

周吉先生赐正

赵塔里木 1990.8.12

硕士学位论文 蒙古族额鲁特部民歌特征的 鉴别与解释

研究生：赵塔里木(1987级)

导师：杜亚雄 耿生廉

专业：音乐学

研究方向：民族音乐(少数民族音乐)

中国音乐学院音乐学系

一九九〇年六月



引 言

民族音乐学的研究对象包括从人类的个体到小集体、共同体、地区、部落、部族、民族、国家、人种、整个人类的各种层次的文化中存在的音乐现象乃至音乐文化及其周围事项。⁽¹⁾在这样一个空间背景中，本文的研究对象即是一个微型音乐文化单元中的民歌现象与其所处文化背景之间的共生关系。文中涉及的音乐文化承担者——额鲁特人，属于蒙古族卫拉特部的一支，是由族缘和地缘关系组成，享有共同文化并相对独立的群体，民歌是这个群体中音乐文化的主要构成。

微型音乐文化单元的研究，是宏观层次上综合、比较研究的前提，也是民族音乐学的基础工作之一。然而，这正是我国民族音乐学研究中一个极为薄弱的方面。这种状况如果不能得到迅速改变，必将给研究工作的深化和学科建设的进程带来不利的影响。本文的追求正是建立在这种迫切感之上。

民歌，作为一种社会文化现象，与某一特定地域、群体的其它文化要素密切相关，它们通过相互间的功能关系共同构成特定的社会文化体系，用物质、符号和行为表现出来。这里，我们把功能理解为文化要素同文化体系之间具有特定意义的相互依赖关系。用辩证唯物主义和历史唯物主义的基本观点和功能的视角观察额鲁特民歌的适应、整合和变迁现象是本文的理论取向。

本文采用记述、分析方法。在提供额鲁特民歌概观的同时，运用联系的观点为额鲁特民歌中的某些现象在其独特的文化背景中存

在的合理性提供一种解释,并企望这个微型研究能为今后民族音乐学在面上的综合,比较研究提供一个新的点。

笔者于1985年4月和1989年6月至8月二次赴新疆维吾尔自治区伊犁地区昭苏、尼勒克二县,对额鲁特民歌以及有关文化背景进行了实地调查,共采录民歌154首,对有关的民俗情况也做了记录和拍摄,文中所有的原始材料即来自该调查。民歌的采录、记谱由笔者完成,歌词的国际音标由中国社会科学院少数民族文学研究所丹布尔同志标记,汉译主要由中央民族学院卓日格图老师完成,在此谨表谢意。

目 录

引 言

第一章 与额鲁特民歌共生的文化背景	1
1—1 人口分布与自然生态	1
1—2 额鲁特部的历史沿革	2
1—3 地方的历史沿革	4
1—4 生产方式和生活习俗	4
1—5 语言文字、宗教信仰和民间文艺资源	6
第二章 额鲁特人的音乐观、民歌的分类和流传	8
2—1 有关“音乐”的概念	8
2—2 “民歌”的概念	9
2—3 民歌的分类	15
2—4 传承方式	37
2—5 历史和现状	40
第三章 额鲁特民歌的歌词特征	46
3—1 歌词的格律	46
3—2 修辞手法	56
3—3 衬词	59
第四章 额鲁特民歌的音乐特征	62

4—1	旋律	82
4—2	节奏和节拍	90
4—3	曲式	93
4—4	演唱方式	94
第五章	额鲁特民歌在社会文化体系中的功能	97
5—1	社会文化体系	97
5—2	额鲁特民歌和生产、再生产方式	100
5—3	额鲁特民歌和家庭、社会组织	103
5—4	额鲁特民歌和宗教	106
结语		110
附录1	旋律分类统计表	111
附录2	歌手名录	115
注释		117
参考文献		121

第一章 与额鲁特民歌共生的文化背景

作为北方草原民族共同的文化特质，规模宏大的英雄史诗在额鲁特人中广泛流传；逐水草而居的游牧活动、便于拆装搬运的毡帐式建筑、近亲关系结成的基本生产单位等等构成额鲁特人生产和生活的基本方式。

