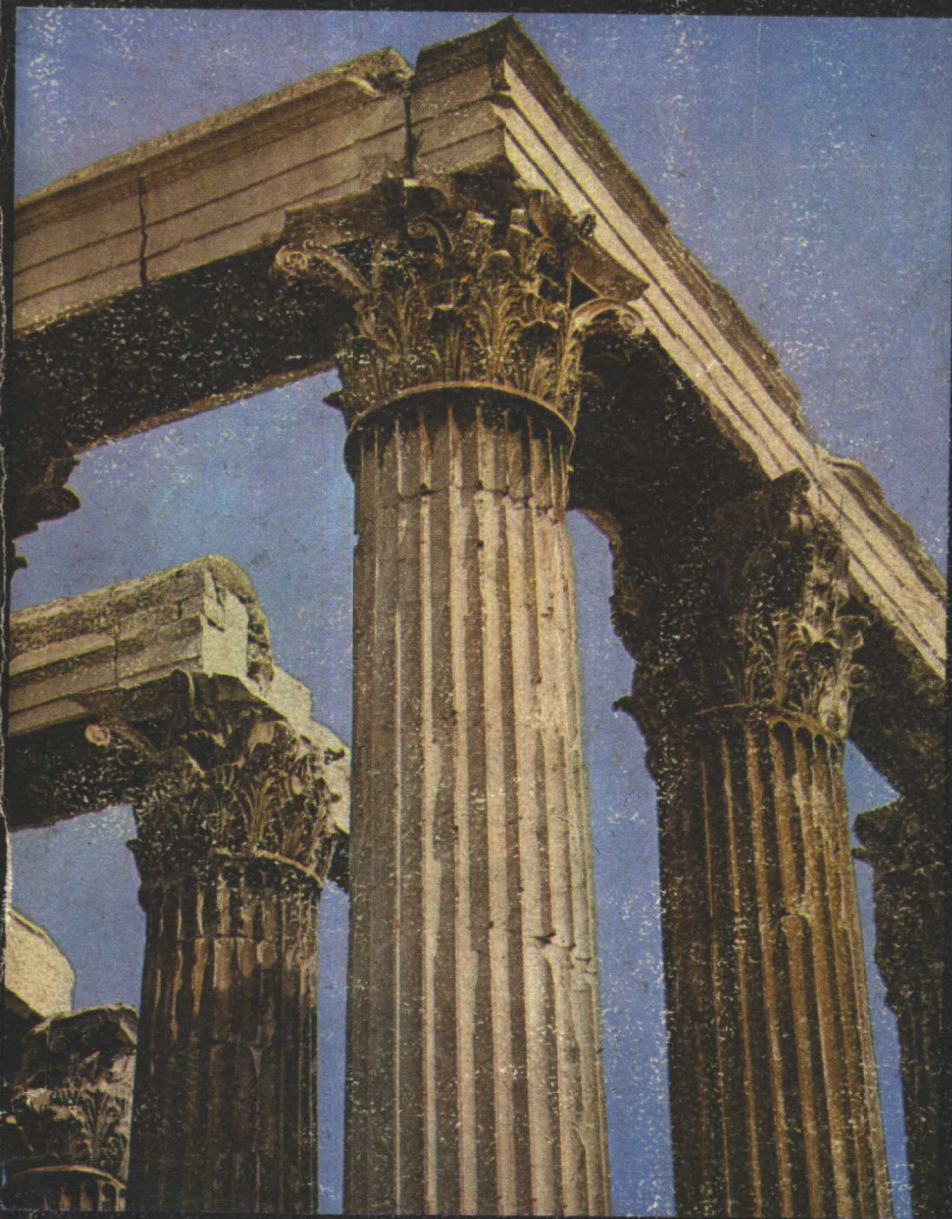


希腊罗马美术



希腊罗马美术

〔苏〕Ю·Д·科尔宾斯基等著

严 摩 罕 译

人 民 美 术 出 版 社

希腊罗马美术

[苏]Ю·Д·科尔宾斯基等著

严 摩 罕 译

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平 野

装帧设计：张晓君

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

1983年9月第一版第一次印刷

书号：8027·7853 定价：2.50元

3.20元

出 版 说 明

本书是苏联艺术科学院组织美术史家编著的《世界美术通史》（六卷本，1956年起陆续出版）的一部分。原书的其它篇章今后将按专题选译分册出版，以适应我国读者的需要。

人民美术出版社编辑室

爱琴世界的美术

在居住于地中海沿岸各民族的文化发展中，爱琴文化起了卓绝作用，爱琴文化是在爱琴海沿岸与一些岛屿上，在地中海东部地区发展起来的，几乎历时二千年，即从公元前3000年到公元前1200年，和埃及以及两河流域的美术同时成长。克里特岛是爱琴文化的中心。爱琴文化还包括昔加拉第群岛、迈锡尼城、派罗斯城、梯伦城所在的伯罗奔尼撒，以及小亚细亚的西岸，特洛伊就在小亚细亚西岸的北部，人们也把爱琴文化称作克里特——迈锡尼文化。

在古代希腊的神话与传说里，保留着关于爱琴世界的回忆，而在荷马的史诗里，则保存着关于古代特洛伊的故事。当19世纪下半叶德国考古家亨利·舍利曼还没有在喜萨力克山岗上发掘出荷马史诗中特洛伊的真实残迹时，关于在希腊土地上曾经有过前希腊时期居民的说法带有传说的性质，是谁都不会怀疑的，虽然亨利·舍利曼也没有弄清楚，他所发掘出来的文化层之间，那一层是属于《伊里亚特》里所描写的时代的。

