



# 从出土的山西青铜乐器 浅析先秦时期晋艺术的特征

文 \ 李霞

摘要：在考古研究方面，山西近年来取得可喜的成绩，本文从出土的山西青铜器（特别是青铜乐器）为主，对考古历史中最辉煌的先秦时期的晋艺术特点进行初步的探讨与分析。

关键词：青铜乐器 晋文化 晋艺术

## 一、晋文化初探

山西是华夏文明的发祥地之一，有着悠久的历史、丰厚的文化资源。随着考古研究的发展，山西成为众多考古研究者关注的焦点。在山西的发展史上，先秦时期无疑成为最辉煌的阶段，也是出土文物较为丰硕的阶段。也正是在这一阶段，晋文化逐渐形成了自己鲜明的特点。

在山西考古学方面，晋系青铜器以成果多、数量多尤为引人注目，以编钟为主体的青铜乐器更是受到人们的关注。青铜乐器将表演艺术与造型艺术集于一身，以青铜乐器为视角，既可以考察当时乐舞的发展状况，同时作为一种精美的造型艺术，也可以得知当时造型艺术的发展。从青铜乐器的研究入手，对于探讨先秦时期晋艺术的特点是一个有利的观察点，可以了解当时晋艺术的发展状况。

从当时晋国的地域来看，晋国位于山西浍河中上游，其势力范围在今天的翼城、曲沃和绛县之间。它的东部与华北大平原相连，西部与北部都是高原，被黄土覆盖，独特的气候使得这里四季分明。正是在这片独特的土地上，产生了其特有的晋文化。也正是这样的气候环境，使得晋国的农业和畜牧业迅猛发展，晋国由西周初期的一个偏侯，逐渐发展壮大到春秋时期的中原霸主。也正是因此，山西成为中华民族文明的发源地之一。晋文化就是在这块土地上孕育并不断发展起来的。

晋文化，从广义上讲，泛指先秦时期山西的文化，特别是古晋人在社会实践的过程中创造的物质和精神财富的总和。最初，“晋文化”的提法是从考古学文化方面而得来的，主要指从远古时期一直延续到三家分晋这段特定的历史时期之内，其中包括：远古时期、旧石器时代、新石器时代、夏朝、商朝、周朝、春秋战国时期，历经多个历史阶段与朝代。然而，这段漫长时期在山西地域内所有的文化，被统称为“晋文化”；而狭义的晋文化指从晋国始封（叔虞封唐）到三家分晋这一阶段的古代山西文化，尤其是关于意识形态、文学艺术的文化。通常，这一文化主要通过文物、遗址等表现出来。

以下则是笔者对主要青铜乐器的简单介绍，篇幅所限固不能对所有乐器进行一一罗列。

## 二、出土的山西先秦时期青铜乐器

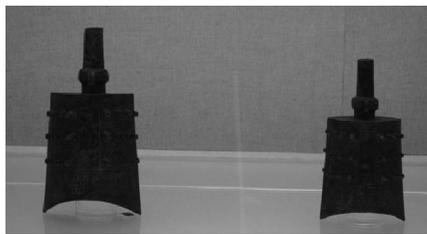
### 1、陶寺M3296:1 铜铃



新时期时代，可以说是目前出土年代最早的铜铃之一。它出土于山西省襄汾陶寺遗址，首次发现于1958年的文物大普查中。铜铃以及一同挖掘出的25件乐器，代表了中原龙山时期的音乐文化，同时也体现了中国远古

礼乐制度在初期的特点。图中的铜铃素面，没有任何纹饰，铜铃的顶端有一个圆形小孔，是一件含铜量高达97.86%的红铜铸件，还有些许的铅和锌。它通过复合范铸造而成的，合瓦状的外形为后世的铙、钟之类的乐器的形制开辟了先河，<sup>1</sup>虽然体积不大，但是自身价值特别重大。现在藏于中国社会科学院考古研究所。（图片来源于《中国音乐文物大系·山西卷》第300页）

