



专项限时练 2 论述类文本阅读

(用时: 20 分钟 满分: 18 分)

一、阅读下面的文字,完成文后题目。(9 分,每小题 3 分)

宰相在我国封建社会中央集权制度中发挥着双重作用,它既可以辅佐皇帝,帮助皇帝处理政务,决策机要;又可能会因为权力过大而威胁君权,形成君权与相权的矛盾。君权与相权,二者是相互依存、相互制约的。皇帝是国家元首,宰相是政府首脑,没有宰相对国家的管理,皇帝就有可能江山不保;如果皇帝对宰相不信任或不重用,宰相就很难居高位。但是,君权与相权始终有划分不清的界限,因此君权与相权的矛盾在两千多年的历史发展中始终存在,各有消长。宰相是“百官之长”,其权力和地位是其他官僚都无法比拟的,因此相权最有可能威胁到君权,君权也时刻防范着相权。

刘基为朱元璋打天下立下了不可磨灭的功劳,但作为朱元璋老乡的李善长被任命为丞相,而刘基却只是被封为诚意伯。这是因为刘基是一个外乡人,更重要的是,刘基对事情的判断比朱元璋还要准确。朱元璋想到的,他能想到;朱元璋没有想到的,他还是能想到。所以对于朱元璋来说,他是不会容许这样一个人在身边的,并且刘基的一些决策并非安民之策,而是权谋之策,用来搞阴谋政变十分有用。可想而知,朱元璋时时刻刻都在防范着对自己的皇位有威胁的人。

纵观中国古代专制主义中央集权加强的过程始终伴随着君权与相权的矛盾。宰相权力过大直接威胁皇权,妨碍皇权的高度集中。从秦朝开始的这种君主丞相制度,其特征是一个至高无上的皇帝之下,同时存在着一个“常丞天子,助理万机”的丞相。废除宰相制就会解除皇权的一大威胁,皇权得到空前的增强。于是朱元璋规定,以后子孙做皇帝时,也不许立丞相臣。罢相以后,皇帝就可以将一切大权掌握在手中,中央政府的府、部、院、寺,分理庶务,各不统属,就不必担心大权旁落了。这样,皇帝事实上兼任宰相,皇权和相权合二为一,从制度上集君权、相权于一身,保证了皇帝的专制独断,皇权得到高度集中。

朱元璋出身贫苦,因而最怕别人瞧不起他,怕那些投降过来的臣民武将们对他不服,又怕那些跟他南征北战的战友们对他不忠,还怕那些有知识的儒士们不肯为他所用,这种自卑心理始终伴随着他,他几乎无时无刻不与之抗争。尤其是朱元璋是一个权力欲极强的人,权



力越高,就越想牢牢掌握大权,而且对大臣十分猜忌,他绝不允许人们染指皇权,这种背景和复杂的心理激化了他与丞相、功臣之间的矛盾。胡惟庸作为明朝的宰相,和朱元璋之间肯定会存在一定的矛盾。后来,朱元璋察觉了胡惟庸的不忠,还听说胡惟庸有夺权阴谋而作出强烈反应。朱元璋以奸党一案,杀宰相胡惟庸,前后牵连至死者达两万余人。与此同时,朱元璋对我国政治制度进行了重大改组,将在我国实行了至少一千五百年的宰相制度正式废除。

1.下列对文中君权与相权的关系的表述,不正确的一项是()

- A.对皇帝来说,宰相是把双刃剑,一方面它可以辅佐皇帝,另一方面权力过大的话也可能威胁君权。
- B.宰相在国家管理中发挥着重要作用,若没有宰相对国家的管理,皇帝就有可能丢江山。君权与相权的矛盾贯穿中国古代专制主义中央集权加强过程的始终。
- C.由于君权与相权的矛盾在两千多年的历史发展中一直存在,此消彼长,因而君权与相权始终有划分不清的界限。
- D.相权最有可能威胁到君权,君权要时刻防范着相权,因为在百官中宰相的权力最大、地位最高。

答案 C

解析 因果倒置。

2.下列理解和分析,不符合原文意思的一项是()

- A.刘基不被朱元璋重用的原因是他是一个外乡人,而且功高震主,对事情的判断比朱元璋还要准确。
- B.宰相制度的废除解除了相权对皇权的威胁,皇帝就可以将一切大权掌握在手中,从而保证了皇帝的专制独断。
- C.朱元璋废除宰相制度,是釜底抽薪的做法,为皇权与相权之争画上句号,消除了权臣得以产生的制度基础。
- D.作为国家政权组织形式的君主丞相制度,始于秦朝,到朱元璋时代正式废除,历时至少一千五百年,废除丞相制度使皇权得到了高度集中。

答案 A

解析 列举原因不全。



3.下列对朱元璋废除宰相制度的原因的分析和概括,不正确的一项是()