接着，在19世纪70年代、80年代，由于亨利·舍利曼以及威廉·得尔费德在伯罗奔尼撒岛的发掘，发现了迈锡尼文化。20世纪初叶，英国考古家阿述·伊文思在克里特取得了惊人的发现。早已为人类所遗忘的光怪陆离的世界，出其不意地在20世纪人们的眼前展示出来。在对为他们所发现的克诺索斯宫的艺术宝库，以及其他考古家所发掘出来的古代克里特城市顾耳尼亚与淮斯托斯的艺术宝库进行研究时，伊文思是把克里特文化和埃及以及古代东方各国的文化相对照，相联系来从事探索的第一个人。

伊文思还制订了爱琴文化的分期，这一种分期，在颇大程度上是假定的，因为这一种分期是以克里特陶器形式合乎逻辑的排比作为根据的，但是到目前为止，这样的分期法已经得到普遍采用。伊文思把爱琴世界的历史分为三个大期，每一个大期又分为三个小期。他用传说中的克里特国王米诺斯的名字称呼这些时期为米诺斯时期。爱琴地区的文字直到目前还完全无法理解，从而在颇大程度上阻碍了对于爱琴文化的研究。但是，在这一方面提供了许多方便的，是出土文物与古代希腊文学作品中相应的叙述的对照，与在埃及文献中、西亚细亚文献中所发现的资料的对照。

克里特文化的起源，可以溯源到新石器时代。舍利曼在1871年发掘出来的首尾一贯地存在于喜萨力克山岗上的十二座城池中几个最古老的“前荷马时期”的城池，是爱琴文化的前奏，这些称之为第一特洛伊与第二特洛伊的城池，修建时期定为公元前3000年。爱琴文化一直发展到早期奴隶社会的形成。在克里特，这一个发展过程比其它地区更加迅速。

座落在地中海东部中央的克里特所处的地位，为发展贸易与航运创造了非常良好条件。在这些时期，克里特是一个拥有大片森林与稠密人口的富饶的岛屿，在克里特的一些港口上修建了良好的防范暴风雨的设备。还是在早期米诺斯时代(公元前3000年)，克里特的船舶就已经通航到弥罗斯、提刺岛、提洛斯岛以及爱琴海上其它的岛屿。

大约在公元前2000年，在克里特修建了军事领袖们的第一批宫殿。其中若干宫殿，例如第一克诺索斯宫与在马里亚的宫殿，用城墙与城楼构成了出色的防御工事，另外一些宫殿，例如淮斯托斯的耸立在陡峭山岗上的宫殿，则是不设防的。