### 2、晋侯苏钟



西周时期的乐器，在山西省曲沃县北赵村晋侯墓地8号墓出土。此墓葬属于曲沃县曲村乡天马-北赵晋侯墓葬群。此套编钟共有16件，图中的两

件由山西省博物院收藏，其余的14件被被盗走而流失境外，上海博物馆追回，现于上海博物馆收藏。全套编钟分为两组，每组8件，每一组的前两件纹饰不同于之后的六件，甚至有一组的前两件钟仅有旋而没有幹。在这16个编钟上，刻有铭文，长达335个字，晋侯苏率军参与由晋厉王亲自指挥的征讨东夷的战争，战功累累，多次得到王君的赏赐，为表纪念特作此钟。在钟体上，在篆部有变形的兽体纹饰，鼓部刻有云雷纹饰，鼓部的右方为鸟的纹饰。（图片拍摄于山西省博物院）

### 3、闻喜上郭210号墓钮钟



西周晚期的打击乐器之一，出土于闻喜县上郭村遗址第210号墓葬中，属于西周时期的墓葬群，共出土编钟16件，编磬10件。图中这组编钟共有9件，比起晋侯时期的一组4件以及后来出现的一组8件相比，无论从音域还是规模都有所壮大，可见当时音乐发展的迅速。这组编钟为合瓦形，鼓部和篆部有龙型的纹饰。在形体纹饰方面相同，大小相次成列。钮钟有环形钮，体呈合瓦形，弧形于。无篆和鼓均饰夔龙纹，其他为素面。现在收藏于山西省考古研究所。（图片来自《中国音乐文物大系·山西卷》第63页）

### 4、平陆尧店夔龙钮钟



战国时期的打击乐器，全套共9件。其形制纹饰相同，大小依次成列，为实用器。钮饰绳纹，鼓部有圆形夔龙纹，36个钟枚为乳丁状。钟皆有唇，唇上每边各有3道锉磨整齐的音槽，在铣部于口处各有1道音槽，共计8道，但深浅不一。现藏于中国历史博物馆（图片来自《中国音乐文物大系·山西卷》第69页）

### 5、编钟



此套编钟为春秋时期所铸，最大的1号钟（M251:200）的“音脊”长约7厘米1988年出土于山西省太原市金胜村晋国正卿赵氏墓中。编号为M251的墓葬中出土了一大批造型优美、制作精致的青铜器，堪称中国青铜艺术瑰宝。<sup>2</sup>在锻造墓葬共19件，其中夔龙夔凤纹的编钟有5件，高度从46.5厘米至33厘米高低不等，但是纹饰相同。其余的14件为散虺纹编钟，共同组成一套完整的编钟。中国艺术研究院音乐研究所的乔建中先生曾对此进行过测音，测定出每个钟都有两个音节，并且彼此相差三度。此套钟的规模之大，已由西周晚期春秋早期一套8~9件钟铸，演奏18个音节，扩展为

战国时期的打击乐器，全套共9件。其形制纹饰相同，大小依次成列，为实用器。钮饰绳纹，鼓部有圆形夔龙纹，36个钟枚为乳丁状。钟皆有唇，唇上每边各有3道锉磨整齐的音槽，在铣部于口处各有1道音槽，共计8道，但深浅不一。现藏于中国历史博物馆（图片来自《中国音乐文物大系·山西卷》第69页）

一套19件钟铸，演奏38个音节。音律已由原先的3个半八度，发展到6个半八度。令人惊讶的是，此套编钟居然能够单独演奏出部分山西民歌，打破了“编钟不能单独演奏”的说法。（图片拍摄于山西省博物院）

