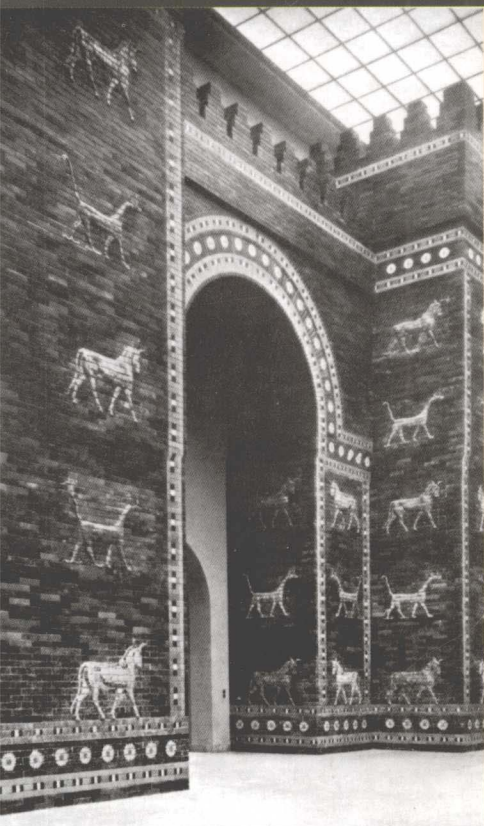


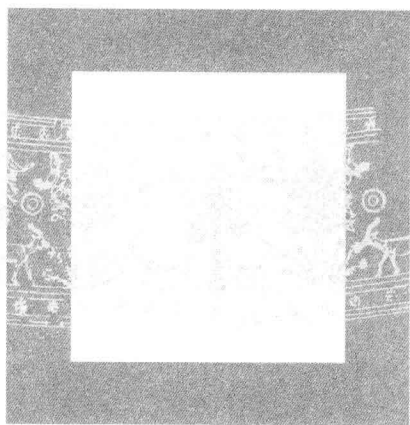


古代 伊拉克 艺术

安东·穆尔特卡 伊萨·苏勒曼【原著】
周顺贤 袁义芬 朱一飞【译】



南京大学出版社



古代 伊拉克 艺术

安东·穆尔特卡 伊萨·苏勒曼【原著】
周顺贤 袁义芬 朱一飞【译】



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代伊拉克艺术 / (伊拉克) 穆尔特卡
(Moorteka, A.), (伊拉克) 苏勒曼 (Sulaman, E.) 著; 周
顺贤, 袁义芬, 朱一飞译. — 南京: 南京大学出版社,
2011.5

ISBN 978 - 7 - 305 - 08367 - 9

I. ①古… II. ①穆… ②苏… ③周… ④袁… ⑤朱
… III. ①文化史-古巴比伦王国 IV. ①K124.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 080804 号

Anton-Moorteka and Esa-Sulaman

The Ancient Art in Iraq

Copyright © 1975 by Adeab Publisher

Simplified Chinese Edition Copyright © 2011 by NJUP

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10 - 2011 - 205 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 古代伊拉克艺术

原 著 安东·穆尔特卡 伊萨·苏勒曼

译 者 周顺贤 袁义芬 朱一飞

责任编辑 郭 欣 编辑热线 025 - 83594058

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 19 字数 415 千

版 次 2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 08367 - 9

定 价 38.00 元

发行热线 025 - 83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

序 言

崛起于公元前 3000 年苏美尔人和阿卡德人时期的古代伊拉克文明,至公元前一两千年,由巴比伦人和亚述人相继推向顶峰。古代伊拉克文明是不同血统、不同语种的人们创造、继承并发展的结果。它是一个严密的精神文化体系,既具文明之不可分割的整体性,又具文明之内在的多样性,足以同西方古典主义时代晚期后的基督教文明相媲美。

经历了长期历史发展的伊拉克文明,不但具有丰富的地方色彩,而且始终保持着独特的整体性,近东文明的特征显著。究其形成这一特点的原委,固然同两河流域地区的行政疆域及其自然地理环境不无关系,但恐怕更多地取决于一个包罗万象的宗教宇宙观。

古代近东世界在社会、政治、经济,乃至精神和伦理道德诸方面,是以苏美尔和阿卡德民族的宗教为其基本特征,渗透着浓厚的宗教色彩,这正如中世纪西方世界的文明以基督教为支柱,文明的整体性体现于其从古代形成的基本法则中一样。这是因为个人及其所处的社会——这个社会从以寺庙为中心的城邦制,逐渐演变为由国王(神的代表)统辖和主宰的大国,尔后发展成亚述、迦勒底帝国——受到超自然力量的作用,接受个人与社会自身存在的规律,并通过祭司和贵族得以维护同这个世界和幽冥世界之间直接或间接的联系。古代两河流域地区的艺术是近东古代艺术的集中体现。确切地说,它是两河流域古代艺术的典范,这一杰出艺术的范本,早由公元前 3000 年时的苏美尔人和阿卡德人创造出来了。

