

# 世界古代中期 艺术史

朱龙华 编著

中国国际广播出版社

035702

## 内 容 提 要

《世界古代中期艺术史》简明系统地介绍出从公元前 8 世纪到公元前 3 世纪之间的世界艺术发展状貌。其中包括亚述帝国、新巴比伦王国和波斯帝国在内的西亚艺术；希腊艺术的萌芽、形成、繁荣及影响；印度与中亚艺术；中国艺术等丰富内容。并从东西方文化交流与影响的角度论述了世界古代中期艺术，特别是希腊艺术的发展轨迹。

## 目 录

## 世界古代中期艺术史

<b>一、概 述</b>	1
<b>二、世界古代中期的西亚艺术</b>	4
1. 亚述帝国艺术	4
2. 新巴比伦王国的艺术	16
3. 波斯帝国的艺术	22
<b>三、希腊艺术的萌发</b>	27
1. 产生希腊艺术的历史环境	27
2. 希腊艺术的分期	34
3. 几何形风格时期	37
4. 东方化风格	42
<b>四、希腊艺术风格的形成</b>	48
1. 希腊艺术的古朴风格	48
2. 希腊古典建筑柱式的确立	50
3. 古朴风格的雕刻艺术	60
4. 古朴风格的瓶画艺术	73
<b>五、希腊古典艺术的繁荣(上)</b>	83
1. 古典初期的严谨风格	83
2. 雅典卫城的重建	94

<b>六、希腊古典艺术的繁荣(下)</b>	110
1. 古典盛期艺术的非迪亚斯风格	110
2. 古典后期艺术风格的演变	128
<b>七、希腊化艺术</b>	144
1. 希腊化艺术的形成与发展	144
2. 帕加马艺术	162
<b>八、世界古代中期的印度与中亚艺术</b>	173
1. 印度佛教艺术的形成与孔雀王朝的艺术	173
2. 古代中期的中亚艺术	179
<b>九、世界古代中期的中国艺术</b>	183

## 一、概 述

世界古代中期的年代范围是从公元前 8 世纪到公元前 3 世纪,这六百年间在世界艺术史的舞台上却是风起云涌、变化剧烈,其中最重要的发展便是希腊艺术的兴起。按世界古代文明发展的历程看,希腊是后起之辈,它的成长深得东方古文明遗产之赐,但它却能青出于蓝而胜于蓝,在人类文化史和艺术史上取得较前人更为杰出的成就,对后世影响极大,从而在世界历史上形成了东、西文化和东、西艺术并立并茂的格局。另一方面,作为古代中期阶段,许多在古代初期已取得巨大发展的东方文明古国,如巴比伦、亚述、埃及、印度和中国,在这时也有进一步的发展,艺术成果极其丰富。于是,希腊艺术的兴起与东方艺术的精进共同形成了古代中期世界艺术百花争艳、群星璀璨的盛况。

世界古代中期艺术的繁荣,反映着这时各古代文明国家的社会发展已进入较初期更高的一个阶段,它们普遍地由青铜时代进入铁器时代,国家的规模也从一族一地的大国达于广土众民的帝国,标志着古代奴隶社会达到发展的盛期。地中海东部的两大文明古国:埃及和巴比伦,这时都已积累了近两千年的发展史,终于出现把西亚北非各族各国置于共同统治下的大帝国,先有亚述帝国,后又有波斯帝国。印度次大陆在古代中期也出现恒河列国并合统一的趋势,最后建立了孔雀帝国。中国秦始皇的统

·更是东方大帝国发展的新的典型。在这样的时代背景上，东方各国的艺术呈现更为博大精深的气概和富丽堂皇的面貌，也就不难理解。希腊由于其具体条件，在奴隶制经济高度发展的同时较长期地保持了小国纷立、城邦自主的局面，但也不能违背古代中期走向帝国发展的共同规律，因此终于出现亚历山大帝国和希腊化各国统治亚、非、欧广大地区的情况，开辟了希腊化时代。就这一点说，希腊文明尽管很有特色，仍不外于世界古代中期社会发展的共同规律。在艺术上也是这样，尽管希腊艺术作为西方艺术的渊源，奠定了一些很有特色的古典传统，例如建筑柱式和人体写实等等，但它作为古代艺术仍同样有重视宗教、崇拜神明等古代社会的本质特征，希腊化艺术更是同样服务于君主和帝国的艺术。因此，我们在充分评价希腊艺术的杰出成就之时，却不可把它和世界古代中期的共同环境隔离开，更不较说它受惠于东方艺术之多和联系的密切了。

