

# 神之城堡抑或撒旦之座

——在统治者的宗教与天启性反向异象之间的  
帕加玛祭坛神圣者形象\*

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·卡尔 柳博赞译

[Germany] Brigitte KAHL

## 作者简介

布里吉特·卡尔，纽约协和神学院新约教授

## 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、视觉挑战

当我们看到一个形象时，我们如何知道他/她是不是神？我们需要根据哪些原则，才能将某一位特定的女性形象识别为女神，而另一位只不过是一个女性凡人？那么，究竟是什么样的视觉标志，使我们能够分辨出是雅典娜（Athena）还是奥格（Auge），是半神赫拉克勒斯（Heracles）、是所有神祇的最高父亲宙斯（Zeus），还是邪恶的僭越者波耳费里翁（Porphyron）？虽然他们被刻画在庄严的白色大理石高浮雕上（当时绘制的时候有鲜明的色彩），他们仍然都具有人的形体。尽管如此，我们还是将其做出归类，将其区分为女神和女祭司，神和英雄，超人和非人（图1-6）。有一系列既定的视觉特征可以为我们提供线索，让我们分得清谁是谁，比如经常伴随雅典娜一同出现的宙斯盾（Aegis）或者蛇发女怪的头像（Gorgoneion）（图4、8），宙斯的闪电和鹰（图3），或者赫拉克勒斯穿戴的狮子皮和手持的大棒（图6）。但是，这些特有物品强调的信息是：除此之外，神看起来完全像人一样。

我们试图破译的是视觉词汇。我们使用这些词汇，在图像语言中对神圣者（与纯粹的人类相对）做出规范性的陈述，或者仅仅是清晰的陈述。如果我们采用托尼奥·霍尔舍（Tonio Hölscher）的“作为一种语义学体系的视觉语言”（Bildsprache als semantisches）理论，

---

\*本译文为北京语言大学学院级科研项目（中央高校基本科研业务专项资金资助），项目编号为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.]

\*本文的英文版参见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 Arnhold, Harry O. Maier, Joerg Ruetpke (Tuebingen: Mohr Siebeck, 2018), 63-82.

那么我们就要问这样一个问题：在圣像符号的语义混合体之中，我们根据什么最基本的标志，来判断神圣者确实显现出来，并被人们所看到？<sup>①</sup> 帕加玛祭坛（Great Altar of Pergamon）提供了一个几乎完美的场所，让我们练习解读神圣图像的技能。帕加玛祭坛是希腊文化艺术中最具盛名的一项杰作，它的历史可追溯到公元前170年左右，现在是柏林帕加玛博物馆的重要展品（图2）。其中有两个巨大的浮雕带，一个位于封闭的内庭里面，描绘的是赫拉克勒斯和奥格儿子特勒福斯（Telephos），另一个是在内庭巨大的立方体建筑外面，描绘的是“巨人之战”（gigantomachy），即在原初之时，众神和巨人之间的战争。祭坛上不仅充斥着神祇的形象，而且祭坛本身就是一个对神圣者的全面视觉建构。<sup>②</sup> “巨人之战”浮雕带高达2.3米，环绕着113米长的祭坛，其中有一百多座比真人还高的大理石造像，他们应

---

<sup>①</sup> 对《新约》研究领域近期的“视觉转向”有重大影响的著作参见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)。与此相关的简要介绍参阅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。

<sup>②</sup> 关于对帕加玛和祭坛的简要介绍参见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。

该都是男性神祇和女性神祇，在彼此厮杀，殊死搏斗。<sup>①</sup>在东边浮雕带的中心位置是至高神宙斯。宙斯的位置非常突出，因为他是众神的领袖。在左边是他神圣的女儿雅典娜，右边是他半人半神的儿子赫拉克勒斯（图3-4）。构图的上面是众神，他们的侧翼受到了下面巨人的野蛮攻击。这些巨人大概有50名之多，他们是肌肉发达的男性形象，呈现出了各种战斗和倒下的姿势。他们发动战争目的是要将现有的神祇拉下宝座，并且要推翻奥林匹斯山的统治。他们是地母盖亚（Gaia）的儿子，盖亚的上半身也出现在浮雕带中，她匍匐在雅典娜的脚下，向雅典娜发出恳求。

我们并不知道制作这些浮雕的巨匠是谁，但他们在帕加玛祭坛的石头上所刻画的并不是一场通常意义上的战争，而是“一切战争之母”，即希腊—罗马众神原初的胜利。众神打败了与神圣为敌的混沌、无序、黑暗的力量。在西方世界的想象中，这场战争是一切战争的原型，它成为了定义“谁是神圣者”的那个瞬间。我们所知道的“看见神祇”的方式，是与具体的神话、哲学、仪式—实践、象征和社会政治框架联系在一起的。<sup>②</sup>要使神圣者真正“显现”出来并且被认出来，要满足的第一个条件——也是最重要的条件——就是文化背景和传统。神祇的身份并非不言自明，对神圣者的视觉表现也不是既定不变。相反，它反映了具体的历史和社会背景下对“神性”概念的建构。

这就包括了使用具体的视觉“语词”来表达神圣和非神圣的含义，以及使用圣像学的“语法”，按照这种“语法”来排列视觉的主体和客体，组织成有明确含义的句子来描述男性神祇和女性神祇。接

---

<sup>①</sup> 令人感到惊奇的是，在大浮雕带上，女性神祇要比男性神祇数量多。这一现象被归因于帕加玛王国的女王和王后扮演了极其重要的角色，或者也可能是因为在小亚细亚，母亲形象的神祇崇拜非常流行。参见Wiltrud Neumer-Pfau, “Die kämpfenden Göttinnen vom grossen Fries des Pergamonaltars,” *Visible Religion: Annual for Religious Iconography* 2 (1983): 75-90。

<sup>②</sup> 总体而言，一切对形象的“解读”都是如此。举例参见Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Chicago: The University of Chicago Press, 1955), 28, 35。

下去，我们要按照这一思路进行符号学和圣像学的分析，来梳理帕加玛神祇形象的“视觉纹理”，指出为什么这些形象代表着被“看到”的神圣者。<sup>①</sup>在后记的后半部分，我会给出一个“批判性的重新想象”，对《启示录》做出简要论述，将其视为激进的反向异象。约翰在异象中将此祭坛称为“撒旦座位”（2:13）。约翰直接挑战了希腊/帕加玛以及之后的罗马对神圣者的既定描述，也从深层上动摇了基督教—西方式根深蒂固的“对上帝形象的描述”。

## 二、帕加玛的视觉符号学

### 1. 神话体系：“大地—混沌—巨人”对抗“上天—秩序—众神”

如果我们把公元前8世纪赫西俄德（Hesiod）的《神谱》（*Theogony*）和其他古代文献的信息汇总起来，那么在帕加玛的“巨人之战”中，巨人的母亲就是大地/盖亚（Gaia，也写作Gē）。她是原初的女性神祇，独自生出了上天（Ouranos）、大山（Ourea）、海洋（Pontus）。她与天神乌拉诺斯结合，生出了十二个提坦神（Titan-gods），接下去又生出独眼巨人（Cyclops）和百手巨人（Hecatonchires）（《神谱》123-153）。乌拉诺斯憎恶自己的孩子，他把孩子们塞回大地，不允许他们见到日光。<sup>②</sup>结果，这种内在的压力使大地母亲感到巨痛。她的子女无法出生，而她在重负下呻吟。她试图避免今后再次怀孕，于是就给了最小的儿子提坦神克洛诺斯（Cronos）一把镰刀状的武器，让他去阉割他那“邪恶的父亲”（Theog.

