

## 2024届普通高等学校招生全国统一考试压轴卷T8联盟语文试题(二)

### 一、现代文阅读(35分)

#### (一)现代文阅读I(本题共5小题,18分)

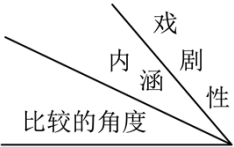
##### 1.阅读下面的文字,完成小题。

材料一:

对“戏剧性”这一概念,历来众说纷纭。

戏剧本身有双重性,或者说,戏剧有两个生命。它的一个生命存在于文学中,另一个生命存在于舞台上。在中国古典戏曲中,有所谓“案头之曲”与“场上之曲”,指的就是戏剧这种存在方式上的差别。不过,好的戏剧作品应该同时具有很强的文学性与舞台性。古今中外那些经典的戏剧作品,都是既经得起读又经得起演的。只供阅读而不能演出的戏剧作品与只能演出而无文学性可言的戏剧作品,都是跛足的艺术。

这样一来,我们在理解戏剧性这一概念时,首先就要分清它在文学性与舞台性两个不同层面上的含义及其区别与联系。举例来说,针对清代批评家金圣叹对中国古典名剧《西厢记》的评论,清代戏剧家李渔指出:“圣叹所评,乃文人把玩之《西厢》,非优人搬弄之《西厢》也。文字之三昧,圣叹已得之;优人搬弄之三昧,圣叹犹有待焉。”李渔说,如果金圣叹能克服这一局限,全面评价《西厢记》,就会“别出一番诠释”。显然,不论是从事戏剧创作,还是从事戏剧评论,都要既重戏剧的文学性,又重戏剧的舞台性。那么,对戏剧性的认识与把握,也就必须从这两个方面着眼,将“文人把玩”与“优人搬弄”统一起来而探其幽微、得其“三昧”。人们经常用“双刃剑”比喻一个事物同时具有利弊两端,这个比喻是蹩脚的——剑之两面有刃,用起来岂不更好?因此,如果用“双刃剑”比喻戏剧性,就十分贴切——一刃是从文学构成上讲的,一刃是从舞台呈现上讲的,合之双美,便是完整的戏剧性。今将两者的大体区别列表表示如下:

	文学构成中的戏剧性 dramatic dramatism	舞台呈现中的戏剧性 theatrical theatricality
言说(表达)方式	戏剧休诗之书 写(与抒情诗、史论的诗性相区别):代 言体	戏剧表演之表达 (与音乐、绘画、雕塑等 艺术的表达性相区别): 人的表演
时空制约	时间性(戏剧情 节的集中性与时间 长度的限制)	空间性(演员与观 众之间的距离、舞台所 占的空间)
媒介、属性、持 续的久暂	语言(包括有声 之语言与无声之文 字)、文学性、永恒 性	有声之语言、形体、 表演性、一次性
存在方式	内在的、潜隐的 “灵”的	外在的、显露的、 “肉”的
主要创造者	剧作家、导演	导演、演员
被接受的方式	阅读	观看

必须强调的是，这两者的区别是相对的。当一部完整的戏剧作品被“立”在舞台上时，这两者就完全融为一体，不可分割了。文学构成中的戏剧性为舞台呈现中的戏剧性提供了思想情感的基础、灵感的源泉与行为的动力；后者则赋予了前者以美的、可感知的外形，也可以说，后者为观众进入前者深邃的宅院提供了一把开门的钥匙。这两者的完美结合，便是戏剧性的最佳状态。

诚然，不论在理论上还是在实践中，偏重一端者总是有的。历史上曾出现过只讲文学性不承认舞台性的倾向。譬如，在 20 世纪 20

年代的德国，当表现主义戏剧以“先锋”“革命”的姿态显示出追求舞台性的明显倾向时，其反对者就以强调戏剧的文学性来与之抗衡，宣扬只有“供阅读的戏剧”在艺术上才是完善的。当时在英国留学的朱光潜也认为“独自阅读剧本优于看舞台演出的剧……许多悲剧的伟大杰作读起来比表演出来更好”。另一种与此恰恰相反的倾向，则是极力排斥戏剧艺术的文学性。在整个 20 世纪，此一倾向的势力大大超过“否定剧场”一派。从“导演专制”倡导者戈登·克雷（1872—1966）到“残酷戏剧”的首创者安托南·阿尔托（1896-1948）与“质朴戏剧”的鼓吹者耶日·格洛托夫斯基（1933—），都以不同的戏剧观念与戏剧实践拒斥戏剧的文学性。

