



阜阳乡镇企业中专学校

# 社会文化艺术 校本教材

SOCIAL CULTURE AND ART  
SCHOOL-BASED TEXTBOOKS

编辑：教务处教研组



自立自强 开拓创新

# 目 录

<b>第一章 音乐</b> .....	<b>1</b>
第一节 乐理知识.....	1
第二节 听觉练习.....	12
第三节 节奏练习.....	18
第四节 视唱练习.....	25
<b>第二章 美术</b> .....	<b>31</b>
第一节 点的魅力.....	32
第二节 主题与背景.....	34
第三节 色彩的明暗.....	36
第四节 对称的美.....	38
第五节 纸版画.....	39
<b>第三章 舞蹈</b> .....	<b>42</b>
第一节 形体训练.....	41
第二节 中国民族民间舞.....	48
第三节 花鼓戏.....	54
<b>第四章 基本教育学理论</b> .....	<b>58</b>
第一节 教育的概念.....	58
第二节 教育与人的发展.....	61
第三节 教育与社会的发展.....	66
第四节 教育目的.....	69



# 第一章 音乐

## 第一节 乐理知识

### 一、音

#### 1. 音的产生：

音是一种物理现象。物体振动时产生音波，通过空气传到人们的耳膜，经过大脑的反射被感知为声音。人所能听到的声音在每秒振动数为16-2000次左右，在自然界中，我们人的听觉能感受到的音很多，但并不是所有的音都可以作为音乐的材料。使用到音乐中的音（不含泛音），一般只限于每秒振动27-4100次的范围内。也就是说在音乐中所说的音是人们在长期的生活实践中挑选出来，能够表现人们生活或思想感情的，并组成一个固定的体系，用来表达音乐思想和塑造音乐形象。

#### 2. 音的主要性质：

音的高低、音的强弱、音的长短、音色。

(1) 音有高低、强弱、长短、音色四种主要性质，在音乐表现中非常重要，其中以音的高低和长短最为重要。不知道您是否有这样的体会：对于一首歌，不管您人声演唱还是乐器演奏，唱的声音是小是大，也不管您演唱或演奏时用什么调，音的强弱及音色有了变化，但这支歌的旋律依旧。可是，如果这首歌的音高或音的长短有改变的话，则音乐的感受就会受到严重的影响。可见，对一段旋律来说，音高和音长短的重要性。

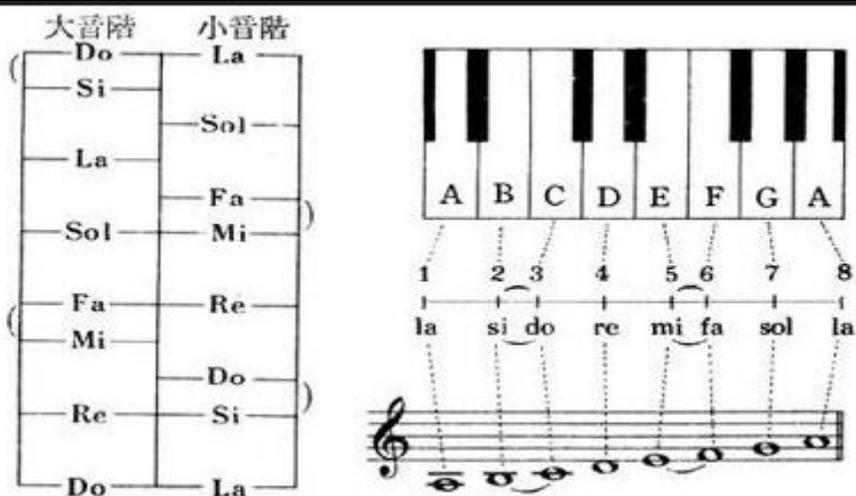
(2) 音的高低决定于物体在一定时间的振动次数（频率）。振动次数越多，音越高；振动次数越少，音越低。音的强弱决定于振幅（音的振动幅度）的大小。振幅越大，音越强；振幅越小，音越弱。音的长短决定于音的延续时间的不同。音的延续时间越长，音越长；音的延续时间越短，音越短。而音色由发音体的性质、形状及泛音的多少等多种因素决定。

(3) 什么是音色？音色指音的感觉特性。是音乐中极为吸引人、能直接触动感官的重要表现手段。发音体的振动是由多种谐音组成，其中有基音和泛音，泛音的多寡及泛音之间的相对强度决定了特定的音色。人们区分音色的能力是天生的，音色分为人声音色和器乐音色。人声音色高、中、低音，并有男女之分；器乐音色中主要分弦乐器和管乐器，各种打击乐器的音色也是各不相同的。

### 3. 音的分类

乐音、噪音。

根据音振动状态的规则与不规则，音被分为乐音与噪音两类。音乐中使用的主要是乐音，但噪音在是音乐表现中必不可少。如架子鼓发出的声响就是一种噪音，不过，这种噪音有一定的规律。



## 二、音阶

五声音阶、七声音阶。

### 1. 音阶的定义

音阶 (Scale) 指调式中的各音, 从以某个音高为起点即从主音开始, 按照音高次序将音符由低至高来排列, 这样的音列称为音阶, 世界各地有许多不同的音阶, 随着音乐水平的进步, 音乐非常完整的理论与系统, 目前世界上几乎都是用西洋的十二平均律来作为学习音乐的基础, 因此我们今天所说的音阶, 就是以最普遍的大音阶 (大调) 与小音阶 (小调) 为主。

### 2. 音阶的分类

根据调式所包含的音的数量可分为: “五声音阶”、“七声音阶”等。音阶由低到高叫做上行, 由高到低叫做下行。

通常我们认识的音乐, 由七个音符组成, 按固定音名称为“C、D、E、F、G、A、B”, 在简谱中记为“1、2、3、4、5、6、7”, 用唱名则说成是“do、re、mi、fa、sol、la、Si”, 这就是七声音阶 (Heptahedron)。七声音阶, 是在八度音程之内, 由七个相邻的音所组成的音阶。中国战国时期已有七声音阶的出现, 由原有的五声音阶宫、商、角、徵、羽 (C、D、E、G、A) 五音加上变徵与变宫两音而成 (C、



D、E、F、G、A、B)。西洋七声音阶的出现可分为教会音阶及近代大小调音阶两种。

在七声音阶的五大二度音中增加五个半音，就成了 12 音阶，而中国传统的民族音乐中，使用更多的却是五声音阶。虽然只用了五个音符，但有着独特的魅力。五声音阶（Pentatonic scale）由五个音构成的音阶，多用于民族音乐的调式如：do、re、mi、sol、la、（do）。



### 三、乐音体系

#### 1. 乐音体系的定义

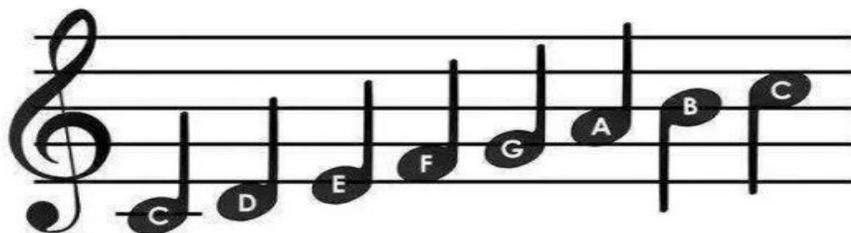
在音乐中使用的、有固定音高的音的总和，叫做乐音体系。

乐音体系中的各音叫做音级，分为基本音级和变化音级两种。从最低音（每秒振动 16 次左右）到最高音（每秒振动 4186 次），整个乐音体系中约有 97 个音。其中小字一组的 a 音每秒钟振动 440 次（440 赫兹），称为标准音。现代钢琴是音域最宽的乐器，能奏出 88 个音高不同的乐音。

#### 2. 乐音体系的分类

##### (1) 音列

乐音体系中的音，按照上行或下行次序排列起来，叫做音列。



## 第一章 音乐

### (2) 音级

乐音体系中的各音叫做音级。音级有基本音级和变化音级两种。乐音体系中，七个具有独立名称的音级叫做基本音级。基本音级的名称是用字母和唱名两种方式来标记的。两个相邻的具有同样名称的音叫做八度。升高或降低基本音级而得来的音，叫做变化音级。将基本音级升高半音用“升”或“#”来标明；降低半音用“降”或“b”来表明；升高全音用“重升”或“x”来标明；降低全音用“重降”或“bb”来标明。

### 3. 音域与音区

音域可分为总的音域和个别音域、人声和乐器音域。音域中的一部分是音区，音区可分为高音区、中音区和低音区三种。人声的音区划分，往往是不相符合的，例如男低音的高音区却是女低音的低音区。但各音区具有自己的特性音色，这体现在音乐的表现中，一般来说：高音区清脆、尖锐；而低音区则低沉、浑厚。

大调式音阶的音级与对应的唱名								
音级标记	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
音级名称	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
简谱唱名	do 1	re 2	mi 3	fa 4	sol 5	la 6	si 7	do 1̇

小调式音阶的音级与对应的唱名								
音级标记	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	i
音级名称	主音	上主音	中音	下属音	属音	下中音	导音	主音
简谱唱名	la 6̣	si 7̣	do 1	re 2	mi 3	fa 4	sol 5	la 6

### 四、调式

稳定音、不稳定音。

### 1. 调式的定义

在音乐中，按照一定的关系连结在一起的许多音（一般不超过七个），组成一个体系，并以一个音为中心（主音），这个体系就叫做调式。

### 2. 调式中音的分类

在调式体系中，起着支柱作用并给人以稳定感的音，叫做稳定音。给人以不稳定感的音叫做不稳定音。不稳定音有进行到稳定音的特性，这种特性就叫做倾向。不稳定根据其倾向进行到稳定音，这叫做解决。音的稳定与不稳定是相对的。我们常见的某一个音（或和弦）在某一调式体系中是稳定的，但在另一调式体系中可能变得不稳定，即便在同一调式体系中，因为和声处理的不同，某些稳定音也可能暂时处于不稳定的状态中。

### 3. 调式的分类

调式分为大调式和小调式。由七个音组成的调式叫大调式，其中稳定音合起来成为一个大三和弦。小调式也是由七个音组成的，其中稳定音合起来成为一个小三和弦。大调式的主音和其上方第三音为大三度，因为这个音程最能说明大调式的色彩。小调式的主音和其上方第三音为小三度，因为这个音程最能说明小调式的色彩。在大小调体系中，起稳定作用的是第Ⅰ、Ⅲ、Ⅴ级。这三个稳定音级的稳定程度是不同的，第Ⅰ级最稳定，而第Ⅲ级和第Ⅴ级的稳定性较差。三个稳定音和它们的稳定性只有和主音三和弦共响时才能表现出来，假使用其他非主音三和弦时，则不具有稳定性。第Ⅱ级、第Ⅳ级、第Ⅵ级、第Ⅶ级是不稳定音级，在适当的条件下，它们显露出二度关系进行稳定音的倾向。

#### (1) 大调

## 第一章 音乐

依照十二平均律的系统，我们可以从任何一个半音（DO、#DO、RE、#RE、MI、FA、#FA、SOL、#SOL、LA、#LA、SI）开始，依照大调的音程排列次序来做出一个全新的大调，以C大调为例：

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
全音	全音	半音	全音	全音	全音	半音	

A: 主音、导音：

每个大调都有七个音，您看到的罗马数字就是我们为这七个音排列的级数，第一个音为I级音做为整个大调最主要的音常常被称为“主音”，而第七个音为VII级音作为引导整个音阶再度回到主音的VII级音常常被称为“导音”。

1	2	3	4	5	6	7	1
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Si</b>	<b>Do</b>
└───┘		└───┘		└───┘		└───┘	
全音	全音	半音	全音	全音	全音	半音	

自然大调音阶组成方式

B: 大调的组成规则:

