臘藝術總是提供美與善（kalos kagathos）的綜合體，與此相對，野獸的身體特徵和畸形則是野蠻的標誌。關於這一論述，參見François Lissérague, “Aesop, between Man and Beast: Ancient Portraits and Illustrations.” *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, ed. Beth Cohen, (Leiden: Brill, 2000), 136。

把他們想象成完全是人類的樣子。^① 道德與美學是相輔相成的。並不完美、漸漸衰退的人體有被妖魔化的可能，而身體殘疾、畸形的人可能會被驅逐出去。^② 神聖的“超人”（Übermensch）若是要存在，就必須要有令人生厭的“劣等人”（Untermensch）的存在。

4. 軍事與政治的結構：在“戰爭劇場”中將衆（善）神視覺化

在“上面”的是衆神而不是巨人，因為衆神代表着美好、理性、進步、文化之“善”，而這正是帕加瑪所要表達的。在古代，帕加瑪是一個重要的文化中心，有著名的圖書館，發明了羊皮紙，而且還大規模推崇藝術和科學。^③ 不僅如此，衆神佔據了上面最重要的位置，而這一個位置是“神聖者”的標誌，因為他們是正確（正義）的，法律、公正、秩序都在他們這一邊。如果我們按照這些形象內含的意義去解讀的話，我們“看到”的就是這些。但是，如果我們不這樣解讀呢？

赫西俄德明確地提到，因為烏拉諾斯強迫那些礙眼的嬰兒重新回

^① 按照Simon Erika的說法，在帕加瑪大祭壇上巨人“以蛇為足”的這種形象反映了其屬地的性質，也反映了赫西俄德著作中的提豐原型。雖然在它之前有一些聖像學上的先例，但塑造它的主要還是帕加瑪的大師們自己。而且，後來這些形象還成為“正典化”形象。根據巴比倫創世神話《埃努瑪·埃利什》（*Enuma Elish*）的記載，母親/怪物女神提阿瑪特生下了一些體貌怪異的“嵌合體”怪物，參見Simon Erika, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie* 3, 42. 關於這些怪物和帕加瑪大祭壇巨人形象的對比，參見Barbara Schmidt-Dounas, “Anklänge an altorientalische Mischwesen im Gigantomachiefries des Pergamonaltars,” *Boreas* 16 (1993): 5-17.

^② 一個明顯的例子是塞涅卡（Seneca）尖刻的諷刺作品《升天變瓜記》（*Apocolocyntosis*）中對去世的皇帝克勞狄烏斯（Claudius）的描寫。克勞狄烏斯有（輕微的）身體缺陷。在該作品中，克勞狄烏斯跛足、口吃，而奧林匹斯山上的衆神殘忍地嘲弄他，因為他既然有這樣的殘疾，就不再適合變成神祇（apotheosis）：“看看他這身體，乃是上天之忿怒的產物……你們若是造出神祇如同他的模樣，便不會再有人相信神祇了。”（*Seneca's Apocolocyntosis* (Columbia University Studies in Classical Philology: Garland Library of Latin poetry), trans. Allan Perley Ball (New York: Garland, 1978), 11.）

^③ 關於對帕加瑪的概述，參見*Pergamon: Citadel of the Gods* (Harvard Theological Studies), ed. Helmut Koester (Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International, 1998). 本文的題目就是部分引用他的書名，以此向他這部結合了神學和考古學的傑出著作致敬。

到蓋婭的子宮之中，所以他就成為第一個侵犯者。^① 赫西俄德甚至認為，烏拉諾斯在進行“家暴”和殺嬰這些野蠻舉動的時候，他甚至從中感受到了虐待狂的樂趣，於是他“做出惡行，並樂在其中”（*kakō ergō*; Theog.158）。但是，最終被清算、受懲罰的卻是蓋婭，緣由便是其出於自衛的反擊及其後果——巨人出生。巨人是反叛的“種類”，最終發動了一場與所有神聖者為敵的戰爭。在帕加瑪祭壇的造像中，有不死之身的蓋婭受到了神聖法律的懲罰，目睹她的巨人兒子全部死去，而烏拉諾斯“復位”於神聖者之列。這一場景位於祭壇的南邊浮雕帶上。

在這裏，公正顯然是缺失的。法律的概念——善惡的概念，公正與不公的概念也是如此——看起來與另外一個範疇緊密相關，而這個範疇取消了認真衡量對錯的可能性。這個範疇就是赤裸裸的武力勝利。因此，在東邊的浮雕帶上，最高潮的場景是大地投降這一關鍵性事件：“不法”的蓋婭將裝滿了水果的豐饒角（*cornucopia*）交給了她頭頂上面的雅典娜，而長翅膀的妮姬（*Nike*）為雅典娜這位城市的守護女神戴上勝利的冠冕（圖4）。城市/城邦合法地獲得了控制大地肥沃的能力，並將大地過於充足的出產納入自己的穀倉之中。蓋婭的豐饒角在農業社會裏是經濟實力最根本的象徵，如今它卻成了雅典娜的戰利品。

