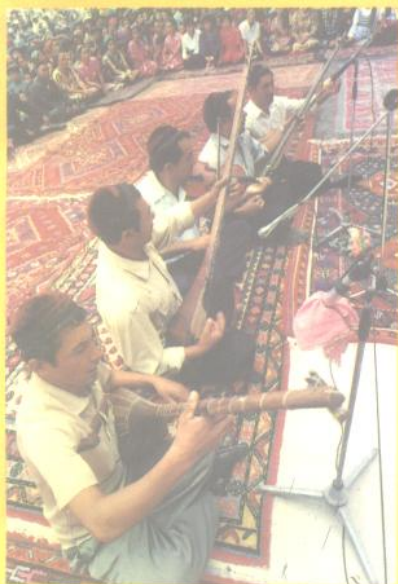


丝绸之路的 音乐文化

杜亚雄 周吉 著



● 异彩纷呈

● 绚丽多姿



民族出版社



丝绸之路 的 音乐文化

杜亚雄 著
周吉

民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

D111/24

丝绸之路的音乐文化/杜亚雄 周吉著. —北京: 民族出版社, 1997. 3

ISBN 7-105-02742-8

I. 丝… I. ①杜… ②周… II. 西域-民族音乐-研究
—中国—古代 IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 24216 号

DX

503986

5

214

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

冶金印刷总厂照排 印刷

各地新华书店经销

1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月北京第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 7 字数: 200 千字

印数: 0001—3000 册 定价: 9.00 元

内 容 简 介

从我国陕西省出发,通过甘肃、青海、新疆三省(区),越过帕米尔高原,抵达地中海东岸的丝绸之路,是古代东西方进行贸易的交通要道,也是生活在亚、非、欧三大洲的诸多民族进行音乐文化交流的桥梁。现今住在丝绸之路上的各民族音乐丰富多采、品种纷繁,在历史上都通过丝绸之路吸收过其他民族音乐文化的营养,目前也都不同程度地保存了古代音乐的因素。本书是作者近40年研究丝路音乐的成果之一,对生活在丝绸之路上的中、外诸民族音乐进行了全面、系统的介绍。资料丰富、内容充实、文字顺畅、可读性强。对了解丝路音乐,研究古代音乐文化、考察中外音乐交流史等很有助益。可供音乐工作者、音乐爱好者、文史等学科的研究者学习参考用。

目 录

第一章 千里古道寻乐	(1)
第二章 从长安到阳关	(20)
一、长安鼓乐声声	(20)
二、关中所乱弹	(26)
三、黄土地上的歌	(30)
四、“花儿”与“少年”	(38)
五、凉州和西凉乐	(45)
六、昭武故城怀古	(49)
七、敕勒遗风	(54)
八、石窟中的宝藏	(60)
九、世界屋脊奇葩	(65)
第三章 横贯戈壁瀚海	(73)
一、从“哪里来的骆驼客”说起	(73)
二、达斯坦与奇夏克、买达	(79)
三、众多的乐器 动人的乐曲	(86)
四、形形色色的麦西热甫	(93)
五、名扬四海的维吾尔族木卡姆	(99)
六、维吾尔族宗教音乐概况	(106)

七、新疆石窟残存乐舞壁画	(113)
第四章 越葱岭 跨河中	(121)
一、西部天山之声	(121)
二、帕米尔的颂歌	(128)
三、源远流长的乌兹别克传统音乐	(136)
四、法拉比和阿维森纳故乡的木卡姆	(144)
第五章 北渡茫茫草原.....	(151)
一、长调与短调	(151)
二、高原歌海揽胜	(157)
三、潮尔、叶克勒、楚吾尔和托布秀尔	(161)
四、歌海中的人生	(169)
五、哈萨克人的乐器	(177)
六、亚洲草原民族的宗教音乐	(182)
第六章 西接安息大秦.....	(187)
一、拉格和达斯特加赫	(187)
二、阿拉伯音乐和玛卡姆	(195)
三、马格里布的努巴	(202)
四、土耳其音乐和巴托克的发现	(209)

