

义务教育课程标准实验教材

艺术 教师教学用书

YISHU JIAOSHI JIAOXUE YONGSHU

三年级 下册



教育科学出版社

义务教育课程标准实验教材

艺 术
教师教学用书

三年级 下册

教育科学出版社

· 北 京 ·

主 编 杨立梅

副 主 编 李力加 曲秀江

编写人员 (按姓氏笔画为序)

于炳强 王 蕾 宋 明 罗 炜

杨家栋 海 奇 韩 宏 潘光玲

责任编辑 王 薇 殷梦昆

版式设计 尹明好

责任校对 张 珍

责任印制 曲凤玲

图书在版编目 (CIP) 数据

义务教育课程标准实验教材艺术教师教学用书. 三年
级. 下册/杨立梅主编. —北京: 教育科学出版社,
2005. 12

ISBN 7 - 5041 - 3253 - 5

I. 义... II. 杨... III. 艺术 - 小学 - 教学参考资料
IV. G623. 703

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 153807 号

出版发行 教育科学出版社

市场部电话 010 - 64989009

社 址 北京·朝阳区安慧北里安园甲 9 号

编辑部电话 010 - 64989521

邮 编 100101

网 址 <http://www.esph.com.cn>

传 真 010 - 64891796

电子信箱 art@esph.com.cn

经 销 各地新华书店

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 6.25

字 数 140 千

版 次 2005 年 12 月第 1 版

定 价 37.50 元 (含教师备课系统光盘)

印 次 2005 年 12 月第 1 次印刷

如有印装质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

致 教 师

——对转变学生学习方式的探讨

尊敬的老师们

随着艺术课程的进展，教学实践的研究也在不断深入。由于过去艺术学科的师范教育过于重视技能训练等原因，准艺术教师的教育理论学得不扎实。工作后，学校里一般对艺术学科的教学和艺术教育的教研活动认识和重视都不够，所以艺术学科往往是“游离”于学校整体改革之外的。由于艺术课时少，艺术教师每周和每个学生只有少量时间的接触，对学生的深入了解不够，关注不够，对于学生的主体性、学习方式等关心很少，联系教学实际的研究就更少了。艺术学科和其他学科相比，在教育理论和实践上的研究差距的确不小，我们对这个现状应该有清醒的认识。新课程的根本出发点是以学生为本，促进每个学生的发展，而且强调发展校本研究，倡导反思性的实践，因此，加强教育理论的研究与实践是新课程的要求，是我们每个实施艺术课程教师的责任。

本次课程改革的重要任务之一就是促进学生学习方式的转变，这是课程改革的根本性问题，是对教育理念是否真正转化为教学行为的检验。学校的学习是学生成长阶段生活的主要内容，也就是学生的生活，而不是他们毕业了走进社会才叫开始生活。所以，学生的学习方式实际上体现了他们认识世界的方式、他们生存的方式，对他们具有影响终身的意义。如果他们在学校时的学习方式都是简单重复、被动应付、机械训练，不会交往合作，对学习了无兴趣，没有激情投入，他们离开学校时又怎么能够成为具有创新精神和能力、热爱生活、有独特个性的人才呢？

对于这些方面的理论阐述，建议老师们阅读学习钟启泉等主编，华东大学出版社出版的《为了中华民族的复兴，为了每位学生的发展——基础教育课程改革纲要（试行）解读》一书。在这里我们选择几个在艺术课程实践中影响学生学习方式转变的问题与老师们一起来探讨和分析，并继续研究在艺术教育、教学中影响学生学习方式转变的还有哪些方面，它们是如何具体体现的。

一、让自主性学习贯穿于教学的全过程

这次的课程改革所以把“教学大纲”改为“课程标准”的重要原因之一，就是要把教学的重点从“教”转向“学”，从原来的“教学的内容纲要”转变为“学生学习过程与结果的纲要”，确立学生是教学的主体地位（当然这并不否定教师的主体地位），这实际上是涉及到教育理念的根本问题。

正因为课程标准是以学生每一学段学习结果的行为描述为主要内容的，我们的教学从教学目标的确定和表述开始，就应该以学生为主体。这是涉及学生自主性学习的首要方面，因

为判断教学有没有效益的直接依据是学生有没有获得具体的进步。这对我们艺术课程教学来说也是一个很大的改变，因为长期以来我们制定教学目标的出发点是“教”而不是“学”，所以我们对教学目标的表述也常常是“培养学生……”“使学生……”“让学生……”等等，显示出在教学目标的确定上学生没有能够处于主体地位。