每个音之间的音程大小，依序为『全-全-半-全-全-全-半』，这就是大调的组成规则，我们将整个音阶分成两部分：『DO、RE、MI、FA』+ 『SOL、LA、SI、DO』，称之为“音型”，每个音型含四个音，其间的音程距离都是『全、全、半』，所以一个大调就是由两个『全、全、半』音型，中间以一个全音连接而成。整个大调音阶组成的口诀是：“全全半、全、全全半”。

C: 升级大调

## 第一章 音乐

### 例 1:

以 C 大调为基础，一个大调应有两个音型，把 C 大调的两个音型去掉前面那一个，只剩下后面的 SOL、LA、SI、DO 部分，在后面再接一个“全全半”的音型，在两个音型之间加上一个全音连接，成为“RE、MI、#FA、SOL”，其中的 FA 需要升半音来做成“全全半”音型，因此这个大调就是：此大调的主音是 SOL，所以调名就是 G 大调，调号是 #FA。

### 例 2:

以 C 大调为基础，一个大调应有两个音型，把 C 大调的两个音型去掉前面那一个，保留后面的 RE、MI、#FA、SOL，会再得到一个新的音型 LA、SI、#DO、RE。

这个大调的主音是 RE，所以调名就是 D 大调，然后调号是 #FA 与 #DO。

### 例 3:

以 C 大调为基础，一个大调应有两个音型，把 C 大调的两个音型去掉前面那一个，保留后面的 LA、SI、#DO、RE 得到一个新的音型 MI、#FA、#SOL、LA。

这个大调的主音是 LA，所以调名就是 A 大调，调号是 #FA、#DO 与 #SOL 由此三例继续做下去，我们会得到 7 个大调：G 大调、D 大调、A 大调、E 大调、B 大调、#F 大调、#C 大调，而这七个调的调号有一个共同点，就是延续前一个调的调号再增加一个新的调号，顺序是：#FA、#DO、#SOL、#RE、#LA、#MI 与 #SI。

### D 降级大调

#### 例 1:

降级大调与升级大调相反，以 C 大调为基础，一个大调应有两个音型，在一开始去掉 C 大调上面的音型留下下面的 DO、RE、MI、FA，然后

## 第一章 音乐

下面再接一个音型，用一个全音连接起来得到 FA、SOL、LA、降 SI 的音型：这个大调的主音是 FA，所以调名就是 F 大调，调号是降 SI。

例 2：

一样的方法，以 C 大调为基础，在一开始去掉 C 大调上面的音型，保留下面的音型，在向下接一个音型，得到一个新音型：降 SI、DO、RE、降 MI 这个大调的主音是降 SI，所以调名就是降 B 大调，调号是降 SI、降 MI。

依此类推，得到 7 个降级大调：F 大调、降 B 大调、降 E 大调、降 A 大调、降 D 大调、降 G 大调、降 C 大调这 7 个大调，这七个调的调号有一个共同点：就是延续前一个调的调号，增加一个新的调号，顺序是：降 SI、降 MI、降 LA、降 RE、降 SOL、降 DO、降 FA。

注意：十二平均律中只有 12 个音，只能做出 12 个大调，可是您算一下，C 大调 + 7 个升级大调 + 7 个降级大调总共有 15 个，怎么会多 3 个？原因很简单，其中一定有三个调是重复的，需要扣掉，但怎么有重复的？原因很简单，就是“同音异名”造成的。现将升级大调与降级大调的调名列出来哪 3 个调是重复的，一目了然。

1 2 3 4 5 6 7

G D A E B #F #C （升级大调）

F 降 B 降 E 降 A 降 D 降 G 降 C （降级大调）

其中 6 个调互相是同音异名的调：

B 大调（5 个升记号） 同 降 C 大调（7 个降记号）

#F 大调（6 个升记号） 同 降 G 大调（6 个降记号）

#C 大调（7 个升记号） 同 降 D 大调（5 个降记号）

其中（B / 降 C）、（#F / 降 G）、（#C / 降 D）根本就是同一个音，既然主音相同，那音阶自然就完全一样了，只是写法不同而已。

### 2. 小调

小调与大调相比可就简单多了，每一个大调都有一个附属的小调，而且这个附属小调所用的调号是共用该大调的调号，我们可以将小调看成是“寄生”于大调的另一种音阶。将该大调的主音向下移小三度就可以找到小调的主音了，

例 1：

以 C 大调为例，其附属小调就是 a 小调了：

本例中下面那一行就是 C 大调的附属小调 a 小调，确定了主音是 LA 后，向上排 7 个自然音上去，因为 C 大调没有任何的升降记号，所以 a 小调也就没有任何的升降记号。

例 2：

本例是二个升记号的 D 大调，附属小调就是 b 小调，其他的音往上推，因为调号都写在前面了，所以不用去想哪个音要升或要降了。这种小调称为自然小音阶，在作曲中并不常用。

小调的分类：

小调分“自然小音阶”、“和声小音阶”、“旋律小音阶”、“现代小音阶”四种，比较如下：

本图中自上而下分别是“自然小音阶”、“和声小音阶”、“旋律小音阶”、“现代小音阶”，其区别是：

a. 自然小音阶：

除了调号之外，完全不加任何临时记号。

b. 和声小音阶：

因为和声学导音的概念，导音应该和主音相差半音，所以除了调号之外，将自然小音阶的七级音升高半音，就成为和声小音阶。

### c. 旋律小音阶：

除了调号之外，由于和声小音阶将七级音升高半音，六级音和七级音就会相差增二度（三个半音）了，为了方便旋律的发挥，所以在音阶上行时将六级音也升半音，却给人以大调的感觉，为了解决这个问题，便在音阶下行时将六级音和七级音还原，成自然小音阶的样子，称为旋律小音阶。

### d. 现代小音阶：

除了调号之外，在现代的和声中，技术不断进步，大小调的调性也不再是很重要的事了，作曲家需要新音阶，现代小音阶就出现了，和旋律小音阶不同的是，现代小音阶在下行的时候是不将六级音和七级音还原的。

### 第二节 听觉练习

音乐听觉重要性及训练音乐是“听觉艺术”，它不仅只有声音的高低、长短、强弱，有音质音色的差别，更重要的是表达心里对艺术形象的音响想象。跟着这类心里的感觉，就形成了对音响图像的追求。这类心里听觉越敏锐，就越有助于音乐的表现。权衡钢琴演奏水平的高低，成就的深浅，只好依靠耳朵这个听觉器官；判断演奏者乐感好坏、投入的水平，音响成效是独一的依照，而绝非一些弄虚作假的外面表情与动作。

#### 一、音乐听觉的重要性

音乐是经过声音来塑造形象、表达感情的艺术形式，不论演奏者仍是听众都需要经过听觉来赏识音乐，鉴识其艺术成效的好坏。凡是优异的音乐家都拥有敏锐的



听觉，他们在存心或无心倾听的状态下，其听觉器官老是保持着高度的职业敏感性。而这类敏感的听觉不是天生的，而是长久训练的结果。因此，学习钢琴能培育学生有敏锐的听觉水平，使之能胜任钢琴音乐的演奏要求。演奏时一定用听觉去判断演奏能否达到应有的艺术成效——音乐的变化、力度的层次、节奏的脉搏、踏板的清楚、乐句的平均、旋律

的流利、风格的正确等等。演奏者只有具备了优异的音乐听觉，才能查验弹奏的成效。因此，敏锐的音乐听觉水平对学习钢琴演奏的人来说是至关重要的，涅高兹曾说过：“听觉越是愚钝，所演奏的声音和表现的内容就越古板。”

### 二、音乐听觉训练的特色

练琴的过程也就是练习发音的过程。不可以知足于只是“发出”声音，而是要依据乐曲性质的要求发出应有的声音。好多学生在演奏时思路杂乱，多半是由于听觉原由造成的。因此，要修业生一定在清楚的思想下，依照音乐推行的规律，将无心识的听觉、杂乱的听觉调整为清楚的、有目的的听觉。这样才能使学生从特定意义出发推行学习，充足调换自己的听觉器官，培育、发挥自己的听觉水平。

钢琴学习中的听觉训练，不是纯真的音的高低听辨，也不是只是用耳朵去听。“听”是心理在生理上的使用。一般意义上的听只是耳朵的功能，而凝思聆听则是一种心理功能。钢琴学习中的听觉训练，就包括了这类心理功能的训练，要使学生集中于大脑的听觉训练。教师的任务是连续地向学生发出信号，让学生注意听，并告诉他们所要听的内容和怎样去听，而学生则一定时辰保持听觉的警惕性。

在音乐作品中，主要的旋律声部不必定都是在最大声部。如弹奏巴赫的赋格曲时，不只要让人听到大声部的主题，还要听到中声部的主题、低声部的主题以及对题。即便一首简洁的主调乐曲，也要分清旋律声部和伴奏声部，旋律声部中可能还有副旋律，伴奏声部中可能有低音线条及和声层等等。在音乐的发展过程中，声部的关系是在连续变化的，各声部层次在不一样段落中的主次、地位和所起的作用也在随之变化。因此，钢琴学习中的音乐听觉训练，就一定对所弹奏的音乐推行剖析，对

音乐中的各样要素如数家珍，在清楚的思想控制下，有目的地推行。

### 三、音乐听觉训练的要求

#### 成立旋律听觉

音乐作品中，旋律是核心。学生在学习演奏时，怎样弹奏旋律至关重要。必定要时辰听到自己弹奏的声音，对自己所弹奏旋律的声音、感情，要做到在成竹在胸的基础上，在听觉的控制下推行。

注意听完好的旋律线条。一定正确地区分旋律的句读。弹奏时要仔细地听旋律的每一个音，注意乐句上的换气（呼吸），形成有逻辑的音乐句读，切勿让不用要的重音切断旋律线。钢琴作品中的旋律经常还有其自己的特色，假如不清楚这些特色，也经常会使旋律支离破裂。

1. 旋律插入填补织体。钢琴作品中（特别是多声部音乐），在旋律的长音或节奏的缝隙作织体的填补是十分常有的，演奏时必定要注意听长音和被隔走开的旋律音之间的联系，不可以让这些填补织体中断旋律线条。

旋律隐蔽在织体中（隐伏旋律）。这类旋律简单被忽略或被织体覆盖，演奏时必定要听到旋律的每一个音，控制好旋律与织体之间的层次关系。

旋律由左右手分开演奏。在钢琴作品中，常有的旋律由左右手分担。演奏时，左右手必定要协调，力量连接要自然平均，仔细地听完好的旋律线条。要使旋律演奏完好、流利，如同单手演奏同样。

和声性旋律。和声性旋律简单被和声覆盖，特别是当旋律在中间或低音声部时，要当心地听到并弹出每一个旋律音，保持旋律的突出和完好。

由几个短小动机或模进音构成的旋律。演奏时要听动机及模进音组

之间的联系。特别是一些慢速、多长音、多休止的段落中，弹奏时要特别注意旋律长音的连续，使旋律休止音断意连续，使旋律一直不懈地保持其内在的紧张度。

注意听流利的旋律线条。在听到完好旋律线条的基础上，演奏时还要注意倾听旋律的流利性。特别是演奏以某种特定技巧出现的旋律时，不可以因技巧的难度而影响旋律推行的流利性。如手较小的人在弹八度旋律及和声性旋律时，必定要战胜困难，保持旋律线条的突出和流利。此外，任何乐句的旋律在推行时都有其自己的走向和方向点，都有开端音、高低音和收束音，要修业生演奏时必定要自然、合理、正确、有偏向性地走向这个点，达成每一句流利的旋律线条。

注意听旋律的表情。演奏时，第一要从乐曲的内容出发，认真研究旋律的性格、情绪、语气及神韵。分清乐句的始与收、起与伏及乐句之间的起、承、转、合等客观存有的内在规律。比如每个乐句都有其自可是广泛的偏向，就像卡萨尔斯说的呈“橄榄形”，如钢琴家傅聪所说的“往中间走”。同时，还应特别注意句尾的收束。在演奏这些旋律时，一定要修业生用听觉认真地去查验所弹奏出来的声音能否切合为作品所安排设计的音响。