（摘编自董健、马俊山《戏剧艺术十五讲》）

材料二：

“戏剧性”包含了戏剧的“文学性”和“剧场性”，“戏剧性”的体验有不同的美感层次。所以，我们讨论“戏剧性”问题，首先要确定在哪个范畴中来探讨“戏剧性”。是在“文学文本”范畴内，还是在“舞台演出”范畴内，这一界定是讨论的前提。分析的对象和角度不同，对戏剧性的理解就会不同。如果把戏剧的文本和演出（也称“案头”和“场上”）看成一个完整系统的话，戏剧性和文本的情境、悬念、冲突的设置，场面的构思处理，外部形式的呈现都有不同程度的关系。“戏剧性”可以理解为戏剧艺术的一切本质特征在作品中的整体性表现。“戏剧性”不仅在于直观展现行动的过程中，也在于人物产生这个行动的内心过程；不仅在于直观表现某一事件的过程，也在于某一事件对剧中人物内心的影响。这就是心理的因素。此外，“戏剧性”还必须植根于戏剧的情境，也就是别林斯基所说的“包含在谈话的人的相互给予对方的痛切相关的影响中”，河竹登志夫所说的“同人和他者的潜在对立关系”，贝克所说的“能产生感情反应的”，阿契尔所说的“能让普通观众感兴趣的”，这些表述都表明了戏剧性的产生需要一定的情境，它与人物的心理和动作结合在一起。由此可见，戏剧作为一种“在场呈现”的艺术，它的“戏剧性”恰好存在于“情境”——“心理”——“动作”三者的辩证关系之中。脱离了虚构情境的心理和动作是生活本身，离开人的心理和动作的虚构情境也是没有意义的。“情境”“心理”“动作”在戏剧中是一个完整的系统，对戏剧性的形成都有其各自不可或缺、不可替代的意义。如果割裂地来看，容易导致对“戏剧性”理解的片面和不完整。“戏剧性”的出现和“情境”“心理”“动作”这三个戏剧“在场呈现”中的本质性特征都有关系，是这三种本质性特征的相互作用和整体性体现。

（摘编自顾春芳《戏剧学导论》）

【小题1】下列对材料相关内容的理解和分析，不正确的一项是（ ）

- A. 材料一中的“案头之曲”与“场上之曲”中的“案头”和“场上”与材料二中所指相同，都指戏剧的文本和演出。
- B. 材料一认为，用“双刃剑”来比喻一个事物利弊兼具是不够准确的，但可以非常贴切地比喻戏剧性所具有的两个方面。