继古代初期的发展，世界各文明地区的文化与艺术交流在古代中期更见频繁。亚述艺术在充分吸收巴比伦艺术的基础上，又接受了赫梯、腓尼基和埃及的影响，波斯艺术更有熔多种因素于一炉的倾向。印度吸收了波斯和希腊的东西，促成了孔雀帝国艺术的辉煌。希腊化时代既把希腊艺术传于东方各地，希腊化本身又从吸收东方成果面得到莫大好处。中西交通的大动脉——丝绸之路这时虽未正式形成，却已在酝酿、孕育之中，丝绸已通过亚欧草原民族的辗转传递来到波斯宫廷之中，希腊人也由此而知极东之处有一个伟大的“丝国”。可见世界古代中期确实标志着各地各族艺术交流的新阶段，并为日后的发展准备了条件。

基于以上理解，本书将首先介绍亚述帝国、新巴比伦王国和波斯帝国的艺术。然后以较多篇幅论述希腊艺术的发展过程，从

东方化阶段的学习、起步到古典时代的繁荣和希腊化的广延。最后我们将介绍印度和中亚在这时期的艺术发展,并以中国艺术在世界古代中期诸世纪间的成就和世界各国艺术作一简略的对比。

由于时间仓促并为水平所限,错误在所难免,敬希读者指正。

## 二、世界古代中期的西亚艺术

### 1. 亚述帝国艺术

在世界古代中期的年代范围内(公元前 8—前 3 世纪),西亚地区先后经历了亚述帝国、新巴比伦王国和波斯帝国 3 个重要的历史发展阶段。总的说来,这是以两河流域(巴比伦尼亚或美索不达米亚)为中心的西亚古文明地区进入最后发展高峰的时期,生产力水平已达到铁器时代,两河流域的古代东方文化也先后经历了苏美尔、阿卡德、古巴比伦等阶段而延续近两千年之久,因此,从亚述帝国开始,这儿一再出现广土众民的奴隶制大帝国,政治经济文化艺术皆臻繁荣昌盛之境。

亚述地处两河流域北部。当两河流域南部首先产生苏美尔文明时,它接受苏美尔影响而建立了自己的国家,史称早期亚述(公元前 25—前 16 世纪);后来它逐渐发展为两河流域北部的大国,史称中期亚述(公元前 15—前 9 世纪)。到公元前 8 世纪时,亚述国王提格拉特·帕拉沙尔三世(公元前 745—前 727 年)南征北讨,把亚述建成西亚空前的大帝国,亚述遂进入帝国时期。提格拉特·帕拉沙尔三世在军政方面多作改革,军事改革收效尤著,他以铁制兵器武装部队,行募兵制,又在加强亚



述原有的骑兵、战车兵、重装和轻装步兵的同时新设工兵和辎重兵两个兵种，遂使亚述军队战无不胜，除占有两河流域南北全境外，又掠取高加索、小亚东部、叙利亚、腓尼基和巴勒斯坦。在他之后，好几代亚述国王也都积极向外扩张，征战不绝，把帝国称霸西方的态势维持了一百多年。最盛时亚述不仅奄有西亚各地，还一度攻占埃及、侵入中亚，因此建立了号称东临伊朗高原，西抵地中海滨，北达高加索，南接尼罗河的世界史上空前的大帝国。

亚述艺术也反映了这个军事帝国的威风与气派。从传统看，亚述文化与艺术都是古巴比伦的继续，因为亚述人与古巴比伦人皆属塞姆语族，血缘与语言都比较接近，自古以来接触密切，所以进入帝国阶段，文化和艺术上都不外是古巴比伦和古亚述传统的进一步发扬光大。但是，另一方面，帝国建立主要依靠军事征服这一基本国情也使得亚述艺术带有更为强烈的军事色彩，颂扬军功，崇尚武力，既有反映雄强勇猛精神的优点，也有显露征服者的傲慢奢华之处。同时，帝国征服地区的空前扩大和各地匠师、人才随被掠夺财富大量涌入亚述，客观上促进了亚述与西亚各地的文化与艺术交流，亚述帝国的艺术也就具有一定程度的融汇西亚各地风格的大一统的特色。所有这些都说明亚述帝国艺术代表了古代西亚艺术的一个新阶段。