第一章 千里古道寻乐

在成书于公元前3世纪的《吕氏春秋》《古乐篇》中，记载了一个有趣的故事：很早很早以前，黄帝令他的大臣伶伦制定乐律，伶伦便到了大夏国西边的昆仑山下，在山北面的嶰溪之谷砍了12根竹子，削去竹节，用两个竹节之间的那一段，做成了12根管子。管子做成了，一吹便可以发出声音来。但是，那声音很不和谐。正在这时，飞来一对凤凰，凤叫了6声，凰叫了6声，异常美妙动听。于是，伶伦便根据凤凰的鸣叫制成了12根律管。伶伦回到中原，按12根律管的音高，铸了12口钟。从此，人们才有了创作乐曲和演奏音乐的规范和依据。

当然，这只是一个美丽的传说，世界上本没有凤凰，人们也不可能只根据鸟鸣而发明音乐。然而，这个传说却不能不引起人们的遐想和推测：远古时代，生活在中原的华夏民族会不会就和居住在昆仑山下、塔里木盆地南缘的少数民族有所交往？那时候，流行在新疆的少数民族音乐会不会对中原音乐产生了影响？这种可能性是存在的。

在甘肃省灵台县西周墓葬和河西走廊史前遗址中发现了用新疆和田玉制成的人像和玉片、玉瑗。在新疆罗布泊的原始社会墓群中，发现过只产于我国东南沿海的海菊贝制珠饰。如果远古时没有人在丝绸之路上通行，这些东西怎么会出现在上面提到的古墓和遗址中呢？

周穆王是中国历史上最富有传奇色彩的帝王之一，此人“不恤

国事，不乐臣妾，肆意远游”。《穆天子传》中说他在公元前9世纪，曾带着一个规模颇大的乐队到西方去旅游，在“玄池”岸边举行了盛大的歌舞演出会，连续演了三天才结束；后来，他在“漂国”这个地方，为了祭祀一只死去的白鹿，又举行了大规模的演出。据说他还在新疆博格达峰上的天池和一位称为“西王母”的女王见过面，并在会见时对歌联欢。《穆天子传》约成书于春秋、战国之间，其中既有真人真事，也记录了大量神话传说，是一部史实和虚构的故事相交织的作品。如果上面说的三个故事是事实，周穆王西巡便是中原音乐第一次大规模向西域传播的有关记载了。

《史记》、《秦本记》中记载秦穆公“以女乐二八遗戎王”和《西京杂记》记载汉高祖刘邦的妃子戚夫人在宫中“作于闐乐”之事说明在丝绸之路正式成为国际商道之前，连接中原和西域的大道首先是一条“音乐运河”。沿着它，中原的乐舞传入西域，西域的乐舞也传到了中原。虽然当时它还不那么长，不那么宽，也不很深，只有几叶扁舟在河面上荡来荡去，但这几叶扁舟却使中华各民族的音乐文化得以互相勾通、交相辉映，推动了各民族音乐的发展。

汉代，随着丝绸之路成为连接东西方的大动脉，“音乐运河”也被拓宽、加长，航行在这条运河上的船只越来越大，越来越多。沿着这条音乐运河，琵琶、竖箜篌、胡笳、羌笛等少数民族和外国乐器传入中原；印度和西域的佛教音乐也走进了中国千百座寺院的殿堂；缅甸的音乐家和罗马帝国的杂技表演艺术家来到洛阳献艺。

西汉初年，住在甘肃省河西走廊一带的月氏族和乌孙族，由于受到匈奴的逼迫，沿着“音乐运河”西迁。乌孙人后来在伊犁河流域和伊塞克湖一带定居，月氏人则经由中亚到了今天的阿富汗和巴基斯坦北部的大夏。与此同时，原居住在伊犁河流域的塞种人，也西迁到了伊朗东部和克什米尔一带。他们的迁徙一定会把中国少数民族的音乐带到中亚和南亚。

