

比较史学视角下的博物馆比较展探析

Research on Museum Comparative Exhibitions from the Perspective
of Comparative History

史明立

Shi Mingli

(南越王博物院, 广州, 510030)

(Nanyue King Museum, Guangzhou, 510030)

内容提要: 博物馆比较展是通过比较的方式, 呈现多个对象的特点及相互关系的一类展览。但当前一些展览对比较手法的运用主要停留在呈现异同的层面, 未充分发挥出比较的价值。明确比较展的内涵和存在问题, 并将比较史学的理论成果引入此类展览的策展理论与实务中, 可以厘清其中未被言明的策展逻辑。合理选取比较的对象, 明确界定比较的规模与内容, 客观对待比较对象的同与异, 不但有益于展览理论的深入及比较有效性的提升, 而且可以使比较展摆脱描述的局限, 更好地呈现解释, 从而引导观众形成一个完整的思维过程。

关键词: 展览 比较 比较史学 解释

Abstract: Museum comparative exhibitions are exhibitions that present the characteristics and interrelationships of multiple objects by the way of comparison. However, the current use of comparison in some exhibitions is mainly at the level of presenting similarities and differences, and the value of comparison has not been fully utilized. By clarifying the connotation and problems of comparative exhibitions and introducing the theory of comparative history into the curatorial theory and practice, the unspoken curatorial logic can be clarified. Moreover, by reasonably selecting the objects of comparison, determining the scale and content of comparison, and objectively treating the similarities and differences of the objects, it is not only beneficial to the depth of exhibition theory and the enhancement of the effectiveness of comparison, but also enables comparative exhibitions get rid of the limitation of description and better present explanation, thus guiding the audience to form a complete thinking process.

Key Words: Exhibition; comparison; comparative history; explanation

博物馆展览是一个通过物、人、叙事、空间等要素的交互而构建起来的汇聚、分享、碰撞、传

播知识并产生新知识的场合。当一个展览涉及多类物或多种叙事时, 策展者有时会选择采用比较的方

式，从而形成一类展览——比较展^①（博物馆界多称“对比展”）。近年来，此类展览日趋流行，除中华世纪坛世界艺术馆的“秦汉——罗马文明展”（2009），中国国家博物馆的“东方画艺——15至19世纪中韩日绘画”（2016），广州鲁迅纪念馆的“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”（2018），南京博物院“双城记——南京与爱丁堡古城保护成果展”（2013）、“法老·王——古埃及文明和中国汉代文明的故事”（2016）、“浪漫苏格兰·诗意江南”（2017）、“兄弟王——从满城汉墓到大云山汉墓”（2019）等之外，还可见系列比较展，如南越王博物院的“汉代诸侯王系列展”（2015—2021）、故宫博物院“明代御窑瓷器”系列对比展（2015—2020）。在国外，较为著名的比较展有德国柏林博德博物馆（The Bode Museum）的“艺术比较：非洲艺术与欧洲艺术馆藏展（Beyond Compare: Art from Africa in the Bode-Museum）”（2017），美国自然历史博物馆的“木乃伊——古代埃及与秘鲁木乃伊展（Mummies）”（2017），德国柏林新博物馆（The Neues Museum）的“中国与埃及：世界的摇篮（China and Egypt. Cradles of the World）”（2017），法国巴黎毕加索博物馆与罗丹博物馆联合举办的“毕加索与罗丹（Picasso-Rodin）”（2021）等。

这些展览存在一个共同的特点，即都采用了比较的方式，但学界对比较展览的理论探讨不多。目前可见刘丹从文学领域比较文学角度理解展览中的对比，认为其“主要用于将跨视域的事物或文化放置在相同的上下文语境中进行对比展示，探讨彼此的异同与相互关系”^[1]，而多数研究者仍将比较展视为与其他展无异的展览类别，着重就展览内容进行分析，如蔡智澎对入境展览中对比展的分析^[2]，耕生对故宫博物院御窑瓷器对比展的介绍^[3]等。

可以预见，随着公众对多元文化兴趣的加深，

博物馆界还将持续推出各种类型的比较展。那么，什么样的展览可以称为比较展，比较展有何优势和不足，哪些对象存在可比较的关系，在比较过程中需要注意什么问题，本文将比较史学理论方法引入博物馆比较展的分析中，以期对提升此类展览的理论和实务水平有所助益。