按照新课程对教学目标的确立应该包含四个要素的理解，它的行为主体必须是学生而不是教师；它的行为动词必须是可测量、可评价、具体而明确的，否则就无法评价；它的行为条件是影响学生学习过程和结果的特定限制或范围，为评价提供参照的依据；它的表现程度是学生学习之后预期达到的最低表现水准。对于教学目标确立和表述的具体分析，可参见上学期的《艺术教师教学用书》的前言“致教师”，其中有关于这个问题较详细的分析。

为使学生能够自主学习，教学目标就不仅是教师掌握的内容，学生，特别是小学高年级学生已有能力也同样有权了解教学目标的内容。这在初中艺术教材中已有体现，每个“蝴蝶版”的“单元概述”就是让学生初步了解这个单元的学习内容和能力培养目标。学生了解了教学目标有利于他们主动、自主地参与教学，师生共同创设、生成课程；学生了解了教学目标，就使评价标准先行告知给了学生，特别是在多种艺术形式参与、多种艺术能力培养的综合课程中，学生就可以自主选择，哪些方面我要达到基本要求，哪些方面我要达到更高要求，因为每个人的艺术潜质不同，差异是必然的，差异也才显示了个性。

教学评价中的“给学生提供充分展示他们自己的机会”“协商性评价”“艺术成长记录夹评价”等方式，也是体现自主学习的重要环节。

我们追求的艺术课程不是各种艺术形式的堆积和浮光掠影，而是要在艺术与生活、与情感、与文化和与科学的关联中及在相关的艺术形式中，发展学生的艺术能力和人文素养。要通过我们创设的环境、条件，激励、促使每个学生每节课都有所感，有所得，我们必须要向40分钟要效益。而且不仅如此，我们还要探讨如何利用课堂的延伸，向40分钟之外要效益。艺术课上，我们常常觉得时间不够用，那么，我们是否可以留下“未完成”的作业，比如“小组的歌唱表演，读谱视唱”，“成语、寓言的小品表演”，“配合歌曲的舞蹈创编”，“完成个人的或小组的绘画、制作”等，由学生课下完成，第二次上课时展示、评价呢？既然学生那么喜欢在艺术中的自由表现，那就把问题“抛”给他们，让他们不受课时不足的局限，在小组内、在不同的组合中，自主地去寻找自己的位置、发挥自己的强项、获得相互的学习。小组之间的“创新”“打擂”赛，更会增添“竞争上游”的信念和乐趣，可以充分发挥学生的主体性。我们也可以从多种形式中探索如何解决一节课内完不成教学内容的问题。

二、重视感知在艺术学习中的重要作用

人对客观世界的认识是从感觉开始的，人类智力的发展源于感官接受外界信息的刺激，只有在感觉发展的基础上，才能发展认知，形成理解。一切高级和复杂的心理现象，如知觉、表象和思维，都是在感觉的材料基础上产生的。艺术更是和人类的感官、感觉、感受、感知、感动、感情、感悟等密切相关，一切艺术作品都是艺术家的独特感受与创造。通过多种感官的参与体验也是学生获得艺术经验的最基本方式，对于艺术学习来说，感知不仅是教

学手段，更是学生重要的艺术能力。学生只有全身心地投入，切身地感受，才会有独具个性的表现与创造，才能逐渐领悟艺术的本质。

“感知”在我们过去的教学中也提到，但那仅仅是作为一种手段。因为过去的教学主要是教师的传授，学生是作为一个被动接受的客体，无须关注到学生的主体性、个性，就必定会对感知的重要作用和意义不能深入理解和发挥。受过去的影响，我们的教学中仍然存在着忽视学生感知过程的问题。正如有的老师所说：精美的画面还没有来得及回味，学生又忙着唱歌，歌曲没唱好又忙着去学剪纸，整节课结束后，学生忙得不可开交，但实际上收获并不多，没有给学生留有必需的感受、感悟的时间和空间。有的老师在上《我们的动物朋友》单元时，准备了各种生动的动物动态画面，也提出了观察的要求，但是担心教学时间不够，画面闪现得太快，观察的要求又不够具体，也出现学生的感知“不到位”的问题。这实际是对综合课程的理解和教师的课程意识问题，有的老师以为每堂课各种艺术形式都要面面俱到，因此容易做得样样匆忙。学生只有通过多看、多听、多动、多比较、多思索、多渠道的体验，才能获得感受。教师的讲授不能代替学生自己的感受，学生只有通过真实生活的感受、对艺术家如何表现生活的感受，才能不断提高感知能力，也才可能产生有个性的创造。