- A.宰相的权力和地位是其他官僚都无法比拟的,相权最有可能威胁到君权。
- B.宰相“常丞天子,助理万机”,对皇权有制约作用,妨碍皇权的高度集中。
- C.朱元璋有强烈的自卑心理和极强的权力欲,并且对大臣极为猜忌。
- D.宰相胡惟庸和朱元璋之间存在矛盾,朱元璋觉察到胡惟庸对他不忠,并且发现胡惟庸有夺权的阴谋。

答案 D

解析 不是“发现”,而是“听说”。

二、阅读下面的文字,完成文后题目。(9分,每小题3分)

南宋范成大在《醉落魄·栖鸟飞绝》中云:“花影吹笙,满地淡黄月。”此乃一绝妙的境界,花影扶苏,淡云拂地,月光绰绰,影儿参差,似轻拨天地这无一弦之琴。而苏轼的《水龙吟》也具此类风韵:“……晓来雨过,遗踪何在,一池萍碎。春色三分,二分尘土,一分流水。细看来,不是杨花点点,是离人泪。”朦朦胧胧,迷离忧愁,自有独特的美感。

雾里看花,乃中国美学的一种境界,它构成了中国含蓄美学的另一种表现形式。曲径通幽,以婉转委曲的传达,产生优雅流畅的美感;雾敛寒江在于从艺术形式的内部激起一种张力,从而创造一个回荡的空间,展示丰富的艺术内容;雾里看花,则通过迷离恍惚产生独特的美感,与西方美学中的朦胧美有着相似的内涵,但却略有不同,它具有独特的哲学思想内涵。

谢榛谓作诗“妙在含糊”,董其昌谓作画“正如隔帘看花,意在远近之间”;恽南田曰“山水要迷离”……这些论述均意在说明,迷离微茫能产生比清晰直露更妙的美感。

中国古代有三远之说,北宋郭熙以平远、高远和深远为画之三远法。郭熙稍后的韩拙又提出三远说:“郭氏曰:山有三远……愚又论三远者:有近岸广水、旷阔遥山者谓之阔远;有烟雾暝漠、野水隔而不见者谓之迷远;景物至绝而微茫飘渺者谓之幽远。”

他所说的阔远是莽莽一片,亘望无限,是平远向四方的展开。迷远则是平远中所弥漫的梦幻般的境界,迷离恍惚,云雾盘桓,岚气卷舒,水光山色漫衍飘渺,若即若离,愈远愈无,若有若无。而幽远则是平远的极致,即景色空茫,愈远愈淡,愈远愈无,直至画面中最遥远最渊深的所在,此之谓微茫惨淡处、天机灭没处、精澄玲珑处。若总此三远,阔远言其广袤无垠,迷远言其恍惚迷离,幽远言其微妙精澄,三者统之于远而归之于心,反映出宋人山水



的境界追求。

韩拙眼中,迷远被视为一种重要的山水境界。阔远,弥望的是无边的山色,幽远更是“微茫飘渺”,也具有迷远的审美特征。故可说,韩氏“三远”突出了迷远的地位,使中国画的朦胧处理从激发而走向理论自觉。

唐宋山水画就有很多重迷远的例子,如李思训善画云雾飘渺之态,《历代名画记》说他:“其画山水树石,笔格道劲,湍濑潺湲,云霞缥缈,时睹神仙之事,杳然岩岭之幽。”李成更以平远迷离山景见长,苏辙谓其:“缥缈营丘水墨仙,浮空出没有无间。”二米(米芾、米友仁)将迷远之景推向极至,他们所创造的“云山墨戏”,就是以迷离漫漶之景为形式特色。

中国画到了明代董其昌,提出南北宗说,推崇南宗,其中二米的风格就被当做南宗画的代表之一。在董其昌等人看来,二米的“云山墨戏”做的是一种“宇宙的游戏”,它使人能看到宇宙初开之象,在其朦胧恍惚的传达中看出鸿蒙的意味。如米友仁的《潇湘图卷》如同一个梦中的世界。全幅画以淡淡的水墨染出,轻云出没有无间,雾气飘渺,树木唯留恍惚的影,山只存若隐若现的轮廓。整个画面如一响梦幻,突出世人对世界如梦如幻的看法。

园林艺术中也如此,园林中点点皆实景,你不能在园中起一丝云烟,也无法在山前看一片梦幻,但中国许多园林创造恰恰就是为了飘渺的云,为了迷离的雨,为那山前的暮霭,为那萧寺的岚气设计的,看看他们为园景的命名就知道他们的用意。如“浮翠阁”“远香堂”“涵碧山房”“寄啸山庄”等,景皆实,但起意皆虚,实景虚意,妙出玲珑。虚意构思使园林给人留下更丰富的想象空间。[节选自朱良志《曲院风荷》(中国艺术十讲)]

