

福建省龙岩市 2024-2025 学年高二上学期期末语文试题

(考试时间: 150 分钟 满分: 150 分)

注意: 请将试题的全部答案填写在答题卡上。

一、现代文阅读 (29 分)

(一) 现代文阅读 I (本题共 4 小题, 13 分)

阅读下面的文字, 完成小题。

材料一:

任何艺术都有一个接受的问题, 艺术家创作出艺术作品并不意味着艺术活动的完结, 恰恰相反, “作者死了”, 而接受者——这一新的上帝却“活”了, 一个新的艺术创造活动开始了。

艺术接受之维作为艺术作品中潜在的审美现实向有生命的审美现实的最终转化的必经之途, 作为艺术活动的最后完成的关键之维, 也许是最深层最难索解的问题——它唯有待历经千余年的发展, 待艺术理论对“世界”“艺术家主体”“艺术作品本体”有了较为成熟的理论形态的研究之后, 方能把重心投向这一个最后的“黑箱”。正因如此, 科林伍德有感于艺术理论传统对接受主体的忽视而指出: “我们因袭了一个悠久的传统, 它从 18 世纪晚期对天才的崇拜开始, 持续贯穿整个 19 世纪, 这个传统是不利于这种合作的。”当然, 科林伍德马上又充满信心, 非常肯定地指出新时代的艺术新趋向: “艺术家们不像他们所习惯的那样喜欢摆架子了, 有许多迹象表明, 他们比过去, 甚至比一代 (30 年) 之前更愿意把观众看成是合作者了。……艺术家的确把观众当成他们的合作者, 从而共同努力回答下面的问题: 这是否算一部真正的艺术作品。”

20 世纪以德国的姚斯、伊瑟尔为代表的接受美学和以伽达默尔为代表的阐释学都称得上是走向“接受之维”的艺术理论, 在艺术批评实践中则是艺术接受或读者反应批评。如果把艾布拉姆斯在《镜与灯》中提出的艺术的四要素, 理解为构成艺术这一完整的活动的四个环节排列成“世界—艺术家—艺术作品—接受者”的话, 不难发现, 西方艺术理论发展的侧重点正顺此序列而逐步游移变动。即传统最悠久影响力最强大的是“摹仿论”, 它强调文学对现实摹仿、反映、再现; 继之是强调创作者之主体地位的浪漫主义文论、表现论以及心理分析批评; 20 世纪初以来, 又专注于艺术作品文本即形式的研究, 即英美新批评、俄国及捷克的形式主义文论和法国的结构主义等; 到 20 世纪中叶, 方始明显地转向以阐释学、接受美学、读者反映批评等为代表的注重接受者的艺术接受的理论潮流。

艺术接受与读者反应批评主张意义是在接受过程中产生的, 接受者对艺术作品意义的实现具有决定性的作用。这一批评方法还突出艺术文本的未定性, 或艺术文本的“空白”, 主张空白是交流的基础, 是接受者产生积极接受和阐释的动力, 没有空白就没有交流的必要; 强调文学史在接受因素, 因为文本的未定性不仅存在于文本结构之中, 也存在于历史之中。因为接受者是在艺术史的序列中, 是在对艺术史的认知

中，建构对艺术对象的判断与认知的。更不用说，艺术作品的社会意义、审美价值都需要在接受者的创造性接受活动中才得以实现。在中国的批评理论中，刘勰在《文心雕龙·知音》中曾经从接受者的个性兴趣杂多而难以统一的角度谈到寻觅知音之难是因为：“（夫篇章杂沓，质文交加，）知多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听；会己则嗟讽，异我则沮弃，各执一隅之解，欲拟万端之变。”这也是从受众的接受与反应的角度出发的一种艺术批评。

艺术接受也是一种复杂的心理现象，尤其是像电影这样的现代大众艺术，其威力巨大的传播功能和影响力更是引人侧目。电影自诞生以来，观众的欣赏和接受的问题也始终为人所关注。无疑，电影艺术是视觉和听觉的艺术，也是“蒙太奇”的艺术。它是通过镜头与镜头之间的衔接而产生新的意义的。这种无论如何要让观众“看见”的视觉性，无论如何要“动起来”的“运动性”都称得上是电影艺术的最为根本的美学特征。然而，影视艺术更应该是想象的艺术和心理的艺术，因为观众对一个个镜头的组接尤其需要想象、联想甚至幻觉等心理能力的发挥。观众对电影的叙述也一直贯穿着产生期待与打破期待之间对之进行反作用。