### 2. 复调听觉的培育

钢琴作品中除了旋律外，还有丰富的和声、复调、织体。不论弹奏主调音乐仍是复调音乐，都需要有很清楚的声部听觉。复调作品中，其声部关系更加复杂，各声部在其音响空间的距离内在相互吸引和相互排挤中起作用。在音乐推行过程中，要注意各声部的旋律要求，在音响均衡的基础上保持各自的明确和自然的流利，是十分重要的。如过分重申某一声部，就会丧失其余声部，因此，要做到正确地控制好复调作品中

各声部之间音响的均衡、流利、细腻，一定要有优异的音乐听觉。要求可以时辰听清每个声部，在听觉的监察下控制每个声部的弹奏。此外，当弹奏几个声部在同一音区之间交替推行的旋律时，则一定靠听觉控制好各声部之间的音色、力度上的变化，使各声部间有所差别。演奏复调音乐时还应注意以下几点：

(1) 分清各声部独立的旋律线条。复调作品中，各声部都是独立的旋律线条。学习时第一要剖析作品，认识各声部旋律的走向。演奏中一定认真地倾听每个声部的旋律推行和旋律表情。应当先分手、分声部练习，各声部都明确和娴熟后，再将各声部叠加一同练习。一定处理好旋律声部之间的关系，使每个声部都保持好各自的独立性。

(2) 注意听各声部完好的旋律线条。演奏复调作品中的长音和休止符时，必定要注意倾听它与前后音之间的关系。一定保证其声部推行的连接流利和完好，不要让长音旋律中的对位声部切断该旋律的线条，以致几个声部混成一个声部。

(3) 注意听清各旋律声部的对话。复调作品的特色还在于各声部之间经常是相互响应的，如赋格曲中主体在各个声部中的前后对应关系，以及主题与对题之间的响应关系等等。演奏时必定要将各声部之间对话的语气、情绪等企图表现出来。总来说之，认真地倾听，细腻地演奏，处理好各声部的句法关系和声部层次关系，对演奏复调作品是特别重要的。

### 3. 和声听觉的训练

和声是音乐的重要构成部分。在音乐陈说中，和声的序进、和声的色彩、和声的紧张与废弛、和声的游移与必定，都对音乐的表现起着至关重要的作用。音乐中和声色彩的变化，经常决定了音乐段落中的某种

表情的变化。和声推行从不协和、不稳固到协和、稳固，使音乐从紧张游移到废弛必定的过程。

因此，学习钢琴弹奏还一定训练敏锐的和声听觉。学生在练习时，绝不可以对和声变化漠不关心，应当时辰明确音乐中和声的变化，专心领悟和声变化与旋律发展之间的关系，在听觉的控制下，将音乐中的和声变化及和声色彩变化细腻地表现出来。

不一样时代、不一样作曲家对和声的使用是不一样的。当弹奏柱式和弦推行的音乐段落时，不只要清楚地听到每个和声及它的横向序进关系，更要特别倾听和声推行中旋律的线条。在弹奏那些由分解和弦构成的作品中，仍需注意隐伏在旋律之中的和声色彩变化。弹奏印象派作品，更需仔细倾听其作品的和声色彩，用不一样的手段弹奏出和声色彩的变化。

#### 4. 培育音色的听觉

弹奏钢琴第一要有正确的声音观点，即声音是有共识的、圆润的、透亮的。不一样风格的作品对音色要求是不一样的，不一样的触键方法也会产生不一样的音色。在练习中学会用各样不一样的触键方法，如触键的速度、力度及手指部位的不一样样，弹奏出或洪亮光亮、或宏伟、或深邃、或轻柔或甜美的不一样音色，并可以依据作品内涵的需要，用听觉去挑选，采纳合适的音色去表达乐曲的感情。

其余还包括对节奏听觉的培育、踏板听觉的培育等等。总体来说，音乐是经过耳朵进入人的心灵。只有提高听觉水平，使学生拥有较高的鉴识力和赏识力，才能拥有较高的演奏水平，正确地演奏丰富多彩的钢琴作品。

### 第三节 节奏练习

节奏是音乐的基础，也是旋律的骨架，它在音乐中的价值是无可取代的。音乐中时间的变化主要体现在节奏的变化中。人们常常把它比作音乐的呼吸和脉搏，它让音乐更有生命力，是音乐发展的力量源泉。而多数人往往只重视对旋律的训练而忽略了节奏的训练，忽视了节奏在音乐表现中的重要性，缺乏对节奏的控制能力，直接影响了音乐的表现。因此节奏的训练是非常必要的，我将从以下几方面对节奏的训练加以阐述。

#### 一、节奏型的练习

音乐旋律以音响的高低、长短、强弱、快慢组织起来进行交替与变化。千变万化的节奏运动形态在不同长短音符的组织与变化中得以体现，旋律的艺术表现力往往以特有的节奏型来增强，合理、规律的节奏型组合能促成美妙动听的音乐。

音乐中的节奏虽然形态多种多样，构成千变万化，但其基本形态归类并不复杂。只要认真思考，用合理的训练方法配合自己的实际情况，从基本节奏开始学习，循序渐进，细心体会，要掌握好其他复杂的节奏并不是难事。

在一首曲子中，节奏的组合常常会有一些典型的意义，这些具有典型意义的节奏组合，就是节奏型。音乐中常见的节奏型有：均分型、附点型、切分型、连音型、带休止型等。不同的节奏型则有不同的音响效果，如切分型能使节拍的强弱规律改变，使音乐变得有较强的起伏感。带休止型具有轻快、活泼的作用等等。

在节奏型的练习中需要加入有效的记忆方法，才能使节奏型的练习

达到理想的效果，而感性记忆和理性记忆结合运用是增强节奏型记忆最有效的方法。感性记忆就是不假思索地将所给节奏快速念出，这主要是凭借自己对节奏的律动感知。感性记忆主要适合于节奏模仿训练，但对太长的节奏型组合，感性记忆则显得力不从心。理性记忆就是将所给节奏进行快速分析，寻找规律加以记忆，这主要是凭借自己对节奏型的熟知程度及反映速度，对节奏型不熟悉或反映过慢则会跟不上节奏乐句的进行，导致遗漏节奏，使记忆发生错误，理性记忆不利于多种节奏型的组合记忆。因此，对于节奏型的记忆，最好的记忆方法就是将两种记忆方式结合运用，才能取得良好的效果。

在掌握了一定的节奏基础和记忆方法后，先从简单的节奏型组合开始练习，逐渐增加节奏型的难度和节奏型组合的长度，由单一型向综合型过渡，由基本节奏向较难节奏过渡，并在训练中做到认、听、读、写，强化大脑对节奏的记忆。这一切的训练都要根据自己的不同情况，采取灵活多样的方法进行练习，始终坚持由浅入深、循序渐进的原则，才能更快速的辨认节奏型并模仿，以达到最佳的训练效果。

不同的节奏型要根据其特点，使用不同的方法加以训练。在练习节奏型时，还应注意以下方面：

带休止符的节奏型练习会造成内心的紧张感，在训练中要克服内心的紧张，以平常的心态来面对它，不要一遇到这种节奏就打乱原有的速度。要注意稳定内心速度感，加强对节奏的内心感受意识。练习它时，可以在内心默念出休止的时值，这样对于练习者来说，可以更准确的掌握休止的时值。

切分音的出现会改变节拍的强弱规律，在练习切分音时要注意，在切分音所在的节拍中，第一个音符并不是重音，重音转移到了第二个音

## 第一章 音乐

符上，所以第二个音符的出现相对该节拍中的其他音符来说是强的。

附点节奏型常常在音乐中出现，如：× ×. 、 ××. 等。对附点的时值，我们往往会忽略，常常在附点时值未延续够的情况下就停止了，久而久之就会养成没延续够时值就停止的不良习惯。也会影响后附点节奏型在音乐中的特点，影响音乐的表现力，所以一定要把附点的时值延续够。



在连音的练习中，连音的节奏会在固有的

节拍内显出它的特别。练习时注意节拍的时值，在固定的时值内均匀的分配音长，同时它与其他节奏的连接上应多加注意。

### 二、节奏感的练习

节奏运动具有强烈的情感效应和独特的表现功能，往往同人的心理活动相对应。良好的节奏感就是对节奏各因素的敏锐感知和准确表达。节奏感是音乐感知和音乐理解形成的基础和条件。

节奏感的训练可以从培养节拍感开始。如：用节拍器来进行数拍练习。先一拍一个音，一拍两个音，一拍三个音，一拍四个音地跟着节拍器用嘴数拍练习，然后自己数着均衡的口令走路或跑步练习。这样容易让均衡的节拍感觉牢固在心中，能够有一个内心的均衡速度和节拍意识，这是开展节奏感训练的基础，它可以为学习节奏打好前期铺垫。

节奏感的训练也可以加入朗诵。我们生活在语言的环境中，语言本身含有丰富、生动的节奏，从语言节奏出发来掌握音乐节奏是比较容易的，应从有节奏的朗读开始。如：有节奏的朗读一些简单的诗词、歌词，

## 第一章 音乐

或即兴的讲一些有节奏的话，并在朗读的同时用手拍出节奏。

如有节奏的朗读诗歌：

× × . × × × — | × × . × × × |  
白 日 依 山 尽 ， 黄 河 入 海 流 ，  
× × . × × × — | × × . × × × |  
欲 穷 千 里 目 ， 更 上 一 层 楼 。

即兴创编话语：

× × | × × × | × × × × | × 0 ||  
我 是 大 熊 猫 ， 眼 圈 黑 黝 黝 。

这样既进行了节奏练习，也培养了的词语创作能力，同时也体验了节奏感。在节奏感训练过程中，还可以加入基本的指挥手势，对节奏感的训练会有很大的帮助。如用嘴读出节奏的同时用手打出节拍，并做到每一拍的速度一致，先由慢速度的练习开始，慢慢的加速度练习，并做到强拍子的动作较明显于弱拍子的动作。这样做，一方面可使学生正确的念出每段节奏所要求的标准速度，同时又有助于音乐表现力的培养。

当然，机械的表现节奏的长短是行不通的，他们只是节奏感的一部分，并不是全部。节奏感的练习和掌握不能单一训练基本节奏或节奏型组合，要深入到音乐作品中，去感受音乐的情感起伏。

### 三、体态律动在节奏训练中的运用

体态律动是达尔克罗兹音乐教育的一个重要部分。达尔克罗兹经过对音乐、舞蹈、戏剧等多种艺术领域的研究，创造了这种新的音乐教育方法。体态律动通过身体的运动（动作）对音乐加以“反应”，从而促

进人的各种感官和机能的发展，并不断发掘出对音乐的感受能力、表现能力以及创造能力。体态运动的特点是排除单纯的音乐技术训练，通过人的自然地表达方式来学习音乐。

节奏教学应该从培养学生的内在欲望出发，促使他们主动参与学习。而在节奏训练过程中带入体态律动的各种活动，有助于提高学生的学习兴趣，激发学生的好奇心。好奇心可以促使人们积极探究新事物，是人类产生认识欲望的动力之一，许多科学家的发明、创造都离不开强烈的好奇心。所以在开始学习时，应该先培养学生的好奇心，促使学生产生学习的内在欲望。比如在节奏训练方面，要诱发学生“动”的欲望，引导他们“动”起来，让学生主动参与节奏训练。运用精心设计的教学方法，带入体态律动的各种活动，有计划、有目的、有步骤的引导学生进行节奏训练。

体态律动活动通过各种各样有趣的方法来集中学生们的注意力，可以很好的激发学生学习节奏的兴趣，使学生用心地去感受节奏，是激发学习欲望的好办法，尤其适用于儿童的节奏教学。