按照戰爭和勝利的法律，蓋婭交出豐饒角是“正確”的行為。但是，我們仍然能夠從她的臉上看到恐懼和絕望。^②同樣，我們可以將

^① 在赫西俄德的《神譜》166中，克洛諾斯就是這樣說的（說得沒錯）：烏拉諾斯是第一個（*proteros*）想去做可恥、邪惡事情（*aeikea erga*）的神。

^② 蓋婭在戰敗之時做出了懇請的姿勢，她雙臂舉起，向征服者發出祈求。在希臘本土和希臘化地區，蓋婭的造像大多都是採取了這種姿勢。參見Francis Vian, “Gigantes,” 254. 後來，在公元1世紀的造像中，比如第一門的雕像（*Prima Porta Statue*）、奧古斯都寶石浮雕（*Gemma Augustea*），還有阿芙洛迪西亞斯（*Aphrodisias*）的皇家神廟，蓋婭被描述為心甘情願、興高采烈地將豐饒的象徵遞交給羅馬的統治者。關於羅馬聖像學中大地“達成共識”與“非達成共識”的降服，參見Brigitte Kahl, *Doing Religion (WUNT 302)*, eds. Ute Eisen, Christine Gerber, and Angela Standhartinger (Tübingen: Mohr Siebeck,

其視為一種原型形象，將大地和自然視為“下面”被殖民的領土。在西方文明中，它們沒有神性，也沒有任何法律上的威力。在這裏，我們看到了被妖魔化了的人性/女性和神性都被壓抑、殖民、剝削，這使人感到不安。

5. 神學與政治的結構：將衆神和衆王視為神聖者

勝利的決定性力量源於巨人之戰的神話，而勝利的影響比權利和資源的影響還要大。勝利為統治和宗教提供了合法性，不僅天上如此，地上也是如此。亞歷山大大帝的帝國解體之後，繼承了帝國領土的其中之一個王朝就是阿塔魯斯王朝。阿塔魯斯王朝征服了曾經在小亞細亞四處燒殺搶掠的加拉太人（Galatians）部落，在策略上將自己描述為“殺掉巨人的人”，從而載入希臘化政治和造像的史冊上。公元前240年左右，阿塔魯斯一世（Attalos I）在凱科斯河（Caicos river）源頭處打敗了這些命途多舛的凱爾特人，而這場屬於帕加瑪的勝利也與神聖“巨人之戰”蘊含的重要意義融合到一起，成為殲滅反文明、可怖、宇宙性威脅的原始力量的這場偉大勝利的一部分。^①

從“與加拉太人交戰”轉換成“與巨人交戰”之所以成為可能，是因為加拉太人（與凱爾特人和高盧人是同義詞）已經被羅馬人和希臘人全部視為“普遍存在的野蠻人”。在他們公元前387年征服羅馬和公元前279年襲擊德爾菲（Delphi）之後，更是如此。^② 視覺藝術現

2013), 291-94; Brigitte Kahl, "Gaia, Polis and Ecclesia at the Miletus Market Gate: An Eco-Critical Re-Imagination of Revelation 12:16," in *The First Urban Churches: Methodological Foundations*, eds. James R. Harrison and L. L. Welborn (Atlanta: SBL Press, 2015), 133-145.

^① 關於對其歷史發展和意識形態的隱含意義的詳細描述，參見Brigitte Kahl, *Galatians Re-Imagined: Reading with the Eyes of the Vanquished* (Minneapolis: Fortress Press, 2010), 31-75, 以及其中引用的文獻。

^② 參見John R. Marszal, "Ubiquitous Barbarians. Representation of the Gauls at Pergamon and Elsewhere," in *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, eds. Nancy T. de Grummond and Brunilde S. Ridgway (Berkeley: University of California Press, 2000), 191-234.

在成為最主要的方式，人們以此來交流帕加瑪的勝利和加拉太人的落敗。在希臘化世界的重要中心，比如雅典的巴特農神廟，這種造像都被公開展示過，有些是獨立的雕塑，有些與垂死或已經死亡的巨人、亞瑪宗人和波斯人的雙重造像放在一起（圖10）。^①

帕加瑪祭壇是這種藝術與概念發展的至高點。祭壇是公元前170年左右由歐邁尼斯二世（Eumenes II）建造的，上面描述了阿塔魯斯王朝戰勝為數眾多的加拉太人（應該還有一些其他的人），並表示慶祝。這場勝利就是“巨人之戰”一樣的勝利，它確保了希臘化文明乃至整個世界的安全，消除了入侵的野蠻人所帶來的致命威脅，是奧林匹斯山衆神那場原初之勝利的直接延續。殺掉巨人的奧林匹斯山衆神=阿塔魯斯王朝，這一等式的視覺綫索在祭壇上俯拾可見。比如，從加拉太人那裏掠來的勝利品和阿塔魯斯王朝的記功碑就展現在附近的雅典娜聖殿裏，這也在詮釋着：雅典娜女神征服巨人的原初勝利，而今就是征服加拉太人的這場勝利。^②