凡希冀知晓两河流域地区的建筑、艺术的精髓乃至整体性,便应设法研究已经发掘的古代建筑和文物的艺术,以求从中领悟到当时被公认的对神和王权的种种概念。两河流域古代传统艺术的整体性,来源于人们对神和国王的种种概念的理解;来源于这些概念的错综复杂;来源于多种不同的艺术水准和技巧的表现差异;来源于该艺术创作过程的各个时期里各民族创造的风靡一时的艺术风格,及其对这些艺术风格的深切感受和热烈赞颂。苏美尔人、阿卡德人、迦南人、亚述人、赫梯人、豪兰人和米坦尼人等民族,就是古代近东地区艺术的创造者。

随着政治风云的变幻,苏美尔和阿卡德民族势力渐趋消亡,巴比伦的迦南人和定居于底格里斯河和札卜河之间的亚述人,分别夺取了两河流域地区的政权。玛尔杜克和亚述便成了两河流域文化的精神领袖,巴比伦和亚述艺术由此成为苏美尔和阿卡德艺术的当然继承者。巴比伦、亚述艺术和阿卡德艺术一起组成了古代近东古典艺术的核心,若将上述艺术与同时代的阿拉米、赫梯、腓尼基艺术相比,后者显然逊色多了。

艺术地反映苏美尔—阿卡德、巴比伦—亚述时代两河流域人们对神和国王的想象力,这是公元前 3000 年至公元前 550 年间两河流域地区的古典艺术表现手法的一个突出共性。后来形成的古代西方艺术,则以反映个人感受、再现人的美学价值和生命哲学为其主

要特征。因此,地域狭窄的古代近东文明中心的艺术史,较之地域宽广的西方艺术史,更易于理解。

尽管如此,我们仍然必须清醒地看到:要忠实地撰写古代两河流域的艺术史,即古代近东文明中心的艺术史,依然面临着各种各样的困难,比如说笔者手头所有的关于苏美尔人对于世界及生命的描绘的资料和遗世的古代艺术品是那样的匮乏;我们对于那个时期的历史分期,仍远远没有精确的把握,因而在撰写过程中,绝对不应低估会遇到的各种各样的困难。

目 录

序言	1
第一章 苏美尔-阿卡德艺术	1
I. 历史黎明时期(第六—四层乌拉卡厄时期和捷姆迭特·纳色尔时期)	1
1. 建筑	1
(1) 乌拉卡厄第五层时期	2
(2) 乌拉卡厄第四层时期	5
(3) 捷姆迭特·纳色尔时期	6
2. 雕刻	10
3. 浮雕和平面艺术	15
(1) 乌拉卡厄第六—四层时期	15
(2) 捷姆迭特·纳色尔时期	19
a. 乌拉卡厄第四层时期风格	19
b. 崭新的发展	27
II. 第一过渡时期和梅萨勒姆时期(瓦解和重建)	31
1. 建筑	31
2. 艺术	42
(1) 捷姆迭特·纳色尔时期向梅萨勒姆时期的过渡	42
(2) 梅萨勒姆时期	46
III. 第二过渡时期(伊姆杜库杜-苏库罗和乌尔第一王朝时期)	69
1. 建筑	70
2. 艺术	70
(1) 雕刻	70
(2) 浮雕和平面艺术	80
IV. 阿卡德时期	92
1. 建筑	93
2. 艺术	95
(1) 萨尔贡时期	95
(2) 英希吐·安娜-马尼什吐苏时期	98
(3) 纳拉姆辛和沙尔卡利·夏里时期	105

V. 苏美尔-阿卡德复兴(从拉卡什国王乌尔·巴巴到巴比伦国王苏木·阿布姆)

.....	114
1. 库提人和艺术	115
2. 苏美尔-阿卡德复兴时期建筑	115
(1) 神殿建筑	115
(2) 宫殿建筑和王权观念	120
(3) 王陵建筑	121
3. 苏美尔-阿卡德复兴时期的艺术	124
(1) 雕刻	124
(2) 浮雕和平面艺术	133
a. 浮雕	133
b. 印章雕刻	141
(3) 重新确定玛里壁画的历史时期	143

第二章 古巴比伦艺术

 迦南第一巴比伦王朝时期两河流域国家的古代艺术

1. 建筑	150
(1) 宗教建筑	150
(2) 宫殿建筑	154
2. 雕刻和绘画	157
(1) 印章雕刻	157
(2) 壁画	161
(3) 浮雕	163
(4) 雕刻	167

第三章 中巴比伦时期艺术(加喜特)