### 1. 随着音乐做动作

让学生在教室里散开，老师弹奏由二分音符构成的音乐，学生随着音乐边走边做青蛙游泳的动作。做完青蛙游泳的动作后，随着由八分音符构成的音乐，边跑边模仿小狗的“狗刨”式游泳动作。根据情况，还可以把音乐变换成由十六分音符、四分音符、全音符等基本节奏构成，动作也可以有所变化。这种对动作的模仿，既可以使学生分辨一些基本节奏，又可以提高学生的动作反应能力。

### 2. 模仿声音并做动作

对于儿童来说，熟悉的事物更容易感知。所以，模仿声音的题材应

## 第一章 音乐

该来自于儿童的生活。把周围生活中的各种事物带到节奏教学活动中去，如动物、自然现象、交通工具、体育活动等等。

模仿动物的叫声：如小鸡  $\underline{\times} \underline{\times} \mid \underline{\times} \underline{\times} \mid$ ，边走边叫。

唧唧 唧唧

模仿风声、雷声、雨声：

如  $\underline{\times} - \mid \underline{\times} - \mid \underline{\times} \underline{\times} . \underline{\times} \underline{\times} . \mid \underline{\times} \underline{\times} \underline{\times} \underline{\times} \mid$ ，

呼 呼 轰隆 轰隆 哗哗 哗哗。

并把手举起来，随着节奏摆动手臂。

模仿交通工具的声音：如火车  $\underline{\times \times \times \times} \underline{\times \times \times \times} \mid$ ，

卡擦卡擦 卡擦卡擦

生一个接一个的串成一排，模仿火车的样子，边走边读节奏。

这种模仿声音并做动作的方法，既进行了节奏型的练习，又培养了学生的节奏感。

### （三）把节奏带入游戏

模仿“挑水”的游戏来练习一组不同的节奏，拿着小桶跑步到水边的节奏，用八分音符组成的节奏乐句；水杯盛水到水桶里的节奏，用一个四分音符和一个四分休止符交叉进行组成的节奏乐句；挑起水桶迈步的节奏，用四分音符组成的节奏乐句；走了一段路有点累了，脚步放慢的节奏，用二分音符组成的节奏乐句；终于到家了，放下水桶高兴欢呼的节奏，用十六分音符组成的节奏乐句。如此练习，既提高了学生学

## 第一章 音乐

习的兴趣，又练习了节奏型，是一种很好的训练方法。

体态律动不单是用耳朵听音乐，同时是用身体来表现音乐，它能调动学生全部的感官，增强学生的节奏感，协调学生的身体动作，把它带入节奏训练中，更能激发学生的学习兴趣，创造良好的学习气氛。

综上所述，在节奏感训练中要深入到音乐作品中，去感受音乐的情感起伏。带入体态律动的训练则要用一些灵活多样的、有趣的活动，激发学生的学习兴趣，使他们在训练时不会感到枯燥乏味。在训练中既要提高训练者对节奏的感知、理解能力，又要增强他们的创作和表现能力。并要多关注音乐作品中新颖的、富有个性化的节奏型，同时还要注意节奏与旋律、内容、情感表达相统一。节奏是音乐的基础，也是音乐的生命，在音乐中的价值无可取代，音乐中时间的变化主要体现在节奏的变化中。所以我们必须刻苦的练习并掌握它，才能更好的表现音乐。

### 第四节 视唱练习

#### 一、旋律音程法

旋律音程法在视唱练耳教学中是十分重要的方法，这种方法能培养学生的旋律感，增强学生对音乐的整体记忆能力。旋律音程法其实就是对音与音之间的掌握。如在视唱及练耳中音程、和弦的分层听辨中，学生可以根据音与音之间的跨度感进行演唱、听辨。当学生不能对整体的音程或和弦进行很好的把握时，我们可以根据学生的状态让学生进行旋律音程的学习。

#### 二、和声感觉

和声感觉的培养是我们初级音乐教学中的最终目标。这种感觉的培养对高考的音乐专业学生来说很重要，它能使学生在有限的时间内对听辨题目进行把握，在视唱题中，也能有效的纠正自己的失误。如：在和弦的听辨中，学生在听辨大三和弦的原位和弦时，用和声感觉进行听辨，能有效的把握住这种和弦就是大三原位，当然，学生必须听辨出低音才能在听写的试卷上正确的写出和弦。

#### 三、把握好教学步骤

视唱练耳教学的内容通常分为：听觉训练，听写，和视唱三部分。主要任务是：发展音乐听觉，增强音乐记忆力，培养正确的音准和节奏感；从而获得熟练的读谱技能及丰富的音乐语汇，在实际的音乐活动中积极地使用听觉。

在视唱练耳中，最重要的是解决音准和节奏两者的准确性。而我认为音程概念的建立，是解决音准的最佳手段。所以在音准训练中采用以下几个步骤：

##### 1. 音阶练习：

采用各大小调音阶练习，进行调试感觉的稳定训练，培养稳定的调试感觉，因为每一部音乐作品都具有一定的调式调性，唱好音阶具有一定的调试调性结构的观念，对视唱好旋律以及乐感的培养，具有重要的意义。

### 2. 音程的模唱与构唱：

要先进行各种音程的模唱，从纯一度，纯八度开始练习，然后分别进行纯四，纯五，增四减五，其中包含有 $\#4$ 。降 $7$ 。再进行大小三度，大小六度的练习，最后进行大小二度，大小七度的练习。

构唱即是在只有标准音的情况下，找到所给的音程的冠音或根音的准确位置，然后再按要求唱出指定的音程，要随时在琴上进行校正，直至唱准确为止。

### 3. 和弦连接练习：

可几个人合作，每人一个声部，进行和弦连接练习，可做：  
I-----IV----V-----I 的大小调的和弦连接。分别在各个调性调式上用固定调练习。这种练习不仅强化自己的音高概念，而且可以培养自己的音程，和弦以及调式感，对音乐感觉的培养也有着很重要的意义。

### 4. 二声部的视唱练习：

二声部视唱练习不但能调正和平衡声部相互间的音响关系，理解和体会协和，有助于和声听觉的发展，同时也能促进单声部市场的音调的准确性并增强自己的音乐表现力。

### 四、结合实际音乐作品来进行

保留传统教学方法的基础上，增加音乐作品内容的综合训练，并逐渐以此训练为主要线索，形成多样化、多层次的教学模式和训练方法。代替以往以单一听唱训练为主，脱离具体音乐形象的训练模式。譬如在

## 第一章 音乐

进行音高、节奏、节拍、旋律、调式、和声等音乐要素训练时，可采用音乐作品中的素材进行训练，然后再将这些内容贯穿起来，综合的开展作品的音响听觉分析，从而达到发展和培养学生感知“音乐的耳朵”的最终目的。

雪绒花

董上原编曲

Piano

下面就对结合实际音乐作品进行视唱练耳的教学简单介绍一些步骤和方法：

### 1. 初级阶段

2. 初级阶段的视唱练耳训练主要要求学生掌握简单的节拍、节奏和旋律乐句，并能模唱出来。以下，以英文歌曲《雪绒花》为例（见谱例 1）

第一步：播放第一遍音响，播放结束提问一组知识性问题。（也可以在播放之前由老师直接讲解）

问题 1：这首歌曲中国歌曲还是外国歌曲？

问题 2：曲名是什么？

## 第一章 音乐

第二步: 在播放之前提出问题, 并给出答案选项, 让学生带着问题听第二遍音响。(如果有问题回答错误, 可在下一遍播放时再听)

问题 3: 这首歌曲的节拍是 2/4、3/4、4/4?

问题 4: 这首歌曲的速度是快速/中速/慢速?

问题 5: 这首歌曲的旋律开始音和结束音分别是? 中间都用了哪些音级? 并排成一个音阶。

问题 6: 这首歌曲的节奏中最短和最长的音符分别是几拍?

第三步: 播放第三遍音响, 要求学生在钢琴上弹出或是唱出旋律音高, 并默写下来。

### 2. 中级阶段

以《阿尼特拉舞曲》为例

第一步: 在播放音响之前老师先进行简单的作品介绍, 提出一组问题, 要求学生在听完第一遍后回答。

**阿尼特拉舞曲**

格里格曲  
宋佳编配

The image shows a piano score for 'Anitra's Dance' (阿尼特拉舞曲) by Edvard Grieg, arranged by Song Jia. The score is in 3/4 time and consists of six systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The score includes dynamic markings like 'f' and 'ff', and articulation like 'acc.' and 'tr.'.

## 第一章 音乐

一组一般性问题：

问题 1：该曲的调性、节拍、速度（包括术语和标记两种）

问题 2：该曲的段落划分？

问题 3：该曲的乐器编制？

问题 4：主题的节奏进入方式？

## 第一章 音乐

问题 5：主题是用什么乐器演奏的？

问题 6：乐曲中用了哪种特殊的演奏法？

根据学生的回答，老师可以用课件的方式展示整个乐曲的结构图，错误的回答由老师指正，在下一遍播放音响时校对。

第二步：播放第二遍音响，提出一组具体问题。

节奏类：

问题 7：主题旋律中最主要的节奏动机有哪些？

问题 8：乐曲中段的装饰音出现在哪种节奏中？

- A、上题 B 选项的强拍            B、上题 A 选项的强拍  
C、上题 C 选项的强拍    D、上题 A 选项的弱拍第三拍

问题 9：与主题同时行的伴奏声部的节奏型态有几种？分别是？

第三步：听写

主要是将总谱中的主题旋律与和声进行记录出来。可用钢琴简化织体演奏，让学生听写后再校对。

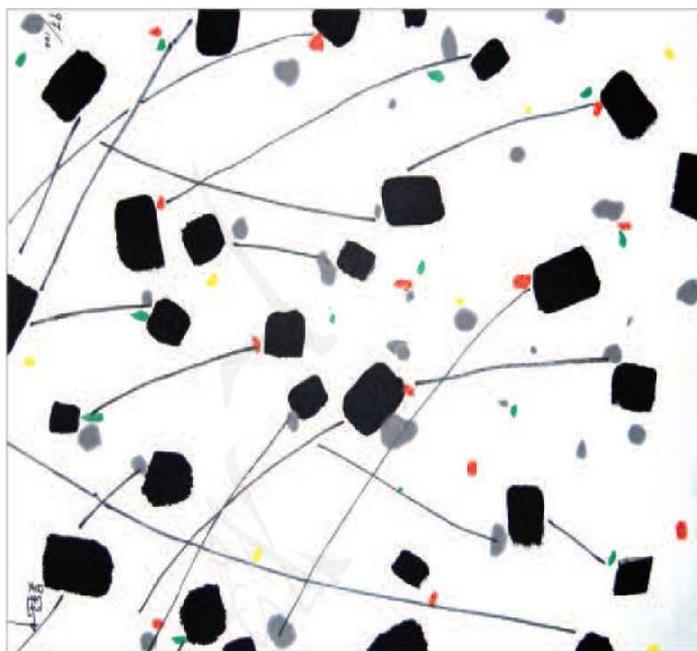
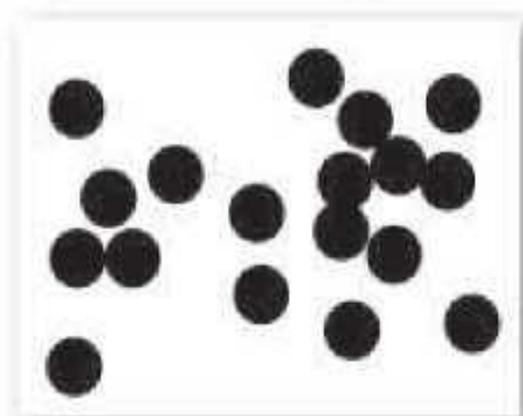
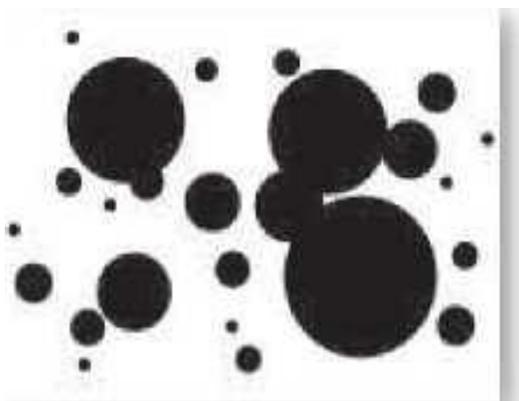