這是一個極具創造性的發明，使帕加瑪進入了當時的政治權力博奕場，表明亞歷山大的帝國雖已失落，如今卻在帕加瑪又一次煥發生機，並且發出要“治理全世界”的聲音。值得我們注意的是，阿塔魯斯王朝的統治者第一次採用了“君王”和“拯救者”（*sotēr*）這個名號，正是公元前240年在凱科斯河源頭處大獲全勝之後。^③在赫西俄德的敘事中，“宙斯打敗提豐”這一事件確立了宙斯升至最高統治者之位（Theog. 883-85），而這也成為一個範式，而阿塔魯斯王朝從神話

^① 參見Andrew Stewart, *Attalos, Athens, and the Akropolis: The Pergamene "Little Barbarians" and Their Roman and Renaissance Legacy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004)。

^② 雅典人將雅典娜稱為Polias，意思是“城市的”，而帕加瑪也有這個傳統。在打敗了加拉太人之後，Nikephoros（帶來勝利的）才被添加到雅典娜的頭銜裏。參見Wolfgang Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropole* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999), 160。

^③ *Ibid.*, 162.

中的提坦/提豐/巨人之戰中汲取了象徵資源，將與加拉太人的戰役同等看待，宣稱這場勝利證明他們是配得的，他們就是“拯救世界”的君王，形象好似眾神一樣。

眾神的神性和與神相似的人性力量的建構有內在的聯繫，二者共同塑造了眾神的形象以及眾神在帕加瑪的勝利。在祭壇這一空間裏，被敬拜的不僅是眾神，被一同敬拜的還有阿塔魯斯王朝（準）神聖的得勝君王。對於希臘化地區的統治者崇拜而言，祭壇是非常重要的地點。^① 在帕加瑪“神之城寨”這裏，統治者和眾神不僅僅被具象化為“一起作戰”（*symmachoi*），而且也被視為在城市上方的同一神聖領域居住（*synnaoi*），君王與眾神一同安居，一同用餐。天界眾神的統治有如人間君王的統治，人間君王的統治有如天界眾神的統治，他們的統治對於彼此都清晰可見。

6. 與羅馬的平行比較：將世界的統治者視為世界的神祇

帕加瑪對祭壇的所有權並沒有延續多久。阿塔魯斯王朝的合法接續者，乃是羅馬共和國。在公元前133年，出於阿塔魯斯王朝末代統治者的意願，羅馬共和國突然“繼承”了整個帕加瑪王國。雅典娜的城市變成了羅馬亞細亞省的首府。在一百年之後的公元前29年，帕加瑪和庇推尼（*Bithynia*）地區的尼哥米底亞（*Nicomedia*）是第一批向羅馬帝國提交申請，要建立獻給羅馬（*Roma*）和奧古斯都（*Augustus*）的外省神廟的城市。

公元前31年，屋大維（*Octavian*）在阿克興（*Actium*）之戰大獲全勝，成為了疆域遼闊的帝國唯一統治者。而僅僅在兩年之後，帕加瑪就為風氣之先，首創了羅馬帝王崇拜。這是在一個非常早期的階段

^① 關於對考古挖掘和歷史考證的綜合論述，參見Holger Schwarzer, “Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkult in Pergamon,” *Istanbuler Mitteilungen* 49, (1999): 249-300. 關於大祭壇的多目的功能，亦可參見Andrew Stewart, “Pergamo Ara Marmorea Magna: On the Date, Reconstruction, and Functions of the Great Altar of Pergamon,” 49。

發生的事情，值得我們格外重視。^① 這種崇拜為外省與羅馬權力中心進行交流“發明”了一種新的媒介，借助視覺化、概念化和儀式化的手段來公開展現凱撒和羅馬這兩位全世界的神祇，使他們變得可見。歷史上的那場勝利曾經是藉着帕加瑪神祇的形象來重現的，而現在卻成為了羅馬帝國真正的普世勝利。^②

在亞歷山大身後，繼承者（Diadochi）之間展開了權力之爭。在公元前2世紀和3世紀之交的時候，帕加瑪站到了羅馬一邊。從這時起，帝國首都和帕加瑪之間不僅在戰鬥中結下深厚情誼，而且在精神上也是高度契合。但這一點經常被羅馬歷史編纂學和藝術史編纂學所忽視。^③ 祭壇不能只是簡簡單單地被“轉譯”為羅馬紀念碑、羅馬政治宗教，它從一開始就是隱秘的羅馬/帝國符號學。其中包括很多因素，最為明顯的就是世界權力的譜系。這一譜系乃是基於文明戰勝了敵對文明的力量，無論被打敗的是巨人，還是所象徵的加拉太人、埃及人、安息人。

事實上，我們只有間接的證據表明祭壇在羅馬時代被當作帝王崇拜的地點。^④ 比如，在祭壇附近發現的碎片上的銘文宣稱奧古斯都是皇帝（*autokratōr*）、神祇（*theos*）、神祇之子、大地與海洋的統治者。^⑤ 或者，當奧古斯都造訪帕加瑪的時候，帕加瑪將雅典娜神廟前

^① 關於對這一事件的詳細考證，參見Steven J. Friesen, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 25-32.