（摘编自陈旭光《论艺术批评暨电影批评的维度与方法·偏重接受、受众心理的批评方法》）

材料二：

夏衍说：“电影批评不仅对观众以一个注释家、解剖者、警告者、启蒙人的姿态而完成帮助电影作家创造理解艺术的观众的任务，同时还要以一个进步的世界观的所有者和实际制造过程理解者的姿态，来成为一个电影作家的有益的诤友和向导。”现阶段中国电影批评在通约中大致可分为“网络批评、媒体批评和学术批评三类，这种格局的形成，主要归因于互联网的迅猛发展和网络媒介的崛起，它们共同催生了电影批评的新阵地。互联网的发展催生了批评空间新场域的建立，而新场域的建构带来了主体身份的延异。一方面，催生了新的电影批评主体，给予大众发声的权利和场域，即原先作为批评主体预设的对象（读者）这一受众群体，由于对媒介的占有而拥有了同等的电影批评主体地位；另一方面，原先作为批评主体力量的学者批评群体，亦随着互联网场域中批评力量的变化适度转化，以适应新的场域环境，具体体现为原先以报纸、杂志等纸质媒介为主的学术型批评力量开始在融媒体平台上显露身影，如微信公众号“第24次眨眼”，B站UP主“戴锦华讲电影”“影评人毛尖”等，他们的身份不再只是学者，还是UP主、视频号博主、公众号博主等。从此种角度来看，现阶段批评主体已在不同场域之间实现了有效游移，拆解了批评主体对领域的专属权。在此基础上，互联网平台上的批评场域对于批评主体而言已经实现了平等介入。当然，对于不同批评主体而言，对知识的占有和经验体系仍旧是批评分化的内驱力所在。

（宋彤鑫《AIGC时代电影批评的范式转型》）

1. 下列对原文相关内容的理解和分析，不正确的一项是（ ）

A. 接受者“活”了，是指接受主体由“作者死了”后开启对其艺术作品解读，从而开始的一个新的艺术创造活动。

B. 艺术接受理论认为接受者对艺术作品意义的实现具有决定性的作用，主张艺术作品意义是在接受过程中产生的。

C. 材料一引用刘勰《文心雕龙·知音》旨在论证在中国古代艺术鉴赏中，接受者的个性兴趣杂多而难以统一，因此知音难觅。

D. 互联网的发展催生了批评空间新场域的建立，拆解了批评主体对领域的专属权，实现了批评主体在不同场域之间的游移。

2. 根据原文内容，下列说法不正确的一项是（ ）

A. 传统艺术批评理论忽视接受主体，从严格意义上说是不完整的。

B. 从艺术批评的“世界”维度考察，“摹仿论”影响时间最为长久。

C. 没有艺术文本的未定性或“空白”，就没有偏重接受、受众心理的批评。

D. 互联网批评空间新场域的建立，让批评主体平等介入，批评不再具有区别。

3. 下列选项，不能支撑偏重接受、受众心理的批评方法（艺术接受之维）的一项是（ ）

A. 张石川坦陈：“当我导演的影片出映后，第二天我就得细心地读一遍人家给予我的批评。在这些批评中，我可以得到不少的益处。”

B. 电影《雷雨》通过本身具有的优势和导演刻意为之的改编使它焕发出和剧本不一样的魅力，但形象塑造的不均衡、人物诗化语言没有表现出来。

C. 法国电影理论家安德烈·巴赞说过：“电影的价值来自作者，信赖导演比信赖主演可靠得多。”他认为电影技术史发展出一种由导演掌控的书写方式。

D. 中国知名影评人戴锦华在分析《蓝色》这部电影时，不仅着眼于导演的拍摄方法和技巧，并且着眼于整个大背景下的文化现象和历史语境。

4. 结合两则材料，谈谈你对夏衍电影批评观的理解。

（二）现代文阅读Ⅱ（本题共4小题，16分）

阅读下面的文字，完成小题。

额尔古纳河右岸（节选）

迟子建

一九六二年的秋天，伊万回来了。他对我们说，听说政府正在酝酿一件大事，要重新建立一个村屯，让我们这些生活在山上的猎民搬迁到山下居住。达西说，下了山，驯鹿怎么活？拉吉米附和道，就是，我看还是在山上好！山下闹饥荒，有小偷，还有流氓，住在山下，不是等于住在贼窝和匪窝里吗？

那个晚上，我^①问丈夫瓦罗加，你愿意到山下定居吗？瓦罗加说，那得问问驯鹿，它们愿意下山吗？我说，驯鹿肯定不会愿意。瓦罗加说，那我们就要服从驯鹿。不过他说完之后又叹息了一声，说，我们迟早有一天要离开这里的。