 加喜特统治时期的巴比伦艺术至曼利希荷二世

1. 建筑	178
2. 雕刻和绘画	186
(1) 仅剩的少量雕像	186
(2) 壁画	186
(3) 浮雕	188
(4) 印章雕刻	193

第四章 亚述艺术

 I. 古代和中古亚述艺术(公元前 2000 年)

1. 古代亚述艺术	195
2. 胡里特-米坦尼艺术和中古亚述艺术	197
3. 公元前 14 世纪亚述的特殊风格	208
4. 公元前 13 世纪中古亚述艺术	217
5. 中古亚述艺术的衰微	226
II. 新亚述艺术	237
1. 公元前 9 世纪(提格拉特·尼奴尔塔二世—萨尔玛那萨尔三世)	237
(1) 阿拉米人对亚述艺术的影响	237
(2) 建筑和绘画艺术的统一体——亚述那西尔帕二世宫	239
(3) 壁画和建筑雕刻	243
(4) 壁雕	246
a. 题材	246
b. 技巧	249
c. 风格	249
(5) 萨尔玛那萨尔三世的伊卡尔马什拉梯宫	252
2. 公元前 8 世纪(新亚述壁画和夏姆希伊洛将军时代,公元前 780—前 752) ...	257
3. 公元前 8 世纪(提格拉特·帕拉沙尔三世至萨尔贡二世)	261
(1) 新亚述帝国时期的建筑和艺术(公元前 745—前 705)	261
(2) 萨尔贡二世时代的建筑	263
4. 公元前 7 世纪(圣哈里卜、阿萨尔哈东、亚述巴尼帕)	270
(1) 建筑	271
(2) 格温介卡艺术(圣哈里卜西南宫)	274
(3) 亚述巴尼帕时期艺术	278
第五章 新巴比伦艺术的尾声	286
译后记	294

第一章 苏美尔-阿卡德艺术

I. 历史黎明时期(第六—四层乌拉卡厄时期和捷姆迭特·纳色尔时期)

1. 建筑

公元前 3000 年,在苏美尔女神天后艾娜娜的神圣故土乌鲁克城(现名乌拉卡厄)出现了结构复杂的建筑群,若能完好地保存至今,一定会被看成是最堂皇和富有魅力的建筑之一。远古建筑伊厄纳天宫殿里,保存着早期的楔形文字和用于神殿管理的圆柱形印章。印章上首次出现了凸型条格。

人类最早兴建的雄伟的宗教建筑物的残骸掩埋在这里,那是首屈一指的纪念性建筑物的明证,直至 20 世纪初才被发掘。

同一时候,在位于伊厄纳神殿西北方的乌拉卡厄城的另一个圣区,即远古的艾努圣区里,一座神殿即将竣工。这座神殿是仿邻近阿拉伯湾的埃利都城的苏美尔水神安奇神殿设计建造的,乌拉卡厄城是最古老的苏美尔文明中心,换言之,这座神殿是几个世纪前的产物,建于乌拉卡厄时期或欧贝德时期^①。此神殿的面积较之伊厄纳神殿小得多。由于年代久远和屡遭毁坏,后人在其原址上不断地予以重建而成了一座高耸的殿宇,屹立在高坛上,然欠匀称。这种高坛上的神殿发展到后来,成了“齐古拉”^②的典型建筑模式——苏美尔—巴尔伦建筑的一大特征。

苏美尔早期建筑有个重要迹象,即土坯是苏美尔建筑艺术的基本成分。这同近东人民的心理状态以及他们对生活的态度是协调一致的。他们认为世上没有固定不变的东西,周围的万物都在一个稳定的圆环中旋转,其轨迹是发展 $\Rightarrow$ 消亡。高耸的神殿并非唯一

① 欧贝德时期是公元前 4500 年至公元前 3800 年的历史时期。其时,伊拉克南部、北部的文化相当繁荣,尤以有棕绿色或棕黑色雕绘的陶器著称。这类古器物被首次发现的地点是乌尔城近郊的欧贝德山丘,后来这个时期和这个时期的文化便以欧贝德命名。

② 齐古拉是古代伊拉克城邦中的巍峨建筑物,除乌拉卡厄的伊厄纳齐古拉是一层外,其余的都是多层结构,最高层上有一个小神堂。古人认为,该城的主神从天而降,首先莅临小神堂,由此再前往附近人间的大神殿。最初的齐古拉是一个高坛,或者是像埃利都古神殿那样由底层和略高的另一层组成的建筑。后来,底层发展成上下两个部分,上层略小于下层,阿葛里神殿即属此种样式。尔后,层次续增,到尼布甲尼撒时,巴比伦塔已达七层。