^② 關於小亞細亞帝王崇拜的綜合性介紹，參見Steven J. Friesen, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins*, 23-132。關於對帕加瑪的具體介紹，參見此書第25-32頁。關於皇帝被視為膜拜對象這一現象的整體分析，亦可參見Price的里程碑式研究：Simon R. F. Price, *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984)。

^③ 參見Ann Kuttner, “Republican Rome Looks at Pergamon,” *Harvard Studies in Classical Philology* 97 (1995): 157-178。

^④ 參見Holger Schwarzer, “Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkult in Pergamon,” 294 s。

^⑤ Max Fränkel, *Die Inschriften von Pergamon* (Berlin: Spemann, 1890-1895), 381.

面的雅典娜紀念碑式雕塑撤了下來（見圖9），取而代之以同樣大小的奧古斯都像，表現的是他之前剛剛大敗安息人，凱旋歸來。^① 祭壇確實是帕加瑪帝王崇拜不可或缺的組成部分，但令人感到奇怪的是，其證據卻是在一個意想不到的地方找到了：《新約》。更為準確地說，是《啟示錄》。

三、後記：反向異象

帕加瑪衆神的聖像是由戰爭的二元邏輯和當地的神學塑造的。原初的諸神之戰是善惡交戰，表述這一戰爭的是我們的文明中最重要宇宙性神話。這些神話不僅解釋了衆神為什麼、如何被視為衆神，也解釋了頻譜這一端的人類為什麼、如何被視為神聖的，而頻譜那一端的人類又是為什麼、如何被視為怪物、非人。在帕加瑪，“向上”仰視衆神有教化性、規範化的效果，而且不僅僅是在我們對神聖者的認知這個方面。這是西方的自我與無法無天、褻瀆神靈、醜陋不堪、有侵略性和劣等低下的“野蠻人”和大地他者的對立，這種對立在大祭壇上以神聖者的形象被展示了出來。圖11概述了這種對立性的視覺符號學，它建構了神聖者與非神聖者、統治者與被統治者。

但是，還有另一種截然不同的方式來“看見神祇”和看見人類（人性）。公元95年左右，有可能是被政府囚禁在拔摩島（Patmos）上的先見約翰受到了天啟，望向祭壇。但他看到的並不是衆神、藝術，或是崇高。相反，他想起了在那裏被殺的兄弟安

^① 關於細節，參見Wolfgang Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*, 45, 162. 帕加瑪民衆（*dēmos*）題獻的銘文也將奧古斯都稱為神（Fränkel, *Die Inschriften von Pergamon*, 383.）。帕加瑪大祭壇在神話人物的造像上暗示了阿克興之戰，維吉爾（Virgil）也在《埃涅阿斯紀》（*Aeneid*）中做出了相似的處理，並且和“巨人之戰”/與加拉太人之戰聯繫在一起。可以參見Philip R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium* (Oxford: Clarendon Press, 1986), 120-125, 336-376. 關於打敗安息人，參見Zanker, *The Power of the Images in the Age of Augustus*, 183-189.

提帕 (Antipas)。^① 我們並不知道安提帕是誰，也不知道他是否經歷了審判，還是被私刑處死，還是在“合法”使用權力的過程中被誤殺。我們唯一知道的事情就是，他和約翰一樣，都是“見證人” (martyrs)，他們為另外一種神—人、天—地視角作見證。在寄給帕加瑪認信彌賽亞的教會 (ekklēsia) 的信中，約翰這樣寫道：

我知道你的居所，就是有撒但座位之處。當我忠心的見證人安提帕在你們中間、撒但所住的地方被殺之時，你還堅守我的名，沒有棄絕我的道。（《啟示錄》2:13）

我們有充分的理由認為，約翰視之為“撒但座位”的就是帕加瑪祭壇。^② 約翰是以安提帕的眼睛來看待它，而且《聖經》中先知以反向意象來發出預言的藝術，約翰也熟知在心。這樣，約翰開啟了一場全面徹底的解構性任務。帝國權力是以神祇的形象塑造的，但約翰將其消解，說這些不過是人手所造的偶像。凱撒並沒有（重新）建立宇宙，他虛假的神性釋放出了混沌的恐怖。凱撒的權勢源於可怖的“大紅龍”，它是原初的蛇形怪獸，因為害怕“另一位”神、君王，而吞噬新生的嬰兒。就是它將權力假於“獸”，整個世界都崇拜“獸”，認為“獸”是不可戰勝、神聖的。而這“獸”就是羅馬皇帝（12:3-5; 13:1-4）。^③

凱撒的一切權能都是建立在“偉大勝利”神話上的。在終極意

^① 關於20世紀對帕加瑪大祭壇“自下而上”的反向解讀，參見Peter Weiss, *The Aesthetics of Resistance: A Novel*, vol. 1, trans. Joachim Neugroschel (Durham N. C./London: Duke University Press, 2005)。

^② 參見Collins, “Pergamon in Early Christian Literature,” 163-184。

^③ 在希臘-羅馬神話中，“龍”（源自希臘文的drakōn）本質上是大型的蛇，經常四處搶掠並吃人。它外形是蛇狀，或者是類人的上半身和類蛇的下半身，身後是蛇尾或蛇頭（帕加瑪大祭壇上有的巨人也是這種形象）。