我们度过了相对平静的两年时光。

一九六五年的年初，有四个人来到我们那里。他们中有一名猎民向导，一名医生，另两名则是干部模样的人。他们一来是为我们普查身体，二来是动员我们定居的。他们说政府已经在贝尔茨河和下乌力吉气河交汇的地方，为我们设立了一个乡——激流乡，开工建造定居点了。

激流乡一带林木茂盛，风景优美，适宜居住。但是有一个问题，就是驯鹿怎么办？所有驯鹿如果都跟着去那里，它们不可能总是在贝尔茨河流域采食苔藓。它们去哪里，我们最后还是得跟着去哪里，瓦罗加说长久地在那里定居是不可能的。所以从一开始，很多人因为驯鹿，对定居是有顾虑的。

那个挂着听诊器的男医生要给我们检查身体，但我不相信那个冰凉的、圆圆的铁家伙能听出我的病。在我看来，风能听出我的病，流水能听出我的病，月光也能听出我的病。病是埋藏在我胸口中的秘密之花。我这一辈子，从来没有进卫生院看过一次病。我郁闷了，就去风中站上一刻，它会吹散我心底的愁云；我心烦了，就到河畔去听听流水的声音，它们会立刻给我带来安宁的心境。我这一生能健康地活到九十岁，证明我没有选错医生，我的医生就是清风流水，日月星辰。

落叶飘飘的时节，游猎在山上的几个氏族部落的绝大多数人，赶着驯鹿，到激流乡定居点去了。政府在那里不仅为我们建造了房子，还建了学校、卫生院、粮店、商店和猎品收购站。

我没有去激流乡。拉吉米和鲁尼一家也没有走，妮浩说那些去了激流乡的人，最后会陆续回来的。年纪大的，比如伊万、依芙琳、坤得和哈谢，他们的身体一天不如一天，去定居点是必然的了。

我把孙子安草儿留在身边，因为我知道，一个愚痴的孩子，在一个人口多的地方，会遭到其他孩子怎样的耻笑和捉弄。我不想让他受到那样的羞辱。在山中，他的愚痴与周围的环境是和谐的，因为山和水在本质上也是愚痴的。山总是端坐在一个地方，水呢，它总是顺流而下。瓦罗加和达吉亚娜不在的日子，安草儿就是我的一盏灯。他很安静，你让他做什么，他就做什么，从不哭闹。他自幼就喜欢驯鹿，营地如果传来人的欢声笑语，他毫无反应；而如果听见鹿铃声传来，他就会兴奋地跑出希楞柱^②，迎接它们。

瓦罗加他们是秋天走的，冬天到来时我就有预感，他快回来了。果然，下第四场雪的时候，瓦罗加回来了。他把长发剪掉了，清瘦了许多，不过气色却很红润，看上去显年轻了。

我问他，你为什么把长发剪了？瓦罗加说，他们氏族的人基本都去激流乡了，那里有乡长，他这个酋长该废了。我笑着问他，谁把你废的？瓦罗加低着头说，是光阴。他说自己剪发的时候，他们氏族的许多人都哭了。他们把他落下的头发分别拾起来，珍藏起来了，说他永远是他们的酋长。

关于激流乡的房屋，瓦罗加说，房子是两户一栋的，房前屋后都栽种着杨树。屋子里预备好了棉花絮成的被子，但大家盖那样的被子觉得气闷，所以还是用着兽皮被子。刚到的那几天，大家都睡不着觉，经常半夜从家中溜出来，在路上像夜游神一样逛荡着。不仅是这样的，猎犬也是如此，那一排挨着一排的房屋也让它们生分，它们在夜晚时也跟着主人逛荡着。生人与生人相遇时，是不说话的，但不相熟的猎犬相遇时可不就安分了，它们大声叫着，有时还厮咬到一起。所以在刚定居的日子里，激流乡每到深夜都鸡犬不宁的。白天里男人们仍然上山打猎，有时当天回来，有时几天才回来。女人们仍然以经管驯鹿为最主要的活儿，驯鹿不喜欢回到激流乡，它们还是乐于呆在安静、开阔的地方。

我对瓦罗加说，那一带的苔藓少了以后，驯鹿还会去别的地方找食吃。用不上两年，那些房屋就会空起来。因为那里的房子是死的，不能移动，不像我们的希楞柱是活的，可以跟着驯鹿走。

那年冬天，对大兴安岭的大规模开发开始了，伐木声越来越响了。从这年开始，森林中灰鼠的数量减少了，瓦罗加说这是松树遭到砍伐的原因。灰鼠喜欢吃松子，松子结在松树上，松树被砍伐后，等于是减少了灰鼠的粮食。人闹了饥荒会逃荒，灰鼠也如此。它们一定是翘着蓬松的大尾巴，逃到额尔古纳河左岸去了。

