

陕西省铜川市2021-2022学年高一上学期语文第一次月考试卷

论述类文本阅读

1. 现代文阅读

阅读下面的文字，完成下面小题。

把实物当作原物的倾向，在美术史领域根深蒂固。事实上，实物并不等于原物，我们需要对美术史中“原物”的概念进行反思，对美术馆藏品的直觉上的完整性提出质疑。这种反思和质疑并不是要否定这些藏品。恰恰相反，它们可以在更大程度上发挥藏品作为历史材料的潜在意义。一旦美术史家取消“实物”和“原物”之间的等号，他们就必须认真考虑和重构二者间的历史关系。这会引导他们发现很多以前不曾想到的问题，其核心就是美术的“历史物质性”。

有研究者追溯郭熙《早春图》的渊源，提出这幅卷轴画原来是北宋宫殿一套建筑画中的一幅。邓椿《画继》记载，他祖上被赐予一个宅子，他父亲被任命为提举官时，朝廷派遣一个中官监修这所宅第。一天，邓椿的父亲看到裱工用“旧绢山水”擦拭桌子，他拿过来一看，发现竟是郭熙的作品。那位中官说：“昔神宗好熙笔，一殿专背（即‘裱’）熙作，上（徽宗）继位后，易以古画，退入库中者不止此尔。”邓父请求徽宗赏赐这些“退画”。徽宗答应了，并派人把废弃的郭熙壁画整车拉到邓宅。这个记载透露了宋神宗时期皇宫中“一殿专背熙作”的状态，这应该是郭熙创作《早春图》这类大幅山水时的状态。因此，任何讨论这幅画的构图、功能以及观看方式的文章都必须首先重构这种原始状态。这也就是说，目前人们在台北“故宫博物院”看到的《早春图》只是这幅画的“实物”而非“原物”。也许有人会说：如果研究者的关注点是郭熙的笔墨技法的话，这种研究则似不需要。但是笔墨离不开观看，而观看必然和绘画的形式和空间有关。

邓椿的记载还引导我们思考另外一个问题，即郭熙绘画的“历史物质性”甚至在徽宗时期就已经发生了重要变化：从形式上说，这些画作从建筑绘画转变为卷轴画；从空间上说，它们从皇宫内的殿堂进入了私人宅第。从功能说，它们从宣扬皇权的政治性作品转化为私家收藏中的纯粹山水画；从观赏方式上说，它们从要求“远观”的宏大构图转变为鼓励“近视”的独幅作品。

需要强调的是，这种“历史物质性”的转换并非是少数作品的特例。一幅卷轴画可能在它的流传和收藏过程中并没有发生形态上的重大变化，但是各代的藏家在上面盖上图章、写下题跋，尤其是乾隆等帝王把这类操作全面系统化之后，即使是形状未改但也是面貌已非。

那些表面上并没有被改换面貌的艺术品，因为环境、组合和观看方式的变化，也会成为再造的历史实体。一面原来悬挂在墓室天顶上代表光明的铜镜被移到了美术馆的陈列柜里，和几十面其他同类器物一起展示，以呈现铜镜的发展史。一幅“手卷”变成了一幅“长卷”，因为观众再不能真正用手触摸它，一段一段地欣赏移动的场景……所有这些转化都可以成为美术史研究的课题，这些研究所探求的不再是一件作品的原始动机和创作，而是它的流传、收藏和陈列——它的持续的和变化中的生命。

（摘编自巫鸿《实物的回归：美术的“历史物质性”》）

(1) 下列关于原文内容的理解和分析，正确的一项是（ ）

- A. 美术馆所收藏、陈列的部分艺术品的真实性值得怀疑，因为实物并不等同于原物。 B. 宋徽宗的美术趣味与神宗不同，这是郭熙为宫廷创作的画流出皇宫的原因之一。 C. 历代