一、比较展的含义

在内涵上，比较展是通过比较的方式，呈现两种及以上的展示对象，凸显对象的特点及相互关系，进而有助于新的思维和实践的一类展览。在这个概念里，比较是方式；展示对象一般指物及物所构成的叙事，而且为实现比较，展示对象应至少有两类；比较的目的是为了更好地凸显对象的特点，以及它们之间的关系，进而有益于新的思维和实践。在外延上，比较展包括在博物馆举办的各种主题、规模、类别且以比较为主要呈现方式的展览。

由于比较展需要有两个及以上的对象，因此就涉及对象之间的关系。从形式逻辑的角度来看，对象间的关系可分为两种，即“可比较的关系和不可比较的关系”^[4]。不可比较的关系是指对象之间没有可比性，比如一件湖北盘龙城遗址出土的商代兽面纹铜鼎与一条广东汉墓出土的玛瑙串饰，二者几无关联，一般情况下很难进行比较，这类对象即是不可比较的对象。反之，如果对象间关联多，且存在比较的意义和价值，这类对象就是可比较的对象。显然，比较展中的对象间应具备可比较的关系，也就是说要有可比性。

二、比较展的类型

按不同的标准，比较展可分为不同的类型。就比较对象的规模而言，可以借鉴比较史学的分类方

① 本文使用“比较展”这一表述来代替“对比展”。考虑到“对比展”这一词汇中对比（contrast）的含义更为强烈，带有对象间对立的主观色彩。而比较展强调的是对象之间的关系，而且更多地在突出策展的方式和过程——比较（comparison），相对客观、中立。

式,分为宏观层次的文明比较,中层次的人类历史发展的某一过程的比较,微观层次的人类社会的某一特殊历史事件、某一阶层、某一制度的比较^[5]。宏观层次的比较展有“秦汉——罗马文明展”“中国和埃及:世界的摇篮”;中层次的比较展有“帝国盛世——沙俄与大清的黄金时代”“艺术比较:非洲艺术与欧洲艺术馆藏展”“东方画艺——15至19世纪中韩日绘画”;微观层次的比较展有“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”“毕加索与罗丹”。

从比较的内容来看,有不同“物”之间的比较,如“明代御窑遗址出土与传世瓷器对比展”“木乃伊——古代埃及与秘鲁木乃伊展”“东方画艺——15至19世纪中韩日绘画”“艺术比较:非洲艺术与欧洲艺术馆藏展”;不同“人”之间的比较,如“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”“毕加索与罗丹”;不同“城”之间的比较,如“双城记——南京与爱丁堡古城保护成果展”“浪漫苏格兰·诗意江南”特展;不同“文明”之间的比较,如“秦汉——罗马文明展”“中国和埃及:世界的摇篮”。

从比较对象的关系^①来看,比较展的对象之间多属于并列关系(指对象间无交叉关系)或交叉关系。比如“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”展览中,鲁迅与徐志摩处于同一时代,但有着不同的人生轨迹,二人几无交集,属于并列关系。“浪漫苏格兰·诗意江南”和“中国和埃及:世界的摇篮”展中的比较对象也是如此。而“兄弟王——从满城汉墓到大云山汉墓”展览中的中山王刘胜和江都王刘非均为汉景帝之子,这两个比较对象属于交叉关系。“东方画艺——15至19世纪中韩日绘画”展览中的中韩日三国绘画既有不同,又因相互影响而存在相似之处,是交叉关系。“明代御窑遗址出土与传世瓷器对比展”将御窑遗址出土的落选、残次御窑瓷器与传世瓷器的器形、纹饰进行比较,使

得御窑瓷器生产始端与使用终端聚首。因此,这个展的比较对象也属于交叉关系。

需要说明的是,由于展览具有融合文献、物质文化、空间等元素的复杂性,它往往基于物,又不仅限于物,因此在具体分类时会存在一定的模糊性。一些展览从标题上看可纳入宏观层次,而在具体阐释和展示时又当归入微观层次。而比较对象看似是“物”之间的比较,实则也会探讨到社会甚至精神层面。