C. 舞台呈现中的戏剧性赋予了文学构成中的戏剧性以美的、可感知的外形，而文学构成中的戏剧性对舞台呈现具有灵魂性作用。

D. 材料二中别林斯基、河竹登志夫、贝克、阿契尔等人的观点都表明了情境对戏剧性的产生具有不可忽视的作用。

**【小题 2】**根据材料内容，下列说法不正确的一项是（ ）

A. 文学性或者舞台性的缺失都会使得戏剧作品存在缺陷，要么经不起读，要么经不起演，从而成为“跛足的艺术”。

B. 李渔认为金圣叹对《西厢记》的评价并不准确，如果金圣叹对戏剧的舞台性更加重视和了解，可能会更好地评价《西厢记》。

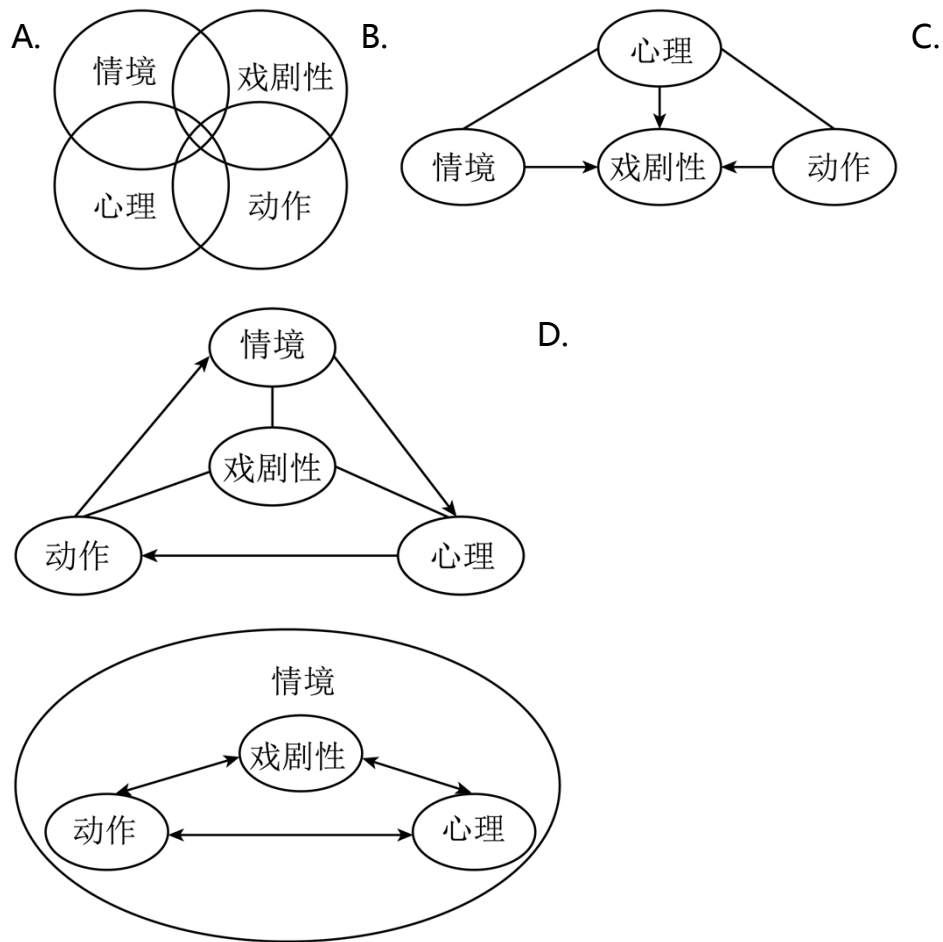
C. 较之于文学构成中的戏剧性，舞台呈现中的戏剧性更看重人的表演，更受空间性的制约，因此剧作家的创造作用微乎其微。

D. 文学构成中的戏剧性和舞台呈现中的戏剧性的区别是相对的，可见戏剧性与文本和演出有着不同程度的关系。

【小题 3】下列选项，适合作为论据来支撑材料一中关于极力排斥戏剧艺术的文学性观点的一项是（ ）

A. 尤·伊·艾亨瓦尔德认为只有把剧本放在书桌上，一人阅读，远避五光十色的喧嚣的剧场，作者与读者的“两个灵魂才能在静穆、隐秘之中达到理想的融合”。 B. 对于京剧艺术，有人提出“表演文学”的概念，认为“戏曲的表情达意是由两方面的文学构成的，一是戏曲的语言文学，一是戏曲的表演文学”，此说并不准确。 C. “在场呈现”的戏剧情境需要心理和动作，如黑格尔说：“外在环境基本上应该从这种对人的关系来了解，因为它的重要性只是从它对于心灵的意义得来的。” D. 格洛托夫斯基用“排除法”强调戏剧的观演关系，排除了剧场中除观众与演员之外的其他因素，认为“在戏剧艺术的演变中，剧本是最后加上去的一个成分”。