亚述帝国的建筑艺术以其都城和王宫为主要代表。自从19世纪开始在西亚地区进行考古发掘以来，首先为世所知的便是几座规模宏伟的亚述王宫，它们以其高度的建筑水平和丰富的文物（包括大量楔形文字书写的泥板文书）使人们眼界大开，从而为研究西亚古代历史与文化艺术奠定基础。亚述的城市以古都亚述城（亦译阿淑尔城）和帝国首都尼尼微城最为著名，两城

皆位于底格里斯河上游，亚述城偏南，尼尼微则在其北面两百里。亚述城日后成为亚述国家最重要的宗教中心，城中主要建筑是供奉亚鲁和亚达两位天神的双塔庙，双塔皆取两河流域特有的“吉古拉特”塔庙形式，即在层级高塔上置神殿，设阶梯登临，塔体则为实心而以泥土填筑。作为亚述建筑的特色，这座双塔庙完全以同样形式并列双塔，更具规整穆肃的气质，塔体相对不大，塔前的庭院和周围的祭殿却占较显著的地位，突出了供国王宫廷朝拜祭祀之用的建筑部份，反映了这时亚述王权的强大。就塔庙建筑本身而言，亚述的“吉古拉特”更显高耸，塔基宽度与塔身总高之比为 1 : 1 甚至更高，而苏美尔时期一般为 2 : 1 或者 1.5 : 1；此外，阶梯也不只在正而排列，而于塔的四边取连续斜坡螺旋上升方式，更有循梯上升于天的气派，这两大特点使亚述的塔庙在西亚古代建筑中自成一格，对日后的东方建筑也有很深远的影响。作为帝国首都的尼尼微城，自然建筑得更为壮丽豪华，因此它的名声在古代传说（例如犹太《圣经》所记）的地位仅次于巴比伦城。好几代亚述国王皆在尼尼微城营建自己的宫殿，攀比之下，如波逐浪，可以想见其规模与装修日益提高的情况。不过，在亚述灭亡时，尼尼微遭到极严重的破坏，全城夷为平地，这些王宫建筑虽已发掘其遗址却无上层结构可寻，只有大量浮雕残片反映了它们已达到的高度水平。因此，对亚述王宫建筑的了解，我们还主要依靠尼尼微城以外的几座宫城。

原来，亚述国王常有在首都城外另建宫城的习惯，这种宫城以王宫为中心，还包括众多衙署、神庙和臣民士兵的居住区，俨然一座规划严整的城市。首开其例的是提格拉特·帕拉沙尔三世之前另一位成功最盛的国王亚述纳西尔帕二世（公元前 883—前 855 年），他在尼尼微以南百余里的卡拉赫营建了一个空前

豪华的宫城。据宫中铭文所述，庆贺王宫落成的酒宴竟邀请宾客 70000 人之多，除亚述宫廷人士而外，还有各地王公显贵，而宫中一次行猎刺杀的猎物竟达狮子 450 头，野牛 390 匹，驼鸟 200 只，还有 30 头大象，可以想见其奢华糜费的程度。从历史上看，亚述纳西尔帕二世的卡拉赫宫城在提格拉特·帕拉沙尔三世时仍得到维修扩建，继续成为帝国建筑的楷模，因为这儿同时也是提格拉特·帕拉沙尔“龙兴”之地，他在未登基前首先担任了宫城总管和卡拉赫的总督。这座王宫的总体布局是分成外廷、内廷两大部份。外廷包括公开接见宾客的殿堂和国王办事机构；内廷则是外人不得进入的后妃寝宫及各类宫廷生活用房，它就是日后东方各国直至土耳其苏丹的著名的“后宫”建筑的起源。外廷建筑中最重要的是设有国王宝座的大殿，长 50 米，宽 10 米；大殿之后即分成若干小庭院的内廷，庭院周围盖两层楼房，楼下为客厅，楼上为寝室。按照两河流域建筑技术的传统，这些殿堂楼房都以砖墙、木梁、平顶的形式建造，惟宫城大门的塔楼和宝座大殿的屋顶可能已用拱券代替木梁。但是，和两河流域南部冲积平原的苏美尔、巴比伦地区不同的是，亚述已是山区，石料比较易得，亚述又接受了小亚、叙利亚一带的赫梯建筑善用石材的影响，于是在两河流域传统的宫室建筑中引入两种石材装修的制式，形成了亚述建筑的特点。其一是在宫城大门和宫殿大门两边墙上置石刻的巨型浮雕守护神像，这种神是人头狮身牛足，有时还附双翼，雕在门内墙上远看有如两只守门的大狮子（浮雕刻得很深，正、背和外侧面都以近似圆雕的形式刻出，看起来犹如紧贴门边的立体形象）。这种守门神兽的雕刻是从赫梯学来，赫梯又源于埃及，因为埃及神庙早就有在门前放置人面狮身的斯芬克斯像之例，不过赫梯把它从门前石像变成了门边墙上的浮雕