1—1 人口和自然生态

额鲁特人当今主要分布在新疆维吾尔自治区伊犁地区的昭苏县和尼勒克县，特克斯县和塔城地区额敏县也有少数分布。据1985年统计，昭苏、尼勒克两县的蒙古族人口分别为10,665人和6,918人，各占该县总人口的9.16%和6.08%。两县蒙古族人口之和占伊犁地区蒙古族人口总数的73.35%。(2)

昭苏县位于伊犁地区西南角，地理座标为东经 $80^{\circ}12'$ — $81^{\circ}30'$ ，北纬 $42^{\circ}38'$ — $43^{\circ}15'$ ，总面积1,112.9K m^2 。全县地形可概括为三山夹一盆地，西以纳林果勒河、特克斯河、苏木拜河与苏联哈萨克斯坦接界；南居哈尔克山之北与阿克苏地区拜城县一山之隔；东以大莫英台、阿勒乔木孜山与特克斯县相连；北居土敏山南坡与察布查尔锡伯族自治县毗邻。境内山地丘陵与平原面积之比为4:1。盆地最低处海拔1,323m，与南部托米尔山峰的7,443m相比，形成6,120m的高低差。年平均气温 2.9°C ，属高寒地区。该县自然环境独特而封闭，土地肥沃，水源充足，森林、野生动物资源丰富。历史上的“天马”、“西极马”和现今的伊犁马的故乡就在这里。伊犁河的主要支流之一特克斯河由西向东横贯县境。昭苏的额鲁特人主要聚居在该河上游的各个支流流域。

尼勒克县位于伊犁地区东北角，地理座标为东经 $81^{\circ}58' - 84^{\circ}58'$ ，北纬 $43^{\circ}25' - 44^{\circ}17'$ ，总面积 $10,375\text{Km}^2$ 。该县西与伊宁县接壤，北西与博尔塔拉蒙古自治州精河县相连，北东与塔城地区乌苏县相接；东面与巴音郭楞蒙古自治州和静县为邻；东南与精河县毗邻，西南与巩留县隔河相望。全县四周高山环绕，东高西低，山地丘陵面积占总面积的 93.7% 。伊犁河另一主要支流喀什河由东向西流贯县境，两岸矿产，动植物资源丰富，牧草茂盛，自然景观奇特而秀丽。(3)尼勒克县的额鲁特人主要聚居在喀什河中游的河谷和支流流域。

1—2 额鲁特部的历史沿革

“额鲁特”〔 $\varnothing : 1t$ 〕是部落自称，蒙古语“强大”的意思(4)其部众是明末清初的卫拉特〔 $\varnothing : rt$ 〕四部之一准噶尔部的后裔。

额鲁特人的族源可以追溯得很远。十三世纪以前，“蒙古”仅是漠北草原和森林中诸多部落中一个部落的名称。当时卫拉特人的先民是和蒙古部同时分布在上述地区的一个较大的部落联盟。《元朝秘史》中称其为“斡亦剌惕”。(5)他们居住在贝加尔湖以东蒙古草原北部的森林地带，社会发展处在氏族社会晚期，过着以狩猎为主，辅以渔牧的生活。被已进入牧业经济文化的蒙古等部称为“槐因亦而坚”，意为“林木中的百姓”。公元1206年，成吉思汗统一蒙古草原诸部，“蒙古”遂由部落名成为民族名。1207年，成吉思汗派长子术赤征伐“林木中百姓”，斡亦剌惕首领慑于蒙古之强大而自动迎降，并协助术赤招降了森林诸部。从此，斡亦剌惕成为蒙古民族共同体的一员。由于斡亦剌惕部首先迎降，并在征服林木中百姓中立下功绩，成吉思汗并没有象对待其它被征服部落那样把斡亦剌惕分配给自己的族人或属部，而是仍由斡亦剌惕首领自

行管辖，在政治上给予一定的自主权利，⁽⁶⁾主要通过赏封和联姻来稳定他们之间的君臣关系。自此以后，斡亦剌惕部西迁到贝加尔湖以西叶尼塞河上游一带生活了200多年，仍然按照自己传统的部落组织形式从事生产和社会活动。

