

从乌托邦到异托邦:妇女主题博物馆的空间实践

傅美蓉

(咸阳师范学院文学与传播学院 陕西咸阳 712000)

内容提要: 妇女主题博物馆是客观实在性与文化表征性的统一,是一种以女性为中心的表征系统与空间实践,可被视为女性主义异托邦。在菲勒斯文化主宰的空间里,妇女主题博物馆不仅预设了一个普遍的女性主体——“妇女”,而且生产了偏离菲勒斯中心主义、构成异托邦的文化。妇女主题博物馆是一个双极性的空间,具有幻象性与真实性,其作为部分实现了的乌托邦,通过话语的“连接”、“观看”的实践以及对空间的生产超越了乌托邦的想象层面。

关键词: 博物馆 妇女主题博物馆 乌托邦 异托邦 另类空间 女性主义

中图分类号: G260

文献标识码: A

15世纪初,克里斯蒂娜·德·皮桑(Christine de Pizan)以“正义女士”之名用文字塑造了一座新的城邦——“妇女城”,这一虚构空间表达了妇女对美好社会的期许。20世纪初,弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)提出妇女要有“一间自己的房间”的诉求,表达了更加直接、现实的空间诉求。如果说“妇女城”“一间自己的房间”是虚构的女性空间,那么妇女主题博物馆则是具有实践性的、超越了乌托邦的“另类空间”(Des Espaces Autres)。异托邦学是对另类空间的研究、分析、描述和解读,描述了“作为一种我们所生存的空间的既是想象的又是虚构的争议”^[1]。从异托邦学探究妇女主题博物馆空间的“另类性”,有助于阐释妇女主题博物馆的文化价值。

一、从乌托邦到异托邦:妇女主题博物馆空间的生产

人类对于未来完美社会的想象源远流长。乌托邦是超脱于时空之外,并不真实存在的乌有之乡,现代女性主义的政治性与实践性决定其所追求的空间更倾向于异托邦,即在生活中能够实现或实际存在的“另类空间”。对菲勒斯(Phallus)^[2]

中心社会而言,“另类空间”是异质性的空间——一个难以宰制的真实空间。女性主义作为异质性的思潮流派,与“另类空间”同具破坏性,“腐蚀我们和使我们生出皱纹的这个空间”^[3]。在我们的生活中存在多种形式的异托邦,如精神病诊所、博物馆、图书馆等。博物馆作为空间性的社会建构,不仅呈现为一种物质形态,还表征着某种精神形态。一方面,博物馆是一个真实场所,征集、典藏、保护并展示人类活动和自然环境的见证物;另一方面,博物馆又是一个部分实现了的乌托邦,“包含所有时间、所有时代、所有形式、所有爱好的愿望”^[4]。

不论在中国还是在西方,博物馆对文化遗产的收藏均与其所代表的政治力量密切相关。博物馆不仅占据真实的位置,还试图通过构筑仿真世界来表征现实。以美国大都会艺术博物馆(Metropolitan Museum of Art)为例,其所拥有的意大利、西班牙、希腊等艺术藏品足以构成一部世界艺术史,而前馆长托马斯·P·坎贝尔(Thomas P. Campbell)却认为:“从许多方面来看大都会博物馆的故事都是独特的美国故事。”^[5]无疑,美、英、法在