由于感知一定要和环境中的事物、事件、情节等发生作用，也就是一定要有“可感之物”，所以教学情境的创设非常重要。只有在一定的情境之中，学生才能触景生情。在综合艺术课程中，我们可以把创设情境、丰富学生的想像空间、激发创造冲动和戏剧表演要素结合起来，通过“有形的”环境（大海、竹林、森林等实物的环境），和“无形的”意境（虚拟的、语言的、想像的）引导等，激发学生的角色意识，进入主动的体验。这里我们需要研究的是，情境设计需要花费教师大量的时间、精力，如何解决这个问题？教学中每次的情境设计一定要有实物吗？如何在情境设计中发挥虚拟、语言、想像的作用呢？其实，情境创设不在于“繁复”，而在于“巧妙”，例如从一把长柄的汤匙引发学生的观察，可以通过外形、质地、声响、正反、远近距离角度、用途，甚至编个童话小故事表演等，启迪学生学会细致地观察和自由想像。

还有很重要的一点，“感”字所指不仅仅是感官、感受，还有感情。强烈的情感冲击是艺术活动的直接动力，没有情感的激发就没有艺术的感受。情感一定是有感而发的，离开了情境和环境，情感就无所附着；但只有情境而没有情感，则可能留下的只是一堆没有生命的装饰物质而已。

这又让我们联想到常常在老师们的教案中看到的：“听一听”“看一看”“唱一唱”“演一演”等语言描述，这样的语言能够调动起教师和学生的情感吗？在艺术教材编写之初，我们就提出了，教师用书中的“单元概述”一定要用美文，目的是要以富有情感的语言首先调动起教师投入教学的激情。可能在实际上我们做得还不够好，但是这个原则是毋庸置疑的，因为艺术教学的每一步都应该是充满情感、美感的。例如在“感受春天”的活动中，我们能不能用更富有诗意的语言来书写我们的教案，使我们自己和学生都能激起想像和感动，进入美的意境呢？能否用“聆听春天的呼吸”“春天里的小雨和种子的对话”“春姑娘播撒的色彩”“大地是春姑娘的调色板”“我随春风摇摆”“随风飞舞的蒲公英的歌”等更

美的语言代替那单调、干巴巴的词汇呢？这里又向老师们提出了一个提高语言表达、文化素养的问题。让我们的教学多使用充满诗意的语言，因为诗的语言形象、简约、富有韵律、想像和情感，也正可以发挥综合艺术教育的长处。

由于每个学生的先天条件、成长环境和经验不同，感知的过程实际上就是一个自主体验、个性发展的过程，也是我们落实三维培养目标（知识与技能、过程与方法、情感态度价值观）中的过程与方法的重要方面。只有在学生调动多种感官积极参与、体验的过程中才能使他们感受到探索的乐趣，表达他们的独创个性，丰富他们的经验，促进想像力、创造能力的发展。在艺术学习中，感知与表现和创造是一个不断交替进行螺旋上升的过程与能力发展。

三、注重调动学生的原有生活经验

我们常常以为学生的能力是教出来的，但实际上能力是在实践和运用中发展建构起来的。按照建构主义的学习观，每个学习者都不应该等待知识的传授，而应该基于自己的独特经验去建构自己的知识。因此任何学习都应该是一个积极主动的建构过程，是主动地根据前人的认知结构，建构当前事物的过程。

对于我们的教学来说，首先需要我们充分认识学生，了解学生并注重调动学生的原有生活经验，使我们的教学真正是从学生的实际基础出发。我们不要以为学生是一无所有、带着空脑壳走进课堂的，即使是刚入学的小学生也已经有了好几年的观察、认识世界的经历了。现在的学生们在接受信息的开放性、敏感性方面甚至超过教师，因此我们的教学首先要真正了解学生。

在实际教学中，特别是从小学第二阶段起，逐渐加强了知识技能的学习内容，我们更需要在学生已经掌握了、没有技术负担的内容和基础上，向艺术能力的纵深和横向的关联上发展。例如对音乐艺术的基础节奏能力、准确歌唱能力、听觉能力等的培养，不可忽视短小、简易作品的价值，它们是学生未来发展的重要基础。如果这个基础没有打好，不牢固，以后的发展就可能是“夹生饭”，并且难以补偿。

基础教育阶段九年一贯整体设计课程发展的理念非常重要。艺术要素的感知、艺术能力的发展都是在艺术最本质、最核心方面的螺旋型上升，例如节奏、色彩、情感等都是从一开始接触艺术学习就会遇到的问题，直至艺术发展的顶峰也仍然是这些领域的无穷尽的探索。但是，其中的层次是鲜明的。认识学生艺术能力成长和艺术教育的规律，有助于我们整体地思考我们的教学。