十五世纪中叶，不断强大了的瓦剌封建主通过战争获得了整个蒙古草原的统治地位，势力范围急剧扩大。明正统十四年（1449年），瓦剌发动“土木之变”，大败明军，活捉明英宗。十五世纪下半叶，瓦剌渐衰，活动中心再次西移至阿尔泰山鄂尔齐斯河中游一带。至明末清初，瓦剌逐渐形成了以准噶尔、和硕特、杜尔伯特、土尔扈特四部组成的部落联盟，也叫四卫拉特。⁽⁷⁾

准噶尔部初在额尔齐斯河流域，后南下以伊犁河流域为中心。17世纪20年代至50年代，准噶尔部在经济、政治的发展上再次达到高峰，它兼并其它三部，势力范围几乎包括整个天山北部地区，建立了一个独立于清朝中央的准噶尔汗国。清代自康熙皇帝以来，经雍正到乾隆二十二年（1756年），清朝政府与准噶尔政权进行了长达七十年之久的战争，特别是经过对准噶尔首领多方分化瓦解和对准噶尔人民大肆屠杀才最后彻底战胜了准噶尔⁽⁸⁾。清代的平准战争，给准噶尔部的经济、文化带来了永远不可弥补的损失，在一些传统民歌中即反映着这场悲剧给人们造成的心理重负。18世纪60年代，清政府将准噶尔部的子遗编为厄鲁特营，分左右二翼。左翼称上三旗，辖六苏木，因驻牧在特克斯河流域，又叫特克斯六苏木，即今日昭苏之额鲁特人；右翼称下五旗，辖十苏木，驻牧在喀什河流域，也叫喀什十苏木，即今日尼勒克额鲁特人。⁽⁹⁾

在卫拉特人族源的问题上，蒙古史学界还存在一些分歧⁽¹⁰⁾，目前能够被中外学者们认可的史实是，十三世纪前卫拉特人自成系统，

十三世纪初加入蒙古民族共同体后，仍在一定程度上保持着自己的独立性。十八世纪中叶以前同东蒙古的关系表现为时而结盟，时而对立的特点，这些特点必然地对额鲁特音乐文化产生影响。十三世纪初的历史性转折，标志着卫拉特人对蒙古文化认同的开端，卫拉特人相对独立的政治、经济又为保存自己的文化传统提供了有利条件。这种部落文化认同和民族文化认同的矛盾，形成了卫拉特文化发展过程的基本特征，包括在其中的额鲁特音乐文化当然也不例外。

1—3 地方的历史沿革

考古资料和历史文献证明，今额鲁特部的驻牧地，古代曾居住过塞种人、大月氏人、乌孙人、匈奴人、古突厥人。自两汉迄晋，该地为乌孙辖地；南北朝时期魏（公元386—534年）为悦般国地，隋唐为西突厥及回鹘地；元明为蒙古诸王封地；明末清初为准噶尔部驻牧地。（11）清代由伊犁将军任命“安本”（领队大臣）管理额鲁特部事务。昭苏在清代名为“蒙古库热”[moŋɣɹkʰyræ:]，意为“蒙古城堡”。1942年建昭苏县。尼勒克[nilx]意为“婴儿”，1938年从伊宁县分出，成立巩哈设置局，1939年改巩哈县，1944年成立尼勒克县。八十年代在昭苏县的查汗乌苏、胡松图喀拉苏和尼勒克县的科克浩特浩尔建立了三个蒙古民族乡。

上个世纪起，哈萨克族开始进入伊犁地区游牧。随着本世纪五、六十年代边疆地区的开发，汉族和其它一些少数民族大量迁入，使额鲁特部传统驻牧地的民族成份发生了巨大变化。额鲁特人同各民族之间交往的不断扩大，给额鲁特部音乐文化的发展提供了一个新的背景。