遵循这个圆环轨迹的物体，历史名胜都一样，几千年前它们可能是个村庄、胜地或者城市，几经湮灭重建，阅尽人间沧桑，直至出现古代近东农村形象。

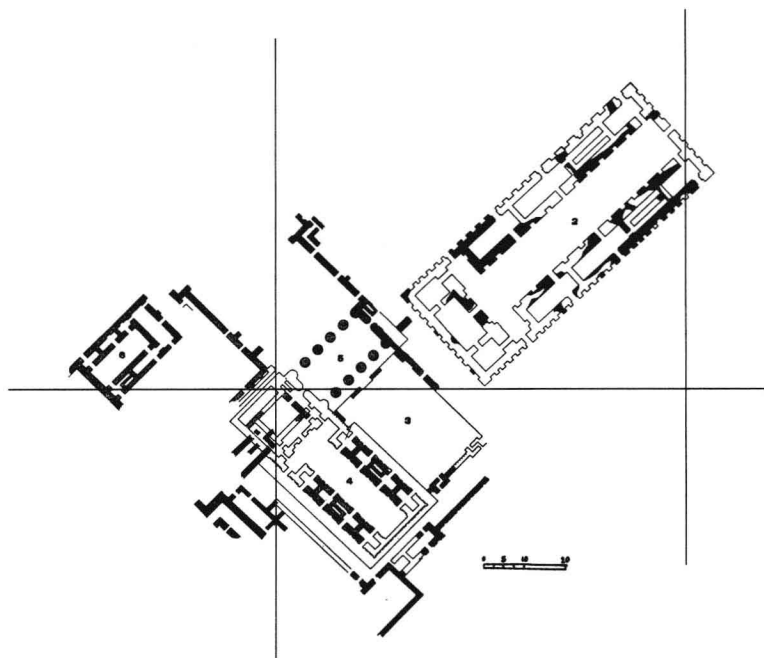


图1 伊厄纳圣地平面图(第五—四层)

图1是历史黎明时期(乌拉卡厄第五、第四层)早期阶段伊厄纳圣地主要结构的平面图和两个相邻时期里圣地的大部分围墙分布图，从中能看出建筑艺术的重要转折。第一个时期体现于第五、第四层，第二个时期体现于第四层。

(1) 乌拉卡厄第五层时期^①

石灰石神殿是第一时期中最雄伟的建筑，完全可以重新绘制出该殿的平面图，因为这类建筑有明显的对称性。殿堂面积为70米×30米，房角朝四个方向。墙基甚至竖墙本身、外壁都有石灰石结构的弧形装饰。这在两河流域地区的建筑艺术发展史上是个引人注目的例外。在第二时期的圣地建筑中，这一点被忽略了。至于只是石灰石神殿的下壁，还是整个墙壁均由石灰石建成，尚无法得出其究竟。

苏美尔建筑工匠们曾经试图避免使用易于毁损的建筑材料，但未获成功，因为当地既缺乏石料，又无建造房顶用的木材。

^① 这个时期以乌拉卡厄城命名，是因为考古学家在该城首次发现了自公元前3800年至公元前3100年间具有显著特征的文化，从乌拉卡厄第十地层到第四地层里出土了一些文物。这个时期末建筑方面成就卓越，浮雕、雕刻、圆柱形印章以及早期图画文字都很有名。

神殿设计的主重部分是拉丁字母“T”型大殿，长62米，宽约11.5米。如此宽度，只有用最高大的树干才能架顶。部分房顶碎片的发现，证明这个有柱架的巨室并非露天庭院。房顶是后期修建的可能性也不应绝对排除（乌拉卡厄第四层时期）。

有一个有顶的场地，矩行屋宇的两个长侧边各有四个完全对称的内室。每个侧边各有一扶梯间，内有梯级通向平整的殿顶，其余的内室均可通过相对的房门在屋宇内出入。这座建筑物的南窄边有一个重要的房间，它的每一边有一间小边房。可以通过中间长方形房间的大房门进入这个重要房间。大房门的门角饰有拱形和波纹褶皱，大房门位于殿宇的纵轴线上。高耸的四壁和拱形饰物正是史前几千年近东地区宗教建筑之特征，没有其他附属设施，如能表明宗教属性或宗教用途的拱顶、壁龛和祭坛等。

诚然，石灰石神殿是伊厄纳圣地上第一时期最庞大的建筑。但它不是唯一的，而是同另一座建筑紧密相连，那座建筑只发掘出一部分。同时，西南面有一“L”型的讲台，用大块土坯建成。讲台分为相接的两个部分，呈直角，周围是低平的场地。讲台的西南部就是众所周知的南北台，上有殿堂，称为A殿，其设计与石灰石神殿相仿，但A殿是泥结构，体积也小得多；西北部是个独特的圆柱建筑，宽约30米，有两排巨大的圆柱，每根直径在2米以上。这些圆柱与墙相交在半圆处，这排半圆柱围住石灰石神殿、A殿和廊柱大厅，厅内有一矩形场地，比其四周约低2米，东南面是进口。场地围墙先用大土坯，然后再用 $16\times6\times6$ 厘米的小土坯砌成。

建造石灰石神殿时，因担心土坯易于破损，便改用石头，而在建造柱厅及其周围场院时试用了另外的方法，即用土和芦苇或土和木材。这种别致的方法在两河流域的国家里持续了几个世纪，甚至上千年。原来护墙惯用草席的方法也被一种新方法取代：在墙壁的泥层中植入千万枚锥型陶钉，钉头有平的，有带黑、白或红色豁口的。嵌成的墙壁如同马赛克精品。这使人们想到原来古老的护墙席可能就带有这类颜色和图案。

陶钉贴面不仅用在矩形场院的四壁，西北部讲台的四壁和大厅半圆柱上也都采用了（图3、4）。这种用镶嵌饰加固的墙壁是整个历史黎明时期建筑的一大特点，对于单调的石质建筑物，其优点很突出。用锥体陶钉植入的方法，即用小块彩色物体镶嵌成图案，和苏美尔的大自然是和谐一致的。事实上，这个方法不仅用于建筑，在造型艺术上也一直广为采用，直至苏美尔时代结束。苏美尔人认为，完美不可能是物体固有的，必须通过改建与再创造才能呈现其伟大之本色。