### 三、出土的山西青铜乐器体现出的先秦晋艺术特征

#### 1、礼的世俗化解释

中国艺术研究院音乐研究所项阳教授与山西大学艺术研究所高兴教授共同对山西先秦时期出土的几组音律相对较全的编钟进行了定量以及定性分析，本文选其中一组结果，如下：

闻喜上郭210号墓编钟的测音数据<sup>3</sup>及音名<sup>4</sup>为：

序号	正鼓音测音数据	侧鼓音测音数据	正鼓音音名	侧鼓音音名
1	a <sup>4</sup> +42	b <sup>4</sup> +30	徵	徵
2	b <sup>4</sup> +15	哑	徵	哑
3	d <sup>2</sup> +50	#f <sup>2</sup> +33	变 宫	商
4	e <sup>2</sup> -4	g <sup>2</sup> +59	宫	角
5	#f <sup>2</sup> +68	a <sup>2</sup> +53	商	清 角
6	b <sup>2</sup> +29	d <sup>3</sup> +67	徵	变 宫
7	e <sup>2</sup> +54	g <sup>3</sup> +38	宫	角
8	#f <sup>3</sup> +42	a <sup>3</sup> +50	商	清 角
9	b <sup>3</sup> +82	#b <sup>4</sup> +70	徵	变 宫

通过以上数据可以这样认为：这一时期出土的编钟在调式上多以商、徵两个音为主，因为其独特的造型——合瓦状，所以编钟多为一钟双音，正鼓音与侧鼓音之间多相差小三度，而且几乎所有的编钟的侧鼓音都能奏出清角、变宫两个音。但是最值得一提的是，以上编钟均未出现角音，这一点应当引起足够的重视。根据我们对现有山西民歌的分析，惊喜的发现过去一些历史久远的民歌以及现在的一些民歌<sup>5</sup>有七声缺角的现象，如：

**上春学**

闻喜小调

1、 过 去 庄 稼 汉， 不 识 字 真 艰  
2、 要 是 立 了 春， 庄 稼 就 要  
3、 一 天 两 出 晌， 不 误 你 暗 事

4、 难， 受 人 的 欺 负 压 迫  
忙， 男 女 们 快 上 春 学  
惜， 你 不 要 借 口 推 拖

7、 苦 难 言， 千 啥 不 方  
去 识 字， 再 不 要 当 瞎  
不 去 学， 耽 误 了 划 不

10、 便。  
子。  
着。



编钟，作为王室王权的一种象征，是礼的最好的体现。按照王室对雅乐的正规要求，必须具有宫、商、角、徵、羽这五个正声（周朝除外）。可是，山西出土的编钟却能够打破这一传统，出现没有角音的乐器。这与当时地方民族歌调相对应，成为地方歌调的一种体现。原本作为礼器的青铜编钟却用民间歌调来表示，体现了民本主义的思想，也看到了礼器向世俗转化的过程。

我们通过上文可以得知，晋国的统治阶级由“以德配天”的统治思想逐渐转变为“保民、爱民”的思想，这一转变影响了方方面面的改变。在音乐思想上，于春秋时期得到彻底的升华，表现在晋国大夫郤缺的“九功”礼乐观。《左传·文公七年》对此有这样的记载：“……《夏书》曰‘戒之用休，懂之用威，劝之以九歌。勿使坏。’九功之德，皆可歌也，谓之九功。水、火、金、木、土、谷，谓之六府。正德、利用、厚生，谓之三事。义而行之，谓之德礼。无礼不乐，所由叛也。若吾子之德，莫可歌也，其谁来之？盍使睦者歌吾子乎！”郤缺虽然仍旧把礼乐放在重要的位置，但是把视角也放在了劳苦大众的身上，在当时可以称得上是一种意识上的进步。让我们感受到音乐在向民众倾向。以上我们看到了编钟在音律方面体现出礼对世俗化的解释，与之同时期的青铜乐器在纹饰上虽然没有出现世俗的因素，但是我们通过同时期的器物上的纹饰，可以逐渐回味礼的世俗化。如：水陆攻占图纹鉴和狩猎图纹壶，可以看到世俗的一些场景，世俗的生活通过艺术品逐渐上升成为艺术的主题。青铜器不再是王室神圣不可侵犯的礼的象征，它将逐渐以新的面貌走近人民的生活，进入一个新的境界，与此同时，为后世的审美产生极大的影响。