两年以后，那些定居在激流乡的各个部落的人，果然因为驯鹿的原因，又像回归的候鸟一样，一批接着一批地回到山上。看来旧生活还是春天。

(有删改)

【注】①“我”：年届九旬，鄂温克族最后一个酋长的女人。②希楞柱：鄂温克人住的圆锥形的帐篷。

5. 下列对文本相关内容和艺术特色的分析鉴赏，不正确的一项是（ ）

- A. 政府在激流乡为山民建造新的定居点，这同《百年孤独》中马孔多由僻静村落变成繁华城镇一样，都表现了现代文明对古老文明的冲击。
- B. 第六段用了排比、拟人、比喻等多种修辞，写风、流水、月光都能听出我的病，赋予大自然以神奇的灵性，流露出对大自然的无限深情。
- C. 文章用“愚痴”一词形容安草儿和山水的本质，明贬实褒，看似否定，实则赞美安草儿温良纯真、大智若愚，以及山水自然本真的状态。
- D. 文章结尾山民因驯鹿的原因又回到了山上，呼应了开头部分关于下了山驯鹿怎么活的担心，结构严谨，强化了人与驯鹿相互依存的关系。

6. 关于文中“我”问瓦罗加为什么把长头发剪了这个段落，下列说法正确的一项是（ ）

- A. 瓦罗加剪掉长发这一行为意味深长，表示他下定决心与原始的氏族部落生活告别，准备努力融入新生活。
- B. 瓦罗加说激流乡有乡长，他这个酋长该废了，是认为在现代文明面前，传统部落文明过于落后，应该

被淘汰。

C. 瓦罗加说是“光阴”把自己废了，简单的回答流露出对时代发展的清醒认知，以及对文明更替的坦然接受。

D. 氏族的人珍藏瓦罗加的头发，说他是永远的酋长，这既是对瓦罗加的爱戴与不舍，也流露着对氏族生活的眷恋。

7. 文章多处用季节、物候的变化表现时间的流逝，有怎样的表达效果？请简要分析。

8. 在《额尔古纳河右岸》读书交流会上，对于文章结尾“看来旧生活还是春天”一句，同学们存在争议。

你是否赞同文末的说法？请简要说明。

二、古代诗文阅读（47分）

（一）文言文阅读（本题共5小题，20分）

阅读下面的文言文，完成小题。

材料一：

墨子见公输盘，公输盘曰：“夫子何命焉为？”子墨子曰：“北方有侮臣者，愿借子杀之。”公输盘不说。子墨子曰：“请献十金。”公输盘曰：“吾义固不杀人。”子墨子起，再拜曰：“请说之。吾从北方闻子为梯，将以攻宋。宋何罪之有？荆国有余于地，而不足于民，杀所不足而争所有余，不可谓智；宋无罪而攻之，不可谓仁；知而不争，不可谓忠；争而不得，不可谓强；义不杀少而杀众，不可谓知类。”公输盘服。

子墨子见王，曰：“有人于此，舍其文轩，邻有敝舆而欲窃之；舍其锦绣，邻有短褐而欲窃之；舍其粱肉，邻有糠糟而欲窃之。此为何若人？”王曰：“必为窃疾矣。”子墨子曰：“荆之地方五千里，宋之地方五百里，此犹文轩之与敝舆也。荆有云梦，犀兕麋鹿满之，江、汉之鱼鳖鼃鼃为天下富，宋所谓无雉兔鲋鱼者也，此犹粱肉之与糠糟也。荆有长松、文梓、楸楠、豫章，宋无长木，此犹锦绣之与短褐也。臣以王之攻宋也，为与此同类。”王曰：“善哉！虽然，公输盘为我为云梯，必取宋。”

于是见公输盘。子墨子解带为城，以牒为械，公输盘九设攻城之机变，子墨子九距之。公输盘之攻械尽，子墨子之守圉有余。公输盘诘，而曰：“吾知所以距子矣，吾不言。”子墨子亦曰：“吾知子之所以距我，吾不言。”楚王问其故，子墨子曰：“公输子之意，不过欲杀臣。杀臣，宋莫能守，可攻也。然臣之弟子禽滑厘等三百人，已持臣守圉之器，在宋城上而待楚寇矣。虽杀臣，不能绝也。”楚王曰：“善哉！吾请无攻宋矣。”