四、把自主学习、想像、探索的空间还给学生

这个问题直接与上一个问题相联系。我们既然要注重调动学生原有的生活经验，就应该把自主学习、想像、探索的空间还给学生。

为什么要提“把自主学习、想像、探索的空间还给学生”呢？因为受传统教学以教师讲授为中心的影响，我们总以为不教给学生，他们就不会做；不教给学生技能，他们就不会表现和创造。教的结果，只能是以模仿代替了学生自己的创造，以教师的想像代替了学生的独立思考。



我们在上一册教师用书的“致教师”中也举过这个例子，例如有的老师的教案中有这样的设计：“教师演示用手指画蚂蚁的方法。先用食指蘸上墨或色在准备好的宣纸上点出蚂蚁的头，然后用手指蘸墨或色横着点画出它椭圆形的肚子，最后用……”“教师对能突破老师所教技法的限制，合理运用工具材料，个性表现突出的学生给予表扬。”这里反映的仍然是教师一步一步地教，学生亦步亦趋地模仿，为什么不能让学生自己先来探索和尝试，教师再把自己的做法作为各种方法中的一种（而不是唯一的）和学生讨论呢？“教师对能突破老师所教技法的限制……”的提法，不还是以教师为中心吗？

还有位教师上课的内容有用撕纸的方法撕出小草和大树，教师没有给学生机会自己去尝试，就先在讲台前演示了，然后，学生再做出来的结果必定是模仿无疑。我们实际应该首先让学生个人或以小组的形式自己去尝试、探索，如果必须要有示范环节的话，是否可找两三个学生到台前来做，并且让他们有机会说明为什么这样做，还可以引起大家对他们的制作进行评价，最后，在他们制作的基础上，教师再给予指导。我们说不是不应该有教师的指导，学生能力的提高和教师好的指导直接相关，问题是如何适时、适度、适当地指导，这是需要我们继续深入研究的问题。

关于教学中使用简笔画的问题，如果是学生信笔涂来也无可厚非，但如果用简笔画的形式作为培养学生的绘画能力，特别是让学生观摩、模仿教师的简笔画，就很值得商榷了。就以画大树为例，我们应该引导学生观察生活中各种树的树冠、树形、树叶的特点，树的种类真是太多了，有阔叶树，有针叶树；有落叶树，有常绿树；有低矮的灌木，有高大的乔木等等，这样丰富的树的世界如果都画成了一种模式，实在是单调和悲哀，怎么才能发展学生的观察力、想像力和创造力呢？我们在教学中应该引导学生观察、欣赏的或者是真实的自然、真实的生活，或者就应该是艺术家笔下的艺术表现和创造。这些想法是否合理，希望大家都来分析。

实际教学中我们还是常常看到课堂上教师讲得太多，学生的回答如果没有遵循老师的“预设”就“誓不罢休”。试想40分钟的一堂课如果教师的讲话占得过多，学生还能有多少自由想像、探索和创造的空间呢？学生只能是被老师牵着鼻子走，被动地跟从。

新课程理念中很重要的一点是由重教师的“教”向重学生的“学”的转变。传统教学是以教师讲授为中心的教学，学生要配合和适应教师的教，“教”代替了“学”，学生是被“教会”的，而不是自己“学会”的，更不用说“会学”了。“学”的独立性、独立品格丧失了，“教”也就会走向其反面，最终会成为遏制学的力量。新课程的学习方式要由传统的接受式学习向创造性学习转变，就要求教师必须从传授知识技能的角色向教育的促进者转变，需要把教学的中心放在促进学生的“学”上。如何更好地促进学生的学，还需要我们结合实践深入研究。

五、鼓励合作学习，避免形式化

学生不仅向成人学习，同伴之间的学习也是很重要的。在综合性艺术课程中，合作学习可以调动和发挥每个人的长处，发展学生的自信心和学会关注他人，接纳他人。合作、交流不仅是新课程倡导的学习方式，同时也是学生必须具备的重要艺术能力。因为没有任何一个

学科像艺术学科这样更需要交流与合作，艺术的欣赏和表现最根本的目的就是沟通与交流；艺术活动中的合唱、合奏、合舞、合演，哪一项都需要相互的欣赏与合作。所以，我们要把合作、交流既作为促进学生学习方式转变的内容，也作为艺术能力培养的内容。我们鼓励合作学习，但要避免形式化、表面化。我们不但要鼓励课堂上的合作学习，还要注意组织好课堂外延伸的合作，关键是，我们的课程设计要给学生提出需要合作的具体任务和问题，特别是具有挑战性和表现性的任务更能调动起学生的积极参与，例如我们在前面所提到的一些“未完成”的学习任务等。在学生集体展示时，要鼓励学生说说小组成员之间是如何合作的，教师在进行教学评价时，也要注意把集体的合作作为评价的一个重要方面。