公元前105年，西汉以宗室女细君与乌孙王和亲，以“分匈奴

西方之援国”。细君死后，又以解忧公主和亲。解忧和乌孙王的女儿第史很有音乐才能，曾在长安学习音乐，学成之后回西域嫁给了爱好音乐的龟兹（今新疆库车一带）王绛宾。第史成为王后之后，亲自领导龟兹的乐舞机构，创制新曲，推动了当地音乐文化的发展。公元前 65 年，绛宾和第史带着许多龟兹乐器到长安朝贺，汉宣帝留他们在长安住了一年，在他们回西域时，又赠给他们一个几十人的新乐舞队，把中原的乐舞和乐器带到了龟兹。绛宾朝贺是西域、中原又一次大规模的音乐文化交流。在中原和西域诸国的影响下，在富有艺术才华的第史公主的指导和提倡下，龟兹的音乐艺术得到了长足的发展，龟兹很快成为举世闻名的歌舞之乡。

除大月氏和乌孙之外，汉代还有一个民族沿着“音乐运河”西迁，并把中华民族的音乐文化带到了遥远的欧洲。这个民族便是在中国历史上赫赫有名的匈奴。

匈奴是中国古代民族之一，居住在北方草原上。他们是夏民族的后裔，与殷、周并为中国三个较大的氏族集团。《史记》、《匈奴列传》中说：“匈奴，其先祖夏后氏之苗裔也，曰淳维。唐虞以上，有山戎、獫狁、荤粥，居于北蛮，随畜牧而转移”。从这段文字中可知匈奴原叫淳维，是夏民族的后裔。在商、周、秦各个不同的历史时期中，或叫獫狁，或叫荤粥，到汉代叫匈奴，都是一音的转变。公元 46 年，匈奴分裂为南、北两部，南匈奴附汉，北匈奴则西迁到中亚的撒马尔罕一带。在那里住了几十年后，又继续西迁，于公元 374 年出现在东欧，并在匈奴王阿提拉的领导下建立了一个强大的匈奴帝国。

东罗马帝国的史学家普里库斯访问过座落在多瑙河畔的阿提拉的宫殿，并出席了匈奴人的晚会。他在回忆录中描写了弹唱诗人怎样在阿提拉面前吟唱。他们“吟诵他们自己创作的诗篇，来祝颂他的英武和他的胜利。厅堂里一片沉静，客人们的注意力被合唱的歌声吸引住了，唤醒和保持了他们勋绩的记忆；跃跃欲试的战士们眼里闪出了战斗的热情”。匈奴民歌的旋律，伴着多瑙河的涛声，在

东欧大地上回荡。

魏晋南北朝是中国历史上一个动荡的时代，“音乐运河”上却是乐声盈耳，空前繁忙。有许多少数民族和外国音乐家来到中原定居。他们不但带来了一些人们从来没有见过的乐器，还带来了许多优美的乐曲，其中有印度的天竺乐，中亚细亚的康国乐、安国乐，新疆的高昌乐、龟兹乐、悦般乐、疏勒乐等。西域的一套非常著名的大曲《摩诃兜勒》也在这时传入中原。

十六国时(公元 317—420 年)，前秦苻坚派大将军吕光率兵 7 万远征龟兹，公元 384 年，吕光灭龟兹国之后，被龟兹瑰丽的文化艺术所倾倒。翌年，在班师东归时，吕光用两万只骆驼驮着龟兹的乐舞艺人和珍宝回到甘肃武威。当时前秦已灭亡，吕光便在武威建立凉国。他建立了一支庞大的歌舞队，为龟兹乐的东传和后来西凉乐的形成作出了贡献。

公元 568 年，北周武帝宇文邕派使臣向突厥可汗求婚，请求娶精通音乐的阿史那公主为皇后。突厥可汗应允了这门亲事，并将一支由龟兹、疏勒、安国、康国等地 300 人组成的庞大西域乐舞队，作为陪嫁送至长安。阿史那公主嫁到中原，把西域优秀的乐舞艺术大规模地输入中原，极大地丰富了中原艺术宝库。她带来的不少艺术家后来都成为中国音乐史上的重要人物，为繁荣中原音乐文化作出了贡献。其中贡献最大的一位是来自龟兹的音乐理论家苏祇婆，他出生在龟兹一个音乐世家，善弹琵琶、精通乐理，曾把龟兹乐律“五旦七声”的理论传授给一个叫郑译的汉族音乐家。“五旦七声”的理论的确立和运用，有力地促进了中华民族乐律体系的完善，不仅为音乐确立了规范，而且对隋唐燕乐的发展产生了深远的影响。