形制。由于亚述的提倡,它日后一直流行于波斯和中亚的建筑中,并慢慢发展为门前立双狮的体制,后来又传到印度和中国,这就是我国庙堂宫殿甚至官邸大宅门前都立两只石狮的由来。另一石材装修则是在宫殿内外墙壁下部装置等身高的浮雕石板,刻画宗教神话、军政大事、狩猎酒宴等各类题材,由于制作量很大(包揽宫殿墙基的浮雕石块数以千计),内容又相当广泛,这类浮雕便成为亚述艺术文物的主要组成部份。它也是两河流域固有传统与外来影响相结合的产物。

以浮雕装饰墙面,两河流域古已有之,但由于苏美尔、巴比伦等地缺乏石材,这类装饰或用着色泥块镶嵌(最早见于苏美尔)、或以陶塑、琉璃砖组成(古巴比伦时已有),亚述把它大量用于石板浮雕,可以说是适应了两河流域北部地理条件的新创。此外,苏美尔和巴比伦也有水平较高的浮雕艺术,多见之于纪念碑的浮雕,例如苏美尔的乌尔王纳拉木辛的胜利纪念碑、古巴比伦王汉穆拉比在其著名法典碑石上刻的正义之神颁赐法典的浮雕。现在亚述把这类两河流域传统技艺大规模地用于建筑装修,也使其艺术水平得到很大提高,因为相对而言,浮雕题材的广泛和大量生活场面的引入使浮雕手法更为写实也更为自由,与官方纪念碑的呆板不可同日而语。这类浮雕的形成,也还有来自赫梯的影响,赫梯的神庙和山岩祭台都有浮雕带的制作,刻众神行列和君臣朝拜之图,和亚述王宫将浮雕带用于墙面装饰有点相近,而赫梯浮雕艺术在一定程度上也可以追溯于埃及艺术。所以,亚述王宫的装饰浮雕这时所以占如此重要的位置,恐怕也和它表现的融汇天下四方成果的意义有关。

提格拉特·帕拉沙尔三世以后的另一位著名国王萨尔贡二世(公元前721—前705年)又在尼尼微以北百余里营建另一座

官城，他为它取名“杜尔·萨鲁金”，意即萨尔贡堡，19世纪发掘时此地土名科萨尔巴德，一般亦称之为科萨尔巴德宫。萨尔贡二世在位之年在此大兴土木始终不绝，但他去世时工程犹未全部完工，后代国王又重新回到尼尼微城内建造宫室，此宫遂渐告废弃。可能由于这个原因，它的遗址没有遭到尼尼微王宫那样彻底的破坏，19世纪迄今又经法、英、美各国考古队和伊拉克当局的多次发掘整理，便成为亚述诸宫中我们了解得较多的一座。这个宫城整体呈四方形，环城筑以高墙及众多碉楼，南面正中建雄伟的宫城大门，4塔立于门前，拱券形的宫门由中央两塔夹峙拱卫，大门两边照例刻守护神兽像。宫门往北，从广场直接导向王宫的高台，这座高台居宫城中央以北一大片地盘，约占整个宫城面积的1/3，在它上面才是王宫本身的建筑，它的南面一半在宫城之内，北面一半又突出于宫城围墙之外，显示了它特殊的身份。这样一来，宫城的布局便以突出的王宫高台一分为三，形成一个“品”字，王宫高台座北朝南居于中轴，宫城东部为史卒营房及仓库区，西部则为神庙僧院区<sup>①</sup>。王宫高台前面正中为一宽阔的广场，南边直通宫门，北边则以一宏伟平缓可通车马的梯道与王宫高台相接，梯道尽头便是王宫本身的大门，它也取两塔夹峙一拱券门洞的形式，门旁刻守门巨兽，制作则比宫城大门更见精美。高台上的王宫又有一道高厚的城墙，由于高台已差不多有宫城城墙那么高，这道高台上的城墙便等于墙上之墙。更令人觉得王宫的高不可攀。