雷震子（牛皮皮影）陕西省华阴县

皮影雕刻刀法娴熟，精巧细腻，形象逼真，人物个性鲜明，色彩绚丽，线条流畅，既具有陕西传统皮影的艺术特色，又因皮革透明度好、耐磨好用而广受欢迎。

## 第一节 点的魅力

小小的点魅力大，把它放在画面的不同位置，会让人产生不同的感觉。点的聚散产生疏密关系，使画面更生动。不信，你可以来细细体味一下。





找一找：生活和美术作品中由点物象。

想一想：点可以摆放出什么形象？

试一试：用点来组合各种图形，体会它的表现力。

## 第二节 主题与背景

一幅作品的画面，总有主次之分。如果一个形象作为主体，其他形象就成为背景。你能发现它们之间的关系吗？



荷塘夏趣（中国画）[现代] 周思聪

任何事物都可以作为画面的主体，关键看我们想表现什么。

### 学习要求：

看一看：美术作品中哪个是主体，哪个是背景？

说一说：人或物在不同背景下所产生的不同效果”



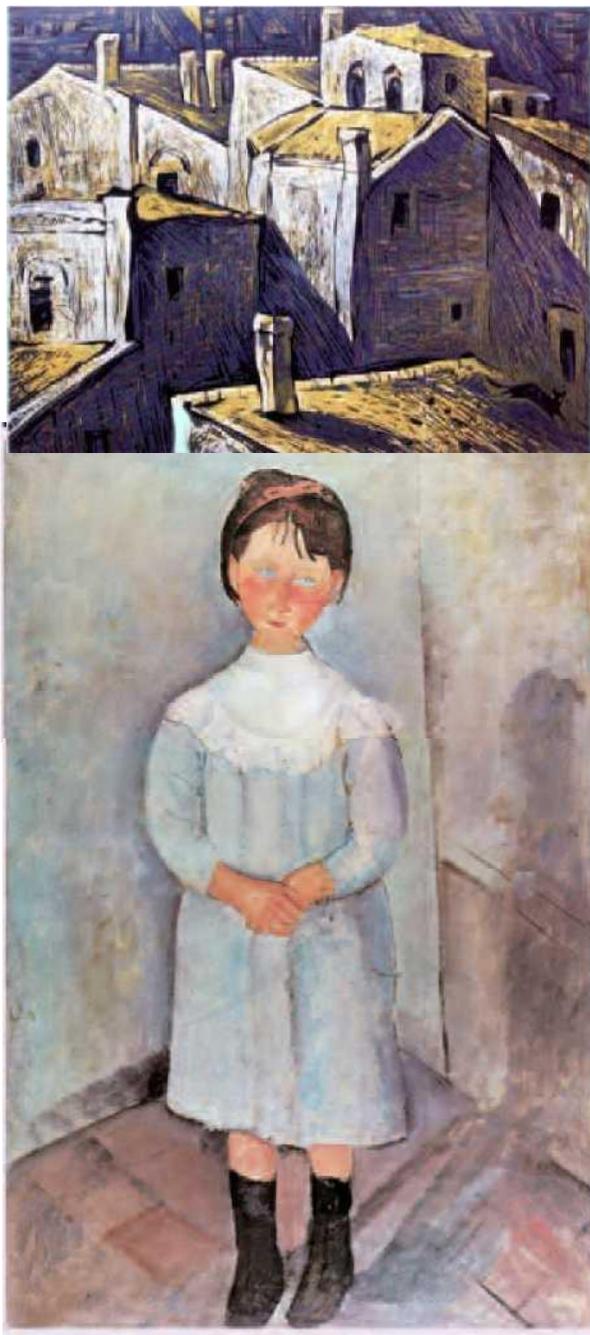
## 第二章 美术



制作一个主体形象，放在不同的背景上面。看看相同主体，不同背景的画面，会产生什么样的效果。

### 第三节 色彩的明暗

色彩本身有深浅的不同，经过调配还有更多的变化，善加利用，可以创作出效果不同的画面。



穿蓝衣服的少女（油画）1918 莫迪里阿尼 [意大利]

## 第二章 美术

### 学习要求：

说一说：色彩的明与暗分别给你什么感觉？

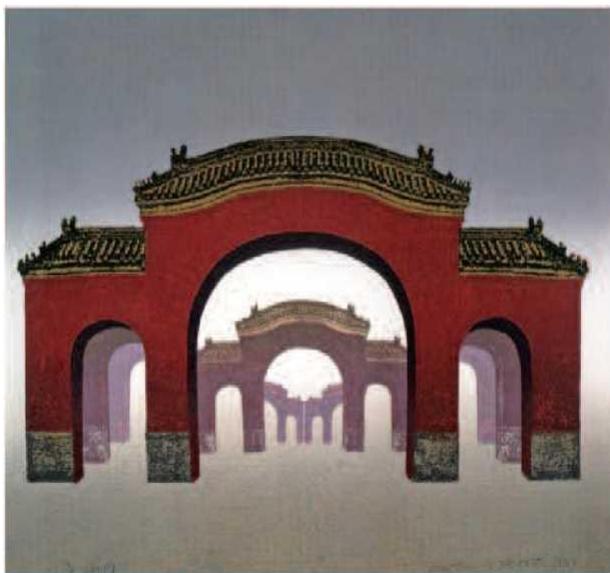
想一想：用什么方法可以使同一种颜色变暗或变亮？

试一试：利用色彩的明与暗创作一幅画。



## 第四节 对称的美

你发现了吗？我们身边有很多物体具有对称的形式美感。利用对称是艺术家创造艺术作品的一种手段，你也来试试吧！



御门（版画）1987 张桂林



样暖冰（剪纸）陕西省富县

### 学习要求：

看一看：认真观察对称物体的特点。

试一试：用绘画、剪纸等形式表现人物或动物对称的组合

乐一乐：将自己的作品与同学们分享。

使用刀具时，  
请注意安全！

## 第五节 纸版画

吹塑纸版画工具简便、材料易得、技法简单，有很丰富的表现力，是版画入门的好途径哦！



有桥的风景



草莓



双鹤飞舞

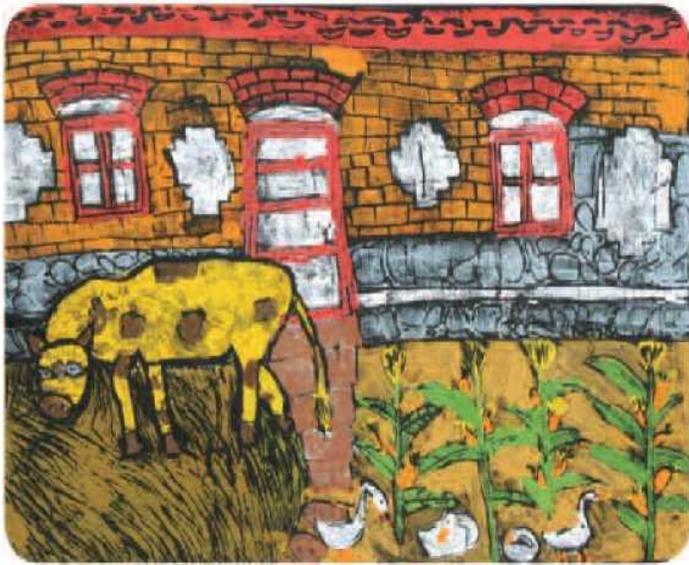


城市风景

学习要求：

看一看：吹塑纸版画的  
独特效果：，

试一试：用吹塑纸版画的  
形式，表现 生活一景。





## 第一节 形体训练

人体以它生动柔和的线条和轮廓，有力的体魄和匀称的体态，滋润、光泽、透明的色彩成为在自然中最完美的部分，标志着我们这个星球上最高级生命的尊严。

——朱光潜

相貌的美高于色泽的美，而优雅合适的动作美又高于相貌的美，这才是美的精华。

——[英]培根(Francis Bacon)

形体训练是向学生进行素质教育，培养其综合能力和塑造其优美体态的一门基础课。通过以人体科学为基础的形体动作训练，可以改善学生形体动作的状态，提高灵活性、协调性，从而达到增强形体外在表现力与内在气质的相互融合，提高个人的综合素质和综合能力。



### 一、形体与形体训练

#### 1. 形体

形体即人身体的形态。如古人说：“形体不蔽，精神不散，亦可以

百数”、“七八，肝气衰，筋不能动，天癸竭，精少，肾脏衰，形体皆极”（《素问·上古天真论》）。我们可以给形体下这样一个定义：形体是指人在先天遗传变异和后天获得的基础上所表现出的身体形态上的相对稳定性的特征，是包括人的表情、姿态和体型在内的人的外在形象的总和。形体是人体美的一种艺术表现形式，而艺术是指富有创造性的方式、方法。从一定意义上说，先天遗传对形体起着决定性的作用，同时形体与后天生活条件及科学训练也有密切关系。后天科学的形体训练，可以使个人的优点得到弘扬，不足得到改善，从而使形体变得更美。

形体由体格、体型、姿态三个方面构成：

①体格指标包括人的高度(身高、坐高等)、体重、围度(胸围、腰围、臀围、臂围、腿围、颈围等)、宽度(肩宽、骨盆宽度等)、长度(上、下肢长度等)等。其中，身高主要反映骨骼生长发育情况；体重主要反映骨骼、肌肉、脂肪等重量的综合情况；胸围则反映胸廓的大小及胸部肌肉的生长发育状况。因而身高、体重及胸围被列为人体形态变化的三项基本指标。

②体型是指身体各部分的比例，如上半身与下半身长的比例，肩宽与身高的比例，各种围度之间的比例等。形体是否美主要取决于骨骼组成与肌肉的状况，取决于身体各部分发展的均衡与整体的和谐，正如达·芬奇所说：“美感完全建立在各部分之间神圣的比例上。”

③姿态是指人坐、立、行等各种基本活动的姿势。人体的姿势是通过脊柱弯曲的程度、四肢和手足以及头的部位等来体现的。姿势的正确，不仅能体现人的整体美，还能反映一个人的气质与精神风貌。可以说，它是展示人的内在美的一个窗口。

可见，形体美是一种综合的美，它既包含了人体外表形状、轮廓的美，又包含了人体在各种活动中表现出来的体态美。所谓形体美就是健

壮体格、完美体形、优美姿态互相融合从而展现出来的和谐的整体美。这种美可以通过形体训练而获得。

#### 2. 形体训练

形体训练是一个外来语，狭义上认为形体训练是形体美训练；广义上则认为只要是有形体动作的训练就可以叫做形体训练，这样各式各样的动作都可以称为形体训练，甚至某些服务行业的程式化动作，例如迎宾、礼仪姿势等，也被称为形体训练。一般情况，我们用形体美训练来定



义形体训练，这也符合大多数形体训练者的意愿。形体训练是一项比较优美、高雅的健身项目和艺术项目，它起源于芭蕾、舞蹈、体操等的基本功训练，主要通过舒展优美的舞蹈基础练习(以芭蕾为基础)，结合古典舞、民族民间舞蹈进行综合训练，塑造人们优美的体态，培养高雅的气质，纠正生活中不正确的姿态。

所谓形体训练是以人体科学为基础的形体动作训练，是以改变练习者形体动作的原始状态、增强可塑性为目的的形体素质的基本训练，是以提高练习者形体的灵活性和艺术表现力为目的的形体技巧训练。它既注重外在美的训练，又注重内在美