三、比较展的呈现方式

由于受物与空间的限制,比较展的呈现方式并不多样,基本上以比较对象的并置为主。在空间上主要表现为两种类型。

一是分别并置,即在整个展览中根据展示对象的类型与数量划分成相应的空间进行并置。如“浪漫苏格兰·诗意江南”便是一个空间展示苏格兰的作品,另一个空间展示江南风物。“木乃伊——古代埃及与秘鲁木乃伊展”将古秘鲁木乃伊、古埃及木乃伊及相关展品在各自空间进行并置,通过中间的缓冲环节“秘鲁Vs埃及”激发观众思考为何两个未发生交流的文明均创造出木乃伊,同时在展览首尾揭示科学家如何通过现代技术获取木乃伊的信息。“汉代诸侯王系列展——滇王与南越王”在同一空间中先展示滇文化,后介绍南越文化,之后是二者的交流互鉴。

二是交叉并置,即在整个展览中分成若干叙事主题,将不同展示对象下的相应展品按主题遴选出来进行并置。比如“艺术比较:非洲艺术与欧洲艺术馆藏展”,将主题、时代相近的非洲、欧洲雕塑作品并置,凸显同一主题下表现形式的异同以及相似功能、造型的器物所反映出来的文化交流和贸易联系。“中国和埃及:世界的摇篮”展从日常生

① 本文所讨论的“对象间的关系”存在一个前提,即这些对象均是可比较的对象,它们共处于一个大的种概念之下。比如:“中国和埃及:世界的摇篮”中的“中国”与“埃及”均属于“世界古代文明”这一种概念。中国与埃及是这个种概念下的属概念。二者关系是在同属于一个种概念的前提下进行讨论的。

活、书写、死亡与来生、宗教信仰、政治管理五个方面呈现公元前4000年至公元3世纪之间两大文明的异同。再如“帝国盛世——沙俄与大清的黄金时代”展主要内容分为君临天下（沙俄篇、大清篇）、阅尽繁华（沙俄篇、大清篇）两部分。“君临天下”重点讲述两帝国的政治、军事，体现权力的至高无上。“阅尽繁华”讲述宫廷生活及贵族品味。在展览中，策展者努力体现比较，如康熙帝与彼得大帝的肖像画，象征大清的“龙纹”与代表沙俄的“双头鹰”，清与沙俄世袭图、军服、日常服饰、生活用品、宴会场景比较等。由于两大帝国处于相近时代“18世纪至19世纪”，而且俄国的彼得大帝和叶卡捷琳娜二世开创了沙俄黄金时代，中国清朝的康熙皇帝开创了康乾盛世。在这样的前提下，二者的比较变得颇有趣味，使得观众能够设身处地地站在清朝的视角之下，很自然地欣赏到千里之外他乡的不同生活。

与综合性博物馆不同，专题博物馆中还存在一些其他的并置方式。如南越王博物院的汉代诸侯王系列展——“发现夜郎”（2019）与“齐鲁汉风”（2020）展则是在临时展览中展示夜郎或山东汉代诸侯王墓出土文物，使临时展览与该馆固定陈列“南越藏珍”遥相比较。其实质也是一种“分别并置”，只是将整个博物馆视为一个大的展示空间。

巴黎毕加索博物馆与罗丹博物馆联合举办的“毕加索与罗丹”展在两个博物馆中分别呈现毕加索、罗丹两位艺术家的创作过程及作品。罗丹博物馆通过两人在绘画、雕塑等不同艺术形式方面的比较展示，着重呈现20世纪初的表现危机，而毕加索博物馆则通过再现二人的工作室，突出他们的创作过程。这个展览的实质是“交叉并置”，只不过是物理分隔的两个馆作为一个整个展示空间。

四、比较展与比较史学

从上述对比较展的分析来看，目前这类展览存在几个比较显著的问题。一是比较对象之间的关系相对简单，尤其是对并列关系的比较对象而言，有

时会给人以牵强之感。比如“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”展览将鲁迅与徐志摩放在一起，说是比较，实质上单纯并置的成分更多。二是比较展在比较对象的选取方面存在可比性不强的问题，而且盲目比较很可能导致历史观偏差。比如“汉代诸侯王系列展——中山王与南越王”展览中，将两汉多位中山王墓出土文物与仅存在于西汉早期的一代南越王墓出土文物进行比较，就甚为不妥。此外，出土文物的多样性、复杂性，使得完全比较很难实现。三是一些展览中比较的价值并未凸显出来。如“法老·王——古埃及文明和中国汉代文明的故事”将两个时空无交叉的文明放在一起比较，虽然策展者努力寻求一些更具普遍性的角度来呈现东西方两大文明的异同，但一旦人们追问，为何会出现相同之处，又为何有诸多不同，就会发现答案显而易见，它的获取并不需要特意使用比较的方式。在这样的情况下，比较展很难发挥出它的价值。四是比较展的呈现方式非常有限，基本以并置为主。