## 2、晋为主体的多元艺术风格

晋国建立初期，当时只是一个百里小国，但是独特的地理位置出现了“景霍以为城，而汾、河、涑、浍以为渠，戎、狄之民实环之，汪是土也”<sup>16</sup>的局面。然而这种局面虽然在随着晋国国力的不断壮大而逐渐的有所改变，但是消除戎、狄部落的干扰也仅仅是对于晋国的周边少数民族而言，对于距离晋国都城较远的地方，如：晋东南、晋北、晋西南等地区，仍旧常年受到戎、狄部落的侵扰，这种局面一直到春秋初期而渐渐好转。

正是在这复杂的、长期的环境中，晋人在保持、发扬传统的中原文化的同时，难免受到周边戎、狄等少数民族文化的影响。自然地理与人文历史状况注定晋艺术是北方中原文化与少数民族文化的相互影响与渗透，从而晋国的青铜器必然能够体现一些草原文化的色彩。“通体素面，无纹饰作为实用器的特征，正好体现了北方青铜文化的风格，是晋式青铜文化和北方游牧民族青铜文化结合的产物。体现了此时文化交流的活跃与创新。”<sup>17</sup>开放的晋人在保持原有风格的同时，取长补短，将戎、狄部落中保留的一些优秀的、较为先进的东西得以借鉴吸收，在青铜乐器铸造等诸多方面均有所应用，如：曹家垣出土的商钲，从其外形，以及浑身可以摇动作响的链环等特点不难看出草

原文化的应用；长治分水岭270号墓甬钟，钲部篆带与舞顶都是蟠虺纹饰，鼓部为素面。成为研究赤狄文化和民族融合的有力佐证资料；长治分水岭25号墓钮钟，篆带为蟠虺纹，舞部没有任何纹饰，素面，也看到了草原文化的影子；太原金胜村88号墓钮钟，在其鼓部正中有夔龙纹，其他部位均为素面；最值得一提的是平陆尧店钮钟，全套编钟均为素面，将草原文化与晋青铜文化的结合表现到极致。由铜铙逐渐演变而成的甬钟，经湖北东南部的扬越之地直接传入北方，除此之外，还经过楚地传入中原，晋人在保持湖南各地的土著居民以及越人创造的风格的基础上，逐渐形成了自己的风格特点。

到了春秋时期以后，晋国与周边少数民族的融合，以及晋国对先前夏、商、周时期文化的继承发展，我们不得不说中原艺术与草原艺术以及其他诸多文化的艺术共同铸就了晋艺术的辉煌。

## 3、自然崇拜的艺术观

通过上文对先秦时期青铜乐器的介绍，我们不难看出这一时期的青铜乐器主要以编钟为主。无论在数量上，还是在造型、纹饰等诸多方面，晋系编钟将晋艺术的水平推向顶峰。它们所体现出的一些特点在某种意义上代表了当时青铜乐器发展的特点。为了进一步探索青铜乐器的特点，在此从青铜乐器的纹饰进行研究。因为青铜纹饰具有十分重要和独特的功能，正如张光直等人指出的：政治、宗教与艺术的紧密结合在古代世界是一个普遍现象，而在中国，这种结合就集中体现在青铜器尤其是青铜器纹饰上。<sup>8</sup>以下表格则是笔者对先秦不同时期部分编钟纹饰的总结。