的情操培养。形体训练是一个有目的、有计划、有组织的教育过程。练习者在旋律优美的乐曲伴奏下,进行经常性的形体艺术训练会使身心得到全面发展,不仅能获得健康美,还能获得体型美、姿态美和气质美,使形体更富有艺术魅力。

#### 二、形体训练的内容

形体训练包括形体素质训练、身体基本形态训练和形体综合训练。

##### 1. 形体素质训练

形体素质训练具有高密度、低强度的特点,主要是训练形体的控制力和表现力,它包括身体力量、柔韧性、协调性、耐力和灵活性的训练。

##### 2. 身体基本形态训练

身体基本形态训练主要是指在音乐伴奏下进行大量的徒手练习、地面练习和把杆练习,其目的是培养练习者的正确体态和完成动作的协调性、准确性,进一步改善身体形态的原始状态,逐渐形成正确站姿、坐姿、走姿及优雅举止,提高形体动作的灵活性和表达能力。

##### 3. 形体综合训练

形体综合训练主要是通过有节奏的形体动作作为主要练习手段,一般采用基本舞步、舞蹈组合、韵律操、健美操、体育舞蹈等多种项目进行练习。形体综合训练可提高练习者的有氧代谢能力,促进其身体全面均衡的发展,提高节奏感、音乐表现力、形态表达能力,增强练习者的兴趣,陶冶情操,培养高雅的气质和风度,提高练习者对美的感受和欣



赏能力，丰富其想象力和创造力，保持健美体形，促进优美体态的形成。

### 三、形体训练的作用

#### 1. 健身

形体训练是以身体训练为基本手段，均匀和谐地发展人体，增强体质，促进人体形态更加健美的一种体育运动。通过形体训练，诸如健美操锻炼、体态训练、柔韧练习等都能增强运动系统的功能，有益于肌肉、骨骼、关节匀称与和谐地发展，有利于形成正确的体态和健美的形体，还能增强心血管系统及呼吸系统的功能，提高体能素质，实现健身的目的，为良好的形象气质的形成奠定坚实的基础。

形体训练通过基本动作和成套动作练习，对身体各关节、韧带、各重要肌肉群和内脏器官施加合理的运动负荷，对心血管功能、身体柔韧性、协调性、力量、耐力、体重、体质等的改善都有十分显著的作用。如，采用压、拉肩及下腰等练习来发展柔韧性；采用舞蹈、徒手及成套动作练习来锻炼大脑支配身体部位同步运动，发展身体的协调性；采用健美操中的仰卧起坐、快速高踢腿、跳步等来发展力量和弹跳力素质，提高动作的速度和力度；采用跑跳操等练习提高耐力素质，增强体能。

人的身体是由骨骼、关节和肌肉组成的，骨骼、关节和肌肉的发育正常与否，将直接影响一个人的身体基本素质情况。经常性的形体训练能使骨密质增厚，骨径变粗，骨周围的血液循环得到改善，肌肉的控制能力增强，关节更加灵活。经常进行形体训练，还将使身体变得强壮有力，改善心肺功能，提高消化系统的功能，增强皮肤的血液循环，促进新陈代谢，从而加强人体的防御能力，真正实现健身的目的。

#### 2. 健美

健美主要指人体的形体美，即人体外形的匀称、和谐。形体美基本上是由身高、体重和人体各部分的长度、围度及比例所决定的。通过形

体锻炼的力量练习，可使身体各部分的肌肉得到协调、匀称的发展，其主要特征是身体部分肌肉特别发达、线条清晰。通过健美操的练习，可使身体各部分脂肪减少，肌肉的协调性、灵活性增强，其主要特征是动作优美动人。进行系统的形体训练还能为良好的站姿、坐姿、走姿的培养打下坚实的基础，而且对于矫正身体的不良姿态，形成优美的体态有着特殊的功效。长期坚持形体锻炼可以使少年儿童形成正确的身体姿态，使青年人动作优美，体态矫健；使中年人延缓身体的衰老，保持良好体形。

健美的形体是通过运动锻炼出来的。通过科学、系统的形体锻炼，使身体协调发展，塑造自己理想的形体，可以达到良好的健美效果。

### 3. 健心

形体训练的健身价值是显而易见的，而它的健心价值对青年人的健康成长更有着不可替代的作用。

## 四、形体训练的基本要求

### 1. 做好准备

训练前必须做好准备活动，唤醒神经、肌肉与韧带。准备活动要安排轻松自如、由弱到强的适度练习，一般 10~15 分钟为宜。

训练时要穿有弹性的紧身服装或宽松的休闲服，穿体操鞋、舞蹈鞋或健身鞋，并保持整洁。

### 2. 合理安排

形体训练要遵循人体发展和适应环境的基本规律，根据练习者身体的实际情况来确定训练方法，有计划、有步骤地循序渐进，逐步提高，不能急于求成，更不能虎头蛇尾，要持之以恒，较完整地掌握形体训练的有关知识和方法。

一般来说合理的锻炼时间是每次 1~1.5 小时，每周至少练习两次。

参加形体训练还要有恰当的生理和心理负荷。运动时达到最大心率的70%~80%效果最好，训练结束后要做调整。

在做器械练习时，要有专人指导和帮助，要注意训练的安全。

训练中和训练后要注意补充适当的水。同时要注意糖、脂肪、蛋白质、维生素、矿物质等饮食营养的合理搭配，以保证足够的营养和营养之间的平衡。

音乐选配得合适与否，直接影响形体训练的效果。形体训练的音乐要旋律优美，格调高雅，富于动感，符合形体动作特点，且易于被人理解和接受。

### 3. 全面锻炼

全面锻炼要求在训练时做到力量与速度、耐力、协调性、柔韧性等素质相结合，动力性与静力性练习相结合，大肌肉群和小肌肉群相结合，主动性运动部位与被动性运动部位相结合，负重练习与徒手练习相结合，全身训练与身体某部位的强化训练相结合，无氧运动与有氧运动相结合，呼吸与动作节奏相配合等，从而使全身肌肉群匀称，促进心肺功能改善和肌肉群的协调发展，使身体形态、机能等各种身体素质以及心理素质等诸方面都得到和谐的发展。在全面锻炼的基础上，有目的、有意识地加强职业实用性形体训练，效果更佳。

## 第二节 中国民族民间舞

有着悠久历史和灿烂传统文化的汉族，是中国的主体民族。汉民族系属汉藏语系汉语语族，人口约占全国总数的 93.3%，要紧分布在中国的东部、中部和东南部广大地区。

汉族自古以来歌舞活动丰富多彩，并随历史的进程从未停止过传衍与进展。关于今天的城市居民来说，出于高度紧张的工作和生活；狭窄的居住空间与相对疏远的人际关系；外来文化因素与高科技娱乐的引进等多种因素，使城市中的一代代后人，已在逐渐忘却、脱离、以致全然不了解和不再会跳自己民族的舞蹈。而时常由此导致做出汉民族没有舞蹈的结论。事实上，汉族的民间舞蹈不但内容丰富，而且种类繁多、风格各异。即使是相同种类的歌舞，因地区的不同，也会在风格、装扮和表现形式上各有特色、独具魅力。

### 传统节日中的舞蹈

春节的民众活动中，至今仍保留着一些始于宋代和清代的民间歌舞形式。自古华夏民族以龙为图腾，在漫长岁月中龙逐渐已被人们所神化，被当作既可腾云驾雾、又能翻江倒海，主宰农田旱涝的神灵，而被以农耕为生的汉民族所尊崇、祭拜。



百叶龙



板凳龙



火龙



北狮舞

### 第三章 舞蹈



南舞狮



跑驴



胸鼓

### 第三章 舞蹈



高跷



霸王鞭



花鼓灯

还有腰鼓，扇舞，伞舞，大头舞，剑舞，绸舞……等。

### 第三章 舞蹈

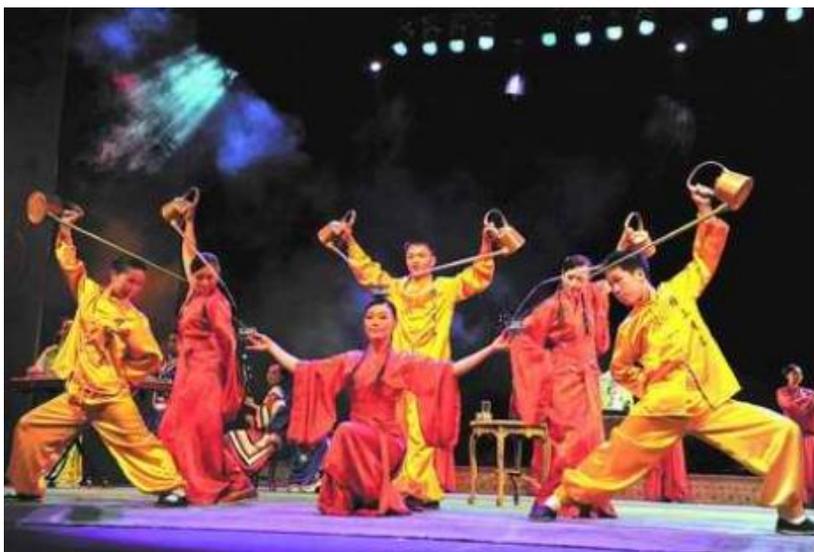
#### 祭祀性的原始舞蹈



傩舞

傩〔nuó〕舞一般有两种表演形式：一种由主角四人表演，表演者头戴面具如冠，身着兽皮，手执戈盾，口中发出“傩、傩”之声。另一种由十二人组成，每人朱发画皮，手执数尺长的麻鞭，甩动作响，并高呼各种专吃恶鬼、猛兽之神名，起舞时各有音乐伴奏。

#### 仪式性舞蹈



茶艺舞



击缶而歌



祭孔礼乐

## 第三节 花鼓戏

湖南花鼓戏是湖南各地花鼓戏流派的总称。由于流行地区不同而有长沙花鼓戏、岳阳花鼓戏、衡阳花鼓戏、邵阳花鼓戏、常德花鼓戏、零陵花鼓戏等六个流派之分，其都各具不同的艺术风格。它源自湘南民歌发展而成，从一旦一丑演唱发展到“三小”演唱。各地花鼓戏的传统剧目约有四百多个，音乐曲调三百余支。按其结构和音乐风格的不同可分为川调、打锣腔、牌子、小调四类，都有粗犷爽朗、地方色彩浓郁的特点。音乐主要是以极具地方特色的湖南花鼓大筒、以及唢呐、琵琶、笛子、锣鼓等民族乐器作伴奏。曲调活泼轻快，旋律流畅明快。

中华人民共和国成立后，花鼓戏艺术有较大发展，不但整理了如《刘海砍樵》、《打鸟》等传统戏，而且创作了《双送粮》、《姑嫂忙》、《三里湾》等不少现代戏。而《打铜锣》、《补锅》、《送货路上》、《野鸭洲》等已摄制成影片。特别是唱遍大江南北，风靡海内外的湖南花鼓戏名剧《刘海砍樵》其脍炙人口的“比古调”唱段，深受全国各地的人民群众所喜爱。

湖南花鼓戏虽说后来发展有了生、旦、净、丑诸行当，但小旦、小生、小丑仍占主要地位，表演富有浓郁的生活气息，同时也注重不断吸收传统的表演技巧，如岳阳花鼓戏就直接从巴陵戏中借鉴传统戏的袍带、翎子、翅子、扇子、官衣、罗帽、胡子、把子和扑、跌、翻、打等表演技巧，用于塑造人物和表现情节，以丰富花鼓戏剧种的表现力。

### 一、剧种起源

湖南花鼓戏源出于民歌，逐渐发展成为一旦一丑演唱的花鼓戏初级形式。清嘉庆二十三年（1818）刊行的《浏阳县志》谈及当地元宵节玩龙灯情况时说：“又以童子装丑旦剧唱，金鼓喧阗，自初旬起至是夜止”。说明一旦一丑演唱的花鼓戏——地花鼓，最迟在清嘉庆年间已经形成。