这些问题在很大程度上是由于缺乏理论指导而产生的。作为实务性很强的博物馆策展行为，理论的价值常常会被策展者所忽视，且着重于探讨展览理论的学界与沉浸于展览实践的策展者之间的隔阂加剧了展览缺乏理论指导的困境。加之系统探讨比较展的研究较为缺乏，学界对这类展览中涉及到的比较方式的理论分析不足，策展者往往根据以往的经验和对比较的一般认识去策划比较展，较少审慎地思考相关问题，如是否有必要做成比较展，比较的对象如何选择，如何通过比较达到展览的目的等等。因此，若要使比较展更具科学性、逻辑性，提高比较的有效性，避免比较中出现历史观偏差，在理论层面对比较展进行剖析颇有必要。

比较史学（comparative history）是一种严格、精确、系统地进行比较的理论和方法论^[6]。这一概念的兴起，与19世纪中叶以来“历史知识的增加和社会科学对历史研究的渗透和影响”^[5]密切相关。社会发展带来的知识增加促使人们将眼光从自身所在的社会转向与己不同的其他社会，由此形成人类学和社会学这两个在概念、范畴、思维上均颇具比较性

的学科,进而影响了历史学家的思维^[5]。经历一个多世纪的发展,比较史学在中西方均形成了较为成熟的理论和方法论,并且在丰富人类经验、提供多元观念和见识、发现不同文化的独特性、减少偏见、验证假说等方面发挥着重要作用^{[7]128-130, 139}。

作为史学的分支学科,比较史学与博物馆展览内容密切相关。策展者对展览中的关键要素——物、空间、叙事和人的阐释,正如历史学家对历史事件的研究那样,“必须伴之以对历史发展机制的研究,而理论恰恰是为历史学家提供了历史过程的总模式”^[8]。而且,比较史学与比较展有着共同的分析、阐释事物的方式——比较。因此,比较史学的理论方法能为比较展的探讨提供借鉴。

五、比较史学在比较展中的应用

比较展与比较史学所遵循的基本原则和所追求的主要目标是一致的。如在确定比较对象时,需对其进行深入研究,充分考虑比较对象所在的时空背景,限定比较范围,并对所使用的概念进行明确定义,以更加谨慎的方式进行比较。至于解释,则更需充分考虑比较对象所处的情境。在追求的目标上,二者都希望通过比较实现价值,彰显意义。

但展览策划与历史研究毕竟是两样不同的事物,二者在具体操作层面存在诸多不同。比如在比较对象的选取上,历史研究可以跳脱出具体的物和物理的空间去比较分析社会制度、精神世界等,其比较对象的选择性更多,探讨的空间更大;展览策划则要时时考虑所要展示的物的内涵以及物在空间里的呈现方式,进而达到由物及人,其比较对象以物或物构成的叙事为主,灵活性较为受限。因此,比较展在借鉴比较史学的理论成果时,一方面需坚持基本的理论原则,另一方面也需根据具体的策展实务进行灵活调整,在确定将某一个展览做成比较展前,审慎考虑下列问题。

1. 合理选取比较的对象

比较对象间需具备可比较的关系,即具有可比

性。可比性有两方面的含义:一是比较的对象之间有关系。对象间的关系可以是并列关系,也可以是交叉关系,甚至是从属关系、对立关系、矛盾关系等。一些关系密切的比较对象适宜以比较展的形式呈现,如穆夏绘画与日本动漫、中国与日本的伊万里瓷器等这类有过互相交流影响的对象,通过比较,能够将哪些方面影响大、哪些地方是本土化的结果等呈现得更为清晰直观。

二是具有比较的意义和价值。比较展能够较好地呈现物质层面的异同,但时常忽略物背后深层次内涵的表达。从比较史学的研究来看,其价值在于凸显特殊性,消除仅就某一事物的阐释而带来的偏见,呈现普遍意义。比较展所追求的更深层次的意义也在于此。比如“明代御窑瓷器”系列对比展主要展示生产所取得的艺术成就,如果将御窑瓷器生产、拣选、使用、传承等过程,即物的生命史,穿插入展览之中进行呈现,或可更好地体现比较的价值。再如南越王博物院的汉代诸侯王系列比较展,通过比较,既能够呈现南越国与同时期其他诸侯国的不同,体现出特殊性,又能通过二者的相似之处,体现汉代多元一体的文化面貌。再以东西方文明比较展“中国和埃及:世界的摇篮”为例,中国与埃及这两大地域遥远,而且在当时交集甚少的文明,却不约而同地共享着诸多相似的生死、权力、文字、信仰的表达方式,由此可以反映出人类文明普遍共享的价值观念和发展脉络。而就消除偏见而言,“艺术比较:非洲艺术与欧洲艺术馆藏展”将非洲、欧洲艺术并置,引发公众对两大洲艺术表达方式的思考,能在一定程度上消除人们对非洲艺术的偏见。