时期	名称	纹饰
西周时期	晋侯苏编钟	钟体纹饰为变形窃曲纹，侧鼓部为鸟纹
	曲村晋侯9号墓编钟	鼓部为兽面纹
	曲村7092号墓编钟	钲部为变形云纹，枚间三角云纹
	晋侯邦父墓楚公逆编钟	舞部饰宽阴线卷云纹，旋饰云目纹，篆带饰蝉纹，鼓部中央饰龙、凤、虎纹
	洪洞水凝堡11号墓编钟	篆饰斜角云雷纹，舞及鼓部卷云纹，鼓部两侧各有一鸾鸟
闻喜上郭211号墓编钟	篆和鼓部饰有联珠龙纹，以连珠组成	
春秋时期	长治分水岭269号墓编钟	斡饰雷纹，钲间篆带及舞顶部饰蟠虺纹，鼓面饰倒兽面纹，中部间为二蟠虺
	万荣庙前蟠虺纹人编钟	篆和鼓面均饰有“S”形双头蟠虺纹，其他均为素面
	万荣庙前编钟	舞面饰蟠虺纹，篆部云雷纹，鼓部饰兽面纹
	长治分水岭25号墓编钟	长钮呈环状，为双兽头，舞为素面，篆带饰蟠虺纹，枚为螭首形钟乳，鼓饰由两夔龙纹组成兽面
	屯留车王沟编钟	钟体纹饰为夔龙、蟠虺
	长治分水岭269号墓编钟	钲间、篆带饰蟠虺纹，鼓面饰蟠虺纹，内填雷纹
潞城潞河7号墓编钟	篆间和甬部饰云纹，鼓部饰有饕餮纹和回纹，羽纹	

依据上图对各个时期编钟纹饰的汇总，我们不难看出，鸟纹、兽面纹、夔龙纹、夔凤纹以及蟠螭纹是钟体上主要的纹饰。艺术来源于生活，山西先秦时期青铜乐器上的众多纹饰都是以动物为标本，在此基础上发展刻画的。尽管现实生活中并不存在龙，但是古晋人将象、猴、鸟、虎等诸多动物的特点集于一身，幻想出龙的形象，后人把凡是兽为主体的复合型象征物称之为“龙”。早在上个世纪80年代的中国考古学年会上就对夏族的起源进行了探讨，通过对山西晋南地区陶寺遗址的发掘研究，最终得出这样一个结论，夏族起源于晋南，当时的图腾是龙，但是将现实存在的蛇、鸟、羊等融在一起，是一种复合图腾。所以，从出土的青铜乐器中的纹饰看，有大量的龙的纹饰成为很自然的现象。但是，在中国的巴蜀地区，我们却可以看到当时青铜器的纹饰上有人的形象以及各种青铜人像。如：广汉三星堆出土的古代蜀人铸造的青铜人头像，数量居然多达50多具，每具头像在大小、造型上都有不同的变化，可能是代表着神的世界中不同地位、等级。铜人头像部前后做成三角形的插榫，表示那是以青铜与其他材质结合为一体制造的神人造像群。其中有三件奇异的人面具，他们形体巨大，双眼夸张的突出，两耳如同扇子般张开，<sup>9</sup>正是这些奇异之处，成为古代蜀人之神的特征。这与位于中原地区的山西在同一时期中绝少人的形象是完全不同的。青铜乐器上的这些纹饰是对当时自然的一种反映，一些在人们生活、生产过程中备受关注、熟悉的动物成为他们所表现的对象。但是，有一些同时也是他们图腾的对象，是原始宗教信仰的一种表现。日本学者林巳奈夫认为：青铜器上的不同动物纹应是以之为崇拜的不同部族的象征。于是，我们可以得出这样的结论，从山西出土的先秦时期青铜乐器的纹饰来看，当时晋人坚持对动物崇拜，而且始终居于对自然崇拜的程度，并不是象中国的巴蜀等地区多崇拜神、鬼、人。

#### 4、艺术科技之领先性

通过诸多先秦青铜乐器，我们看到晋艺术在很多方面领先于其他地区。

在新石器时代，陶寺墓葬出土了一件铃，此铃为红铜质地，但是在同一时期的其他地区出土的铃均为陶制。如：河南陕县庙底沟遗址出土的铃，是用细泥红陶捏制而成，圆台形的铃体；江苏邳县刘林遗址墓葬出土的铃，是用泥质黑陶捏制而成的；甘肃皋兰糜地岷马厂出土的也是一件陶铃，细泥彩陶，外形与其他与众不同的是它具有环形的钮。众多同时期乐器相比较，显而易见的是在质地上出现了不同，山西陶寺出土的铜铃首次将铜作为原材料，逐渐取代了传统的陶。这样不仅结实耐用，更重要的是改变了该乐器的音质，可见当时生产力状况较之其他地区更好一些，以致于在艺术发展上也遥遥领先。更重要的是，此铜铃的出现说明当时已经发明了合范铸造法来铸造铜器，而且具备了一定的技术条件。可见，铸造技术的领先。