收稿日期 2018-03-27

作者简介 傅美蓉(1977—),女,咸阳师范学院文学与传播学院副教授,主要研究方向:文艺美学、博物馆与性别文化批评。

基金项目 国家社科基金项目“博物馆场域下的性别表征、知识生产与文化实践研究”(15BZW033)阶段成果。

Nanjing Museum. All Rights Reserved. <http://dnwh.njmuseum.com/>

政治和经济上的强大为其收藏的“世界性”提供了强有力的支撑,并致使西方博物馆笼罩在殖民主义和经济帝国主义的阴影下。亨里埃塔·利奇(Henrietta Lidchi)形象描述道:“那些收藏品被不情愿地从它们原来的各种文化中抽象出来,它们始终是些切除物,经常是充满痛苦地被从各种他者的、较少有权力的文化中剥离出来。”^[6]与此同时,坎贝尔也表示,大都会艺术博物馆的使命是“跨越文化和时期收集人类最伟大的艺术成就”^[7]。在男人制作被视为艺术、妇女制作被视为手工艺的语境下,男人的艺术成就是“人类最伟大的艺术成就”,对其艺术成就的展示在某种意义上也是对菲勒斯中心主义的认同。

妇女主题博物馆既是博物馆理念变迁的体现,也是性别平等意识的产物。空间是文化和权力的表征,主体是从博物馆、图书馆等被权力划分的空间中生产出来的,而“空间设立的目的就是如何使得主体进入身份和角色,使得主体就范”^[8]。各类空间均倾向于为男性主体提供占据真实位置的场所,其所表征的也是菲勒斯中心主义。20世纪80年代初,德国出现第一座以展示妇女艺术才华为主题的博物馆——波恩妇女博物馆(Bonn Women's Museum)。该馆建在一所不起眼的旧楼房里,其首要目标是“打破传统文化艺术标准的限制,为妇女艺术家提供场地,展现妇女历史文化”^[9]。除了常规展览,该馆还定期请女画家用自己的创作参加诸如“城市里的妇女”“冬天里的行星”等主题讨论^[10]。在此,人们对性别与艺术、文化遗产等议题的关注,拓宽了女性主义空间与妇女文化的疆域。与波恩妇女博物馆一样,丹麦妇女博物馆(Women's Museum in Denmark)、美国国家妇女艺术博物馆(National Museum of Women in the Arts)也是由妇女团体创办的,其专题陈列均聚焦妇女问题,分别展示妇女生活、妇女艺术家及其艺术作品。吊诡的是,丹麦妇女博物馆几乎没有严格意义上的“文物”,美国国家妇女艺术博物馆的展览场所曾是共济会会所——李小江口中“仅供男人住的旅馆”^[11]。显然,妇女主题博物馆文化资源和空间资源的匮乏在菲勒斯中心社会是一个普遍性的问题。

在充满等级、差异与隐喻的博物馆空间里,潜藏着各种隐蔽的压迫性,既包括此一文明对彼一文明的压迫,也包括此一性别对彼一性别的压迫。如何在菲勒斯中心社会中生产一个合适的女性主义空间,是女性主义者不得不面对的问题。

“如果未曾生产一个合适的空间,那么‘改变生活方式’‘改变社会’等都是空话。”^[12]

二、异托邦:作为“另类空间”的妇女主题博物馆

博物馆是一个实践性的、介于真实与想象之间的“第三空间”,这在妇女主题博物馆中表现得尤为明显。社会空间与博物馆是一种文化同构的关系,后者是对前者的表征,两者均受菲勒斯文化宰制。对妇女而言,“以男性的眼光设计出的她们”^[13]被打上了菲勒斯文化烙印,不可能轻易逃逸出来。妇女主题博物馆作为“另类空间”为身处菲勒斯文化框架的妇女勾画出一条逃逸线(line of flight),因展品、观众与“他的故事”在此暂时中断联系,而使这一空间体现出鲜明的异托邦特征。