（节选自《墨子》）

材料二：

儒讥墨以上同、兼爱、上贤、明鬼，而孔子畏大人，居是邦不非其大夫，《春秋》讥专臣，不“上同”哉？孔子泛爱亲仁，以博施济众为圣，不“兼爱”哉？孔子贤贤，以四科进褒弟子，疾殁世而名不称，不“上贤”哉？孔子祭如在，讥祭如不祭者，曰：“我祭则受福”，不“明鬼”哉？儒墨同是尧舜同非桀纣同修身正心以治天下国家奚不相悦如是哉？余以为辩生于末学，各务售其师之说，非二师之道本然也。孔子必用墨子，墨子必用孔子，不相用，不足为孔墨。

（韩愈《读〈墨子〉》）

9. 材料二画波浪线的部分有三处需要断句，请用铅笔将答题纸上相应位置的答案标号涂黑。

儒墨同 A 是尧舜 B 同 C 非桀纣 D 同 E 修身正心 F 以治天下 G 国家 H 奚不相悦如是哉？

10. 下列对材料中加点的词语及相关内容的解说，不正确的一项是（ ）

- A. 固，与《五石之瓠》“夫子固拙于用大矣”的“固”意义不同。
- B. 短，与《屈原列传》中的“卒使上官大夫短屈原于顷襄王”的“短”意义不同。
- C. 贤，与《大学》中的“在明明德”的第一个“明”字用法相同。
- D. 然，与成语“不以为然”的“然”意义相同。

11. 下列对材料有关内容的概述，不正确的一项是（ ）

- A. 墨子为了阻止楚国攻打宋国，前往说服公输盘，他通过类比，指出公输盘所谓的“义”是前后矛盾的，公输盘被他说服了。
- B. 墨子将楚国和宋国的土地、物产等进行对比，说明楚王攻宋的行为如同人患了“窃疾”，以此来劝阻他，楚王虽认可却仍不放弃。
- C. 在与公输盘的模拟攻守较量中，墨子凭借出色的守城器械和战术，成功抵御了公输盘的多次进攻，最终让公输盘认输。
- D. 针对儒家对墨家的讥讽，韩愈认为两家有很多相通之处，只是儒墨的后学子弟各执一词，才使两家看似互相不认同。

12. 把材料中画横线的句子翻译成现代汉语。

- (1) 争而不得，不可谓强；义不杀少而杀众，不可谓知类。
- (2) 荆之地方五千里，宋之地方五百里，此犹文轩之与敝舆也。

13. 材料一中墨子的哪些言行能体现“墨子必用孔子”，请简要概括。

（二）古代诗歌阅读（本题共 2 小题，9 分）

阅读下面这首唐诗，完成小题。

塞上

[唐]杜荀鹤

旌旗鬣鬣汉将军，闲出巡边帝命新。
沙塞旋收饶帐幕，犬戎时杀少烟尘。
冰河夜渡偷来马，雪岭朝飞猎去人。
独作书生疑不稳，软弓轻剑也随身。

14. 下列对这首诗的赏析，不正确的一项是（ ）

- A. 首联以“旌旗鬣鬣”烘托将军的威严，以“闲”字凸显其巡边的从容。
- B. 颈联具体描绘将士们朝夕征战的边塞生活，“渡”“飞”二字尽显豪迈气势。

C. 尾联诗人自称书生，自卑于不够稳健可靠，表达了无法杀敌报国的遗憾。

D. 整首诗的语言质朴自然，未过多雕琢，以直白的叙述描绘边塞生活。

15. 本诗与高适的《燕歌行并序》都是唐代边塞诗经典之作，但两诗表达的情感有所不同，请简要分析。

（三）名篇名句默写（本题共 1 小题，8 分）

16. 补写出下列句子中的空缺部分。

（1）校园文化节“边塞诗韵”展示区，小张找到了契合深秋孤城、兵戈苦战场景的诗句

“_____，_____”来装点展板。

（2）千百年来，许多诗人都曾发出时光飞逝、人事更迭，却总有恒定之物长存的感慨，张若虚就曾在《春江花月夜》中作如是叹：“_____，_____”。

（3）《屈原列传》中，“_____”一句用蝉来比喻，生动形象地展现了屈原在浑浊的社会环境中坚守自我、保持高洁品行的形象；“_____”一句将屈原高洁的志趣与日月类比，对其进行高度评价。