取代护墙席的陶钉镶嵌贴面，很可能也代表着向石钉马赛克发展的第二个转变（图2、4）。用彩石镶嵌装饰的泥壁，在乌拉卡厄第四层（艾努和伊厄纳两地）的建筑物中亦能看到，如场院墙壁上镶嵌的陶钉、院内建筑上镶嵌的白大理石圆锥钉、红色和黑色的石灰石圆锥钉，整个庞大殿宇象征着以石灰石神殿为代表的纯石料建筑向石面泥建筑的过渡。

这一切引导考古专家们设想，柱厅中类似大柱的支撑物和镶嵌装饰贴面是以前石柱的代用品，因为对于土坯建筑物来说，石柱的使用显然是不相宜的。这样，苏美尔建筑艺术的发展排除了大柱。

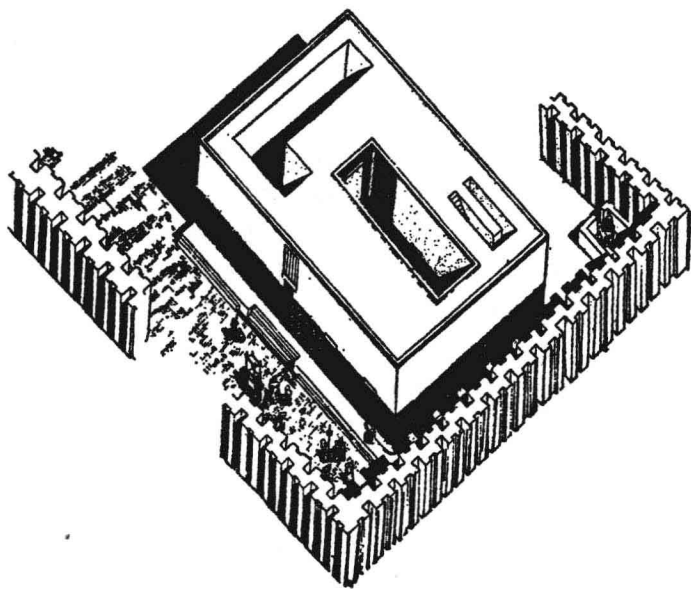


图2 乌拉卡厄锥型石神庙复原图

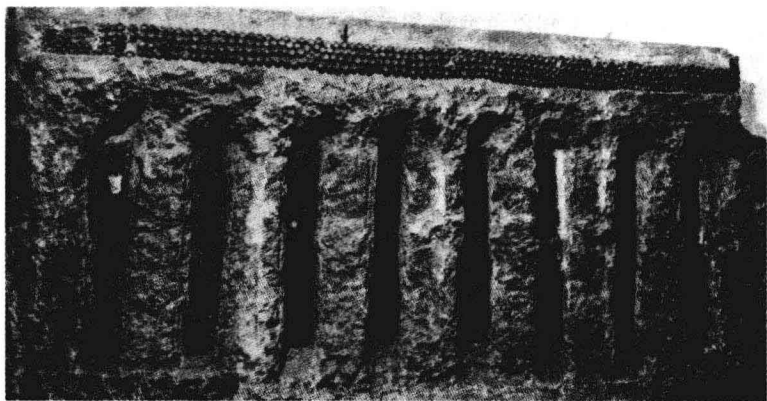


图3 乌拉卡厄讲台上的彩色锥体陶钉, 巴格达伊拉克博物馆

苏美尔建筑匠师们一开始就掌握屋柱技术,不久,又掌握了弧拱技术,用以解决结构中的重心问题。但是,这两项都没有在古代近东的古典建筑艺术方面产生关键性的影响。正如我们看到的,苏美尔建筑没有从建筑艺术的角度,也没有从建筑结构因素的角度表现重力和分力的交错,以及重心的掌握。但是,它从一开始就在平面设计和墙壁装饰方面体现了自己的特征,这种盖有贴面的建筑外墙俨如古代近东的雕刻艺术。