<sup>①</sup> 关于对视觉符号学更加广泛的方法论探讨，参见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.

<sup>②</sup> 我们并不是完全清楚天神究竟是只憎恶那些形象可怖的独眼巨人和百手巨人——因为他们的外表实在不同寻常——还是也一并憎恶12个提坦神。文本证据似乎倾向于后者。参见赫西俄德《神谱》154-156。

161-62.175)。父亲神祇被阉割之时鲜血流出，流到了母性的大地上，从中生出了复仇女神（Erinyes, Furies）、水仙女神（Nymphs）和巨人，巨人生出之时就已经全副武装，准备战斗（《神谱》154-187）。

赫西俄德随后提到，提坦神和提丰（Typhon）与后来出生的奥林匹斯众神之间发生了战争，战争的结果是宙斯成为地位最高的众神之王（Theog. 883-86），只有公元1/2世纪的阿波罗多若斯（Apollodorus）的《书库》（Library）花了很长的篇幅描述从大地而生的巨人反抗奥林匹斯山上众神的统治（《书库》）1.6.1-2），但他并没有提到巨人是在原始大地女神反抗父权、反抗天神的行为中诞生的。虽然存世的第一份详尽叙事成文相对较晚，但在它之前和之后的希腊和拉丁文学作品中有多次提及巨人和巨人的叛乱，其中也经常一并提及提坦神和他们发动的战争。<sup>①</sup>从公元前6世纪开始，视觉艺术中就经常显著地出现“巨人之战”的主题，这表明最早的“巨人之战”这一话题已经成为一个比较重要的文化和意识形态修辞。最为著名的圣像学例子就是德尔菲的锡弗诺斯财宝库（Siphnian Treasury at Delphi）北边的浮雕带，时代可以勘定为公元前6世纪晚期；以及菲狄亚斯（Pheidias）所造著名的处女雅典娜（Athena Parthenos）雕像手持的盾牌，盾牌内侧刻有“巨人之战”，时代可以勘定为公元前5世纪；以及每年一次的泛雅典人节（Panathenaia）上为雅典娜献上的女神帔络袍（peplos），上面织有“巨人之战”主题的图案（见图9）。<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 按照Erika Simon的说法，《神谱》50.186和954可能表明，赫西俄德知道有一首“巨人之战”的叙事诗，但他的话题是众神的诞生，以及他们统治秩序的建立。因此，巨人向这一统治秩序发出攻击属于较晚的一个阶段。参见Erika Simon, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie 3* (Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1975), 5。

<sup>②</sup> 参见Francis Vian, “Gigantes,” in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, ed. Hans C. Ackermann (Zürich: Artemis Verlag, 1986), 191-270。关于雅典娜和泛雅典人节之间的联系，可以重点参考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。

巨人经常被称为“从大地而生的”(gē-genesis)<sup>①</sup>，他们可能最初代表的是希腊半岛的旧有神祇，这些神祇与自然界和本地疆土直接相关，大约在公元前两千年的时候，他们发动“起义”，反抗从北边而来的希腊侵略者带来的新神。这一反抗逐渐被转化为一种更为宽泛的二元叙事，即原初的混沌、横行对抗更为进步的秩序、法制和“有序宇宙”(cosmos)。“大地属性”(chthonic, earthly)的巨人代表着非理性、无节制、兽性暴力，他们发起了一场野蛮进攻，来袭击“上天属性”(heavenly)——推而广之，即整体意义上的“希腊属性”——的奥林匹斯众神，而众神所代表的是更高级的理性、节制和仁爱。朝向大地、较为低级、混乱、物质性的巨人所反对的是更高级的“上天属性”的理想秩序和先进文化原则。

公元前5世纪，希腊人打败了波斯人。这是一场标志性的事件，而“巨人之战”也就成为“文明”(即希腊文明)打败“野蛮”的原型战争，成为“波斯之战”的神话学替身，成为和亚玛宗人(Amazons)和半人马(Centaurs)<sup>②</sup>之战之外的第二个隐喻。我们可以在雅典帕特农神庙(Parthenon)东边、南边和西边的排档间饰(Metopes)描绘的著名的战争场景中看到所有这些形象，其中也包括巨人、半人马和亚玛宗人。<sup>③</sup>

<sup>①</sup> 例如Eur. Ion 978。

<sup>②</sup> 根据Edith Hall的开创性研究，希腊人发明了“野蛮人”这一概念，以“野蛮人”为他者，来制造出一种统领性的希腊人身份和希腊人文明的概念，但这种发明直到公元前5世纪波斯战争的时候才出现。最初的等式是野蛮人=波斯人，但后来也吸收了其他的敌对者，这些敌对者是神话化、不正常或像怪兽一样的形象，比如巨人、亚玛宗人、半人马。从最早的时候，这些形象就代表着希腊殖民者进入其他国家的时候所遇到的那些“原始的陌生人”。这是一种对敌对势力形象的多重构建，巨人—半人马—亚玛宗人—波斯人—野蛮人，而这种构建被理性化和正常化了，因为与此形成对比的是所谓希腊人的重要美德(智慧、男子气概、自律/审慎、公正)，这些美德与野蛮人的恶行(愚蠢、胆怯、放纵/过度、毫无法度)形成了对抗关系。参见Edith Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition Through Tragedy* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1989), 48-71。

