



陕北 大唢呐音乐

高万飞 / 编著

西安地图出版社

陕北大唢呐音乐

高万飞 编著

西安地图出版社

责任编辑:田英华

特约编辑:李宝杰

陕北大唢呐音乐

高万飞 编著

西安地图出版社出版发行

(西安友谊东路124号 邮政编码710054)

新华书店经销 西安音乐学院印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 18.75印张 300千字

2000年8月第1版 2000年8月第1次印刷

印数:1—2000

ISBN 7-80545-948-7/J·27

定价:36.00元

陕北大唢呐

是民族音乐的瑰宝。

赵季平

2000.8.

于西戈

著名作曲家赵季平题词



▲著名陕北唢呐老艺人李岐山

李岐山唢呐吹打班，演奏技艺高超，吹奏功底深厚。以传统吹奏特长而赢得广大群众喜爱。他们承传父辈而又有所创新，在陕北地区独成一派。这个唢呐吹打班居于陕北米脂县十里铺乡李家沟村，在当地享有盛名。

电话 (0912)-6312223



▲陕北部分唢呐艺人集体照

张虎林唢呐吹打班，是陕北唢呐演奏的后起之秀。他们的乐队结构庞大，中西结合，内容丰富，吹奏技术精湛。这个唢呐吹打班不但演奏传统套路曲牌，而且将一些现代音乐用“大唢呐”这一古老乐器吹奏，深受民众欢迎。他们居于陕北米脂县城内，提起“虎林吹打班”是人人皆知。

电话 (0912)-6221922



▲著名陕北唢呐艺人张虎林



▲大唢呐及哨子



▲铜鼓又名“乳锣”



▲鼓子



▲长号又名“号头”



▲小钹

序

高万飞同志所著《陕北大唢呐音乐》一书的出版问世,无疑是音乐界同行们的一件喜事,同时也将受到社会上有关人士的欢迎和赞赏。因此我乐意为该书作序,并向作者辛勤劳动所获得的成果表示祝贺。

在我接到作者送来的《陕北大唢呐音乐》书稿之后,不由得一口气将概论的文字部分读完,接着翻看了曲牌部分,不知为什么把我吸引住了,我想不仅是因为我在陕北工作生活过25个年头,对陕北,对民间音乐有所偏爱。更主要的是书本身所论述的内容、价值、作用,使我得到启发,受到教育,从中学到了不少过去不完全知道的东西,从而更加敬佩作者对事业的执著精神。

万飞同志生长在陕北这块有着悠久历史文化和革命传统文化,以及丰富的民族民间音乐文化的宝地,他从小酷爱音乐,是聆听陕北大唢呐长大的汉子。长期从事群众文化工作,特别是在音乐工作的反复实践过程中,扎根于群众、服务于群众,活跃在群众之中,同陕北大唢呐产生缘分,结下恋情,把很大精力和爱心,都投入到了对陕北大唢呐的学习、思考和研究之中。他脚踏自行车,身背录音机,几乎走遍了陕北的村村镇镇,先后采访唢呐艺人40多位,采录各类唢呐曲牌600多首,从中精选出472首,编著了这部《陕北大唢呐音乐》,奉献给广大专业和业余音乐工作者,特别是奉献给他深爱着的、养育了他的陕北人民。

《陕北大唢呐音乐》一书,收集了大量资料,经过反复考证,从乐器的历史渊源,传播交流,发展演变,与陕北黄土地的人文地理环境融汇结合的关系等方面,对陕北大唢呐这件明显带有地域性特征,充满着浓厚的黄土高原风尚的乐器进行了充分论证。陕北大唢呐音域宽厚,音色豪放、粗犷、宏亮,不同于其它地方的唢呐。作者对陕北大唢呐的演变过程,以历史资料为依据,进行了反复考查和详细分析,最后得出了自己的结论。虽然学术研究探讨不能说已经到头,但是《陕北大唢呐音乐》这部书给我们提供了宝贵的可供参考的资料。

《陕北大唢呐音乐》这部书,既可以为专业音乐工作者创作、研究、参考所用,也能对社会上广大从事群众文化工作的部门和个人,组织节日庆典、迎来送往、婚丧嫁娶等各种活动,有着选择和使用价值,同时对于音乐教育、对外文化交流都有着积极的作用。