于1992年8月31日发掘于山西曲沃县北赵村的天马·

曲村遗址的晋侯苏钟，长达355个字的长篇铭文为研究西周时期历史提供充足的证据。通过对晋侯苏钟的测音研究，发现此套编钟的调音锉磨的手法经历了由简单到成熟的过程。与湖北曾侯乙编钟相比，后者体现出这样的规律：两锐角内不似腔外有棱，成为光滑的凹槽；正鼓音也有凹槽，但与锐角处相比要浅一些；侧鼓部大约从枚纂底缘鼓起，由上而下逐渐宽厚，直至钟口的圆凸带，以已经不见坯状时的凸面，被磨成与钟腔适合的反凹状。曾侯乙编钟体现出来的已经完全规范化了的调音工艺，可从晋侯苏钟的部分编钟上找到其滥觞。<sup>10</sup>可见，晋在调音技术方面的领先。

春秋时期，铸在中原地区得到长足的发展，宏大的形制以及卓越的音乐性能成为这一时期的发展目标。事实上，晋人也真正达到了这样的目标。在强调王室威严，追求豪华风格，注重礼器功用的同时，对音乐音响性能的追求成为重中之重。山西太原金胜村赵卿墓地出土的一组编钟成为这一时期的巅峰之作。从规模上，数来那个多达19件，通过测音得知其音域跨度为四个半八度，而且由38个高低不同的音构成。在这音域中重复了七声音阶，最低音为小字组的g，最高音为小字五组的c。更为骄傲的是，此套编钟能够演奏一些山西民歌，彻底冲破了传统的“编钟不能演奏旋律”的说法。这个中国艺术的瑰宝，体现出在音律等方面的领先。

21世纪的今天，我们对晋文化的研究不能停留在过去，要不断有着新的目标与要求。需要理解晋文化的真正内涵，同时在原有的基础上有更大的创新与发展，为之不断增添新的内容。要善于总结晋文化的发展规律，以不断促进晋文化在当今的传承与继续发展。作为一名年轻的研究者，要加大对晋文化钻研的力度，扩大对晋文化研究的范围，真正做到从多角度、多方位的研究晋文化，正如黄翔鹏先生所期望的那样：将史学、文献学、考古学、民族学与民俗学、乐律学等多种音乐学的边缘学科溶于一体，从而进行系统化的综合研究。最终为研究晋文化、建设文化强省做贡献！

#### 参考文献：

- [1] 山西省史志研究院：《山西通史》之《先秦卷》。山西人民出版社，2001年6月版
  - [2] 乔志强等：《中华文化通志》之《晋文化志》。上海人民出版社，1998年10月
  - [3] 王子初总主编：《中国音乐文物大系》之《山西卷》。大象出版社，1999年
  - [4] 李元庆：《三晋古文化源流》。山西古籍出版社，1997年8月
- 注释：
1. 太原道：项阳《从“金石之乐”看晋地音乐文化的先进性》
  2. 山西省考古研究所、太原市文管会：《太原金胜村251号春秋大墓及车马坑发掘简报》，《文物》1989年第9期
  3. 参见《中国音乐文物大系·山西卷》，大象出版社



# ISO 在音乐院系管理应用探索

文 \ 王江铭蔚

摘要：把质量管理原则应用于音乐院系的各类管理之中，提高了音乐院系管理的科学性、有效性和稳定性，进而达到并实现了音乐院系管理与国际管理标准的接轨；使音乐院系的管理和教学工作思路更清晰，目标更明确；增强了教育服务意识；凸显了质量管理原则；提高了音乐院系的知名度。