<sup>③</sup> 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. 空间结构：高与低、内与外

在神话情节之中，巨人的身体是与孕育混沌的大地—母亲联系在一起的。在空间意义上，他们属于在“下面”的大地，因为大地是在“下面”的，而天空是在“上面”的。而正是这在“下面”的属性，使他们成为无法无天、没有理智、亵渎神灵的背叛者，反抗那在“上面”的众神。正是这“上与下”的二律背反决定了帕加玛的“巨人之战”群雕中对巨人和众神的空间布局安排。众神全都位于构图的上部，唯一的例外就是走入歧途的盖亚，因为她是起初犯下了罪过的女神（图4）。大地女神是女性的原型，她“变坏”了，而她所生的巨人也都和她一样，位于构图的下部。<sup>①</sup> 尽管有几处，巨人因为亵渎、侵犯众神，所以就逼近了上边的神圣领域（例如图8），但是他们终将垮下。他们反抗奥林匹斯众神是为了推翻法治、理性和宗教，而这正是文明的基石，使世界秩序能够保持完整。因此，巨人被打败就是一场“新的创造”，使世界免于堕入原初的混沌。若是巨人赢了这场战斗，那么整个宇宙就会崩溃，世界便不复存在。

在帕加玛祭坛上，高与低的二元对立与另外一个空间上的二元结构交织在一起，即捍卫内部自己人，反对外部敌人。从外部/下面到内部/上面的转换是通过20米宽的大阶梯实现的。阶梯从祭坛的底部延伸到上面的平台，而上面的平台是实际举行祭祀的地点（图2）。

---

<sup>①</sup> 帕加玛浮雕带中对人物的具体安排令人惊异。因为它不仅是把所有的不死之神/神祇放在了构图的上部，而且还把所有的提坦神（除了克罗诺斯）也一起放在上部，虽然提坦神之前也反抗过奥林匹斯众神。这样一来，帕加玛的“巨人之战”参与者的数量就增加了，比传统所描述的“巨人之战”还要多。另外一个重要的视觉创新是为其中的某些神祇创造了新的图像传统，正如Simon所说的那样（Simon, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie* 3, 51.）。鉴于上部包含了所有的神祇，那么将最为原初的神、唯一的一位不死之神盖亚“排除出去，扔到下面”，就更加引人注目了。高度自然被用来表现地位的崇高和能力的巨大，这是古代近东的一个常见意象。神祇一般都位于“山上的宝座”。比如，人们在山中雕出象征性的台阶，以此作为安纳托利亚当地的母亲女神库柏勒（Cybele）的标志。参见Adela Yarbro Collins, “Pergamon in Early Christian Literature,” *Pergamon: Citadel of the Gods*, ed. Helmut Koester (Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International 1998), 170.

柱廊所构成的“帘幕”将最神圣的空间封闭、隔绝开来。在这个地方，浮雕带被单独列了出来，它象征着众神所临在的“内部”和“上面”，这是已经提前设定好的空间结构。<sup>①</sup>

雕刻者有意把宙斯之鹰安排在左右的阶梯的上面。这是最为敏感的阈限点，最后一个入侵的巨人正是在这里被击退并坠落。宙斯之鹰是对父亲神祇的形象化描述。<sup>②</sup>宙斯之鹰巡游各处，保卫着不允许被侵入的边界，守护着城市/文明的“内部”，也守护着“上面”的众神。他象征着整体的空间逻辑，而众神的可见性正是依赖于这一空间逻辑（图7）。宗教仪式所表达的是一种看见、呼告、承认神圣者的方式，将神圣者视为原初的盟友。神圣者与文明人/居住在城市里的人结盟，捍卫人类的成就（和特权），反抗巨人的双重力量，即野蛮力量和“外部/下面”的自然力量。换言之，在我们的文化中，神祇的形象位于阴影部分之上，这表明了原初的规劝行为强加在了大地的母性身体及其儿女之上。<sup>③</sup>对生态的毁灭和对土著人口、流动人口的屠杀乃是根植于西方文明的深处，从最重要的反盖亚情结上就能反映出来。<sup>④</sup>

---

<sup>①</sup> 关于上层空间或“一间大楼”，参见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.

<sup>②</sup> 参见赫西俄德《神谱》838，这一节提到“人和神的父亲”眼光锐利，监视着提丰。

<sup>③</sup> 参见Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies*, trans. Gillian C. Gill (New York: Columbia University Press, 1993), 11. 其中讲述了“最初的弑母”，正是在这一事件的基础上形成了我们的文化和社会。父亲神祇夺走了原本属于大地母亲的古老力量（puissances），并且据为己有。他立下法律，说弑母行为是“必要的”，“只有这样才能为一座城市建立秩序”。

<sup>④</sup> 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胜的报告，从一位首次见到帕加玛的“巨人之战”浮雕带的观察者的角度，论述了西方城市/文明之憎恶大自然的“盖亚情结”。

### 3. 美学与道德结构：美与善、丑与恶

如果说“高与低”“内与外”的空间二元对立已经嵌入了西方的神圣者概念的深层结构，从根源上与“文明的自我”和“野蛮的他者”之间的二元对立联系在一起，那么这种二元对立的秩序也受到了另外一系列强有力的视觉化二律背反的加强。在祭坛底部和外部的巨人不仅被描述成暴力、无法无天、不敬神祇和神志不清的，其中有一些还是丑陋不堪和令人憎恶的。为首的是长着蛇形腿的半人半怪兽波耳费里翁（Porphyrion）（图3）<sup>①</sup>，其他的巨人有的是完整的人类形象，有的是人类身体和动物身体的混杂，尤其典型的是滑动的蟒蛇腿。属于爬行动物的肢体彼此纠缠、覆盖地面，令人感到憎恶（图7、8）。他们的整体特征还包括无法控制的情绪，比如恐惧、暴怒、痛苦，这与位于浮雕带上层的男性神祇和女性神祇的美貌、完善、自制形成了鲜明的对比。<sup>②</sup> 在我们的感知中，美丽与善良是紧密联系在一起的，丑陋和邪恶也是紧密联系在一起的。<sup>③</sup> 他们正是那异在的他者，与我们不同。他们完全不可爱，并且还心怀恶意（图8）。与此同时，“我们”这一阵营也可以使用最原始的侵略本能和野蛮力量，进入不被监管、由神圣力量主控的场域。在这一场域里，“无罪”的自我要在未来的战斗中抵御兽性的敌人“他者”。

值得注意的是，巨人被描绘为具有动物的部分躯体，尤其是长着像蟒蛇或鱼类一样的双腿，但这种观念是渐渐成形的。赫西俄德仍然

<sup>①</sup> 关于巨人的名字，参见Apollod. Bibl. 1.34-38; Volker Kästner, “Gigantennamen,” *Istanbuler Mitteilungen* 44 (1994): 125-134.

<sup>②</sup> 按照希腊艺术的标准做法，人物的面部表情如果流露出了强烈的情绪/感受，就会被视为“野蛮”，与“文明”的自控和节制形成视觉上的二元对立。参见Karl R. Krieger, *Sieg und Niederlage: Untersuchungen physiognomischer und mimischer Phänomene in Kampfdarstellungen römischer Plastik* (Vienna: Phoibos, 1995), 53.