陕北大唢呐由古代、近代,发展到了现代,经过了一个漫长的历史过程。它是劳动人民在从事生产劳动中创造的,同样也会随着历史的变迁和劳动人民的生产生活,而变化发展,它深深扎根于陕北黄土高原,成为陕北人民文化生活中不可缺少的东西,是

陕北人民性格豪爽、憨厚的一种象征。逢年过节离不开它，婚丧嫁娶离不开它，正象老百姓常说的：锣鼓敲起来，唢呐吹起来，秧歌扭起来，我们的劲都来了。那种嘹亮的声音，那种宏伟的场面，那种博大的气势，充分展示了陕北黄土高原这块神奇土地的魅力和陕北人民能歌善舞的风采。

随着时代的发展和人民群众对艺术的不断追求，陕北唢呐的演奏形式，已不限于原来的三件（锣、鼓、钹）和两支唢呐组成的传统民间活动，而为适应大型的节日庆典活动和闹秧歌的需要，已有组成百人以上的群体唢呐演奏队。如果说外国的管乐队是为搞庆典、阅兵、礼仪使用，那么中国的锣鼓队、腰鼓队、唢呐队，也走进了天安门广场，展示了它的特色和威风。同时也必须注意到，现在陕北演奏唢呐的艺人，大部分是有文化的，不少人还认识简谱。他们不仅能演奏传统的唢呐曲牌，而且还能根据现实生活中不同场合的要求，演奏现代的歌曲。近年来我去陕北看秧歌，亲眼看见、听到他们演奏的歌曲音乐《走进新时代》和秧歌队、彩车所表现的内容融为一体，使我感到欣慰和振奋。从而也使我更加认识到，凡是人民群众喜爱的，文化生活中需要的，就会得到人民群众的自觉保护，就会随着历史的发展而变化，并注入新的内容。从这个意义上讲，《陕北大唢呐音乐》一书，不仅是从事唢呐演奏和专业、业余音乐工作者的良友，而且对社会上群众音乐文化生活也会增添精神食粮，同时对促进民间优秀音乐文化的继承、研究、发展和运用，也将起到积极的作用。因此社会上各图书馆、音乐院校、文艺表演团体、群众文化馆站，对其均有保存的价值，也会受到众多人的欢迎和赞赏。

贺 琴

2000年8月8日

目 录

序	(1)
一、概述	(1)
(一)陕北大唢呐源流的探讨	(1)
(二)陕北大唢呐与陕北风情	(6)
(三)陕北大唢呐的乐队配置及调式特点	(10)
(四)陕北大唢呐的演奏艺术特点	(15)
(五)陕北大唢呐曲牌的分类探讨	(18)
二、陕北大唢呐套曲中的过鼓音乐	(23)
(一)本调过鼓音乐谱例	(25)
(二)凡调过鼓音乐谱例	(31)
(三)甲调过鼓音乐谱例	(37)
三、范例总谱(套曲联奏“老三鼓”)	(43)
关于“老三鼓”的说明	(60)
四、陕北大唢呐演奏符号说明	(62)
五、陕北大唢呐曲牌	(63)
(一)传统曲牌部分	(63)
大摆队	(63)
大开门	(70)
西风赞	(79)
小开门	(84)
晋小开门	(87)
小拜门	(87)
花道则	(92)
骂玉郎	(98)
叫板骂玉郎	(99)
切头头骂玉郎	(101)
小鞑子骂玉郎	(101)
哭啼啼骂玉郎	(102)
催“家匙”骂玉郎	(103)
大骂玉郎	(104)
小骂玉郎	(107)
狮子铃	(108)

柳青娘	(112)
急毛猴	(119)
抢字急毛猴	(121)
苦伶仃(上坟)	(122)
背宫令	(126)
四合四	(130)
切字四合四	(133)
小四合四	(134)
刮地风	(134)
压指游	(136)
下河调	(142)
记星草	(145)
满天星	(146)
西方经	(148)
小西方经	(149)
正月曲	(150)
青天高	(151)
大青天高	(153)
黄三串	(153)
柳腰轻	(156)
小柳腰轻	(158)
大柳腰轻	(159)
迎乾阁	(159)
四句将军令	(161)
红灯山	(163)
水龙吟	(166)
担水	(170)
反担水	(171)
赵飞搬兵	(174)
玉春令	(175)
玉春来	(177)
到春来	(177)
搜山令	(178)
哪叱令	(180)
会亲朋	(180)
上天台	(181)