关键词：ISO 管理模式 服务意识 音乐院系

## 引言

如何为快速而多元发展的高等音乐教育提供一种普遍、实用、高效的质量管理模式，以确保扩招后，学生能获得足够的知识和技能，并为社会提供更多有价值的音乐人才，这是一个迫切需要解决的问题。

### 一、实施的结果

#### (一)实现了音乐院系的管理与国际管理标准的接轨

通过ISO9000族质量管理标准认证，使音乐院系的领导在管理观念、意识和方法上实现了与国际管理标准的对接，奠定了音乐院系面向全国、面向世界的管理基础，从而取得了国际互认的“通行证”，即为日益频繁的国际合作交往(如外教聘任、互派留学生等)减少了壁垒。

#### (二)体现了优秀的“战略”远见，管理思路清晰、目标明确

ISO9000族质量管理标准强调“以顾客为关注焦点”。学校的顾客是学生及其家长，学校就要为学生及其家长提供优质的教育教学服务。

ISO9000族质量管理标准的推行，使音乐院系更加全面、深刻地理解了党和国家的高等教育方针、政策，进而制订了“全面发展，学有所长，持续提高”的教育教学质量方针；倡导教师与学生在工作和音乐学习中一起进步、一起提高、一起成长。因为，音乐院系的质量方针不仅有针对性，而且也关注教师的发展。要求教师除了精通本学科的专业知识，熟练掌握本学科的教学技能外，还着力“促进教师的思想修养、人格境界、业务能力等全面提高、和谐发展，使他们能够成为本学科本专业的学者型、研究型教师”。[1]此外，依据质量方针，音乐院系还出台了一系列教育、教学、科研、后勤等方面的可量化的

质量考核目标，从而使各项工作都能看得见、摸得着，工作真正落到了实处。

#### (三)体现创新精神，增强了教育服务意识

通过ISO9000族质量管理标准认证，音乐院系能及时更新了教育观念，调整了教育教学内容、教育方式、课程整合、考核方式、服务对象和工作范围、工作权责等。因为，音乐院系的实质是——提供教育教学服务，并通过实施教学过程和良好教学方法让学生获得德智体美诸方面知识与技能的教育和服务的组织。具体来说，服务意识的增强表现在：

1. 决策时能更多地关注教师和学生的发展 这让音乐院系处处浸润着平等、民主、宽容、理解和激励的氛围，能更加积极主动地接受学生、家长以及社会各界的监督，溶入并采用各种合理化的建议，凝聚各方的力量和智慧，真正体现“合作办学”。例如：定期召开专业设置听证会、毕业生满意度追踪调查、课程设置满意度调查、教师对系领导满意度调查等。

我们知道，教育的本质是“教育即服务”，教育应当服务于人的终身发展和全面发展，培养完整的人(the whole man)。[2]音乐院系应当满足学生多元的、高质量的音乐文化教育需求，具体体现在课程标准、人才培养方案、教材选择以及教案编写、讲授、辅导、测评、批改作业、艺术观摩和指导艺术实践等一系列的循环工作作为典型内容的各项教学活动当中，以确保能向社会输出高质量的“终端产品”。

2. 教师由传统的“师道尊严”变为关注学生的切身感受 在这里，领导和教师真正为学生的终身音乐艺术教育发展着想，教师学会了倾听，学会了放下“师道尊严”与学



4. 参见高兴、彭珊珊《山西地区出土编钟的乐学分析》

5. 出自《山西民歌集成》

6. 《国语·晋语二》

7. 李继红：《沁水县出土的春秋战国铜器》载于《山西省考古学会论文集》山西古籍出版社2000年第11月版292页

8. 段勇：《商周青铜器幻想动物纹研究》，上海古籍出

版社第1页

9. 蒲松年：《中国艺术史图集》，上海文艺出版社2004年11月版，第14页

10. 蒲松年：《中国艺术史图集》，上海文艺出版社2004年11月版，第14页

(广播电影电视管理干部学院传媒管理系)