其一,在菲勒斯中心社会,妇女主题博物馆作为女性主义空间是妇女文化的载体,生产的是偏离菲勒斯中心主义、构成异托邦的文化。按米歇尔·福柯(Michel Foucault)的观点,异托邦至少可以分为“危机异托邦”与“偏离异托邦”:危机异托邦是“一些享有特权的、神圣的、禁止别人入内的地方”,如产妇、月经期的妇女(即处于危机状态的妇女)被禁锢的地方,或被禁止入内的地方;偏离异托邦是安置那些“行为异常的个体”的地方,如精神病院、监狱等^[14]。妇女主题博物馆处于这两种异托邦形式的边缘,其所展示的妇女以及妇女文化既处于危机状态,又偏离主流文化。生育是女性生活中特有并且十分重要的内容,但由于两性社会地位的不平等,人类社会中有女性身体、生育生活的内容并不被主流文化重视。因此,对生育文化的展示明显偏离了菲勒斯中心主义。以越南妇女博物馆(The Vietnam Women's Museum)为例,其既展示妇女的历史贡献,也展示各民族的婚育风俗。该馆一方面偏离了菲勒斯中心主义,构成了异托邦;另一方面,又格外关注处于危机之中的妇女。

其二,妇女主题博物馆是一个特殊的文化空间,一个妇女的过去与现在共存的地方,菲勒斯中心社会允许其存在并发挥作用。对菲勒斯中心社会而言,妇女主题博物馆是一个异托邦,一个被允许存在的“另类空间”。不同的异托邦有不同的运作方式和功能,妇女主题博物馆不仅有自身的政治目标,且按照其对世界的理解来展示和说明物品的特征与意义。“博物馆或者美术馆因其自身的文化甚至政治上的目标,很容易建立其特殊的观点和立场,并将这样的观点和立场传递给

观众”^[15]。在追求正义、促进社会和谐的大背景下,对妇女及妇女文化的表征既符合妇女自身的利益,也符合包括男性在内的全人类的利益。尽管妇女主题博物馆被允许存在,但并未得到足够的财力支持。如前所述,世界各地的妇女主题博物馆几乎都为妇女团体或女性主义者策划或创办。

其三,妇女主题博物馆是无限积累的时间异托邦,同时象征着一个涵盖所有妇女文化遗产的世界。在人类历史进程中,妇女是无足轻重的,因此其留下来的有形文化遗产少之又少,这就直接导致妇女在历史叙事中的沉默以及在展览中的缺席。在菲勒斯中心社会,当人们谈论妇女时,考虑更多的是“繁衍和形成人类种族的空间”^[16]。妇女被想象成生活在另一种时间(循环时间或永恒时间)里,并作为非“男性”排除在历史之外,与其相关的物品往往也编织着“他的故事”。妇女主题博物馆的展览叙事反其道而行之,偏离时间轴,同时并立安排若干不能共存的空间和场所。这是一个外在于时间的异托邦,“包含所有时间、所有时代、所有形式、所有爱好的愿望,组成一个所有时间的场所,这个场所本身即在时间之外,是时间所无法啮蚀的……”^[17]妇女主题博物馆的展览叙事并不追求时间上的序列或连贯性,如陕西师范大学妇女文化博物馆对江永女书、惠安女、自梳女、中华嫁衣等的展示就颇具空间性。作为多个空间和场所的汇集地,妇女主题博物馆“囊括了所在地、所属地区和国家乃至国际的藏品,为独特而多样的文化提供了存在的意义和环境,使之具有了延续性”^[18]。在此,所有与妇女有关的物品、时间汇集在一个空间里,象征性地成为涵盖世界上所有妇女文化遗产的世界。

其四,妇女主题博物馆有一个“打开和关闭的系统”,这一系统既将其隔离开来,又使其变得可以进入。与军营、监狱等无法自由进入的异托邦不同,妇女主题博物馆是一个开放性的场所,不过,看似完全开放的空间也隐藏着某种文化排斥。“所有人都可以进入这些异托邦的场所,但老实说,这仅仅是一个幻觉;人们认为进入其中,事实上也确是如此,但其实是被排斥的。”^[19]博物馆是一个既开放又封闭的系统,开放的博物馆和封闭的博物馆既是彼此隔离的,也是相互渗透的。每个观众都能走进开放的博物馆,可即使置身于博物馆之中,也未必能进入封闭的博物馆。妇女主题博物馆关注妇女问题,致力于促进性别平等,预设了一个普遍的女性主体“妇女”,从