1—4 生产方式和生活习俗

解放前，额鲁特人基本上从事牧业生产，主要饲养绵羊、山羊、牛、马和骆驼。由于经营粗牧，完全依靠天然牧场放牧和自然繁殖，难以抵御自然灾害和畜疫的危害，生产水平低下。解放后有部分额鲁特人逐渐转向农业生产或半农半牧。随着近年来牧业生产技术，经营水平的提高，居住方式趋向定居或半定居化。由于野生动物资源比较丰富，许多额鲁特人还保存着兼事狩猎的传统。在牧区，额鲁特人春、夏、秋季住蒙古包，冬季住土木结构的房子。传统的服装为蒙古袍、皮靴。现在除了部分老人常年穿，年青人仅在比较隆重的节庆礼仪中穿。奶、肉、茶是牧民食物的重要构成，奶酒是额鲁特人的传统饮料，也是各种礼仪活动中的必备之物。额鲁特人的婚姻过去由父母作主，从男方提亲到最后成亲有一套复杂的仪式。祝词和歌唱是婚礼仪式的主要内容。家庭一般由夫妻和未婚子女组成。儿子成婚后，一般在父母的毡房旁另建一顶蒙古包，经过几代就成为一个由近亲组成的基本生产单位——“阿寅勒”。在家产继承上，习惯上由幼子继承。在尼勒克，舅舅在家庭中的地位十分重要。解放前，妇女在家庭中的地位低于男子，有一夫多妻和妻兄弟婚的习俗。额鲁特人死后，要请喇嘛念经超度亡灵，亲属们既不唱也没有所谓安魂曲。（12）过去用天葬和火葬，现在一般实行土葬。传统的节日有小年（农历腊月二十三日），大年（腊月三十到正月初五）和麦德尔节（正月十五）。小年是祭火神的节日，大年相当于汉族的春节。麦德尔节这一天据说是释迦牟尼传经的一天，（13）额鲁特人去喇嘛庙听喇嘛念经、观看小喇嘛表演“查玛”（喇嘛教的一种禳灾仪式）。此外，由祭鄂博（以石块堆积而成，原是道路和部落境界标志，后来成为祭祀场所。意在通过祭鄂博祈求吉祥多福，人畜兴旺）演变成的那达慕大会，在每年的仲夏时节举行。除

了小年，歌唱活动是其它节日的重要活动内容。

1—5 语言文字、宗教信仰和民间文艺资源

额鲁特人操蒙古语卫拉特方言，(14)属阿尔泰语系蒙古语族。在语音、语法和词汇方面同内蒙古方言形成了程度不同的差异，是造成额鲁特民歌在风格上具有相对独立性的重要因素之一。双语现象在额鲁特社会中极为普遍。出于交往的需要，额鲁特人一般会说哈萨克语，兼通汉语和维吾尔语的人也为数不少。额鲁特人使用的“托忒”文[t'ot yzk]，是1648年卫拉特咱雅班第达喇嘛根据卫拉特方言的特点，在回鹘式蒙古文基础上改制而成。这种文字密切了书面语言与口头语言之间的联系，比较清楚地表达了卫拉特方言的语音特点。托忒文的创制和三百多年的使用，加剧了卫拉特方言的独立性。(15)对额鲁特民歌传统风格的保存产生了不可低估的影响。

十七世纪以前，额鲁特人信仰原始宗教，包括自然崇拜和萨满教。喇嘛教(黄教)在十七世纪从西藏传入，在贵族们的支持下在额鲁特地区迅速传播，并用法律的形式确立了喇嘛教在额鲁特人精神生活中至高无上的地位，以至形成全民信教的局面。准噶尔部强盛时期，大兴土木修建寺庙，喇嘛成为社会中的尊者，因此，对喇嘛、寺庙和喇嘛教的赞颂也是传统民歌中的主要内容。萨满教受到僧俗贵族的严厉打击，只在民间同群众保持着一定的联系。“文化大革命”期间，喇嘛教在额鲁特部地区遭到毁灭性的打击。八十年代后，随着宗教政策的重新落实开始复苏。喇嘛庙文化可以说是“全盘藏化”，除了当喇嘛的一些额鲁特人，一切宗教活动从内容到形式都是从西藏原样搬来，包括仪式中使用的所有乐器。喇嘛教的传播对额鲁特人的精神世界，文化艺术也潜移默化地施加着影响。