<sup>③</sup> 希腊艺术总是提供美与善（kalos kagathos）的综合体，与此相对，野兽的身体特征和畸形则是野蛮的标志。关于这一论述，参见François Lissierague, “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.

把他们想象成完全是人类的样子。<sup>①</sup> 道德与美学是相辅相成的。并不完美、渐渐衰退的人体有被妖魔化的可能，而身体残疾、畸形的人可能会被驱逐出去。<sup>②</sup> 神圣的“超人”（Übermensch）若是要存在，就必须要有令人生厌的“劣等人”（Untermensch）的存在。

#### 4. 军事与政治的结构：在“战争剧场”中将众（善）神视觉化

在“上面”的是众神而不是巨人，因为众神代表着美好、理性、进步、文化之“善”，而这就是帕加玛所要表达的。在古代，帕加玛是一个重要的文化中心，有著名的图书馆，发明了羊皮纸，而且还大规模推崇艺术和科学。<sup>③</sup> 不仅如此，众神占据了上面最重要的位置，而这一位置是“神圣者”的标志，因为他们是正确（正义）的，法律、公正、秩序都在他们这一边。如果我们按照这些形象内含的意义去解读的话，我们“看到”的就是这些。但是，如果我们不这样解读呢？

赫西俄德明确地提到，因为乌拉诺斯强迫那些碍眼的婴儿重新回

---

<sup>①</sup> 按照Simon Erika的说法，在帕加玛大祭坛上巨人“以蛇为足”的这种形象反映了其属地的性质，也反映了赫西俄德著作中的提丰原型。虽然在它之前有一些圣像学上的先例，但塑造它的主要还是帕加玛的大师们自己。而且，后来这些形象还成为“正典化”形象。根据巴比伦创世神话《埃努玛·埃利什》（*Enuma Elish*）的记载，母亲/怪物女神提阿玛特生下了一些体貌怪异的“嵌合体”怪物，参见Simon Erika, *Pergamon und Hesiod: Schriften zur antiken Mythologie* 3, 42. 关于这些怪物和帕加玛大祭坛巨人形象的对比，参见Barbara Schmidt-Dounas, “Anklänge an altorientalische Mischwesen im Gigantomachiefries des Pergamonaltars,” *Boreas* 16 (1993): 5-17。

<sup>②</sup> 一个明显的例子是塞涅卡（Seneca）尖刻的讽刺作品《升天变瓜记》（*Apocolocyntosis*）中对去世的皇帝克劳狄乌斯（Claudius）的描写。克劳狄乌斯有（轻微的）身体缺陷。在该作品中，克劳狄乌斯跛足、口吃，而奥林匹斯山上的众神残忍地嘲弄他，因为他既然有这样的残疾，就不再适合变成神祇（*apotheosis*）：“看看他这身体，乃是上天之忿怒的产物……你们若是造出神祇如同他的模样，便不会再有人相信神祇了。”（*Seneca's Apocolocyntosis* (Columbia University Studies in Classical Philology: Garland Library of Latin poetry), trans. Allan Perley Ball (New York: Garland, 1978), 11.）

<sup>③</sup> 关于对帕加玛的概述，参见*Pergamon: Citadel of the Gods* (Harvard Theological Studies), ed. Helmut Koester (Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International, 1998). 本文的题目就是部分引用他的书名，以此向他这部结合了神学和考古学的杰出著作致敬。

到盖亚的子宫之中，所以他就成为第一个侵犯者。<sup>①</sup>赫西俄德甚至认为，乌拉诺斯在进行“家暴”和杀婴这些野蛮举动的时候，他甚至从中感受到了虐待狂的乐趣，于是他“做出恶行，并乐在其中”（*kakō ergō*; Theog.158）。但是，最终被清算、受惩罚的却是盖亚，缘由便是其出于自卫的反击及其后果——巨人出生。巨人是反叛的“种类”，最终发动了一场与所有神圣者为敌的战争。在帕加玛祭坛的造像中，有不死之身的盖亚受到了神圣法律的惩罚，目睹她的巨人儿子全部死去，而乌拉诺斯“复位”于神圣者之列。这一场景位于祭坛的南边浮雕带上。

在这里，公正显然是缺失的。法律的概念——善恶的概念，公正与不公的概念也是如此——看起来与另外一个范畴紧密相关，而这个范畴取消了认真衡量对错的可能性。这个范畴就是赤裸裸的武力胜利。因此，在东边的浮雕带上，最高潮的场景是大地投降这一关键性事件：“不法”的盖亚将装满了水果的丰饶角（*cornucopia*）交给了她头顶上面的雅典娜，而长翅膀的妮姬（*Nike*）为雅典娜这位城市的守护女神戴上胜利的冠冕（图4）。城市/城邦合法地获得了控制大地肥沃的能力，并将大地过于充足的出产纳入自己的谷仓之中。盖亚的丰饶角在农业社会里是经济实力最根本的象征，如今它却成了雅典娜的战利品。

按照战争和胜利的法律，盖亚交出丰饶角是“正确”的行为。但是，我们仍然能够从她的脸上看到恐惧和绝望。<sup>②</sup>同样，我们可以将

<sup>①</sup> 在赫西俄德的《神谱》166中，克洛诺斯就是这样说的（说得没错）：乌拉诺斯是第一个（*proteros*）想去做可耻、邪恶事情（*aeikea erga*）的神。

<sup>②</sup> 盖亚在战败之时做出了恳请的姿势，她双臂举起，向征服者发出祈求。在希腊本土和希腊化地区，盖亚的造像大多都是采取了这种姿势。参见Francis Vian, “Gigantes,” 254. 后来，在公元1世纪的造像中，比如第一门的雕像（*Prima Porta Statue*）、奥古斯都宝石浮雕（*Gemma Augustea*），还有阿芙洛迪西亚斯（*Aphrodisias*）的皇家神庙，盖亚被描述为心甘情愿、兴高采烈地将丰饶的象征递给罗马的统治者。关于罗马圣像学中大地“达成共识”与“非达成共识”的降服，参见Brigitte Kahl, *Doing Religion (WUNT 302)*, eds. Ute Eisen, Christine Gerber, and Angela Standhartinger

其视为一种原型形象，将大地和自然视为“下面”被殖民的领土。在西方文明中，它们没有神性，也没有任何法律上的威力。在这里，我们看到了被妖魔化了的人性/女性和神性都被压抑、殖民、剥削，这使人感到不安。