2. 明确界定比较的规模和内容

选取比较对象之后,则需要明确界定比较的规模和内容,即在多大范围内,在哪些方面进行比较。就规模而言,是中外文明比较,还是同一个文明中不同区域的比较。在展览之中,并非比较规模越大越好,也非越小越好,而是要时刻着眼于要阐释的问题,因为“比较方法是否有用,不以历史领

域为根据,而是以被说明问题的类型为根据”^{[7]136}。就内容而言,需考虑是物质、制度、精神层面的比较,还是从物质中的某个角度,如服饰、出行、艺术等,或是选取某些普遍性的主题进行比较。但不论选取哪些方面进行比较,都需要对所使用的概念进行准确定义,使得比较处于同一概念之下。此外,不同对象涉及的事物纷繁复杂,策展者要根据自身想达到的目的,选取最具比较价值、最能说明问题的事物,“如果我们的比较单位依据于我们将要验证的解释性假说,那么除非某些解释性问题得到说明,否则采用比较结构根本就没有意义”^{[7]134}。

3. 客观对待比较对象的同与异

比较方法会刻意凸显对象之间的异同,尤其是异。“着重于异而忽视同”是比较史学备受诟病的问题之一。“对大多数比较史学家来说,比较方法就是去分离出那些能够说明国与国的差异性的关键因素或独立变量……每一个比较史学家想要解释差异都会遭遇到区分原因和背景的问题。”^[9]在比较展中,对象间的异会被放大。比如,在汉代诸侯王系列展之中,中山王刘胜墓出土的金缕玉衣与南越王墓出土的丝缕玉衣中的不同会更加凸显。研究者通过文献记载等方式试图解释为何有“金缕”和“丝缕”之别,却忽略了二者的相似,正如杰西卡·罗森所说:“这些玉衣制作极为精细,相互之间又非常相像,使我们推测该时期似乎存在某种玉衣的模式或原型。……玉衣可能是在一个皇室手工作坊中由皇室委托制作而成。”^[10]因此,在比较中,原本的“大同小异”很可能变成“大异小同”。

另外,比较展中的策展者会进行预设,并去选择特定的物来证明预设的正确。例如在“兄弟王——从满城汉墓到大云山汉墓”展览中,策展者预设刘胜、刘非为兄弟关系,因此在出土文物中选取相同类型的器物展示,但如果单就器物而言,很难发现二者之间有多少相同之处。再如“中国与埃及:世界的摇篮”展览中将木乃伊与玉衣并置,给观众一种二者存在关联的感觉,但如果对它们各自

的情境进行细致分析,就能发现二者的不同之处更多。因此,客观地对待比较对象的异同,尤其是在对异进行解释时充分考虑比较对象的具体情境,就显得特别重要。

4. 超越描述,走向解释

比较史学的研究表明,比较本身无法提供解释,它“并不为我们提供受验证支配的解释:这是历史想象力的任务”^{[7]138}。比较的方式也易使比较展倾向于描述或展示“是什么”,对于解释或“为什么”,则呈现甚少。基于描述的展览更像是一个成果的分享,而非引发公众思考、探索的空间。因此,比较展还需要将背后可能的原因予以解释。换言之,比较展的价值在于既呈现了过程,又呈现了结果,引导观众形成一个完整的思维过程。甚至结果都不再是最重要的,思维的过程将引导观众形成开放性的解释。如此,比较展的呈现方式才能更为多样。

六、结语

比较展是一种重要的博物馆展览类型,但一些展览在策划过程中,未对比较手法的运用作出审慎的理论追溯和探讨,使得展览存在比较对象之间关系较为牵强、可比性不强、比较价值难以得到有效发挥、展览呈现方式有限等问题。本文对比较展的定义、类型、存在问题等进行了初步分析,并引入比较史学的理论研究成果,大致厘清了此类展览背后的逻辑,提出了策划此类展览时应考虑的问题,为比较展的进一步发展提供了一定的借鉴。