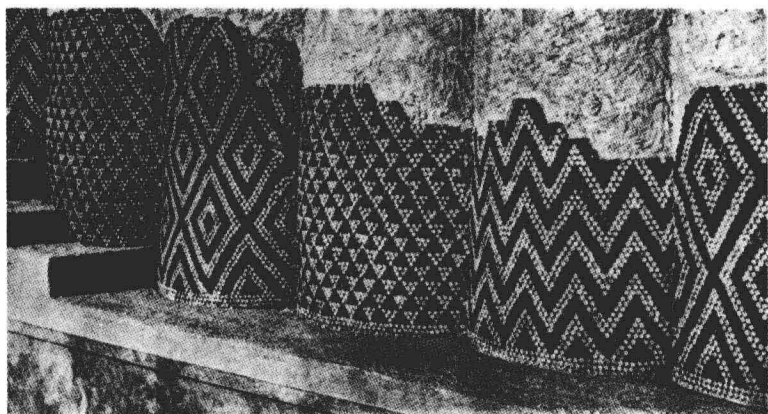


图4 乌拉卡厄讲台上彩色锥体陶钉装饰的半圆柱,柏林布尔卡蒙博物馆

(2) 乌拉卡厄第四层时期

在历史黎明时期第一阶段(乌拉卡厄第五、第四层中)中,与客观自然显得格格不入的苏美尔建筑艺术的特点——石头建筑或使用圆柱控制重心——在同一时期的第二阶段,从伊厄纳圣地第四层中消失殆尽。这段时间,就建筑来看,体现了苏美尔文化主要发展阶段的顶峰,此时此刻的圣地经历了整个转变阶段。人们再次找到两个体积不等、彼此垂直相交的建筑,它们的位置已经变动(图5)。石灰石神殿的原址上只留下一个宽大的弹药库和一个管理公署。在石灰石神殿以后建造起来的D殿,却占用了原来的石台、廊柱大厅、A殿、墙面镶嵌着锥钉装饰的大场院的全部地方。D殿的西北方是C殿,与石灰石神殿如出一辙,与D殿关系密切。它是这类殿宇仅剩的最完美的典型。C殿尾部的一部分与围绕场院的建筑群相接,神殿建筑总的来看是向西北方向延伸的。值得一提的是,该殿外墙没有任何弧拱结构,殿中主要房室的内壁(与殿相连的狭窄部分)饰有小小的弧拱,那是信仰活动的专用场所,其他房舍用于公务。D殿的外壁和内壁都有弧拱,这并非纯粹的装饰,而是殿宇设计中的积极变化和发展。占地面积约 55×80 米的庞大建筑之短侧饰有惯常的图像和三级弧拱。长壁上的弧拱,就其例外的深度和十字形来看,仿佛是些独立的房间,每一组有三个弧拱,深约1.5米,紧连它的是十字形弧拱,深约6米,宽5米以上。

且把竖立高墙的具体方法暂搁一边,如果人们根据迄今犹存的这座离奇建筑的局部平面设计稍加想象,必然会对砖块如此有韧劲惊叹不已,尽管只剩下了干脆的皮壳,这真是丰富想象的结果。

这里,人们再一次看到,建筑艺术的外形美不突出,因为强调了建筑的结构因素和装潢,很难解释说弧拱建筑艺术是土坯建筑的发展。D殿是苏美尔文化黎明时期中最先进的宗教建筑之一,增加该建筑高度的手段不在于建筑物内部的支撑力,而靠装潢外壳。墙壁上的弧拱技巧得追溯到一种更古老、别致的建筑法,它可能源自史前时代,也可能源自

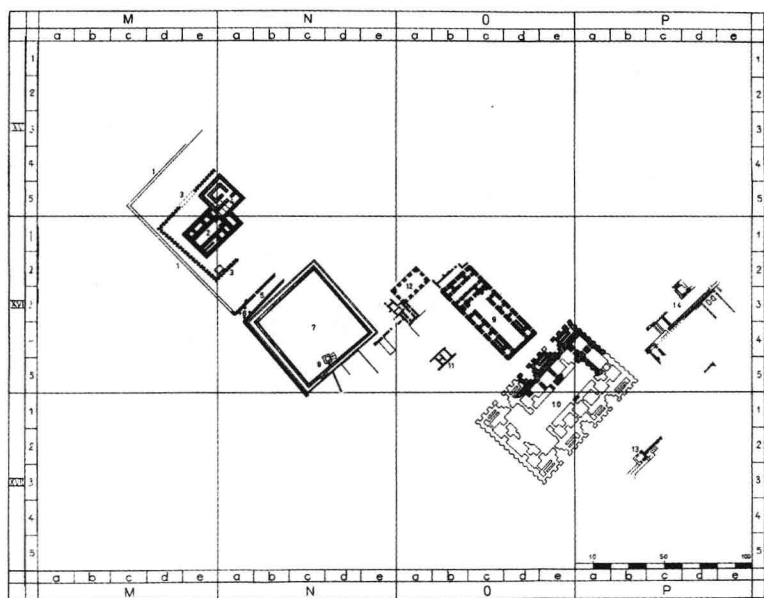


图5 乌拉卡厄的伊厄纳神庙平面图,第四层

两河流域之外的某个国家,因为这个地区里一些知名的古老建筑,甚至新石器时代的建筑,都是泥建筑。

倘若把镶嵌锥钉装饰建筑外壳视作是芦苇泥墙建筑之发展,则弧拱墙该是使用木柱的古代建筑艺术向泥建筑的一个过渡,这个观点现在已经得到确认。

(3) 捷姆迭特·纳色尔时期

历史黎明时期第一阶段中建造的雄伟建筑艾娜娜^①神殿代表着新发展,预告了一个伟大文化的诞生。相反的是,历史黎明时期第二阶段的乌拉卡厄艾奴地区的高庙,则是历时几个世纪的仿古产物。在发掘过程中发现了几层复建的楼宇(图6),反复倒塌、重建增加了地基高度,使殿宇显得很高。这座神庙是史前某个时代建造的,它不能与后来发现的埃利都安奇神庙^②(图7)中的类似建筑媲美,也没有后者这么久远的历史。后者是乌拉卡厄集权转入伊厄纳的主神艾娜娜手中之前的苏美尔世界的最主要神殿。