### 5. 神学与政治的结构：将众神和众王视为神圣者

胜利的决定性力量源于巨人之战的神话，而胜利的影响比权利和资源的影响还要大。胜利为统治和宗教提供了合法性，不仅天上如此，地上也是如此。亚历山大大帝的帝国解体之后，继承了帝国领土的其中之一个王朝就是阿塔鲁斯王朝。阿塔鲁斯王朝征服了曾经在小亚细亚四处烧杀抢掠的加拉太人（Galatians）部落，在策略上将自己描述为“杀掉巨人的人”，从而载入希腊化政治和造像的史册上。公元前240年左右，阿塔鲁斯一世（Attalos I）在凯科斯河（Caicos river）源头处打败了这些命途多舛的凯尔特人，而这场属于帕加玛的胜利也与神圣“巨人之战”蕴含的重要意义融合到一起，成为歼灭反文明、可怖、宇宙性威胁的原始力量的这场伟大胜利的一部分。<sup>①</sup>

从“与加拉太人交战”转换成“与巨人交战”之所以成为可能，是因为加拉太人（与凯尔特人和高卢人是同义词）已经被罗马人和希腊人全部视为“普遍存在的野蛮人”。在他们公元前387年征服罗马和公元前279年袭击德尔菲（Delphi）之后，更是如此。<sup>②</sup> 视觉艺术现

---

(Tübingen: Mohr Siebeck, 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。

<sup>①</sup> 关于对其历史发展和意识形态的隐含意义的详细描述，参见Brigitte Kahl, *Galatians Re-Imagined: Reading with the Eyes of the Vanquished* (Minneapolis: Fortress Press, 2010), 31-75, 以及其中引用的文献。

<sup>②</sup> 参见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。

在成为最主要的方式，人们以此来交流帕加玛的胜利和加拉太人的落败。在希腊化世界的重要中心，比如雅典的帕特农神庙，这种造像都被公开展示过，有些是独立的雕塑，有些与垂死或已经死亡的巨人、亚玛宗人和波斯人的双重造像放在一起（图10）。<sup>①</sup>

帕加玛祭坛是这种艺术与概念发展的至高点。祭坛是公元前170年左右由欧迈尼斯二世（Eumenes II）建造的，上面描述了阿塔鲁斯王朝战胜为数众多的加拉太人（应该还有一些其他的人），并表示庆祝。这场胜利就是“巨人之战”一样的胜利，它确保了希腊化文明乃至整个世界的安全，消除了入侵的野蛮人所带来的致命威胁，是奥林匹斯山众神那场原初之胜利的直接延续。杀掉巨人的奥林匹斯山众神=阿塔鲁斯王朝，这一等式的视觉线索在祭坛上俯拾可见。比如，从加拉太人那里掠来的胜利品和阿塔鲁斯王朝的记功碑就展现在附近的雅典娜圣殿里，这也在诠释着：雅典娜女神征服巨人的原初胜利，而今就是征服加拉太人的这场胜利。<sup>②</sup>

这是一个极具创造性的发明，使帕加玛进入了当时的政治权力博弈场，表明亚历山大的帝国虽已失落，如今却在帕加玛又一次焕发生机，并且发出要“治理全世界”的声音。值得我们注意的是，阿塔鲁斯王朝的统治者第一次采用了“君王”和“拯救者”（*sotēr*）这个名号，正是公元前240年在凯科斯河源头处大获全胜之后。<sup>③</sup>在赫西俄德的叙事中，“宙斯打败提丰”这一事件确立了宙斯升至最高统治者之位（Theog. 883-85），而这也成为一个范式，而阿塔鲁斯王朝从

---

<sup>①</sup> 参见Andrew Stewart, *Attalos, Athens, and the Akropolis: The Pergamene "Little Barbarians" and Their Roman and Renaissance Legacy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004)。

<sup>②</sup> 雅典人将雅典娜称为Polias，意思是“城市的”，而帕加玛也有这个传统。在打败了加拉太人之后，Nikephoros（带来胜利的）才被添加到雅典娜的头衔里。参见Wolfgang Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropole* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999), 160。

<sup>③</sup> *Ibid.*, 162.

神话中的提坦/提丰/巨人之战中汲取了象征资源，将与加拉太人的战役同等看待，宣称这场胜利证明他们是配得的，他们就是“拯救世界”的君王，形象好似众神一样。

众神的神性和与神相似的人性力量的建构有内在的联系，二者共同塑造了众神的形象以及众神在帕加玛的胜利。在祭坛这一空间里，被敬拜的不仅是众神，被一同敬拜的还有阿塔鲁斯王朝（准）神圣的得胜君王。对于希腊化地区的统治者崇拜而言，祭坛是非常重要的地点。<sup>①</sup>在帕加玛“神之城寨”这里，统治者和众神不仅仅被具象化为“一起作战”（*symmachoi*），而且也被视为在城市上方的同一神圣领域居住（*synnaoi*），君王与众神一同安居，一同用餐。天界众神的统治有如人间君王的统治，人间君王的统治有如天界众神的统治，他们的统治对于彼此都清晰可见。

#### 6. 与罗马的平行比较：将世界的统治者视为世界的神祇

帕加玛对祭坛的所有权并没有延续多久。阿塔鲁斯王朝的合法接续者，乃是罗马共和国。在公元前133年，出于阿塔鲁斯王朝末代统治者的意愿，罗马共和国突然“继承”了整个帕加玛王国。雅典娜的城市变成了罗马亚细亚省的首府。在一百年之后的公元前29年，帕加玛和庇推尼（*Bithynia*）地区的尼哥米底亚（*Nicomedia*）是第一批向罗马帝国提交申请，要建立献给罗马（*Roma*）和奥古斯都（*Augustus*）的外省神庙的城市。

公元前31年，屋大维（*Octavian*）在阿克兴（*Actium*）之战大获全胜，成为了疆域辽阔的帝国唯一统治者。而仅仅在两年之后，帕加玛就为风气之先，首创了罗马帝王崇拜。这是在一个非常早期的阶段

---

<sup>①</sup> 关于对考古挖掘和历史考证的综合论述，参见Holger Schwarzer, “Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkult in Pergamon,” *Istanbuler Mitteilungen* 49, (1999): 249-300. 关于大祭坛的多目的功能，亦可参见Andrew Stewart, “Pergamo Ara Marmorea Magna: On the Date, Reconstruction, and Functions of the Great Altar of Pergamon,” 49.