而使“妇女”恢复自身意义成为可能。“在这里妇女会得到尊重,在这里能听到妇女的声音,在这里理解能转化为行动。”^[20]妇女主题博物馆所期待的观众首先是妇女,其次才是社会公众。如中国妇女儿童博物馆明确表示,其理想观众是“希望了解历史变迁中的中国妇女和儿童的女性观众、青少年观众和各界观众”“妇女儿童工作者和关心妇女儿童事业的人士”以及“方方面面的专业人士和研究者”^[21]。

其五,妇女主题博物馆是一个双极性的空间,既创造出一个幻象空间,又通过这一幻象空间揭示出真实的空间,并使被隔开的场所显露出来。在幻象空间里,妇女主题博物馆是女性主义知识生产的场所,意在抵抗菲勒斯中心主义;而这一幻象空间恰恰又揭示出妇女主题博物馆置身于其中的菲勒斯中心社会。从此种意义上来说,妇女主题博物馆是对菲勒斯文化空间的增补与延伸,妇女文化借助这一另类空间潜入菲勒斯文化场域,并使其中的性别因素凸显出来,促使人们关注性别问题,正视妇女及其文化的价值。以中国妇女儿童博物馆2015年主办的“木韵生花——马剑、胡绮素版画作品展”为例,该展览通过对女性艺术家作品的展出,创造出了一个女性主义的幻象空间。在这一空间中,菲勒斯文化所忽视的女性的内在体验与艺术表达得以显露:马剑的版画大量使用女性身体元素,并将其与各种植物幻化为一体,是对女性生命的关照;胡绮素的版画发掘了平凡生活和日常事物的审美价值,是对宏大历史的反思。两者作为女性审美体验的结晶,均对菲勒斯文化传统采取了一种疏离的立场。

总之,对菲勒斯中心社会而言,妇女主题博物馆是一个异托邦,一个被创造出来的“另类空间”;与此同时,这也是一个绝对真实且“完美”(符合女性主义精神)的女性空间。作为另类空间,妇女主题博物馆具有两极性的外在功能:“一是创造幻想的空间,使得人类居住的真实空间,相形之下更显得不真实;一是创造另一个真实而又完美的空间,恰好相对于现实杂乱无章的世界。”^[22]就此而言,妇女主题博物馆是部分实现了的乌托邦,既是一个乌托邦的场所,也是一个“异托邦”。在此,世界各地的参观者汇聚一堂,促成了不同社会、不同文化间的交流和对话。妇女主题博物馆因其具有社会实践的、此时此地的、人我交互的可能而成为妇女平权运动的新战场,如何超越乌托邦则是妇女主题博物馆面临的另一

个重要难题。

三、超越乌托邦:妇女主题博物馆空间的实践性

在漫长的岁月里,空间一直被视为客观、中性的对象,其政治性和策略性极易受到忽视。随着空间政治学的勃兴,空间的意识形态备受关注,亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre)阐明了空间的政治性:“以历史性的或者自然性的因素为出发点,人们对空间进行了政治性的加工、塑造。”^[23]福柯对“另类空间”的关注则为妇女主题博物馆的研究提供了新路径。在很长一段时期内,世界主流文化都从生物学角度将女性单一化、本质化,并以之来解释妇女的边缘化处境。妇女主题博物馆对妇女、文化、政治的关注本身即作为一种实践,其对乌托邦的超越主要表现在如下三个方面。

其一,妇女主题博物馆是性别平等思想传播、交流的真实场所,是性别与博物馆的“连接”(articulation)。在此,连接是指女性主义与非勒斯文化的连接,是不同话语与社会力量的连接。妇女及妇女文化在妇女主题博物馆中占据主导地位,性别平等思想即为连接行为的结果,展品与展品、策展者与观众、男性与女性、性别与博物馆、女性主义与非勒斯文化等均在展览中被连接起来。“就文化研究的角度来看,连接说到底也是文化与政治经济的连接,而且必须经过实践的必由之路。”^[24]不过,在博物馆场域中,文化与政治之间的连接关系往往被隐藏了。社会性别为博物馆学提供了一个认知论范畴和方法论范畴,其与博物馆的“连接”使记录妇女文化与日常经验、保存创造历史的女性群体的文化遗产成为可能。