### 第三章 舞蹈

又据杨恩寿《坦园日记》清同治元年（1862），杨恩寿在湖南永兴观看的“花鼓词”（即花鼓戏）中，已有书生、书童、柳莺、柳莺婢四个角色，而且情节与表演都较生动，说明这时的花鼓戏不但已发展成“三小”（小旦、小丑、小生）戏，而且演出形式也具有一定规模。从声腔和剧目看，初期以民间小调和牌子曲演唱边歌边舞的生活小戏，如《打鸟》、《盘花》、《送表妹》、《看相》等。后来，“打锣腔”与“川调”传入，才逐渐出现故事性强的民间传说题材剧目。打锣腔主要剧目有《清风亭》、《芦林会》、《八百里洞庭》、《雪梅教子》等，川调主要剧目有《刘海戏蟾》、《鞭打芦花》、《张光达上寿》、《赶子上路》等。这样，便形成了艺术上比较完整的地方剧种。

早期花鼓戏只有半职业性班社在农村作季节性演出，农忙务农，农闲从艺。光绪以来，这种班社发展较快，仅宁乡、衡阳两县就有几十副“行箱”，艺人近200人。训练演员采取随班跟师方式，也有收徒传艺的，称“教场”或“教馆”，每场数十天，教三、四出戏。过去，由于花鼓戏经常遭受歧视和禁演，各地花鼓戏班都曾兼演当地流行的大戏剧目以作掩护，这种戏班称“半台班”或“半戏半调”、“阴阳班子”。中华人民共和国成立后，各地分别成立专业剧团，进入城市剧场公演。

#### 二、历史沿革

据1981年统计，全省有花鼓戏剧团54个，并成立了湖南省花鼓戏剧院。1957年，湖南省戏曲学校成立，设有花鼓戏专科。传统剧目各地花鼓戏传统剧目，总计约400多个，以反映民间生活为主，多以生产劳动、男女爱情或家庭矛盾为题材，语言生动，乡土气息浓厚。1949年后，花鼓戏艺术有较大发展，不但整理了如《刘海砍樵》、《打鸟》等传统戏，而且创作了《双送粮》、《姑嫂忙》、《三里湾》等不少现代戏。《打铜锣》、《补锅》、《送货路上》、《野鸭洲》等已摄制成

### 第三章 舞蹈

影片。音乐曲调 花鼓戏的音乐曲调约 300 余支，基本上是曲牌联缀结构体，辅以板式变化，根据曲调结构、音乐风格和表现手法的不同，可分为 4 类：川调。或称正宫调，即弦子调，大筒、唢呐伴奏，曲调由过门乐句与唱腔乐句组成，调式、旋律变化丰富，是花鼓戏的主要唱腔。打锣腔。又称锣腔，曲牌联缀结构，“腔”、“流”（数板）结合，不托管弦，一人启口众人帮和，有如高腔，是长沙、岳阳、常德花鼓戏主要唱腔之一。

#### 三、名剧介绍

##### 《补锅》

由李谷贻饰刘兰英，彭复光饰李小聪，钟宜淳饰刘大娘的《补锅》

说是的养猪能手刘大妈有个独生女儿叫兰英，高中毕业后回乡参加农业生产，与同学李小聪相爱。李小聪高中毕业后学补锅手艺。刘大妈风闻女儿



看上一个补锅的，认为补锅没出息，所以反对女儿与他相爱。有天刘大妈失手打破了煮糲的大铁锅，兰英借此机会把小聪叫来补锅，两人巧妙地对大妈进行教育，使大妈改变了过去的旧思想。

演刘兰英的李谷贻，后改名李谷一，由唱花鼓戏进入了声乐殿堂，成为当今著名的女高音歌唱家。

#### 《刘海砍樵》

赵菊云饰刘海，钟宜淳饰刘母的《刘海砍樵》说的是常德武陵丝瓜井刘家村有位青年樵夫刘海，由萧重饰胡秀英，每天上山砍柴，然后卖柴换回盐米侍奉娘亲。前山有狐狸九姐妹，九妹胡秀英因爱慕刘海勤劳朴实，所以在路上拦住刘海，提出亲事。当刘海知道秀英是真心爱他时，就答应了。于是二人以柳树为媒。山作证结为夫妻，双双归家。原来刘海娶回家的胡秀英是修炼了500余年，才得半仙之体的狐狸仙女。她有颗宝珠，使她得以变人身。前山还有个石罗汉，原身是青石金蟾，也在山上修炼，想得半仙之体，于是趁刘海长街购物之际，潜往刘家，见胡秀英正在丝瓜井旁汲水，便率众石头上去劫夺宝珠。胡秀英寡不敌众，被打落井下，石罗汉用千斤闸闸下，胡秀英腹内绞痛，筋疲力尽，只得把宝珠从口内吐出，被石罗汉抢走。胡秀英失去宝珠，五鼓天明就要现原形，便对购物回家的刘海讲了实情。刘海听后不顾生死，赶到前山，得神斧之助夺回宝珠，夫妻重得团圆，过着美满的生活。

剧中“刘海哥，那我将你好有一比……我这里将大姐好有一比……”胡秀英与刘海的一段对唱活泼欢快，把二人成婚，双双归家的喜悦心情表现得风趣可爱。是湖南花鼓戏最富特色的唱段之一，一直传唱不衰。



# 第四章 基本教育学理论

## 第一节 教育的概念

### 一、教育的概念、属性与功能

#### （一）教育的概念

教育是人类有目的（有意识的）地培养人（严格说，动物界没有教育）的一种社会活动（相对于先天而言，必须是后天获得的），是传承文化、传承生产与社会生活经验的一种途径。例如：小孩生下来就会吸奶——不属于教育（先天的）；小孩无意识间学会了用火——不属于教育。

基本属性：目的性、育人性、社会性。

“教育”一词最早见于《孟子·尽心上》“得天下英才而教育之”，西方教育来源拉丁语 educare，意思是“引出”。

广义的教育：凡是增进人们的知识和技能，影响人们的思想品德的活动都是教育（例如：三人行必有我师、听君一席话，胜读十年书）。“教育”看成是整个社会系统中的一个子系统，分配着且承担着一定的社会功能。

教育最本质性的理解，就是社会对人们思想的知识灌输和行为指导；（1）教育的对象是人；（2）内容必须是良性的有意义的，从而使人民去改造社会。

狭义的教育：指学校教育，是教育者依据一定的社会要求，依据受教育者的身心发展规律，有目的、有计划、有组织地对受教育者施加影响，促使其朝着所期望的方向发展变化的活动。

## 第四章 基本教育学理论

更狭义的教育：德育（思想品德课）个体角度——教育等同于个体学习与发展的过程。综上，教育是在一定社会背景下发生的促使个体社会化和社会个体化的实践活动。

个体社会化的对立面是个体自由化（学习很多的社会规范）。

社会个体化——共同的社会规范在个体身上的个体化表现。

### （二）教育的属性

本质属性——育人性（教育的本质是育人，这是教育区别于其他事物的根本特征，是教育的质的规定性）。

教育具体而实在的规定性体现在：

教育是人类所特有的一种有意识的社会活动（目的性）。

教育是人类有意识地传递社会经验的活动（社会性）。

教育是以人的培养为直接目标的社会实践活动（育人）。

教育的社会属性：

1. 永恒性：只要有人类社会存在，就存在着教育。
2. 历史性：在不同的历史阶段，教育的性质、目的、内容等各不相同（纵向的不同，即不同的历史时期）。
3. 继承性：不同历史时期的教育都前后相继。（相同的）。
4. 相对独立性：教育有其自身的规律；特定的教育形态不一定跟其当时的社会形态保持一致。
5. 民族性：不同的国家民族有不同的教育（横向的不同，即同一时期，美国和中国的教育有何不同）

例题：西汉初期实行的“罢黜百家，独尊儒术”的文教政策体现了教育的（ ）。（单选）

A、永恒性      B、历史性      C、相对独立性      D、继承性

解释：题干实际表示的是西汉初期的这种文教政策与其他历史时期不同，还是体现了历史性。

（三）教育的基本要素：教育者、受教育者（学习者）、教育媒介

## 第四章 基本教育学理论

（教育影响）是构成教育活动的基本要素。

### 1. 教育者（主导）

广义的教育者——对受教育者起到教育影响作用的人

狭义的教育者——指从事学校教育活动的人。其中，教师是学校教育者的主体，是直接的教育者，在整个教育过程中起主导作用。

### 2. 受教育者（既是客体——教育对象，又是主体——学习的主体）

判断题

3. 教育媒介（教育中介、教育影响、教育措施）起桥梁或沟通作用。包括教育内容、教育方法与组织形式和教育手段等。

教育活动中教育者、受教育者与教育内容三个基本的要素之间构成了教育中三对最为基本的矛盾，其中，受教育者与教育内容的矛盾是教育中的基本的、决定性的矛盾。

例题：教育内容是教育者与受教育者共同认识的（ ）。（单选）

A、主体 B、客体 C、教的主体 D、学的主体

## 二、教育的功能

### 1. 按教育功能作用的对象分为个体发展功能和社会发展功能。

个体发展功能：教育首先是针对人的培养，即对个体发展的影响和作用，也称为教育的本体功能（基本功能）

社会发展功能：教育对社会发展的影响和作用，也称为教育的派生功能（拓展功能）

2. 按教育功能作用的方向，可分为正向功能（有助于……积极影响和作用）和负向功能

3. 按教育功能作用呈现的形式，可分为显性功能（和预期相一致的功能，比如，正如老师所料……）和隐性功能（和预期不相一致的或是没有预料到的功能，比如：老师的言行举止、情感态度对学生产生的潜移默化的影响）

### 第二节 教育与人的发展

#### 一、个体身心发展的概念

是指作为复杂整体的个体在从生命开始到生命结束的全部人生过程中，不断发生的变化过程，特别是指个体的身心特点向积极方面变化的过程。就内容而言，个体身心发展包括身体和心理两方面的发展。

#### 二、个体身心发展的动因

##### （一）内发论（遗传决定论）

##### 1. 内发论的内涵

内发论强调内在因素，如“需要”、“成熟”，强调人的身心发展的力量主要源于人自身的内在需要。

例如：“树大自然直”。

##### 2. 内发论的主要代表人物及其观点

孟子：我国古代内发论的代表。（性善论）弗洛伊德：性本能是最基本的自然本能。

威尔逊：“基因复制”。高尔顿：遗传决定论的“鼻祖”。（优生学的创始人）

格赛尔：成熟机制（双生子的爬楼梯比赛，两个爬的速度一样，而其中只有一个训练过）

霍尔：“一两的遗传胜过一吨的教育”

##### （二）外铄论（环境决定论）

##### 1. 外铄论的内涵

外铄论认为人的发展主要依靠外在的力量，诸如环境的刺激和要求，他人的影响和学校的教育等。

##### 2. 外铄论的主要代表人物及其观点

## 第四章 基本教育学理论

荀子：性恶论。洛克：“白板说”

华生：“给我一打健康的婴儿，不管他的祖先的状况如何，我可以任意把它们培养成从领袖到小偷等各种

类型的人”。——十分强调教育的作用

### （三）多因素相互作用论（共同作用论）

辩证唯物主义认为，人的发展是个体的内在因素与外部环境在个体活动中相互作用的结果。

### 三、影响个体身心发展的主要因素

#### （一）遗传（也叫遗传素质）

1. 遗传素质是人的身心发展的前提。但不能决定人的发展。例如：《伤仲永》。
2. 遗传素质的个别差异是人的身心发展的个别差异的原因之一。
3. 遗传素质的成熟机制制约着人的身心发展的水平及阶段（格赛尔的“成熟势力说”）。