隋唐时期是中国封建文化发展的巅峰时代。当时“音乐运河”上人如潮，歌如海，乐工咸集、歌舞升平。在那里，不仅能听到国内各地区、各民族的歌曲，还能看到来自许多国家的舞蹈。百花盛开

的隋唐乐苑，集英荟萃，华光璀灿，涌现出大批杰出的音乐家和许多至今我们仍能引以为自豪的伟大作品。

正如当时的音乐家多为少数民族人士一样，当时的音乐作品也多为少数民族音乐。在民间，“家家学胡乐”，宫廷音乐也以少数民族音乐为主。以燕乐为代表的隋唐宫廷音乐中有来自新疆的《龟兹乐》、《高昌乐》和《疏勒乐》，来自甘肃的《西凉乐》和来自中亚的《康国乐》、《安国乐》等。在这些音乐中，《龟兹乐》占有重要的地位，被称为“胡部之首”。唐代高僧玄奘在《大唐西域记》中记写他经过西域诸国，耳闻目睹各国音乐之后的感受，指出龟兹“管弦伎乐，特善诸国”，说明《龟兹乐》在当时代表了西域各类乐舞的最高水准。在唐代宫廷乐中，龟兹乐亦占据着统领地位。《旧唐书》《音乐志》曾提到当时燕乐的坐部伎和立部伎的表演中，“鼓舞曲多用龟兹乐”。立部伎八部乐舞中，“自《破阵乐》以下（六部），皆播大鼓，杂以龟兹之乐”；坐部伎六部乐舞中，“自《长寿乐》以下（五部），皆用龟兹乐”。由此可见龟兹乐在当时宫廷音乐中真可称得上称雄一时。

作为诗歌、器乐、舞蹈综合一体的唐代大曲，也吸收了许多少数民族音乐和外国音乐的成分。唐代崔令钦的《教坊记》中，记有46首唐大曲的名字，其中常为人提到的有《绿腰》、《凉州》、《伊州》、《甘州》、《霓裳》、《后庭花》、《拓枝》、《水调》、《浑脱》、《剑器》、《胡旋》、《破阵乐》、《春莺啭》等。在这些乐曲中最为著名的是《霓裳》，即唐玄宗李隆基编创的《霓裳羽衣曲》。

《霓裳羽衣曲》共有36段。开始是“散序”6段，是器乐的独奏和轮奏，没有歌和舞。中间部分是“中序”18段，开始歌、舞，是抒情的慢板，表演者上身穿着饰有多彩羽毛的衣服，下身拖着有闪光花纹的白裙，完全是仙女的打扮，舞姿轻盈，歌声幽雅。最后是“破”12段，节奏急促，舞蹈欢快，终止时引一长声，袅袅而息。

《霓裳羽衣曲》创作的过程，有几种不同的说法。《全唐诗·霓裳辞十首注》中说，有一个道士曾引唐玄宗游月宫，在月宫中看到

几百个“素练霓裳”的仙女舞蹈。玄宗“默记其音调”，后来靠记忆写了一半曲调。当时，正赶上西凉节度使杨敬述进献了一首《婆罗门》曲，曲调和玄宗在月中听到的相近，便以那月中听到的曲调为散序，以杨敬述献的《婆罗门》为散序后的乐章，写成了《霓裳羽衣曲》。在这个传说中，有荒诞离奇的成分，不足凭信。但其中讲《霓裳羽衣曲》汲取外来音乐的成分，是“华夏旧音”与“胡部新声”共融一体的作品，则是可以信赖的。盛唐音乐是在中国各民族音乐文化相互交流、共同繁荣的基础上，大量吸收外国音乐的精华，经过一番熔炼铸造而成的。没有我们所说的这条“音乐运河”，没有中国各民族之间和中外各国间的音乐文化交流，就不会有后世倍加赞赏的盛唐乐舞和大唐之音。