其二,妇女主题博物馆是一个与“观看”密切相关的、在策展者与观众之间的相互作用下形成的文化空间。作为人类学概念,文化空间既是一个自然空间,也是一个“文化场”,“人类的文化建造或文化的认定”均在此场域内进行^[25]。妇女主题博物馆是有女性出席或在场的文化空间,不仅为女性提供言说的主体位置,而且为女性表征自我、生产意义开拓新的领域。在根据空间线索组织的日常世界中,观看(looking)本身即作为一种社会实践。对博物馆的参观是解读世界的观看实践,观众通过观看触摸妇女文化、聆听女性记忆,并协商出理想的性别关系,进而参与性别正义思想的传播。与其他实践活动一样,观看也涉及权力关系。在强制性语境中,是否观看、如何观看均被赋予政治的意味,无论观看是无意识还是有意识,

观众参与观看的实践均是为了沟通、影响或被影响。在女性主义的展览语境下,观众会更积极地关注妇女的历史、生活和文化,审视其与菲勒斯中心主义主导意识形态的关系。博物馆作为一种文化现象,虽起源于对珍品的收藏保存,但其发展深受帝国主义、理想主义以及菲勒斯中心主义的影响^[26]。欲改变菲勒斯文化对空间的宰制局面,就必须消解以菲勒斯文化为中心创造的普遍价值。观看作为一种文化实践,可揭示文化表征的政治及其制度结构,发掘妇女文化的革命性力量。

其三,妇女主题博物馆是女性主义与社会实践相联结的甬道之一,且作为文化批判的场所生产了一个女性主义空间。对女性而言,要生产一种没有性别歧视与偏见的社会空间,并在这一空间中表征自我、社会与历史并不能一蹴而就。不过,对菲勒斯中心社会来说,社会空间也不是同一的,文化空间的非一体化恰恰为女性主体的形塑以及女性空间的开辟提供了契机。“空间不是一个被意识形态或者政治扭曲了的科学的对象;它一直都是政治性的、战略性的。”^[27]妇女主题博物馆对空间进行了创造性的拓展与重构,成为调和菲勒斯文化与妇女主体精神的异质性空间。妇女主题博物馆不仅颠覆了菲勒斯中心主义传统、改写了人类历史,而且预见空间作为文化表征对性别观念与社会实践可能产生的影响。妇女主题博物馆作为“设计者”,通过生产一个女性主义空间,让观众认识到性别平等的重要性和现实意义,促使观众在不同层面上采取行动,建立合乎性别正义的空间秩序。

总之,从话语的“连接”、“观看”的实践以及空间的生产来理解,妇女主题博物馆均体现出鲜明的实践性,其在现实层面超越了乌托邦层面,部分实现了性别正义。随着现代社会的高度发展,空间由物品生产的场所直接过渡为直接的生产对象,妇女主题博物馆作为女性主义空间生产的结晶,其文化实践必将改变博物馆的空间意义,进而对菲勒斯中心社会的时空设置、时空观念产生影响。女性主义是一种具有现实指向的政治,一种旨在改变两性之间现存权力关系的政治,其以博物馆为载体生产的空间,将自身与社会实践直接勾连起来,在一定程度上实现了对女性主义乌托邦的超越。