公元前18世纪中叶左右，在克里特曾经发生过某一种灾变，至于这一次灾变的性质，目前还没有弄清楚。某些专家认为，这一种灾变是强烈的地震，另外一些专家认为，这一种灾变是和喜克索人入侵埃及相类似的军事掠夺，第三类专家认为灾变的原因



是大规模的社会动荡。但是爱琴文化并没有消灭，恰巧相反，从公元前17世纪初叶起，开始了伴随着艺术繁荣而来的爱琴文化的新繁荣。出现了克里特的强盛时期，克里特成为作为地中海东部盟主的实力雄厚的强国。

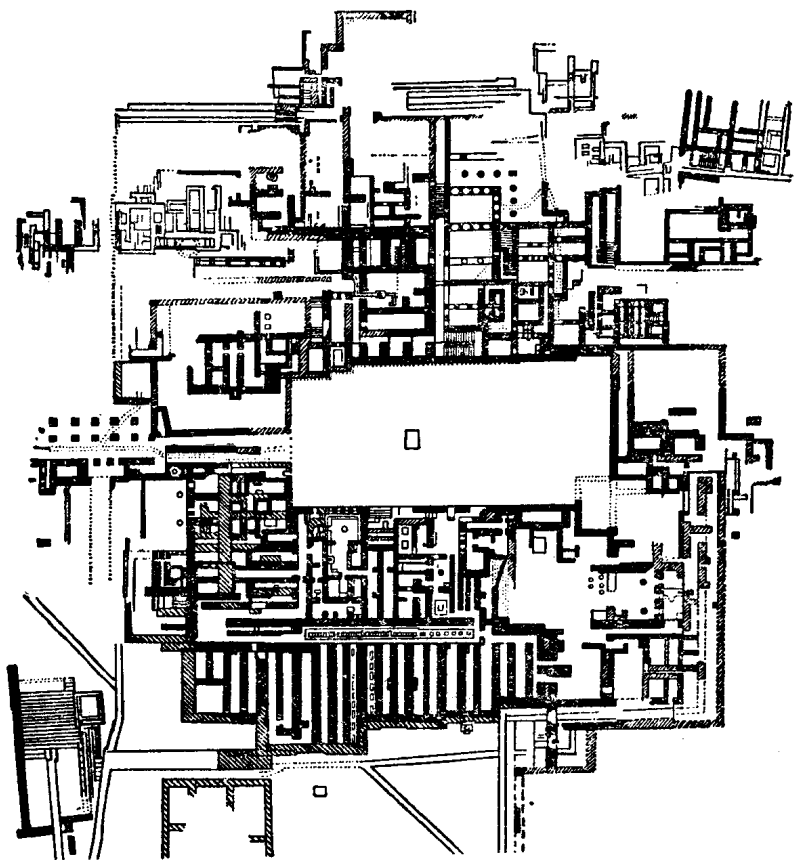
在这一个繁荣时期(按照伊文思的说法,是在米诺斯中期末叶与米诺斯晚期初叶),克里特艺术创造了为数极多的具有高度艺术成就的作品:迥非寻常地独创一格的建筑,这些建筑非常壮丽,贯彻着绘画效果与明暗效果;色彩绚烂明朗的装饰绘画,以素描的奔放与题材的多样化,有时候则以现实主义的洞察力而激动人心;用异常丰富多彩的幻想来进行装饰的陶器;还有精致优雅的

小型雕塑与石雕。克里特的艺术繁荣，相当于在埃及建立新王国以及埃及新王国高度繁荣时期，总的说来，克里特艺术接近古代东方各国的艺术。但是，在克里特艺术里没有纪念碑性质，没有严谨沉着的节奏与均衡。

克里特的发掘，首先是有许多建筑遗迹出土。克诺索斯宫是古代克里特最著名的建筑文物，这是一个历时数百年修建起来的庞大建筑群，曾经经历了若干次地震与其它灾变，毁坏了以后又在废墟上再度建立起来。这一座宫殿的规模，它的头绪纷繁的规划以及宏伟的室内装饰，给予附近各民族以深刻印象，而关于这一座宫殿的回忆则在后来采取了民间传说的形式。关于谜一样的迷宫以及他的主人牛首人身的米诺牛的希腊神话，是和克诺索斯宫分不开的。在19世纪末叶，这一座宫殿还被认为是出于民间幻想的杜撰，谁也没有想到，这一座宫殿真的会被挖掘出来。