（4）小林将参加成长主题班会，准备以“警惕小患，防微杜渐”为主题发言，他可以用

“_____，_____”两句古语开场。

（四）课内基础知识考查（本题共 5 小题，10 分）

17. 下列句子中不含通假字的一项是（ ）

A. 曰余食赘行

B. 吾为其无用而掊之

C. “离骚”者，犹离忧也

D. 厚币委质事楚

18. 下列对加点词语的意义解释，都正确的一项是（ ）

A. ①明于治（治理）乱 ②何不虑（用绳结缀或考虑）以为大樽

B. ①空以身膏（滋润）草野 ②挖野鼠去（收藏）草实而食之

C. ①人穷（困窘没有出路）则反本 ②故劳苦倦极（极点）

D. ①九层之台，起于累（积累）土 ②物（人，众人）或恶之

19. 对下列各句中加点字的活用类型，分类正确的一项是（ ）

①虽父之不慈子 ②赢粮而景从

③见不贤而内自省也 ④欲正其心，先诚其意

⑤履至尊而制六合 ⑥谗谄之蔽明也

⑦莫不欲求忠以自为 ⑧故贼人以利其身

A. ①⑦/②③/④/⑤⑧/⑥

B. ①⑦/②③/⑤/④⑧/⑥

C. ①/②③/④/⑤⑧/⑥⑦

D. ①/②/③⑧/④⑤/⑥⑦

20. 下列选项中文言特殊句式分类正确的一项是（ ）

- ①外欺于张仪 ②夫子固拙于用大矣 ③为降虏于蛮夷 ④铸以为金人十二
⑤一夫作难而七庙隳 ⑥何以汝为见 ⑦见犯乃死，重负国 ⑧察此何自起
⑨宋人有善为不龟手之药者

- A. ①⑤⑦/②/③⑥⑧/④⑨ B. ①⑤⑦/②③/⑥⑧/④⑨
C. ①③⑤/②/④⑥⑧/⑦⑨ D. ①③⑤⑥/②/④⑧/⑦⑨

21. 下列对有关文化常识的表述，不正确的一项是（ ）

- A. “大学之道”的“大学”，是相对“小学”而言，古人十五岁之大学，学习礼、乐、射、御、书、数、伦理、政治、哲学等方面的学问。
- B. 《礼记》又名《小戴礼记》《小戴记》，成书于汉代，西汉礼学家戴圣编撰，是中国一部重要的典章制度选集，主要写先秦的礼制。
- C. “塞上长城”，比喻能守边的将领。南朝宋名将檀道济，率兵伐北魏，屡次建功后遭猜忌被杀，他被拘捕前曾说：“乃复坏汝万里之长城！”
- D. 《新五代史》是宋代欧阳修所撰，属“二十四史”之一，记载 907 年至 960 年间后梁、后唐、后晋、后汉、后周五代的历史。

三、语言文字运用（14 分）

阅读材料，完成小题。

春节成功申遗，是中国文化在世界舞台又一次灿烂绽放，同时激发国人要更加珍视春节的文化内涵，加强保护传统年俗的自觉。

春节是内涵最为深厚、内容最为丰富、参与人数最多、影响最为广泛的中国传统，国人都会围绕着辞旧迎新、祈福纳祥、团圆和谐为主题欢庆这一佳节。相比其他节日，①。做腊八粥、送灶迎神，祈求的是来年丰登；敬祭祖先、发压岁钱，传递敬老爱幼的深刻意涵；吃年夜饭、守岁贺春，把中国人对家、对团圆的重视延续了下来……年俗背后，是国人对美好生活的祈祷与追求，对美好品德的传承与守护，对亲情、乡情、民情、国情的真诚祝愿。年俗之存在、之传承，不仅在营造节日气氛，更在展现中国文化的（ A ），展现中华民族踔厉奋发的英姿。

如今，随着生活条件越来越好，大家不必再等到过年改善伙食；生活节奏高速运转，送灶迎神等年俗在不少地方逐渐远离老百姓的生活；看网络春晚、抢节目红包等新年俗，为越来越多的年轻人喜爱。不少人因此感叹，②。其实，也许年味有变，但春节在国人心中的重要地位从来没变，国人对过年的期待从来没有消退。

春节申遗成功得益于年俗的丰富多彩，同时也对保护年俗提出了更高要求。年俗的传承与发展，需要更多的行动自觉与担当。今年，新修订的《全国年节及纪念日放假办法》将除夕纳入放假，就是尊重春节习俗、顺应民心的暖心之举。不断创新性挖掘春节的非遗意涵，让年俗在（ B ）中生生不息。

共欢新故岁，迎送一宵中。作为第一个世界非遗版春节，即将到来的乙巳蛇年，必定会把春节浓厚且独特的文化内涵传得更远。

22. 请在文中 A、B 二处填入恰当的成语。

23. 文中画波浪线的句子有两处语病，请进行修改，使语言表达准确流畅。不得改变原意。

24. 请在文中空白横线处补写恰当的语句，使整段文字语意完整连贯，内容贴切，逻辑严密，每处不超过 15 个字。

25. 贴年画是年俗的一种，寄托了丰富的文化内涵。请结合材料和构图要素，分析下面这幅年画的寓意。



四、写作（60 分）

26. 阅读下面的材料，根据要求写作。

受苦比解决问题来得容易，承受不幸比享受幸福来得简单。——德国心理治疗师伯特·海灵格

生活永远不会因为环境而让人无法忍受，只会因为缺乏意义和目的。——弗兰克尔

以上材料对我们颇具启示意义。请结合材料写一篇文章，体现你的感悟与思考。

要求：选准角度，确定立意，明确文体，自拟标题；不要套作，不得抄袭；不得泄露个人信息；不少于 800 字。

福建省龙岩市 2024-2025 学年高二上学期期末语文试题

(考试时间: 150 分钟 满分: 150 分)