发生的事情，值得我们格外重视。<sup>①</sup>这种崇拜为外省与罗马权力中心进行交流“发明”了一种新的媒介，借助视觉化、概念化和仪式化的手段来公开展现凯撒和罗马这两位全世界的神祇，使他们变得可见。历史上的那场胜利曾经是藉着帕加玛神祇的形象来重现的，而现在却成为了罗马帝国真正的普世胜利。<sup>②</sup>

在亚历山大身后，继承者（Diadochi）之间展开了权力之争。在公元前2世纪和3世纪之交的时候，帕加玛站到了罗马一边。从这时起，帝国首都和帕加玛之间不仅在战斗中结下深厚情谊，而且在精神上也是高度契合。但这一点经常被罗马历史编纂学和艺术史编纂学所忽视。<sup>③</sup>祭坛不能只是简简单单地被“转译”为罗马纪念碑、罗马政治宗教，它从一开始就是隐秘的罗马/帝国符号学。其中包括很多因素，最为明显的就是世界权力的谱系。这一谱系乃是基于文明战胜了敌对文明的力量，无论被打败的是巨人，还是所象征的加拉太人、埃及人、安息人。

事实上，我们只有间接的证据表明祭坛在罗马时代被当作帝王崇拜的地点。<sup>④</sup>比如，在祭坛附近发现的碎片上的铭文宣称奥古斯都是皇帝（*autokratōr*）、神祇（*theos*）、神祇之子、大地与海洋的统治者。<sup>⑤</sup>或者，当奥古斯都造访帕加玛的时候，帕加玛将雅典娜神庙前

---

<sup>①</sup> 关于对这一事件的详细考证，参见Steven J. Friesen, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 25-32.

<sup>②</sup> 关于小亚细亚帝王崇拜的综合性介绍，参见Steven J. Friesen, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins*, 23-132。关于对帕加玛的具体介绍，参见此书第25-32页。关于皇帝被视为膜拜对象这一现象的整体分析，亦可参见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)。

<sup>③</sup> 参见Ann Kutner, “Republican Rome Looks at Pergamon,” *Harvard Studies in Classical Philology* 97 (1995): 157-178。

<sup>④</sup> 参见Holger Schwarzer, “Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkult in Pergamon,” 294 s。

<sup>⑤</sup> Max Fränkel, *Die Inschriften von Pergamon* (Berlin: Spemann, 1890-1895), 381.

面的雅典娜纪念碑式雕塑撤了下来（见图9），取而代之以同样大小的奥古斯都像，表现的是他之前刚刚大败安息人，凯旋归来。<sup>①</sup> 祭坛确实是帕加玛帝王崇拜不可或缺的组成部分，但令人感到奇怪的是，其证据却是在一个意想不到的地方找到了：《新约》。更为准确地说，是《启示录》。

### 三、后记：反向异象

帕加玛众神的圣像是由战争的二元逻辑和当地的神学塑造的。原初的诸神之战是善恶交战，表述这一战争的是我们的文明中最重要宇宙性神话。这些神话不仅解释了众神为什么、如何被视为众神，也解释了频谱这一端的人类为什么、如何被视为神圣的，而频谱那一端的人类又是为什么、如何被视为了怪物、非人。在帕加玛，“向上”仰视众神有教化性、规范化的效果，而且不仅仅是在我们对神圣者的认知这个方面。这是西方的自我与无法无天、亵渎神灵、丑陋不堪、有侵略性和劣等低下的“野蛮人”和大地他者的对立，这种对立在大祭坛上以神圣者的形象被展示了出来。图11概述了这种对立性的视觉符号学，它建构了神圣者与非神圣者、统治者与被统治者。

但是，还有另一种截然不同的方式来“看见神祇”和看见人类（人性）。公元95年左右，有可能是被政府囚禁在拔摩岛（Patmos）上的先见约翰受到了天启，望向祭坛。但他看到的并不是众神、艺术，或是崇高。相反，他想起了在那里被杀的兄弟安提

---

<sup>①</sup> 关于细节，参见Wolfgang Radt, *Pergamon: Geschichte und Bauten einer antiken Metropol*, 45, 162. 帕加玛民众（*dēmos*）题献的铭文也将奥古斯都称为神（Fränkel, *Die Inschriften von Pergamon*, 383.）。帕加玛大祭坛在神话人物的造像上暗示了阿克兴之战，维吉尔（Virgil）也在《埃涅阿斯纪》（*Aeneid*）中做出了相似的处理，并且和“巨人之战”/与加拉太人之战联系在一起。可以参见Philip R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium* (Oxford: Clarendon Press, 1986), 120-125, 336-376. 关于打败安息人，参见Zanker, *The Power of the Images in the Age of Augustus*, 183-189.

帕 (Antipas)。<sup>①</sup> 我们并不知道安提帕是谁, 也不知道他是否经历了审判, 还是被私刑处死, 还是在“合法”使用权力的过程中被误杀。我们唯一知道的事情就是, 他和约翰一样, 都是“见证人” (martyrs), 他们为另外一种神—人、天—地视角作见证。在寄给帕加玛认信弥赛亚的教会 (ekklēsia) 的信中, 约翰这样写道:

我知道你的居所, 就是有撒旦座位之处。当我忠心的见证人安提帕在你们中间、撒旦所住的地方被杀之时, 你还坚守我的名, 没有弃绝我的道。(《启示录》2:13)

我们有充分的理由认为, 约翰视之为“撒旦座位”的就是帕加玛祭坛。<sup>②</sup> 约翰是以安提帕的眼睛来看待它, 而且《圣经》中先知以反向意象来发出预言的艺术, 约翰也熟知在心。这样, 约翰开启了一场全面彻底的解构性任务。帝国权力是以神祇的形象塑造的, 但约翰将其消解, 说这些不过是人手所造的偶像。凯撒并没有(重新)建立宇宙, 他虚假的神性释放出了混沌的恐怖。凯撒的权势源于可怖的“大红龙”, 它是原初的蛇形怪兽, 因为害怕“另一位”神、君王, 而吞噬新生的婴儿。就是它将权力假于“兽”, 整个世界都崇拜“兽”, 认为“兽”是不可战胜、神圣的。而这“兽”就是罗马皇帝 (12:3-5; 13:1-4)。<sup>③</sup>

凯撒的一切权能都是建立在“伟大胜利”神话上的。在终极意

---

<sup>①</sup> 关于20世纪对帕加玛大祭坛“自下而上”的反向解读, 参见Peter Weiss, *The Aesthetics of Resistance: A Novel*, vol. 1, trans. Joachim Neugroschel (Durham N. C./London: Duke University Press, 2005)。

<sup>②</sup> 参见Collins, “Pergamon in Early Christian Literature,” 163-184。

<sup>③</sup> 在希腊-罗马神话中, “龙” (源自希腊文的drakōn) 本质上是大型的蛇, 经常四处抢掠并吃人。它外形是蛇状, 或者是类人的上半身和类蛇的下半身, 身后是蛇尾或蛇头 (帕加玛大祭坛上有的巨人也是这种形象)。