上面曾经提到，在克诺索斯的第一批建筑工程，完成于公元前2000年左右。整个宫殿建筑群的最后完成，在公元前1600年左右，当时这一个宫殿建筑群所占面积，最为庞大。但是，此后经历了各种各样的增筑与改建。

在繁荣时期，克里特人觉得自己完全不会遭受到从海路进攻的危险，因此并没有修建围绕城市与宫殿的城墙。庞大的（长达52.5米）长方形庭院占据着克诺索斯宫（见下页插图）的中心地位，在不同时期里修建的宫室衔接在这一个庭院的四周围；这些宫室大多数是长方形的，其中一部分和中央庭院处于同一水平，另外一部分比中央庭院要低一些，还有一些则比中央庭院高出一层或两层，非常错综复杂。在宫殿里有若干入口，其中四个入口处有宽阔的阶梯。把建筑物安排在不同的水平上，就使阶梯与坡道成为必不可缺的。空气与光线是经过为数极多的通光洞孔透进来的（书后附图2甲）。因此，室内的光线是不均匀的。也象把房间安排在不同水平上一样，采光的多样化促进了整个印象的绘画性。以迥非寻常的装饰性而引人入胜的壁画，在这里起着重要



克诺索斯宫殿平面图

作用。这些壁画上色彩排比的对照性，足以证明，美术家们考虑到用散光与弱光所形成的壁画上的照明。

对宫殿废墟进行了细致的研究，就有充分根据足以明确保存下来的房屋的用途，其中占地较大的房屋为数不多，大部分是小型而舒适的房间。起居室在宫殿的东南部，这里有“王后”的起居室（伊文思认为曾经有过王后），水槽，供净洗用的水池；宫廷作坊则座落在宫殿的东部与东北部，手工艺人在宫廷作坊里工

作，还有储藏室与宝库。伊文思认为，在宫殿的西部中央是一系列“国王”的宫室，其中包括“宝殿”，大约，有作为祭司的国王参与的献祭仪式就是在这里进行的。画在壁画上的国王是和躺在百合花上的狮身鹰首怪物在一起的（公元前15世纪。书后附图2乙）。偏西稍远，则有许多狭长的仓库与储藏室，而在国王宫室与中央庭院之间，则安排了祀神建筑物与神庙宝库。在宫殿的西北部，有专供祀神戏剧演出之用的场地，这是两边用作为观众席的台阶屏障起来的广场。宫殿的墙垣用生砖砌成，同时采用木结构骨架，碎石混凝土的砌造，而墙垣下部则用巨大石块贴面，除了石灰石以外，广泛地运用石膏。爱琴地区建筑的特征之一，是朝上扩展的木柱，有石料的或石膏的柱础以及宽阔的石造柱头（除了这样的柱子之外，还有直线向上的或向上收缩的柱子）。房间的墙面涂上了灰泥，画了图画。紧靠着克诺索斯宫的外墙周围建筑了密密层层的小房子，这些小房子是两层的或三层的，有平的屋顶，在克诺索斯出土的描绘着房屋的洋磁蓝图上，可以看到这样的房子。

欢欣鼓舞、慷慨激昂的装饰性，构成了克里特造型艺术最显著的特征。在宫殿、公共建筑物与显贵邸宅的墙垣上，是画在潮湿灰泥上的五彩缤纷的装饰画，即湿壁画。出现在墙垣上的湿壁画，采取饰带形式或拼板形式。克里特壁画上的形象内容与思想内容，显然是和宗教的、神话的概念分不开的。但是，要解释个别场面或形象之所以十分困难，是由于我们无论对于克里特人的宗教，无论对于克里特人的神话，都一无所知，我们只有根据已经译出来的文献与保存下来的美术作品，以及和古代东方各民族宗教与神话进行比较，方才能够对克里特人的宗教与神话作出约略的推断。