義上，整個世界都是一個“巨型”的戰利品——但這神話只不過是謊言。因為，帝國的一切權能、法律和宗教都是源於戰爭，但這場戰爭必輸無疑。先見約翰被帶到天上參觀，短暫停留了一段時間。這個時候，他親眼見證了“大紅龍”已經被征服，永無翻身之日——雖然是在天上。它在地上（這是它最後的藏身之所，它只能在有限的時間內大肆破壞）所擺設的帝國權能的博弈和勝利，只不過是恬不知恥的騙局而已（啟12:7-12）。

歸根到底就是這樣的：欺騙的能力衍生出對神聖者的錯誤認知，而這種認知其實是幻影。整個帝國的寶座都建立在大紅龍虛假的勝利神話之上（13:2-4），而按照《啟示錄》12:9，魔鬼就是撒但，就是《創世記》第3章的古蛇，是迷惑普天下的。他有邪惡的權勢，能讓人們看見神祇和神聖的公義，但人們實際上本應看到的卻是凶殺暴力和褻瀆聖者、濫用權力。^① 但是，大紅龍的時間不多了，這是無可逆轉的。按照約翰的看法，這是“覺醒”而認識到彌賽亞的時刻，人們最終看穿了：戴上神聖面具也難以遮擋的，是帝國的摩洛神（Moloch）。雖然“普天下”都拜羅馬的獸/皇帝，但是認信彌賽亞的群體斷然拒絕認其為神（13:4-8）。他們所信的神的形象是“有偏差的”，而他們的母親是一位宇宙性的婦人，她已生下了彌賽亞形象的孩子。他們的母親得救了，免受大紅龍的屠殺，而救她的正是大地。大地參與到了抵抗運動之中，這一點非同尋常（《啟示錄》12:13-18）。^② 正是因為這些，認信彌賽亞的群體便受到了大紅龍的迫害。

約翰將二元對立的邏輯和帝國暴力的可怖意象顛倒過來，並且使之持久化。他將神聖者視為官方權力宗教所描述的“他者”：被殺的羔羊，和地上的聖徒（參見《啟示錄》5:6）。從“官方”的立場來

^① 《啟示錄》13:11-18中的“大規模說服”更具意識形態色彩。這是從地中上來的“另一個獸”的作用。“另一個獸”一般被詮釋為帝王宗教在外省地方上的祭司。

^② 關於對《啟示錄》第12-13章的深度分析和大地對抗帝國的角色，參見Kahl, “Gaia, Polis and Ecclesia at the Miletus Market Gate: An Eco-Critical Re-Imagination of Revelation 12:16,” 111-115。

看，約翰的新意象是視覺上的惡意破壞，是對公認的神/公眾福祉的褻瀆，是塗鴉一般的摹像語詞（ekphrasis），其後果令人不安。^①但無論怎樣，他有破除偶像、批判意識形態的能力，他能以不同的方式去思考、想象那“得勝的神”——他是在“地上”被釘十字架、飽受折磨、容顏盡毀、奄奄一息的神，就像那被屠殺的巨人/加拉太人/野蠻人一樣。^②而這是對已經建構的“神聖者”形象的徹底顛覆。

也許，《聖經》中的去偶像化最終的意義就在於此：學習用新的眼睛看到神，認識到他有托住萬有的大能，是他創造了生命，而他的創造並不是藉著戰爭和勝利，而是藉著失去和愛。因此，彌賽亞式的去偶像化並不是某個形象不出現，而是另一個全然不同的形象的出現。不同尋常的是，這“另一個形象”卻映射出了帕加瑪祭壇上被打敗的大地女神的樣子。

譯者簡介

柳博賚，北京語言大學高級翻譯學院講師

Introduction to the translator

LIU Boyun, Lecturer, School of Translation and Interpreting, Beijing Language and Culture University.

Email: boyunliu.pku@gmail.com

^① 關於《啟示錄》中的摹像語詞，參見Robyn J. Whitaker, *Ekphrasis, Vision and Persuasion in the Book of Revelation (WUNT 2.410)* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2015)。

^② 將“奄奄一息的加拉太人”雕塑與基督釘十字架的形象聯繫在一起，是“對羅馬的關鍵意識形態價值的挑戰”。這一觀點最早是由Balch提出的，參David L. Balch, “Paul’s Portrait of Christ Crucified (Gal 3:1) in Light of Paintings of Suffering and Death in Pompeian Houses,” in *Early Christian Families in Context: An Interdisciplinary Dialogue*, eds. David L. Balch and Carolyn Osiek (Grand Rapids: Eerdmans, 2003), 108。

圖1：帕加瑪衛城復原圖。左上角區域為雅典娜神廟，中間區域分別為階梯劇院和帕加瑪祭臺。圖片右上方為城牆內的宮殿和城市街道。照片來源：作者。



圖2：帕加瑪祭壇。這是沃爾夫蘭·霍夫納（Wolfram Hoepfner）所制的1:20模型。它將“巨人之戰”表現為立體結構的外壁和底部前後相繼成排的高浮雕。浮雕帶盡頭處是三角型平面，位於大型臺階的左右兩側，上面飾有兩個鷹形圖案。臺階面朝西方，通向上層空間，上層的祭壇是供奉燔祭的地方。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館（Antikensammlung, Staatliche Museen Berlin）。