4.下列有关“中国含蓄美学”的表述,不符合原文意思的一项是()

- A.范成大在《醉落魄·栖乌飞绝》中云:“花影吹笙,满地淡黄月”、苏轼的《水龙吟》“春色三分,二分尘土,一分流水”等所描绘出的朦胧迷离的景象,就具有含蓄美的特征。
- B.曲径通幽以婉转委曲为表现形式,雾敛寒江重在从艺术形式的内部激起一种张力,雾里看花借助迷离恍惚而产生独特的美感,三者在表达朦胧的美感上异曲同工。
- C.在作者看来,曲径通幽、雾敛寒江与雾里看花构成了中国含蓄美的三种形式,其中“雾里看花”与西方美学中的朦胧美同中有异,不过西方的朦胧美具有独特的哲学思想内涵。
- D.中国许多园林建造中,在有限的实景基础上,建造者从“浮翠阁”“远香堂”这样的园景命名等角度使之具有虚意,这样就在园林的虚意构思中使人们丰富的想象空间得以拓展。



答案 C

解析 C项“不过西方的朦胧美具有独特的哲学思想内涵”有误，对应的原文第二节中说“雾里看花，则通过迷离恍惚产生独特的美感，与西方美学中的朦胧美有着相似的内涵，但却略有不同，它具有独特的哲学思想内涵”，把原文中的“它”换为“西方的朦胧美”，犯了张冠李戴的错误。

5.下列理解或分析，符合原文内容的一项是()

A.选文中，谢榛、董其昌、恽南田等人，均是各自领域中的佼佼者，但对绘画艺术美的理解上，他们眼中的含蓄美具有一致性：迷离微茫比清晰直露更具美感。

B.郭熙与韩拙均对绘画中“远”的画法提出了独到的见解，而由郭氏“三远”到韩氏“三远”的山水画法的转变，使中国画的朦胧处理从技法而走向理论自觉。

C.李思训的绘画以善画云雾飘渺之态见长，李成的绘画以平远迷离山景见长，被后世视为唐宋山水画看重迷远的例证，《历代名画记》与苏轼对他们的绘画成就的评价都比较高。

D.“二米”将山水的迷远之境推向了极致，如米友仁的《潇湘图卷》就体现“云山墨戏”以迷离漫漶之景为形式特色的艺术特征，这种画风为董其昌等画家所推崇。

答案 D

解析 A项对应信息在原文第三段“谢榛谓作诗‘妙在含糊’，董其昌谓作画‘正如隔帘看花，意在远近之间’；恽南田曰‘山水要迷离’……这些论述均意在说明，迷离微茫能产生比清晰直露更妙的美感”，可推知选项“但对绘画艺术美的理解上”错误。B项对应信息在文章第六段“故可说，韩氏‘三远’突出了迷远的地位，使中国画的朦胧处理从激发而走向理论自觉”可以推知选项“使中国画的朦胧处理从技法而走向理论自觉”说法错误。C项“《历代名画记》与苏轼对他们的绘画成就的评价都比较高”，对应信息在文章第七段“如李思训善画云雾飘渺之态，《历代名画记》说他：‘其画山水树石，笔格遒劲，湍濑潺湲，云霞缥缈，时睹神仙之事，杳然岩岭之幽。’李成更以平远迷离山景见长，苏辙谓其：‘缥缈营丘水墨仙，浮空出没有无间。’”

6.唐朝诗人王维的诗句被誉为“诗中有画，画中有诗”，其诗句描述的景象与选文中作者重点描述的审美观最为接近的一项是()

A.江流天地外，山色有无中。(《汉江临眺》)

B.明月松间照，清泉石上流。(《山居秋暝》)



C.行到水穷处，坐看云起时。(《终南别业》)

D.大漠孤烟直，长河落日圆。(《使至塞上》)

答案 A

解析 本题考查学生理解作者观点的能力。首先审清题干“其诗句描述的景象与选文中作者重点描述的审美观最为接近的一项是”，作者重点描述的审美观是：“朦朦胧胧，迷离忧愁，自有独特的美感”“迷离微茫能产生比清晰直露更妙的美感”“使中国画的朦胧处理从激发而走向理论自觉”“唐宋山水画就有很多重迷远的例子”“整个画面如一响梦幻，突出世人对世界如梦如幻的看法”“但起意皆虚，实景虚意，妙出玲珑。虚意构思使园林给人留下更丰富的想象空间”，可看出强调的是朦胧美，一种“迷远”之境，A项“江流天地外，山色有无中”，是诗家俊语，却入画三昧。而“天地外”、“有无中”，又为诗歌平添了一种迷茫、玄远、无可穷尽的意境，所谓“含不尽之意见于言外”，此项符合要求。