所谓《番红花采集者》（可能是公元前18世纪或17世纪的作品）被认为是克诺索斯宫中最早的壁画，壁画上描绘了置身于大朵番红花或藏红花中的弯下来的人体（可能不是人而是猴子）。比

例不正确的、作了平面剪影式描绘的形体，上面涂的是蓝绿色；在用蜿蜒曲折的轮廓描绘出来的“山岗”上盛开的白色花朵，鲜明地突出在红色的背景上。

但是，也不应该这样设想，认为克里特的全部绘画都具有这样的虚构性质，虽然早期绘画上的某些特征经常地被重复着，后来也在重复着。与《番红花采集者》相反，在阿基翁·特里亚德出土的描绘着植物与动物的壁画（这些壁画完成于米诺斯时代中期末叶，即公元前17世纪末叶—16世纪初叶），以色彩处理的琢磨入微与深刻的现实主义观察力见胜。在保存下来的描写在草丛中追捕野鸡的牝猫的壁画断片上，美术家出色地刻划了牝猫的轻灵而谨慎的步伐与没有注意到危险的野鸡的安详（书后附图4乙）。在这些壁画的另外一部分断片上，则以非同寻常的优雅装饰与对于对象的忠实表达了各种植物的枝桠与叶子。在克诺索斯的一间《王后官室》的墙垣上，以蔚蓝色海洋作为背景的壁画《蓝色海豚与五彩鱼》，则以对于大自然非常新鲜的感受而动人心目。

如同表现在米诺斯时代中期末叶克里特绘画上的不拘绳墨与豪迈一样，绘画性与装饰性也表现在或多或少具体地描写了克里特居民生活的壁画上。在所谓克诺索斯宫古塔出土的壁画断片上，非常潦草地、但却是一目了然地描绘了聚集在神庙面前的五彩缤纷的人群，有一些衣着漂亮的妇女坐在神庙附近，可能，这是一些女巫，她们大约正在活跃地谈话。这些妇女穿着带紧腰的宽大裙子的外衣，胸部敞开，袖口十分华丽，在细致地梳理的头发上，有头饰与项饰。神庙的建筑形式予人以深刻印象。构成神庙的，是以豪华屋盖结顶的高耸在石砌地基上的中央部分，有两根向上扩展的柱子，位置在较低地方的两侧厢房，每一侧的厢房有一根柱子，最后，是建筑物两侧的两座阶梯，阶梯上也有柱子。整个场面采取了俯瞰的视点，但是神庙（包括阶梯）看起来是完全正面的。

考古家们称之为《穿淡蓝色服装的贵妇》这一幅克诺索斯宫壁画，更加耐人寻味（书后附图 4 甲）。保存下来的三个妇人的上部，脸孔是侧面的，眼睛和胸部是正面的。妇人们穿着有花纹的束腰的淡蓝色外衣，敞开胸部，袖口到肘部为止，在她们头发上有头饰与珠串，一绺一绺浓黑的头发是用珠串编织的，一部分发绺拖到背上、胸上和额上。有纤细的手指的手戴满了作为装饰的手镯，矫揉造作的手势表达得非常自如。妇人们的脸孔是完全相同的，并且缺乏表情，但是在这些脸孔上依然保持着若干活跃的情绪，可能她们面前正在进行着马戏表演或某种别的演出。

这两幅壁画提供了关于克里特显贵妇女风貌的概念，关于克里特宫廷人物的文化复杂优雅的概念，从而可以作出推断，妇女在克里特社会中占有重要地位。多人物的《有凳子的壁画》断片，是在克诺索斯宫的西北部出土的，在这些断片上描绘一群坐在凳子上的衣着漂亮的青年人，在这些青年人之间，一个侧脸的少女，有大而黑的微笑的眼睛和生动的嘴唇，充满朝气与热情。少女穿着有花纹的浅蓝夹大红的外衣，脖子后面有一个挺大的蝴蝶结，髻发覆额。尽管活泼的姿态与印象深刻的服装发式对当时的美术说来具有出人意料的不拘绳墨、甚至是不修边幅，但是这幅壁画的总的倾向，并没有越出古代东方的豪华清丽的范围，始终保持着纹样与平面特点。