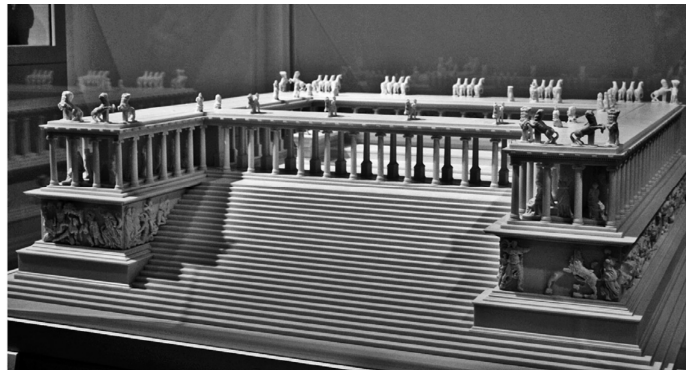


圖3：宙斯和波耳費里翁。宙斯（他被稱為最高統治者/神與人的父親）與三位巨人作戰，其中一位是長着蛇腿的首領波耳費里翁（右），他被宙斯的鷹襲擊。宙斯用他標誌性的閃電，把左邊的巨人焚為灰燼。赫拉克勒斯原本在宙斯的右手邊戰鬥，但造像已經損毀。建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。



圖4：雅典娜和蓋婭。雅典娜身上帶她的標誌性宙斯盾牌，以及蛇發女怪的頭像（參見圖9）。她以膝蓋一擊，斷開了阿爾庫俄紐斯（Alkyoneus）與下面的大地母親的聯結，阿爾庫俄紐斯便被雅典娜所擊敗。妮姬（Nike）從右側為雅典娜加冕，宣布她大獲全勝。蓋婭胸部以下都埋在地裏，向妮姬和雅典娜舉起裝滿水果的豐饒角，乞求饒恕她最愛的兒子的生命。這是帕加瑪祭壇東側“巨人之戰”浮雕帶上的高潮場景，建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。

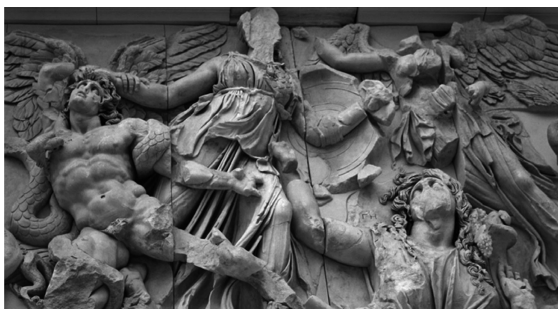


圖5：奧格。她是一位來自阿卡狄亞Arcadia/希臘的公主，赫拉克勒斯使她未婚而懷孕，於是她被父親驅逐出海。神蹟發生在她身上，她找到了通向帕加瑪的路。在帕加瑪，她建立了雅典娜崇拜，後來又與她的兒子特勒福斯團聚。圖為帕加瑪祭壇上的特勒福斯浮雕帶，建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。

圖6：赫拉克勒斯。他是半人半神，是宙斯和阿爾克墨涅（Alcmene）的兒子。塑像是英雄人物常見的裸體風格，帶着其特有的聖像標誌：大棒和獅子皮。赫拉克勒斯剛剛在曠野中發現了他和奧格的初生嬰兒特勒福斯，嬰兒是被奧格的國王父親所遺棄的。一隻母獅正在給嬰兒哺乳。特勒福斯日後成為帕加瑪的建立者和阿特魯斯王朝神話傳說中的祖先。圖為帕加瑪祭壇上的特勒福斯浮雕帶，建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。



圖7：鷹和蛇。化身為鷹的宙斯在大臺階的上部看守大門，擊退從下面蜿蜒而上的蛇形巨人怪物。勇武的雄鷹的牙齒深深刺進了怪獸對手張開的嘴巴。“巨人之戰”浮雕帶的兩邊都是以這一形象“封印”。圖為帕加瑪祭壇西側“巨人之戰”浮雕帶，建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。



圖8：蛇腿巨人。他右手緊握着一塊石頭，頭髮蓬亂，情緒失控。巨人以赤裸裸的肉體蠻力和原始力量向天上的衆神發起可怖的叛亂，他已經逼近了赫卡忒（Hecate），赫卡忒在偏右上的位置與他面對面交戰，手持烈焰熊熊的火炬和其他幾件武器（圖中未顯示）。巨人的雙腿上長着蛇頭，蛇頭處於獨立的進攻狀態，其中一條蛇的牙齒扎入了女神的盾中。然而，她的獵狗咬住了巨人的大腿，表明他的反叛至此為止。圖為帕加瑪祭壇東側“巨人之戰”浮雕帶，建於公元前2世紀。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。