【小题 4】根据材料二中戏剧在场呈现与戏剧性存在的观点，下列对戏剧性的出现和戏剧的本质特征关系标示正确的一项是（ ）



【小题 5】对“戏剧性”这一概念，可以从哪些方面进行认识与把握？请结合两则材料简要概括。

[知识点]

学术论文

[答案]

【小题 1】 A

【小题 2】 C

【小题 3】 D

【小题 4】 C

**【小题 5】** ①要明确探讨范畴，分清“戏剧性”在文学性与舞台性两个不同层面上的含义及其区别与联系。②在戏剧的文本与演出的完整系统内理解“戏剧性”。③在戏剧的情境、事件的过程、人物心理和动作中认识和把握“戏剧性”。

[解析]

**【小题 1】**

本题考查学生对文本相关内容的理解和分析能力。

A. “所指相同，都指戏剧的文本和演出”错，材料一中的“案头之曲”与“场上之曲”，限制在“中国古典戏曲中”，指的是戏剧存在方式上的差别。

故选 A。

**【小题 2】**

本题考查学生分析概括作者在文中的观点态度的能力。

C. “舞台呈现中的戏剧性更看重人的表演，更受空间性的制约，因此剧作家的创造作用微乎其微”错，因果关系不成立，从材料一的图表中只能看出剧作家不是舞台呈现中的戏剧性的主要创造者，但不能确定“因此剧作家的创造作用微乎其微”。

故选 C。

**【小题 3】**

本题考查学生分析论点和论据的能力。

A. 表述的是只讲文学性不讲舞台性的倾向，与“极力排斥戏剧艺术的文学性观点”相反。



B. 表述的是京剧艺术中“表演文学”概念的说法并不准确，并未体现“极力排斥”。

C. 表述的是“在场呈现”的戏剧情境需要心理和动作，支持的是材料二的观点。

D. 强调观众和演员的重要性，认为剧本在戏剧中处于最末，排斥戏剧文学，能支撑题干中的观点。

故选 D。

#### 【小题 4】

本题考查学生概括重要信息并进行分析、判断的能力。

根据材料二中“戏剧作为一种‘在场呈现’的艺术，它的‘戏剧性’恰好存在于‘情境’——‘心理’——‘动作’三者的辩证关系之中”“‘戏剧性’的出现和‘情境’‘心理’‘动作’这三个戏剧‘在场呈现’中的本质性特征都有关系，是这三种本质性特征的相互作用和整体性体现”可知：

A. 标示的是多元交叉融合关系，不符合材料二中所述。

B. 标示的是集中指向“戏剧性”关系，不符合材料二中所述。

C. 符合材料二中所述。

D. 标示的是“情境”范围内相互作用关系，不符合材料二中所述。

故选 C。

#### 【小题 5】

本题考查学生探究文本中的某些问题，提出自己的见解的能力。

①由材料一第三段开头“我们在理解戏剧性这一概念时，首先就要分清它在文学性与舞台性两个不同层面上的含义及其区别与联系”和材料二“我们讨论‘戏剧性’问题，首先要确定在哪个范畴中来探讨‘戏剧性’”可知，要明确探讨范畴，分清“戏剧性”在文学性与舞台性两个不同层面上的含义及其区别与联系。

②由材料一“如果用‘双刃剑’比喻戏剧性，就十分贴切——一刃是从文学构成上讲的，一刃是从舞台呈现上讲的，合之双美，便是完整的戏剧性”“文学构成中的戏剧性为舞台呈现中的戏剧性提供了思想情感的基础、灵感的源泉与行为的动力；后者则赋予了前者以美的、可感知的外形，也可以说，后者为观众进入前者深邃的宅院提供了一把开门的钥匙。这两者的完美结合，便是戏剧性的最佳状态”可知，应在戏剧的文本与演出的完整系统内理解“戏剧性”。

③由材料二“‘戏剧性’不仅在于直观展现行动的过程中，也在于人物产生这个行动的内心过程；不仅在于直观表现某一事件的过程，也在于某一事件对剧中人物内心的影响。这就是心理的因素。此外，‘戏剧性’还必须植根于戏剧的情境”可知，应在戏剧的情境、事件的过程、人物心理和动作中认识和把握“戏剧性”。