八板	(181)
嗑瓜籽	(183)
卜喇喇	(185)
一句半	(185)
上南坡	(187)
小楼	(190)
海精海怪	(191)
四海春	(193)
庆喜圆	(195)
闹天草	(196)
不知调	(198)
下江南	(199)
红旗旗	(201)
三通鼓	(203)
粉红莲	(205)
光棍哭妻(哭长城)	(207)
南瓜蔓	(210)
一马三条箭	(212)
店酒辞	(213)
杀姬	(216)
四句撒白银	(218)
撒白银	(219)
打娃娃(跌断桥)	(221)
六棒	(224)
刹场尾	(226)
催鼓令	(230)
迎亲	(231)
出鼓子	(231)
纺纱	(233)
观花	(233)
吊棒锤	(234)
三合三	(234)
王小二担水	(235)
狼吃娃	(235)
采茶花	(236)
开庙门	(236)

笑英英	(236)
银剪	(237)
鱼翻浪	(237)
巧女上轿	(238)
纺花	(238)
喜乐乐	(238)
假贴子	(239)
带活颤	(239)
鹅郎	(240)
金边梦	(240)
摇三摆	(240)
撒金钱	(241)
跌落金钱	(241)
进屏	(242)
金钱梅花落	(243)
纳鹅	(244)
看花园	(245)
黄瓜蔓	(245)
换妹子	(245)
老牛翻炕洞	(246)
老牛翻洞	(246)
爬山虎	(247)
喜盈盈	(247)
上天高	(247)
清水令	(248)
正四句	(250)
反四句	(250)
第四句	(251)
篓楼	(252)
哭长虫	(252)
哭皇天	(253)
益善好	(254)
照灯山	(255)
小楚将军	(256)
大楚将军	(257)
上天台	(258)

庆灵	(258)
对舞歌	(258)
喜金亲	(259)
喜银亲	(259)
千声佛	(260)
鬼扯腿	(260)
拉骆驼	(260)
锦堂园	(262)
十样景	(263)
算盘游	(264)
清凉梅	(264)
对令	(265)
楚将军	(265)
(二)古曲民歌小调及其它部分	(266)
绣荷包	(266)
南瓜蔓(古曲)	(266)
安杯扫座	(266)
柳青娘	(267)
点将	(267)
摆场	(267)
三眼腔	(268)
慢摆场	(268)
无事出东门	(268)
拉尾巴张生戏莺莺	(269)
张生戏莺莺	(270)
十里墩	(270)
卖扁食	(271)
掐蒜薹	(271)
打洋牌	(271)
割韭菜	(272)
挂红灯	(272)
摘南瓜	(272)
市布衫哪呼嗨	(273)
挑旗	(273)
达伙计	(273)
戏新娘	(274)

葡萄串	(274)
二郎山	(274)
捏扁食	(275)
太平年	(275)
进南房	(275)
梳妆台	(276)
情郎探病	(276)
南甥甥	(277)
芦花公鸡	(277)
冻冰	(277)
送大哥	(278)
梁祝	(278)
南路老调	(278)
打开米脂城	(279)
水船调	(279)
点黑豆	(282)
方四娘	(282)
卖菜	(282)
蒜辫辫	(283)
倒打勾	(283)
抬轿	(283)
推车车	(283)
进兰房	(284)
打连成	(285)
拉骆驼	(285)
打黄羊	(285)
推炒面	(286)
对花	(286)
打花盆	(286)
小寡妇上坟	(287)
喜南堂	(287)
瞧牡丹	(287)
苏三起解	(288)
海上风	(288)
编后语	(290)

一、概 述

(一) 陕北大唢呐源流的探讨

陕北文化,历史久远,灿烂辉煌。陕北音乐文化在陕北及大西北的高原文化整体中更占有突出的位置和广泛的影响。陕北唢呐音乐,作为一种纯民间器乐艺术,虽不比陕北民歌那样有口皆碑,但它以其特殊的艺术魅力,更深地扎根于陕北人民大众之中,可以说,它是陕北社会文化生活中较有代表性的一个表达自己喜怒哀乐的民间器乐品种。陕北大唢呐在陕北流传和使用的广泛性,就象陕北高原的黄土一样完完全全地覆盖和充盈了每个地方和角落。它以极强的生命力代代沿续至今,而这种生命力则主要显示在音乐的人民性及其自身的艺术价值中。今天,陕北唢呐音乐艺术赶上了改革开放经济繁荣的好时代,它的发展和兴盛是空前的,是任何一个时代都不能比拟的。