新课程要求我们在反思中实践，做研究型教师，实践中的问题就是我们的研究课题。艺术课程使我们音乐、美术老师走到了一起，正可以克服长期以来我们的艺术教师缺乏合作、交流、单打一备课、缺乏研究的弊端，在新课程实施中老师们互相学习、借鉴、扬长补短和开展研究，为实现我们的教育理想去探索和改革。

理想正因为与现实有一定的距离，才成为理想，也正因为有理想，我们才有继续发展的空间。



目 录

致教师	1
第一单元 儿童剧场	1
课题一 说谎的孩子会长长鼻子	1
课题二 小马良的大画笔	4
做做游戏,练一练	7
第二单元 车世界	11
课题一 童年的小车	11
课题二 遥远的车辙	13
课题三 小汽车真漂亮	15
课题四 能干的工具车	16
第三单元 十二生肖	19
课题一 闻鸡起舞	19
课题二 泥泥狗	21
课题三 演个小小“猪八戒”	23
第四单元 远方的朋友	33
课题一 天涯若比邻	33
课题二 你好,朋友	35
课题三 欢聚一堂	37



第五单元	我爱家乡的山和水	39
	课题一 流过家乡的小河.....	39
	课题二 高高的山.....	43
	课题三 谁不说俺家乡好.....	46
第六单元	雨中情	50
	课题一 一把小伞圆溜溜.....	50
	课题二 风雨同行.....	52
第七单元	民族乐器的传说	56
	课题一 来自草原的故事.....	56
	课题二 瑶族敲起“郭咚郭”.....	58
	课题三 叶笛声声.....	59
第八单元	辛勤浇出幸福花	67
	课题一 让我露一手.....	67
	课题二 羊毛剪刀咔嚓嚓.....	69
	课题三 小树快快长大.....	70
第九单元	艺术家的故事	72
	课题一 聂耳和小报童.....	73
	课题二 坐出荷叶满池塘.....	74
	课题三 彼得与狼.....	75
	课题四 毕加索的和平鸽.....	78

第一单元 儿童剧场

单元概述

童话，是我们每个人成长中最美丽的梦，我们总是幻想那是个真实的故事：或许它就发生在山的那一边，或许就在海的尽头，或许只出现在星星布满天空的夜晚，或许就发生在不经意间……

随着我们的成长，知道童话只是心中一个美丽的花环，因此总是有些说不出的遗憾。如果一定要我说出个答案，我只能说：它永远在我心间，围绕在我身边。

值得安慰的是，还有众多的、极为优秀的童话文学作品在现实中存在，它深受孩子和世界人民的喜爱，几乎伴随了所有人的成长，伴随着所有人的童年。

本单元是前几册戏剧内容的延续，在故事的选材上取自于儿童文学，是对文学作品进行的再创作，是以美术、戏剧、表演、歌舞等不同艺术表现形式对文学作品的再现。对文学作品的再创作，是见仁见智的，每个人的心中都有不同的形象，没有必要强求一致。同时，因为每个儿童文学作品必定有它内在的意义，又要引导学生对其进行分析、理解，让学生通过多种艺术语言形式，选择自己认为适合的表达方法，表现心中的艺术形象。

本单元选择了中外童话各一则，组成两个课题：《说谎的孩子会长长鼻子》《小马良的大画笔》。在文学作品中，从正反两个方面来教育儿童要诚实、善良，富有爱心。学生在对文学作品、动画片、木偶剧的欣赏中，学习绘画、制作、表演等各种艺术表现语言，丰富和积累艺术表现手段，使他们在快乐的游戏中获得更多的艺术知识。

课时建议：4课时

课题一 说谎的孩子会长长鼻子

教学目标

1. 学习进行分角色表演，在表演活动中能够根据自己的生活经验进行角色形象的体会和塑造。
2. 在歌曲学唱中能够对歌曲进行有感情的表现，注意对节奏和旋律的处理。

第一单元 儿童剧场

教学准备

1. 有关《木偶奇遇记》的故事，动画片的 VCD 光盘，图书、画册等。
2. 歌曲《星星祝福歌》《我的身上没有线》录音带，CD 光盘等。

课时建议

2 课时

教学活动建议

欣赏单元主题页。

幕布打开，演出就要开始了，今天的儿童剧场将演出什么剧目呢？皮诺曹的长鼻子挑开了幕布，小马良手持画笔在描绘什么样的美景？在这个单元主题页的设计里，我们能够感受到什么？哪个剧目即将出现在我们的艺术课上，我们将在这个单元的艺术学习中有什么样的收获呢？