不仅这个宫城的“品”字布局井然有序，为两河城市规划所罕见，王宫高台上的宫廷建筑布局也有新的发展，除了遵循原有

<sup>①</sup> 宫城之外还有一个很大的“外城”，供臣民商旅居住。

的外廷、内廷的体制，由于宫中还要建一座“吉古拉特”式塔庙，显示神庙服务于宫廷的帝国气派，遂又有宫内神庙区之设，较卡拉赫的王宫更为复杂。它的具体安排是以王宫大门连接的中央庭院为中心，庭院北通过回廊和小院通向宝座大殿及其他办公殿堂，是为外廷；中央庭院以东又以几座小院组成后妃寝宫，是为内廷；而中央庭院之西则是神祠的庭院，祠内大殿北通一座吉古拉特式塔庙，高塔7层，以螺旋式斜坡登临。这座高塔虽为王宫最高建筑，却偏处西北隅，占地面积不及整个王宫高台的1/20，表明神庙祭师势力在亚述已完全臣属于王权之下，与苏美尔时期王权属于神庙完全不同（与此有趣的对比是，苏美尔时期的王宫往往附属于神庙，王宫面积只及神庙的一半甚至1/4）。据实测所得，整个宫城及王宫建筑的规模，在古代东方可谓首屈一指，仅为建筑王宫高台，即需130万土方工程，其他项目耗费之巨亦可想见。全部王宫建筑共有庭院30座，殿堂厅房较大者达210间，其他房间数以千计。建筑技术仍以砖砌为主，砖墙木梁承以屋顶，不用柱子是其最大特点（这也是两河流域建筑共有的特色），但在大殿、门厅和较大厅堂上，已用拱券屋顶代替木构屋顶，惟拱券的特色除大门外尚表露不多，整个宫室建筑仍保持两河流域传统的端正简练、平直方整的特色。墙面除基石护壁饰以浮雕外，还喜用条形扶壁组成凹凸交替的线条装饰。此外，石壁浮雕、琉璃装饰和众多的壁画又为雄伟的王宫带来无比华丽的容貌。

如前所述，亚述雕刻艺术的主要代表便是王宫护壁的石刻浮雕。从风格上看，早期的亚述纳西尔帕二世的卡拉赫王宫浮雕虽有博大精深的气势，手法还比较拘谨，到萨尔贡二世的萨尔贡堡宫城，风格渐趋自由，且有风景画面的构图；亚述浮雕的最高

发展则在萨尔贡二世之后，以尼尼微城内的王宫为代表，其中包括萨尔贡之子辛那赫里布(公元前 704—前 681 年)建的尼尼微南宫和重孙亚述巴尼拔(公元前 668—前 631 年)建的尼尼微北宫，尤以后者的浮雕最称精美。

卡拉赫宫的浮雕题材已十分广泛，举凡战争功绩、狩猎活动、宫廷宴会、宗教祭祀无所不包，其中敬神祭天等场面还不脱从苏美尔文明以来即已形成的程式，但表现征战史迹的浮雕却已有如实描写的倾向，开始成为反映具体历史事件的艺术品，这在古代艺术中是有开创意义的。例如，战争浮雕中有一幅表现了当时亚述新发明的撞城车，这种被誉为“古代坦克”的车辆以轮运行，身披厚甲，其前部伸出之臂可撞毁城墙(看起来宛如坦克之大炮)，其上部高耸之塔楼可掩护士兵对敌射箭，可谓古代威力空前的武器。可能亚述将士都为自己的新发明自豪，因此要求艺术家无论如何都要把它如实刻在浮雕中。应该说，亚述匠师是尽力完成了这个新任务，撞城车的细部表现得相当精确，但也由于是前人未曾接触的新领域，他的创新和传统的表现程式还处理得不很协调，浮雕中的亚述士兵仍按常规表现得很高大，占满浮雕带的天地，撞城车就只能刻得很小，尚仅及战士腰部，与之相关的敌人城墙也就很矮，变成了城上敌人身边的一道围栏。和撞城车的高度创新的如实描绘比起来，士兵们的姿式就比较呆板而有老一套之嫌。同样，卡拉赫宫表现狩猎、酒宴的场面，也都有动作比较拘谨的古拙之处，如其中猎狮之图，描以国王站在驷马战车之上射杀狮子的情景，动作可谓激烈，但已扑上车轮的狮子前脚却像木棒般僵硬，回身射狮的国王的传统拉弓射箭的姿势也摆得不是位置，看来他手中射出之箭将不会射中狮头反而会射在狮子后而的卫兵身上。这些缺点，当然要在日后的亚述浮