## （二）现代文阅读Ⅱ（本题共4小题，17分）

### 1. 阅读下面的文字，完成小题。

#### 在旷野里（节选）

柳青

他们进了乡政府的办公室。屋里屋外，立刻被围严了。这里那里，“县委书记”这几个字从这个人嘴里低声地送到那个人耳边，有人甚至探头从窗口往里看，屋里热得没法停。乡长和文书推着挤进来的村干部们出去，因为住着没有高烟囱的小屋的庄稼人身上总带一股烟熏气，加上汗水的酸味，空气坏得呛人。朱明山叫乡干部不要推他们，索性到院里的阴影里去谈。

“我们这回是和棉蚜虫斗争，又不怕走漏了消息！”他的话总唤起人们愉快的笑容。

蔡治良用勤快的脚步从人群中走过来。崔浩田介绍着，朱明山就和他握手。他虽去城里开过几回会了，可是在熟识的乡党们面前，县委书记单单和他谈话，他拘束得眼不知往哪里看好。

“治良同志，”朱明山喜欢的眼光盯着他消瘦但是坚决的长脸，“咱们要在你们这里首先突破棉蚜虫的阵势，你看能行吗？”

“能行！”蔡治良点头说，眼角里瞟见多少人抿嘴笑着盯他，面部表情更吃力了。他只是不时咳嗽着，好像清理着喉咙准备说话的样子。人们等着他说话，可是他竟再连一声也没吭。

朱明山见这个植棉能手有点过分紧张，他就叫把乡长和文书也叫到跟前，同崔浩田和李瑛研究开会的事。李瑛把工作组和乡干部商量的办法和程序谈了谈。朱明山听了，摇了摇头。

“我看不需要那么多的人讲话。这又不是举行什么仪式！不要把时间浪费在讲话上了。”这套讲究形式的做法一直搞到乡下使朱明山控制不住愤懑。

乡长脸上很难看。他努着厚嘴唇讷讷地说：“村干部不实干，推不动群众。他们拿个传话筒满街喊叫治虫，我们一走，他们就把传话筒换在胳膊底下，和群众一块儿说没信心的话哩……”

“说啥哩嘛！”有一个挤在跟前的村干部不满意地走开了。他一边走一边喃喃说：“一开会不是半夜就是鸡叫，说过来说过去就是那几句，谁个倒有信心嘛？”

“以前的办法不对，这不是县上派的工作组连夜下来了吗？”蔡治良转身对那走开的人倔强的背影和解着，又转过身来建议，“开会吧，那两个村的干部来了。”

朱明山、崔浩田和李瑛一看，院里刚进来五六个人，后边继续往里走。

“开会，”朱明山对崔浩田说，“还是你讲一下吧，简单一点。”

“你不讲几句吗？”

“我讲什么？科学最有力量的宣传是实验。”

于是乡长宣布开会，区委书记站在正屋的门台上讲话了。四十多个村干部在小院里溜墙根和房檐的阴影蹲了一圈。朱明山在乡政府办公室的门坎上坐下来抽烟，转眼注视着了一圈听众情绪上的反应。

开始的时候，人们瞪大了眼睛盯着崔浩田，用心地听着，好像唯恐有一句陕北口音听不明白。后来渐渐越来越多的人，脸上显示出满意的笑容。当崔浩田讲到科学不是依靠行政命令，也不是依靠反复唠叨，而是依靠成功的实际打破迷信的时候，有些村干部把嘴里噙的烟锅拨开，对身旁的人信服地点头。刚才不满地走开的那人蹲在朱明山对面的墙根大声说：“开头这么办就畅了！”

“没有拿来两个喷雾器？”乡长觉得这人好像有意在县委书记面前臭他，忿愤地质问，“是不是两个摆弄瞎了一对？”