沧海桑田，神州叠变，海路航道繁荣之后，丝绸之路渐渐地被冷落。随着丝路上的驿道一段段地被遗弃，城市一座座地被流沙吞没，良田一块块地变为戈壁，“音乐运河”也逐渐地干涸了。随着“音乐运河”的干涸，那些曾在中国音乐史和人类文明史上放射过灿烂光芒的伟大作品，仿佛也消失了。

秦汉至隋唐，丝绸之路经过的西北地区，一直是我国经济政治文化的中心，然而随着丝路的沉寂，“音乐运河”的干涸，西北地区也在经济、文化上一步步地落伍，逐渐成为全国经济最不发达、文化水准最低、交通也最闭塞的落后地区之一。昔日的遥遥领先和今日之远远落后形成极为强烈的反差，这反差引起了诗人们的感叹、哲学家们的争论和志士仁人的沉思。

“百川东入海，何时复西归”，人们一千次、一万次地赞美盛唐乐舞，一千次、一万次地呼唤大唐之音，从这些赞美和呼唤声中，我们听见整个中华民族在呐喊——“你何时才能重新升起，曾经光照寰宇的大唐的太阳！？”。

年复一年，日复一日，大唐的太阳没有再升起，人们上下而求索的大唐之音也没能重响。中华民族的子孙们，只能通过前人的文

学作品，想象“大唐之音”的宏伟音响，只能站在莫高窟的壁画前，揣度“盛唐乐舞”演出的盛大场面。然而，人们的希望一直没有泯灭。陕西的农民在民间鼓乐谱后加写上“大唐开元五年”的字样，江南的文人把民间乐曲《月儿高》的标题改为《霓裳曲》，他们在“求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉，辗转反侧”之后，采取了自欺欺人、伪造古董的办法。这种做法故不足取，然而我们也应看到，在这种荒谬做法的背后，隐藏着人们对祖先光辉成就的尊敬和向往，也表现出不甘落伍的精神和光复旧物的理想。

70年代末，当改革开放的春风吹遍神州大地的时候，中国舞坛上出现了一股“丝路热”。《丝路花雨》、《敦煌彩塑》、《飞天》、《龟兹乐舞》、《敦煌舞》等一个接一个地涌现出来。这些作品通过描绘盛唐时期的灿烂文化，赞扬唐代的开明政策，讴歌今日之改革开放，欢呼新时期的到来，受到亿万观众的热烈欢迎和专家学者的交口称誉。舞坛上的“丝路热”尚未过去，音乐理论界又掀起了一股解读古谱的热潮。许多音乐学家废寝忘食、反复揣测，希望通过解读保留在日本、法国的我国唐代乐谱，使大唐之音重新响彻云霄。古谱解读的热潮方兴未艾，80年代末，歌坛上又刮起了一阵强烈的“西北风”。在很短的时间内，一大批具有西北民歌风格的流行歌曲，唱遍了长城内外、大江南北、黄河上下。神州大地之上，“西北风”几乎无处不在，海外华侨当中，“西北风”同样风靡一时。人们与其说是接受了，不如说是选择了过去由先进变为落后，现在正在艰苦奋斗、急起直追的西北地区的音调，满怀激情地唱着，有时甚至是声嘶力竭地喊着。“丝路热”、“古谱寻声”、“西北风”的出现，绝非偶然。这是中华民族对盛唐乐舞的又一次赞美，对大唐之音的又一次呼唤。