四、结语

自20世纪70年代批判性空间女性主义崛起

以来,空间与性别的关系备受瞩目,女性主义更加关注表征、主体性和身份认同等“文化”问题。妇女主题博物馆致力于拓展女性空间、弘扬先进性别文化,重新描绘了女性与世界的关系,其对乌托邦的超越表达了对性别正义的渴求、对美好社会的期许:“我们的探索目标是确定所拥有的空间的人性价值,所拥有的空间就是抵御敌对力量的空间,受人喜爱的空间。”^[28]作为一个被赋予人性价值的友好空间,妇女主题博物馆既有实证方面的保护价值,也有与此相连的想象的价值。通过考察妇女主题博物馆及其实践的“另类性”,或可将性别与空间问题拓展到文化、政治层面,促使更多学者关注性别与空间的关系。

- [1][法]M. 福柯著、王喆法译:《另类空间》,《世界哲学》2006年第6期。
- [2]“菲勒斯”(Phallus)是一个非常复杂的概念,弗洛伊德(Sigmund Freud)视之为“阴茎”(penis)的同义词,拉康(Jacques Lacan)认为其既非某种幻象,亦非某种身体器官。在此,菲勒斯象征着父权、父权制或父权社会。
- [3]同[1]。
- [4]同[1]。
- [5]美国大都会艺术博物馆编著:《大都会艺术博物馆指南》,北京联合出版社2016年,第15页。
- [6][英]斯图亚特·霍尔编著,徐亮、陆兴华译:《表征:文化表征与意指实践》,商务印书馆2013年,第289页。
- [7]同[5]。
- [8]张锦:《福柯社会空间“异托邦”思想研究》,童庆炳、王一川、李春青《文化与诗学(第1辑)》,北京大学出版社2013年,第105页。
- [9]李小江:《告别昨天——新时期妇女运动回顾》,河南人民出版社1995年,第165页。
- [10]马继贤:《形形色色的博物馆》,四川大学出版社1991年,第151页。
- [11]李小江:《挑战与回应——新时期妇女研究讲学录》,河南人民出版社1996年,第56页。
- [12]包亚明:《现代性与空间的生产》,上海教育出版社2002年,第47页。
- [13][德]彼得·毕尔格著,陈良梅、夏清等译:《主体的退隐》,南京大学出版社2004年,第16页。

- [14]同[1]。
- [15]吕澎:《如何学习研究艺术史》,北京大学出版社2013年,第292页。
- [16]张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社1992年,第349页。
- [17]同[1]。
- [18][肯尼亚]埃德尔·欧玛·法拉:《博物馆在未来的定位与功能》,《中国国家博物馆馆刊》2012年第8期。
- [19]同[1]。
- [20]克伦·奥芬、伊丽莎白·L·柯尔顿:《国际妇女博物馆》,联合国教科文组织《国际博物馆》2007年第3辑,译林出版社2008年,第23页。
- [21]《中国妇女儿童博物馆简介》,[EB/OL][2018-07-20]
http://ccwm.china.com.cn/txt/2009-08/07/content_3062864.htm.
- [22]王瑗玲:《〈空间与文化场域:空间移动之文化诠释〉导言》,《中国文哲研究通讯》2009年第19卷第3期。
- [23][法]勒菲弗著、李春译:《空间与政治(第二版)》,上海人民出版社2008年,第46页。
- [24]陆扬:《文化研究的连接范式》,《马克思主义美学研究》2011年第1期。
- [25]向云驹:《论“文化空间”》,《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2008年第3期。
- [26]以1851年的水晶宫世界博览会为例,唐纳德·普雷齐奥西(Donald Preziosi)指出,“它是19世纪最重要、最有力的人造乌托邦”,“资本主义的、东方主义的、唯美主义的、拜物主义的与男权中心主义的企业令人吃惊地并有力地聚集在这里”(唐纳德·普雷齐奥西《事物的纠缠:乌托邦及其意义》,[德]约恩·吕森主编,张文涛等译《思考乌托邦》,山东大学出版社2010年,第129—144页)。博物馆怀疑论者大多相信现代博物馆与权力的关联密不可分,并承认其与资本主义、帝国主义的关联,认为其“创造了一种虚假的景象”([美]大卫·卡里尔著、丁宁译:《博物馆怀疑论》,江苏美术出版社2014年,第76—78页)。今天,博物馆不再追求百科全书式的收藏,但仍然是理想化的,“用多样性的视角反映了种族、人种、阶级和性别”([美]珍妮特·马斯汀编著、钱春霞等译:《新博物馆理论与实践导论》,江苏美术出版社2008年,第33—34页)。
- [27]同[23]。
- [28][法]加斯东·巴什拉著、张逸婧译:《空间的诗学》,上海译文出版社2009年,第23页。