活动一：演一演《木偶奇遇记》的故事

1. 学生根据老师课前的安排，将自己收集和知道的关于《木偶奇遇记》的故事讲给没听过的同学们听。分小组讨论故事的含义，根据自己的感受，交流对故事意义的理解。

2. 观看动画片《木偶奇遇记》片段，选取其中的一个片段，根据故事情节分小组进行表演。学生根据自己对故事的理解，改变故事的部分情节和结尾。例如，故事中美好的梦想在什么时候可以变成现实？主人公皮诺曹与大鲸鱼搏斗的时候，大家怎样想出更好的办法来帮助皮诺曹早一些脱险，等等。通过创编故事，使学生体验如何在交流与合作中解决问题。

3. 欣赏教材中同学表演的故事片段，看他们的表演描述了什么，他们的表演还需要在哪些方面提高。小组同学一起将大家对故事的理解表演出来，并和教材上的表演进行比较，加以评价。

活动二：歌曲表演《星星祝福歌》

1. 学唱动画片《木偶奇遇记》插曲《星星祝福歌》，注意这首歌曲的旋律上有什么特点。例如，旋律中有很多忽高忽低的音调跳跃，叫“音程的大跳”。还有加了升记号的叫“变化音”。对“音程的大跳”和“变化音”的特点进行思考，引导学生体会这些特点，并体会旋律带给自己的印象和感觉。

2. 有条件的学校可以继续学习动画片《木偶奇遇记》里的另一首插曲《我的身上没有线》，先朗读和讨论歌词，对其中的意义发表自己的观点和看法，然后学唱歌曲。

活动三：做一个可爱的小木偶

1. 利用自己身边的废旧材料，例如木制的、布料的、旧的饮料筒（瓶）、乒乓球、旧毛笔杆等，制作一个小木偶。可以先制作最简单的布袋式木偶，并自己编小故事表演出来。

2. 分小组制作小木偶，并将同学们的作品收集起来举办小型的木偶工艺展示会活动。请学生自己讲一讲过去曾经知道或见过的木偶及木偶戏，唤起学生对这一艺术形式的回忆。



3. 师生共同欣赏关于木偶起源的图片资料，教师根据历史文字资料启发学生了解这一古老的艺术，发表自己的看法。

4. 利用旧报纸制作（糊制）大头娃娃（木偶），然后画好形象（开脸），由学生表演自己编写的身边的学习、生活故事。

活动四：和家长一起做木偶

1. 在教学进行之前，教师安排学生回家与家长交流关于对木偶的记忆，或家长儿时曾经有过的经历。这一活动的目的是通过家长对过去的回忆，引导孩子进一步认识生活。现在的孩子由于生活条件好，一般都是依靠家长为自己买玩具，而过去时代的孩子（家长小时候）是自己想办法制作玩具。通过交流生活的变化，体会自己动手的乐趣。

2. 在上述活动的基础上，学生动手制作家长（长辈）儿时曾经制作、玩过的“小木偶”“系列木偶”。例如用废旧毛笔的竹杆制作小木偶（步骤：将废旧毛笔杆分别锯成若干段，头部一段，上身一段，上肢两段，手一段，下肢三至四段，分别用线绳穿起来）。而且可以制作成不同造型的系列木偶，在有夹缝的木板下操作表演。

3. 按照上述的制作步骤，分小组设计、创编一个与自己生活有联系的小故事，确定故事的角色，进行小木偶制作，挑选几位同学进行木偶表演。这种活动不仅体验了自己家长过去时代曾经有过的快乐，而且还使学生的动手能力得到提高，增进了他们之间的合作与交流。

活动五：木偶的传说

1. 老师安排学生查找我国有关木偶起源的资料，交流讲述古代木偶的起源（郭郎的故事），通过有趣的故事展开，将学生的学习引导到对问题的探究上来。

从前有一位姓郭的秃头，非常善于滑稽搞笑，他的形象被后人仿照刻成木偶，进行表演。这个郭郎在木偶戏里的职能是率领众木偶表演歌舞，他身着很长的舞袖。在当时的木偶表演中，众木偶队伍的前面一定有一个秃头、滑稽的角色，叫做郭郎。这是关于木偶起源传说中的一种，有着比较多的史料记载。

2. 学生分小组讨论后，设计故事情节和角色，按照情节与角色进行木偶制作，排演自己的木偶戏，并进行班级或年级木偶戏汇演。学生自己创编的木偶戏要结合学生自己的生活，并参考古代木偶戏的历史故事进行。