然而,陕北这块地方什么时间有了唢呐?怎样形成了目前这种全国独一无二、风格奇特的大唢呐?这些问题至今还没有答案。陕北民间有“唢呐从西域传来”的说法,但只是一个很不具体的笼统答案,要判断它的正确与否,还要进一步追本溯源,分析考索。

1、关于“唢呐从西域传来”之说的探讨

陕北,地处黄土高原,山丘连绵,沟壑纵横。南接八百里秦川,北连内蒙古草原,东临自北而南的滚滚黄河,西边则是人烟稀少的少数民族地区。综合各类历史资料来看,从夏代开始至明朝,这里是个多民族杂居的地方,旧《米脂县志》记载:其地居民四千年来历经蒙人游牧、华夷杂处和汉族殖民三大阶段。至今在民间仍流传着“龟兹”“蛮蛮”“回回”“鞑子”等异族人的传说和故事。陕北历经若干年的动荡演变,逐渐以汉族为主体,但从发掘的一些文物考证,也有少数民族为主体的时候。春秋战国时,以獾狁(荤粥、勛盲)白狄为主,还有赤狄和林胡;汉代从西域诸国中较大的龟兹国迁入了一批龟兹降人(居住在今榆林市北的古城滩),也有从内蒙古迁入的匈奴人;西晋时期从现今山西迁入部分鲜卑人;东晋时赫连氏建立大夏,将关中的一部分吴人强迁定居;南北朝时的主要居民是匈奴、鲜卑人;隋朝从北部迁入突厥人;唐代又移居了甘肃、山西等地的党项羌拓跋部族、折掘氏和吐谷浑胡户等民族,到了宋代党项羌拓跋部得到较大发展,明代还有一些难分种族的移民由山西来陕北屯垦、定居。

阶级矛盾、民族矛盾造成陕北地区长期战乱频繁,烽烟不断,致使有的民族迁入,有的民族迁出,有的则被消灭,有的与汉族通婚定居,融为一体。

多民族的长期轮换居住,造就了这块地方复杂丰富、绚丽多彩的民族文化艺术。尽管“志书”对这方面的记载往往片言只字,语焉不详,但是劳动人民一代代传承并演化发展至今流溢在民间的文化艺术,却是最好的永不磨灭的记录。仅从出土的文化遗存中,就可证实从秦汉以来,陕北地区的音乐、舞蹈、杂耍等艺术就已相当丰富盛行,中原地区所流传和使用的一些乐器,如琴、瑟、钟、管也在一般地主牧主家的飨宴娱乐中广泛使用,(陕北米脂县官庄村、绥德县延安岔出土的汉画像石就有这方面详细的描绘)。从汉画像石中,可以看出当时歌舞升平、男耕(牧)女织的太平盛世。《史记·货殖列传》记载“上郡之地,畜牧为天下饶。”特别是无定河流域,汉·虞翊《复议三郡疏》是这样记载的:“沃野千里,谷稼即殷”“水草丰美,土宜产牧;牛马衔尾,群羊塞道。”这说明那时的陕北是块十分富饶的地方。此后,朝都内迁,外族侵入,连年战乱,历经唐、明、清三个时期一千多年的三次历史性

兴衰跌宕，天灾人祸频频，森林被砍伐，草地被践踏，黄沙滚滚南下，耕地、湖泊被吞没，至清代后期终将这里变为入烟稀少，赤地千里的荒凉地区。战乱和自然灾荒的侵害，破坏了生态平衡和生产条件，也绝灭了一批批无辜的民众。但是各民族所创造的文化艺术，却在不断地淘汰演化，不断地创新发展，一部分与民众血肉相关，并被汉族传统风俗所接受、利用和融化的优秀的文化艺术，以其顽强的生命力一代代传承而保留至今。唢呐这种器乐艺术，便是其中较为完整突出的一种。

那么，保留至今的陕北唢呐究竟始于何时呢？

从目前情况来看，唢呐在我国各地区的使用是比较广泛的，除有大、小、制作材料不同之区分外，其形式基本一样。不过，史书对它的记载是较晚的，也许是它弘扬于明代，所以在明代方在《武备志》中记述了唢呐。《纪效新书》曰：“操令凡二十条，凡掌号笛，即是吹唢呐。”《三才会图》云：“唢奈，其形如喇叭，七孔……不知起于何时，当军中之乐也。”很可惜，这些记载都不能说明唢呐起于何时，更不能确切说明它在明代才有，因为在新疆石窟群中的克孜尔千佛洞第三十八窟壁画中就有吹唢呐的描绘。克孜尔千佛洞开凿于公元3世纪，由此可见，唢呐在两晋时就在新疆地区使用了。