From Utopia to Heterotopia: Practices of Space in Women-Themed Museums

FU Mei-rong

(School of Literature and Communication, Xianyang Normal University, Xianyang, Shaanxi 712000)

Abstract: The women-themed museum as a unity of objective reality and cultural representation is a female-centered representation system and practice of space; it can be viewed as a feminist heterotopia. In the space dominated by Phallogocentrism, the women-themed museum not only presupposes a universal female subject, "women", but also produces a culture that deviates from the Phallogocentrism and constitutes a heterotopia. The women-themed museum is a bipolar space with illusion and authenticity. It is a partially realized utopia, transcending the utopian imagination through conversational "connection", the practice of "viewing", and the creation of space.

Key words: museum; women-themed museum; heterotopia; Utopia; alternative space; feminism

(责任编辑:黄 洋;校对:王 霞)

《东南文化》征稿启事

《东南文化》杂志是由南京博物院主办的社会科学综合性学术期刊,1985年创刊,目前被录入中文核心期刊、中国人文社会科学核心期刊(CHSSCD)、中文社会科学引文索引(CSSCI)来源期刊、中文期刊全文数据库(CJFD)全文期刊……

《东南文化》于2009年改版后,定位于中国大陆东南及港、澳、台地区乃至日、韩等东亚诸国文化遗产的探索、研究、保护、展示与利用等,加强了对文化遗产从保护、研究、管理到继承、欣赏、展示诸领域的理论创新与成功实践的关注,以适应我国文化遗产事业发展的新内容、新趋势和新要求,凸现文化遗产地位,彰显东南地域特色,并努力打造文化遗产研究与保护的交流与合作的平台,从而推动中国文化遗产研究与保护事业取得新的更大的发展。主要栏目有:东南论坛、遗产保护理论、考古探索、地域文明、博物馆新论、专题研究、域外广角等。

《东南文化》真诚欢迎专家学者投稿,尤其欢迎有关遗产保护和相关学科探索的理论文章。现将稿件格式启事如下:

一、敬请作者提供文稿的同时尽量提供电子文本。文章的题目、100~300字的内容提要、关键词、作者单位需提供中英文各一份,并附作者简历(出生

年月、工作单位、职称、主要研究方向、邮政编码)。

二、来稿以万字以内为宜(含注释),并要求文字精炼、标题准确、层次清晰、资料新颖、观点鲜明、图文并茂;引文核对准确,注释一律置于文末并注明详细出处;线图、拓片及照片质量精美,凡线图、拓片及照片为复印件的来稿,一概不用。

三、自收稿之日起,编辑部将在三个月内答复处理意见。如在此期限内未收到录用通知,作者可另行处理稿件并告知我刊。稿件一概不退,敬祈自存底稿。

四、本刊将已刊内容提供网站传播,为维护作者权益,免生著作权纠纷,凡不愿网络传播的作者,请在投稿时予以声明。

五、稿件请寄编辑部,勿寄个人,以免延误登记或遗失。

更为详尽的征稿启事请登陆《东南文化》网站(<http://dnwh.njmuseum.com>)查询。

通信地址:南京市中山东路321号

南京博物院《东南文化》编辑部

邮政编码:210016

电 话:(025)84841253

电子邮箱:dnwh@chinajournal.com.cn