注意: 请将试题的全部答案填写在答题卡上。

一、现代文阅读 (29 分)

(一) 现代文阅读 I (本题共 4 小题, 13 分)

阅读下面的文字, 完成小题。

材料一:

任何艺术都有一个接受的问题, 艺术家创作出艺术作品并不意味着艺术活动的完结, 恰恰相反, “作者死了”, 而接受者——这一新的上帝却“活”了, 一个新的艺术创造活动开始了。

艺术接受之维作为艺术作品中潜在的审美现实向有生命的审美现实的最终转化的必经之途, 作为艺术活动的最后完成的关键之维, 也许是最深层最难索解的问题——它唯有待历经千余年的发展, 待艺术理论对“世界”“艺术家主体”“艺术作品本体”有了较为成熟的理论形态的研究之后, 方能把重心投向这一个最后的“黑箱”。正因如此, 科林伍德有感于艺术理论传统对接受主体的忽视而指出: “我们因袭了一个悠久的传统, 它从 18 世纪晚期对天才的崇拜开始, 持续贯穿整个 19 世纪, 这个传统是不利于这种合作的。”当然, 科林伍德马上又充满信心, 非常肯定地指出新时代的艺术新趋向: “艺术家们不像他们所习惯的那样喜欢摆架子了, 有许多迹象表明, 他们比过去, 甚至比一代 (30 年) 之前更愿意把观众看成是合作者了。……艺术家的确把观众当成他们的合作者, 从而共同努力回答下面的问题: 这是否算一部真正的艺术作品。”

20 世纪以德国的姚斯、伊瑟尔为代表的接受美学和以伽达默尔为代表的阐释学都称得上是走向“接受之维”的艺术理论, 在艺术批评实践中则是艺术接受或读者反应批评。如果把艾布拉姆斯在《镜与灯》中提出的艺术的四要素, 理解为构成艺术这一完整的活动的四个环节排列成“世界—艺术家—艺术作品—接受者”的话, 不难发现, 西方艺术理论发展的侧重点正顺此序列而逐步游移变动。即传统最悠久影响力最强大的是“摹仿论”, 它强调文学对现实摹仿、反映、再现; 继之是强调创作者之主体地位的浪漫主义文论、表现论以及心理分析批评; 20 世纪初以来, 又专注于艺术作品文本即形式的研究, 即英美新批评、俄国及捷克的形式主义文论和法国的结构主义等; 到 20 世纪中叶, 方始明显地转向以阐释学、接受美学、读者反映批评等为代表的注重接受者的艺术接受的理论潮流。

艺术接受与读者反应批评主张意义是在接受过程中产生的, 接受者对艺术作品意义的实现具有决定性的作用。这一批评方法还突出艺术文本的未定性, 或艺术文本的“空白”

，主张空白是交流的基础，是接受者产生积极接受和阐释的动力，没有空白就没有交流的必要；强调文学史的接受因素，因为文本的未定性不仅存在于文本结构之中，也存在于历史之中。因为接受者是在艺术史的序列中，是在对艺术史的认知中，建构对艺术对象的判断与认知的。更不用说，艺术作品的社会意义、审美价值都需要在接受者的创造性接受活动中才得以实现。在中国的批评理论中，刘勰在《文心雕龙·知音》中曾经从接受者的个性兴趣杂多而难以统一的角度谈到寻觅知音之难是因为：“（夫篇章杂沓，质文交加，）知多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听；会已则嗟讽，异我则沮弃，各执一隅之解，欲拟万端之变。”这也是从受众的接受与反应的角度出发的一种艺术批评。

艺术接受也是一种复杂的心理现象，尤其是像电影这样的现代大众艺术，其威力巨大的传播功能和影响力更是引人侧目。电影自诞生以来，观众的欣赏和接受的问题也始终为人所关注。无疑，电影艺术是视觉和听觉的艺术，也是“蒙太奇”的艺术。它是通过镜头与镜头之间的衔接而产生新的意义的。这种无论如何要让观众“看见”的视觉性，无论如何要“动起来”的“运动性”都称得上是电影艺术的最为根本的美学特征。然而，影视艺术更应该是想象的艺术和心理的艺术，因为观众对一个个镜头的组接尤其需要想象、联想甚至幻觉等心理能力的发挥。观众对电影的叙述也一直贯穿着产生期待与打破期待之间对之进行反作用。