大唐之音在哪里呢？我们能够找到它们的遗响吗？在回答这个问题之前，让我们先来看看音乐艺术的特点。

音乐作为一种时间艺术，只能在时间中展开，在运动状态中存

在。一首歌唱完了，掌声响起来，歌声也就不复存在了。要想再听，在没有录音技术的古代，除非请歌唱家再唱一遍。转瞬即逝，这是包括音乐在内的所有时间艺术的特点。

音乐不仅是转瞬即逝的、暂存的，同时又可以是世代传承的、永恒的。自然界的河流有干涸的时候，“音乐运河”也可能消失，然而和人民生活密切相连的音乐却一直被演唱、演奏着，中华民族音乐传统的大河也从未停止过流动。音乐在人民中间，口传心授，爷爷教给父亲，父亲又传给儿子，子子孙孙，代代相传。正因为音乐有传承性的特点，它的保守性比其他艺术要强，也更具有稳定性。今天流行在江浙一带的民歌《茉莉花》和明代乐工用工尺谱记录下来的这首歌没有什么区别。1978年在湖北省隋县出土的二千四百多年前的的一套编钟和今天流传在当地的民歌有基本相同的音阶构成。50年代在西安半坡村遗址发现的距今六千七百多年的陶埙就已具备了作为今天中国各民族民间音乐主要音阶——五声音阶的特征音程小三度。这些例子都能证明民间音乐的传承性和稳定性。因为民间音乐具有这种特性，所以大唐之音和盛唐乐舞中必有一部分至今依然在民间存活着。昔日“音乐运河”两岸，丝绸之路沿线的各民族民间音乐可称为“丝路音乐”，“丝路音乐”中一定会保存着昔日“音乐运河”中的水，我们不仅可以通过“丝路音乐”追寻盛唐乐舞和大唐之音，还可以从民间音乐继承流传的脉络中，窥视出各民族的历史背景、社会形态和文化发展，探索和揭示诸民族民间音乐发展的道路和轨迹。

既然民间音乐有很强的传承性，大唐之音会不会原原本本的保存在“丝路音乐”中呢？

音乐作为一种社会意识形态和不断发展着的传统文化，变异性也是它的一个特征。在音乐的传承过程中，它的内容乃至形式也会有一定的变化。

在丝绸之路上，音乐不仅在历史的长河中传承，而且往往出现

跨民族传承的情况。地理环境和民族文化传统的差异,使各民族形成了不同的音乐观和音乐审美观。在音乐传承的过程中,人们往往对源于其他地区、其他民族的音乐进行加工和改造,注入新的内容,创造出新的形式来。

佛教传入中原时,源于印度和西域的佛教音乐,也被带到了汉族地区。然而“梵音重复,汉语单奇。若用梵音以咏汉语,则声繁而偈促;若用汉曲以咏梵文,则韵短而辞长”(慧皎:《高僧传》)。怎么办呢?和尚们为了传播教义,不仅在汉族民间音乐的基础上创造了许多新的佛教音乐,还对传入的佛教音乐进行了改造,采取了一切群众所喜闻乐见的形式,以至民歌、小调、杂技、戏剧,无所不用。每逢宗教节日,寺院内外,鼓乐声声,实际形成了规模宏大的文艺汇演。与此同时,僧人们为了在宗派之争中强调自己的“正宗”地位,又把从印度和西域传来的佛曲视为神圣,用梵语演唱“真言”、“咒”等,并使之代代传承。古代流传在中原的佛教音乐,既不同于当时印度和西域传来的佛教音乐,也不同于当时的汉族民间音乐,而是两者结合的产物。今天的佛教音乐,是古代佛教音乐传承和发展的结果,它既保存了许多古代汉族民间音乐的因素,又保留了一些印度古代佛教音乐的特征。

从佛教音乐在中原发生变异的情况,我们可以看到音乐在变异中传承,在传承中又会有变异。正因为如此,今天的丝路音乐才会如此丰富多采。因为民间音乐有变异性,所以丝路音乐不是原原本本的大唐之音,而是有所变化、有所发展、有所创造、有所前进的大唐之音,是大唐之音的嫡传后裔。这些大唐之音的后裔是中华民族音乐文化的宝贵财富,是民族音乐走向未来的现实基础。千里之行,始于足下,要想使我们民族新的“大唐之音”响彻云霄,光照寰宇,首先要了解丝路音乐。

丝路沿线,关山秀丽,文物古迹繁富,丝路音乐更是多采多姿,美不胜收。这是一笔至今鲜为人知的巨大财富,它不仅可以弥补古

代文献记载的不足,而且可以提供许多丰富的、活生生的音响资料。丝路音乐宛如一轴横陈万里的画卷,期待着爱好者来欣赏,又像一部硕大无比的音乐历史,恭候着求知者去捧读。

现在让我们看看丝路古道和分布在丝绸之路上的各民族音乐的概况吧!