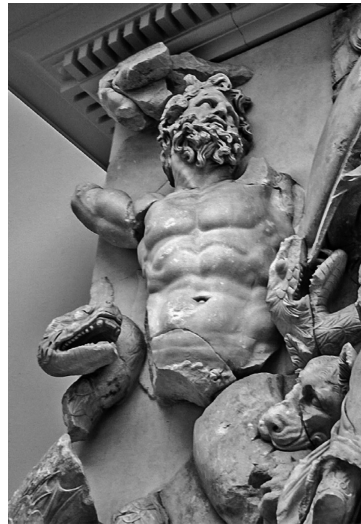


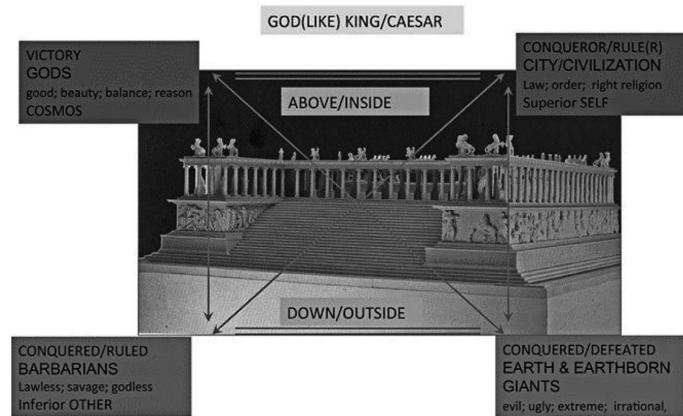
圖9：雅典娜。雅典娜是帕加瑪城的守護女神，是宙斯和墨提斯Metis/智慧的女兒。塑像中出現了其特有的聖像標誌：宙斯盾（看起來像鱗片的胸甲）和蛇發女怪的頭像（美杜莎Medusa被割下的頭顱。她生前以它來石化敵人。其頭髮通常被表現為蛇的形狀）。這座大理石像建於公元前170年左右，於1880年在帕加瑪的雅典娜神廟被發現。在雅典，有菲狄亞斯以象牙和黃金所造的一座著名的處女雅典娜雕像（公元前5世紀中葉）。與此相比，帕加瑪的這座雕像較小，形態也做了一些改動。照片來源：柏林國立博物館古典藏品分館。



圖10：垂死的巨人、加拉太人，波斯人，亞瑪宗人。這是2011-12年柏林帕加瑪博物館舉辦的特別展覽，展出了來自那不勒斯/意大利的四座“小型野蠻人”雕像：一個死去的巨人、一個垂死的加拉太人、一個垂死的波斯人，以及一個死去的亞瑪宗人。在展廳的前面是兩件“大型”（或稱魯多維西藏品Ludovisi）加拉太人/高盧人的石膏模型：“垂死的加拉太人”（或稱“垂死的號手”）和“自殺的加拉太人”。所有的雕塑都是公元前3世紀/2世紀的帕加瑪青銅塑像原件的羅馬大理石複製品。



圖11：祭壇上衆神和統治者的視覺符號學。“上面/內部”與“下面/外部”的空間性二元對立是一切審美，倫理和概念性二元對立的基本結構，它將人間和天界得勝的統治者（們）聯結在一起。文明的自我高於且反對野蠻暴力、無法無天、不敬神祇的他者，這些他者就是大地及其所生的低劣不堪、充滿敵意的後代。



參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Balch, David L. "Paul's Portrait of Christ Crucified (Gal 3:1) in Light of Paintings of Suffering and Death in Pompeiian Houses." In *Early Christian Families in Context: An Interdisciplinary Dialogue*. Edited by David L. Balch and Carolyn Osiek, 84–108. Grand Rapids: Eerdmans, 2003.
- Beard, Mary and John Henderson. *Classical Art: From Greece to Rome*. Oxford: New York: Oxford University Press, 2001.
- Collins, Adela Yarbro. "Pergamon in Early Christian Literature." In *Pergamon: Citadel of the Gods*. Edited by Helmut Koester, 163-184. Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International, 1998.
- Dreyfus, Renée and Ellen Schaudolph, eds. *The Telephosfrieze from the Great Altar*. San Francisco: Fine Arts Museum of San Francisco, 1996-1997.
- Fränkel, Max, ed. *Die Inschriften von Pergamon*. Berlin: Spemann, 1890-1895.
- Friesen, Steven J. *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Hall, Edith. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition Through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1989.
- Hardie, Philip R. *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Heilmeyer, Wolf-Dieter. *Der Pergamonaltar: Die neue Präsentation nach Restaurierung des Telephosfrieses*. Tübingen; Berlin: Wasmuth: Staatliche Museen zu Berlin, 1997.
- Heres, Huberta. "Der Telephosmythos in Pergamon." In *Der Pergamonaltar: Die neue Präsentation nach der Restaurierung des Telephosfrieses*. Edited by Wolf-Dieter Heilmeyer, 99-120. Tübingen: Staatliche Museen zu Berlin, 1997.
- Hölscher, Tonio. *The Language of Images in Roman Art*. Translated by Anthony Snodgrass and Annemarie Kunzl-Snodgrass. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Irigaray, Luce. *Sexes and Genealogies*. Translated by Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press, 1993.
- Kahl, Brigitte. *Galatians Re-Imagined: Reading with the Eyes of the Vanquished*. Minneapolis: Fortress Press, 2010.
- . "Krieg, Maskulinität und der imperiale Gottvater: Das Augustusforum und die messianische Reimagination von 'Hagar' im Galaterbrief." In *Doing Gender-Doing Religion*. Edited by Ute E. Eisen, Angela Standhartinger, Christine Gerber, 273-300.