3. 学生了解自己家乡有哪些传统的木偶戏表演形式和故事，引发学生对民间传统艺术的兴趣和热爱。

教学评价建议

1. 对学生在表演、手工制作等方面的表现进行鼓励，尝试采用不同的评价形式，对每个学生在不同领域里的突出表现进行分析和引导。

2. 对学生的歌曲学习进行小组式的互评和老师评价相结合的方式，注意学生对音准的把握程度，特别关注那些在歌曲学习中有困难的学生。



课题二 小马良的大画笔

教学目标

1. 能够逐步学习分析艺术作品的风格，并对自己喜欢的作品进行有意识的讨论和评价。
2. 在美术活动中能够联系故事情节进行创造，把自己的创作意图通过某种工具、材料和特定的表现形式表现出来。
3. 在表演活动中能够对角色进行初步的分析，在形象塑造中注意刻画角色的心理。

教学准备

1. 《神笔马良》的故事，动画片《神笔马良》的 VCD 光盘。
2. 美术创作活动的工具和材料。

课时建议

2 课时

教学活动建议

活动一：听故事，说想法

1. 听老师或同学们讲述《神笔马良》的故事，欣赏和观看动画片的片段。对故事内容发表自己的看法，了解神笔在故事里起到什么样的作用，表达了一种什么思想。

2. 欣赏教材中《神笔马良》的连环画作品，介绍作者。著名画家万籁天创作了许多具有鲜明艺术形象的儿童故事的连环画作品，包括动画片作品。请学生讨论从他的作品中感受到了什么，和过去曾经看过的其他动画片的表现风格相比有什么不同？例如我们以前看过的二年级下册第7单元《我的卡通朋友》，三年级上册第1单元《摇啊摇》的动画片《牧童》、第8单元《童话王国》的《葫芦娃》《丑小鸭》《九色鹿》等，分析《神笔马良》的表现风格与这些作品有什么不同，或者有哪些特点，是采用的什么样的表现形式。

3. 根据对连环画作品的分析，学生在自己的绘画创作里结合自己的感受进行创造性的表现。

活动二：表演马良的故事

1. 根据《神笔马良》的故事情节，分小组表演其中的片段，例如神奇的耕牛帮助百姓种田的情节、为晕倒的老大爷送水等，同学之间相互评价。

2. 根据故事情节设计故事表演用的道具，然后根据故事情节分组进行表演活动。

活动三：我有一只神奇的画笔

1. 根据故事《神笔马良》进行绘画创作，表现形式和工具不限，还可以采取连环画的形式分小组进行创作。例如由每个学生画一幅画，大家连续起来成为一幅长卷式的连环画作品。

2. 选择《神笔马良》的故事片段，分别用彩色水笔、油画棒、水粉等采用不同的表现形式进行主题性单幅画的创作尝试，画纸应该不小于4开纸。

教学评价建议

1. 学生对艺术作品和表现形式、风格的分析，可用讨论和书面形式进行交流，加以自评和互评，老师的评价要在以上基础上展开。

2. 对同学的表演和绘画创作采用演示和展览的形式进行评价。

教学参考资料

神笔马良

这篇童话是我国著名童话家洪汛涛于1954年创作的。在第二次全国少年儿童文艺创作评奖中曾获一等奖，作者据此改编的儿童电影《神笔》曾获文化部1949—1955年优秀影片一等金质奖章。

主人公马良是个勤劳、刻苦、有志气的孩子。他从小失去父母，家境贫寒，靠自己打柴、割草为生。但是，他并没有因生活贫苦而气馁，一心想学会画画的本领。他每天用心苦练，在沙地上学着描画飞鸟，在岩石上学着描绘游鱼。晚上，拿了一块木炭，在窑洞的墙壁上，复习白天画过的画。后来，他终于得到了一支神笔。他用这支神笔画鸟，鸟就在天上飞；画鱼，鱼就在水中游。这事被贪心的财主知道了，要马良给他画大元宝。马良不肯，就被关入马厩中。马良画了一架梯子，逃跑了；又画了一匹大骏马，骑上它财主追不上。皇帝要马良画画，马良不愿意，皇帝就把他打入大牢。马良画了座小岛，岛上画了株金光闪闪的摇钱树，又画了一条大木船，当皇帝和大臣、将军坐船去取钱时，大风大浪把他们全都吞没了。从此，马良用自己的本领自由自在地为穷苦的乡亲们画画，画出他们所需要的东西：犁耙、耕牛、水车、石磨……