义上，整个世界都是一个“巨型”的战利品——但这神话只不过是谎言。因为，帝国的一切权能、法律和宗教都是源于战争，但这场战争必输无疑。先见约翰被带到天上参观，短暂停留了一段时间。这个时候，他亲眼见证了“大红龙”已经被征服，永无翻身之日——虽然是在天上。它在地上（这是它最后的藏身之所，它只能在有限的时间内大肆破坏）所摆设的帝国权能的博弈和胜利，只不过是恬不知耻的骗局而已（启12:7-12）。

归根到底就是这样的：欺骗的能力衍生出对神圣者的错误认知，而这种认知其实是幻影。整个帝国的宝座都建立在大红龙虚假的胜利神话之上（13:2-4），而按照《启示录》12:9，魔鬼就是撒旦，就是《创世记》第3章的古蛇，是迷惑普天下的。他有邪恶的权势，能让人们看见神祇和神圣的公义，但人们实际上本应看到的却是凶杀暴力和亵渎圣者、滥用权力。<sup>①</sup>但是，大红龙的时间不多了，这是无可逆转的。按照约翰的看法，这是“觉醒”而认识到弥赛亚的时刻，人们最终看穿了：戴上神圣面具也难以遮挡的，是帝国的摩洛神（Moloch）。虽然“普天下”都拜罗马的兽/皇帝，但是认信弥赛亚的群体断然拒绝认其为神（13:4-8）。他们所信的神的形象是“有偏差的”，而他们的母亲是一位宇宙性的妇人，她已生下了弥赛亚形象的孩子。他们的母亲得救了，免受大红龙的屠杀，而救她的正是大地。大地参与到了抵抗运动之中，这一点非同寻常（《启示录》12:13-18）。<sup>②</sup>正是因为这些，认信弥赛亚的群体便受到了大红龙的迫害。

约翰将二元对立的逻辑和帝国暴力的可怖意象颠倒过来，并且使之持久化。他将神圣者视为官方权力宗教所描述的“他者”：被杀的羔羊，和地上的圣徒（参见《启示录》5:6）。从“官方”的立场来

<sup>①</sup> 《启示录》13:11-18中的“大规模说服”更具意识形态色彩。这是从地中上来的“另一个兽”的作用。“另一个兽”一般被诠释为帝王宗教在外省地方上的祭司。

<sup>②</sup> 关于对《启示录》第12-13章的深度分析和大地对抗帝国的角色，参见Kahl, "Gaia, Polis and Ecclesia at the Miletus Market Gate: An Eco-Critical Re-Imagination of Revelation 12:16," 111-115。

看，约翰的新意象是视觉上的恶意破坏，是对公认的神/公众福祉的亵渎，是涂鸦一般的摹像语词（ekphrasis），其后果令人不安。<sup>①</sup>但无论怎样，他有破除偶像、批判意识形态的能力，他能以不同的方式去思考、想象那“得胜的神”——他是在“地上”被钉十字架、饱受折磨、容颜尽毁、奄奄一息的神，就像那被屠杀的巨人/加拉太人/野蛮人一样。<sup>②</sup>而这是对已经建构的“神圣者”形象的彻底颠覆。

也许，《圣经》中的去偶像化最终的意义就在于此：学习用新的眼睛看到神，认识到他有托住万有的大能，是他创造了生命，而他的创造并不是藉着战争和胜利，而是藉着失去和爱。因此，弥赛亚式的去偶像化并不是某个形象不出现，而是另一个全然不同的形象的出现。不同寻常的是，这“另一个形象”却映射出了帕加玛祭坛上被打败的大地女神的样子。

### 译者简介

柳博赞，北京语言大学高级翻译学院讲师

#### Introduction to the translator

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

Email: boyunliu.pku@gmail.com

---

<sup>①</sup> 关于《启示录》中的摹像语词，参见Robyn J. Whitaker, *Ekphrasis, Vision and Persuasion in the Book of Revelation (WUNT 2.410)* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2015)。

<sup>②</sup> 将“奄奄一息的加拉太人”雕塑与基督钉十字架的形象联系在一起，是“对罗马的关键意识形态价值的挑战”。这一观点最早是由Balch提出的，参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。

图1：帕加玛卫城复原图。左上角区域为雅典娜神庙，中间区域分别为阶梯剧院和帕加玛祭坛。图片右上方为城墙内的宫殿和城市街道。照片来源：作者。

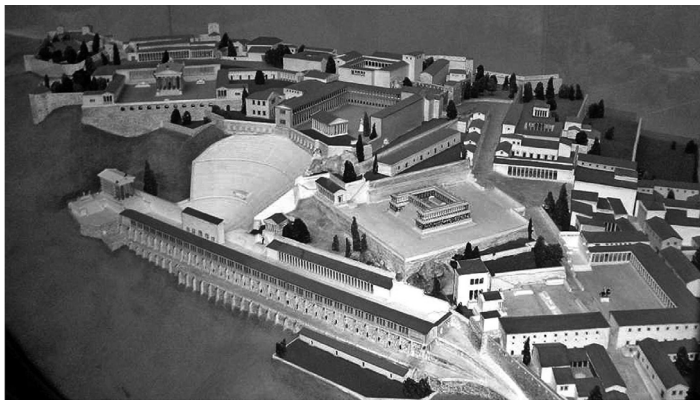


图2：帕加玛祭坛。这是沃尔夫兰·霍夫纳（Wolfram Hoepfner）所制的1:20模型。它将“巨人之战”表现为立体结构的外壁和底部前后相继成排的高浮雕。浮雕带尽头处是三角型平面，位于大型台阶的左右两侧，上面饰有两个鹰形图案。台阶面朝西方，通向上层空间，上层的祭坛是供奉燔祭的地方。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆（Antikensammlung, Staatliche Museen Berlin）。

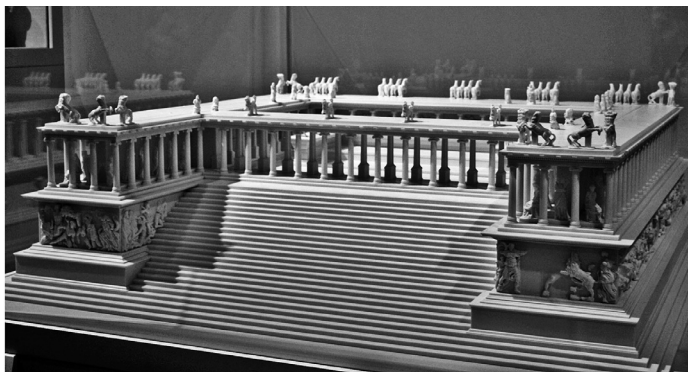


图3：宙斯和波耳费里翁。宙斯（他被称为最高统治者/神与人的父亲）与三位巨人作战，其中一位是长着蛇腿的首领波耳费里翁（右），他被宙斯的鹰袭击。宙斯用他标志性的闪电，把左边的巨人焚为灰烬。赫拉克勒斯原本在宙斯的右手边战斗，但造像已经损毁。建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。