另外，“唢呐”这个名字，我国史书中是根据突厥语“苏尔奈伊”转译的。到清代，《皇朝礼器图式》中则用“苏尔奈”的音译了。“苏尔奈，木管，两端饰铜，管长一尺四寸一分，上加芦哨吹之……。”突厥是约公元五六世纪前兴起在新疆一带的少数民族。克孜尔千佛洞中“苏尔奈”的描绘证明了“唢呐”这一名称长期以来“源于波斯、阿拉伯”的说法，是一种误传，也证实了唢呐这种乐器和这个名称最早产生于我国新疆，它是古代新疆维吾尔族人对音乐艺术的贡献。唢呐音乐艺术在中原地区的产生和盛行，是西域音乐文化和中原音乐艺术互相流传交融的结果。

陕北民间“唢呐是从西域传来”的说法，虽无任何记载和具体史料可考证，究竟何时有了唢呐，暂难以说准，但是从民国元年前就使用的“鸡腿唢呐”与新疆维吾尔族的“苏尔奈”（木唢呐）相比较，其形制、尺寸是基本一样的，略有不同处是“鸡腿唢呐”的喇叭头是用铜制作的，“木唢呐”则通身用木镞制而成。“鸡腿唢呐”音量小而黯淡，音色近似西洋木管乐器。民国初年，陕北米脂著名唢呐艺人李大牛和当地姓吕的铜匠合作，改制了“鸡腿唢呐”。陕北山大沟深，唢呐艺人经常在野外及场院吹奏，为了适应这种环境、场合，使唢呐增大音量，增强穿透力，他们加大了唢呐碗的弧度，并用上好的黄铜制作，唢呐杆改用坟墓中未腐朽的柏木经食用麻油浸泡数月后制作。这样改制出的唢呐音色优美，音响洪亮有力，穿透力强而传音较远。从此后，艺人们纷纷效仿，便普及开来，这就是现时陕北通用的大唢呐。不过在陕北吴堡、佳县等较偏僻的山村，还有使用鸡腿唢呐的。

我们虽然不能断言陕北的“鸡腿唢呐”就是由新疆的木唢呐演变而来的，但是，它们的相似性，也不是偶然的。陕北人把唢呐艺人叫“龟兹”，直至清末才逐渐改口消失。历史上，龟兹国音乐艺术丰富发达，而突厥族则是我国西北第一个创造了自己文字的少数民族，这两个民族先后迁入陕北安家落户。汉代，居住在新疆库车的一批龟兹降人迁入陕北，以牧业为生；隋朝，大漠西北一些突厥人迁入陕北，在陕、宁交界处以游牧为生；唐天宝四年，后突厥政权覆灭，一部分突厥人南迁到与今陕北定边接壤的宁夏灵武，这些“西域人”在陕北繁衍生存，将他们的文化艺术与汉族交流。随着时间的推移，这种交流便水乳交融一般虽有彼此之分且又一脉相承。唢呐这种乐器，轻便易带，站、坐、行、骑均可吹奏，亦能适应多种环境，作为龟兹突厥游牧民族的乐器，正是在这种交融过程中在陕北流传开来并一代代传承下来的。

陕北人把唢呐艺人鄙称“龟子”（方言化后“龟兹”便成为“龟子”）原本无咒骂侮辱之意，随着陕北地理环境的变化，战乱灾荒造成的破坏和各代统治阶级的排外政策，致使少数民族逐渐迁出或不适应生存的环境而逐步自灭，留下来的一部分，或是他们的后代，或是与汉族结合的后嗣，或是与其它民族结合的后裔，总之，是一小部分。这些人倍受排挤歧视，在大多数是汉人的群体中是没有什么

地位可言的。然而，他们还是要以自己民族的传统习惯去生活的，于是，便把唢呐作为一种谋生糊口的工具，专业性地从事这种职业，活动在各种宴饮歌舞、宗教庙会、祭祀礼仪、婚丧嫁娶等场合，有些则沿门乞讨盲流各地，以求温饱生存。久而久之，便形成一支专门的唢呐吹奏队伍。这样，陕北唢呐这个独立的器乐音乐体系也就一天天地形成，一代代地流传下来了。