（二）环境——包括自然环境和社会环境两大部分，教育学中所说的环境一般指社会环境。

1. “孟母三迁”“近朱者赤，近墨者黑”“蓬生麻中，不扶自直”“白沙在涅，与之俱黑”——均指环境对人发展的影响。
2. 环境是推动人身心发展的外部动力。
3. 环境不决定人的发展。（“出淤泥而不染”逆境也能出人才）。
4. 人对环境的反应是能动的。

#### （三）教育（学校教育）

1. 学校教育在人身心发展中起主导作用的原因：

- （1）学校教育是有目的、有计划、有组织地培养人的活动；
- （2）学校有专门负责教育工作的教师，相对而言效果较好；

(3) 学校教育能有效地控制和协调影响学生发展的各种因素。

2. 学校教育在人身心发展中起主导作用的表现:

(学校教育在影响个体发展上的特殊功能)

(1) 学校教育对于个体发展做出社会性规范; ——共性。

(2) 学校教育具有开发个体特殊才能和发展个性的功能——个性。

(3) 学校教育对个体发展的影响具有即时和延时的价值。

(4) 学校教育具有加速个体发展的特殊功能。

3、实现学校教育在人身心发展中起主导作用和促进作用的条件(以下为两种极端)。

“教育万能论”认为人完全是教育的产物。代表人物: 康德(德国)、华生(美国)、爱尔维修(法国)。

“教育无用论”认为教育对人的发展无能为力。代表人物: 柏拉图、高尔顿。

4. 个体主观能动性

(1) 个体主观能动性的概念

个体主观能动性是指人的主观意识和活动对于客观世界的积极作用, 包括能动地认识客观世界和改造

客观世界, 并统一于人们的社会实践活动中。从活动水平角度看, 个体主观能动性由三个层次构成:

第一层次: 生理活动 第二层次: 心理活动 第三层次(最高层次): 社会实践活动

(2) 个体主观能动性的作用——决定性因素

比如: “同流而不合污” “出淤泥不染” “威武不能屈”

遗传素质是人的身心发展的物质前提(可能性); 环境为个体的发展提供了多种可能;

## 第四章 基本教育学理论

教育对人的身心发展起主导作用；个体因素是人的身心发展的内因和动力。

例题：遗传素质为人的发展提供了（ ）。（单选）

A、现实性 B、必然性 C、方向性 D、可能性

### 四、个体身心发展的规律

#### （一）个体身心发展的顺序性

教育工作要循序渐进的促进人的发展，一般不可“陵节而施”、“拔苗助长”。

#### （二）个体身心发展的阶段性

教育工作必须从学生的实际出发，针对不同年龄阶段的学生，提出不同的具体任务，采取不同的教育

内容和方法。避免“一刀切”、“一锅煮”、“成人化”。

苏联心理学家维果斯基提出的“最近发展区”，是指学生即将达到的发展水平与现有的发展水平之间

的差异，还有人们在教育实践中概括的“跳一跳，摘个桃”的经验，都值得借鉴。

#### （三）个体身心发展的不平衡性（不均衡性）

一方面指身心发展的同一方面的发展速度，在不同的年龄阶段是不平衡的（例如：身高的发展速度）；

另一方面是就个体身心发展的不同方面而言的（比如：身体和心理）。

（大前提：必须是同一个人）

关键期：也称为敏感期、最佳期。根据个体身心发展的不平衡性，教育教学要抓住关键期，以求在最

短的时间内取得最佳的效果。

### （四）个体身心发展的互补性

#### 1. 个体身心发展的互补性的概念。

（1）互补性是指机体某一方面的机能受损甚至缺失后，可通过其他方面的超常发展得到部分补偿（生理与生理见的互补。比如：眼睛失明，耳朵却异常灵敏）。

（2）互补性也存在与心理机能与生理机能之间（身残志坚）。

#### 2. 个体身心发展的互补性对教育要求：

（1）要树立信心；

（2）要掌握科学的教育方法（扬长避短、长善救失）。

（五）个体身心发展的个别差异性（大前提：不同个体之间）——因材施教、差异教学是指个体之间的身心发展以及个体身心发展的不同方面之间，存在着发展程度和速度的不同（比如：有的人少年得志，有的人大器晚成）。

### 第三节 教育与社会的发展

#### 一、教育与政治经济制度

##### （一）政治经济制度对教育的制约作用

1. 政治经济制度决定教育的领导权；
2. 政治经济制度决定教育的受教育权；
3. 政治经济制度决定教育的教育目的；
4. 政治经济制度决定着教育内容的取舍；
5. 政治经济制度决定教育体制；
6. 教育相对独立于政治经济制度。

##### （二）教育对政治经济制度的制约影响；

1. 教育对政治经济制度培养所需要的人才；
2. 教育是一种影响政治经济的舆论力量；
3. 教育可以促进民主化，但对政治制度不起决定作用。

#### 二、教育与生产力水平

##### （一）生产力对教育的决定作用

1. 生产力的发展水平制约着教育发展的规模和速度；
2. 生产力的发展水平制约着教育结构的变化；
3. 生产力的发展水平制约着教育的内容、方法与手段；
4. 生产力的发展水平制约着学校的专业设置；
5. 教育相对独立于生产力的发展水平。

##### （二）教育对生产力的促进作用（教育的经济功能）

1. 教育再生产劳动力；
2. 教育再生产科学知识。

人力资本理论：20世纪60年代，美国舒尔茨为代表的西方经济学

## 第四章 基本教育学理论

家提出的。所谓人力资本，是指凝聚

在劳动者身上的知识、技能及其所表现出来的可以影响从事生产性工作的能力。

单选：现代教育的根本动因是（ ）。

A、政治制度 B、经济制度 C、生产力的发展 D、科学技术

判断：教育目的和内容最终取决于社会政治制度。（ ）

### 三、教育与科学技术

（一）科学技术对教育的影响（推动作用）

科学技术对教育的影响，首先表现为对教育的动力作用。

1. 科学技术能够改变教育者的观念；
2. 科学技术能够影响受教育者的数量和教育质量；
3. 科学技术能够影响教育的内容、方法和手段；
4. 科学技术影响教育技术。

（二）教育对科学技术的影响（教育的科技功能）

1. 教育能完成科学知识再生产；
2. 教育推进科学的体制化（专门的人在专门的机构做专门的科学研究）；
3. 教育具有科学研究的功能；
4. 教育促进科研成果的开发利用。

### 四、教育与文化

（一）文化对教育发展的制约作用

1. 文化影响教育目的的确立；
2. 文化影响教育内容的选择；
3. 文化影响教育教学方法的使用。

（二）教育对文化发展的促进作用（教育的文化功能）

## 第四章 基本教育学理论

1. 教育具有筛选、整理、传递和保存文化的作用（纵向之间）；
2. 教育具有传播和交流文化的作用（横向之间）；
3. 教育具有选择、提升文化的作用；
4. 教育具有更新和创造文化的作用。

### （三）学校文化

#### 1. 学校文化的概念

学校文化是指学校全体成员或部分成员习得且共同具有的思想观念和行为习惯。

#### 2. 学校文化的特征

- （1）学校文化是一种组织文化；
- （2）学校文化是一种整合性较强的文化；
- （3）学校文化以传递文化传统为己任；
- （4）校园文化是学校文化的缩影

①校园文化的概念——就是学校全体员工在学习、工作和生活的过程中所共同拥有的价值观、信仰、态度、作风和行为准则。

②校园文化的內容——包括校园物质文化、校园精神文化和校园组织与制度文化（比如：学校的行为规范准则、校规校纪等）。其中，精神文化是校园文化中最基本、最核心的。

③校园文化的特征——互动性（教师与学生之间）、渗透性、传承性（百年老校的传承）。

### 五、教育的相对独立性表现

1. 教育自身的历史继承性；
2. 教育与社会发展的不平衡性（可以超前、可以落后）；
3. 教育与其他社会意识形式的平行性（比如：教育与文化、哲学、伦理等是平行的，不存在谁决定谁、谁压制谁这一说）；

### 第四节 教育目的

#### 一、教育目的的内涵

##### （一）教育目的的概念

教育目的指教育要达到的预期结果，对受教育者提出的总的要求，规定了把受教育者培养成什么样的人，是培养人的质量规格标准。可分为广义的和狭义的。

狭义的教育目的是国家对培养什么样人才的总的要求。

##### （二）教育目的与教育方针

###### 1. 教育目的与教育方针的联系

教育方针是国家最高权力机关根据政治、经济要求，明令颁布实行的一定历史阶段教育工作的总的指导方针或总方向。

教育方针是一个政策性的概念，具有一定的强制性，范围较大；教育目的是一个学术性的概念，范围较小，教育目的只是教育方针的一个构成部分。

教育方针的内容：教育的性质、教育目的、实现教育目的的途径。

#### 二、教育目的的意义与作用

##### （一）教育目的的意义

教育目的是整个教育工作的核心，是教育活动的依据和评判标准、出发点和归宿，在教育活动中居于主导地位。同时它也是全部教育活动的主题和灵魂，是教育的最高理想。它是确定教育内容、选择教育方法和评价教育效果的根本依据。

##### （二）教育目的的作用（功能）

## 第四章 基本教育学理论

1. 教育目的对教育工作具有导向作用；
2. 教育目的对贯彻教育方针具有激励作用；
3. 教育目的是对教育效果进行评价的重要标准。

也有说法认为，教育目的的功能包括导向功能、调控功能和评价功能。（激励与调控可以互换）

### 三、教育目的的层次结构

（一）国家的教育目的（最高级）：国家的教育目的是由国家提出来的，其决策要经过一定的组织程序，一般体现在国家的教育文本和教育法令中——普遍。

（二）各级各类学校的培养目标：各级各类学校的培养目标是根据国家教育目的制定的某一级或某一类学校、某一专业对人才培养的具体要求，是国家教育目的在不同教育阶段、不同级别的学校、不同专业方向的具体化——特殊。

（三）教师的教学目标：教学目标是教育者在教育教学过程中，在完成某一阶段（如一节课、一个单元或一个学期）的工作时，希望受教育者达到的要求或产生的变化——具体。

### 四、确立教育目的的依据

- （一）特定的社会政治、经济、文化背景；
- （二）人的身心发展特点和需要；
- （三）人们的教育理想；
- （四）我国确立教育目的的理论依据是马克思关于人的全面发展学说

#### 1. 人的全面发展

人的全面发展是指人的劳动能力，即人的体力和智力的全面、和谐、充分的发展，还包括人的道德的发展和人的个性的充分发展。

## 第四章 基本教育学理论

2. 社会主义制度是实现人的全面发展的社会条件。

3. 教育与生产劳动相结合是“造就全面发展的人的唯一方法”，也是唯一途径。

### 五、有关教育目的确立的理论

#### （一）个人本位论及其主要观点

个人本位论认为，确立教育目的的根据是人的本性，教育的目的是培养健全发展的人，发展人的本性，挖掘人的潜能，增进受教育者的个人价值，个人价值高于社会价值。

代表人物：孟子、卢梭、裴斯泰洛奇、福禄贝尔、马利坦、赫钦斯、奈勒、马斯洛、萨特等。

#### （二）社会本位论及其主要观点

社会本位论认为，确认教育目的的根据是社会的要求（国家、政治层面），个人的发展必须服从社会需要，社会价值高于个人价值。

代表人物：荀子、柏拉图、赫尔巴特、涂尔干、纳托普、凯兴斯泰纳、孔德、巴格莱等。

#### （三）个人本位与社会本位的关系——辩证统一

#### （四）其他教育目的论

##### 1. 教育无目的论——杜威，关注当下

杜威认为，教育目的应与教育活动本身联系起来，无教育过程之外的目的。

##### 2. 文化本位论

3. 生活本位论——也可以称完美生活论，关注未来，代表人物是：斯宾塞

认为教育要为未来的生活做准备，或认为教育即生活本身。