在石器—金属器时代中期前,埃利都的一个简陋的小祈祷室被扩建成一个宽敞的长方形庙宇,两边各有一组小室,其中的一间是楼梯的平台。庙宇的入口位于一长边处。主

① 艾娜娜或艾纳纳是艾努神之女,也是该神的妻子。两位神都是乌拉卡厄居民崇拜的对象。但自王朝黎明时代之后,艾娜娜成为该城的主神,专司爱情。对这位苏美尔神的崇拜和对伊什塔尔神的崇拜有密切联系。她的名字后来转化为尼娜。

② 安奇是埃利都城的主神。埃利都是世界大洪水泛滥前第一座有国王统治的城市。安奇神庙名爱依·阿卜苏(意为海之庙)。安奇神掌管水、知识和智慧。

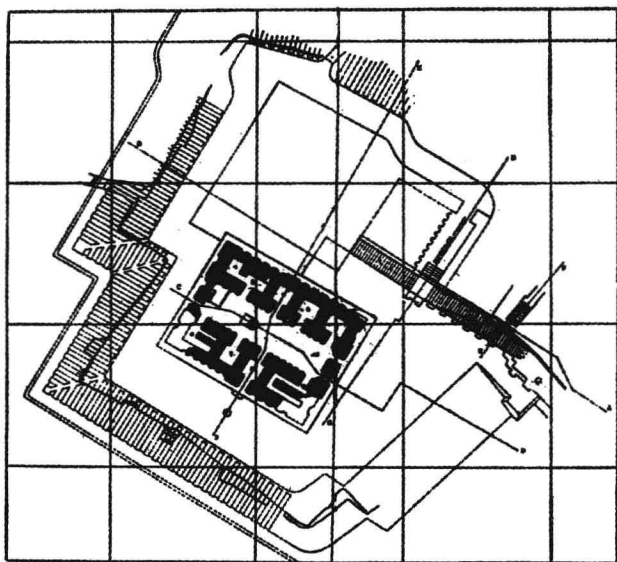


图6 乌拉卡厄的齐古拉上的白庙

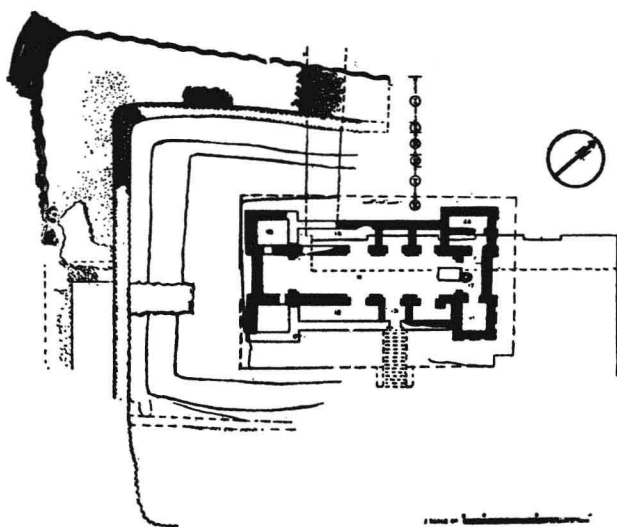


图7 埃利都的第七、第六神庙示意图

厅一阔边的终端是类似戏台的长台基建筑。该石台尾端与一炉灶或宰牲台对峙。由于不断重建,庙宇比周围地势高出许多,只能通过楼梯才能上去。

阿里·齐古拉白庙又叫乌拉卡厄·艾努台基神殿,其总体设计和各个细节部分同埃

利部的史前建筑十分相似。可以推测,在白庙建造之前,一定有一系列的类似建筑出现,尽管考古的成就尚未能证实这一推测^①。白庙因其依附于另一相邻的神殿而被保存下来。此外,已发现的历史黎明时期中少量具有建筑形态的石制器皿,为研究者们估算这类建筑的高度提供了充实佐证。很可能高庙的平面设计与伊厄纳地区的石灰石神殿、D殿、C殿的平面设计是一脉相承的。特别明显的相似点是,主要建筑部分都在殿宇的前部居中,一些小室的安排和墙壁弧拱的部署方法相像。这样,白庙成了历史黎明时期前半期向后半期不断发展的最好见证,它就是捷姆迭特·纳色尔时期^②。

最近又发现了两个这样的神殿:有彩色壁画的特勒阿葛里神殿(图8)^③和位于特勒白拉克的千眼神殿(图9)^④。后者位于两河流域国家的北部,殿里有个闻名的礼拜台。它是按地道的苏美尔风格建造的,并饰有光彩夺目的黄金和各色宝石。