陕北流传的一句老话叫“七十二行，庄稼为上”。从事唢呐吹奏的艺人在这种情形下，地位日趋低下，变为“下九流”人，“龟兹”这个职业名称就演变为“龟子”，而“龟子”也就成了唢呐艺人的代称，骂人时就说：“你真是个龟子孙”，即王八子孙的意思。唢呐艺人们戴上这“龟子”的帽子，为别人辛苦吹奏，吃饭时不能进屋，无人同他们一块吃，男儿不能娶，女儿不能嫁，很少有人与他们结亲。“龟子”这个代称把他们带进了社会的最低层。

直至清代末期，这“龟子”的帽子才逐渐脱掉。清末，朝廷学台大人奉皇命前来陕北米脂巡查三年考中两个状元之事。米脂县令欲雇一班吹鼓手去距米脂40里地的“四十铺”去迎接，由于吹鼓手地位低下，受人鄙视，米脂县城周围从业者甚少且技艺不高，只得去榆林鱼河堡请了一班吹鼓手。这领奏的艺人叫高增翊，此人体壮气足，有高超的唢呐吹奏绝技，从四十铺镇动身，一曲接一曲，一口气没停，昂首平端唢呐吹至米脂县城。学台大人被他的吹奏功力和技艺深深感动，当场赞扬说：“看来这状元不止出在考场里。七十二行，行行出状元，你一口气吹了40里，真是吹手中的状元！”高增翊一听，急忙下跪道：“多谢大人夸奖！小人仅有这点吹唢呐的本事，却戴着“龟子”的帽子受人冷落，给子孙后代也带来不幸。小人斗胆求大人开开尊口，脱去这吹手的‘龟’帽，让吹手能堂堂正正的做人，也就心满意足了”。

学台大人一听：“噢！岂有此理”。沉思片刻又道：“罢了，今封米脂吹手为官吹！吹手从此不龟，并可进举考状元。”高增翊一听大喜，当时就脱去吹手们行艺时穿戴的黄帽黄袍，再次拜谢了学台大人，离县府而去。自此，吹手们奔走相告，好像“解放”了似的，理直气壮地从事他们的吹奏活动。高增翊随后举家迁居米脂县城内，广收门徒，教学传艺。几年后组织起数十个唢呐吹打班，广泛活动在民间。后世很多著名艺人如赵锦让、赵福英、高建喜、杜承章等均出自高家吹打班，这些人为陕北唢呐音乐的提高和普及，作出了较大的贡献。

由于官方认可，唢呐艺人在民间逐步抬起了头，提高了地位，这“龟子”的称号也慢慢地消失了，这件事客观上也起到了促进吹手事业发展的作用。至今，陕北子洲、吴堡等地的唢呐艺人还自豪地说他们是“官”吹，而米脂更把这“官吹”的故事说得神乎其神！和吹手们谈起这段历史，他们大有以此为荣之感。

诚然，在漫长的历史长河中，陕北的音乐文化特别是唢呐音乐，受各个历史阶段各种因素的影响而有兴有衰，有起有落。可历史的变迁，种族结构的复杂化，使音乐艺术不断出新而更加丰富。从汉代起，陕北就有相当数量的龟兹人生活，并在后来的各朝各代轮番移居了西域的其它民族。唢呐，作为西域乐器，通过他们的演奏和传授，不仅乐器本身在民间流传，而且其音乐内容与汉族音乐相结合，逐步同化，最后演变为与汉族文化相融汇的丰富多彩的民间音乐，这也是实实在在的事实。

翻开音乐史，南北朝直至隋唐时代音乐文化空前辉煌的发展，都与西域音乐流入内地加以再创造再发展的结果分不开的。隋炀帝时，九部乐中只有“清乐”和“礼毕”是纯粹中国固有的音乐；唐太宗时，十部乐中的“西凉、安国、疏勒、康国、高昌”等均为龟兹音乐；到唐玄宗时，因外来音乐已与中国固有音乐相互融合而彼此之间的区别逐步消泯，则取消了“十部”的名称，改为“立部伎”“坐部伎”。由此可见，西域音乐对中原音乐的影响和浸润是强烈的。然而，这种强烈的影响和浸润，应该涉及和包括陕北地区，而且典型的，有代表性的，最能适应陕北地理环境，最能被陕北人接受的音乐，一句话，最陕北本土化的音乐，那就是流传至今的陕北大唢呐音乐。