在克诺索斯宫的壁画里，也象在全部克里特美术里一样，牡牛的形象占据着十分重要地位。显而易见，在克里特人的经济生活里，在克里特人的宗教概念与神话概念里，牡牛是起着异常的重要作用的。在所有地中海古代各民族的宗教里，牡牛是占据着重要地位的。对于这一个形象的理解，从古代原始的图腾崇拜概念，推移到这一个形象身上体现出大自然的饱满精力。但是，在任何地方，都没有象在克里特似的赋予牡牛以如此重大的意义。

在克诺索斯发现了一些出色的壁画，壁画上描绘了年轻男女的卖艺人，他们在调弄飞奔着的牡牛（书后附图 3 乙）。他们都是一

样的装束：腿部裹着带子，用金属的腰带紧束腰部。他们的动作灵巧敏捷。特别加以强调的，是胸部宽阔，腰部纤细，手脚的灵活与肌肉的结实。大约这些特征是被认为美的标志的。也许，这一种以狂暴的牡牛作为对象的操练，不仅具有娱乐的意义，同时也具有神圣的意义。在克里特的壁画之间，只有这几幅充满了动态的刻划卖艺人的场面，具备着象描写大自然的壁画一样的生活的真实，虽然在这些壁画上虚构的倾向也是非常触目的（牡牛的“飞奔”之类）。

在克诺索斯宫中所谓“游行迴廊”里的大型装饰壁画，完成于米诺斯晚期（公元前1580年以后），大约，这一个地方的壁画是分成两排的，下面的一排保存了下来，这一排描绘了拿银器的青年男子与拿乐器的少女的游行行列。这些壁画上的人物形体，在颇大程度上是虚构的、装饰性的、平面的。克诺索斯的著名彩塑浮雕，即所谓（根据伊文思的假设）《国王-祭司》，属于同一类型（书后附图5）。这一件保存得并不完备的，经过修复的浮雕，幅面很大（高约2.22米），从背景上突出来的浮雕很浅（最高的部分不会超过5厘米），刻划了穿着古代传统服装（腿带与腰带）在行走的青年人，他有纤细的腰身和宽阔的肩膀。青年人的步伐充满了豪迈气概。戴在他的头上的王冠，是用百合花做成的，有三根朝后向下的羽毛，挂在胸部的项饰也是用百合花做成的。他把握紧拳头的右手靠到胸部，用伸到后面去的左手握住麾标。他在盛开的有红色雄蕊的百合花丛中与飞来飞去的蝴蝶之间走过去。浮雕的背景是红色的。这一件浮雕上非常精致与矫饰的风格，可以从同一个时期的迈锡尼与梯伦的宫廷美术里找到它的共鸣。从阿基翁·特里亚德出土的石棺上的图画，更加虚套，并且近似乎面的纹样，图画上所刻划的是献祭场面：在两把双斧（大约，双斧是圣牛的象征）之前供献祭品，以及向死者献礼。日益变本加厉的公式化倾向，促使克里特的绘画在公元前15世纪就已经走向空前的低潮。

克里特的陶器经历了错综复杂的发展道路。在最早的手工制

成的粘土器皿（约公元前3000年）上，画上了单纯的几何纹样，对新石器时代的美术说来，这一种几何纹样是司空见惯的。到米诺斯时代中期的中叶（约为公元前17世纪），陶器美术高度繁荣。一些首先是在卡马瑞斯洞窟里出土的陶罐，就称之为卡马瑞斯陶罐，这些陶罐也属于这一个时期，它们具有优雅的圆形，涂上了黑漆，用白色与红色颜料在黑漆上描绘粗大的植物纹样（书后附图8甲）。随着时间的流逝，陶罐上的图画开始具有更加大得多的现实主义倾向。到米诺斯时代中期末叶（公元前17世纪末叶—16世纪初叶），一些出色地描绘了植物的器皿出现了，这些植物是郁金香、百合、常春藤，用深色颜料画在浅色底子上（书后附图9）。陶罐上的色彩处理日益倾向于琢磨入微（例如，有在紫藤色釉彩上画百合花的陶罐）。