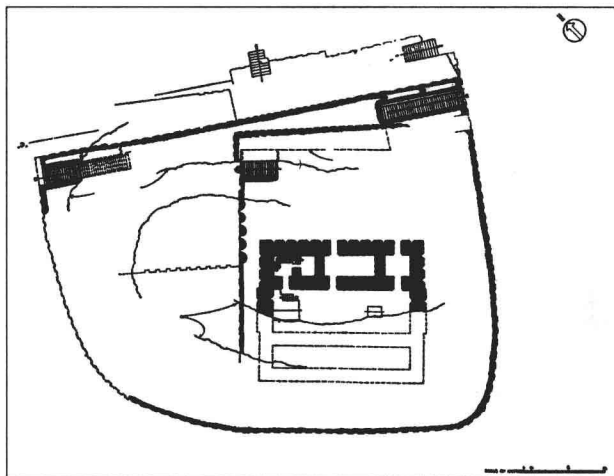


图8 特勒阿葛里神庙示意图

白庙及与其相似的建筑物的艺术传统,同书法以及雕刻艺术的不断发展是有联系的。另一方面,乌拉卡厄的伊厄纳圣地在乌拉卡厄第四层时期向捷姆迭特·纳色尔时期转变

① 本书问世后,德国考古队在艾努齐古拉附近的发掘工作已经证实这个观点是正确的。

② 捷姆迭特·纳色尔是巴比伦省麦先白大水渠东端的一座小山丘。那里发掘的古物所展现的文化,以其比象形文字稍许先进的书法和题材多样、形式别致的圆柱形印章著称。这个时期的陶器,图案新颖,色彩丰富,后来这个文化时期就以小丘的名字命名。时间为公元前3100年至公元前2900年。它的影响远及伊拉克北部和叙利亚。

③ 特勒阿葛里位于巴格达南方50公里的一条直线上。1940年和1941年,伊拉克考古局在此挖掘,发现一个建造在两个石台上的殿堂,墙上有彩绘,殿堂是乌拉卡厄时代后期或捷姆迭特·纳色尔时代初期的建筑。

④ 千眼神殿是建造时间连续的四座殿堂的统称。其中最早的一座建于乌拉卡厄时期,最晚的一座建于捷姆迭特·纳色尔末期。这些殿堂位于叙利亚哈布尔河上游的特勒白拉克附近。称为千眼神殿是因为在这个地方发现了几千个双眼形的堡垒。

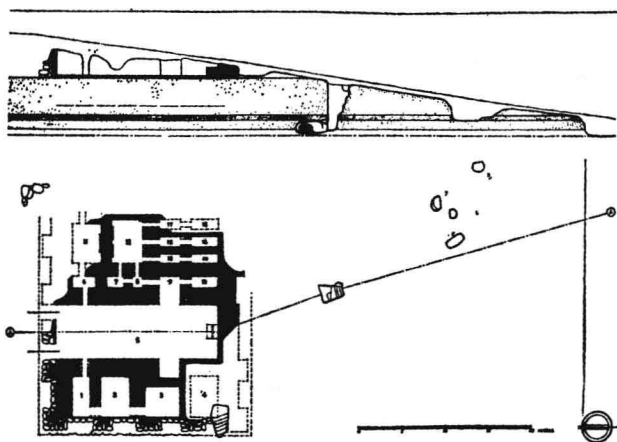


图9 特勒白拉克的千眼神殿示意图

时发生的变化,不只是外部的原因。诚然,被德国人称做半砖的土坯继续用于建筑,墙壁仍用彩色锥钉镶嵌,但是,乌拉卡厄第三层时期的庙宇总体设计确实给人以一种崭新的印象(图10)。设计的重点是台基,庙宇建筑其上,这很可能就是那时白庙的设计样式。石

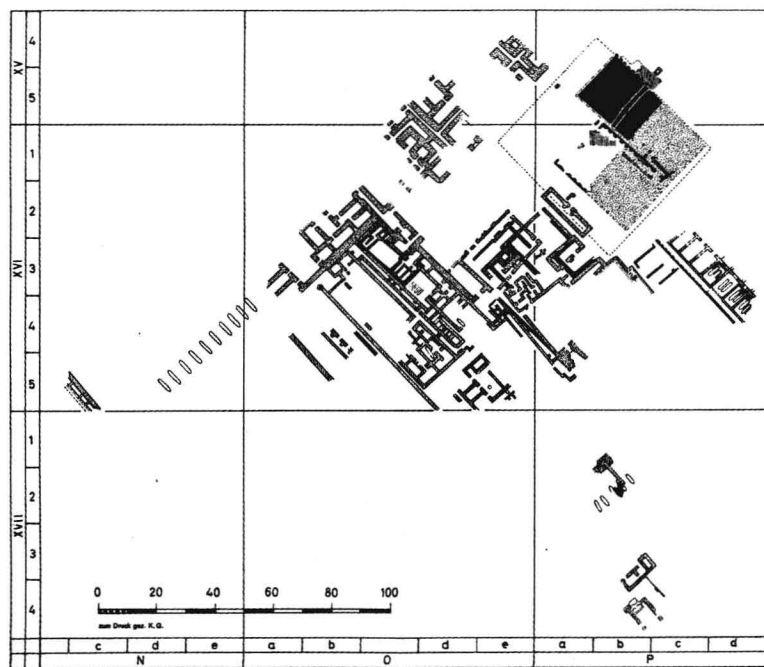


图10 乌拉卡厄的伊厄纳圣地,第三层