图4：雅典娜和盖亚。雅典娜身上带她的标志性宙斯盾牌，以及蛇发女怪的头像（参见图9）。她以膝盖一击，断开了阿尔库俄纽斯（Alkyoneus）与下面的大地母亲的联结，阿尔库俄纽斯便被雅典娜所击败。妮姬（Nike）从右侧为雅典娜加冕，宣布她大获全胜。盖亚胸部以下都埋在地里，向妮姬和雅典娜举起装满水果的丰饶角，乞求饶恕她最爱的儿子的生命。这是帕加玛祭坛东侧“巨人之战”浮雕带上的高潮场景，建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。



图5：奥格。她是一位来自阿卡狄亚Arcadia/希腊的公主，赫拉克勒斯使她未婚而怀孕，于是她被父亲驱逐出海。神迹发生在她身上，她找到了通向帕加玛的路。在帕加玛，她建立了雅典娜崇拜，后来又与她的儿子特勒福斯团聚。图为帕加玛祭坛上的特勒福斯浮雕带，建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。

图6：赫拉克勒斯。他是半人半神，是宙斯和阿尔克墨涅（Alcmene）的儿子。塑像是英雄人物常见的裸体风格，带着其特有的圣像标志：大棒和狮子皮。赫拉克勒斯刚刚在旷野中发现了他和奥格的初生婴儿特勒福斯，婴儿是被奥格的国王父亲所遗弃的。一只母狮正在给婴儿哺乳。特勒福斯日后成为帕加玛的建立者和阿特鲁斯王朝神话传说中的祖先。图为帕加玛祭坛上的特勒福斯浮雕带，建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。





图7：鹰和蛇。化身为鹰的宙斯在大台阶的上部看守大门，击退从下面蜿蜒而上的蛇形巨人怪物。勇武的雄鹰的牙齿深深刺进了怪兽对手张开的嘴巴。“巨人之战”浮雕带的两边都是以这一形象“封印”。图为帕加玛祭坛西侧“巨人之战”浮雕带，建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。



图8：蛇腿巨人。他右手紧握着一块石头，头发蓬乱，情绪失控。巨人以赤裸裸的肉体蛮力和原始力量向天上的众神发起可怖的叛乱，他已经逼近了赫卡忒（Hecate），赫卡忒在偏右上的位置与他面对面交战，手持烈焰熊熊的火炬和其他几件武器（图中未显示）。巨人的双腿上长着蛇头，蛇头处于独立的进攻状态，其中一条蛇的牙齿扎入了女神的盾中。然而，她的猎狗咬住了巨人的大腿，表明他的反叛至此为止。图为帕加玛祭坛东侧“巨人之战”浮雕带，建于公元前2世纪。照片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。

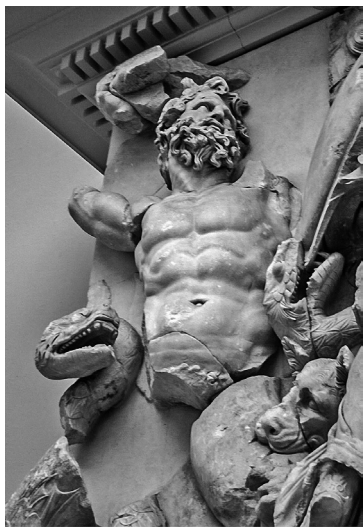


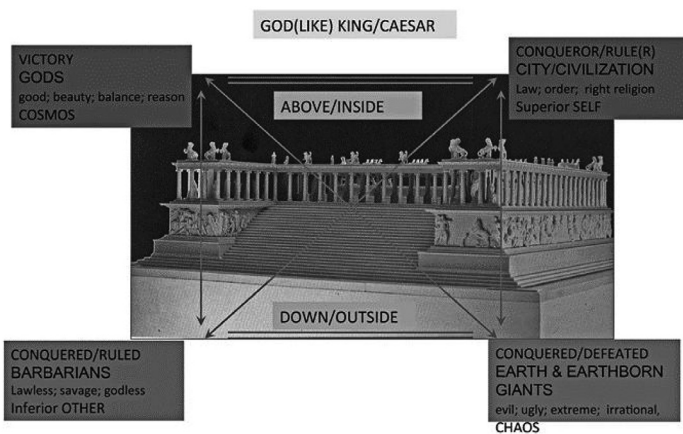
图9：雅典娜。雅典娜是帕加玛城的守护女神，是宙斯和墨提斯Metis/智慧的女儿。塑像中出现了其特有的圣像标志：宙斯盾（看起来像鳞片的胸甲）和蛇发女怪的头像（美杜莎Medusa被割下的头颅。她生前以它来石化敌人。其头发通常被表现为蛇的形状）。这座大理石像建于公元前170年左右，于1880年在帕加玛的雅典娜神庙被发现。在雅典，有菲狄亚斯以象牙和黄金所造的一座著名的处女雅典娜雕像（公元前5世纪中叶）。与此相比，帕加玛的这座雕像较小，形态也做了一些改动。图片来源：柏林国立博物馆古典藏品分馆。



图10：垂死的巨人、加拉太人，波斯人，亚玛宗人。这是2011-12年柏林帕加玛博物馆举办的特别展览，展出了来自那不勒斯/意大利的四座“小型野蛮人”雕像：一个死去的巨人、一个垂死的加拉太人、一个垂死的波斯人，以及一个死去的亚玛宗人。在展厅的前面是两件“大型”（或称鲁多维西藏品Ludovisi）加拉太人/高卢人的石膏模型：“垂死的加拉太人”（或称“垂死的号手”）和“自杀的加拉太人”。所有的雕塑都是公元前3世纪/2世纪的帕加玛青铜塑像原件的罗马大理石复制品。



图11：祭坛上众神和统治者的视觉符号学。“上面/内部”与“下面/外部”的空间性二元对立是一切审美，伦理和概念性二元对立的基本结构，它将人间和天界得胜的统治者（们）联结在一起。文明的自我高于且反对野蛮暴力、无法无天、不敬神祇的他者，这些他者就是大地及其所生的低劣不堪、充满敌意的后代。



## 参考文献 [Bibliography]

### 西文文献 [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 Pompeian 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.