（摘自《神笔马良》，上海美术电影制片厂）

木偶和木偶戏

木偶戏表演的历史可以追溯到远古时代，在古代印度、埃及和希腊的墓穴中都发现过木偶的残片。在当时，木偶戏通常用来讲述神话传说或宗教故事。

不同类型的木偶有不同的操纵方式。布袋木偶是套在表演者手上的；杖头木偶是通过木棍来操纵的；而提线木偶则是由表演者通过移动钉有提线的木十字架来操纵的。

中国木偶戏的起源有两种说法。

一为陈旸《乐书》、高承《事物纪原》引《列子·汤问》：

周穆王西巡狩……道有献工人名偃师……王荐之曰：“若与偕来者何人邪？”对曰：“臣之所造能倡者。”穆王惊视之，趋步俯仰，信人也。巧夫锁其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。千变万化，惟意所适。王以为实人也，与盛姬内御并观之。技将终，倡者瞬其目而招

第一单元 儿童剧场

王之左右侍妾。王大怒，立欲诛偃师。偃师大慑，立剖散倡者以示王，皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹、青之所为。王谛料之，内则肝、胆、心、肺、肾、脾、肠、胃，外则筋骨、支节、皮毛、齿发，皆假物也，而无不毕具者。合会复如初见。王试废其心，则口不能言；废其肝，则目不能视；废其肾，则足不能步……

文中所说周穆王时的“工人”偃师献的这个假人，“革、木、胶、漆、白、黑、丹、青之所为”，而“歌合律”，“舞应节”，“趋步俯仰”，并能“其目而招王之左右侍妾”，这就是最早的木偶戏。当然，这个故事的神话色彩是很浓的。

第二个木偶起源的理论是段安节《乐府杂录》引用的传说，认为起于汉高祖平城之围，用木头雕刻成美女表演歌舞来瓦解敌人军心。宋人多从之。其文曰：

“自昔传曰：起于汉祖，在平城，为冒顿所围，其城一面既冒顿妻阏氏，兵强于三面。垒中绝食。陈平访知阏氏妒忌，既造木偶人，运机关，舞于阵间。阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。史家但月陈平以秘计免，盖鄙其策下尔。后乐家翻为戏。”

中国木偶具有悠久的历史，木偶最早被用于丧祭。在汉代木偶用于官府宴会歌舞，贾谊《新书》卷四“匈奴”篇，其中提到：“但乐：吹箫、鼓鞀，倒挈面者更进，舞者蹈者时作。少间，击鼓，舞其偶人。”

中古以后，中原乐舞受到西域文化的巨大影响和渗透，木偶戏明显地染上域外的色彩。在唐代木偶戏已经走向演故事的方向，当时所演的木偶戏，有人物，有情节，有动作表演，所表现的内容都是著名的历史征战故事。只是那时候木偶机关的运作并不是有艺人操纵的，也没有台词说唱等。以商业演出为生存方式的木偶戏出现在唐代。例如郭郎（郭公）是当时木偶戏的一个著名角色，《乐府广题》曰：“北齐后主高纬雅好傀儡，谓之郭公，时人戏为郭公歌。”为什么把木偶称为郭公呢？段安节在《乐府杂录》中解释说：“傀儡子戏，其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，凡戏场必在俳儿之首。”原来在当时的木偶表演里，众木偶队伍的前面，一定有一个秃头滑稽的角色，叫做郭公或郭郎。

清代是我国木偶戏大发展时期，当时流行的木偶样式有三种：杖头木偶、布袋木偶、提线木偶。操纵方式可分为两类：一类是演员和木偶同时上台，一起和观众发生感情交流；另一类是演员藏身于幕后，只让木偶和观众见面。其中，布袋木偶是一种最简单的木偶，仅由木偶头和布袋样的衣服组成，演出时演员用一只手的手指和手掌操纵，俗称“掌中戏”，道具简陋易挪移，一担既可挑起。

木偶戏最初是运用说唱的曲调来演唱的，在清代以来，由于地方戏曲的兴盛和受到地方观众的热烈欢迎，各地的木偶戏大多逐渐采用了地方戏曲的声腔来演唱，从而成为地方剧种的附属，例如京剧、评剧、秦腔、晋剧、闽剧、豫剧、汉剧、湘剧、赣剧、川剧、粤剧等唱腔，都有自己的木偶戏。当然，也有个别地方的木偶戏发展起自身独特的音乐唱腔，反过来影响到地方戏曲剧种，比如陕西的合阳线戏就是在木偶戏唱腔的基础上形成的，福建的打城戏也采用了泉州提线木偶的音乐。