在米诺斯晚期初叶（公元前16世纪）的陶罐绘画上占压倒优势的，是鱼、鸚鵡螺属的贝壳、海星之类。在顾耳尼亚出土的一只描绘着章鱼的陶罐，是克里特陶器中的一件杰作（书后附图8乙）。这一只陶罐的略显不正确的、仿佛流动的造型，完全为了适应描绘着大章鱼的图画。章鱼的有弹性的触须，肌肉丰满的形体与炽热的目光，作了具有惊人说服力的表达。章鱼的周围是海带与珊瑚。在普叙洛伊出土的角形酒器上，刻划了落到网里的海豚。

后来，在公元前15世纪，也象在壁画上一样，陶器上的程式化倾向开始与日俱增。所谓“宫廷风格”形成了，造型显得比较枯燥、比较雕琢，图画逐渐变成装饰图案。

以皂石作原料装饰着浮雕的石制器皿，完成于克里特美术繁荣时期，即大约在公元前16世纪。这些器皿是雕着一群从田间唱歌归来的收割人的容器，或刻划着拳斗场面的酒器，刻划着和牡牛战斗、调弄牡牛卖艺场面的酒器，在这些器皿上，尽管浮雕具有普遍的虚套性质，然而十分生动地表达了角斗士的复杂动作，表达了狂暴的野牛的疾驰。

刻划着牡牛浮雕的一些著名金杯，也完成于这一个克里特美术空前繁荣时期，这些金杯是在伯罗奔尼撒的瓦非俄村附近出土的（书后附图 6 乙）。金杯的不很高的、向上略略扩展的单纯造型，出色地和金杯上面的浮雕相呼应。两只金杯显然是同一个工场的出品。在其中一只金杯上刻划了在橄榄树之间的草地上安详吃草的牡牛，还有一个用绳子系住其中一只牡牛的肩膀宽阔、肌肉丰满的青年人。牡牛的风貌，牧牛的动作，也象风景细节一样，足以证明美术家具有深刻的洞察力与高度水平的技巧。在第二只金杯所刻划的场面上，充满了全神贯注的动作。中央，是落到张开的网里去的野牛，它为了获救，作着绝望的挣扎：它全身翻腾起来并且痉挛地伸出脖子。右边，是迅速逃跑的野牛，它的脚没有着地。左边，是猎人们和野牛的战斗，其中一个猎人抓住了牛角，另外一个被野牛掀下来的猎人，一个倒栽葱掉了下来。以鲜明的表现力刻划了狂暴的野牛的动作，但是野牛头部的侧转是虚套的，牡牛的头颅仿佛压扁了似的，毫无疑问，这些场面是和克里特人的宗教概念与神话概念相联系的，在瓦非俄村出土金杯上的人物，刻划得和壁画与印章上的人物一样：同样瘦削的、肌肉结实的形体，穿着短围裙，同样用腰带束紧腰身，穿着尖头的高统靴，非常细致地表达了树木、草、石头以及用粗绳织成的网。

在克里特的美术繁荣时期，小型雕塑得到了发展。在克里特出土的有手持蛇的用洋瓷或象牙制成的女神小雕像，有飞鱼、贝壳、带羊羔的母山羊（书后附图 7 乙）等五彩瓷塑，在这些雕塑上，对爱琴世界的美术说来是司空见惯的装饰性与精雕细琢，和高度的现实主义观察力相结合。这些持蛇女神小雕像，披着传统的克里特服装，戴着用花朵点缀的头饰，姿态庄严沉静，大约这些小雕像是整个地中海地区受尊敬的女神的形象，是一切动物的庇护者，是植物的女性神祇。作为女神表征的蛇，被认为是圣物。这种反映克里特显贵妇女风貌的女神形象，只有在已经达到