雕中逐渐克服,但它开创的如实描写当代历史事件的“历史叙事”手法,却具巨大意义,它不仅为历史研究提供了珍贵资料,更为亚述浮雕的发展开辟了一条康庄大道。

较后的萨尔贡堡宫的浮雕,就有进一步摆脱程式老套而走向生动灵活的趋势。例如其中的骑马猎狮图,以骑在马上国王持矛直刺扑过来的雄狮表现了惊心动魄的情景,猛扑的雄狮如箭出弦,虽然躯干还有点僵直,动态却非常明显,而国王的长矛直刺入它血盆大张之口,显示了致命一击的威力。最值得注意的是,国王高举的右手和长矛的尾端已处于浮雕带框边之外,但为了顾及全图的气势,艺术家就干脆把手和矛刻在框边之上,益增情景的逼真。更有甚者,有些浮雕还打破了以横列浮雕带表现的老例,不把一块完整的壁面用一条横带表现而把它作为一个有进深的画面,形成方形或长方形(横长方形)的浮雕,刻画的空间更显开阔,手法也更见自由。其中最著名的便是那些配有林木风景的浮雕,例如一幅表现亚述人在河上捕鱼之图,以一半篇幅刻画河岸和岸上的树林,另一半则表现河中波浪起伏,大小鱼儿浮游其间。最有趣的是艺术家如实刻画了底格里斯河上游特有的皮囊船,和我国黄河上游的牛皮船如出一辙,也是以皮囊吹气浮于水面作船,其中较大的渔船联结数只皮囊组成,渔夫坐在船上以网捕鱼,还有渔夫双腿夹住一个皮囊浮在河中以叉刺鱼,动作质实,且带一些诙谐喜人之貌。其他浮雕还有表现游泳、洒水等活动的,皆为古代艺术所罕见(上举各件浮雕现均藏于伦敦大英博物馆)。

亚述巴尼拔所建的尼尼微王宫的浮雕则更有美不胜收的气派。这里的开阔构图已使历史叙事手法达到古代东方的最高水平。例如,有一幅浮雕表现亚述士兵在得胜后折毁埃兰的哈马鲁



城，士兵在城楼上折梁砍柱，翻砖掀石，只见砖块和木材从城墙纷纷坠下，城中还有房屋在焚烧。虽然人物的比例还较嫌大一些，但城郭楼宇的刻画已比以前接近真实情况。它还画出一队亚述士兵带着战利品从城门列队走出，城外的山坡使队伍走一条斜线，旁边还有树林，这条路在城门口很狭，越靠前便越宽，好像有点透视表现的意思。还有一幅浮雕以全景形式表现一个场面很大的奴隶劳动景象，数千名奴隶分成4列拖运一块重达数十吨的、准备雕成王宫大门守护神像的巨石。石头是从河上运来，奴隶们的苦差是把巨石拖到堤岸之上，因此图中左方列拖纤拉绳的奴隶，右方又刻出十余名共同拉下一根巨大的撬杠以使巨石移动的奴隶，右上方还有一队奴隶搬运泥土以开出一条专供这块巨石拖运的曳道。从事各类劳作的奴隶姿态都很准确，他们人数众多，动作重复，却并不显呆板。劳动的过程交代得很清楚，尤其注意刻画那些关键人物：每组前面击板和喊着号子协调集体动作的工头，撬杠前垫石头的技工，巨石上挥手呐喊统一指挥的监工，还有那些泼水使绳索滋润和曳道滑溜的杂役。当然，最重要的王室工程总管更不能忽略，他站在一辆有伞盖的车上督察一切活动，车边还有文书和侍从，堤岸边还有一队20人持盾拿枪全付武装的士兵，点明了只有在武力镇压下整个奴隶劳作才会运转的历史本质。像这样全面而又生动地表现大规模奴隶集体劳动的作品，在古代艺术宝库中堪称独步。

尼尼微王宫浮雕的精品还有那些被猎动物的形象。本来，狩猎活动是王宫浮雕必有的题材，以前诸宫已屡见不鲜，现在尼尼微王宫却另辟蹊径，一反狩猎浮雕以宣扬国王威勇为主的惯例，把重点放在刻划被猎动物上面。当然，这只是说艺术表现的侧重，题材本身的意旨仍是艺术家不能擅改的。因为这些狩猎浮雕