“老百姓没见过那东西，这个一弄那个一弄就坏了。”有人辩解。

崔浩田制止了争吵，继续把话讲完。他一讲完，到处议论开了。一个拐角处发生了争执。有人打赌说，经过两三天给村干部和群众的棉地试办，一定能把全部群众发动起来；有人则说能发动大部分，而不敢说全部。

“众位同志，”蔡治良站起来了，“依我的意见，咱们先不要说这些白话。你们算一算账，大部分人把棉花治好了，就是还有些打不破迷信的人呢，他们愿意眼盯着叫油汗把棉花吸干？”全院的人静下来了，他才又说：“我有个意见……”

朱明山高兴地从板凳上站起来，看这个植棉能手会提出什么意见。

“我这个意见可是想出来的，没试验过。”蔡治良首先声明，然后才说，  
“早上我听见李瑛同志说要发动全体都治虫，刚才我泡烟叶水的时候就想：要把棉花地的虫一概治了，要多少烟叶呀？”

“对哩。”有人同意。

“再说柴灰吧，”蔡治良继续说，摇摇头，“那东西不怎呛人，劲儿不大。”

“上地去。”又有人插嘴。

“我想出个办法，大家看怎样。”蔡治良最后才说，“你们说那辣子好呛人？一斤能热多少水？熬一担，掺几担白水，味还不小吧？”

“好意见，好意见！”全院的人嚷着。

朱明山不由得走到蔡治良跟前，心里想：这个人的钻研精神比有些干部强百倍。

“还有，”蔡治良进一步说，“烟叶和辣子不能用完，人还要吃；煤油人不吃。笑啥？那东西掺上水治虫，虫还活得了？那东西和硫磺、石灰还不一样，轻一点重一点，没蚀劲儿。”

“还有吗？”朱明山高兴地问，也像还不满足。

“想到的就这些，”蔡治良仍然拘束地说，“这是烟叶呛得我想起的，不敢保证能顶事。”“所有这些新办法，都要在这几天里试验。”朱明山向崔浩田和刚刚从屋里出来的李瑛吩咐，“以后再提出来的办法，也要试验。试验成功就请大家参观。”

“药械已经准备好了。”李瑛报告。

“准备好了就出动。”

(有删改)

【小题1】下列对小说相关内容的理解，正确的一项是（ ）

A. 乡长和文书把挤进乡政府办公室的村干部们推出去，是因为村干部们身上带着烟熏气和汗水的酸味。

B. 朱明山的话“总唤起人们愉快的笑容”，说明他说话有水平讲艺术，也体现了人们对他话语的认同。

C. 乡长做过一些治理棉蚜虫的工作，但引起一名村干部不满，这个村干部故意在县委书记面前让他难堪。

D. 蔡治良的意见中提到了烟叶、柴灰、硫磺、石灰，并说过“泡烟叶水”，可见已对这些进行过试验。

**【小题 2】** 下列对小说艺术特色的分析鉴赏，不正确的一项是（ ）

A. 本文开头部分富有场景感，既写出了人们争着去看“县委书记”的迫切之情，也引出了蔡治良、崔浩田等人物，点面结合。

B. “努着厚嘴唇讷讷地”“不满意地”“一边走一边喃喃”等限定语的使用，使并不剧烈的动作蕴涵着多重含义，突出了人物的个性。

C. 本文在人物对话上体现浓郁的地方特色，甚至叙事也带有方言俚语的痕迹，同赵树理《小二黑结婚》一样，幽默而充满乡土气息。

D. 本文多次写到“打破迷信”“实验”“试验”，体现了对科学实效的重视，真实反映生活，深刻揭示社会转折时期的走向。

**【小题 3】** 在县委书记朱明山开展工作的过程中，植棉能手蔡治良有哪些行为表现？请结合文中相关部分简要概括。

**【小题 4】** 有评论认为，《在旷野里》“意味着柳青的文学关注点转向社会主义建设时代”，请结合本文谈谈你的理解。

**[知识点]**

中国现当代小说，柳青(1916-1978)

**[答案]**

**【小题 1】** B

【小题2】 C

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。

如要下载或阅读全文，请访问：

<https://d.book118.com/028142043132006066>