（摘编自陈旭光《论艺术批评暨电影批评的维度与方法·偏重接受、受众心理的批评方法》）

材料二：

夏衍说：“电影批评不仅对观众以一个注释家、解剖者、警告者、启蒙人的姿态而完成帮助电影作家创造理解艺术的观众的任务，同时还要以一个进步的世界观的所有者和实际制造过程理解者的姿态，来成为一个电影作家的有益的诤友和向导。”现阶段中国电影批评在通约中大致可分为“网络批评、媒体批评和学术批评三类，这种格局的形成，主要归因于互联网的迅猛发展和网络媒介的崛起，它们共同催生了电影批评的新阵地。互联网的发展催生了批评空间新场域的建立，而新场域的建构带来了主体身份的延异。一方面，催生了新的电影批评主体，给予大众发声的权利和场域，即原先作为批评主体预设的对象（读者）这一受众群体，由于对媒介的占有而拥有了同等的电影批评主体地位；另一方面，原先作为批评主体力量的学者批评群体，亦随着互联网场域中批评力量的变化适度转化，以适应新的场域环境，具体体现为原先以报纸、杂志等纸质媒介为主的学术型批评力量开始在融媒体平台上显露身影，如微信公众号“第24次眨眼”，B站UP主“戴锦华讲电影”“影评人毛尖”等，他们的身份不再只是学者，还是UP主、视频号博主、公众号博主等。从此种角度来看，现阶段批评主体已在不同场域之间实现了有效游移，拆解了批评主体对领域的专属权。在此基础上，互联网平台上的批评场域对于批评主体而言已经实现了平等介入。当然，对于不同批评主体而言，对知识的占有和经验体系仍旧是批评分化的内驱力所在。

（宋彤鑫《AIGC时代电影批评的范式转型》）

1. 下列对原文相关内容的理解和分析，不正确的一项是（ ）

A.

接受者“活”了，是指接受主体由“作者死了”后开启对其艺术作品解读，从而开始的一个新的艺术创造活动。

B. 艺术接受理论认为接受者对艺术作品意义的实现具有决定性的作用，主张艺术作品意义是在接受过程中产生的。

C. 材料一引用刘勰《文心雕龙·知音》旨在论证在中国古代艺术鉴赏中，接受者的个性兴趣杂多而难以统一，因此知音难觅。

D. 互联网的发展催生了批评空间新场域的建立，拆解了批评主体对领域的专属权，实现了批评主体在不同场域之间的游移。

2. 根据原文内容，下列说法不正确的一项是（ ）

A. 传统艺术批评理论忽视接受主体，从严格意义上说是不完整的。

B. 从艺术批评的“世界”维度考察，“摹仿论”影响时间最为长久。

C. 没有艺术文本的未定性或“空白”，就没有偏重接受、受众心理的批评。

D. 互联网批评空间新场域的建立，让批评主体平等介入，批评不再具有区别。

3. 下列选项，不能支撑偏重接受、受众心理的批评方法（艺术接受之维）的一项是（ ）

A. 张石川坦陈：“当我导演的影片出映后，第二天我就得细心地读一遍人家给予我的批评。在这些批评中，我可以得到不少的益处。”

B. 电影《雷雨》通过本身具有的优势和导演刻意为之的改编使它焕发出和剧本不一样的魅力，但形象塑造的不均衡、人物诗化语言没有表现出来。

C. 法国电影理论家安德烈·巴赞说过：“电影的价值来自作者，信赖导演比信赖主演可靠得多。”他认为电影技术史发展出一种由导演掌控的书写方式。

D. 中国知名影评人戴锦华在分析《蓝色》这部电影时，不仅着眼于导演的拍摄方法和技巧，并且着眼于整个大背景下的文化现象和历史语境。

4. 结合两则材料，谈谈你对夏衍电影批评观的理解。

【答案】1. C 2. D

3. C 4. 夏衍电影批评观强调电影批评要关注观众反馈，重视电影在观众接受过程中产生的意义。从艺术接受理论看，接受者对艺术作品意义实现有重要作用，电影作为艺术作品，观众的理解和反馈影响其意义呈现。如材料中提到不同接受者对艺术作品解读不同，电影批评也应重视观众多样的理解。同时，互联网发展使批评空间变化，更应重视观众在电影批评中的地位，像网络上观众的各种影评能丰富对电影的理解。

【解析】

【导语】

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/227010116042010044>