关于丝绸之路的具体走向,近年来国内外学术界研究颇殷,诸说迭出。但大体上有两种说法:即绿洲丝绸之路和草原丝绸之路。而这两条丝绸之路的起点,都是现在陕西省的西安市。

西安古称长安,已有三千多年的历史,从公元前1162年起,先后有十多个王朝在此建都,是我国六大古都之一。汉、唐时代的西安“凡万里之会,四季之来,天下道塗,毕出于邦畿之内”,不仅是东西交通、贸易的枢纽,而且是中外文化交流的集中地。丝绸之路从这里始发,连绵万里,横贯亚洲,西达地中海东岸。在这座古城中,保存着许多古代音乐,其中有号称梆子腔鼻祖的古老地方戏曲秦腔和大型古典吹打乐——西安鼓乐等。

绿洲丝绸之路,即从长安出发,经甘肃和青海、新疆而达中亚、西亚的路。这条路在我国西北甘肃、青海境内的具体路线大致有北、中、南三条。

北路:从长安出发,经泾河流域的泾川、平凉,过六盘山,向西沿祖厉河而下,在靖远附近渡黄河,再经景泰、大靖至武威,沿河西走廊西行。这一条路通行于秦汉,可能是较早的驿道。选择这样一条道路,可能因地理距离最短,而又囿于当时抗击匈奴的客观军事形势。在这条古道上,现居住着汉族和回族人民。当地的汉族民间音乐有民歌、歌舞、说唱、戏曲和器乐等体裁。民歌中比较著名的有流行在陕西、甘肃一带的小调,流行在陕北、陇东一带的山歌——信天游。歌舞有陇东秧歌、河西秧歌。说唱有著名的陇东道情、凉州贤孝,戏曲有由陇东道情发展成的陇剧和陇东碗碗腔。器乐有陇东唢呐曲牌等。回族的音乐则以流行在宁夏南部山区的“千花儿”

最为著名。

南路：即从长安出发，大致经天水、秦安、陇西至临洮、兰州。这一带汉代属于陇西郡，张骞通西域、霍去病击匈奴，都出自陇西郡，唐玄奘也是经这里去西域的。临洮城的西南边，有一座五峰并立、远观如莲的莲花山，这一带是汉族山歌“花儿”的流行地。除“花儿”之外，这条古道上流行的民间音乐还有说唱兰州鼓子，戏曲陇南影子腔和歌舞太平鼓、铁信子等。

中路：由长安、平凉过六盘山，经华家岭、定西、榆中至兰州入河西大道。这条路虽然宋代以后才开辟，但开辟之后走者极多。直至明、清，仍是陕、甘间的主道。中路流行的民间音乐以陇中山歌最为驰名。这种山歌也有人叫“陇中花儿”，但它和南路上的“花儿”有不同的音乐风格。

南路自临洮、兰州向西还有几种走法。第一种走法是扁都口道。由兰州向西经青海民和、西宁、大通、俄博，越祁连山和扁都口（古代称大斗拔谷，在今甘肃省民乐县境内），在张掖入河西大道。晋代名僧法显，就曾走过这条路。现在在这条古道及南路其他古道上生活的有汉、回、东乡、保安、撒拉、土、藏、裕固等8个民族。当地流行一种叫“少年”的山歌，是这8个民族共同拥有的一种民歌形式，此外，汉族的小调，回族、东乡族、保安族、撒拉族的宴席曲，藏族的山歌、酒歌，土族的赞歌、问答歌，裕固族的历史歌、奶幼畜歌都是在当地乃至全国有影响的民歌品种。各民族都拥有本民族的舞蹈，说唱主要有汉族的平弦、贤孝、藏族的八弦琴弹唱等，戏曲形式有青海平弦戏和藏戏等。

第二种走法是走纵贯青海东西，到新疆罗布泊南，入新疆南道的路。因为青海曾属吐谷浑国，我国历史学家费文弼把它称为“吐谷浑道”。这条路从兰州至西宁、湟源、青海湖西北的都兰，经柴达木盆地北至新疆罗布泊南的都善，其走向大体与今青新公路同。晋代高僧宋云、惠生去西域曾走过这条路。我国著名考古学家裴文中