高度社会分化的社会里，方才能够形成。

波士顿博物馆所藏的持蛇女神小雕像（书后附图 6 甲），可以认为是克里特小型雕塑的杰作，这一件小雕像用象牙与黄金制成（高17厘米）。女神匀称的形体也穿上了有襞褶的长外衣，她也用伸出的两手捏着蛇。在和一些瓷塑小雕像相形之下，这一件小雕像的脸部作了更真实的处理，塑造手法也更加琢磨入微。两手的肌肉作了细致的刻划。一件象牙小型雕塑表现了从牡牛身上跃过的卖艺者的迅速动作，这一件小型雕塑以处理手法的大刀阔斧见胜。在克里特的其它一些小型雕塑典范上，尤其是在可以作为爱琴世界美术的特征的许多牡牛形象上，也显示出敏锐的观察力以及表现动作的精确性。

有根据可以这样设想，即在克里特曾经有过大型雕塑，最可能是木雕，这些大型雕塑没有流传下来。

公元前15世纪，大约由于我们所不知道的某种内部危机的影响，出现了克里特文化的低潮，在美术里伴随着这一个低潮而来的是迅速泛滥的造型的程式化与几何化，克里特文化低潮在雕塑上的反映，特别明显。完成于这一时期的一些青年人小雕像，显得突出的是反常的拉长了的比例，是躯体与脸部的粗糙刻划。

公元前1400年左右，克里特的一些城市受到了破坏，显然，这是由于某一个异族（最可能是亚该亚人）的军事侵略。在叙述德修斯的希腊故事中，所反映的可能曾经是克里特海上强国中心的克诺索斯宫的毁灭，德修斯是一个制服了怪物米诺牛的英雄，米诺牛是居住在迷宫里的半人半牛怪物。

* * *

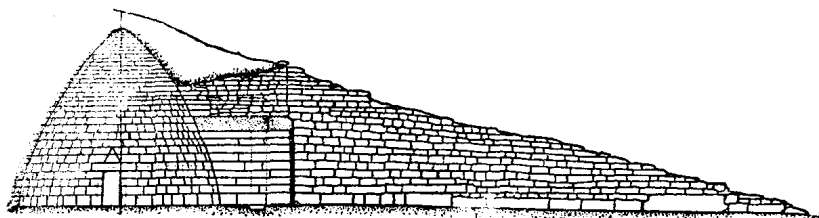
在希腊大陆上形成的爱琴世界的美术，通常称之为迈锡尼美术。

关于克里特与迈锡尼居民的人种属性问题，属于历史科学中最困难的问题之列。有人这样设想，认为克里特与迈锡尼的居民

属于各不相同的人种集团。迈锡尼的居民大约是亚该亚人。他们受到其它部落的排挤，在公元前2000年左右到巴尔干半岛的南部定居下来。土著居民可能是卡里亚人或伯拉斯革人，其中一部分离开了故土迁居到别的地方，另外一部分则和外来者合流了。公元前1500年到公元前1200年，是迈锡尼文化的繁荣时期。氏族制度的崩溃，贵族的诞生，家长制奴隶的出现，一系列以军事领袖、高级祭司与法官为首的小国家的形成，对迈锡尼以及伯罗奔尼撒与小亚细亚沿岸其它爱琴海城市的社会制度说来，是具有特征意义的。在国家事务中，人民大会是起了若干作用的。叙述氏族内部争取氏族嫡长权斗争与争取王位斗争的传说，后来也在希腊的神话与悲剧里反映了出来。

在迈锡尼美术里，建筑占据着领导地位。在迈锡尼、梯伦、欧尔科美诺斯、雅典以及希腊的其它地区，还有在小亚细亚沿岸的特洛伊，都有这一个时期的建筑文物出土。这些建筑文物分布在高地上。和不设防的克里特宫殿不同，梯伦与迈锡尼的宫殿都有巩固的防御工事。当敌人侵掠的时候，所有近郊居民都受到这些宫殿城墙的庇护。城墙里面是宫殿建筑物，军事领袖，他的家属以及人数众多的亲属、扈从、仆役居住在这些宫室里。也是在这一个地方，还有供贮存物资之用的房屋。

这些宫殿建筑群的结构，和克里特的宫殿结构具有若干共同的特征，即并不对称的结构安排，透光孔等等。但是，这些宫殿建筑群也有它的地方特色：正殿在宫殿规划中占据着中心地位，



阿特鲁斯宝库（剖面图）