- New Testament and Intersectionality Studies, Tübingen: Siebeck & Mohr, 2013.
- _____. "Gaia, Polis and Ecclesia at the Miletus Market Gate: An Eco-Critical Re-Imagination of Revelation 12:16." In *The First Urban Churches: Methodological Foundations*. Edited by James R. Harrison and L. L. Welborn, 111-150. Atlanta: SBL Press, 2015.
- _____. "The Galatian Suicide and the Trans-Binary Semiotics of Christ Crucified (Gal 3:1) – Exercises in Visual Exegesis and Critical Re-Imagination." In *The Art of Visual Exegesis: Rhetoric, Texts, Images: Emory Studies in Early Christianity* 19. Edited by Vernon K. Robbins, Walter S. Melion, and Roy R. Jeal, 195-240. Atlanta: SBL Press, 2017.
- Kästner, Volker. "Gigantennamen." *Istanbuler Mitteilungen* 44 (1994): 125-134.
- Keller, Catherine. *Cloud of the Impossible: Negative Theology and Planetary Entanglement*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Koester, Helmut, ed. *Pergamon: Citadel of the Gods*. Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International, 1998.
- Krierer, Karl R. *Sieg und Niederlage: Untersuchungen physiognomischer und mimischer Phänomene in Kampfdarstellungen römischer Plastik*. Vienna: Phoibos, 1995.
- Kuttner, Ann. "Republican Rome Looks at Pergamon." *Harvard Studies in Classical Philology* 97 (1995): 157-178.
- Lisserague, François. "Aesop, between Man and Beast: Ancient Portraits and Illustrations." In *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Edited by Beth Cohen, 132-149. Leiden: Brill, 2000.
- Lopez, Davina. *Apostle to the Conquered. Reimagining Paul's Mission*. Minneapolis: Fortress Press, 2008.
- Maier, Harry O. *Picturing Paul in Empire: Imperial Image, Text and Persuasion in Colossians, Ephesians and the Pastoral Epistles*. London: Bloomsbury/T&T Clark, 2013.
- Marszal, John R. "Ubiquitous Barbarians. Representation of the Gauls at Pergamon and Elsewhere." In *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*. Edited by Nancy T. de Grummond and Brunilde S. Ridgway, 191-234. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Neils, Jenifer. "Pride, Pomp, and Circumstance: The Iconography of the Procession." In *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*. Edited by Jenifer Neils, 177-197. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.

- Neumer-Pfau, Wiltrud. "Die kämpfenden Göttinnen vom grossen Fries des Pergamonaltars." *Visible Religion: Annual for Religious Iconography* 2 (1983): 75-90.
- Ogden, Daniel. *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds: A Sourcebook*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: The University of Chicago Press, 1955.
- Price, Simon R. F. *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Radt, Wolfgang. *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Rankin, David. *Celts and the Classical World. London & Sydney*: Areopagitica Press, 1987.
- Schalles, Hans-Joachim. "Pergamon: Sculpture." In *The Dictionary of Art*, vol. 24. Edited by Jane Turner, 413-416. New York: Grove Press, 1996.
- Schmidt-Dounas, Barbara. "Anklänge an altorientalische Mischwesen im Gigantomachiefries des Pergamonaltars." *Boreas* 16 (1993): 5-17.
- Schwab, Katherine A. "Celebrations of Victory: The Metopes of the Parthenon." In *The Parthenon: From Antiquity to Present*. Edited by Jenifer Neils, 159-198. Cambridge University Press, 2005.
- Schwarzer, Holger. "Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkult in Pergamon." *Istanbuler Mitteilungen* 49 (1999): 249-300.
- Seneca's Apocolocyntosis* (Columbia University Studies in Classical Philology: Garland Library of Latin poetry). Translated by Allan Perley Ball. New York: Garland, 1978.
- Simon, Erika. *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie 3*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1975.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*. Edited by Robert Parker. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Stewart, Andrew. "Pergamo Ara Marmorea Magna: On the Date, Reconstruction, and Functions of the Great Altar of Pergamon." In *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*. Edited by Nancy T. Ridgway and Brunhilde S. de Grummond, 32-57. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Stewart, Andrew. *Attalos, Athens, and the Akropolis: The Pergamene "Little Barbarians" and Their Roman and Renaissance Legacy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- Vian, Francis. "Gigantes." In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*. Edited by Hans C. Ackermann, 191–270. Zürich: Artemis Verlag, 1986.
- Weiss, Peter. *The Aesthetics of Resistance: A Novel*. Translated by Joachim Neugroschel. Durham, N. C./London: Duke University Press, 2005.
- Weissenrieder, Annette, Friederike Wendt, and Petra von Gemünden, eds. *Picturing the New Testament: Studies in Ancient Visual Images (WUNT 2.195)*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005.
- Whitaker, Robyn J. *Ekphrasis, Vision and Persuasion in the Book of Revelation (WUNT 2.410)*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.
- Zanker, Paul. *The Power of the Images in the Age of Augustus*. Translated by Alan Shapiro. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990.