不过,上述对比较展的分析尚停留在理论探讨的层面,策展理论及思路的有效与否以及比较史学在策展中的适用范围,还需要在今后的展览实践中不断验证、调整、深化。比较展与比较史学通过互动能达到的一个较为理想的状态是:比较史学将比较展的策划引入更深层次的同时,比较展的实践又反过来丰富着比较史学的讨论范围。

参考文献

- [1] 刘丹. 对比展在人物类展览策划中的尝试——以展览“鲁迅·徐志摩——呐喊与歌唱的人生”为例[J]. 艺术与民俗, 2020(1).
- [2] 蔡智澎. 博物馆入境展览中的对比展览——以南京博物院“帝国盛世”展为例[D]. 南京: 南京师范大学, 2018.
- [3] 耕生. 跨越五百年的重聚——故宫举办景德镇御窑遗址出土与院藏传世洪武、永乐、宣德瓷器对比展[J]. 收藏, 2015(19).
- [4] 王立吾. 形式逻辑初稿[M]. 王迎建, 王崇建, 王光建, 点校. 苏州: 苏州大学出版社, 2015: 27.
- [5] 何平. 比较史学的理论方法和实践[J]. 史学理论研究, 2004(4).
- [6] 彼得·科尔钦. 美国的比较史学[M]//范达人. 当代比较史学. 北京: 北京大学出版社, 1990: 142.
- [7] 小威廉·西威尔. 马克·布洛克与历史比较的逻辑[M]//范达人. 当代比较史学. 北京: 北京大学出版社, 1990.
- [8] “史学研究正在经历一场伟大的革命”——访波兰著名历史学家托波尔斯基院士[M]//范达人. 当代比较史学. 北京: 北京大学出版社, 1990: 116.
- [9] 何平. 比较史学、文化比较和跨文化研究[J]. 贵州社会科学, 2011(10).
- [10] 杰西卡·罗森. 祖先与永恒: 杰西卡·罗森中国考古艺术文集[M]. 邓菲, 黄洋, 吴晓筠等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011: 199.

征 稿 启 事

本刊由中国科学院主管, 中国科技出版传媒股份有限公司(科学出版社)主办, 首都博物馆、天津博物馆、河北博物院协办, 面向国内外发行的国家级博物馆行业期刊。本刊主要有专题探索、理论研究、博物馆实践三大栏目, 主要涵盖与博物馆相关的以下学术研究成果: 博物馆学理论与博物馆史, 藏品征集与保管, 藏品修复与保护, 藏品研究, 展览与展评, 博物馆教育、宣传与文创, 博物馆管理、开放与安保, 博物馆建筑, 博物馆数字化与信息化, 与博物馆相关的历史与考古研究、古建筑和古遗址的保护与研究及其他相关研究成果。欢迎国内外作者惠赐稿件。

来稿请按照如下要求:

1. 稿件文字精练, 字数在 5000—8000 字。文前请附 100—300 字中英文提要, 5—7 个关键词。
2. 稿件的文字、标点、年代、数字等书写方式均以国家新闻出版总署有关规定为准。
3. 使用图、表应简洁明了, 图和表中的文字请设定为可修改状态, 图片请尽量提供 300dpi 以上的清晰大图, 图、表请注明名称、来源。
4. 来稿须具有原创性, 未公开发表过; 文中引用部分, 均须做出明确标注或得到许可, 如有侵犯他人著作权问题, 后果由作者负责。
5. 译稿请事先征得翻译版权并在文后予以说明, 如出现著作权争议, 后果由译作者自负。
6. 请通过投审稿平台投稿(需 word 版本)。本刊实行专家盲审制度, 稿件正文中不宜出现任何个人信息。
7. 本刊请勿一稿多投, 并请自留原稿。如在 6 个月内未得到用稿通知, 请自行处理。稿件一经刊发即按照本刊付酬标准支付稿酬。同时本刊有权对网络媒体以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该著作权使用费与本刊稿酬一并支付。

欢迎广大文博界同仁踊跃投稿。

本刊联系方式如下:

地 址: 北京市东黄城根北街 16 号(100717)

编辑部电话: 010-64033878, 010-64030141(fax)

电子邮箱: bowuyuan@mail.sciencep.com

投审稿平台: www.scicloudcenter.com/MUSEUM