史诗、民歌、舞蹈是额鲁特民间文艺的基本构成。被称为中国三大英雄史诗之一的《江格尔》[tʃaŋqar]主要以口头形式在额鲁特以及卫拉特其它部落中代代相传，历久不衰。《江格尔》大约创作于十三世纪，主要通过对以江格尔可汗为首的奔巴地方英雄及臣民们所进行的多次战争的描写，反映了古代卫拉特人民反抗侵略和内部邪恶势力压迫剥削，渴求和平幸福生活的美好理想。演唱《江格尔》的能手被称作“江格尔齐”，这些人在社会中受到普遍的尊敬。他们演唱时常使用一种二弦弹拨乐器——托不舒尔作为伴奏，自弹自唱，演唱所用的曲调有很强的部落和地区风格。尼勒克县是《江格尔》流传最广的地区之一。目前，在卫拉特各部落已搜集到的《江格尔》史诗长达十万行以上，国内已有几种版本出版。一百多年来，它还成了中外蒙古学者的热门研究课题。(16)在民间还流传着一套十二种基本动作和表现内容各异的舞蹈，额鲁特人称为“毕”[pi:]，动作节奏鲜明，顿挫有力，大多是模仿各种动物的形态，保存着异常古老的风格。托不舒尔[t'owu:r]是额鲁特人的代表性乐器，是一种长70cm—80cm，用剖木为槽的古老方法制成琴体，张二弦，内外弦之间定音为纯四度的弹弦乐器。(17)托不舒尔主要用来作舞蹈和《江格尔》演唱的伴奏。民歌是额鲁特民间文艺中内容最为丰富，群众基础最广泛的形式。本文将要详细记述和分析。

第二章 额鲁特人的音乐观、 民歌的分类和流传

我们把音乐看作一种文化现象，文化又具有为某一集团共享，通过后天习得的行为方式和思维方式的特征，音乐的价值就只能在特定的人群或社会中体现。山口修说：“音乐的定义，即把音乐从其它文化事象区别开来的办法，因民族不同而多多少少会有差异。”⁽¹⁸⁾假如我们仅仅以“有组织的乐音”这个似乎放之四海而皆准的音乐观作为区别一切文化中的音乐和其它文化事象的标准，则很难对额鲁特民歌中的某些现象做出合理的解释。在笔者的观察中，一些在我们看来毫无疑问地属于“有组织的乐音”的音乐现象，却被额鲁特人同他们所界定的音乐范畴做了清清楚楚的区别。额鲁特人的音乐观是其文化价值观的有机组成部分，它渗透到额鲁特人各种具体的音乐行为方式中，在有关音乐的语词行为、民歌的分类以及应用方式中有着明显的体现。

2—1 有关“音乐”的概念

在额鲁特人的概念中，没有发现同现代汉语中的“音乐”或英文的music 对应的语词概念。在国内和蒙古人民共和国出版的蒙古语词典中，用[hogzɪm]一词表示“音乐”，卫拉特方言读作[k'ɔktɪm]。这个概念在近几十年的学校教育中得到运用，并通过大众传播媒介施加影响，但在额鲁特社会中，目前能够接受这个概念的仅仅是受过学校教育的一部分人，因为这个概念在内涵和外延上与民间固有的概念有所不同。[k'ɔktɪm]的原意相当于

乐器或器乐。词根〔k'øk〕指乐器发出的声音，并有“节制”、“适度”的含义，可引伸为调音（弦）。〔k'øk〕加上后缀的构词成份〔tjim〕⁽¹⁹⁾（工具），意为“产生声音的工具”，即乐器，也用来指器乐。

另一个概念〔tu:n〕，相当于现代汉语的“声音”。可以泛指一切自然音响和人声，也可特指“歌”。在旧蒙文中，把口语中发同样音的〔tu:〕用了二种写法，表示泛指和特指在语义上的区别，即  和 。前者泛指“声音”，后者特指“歌”。⁽²⁰⁾在额鲁特人使用的托忒蒙文中，〔tu:n〕只用一种写法，即 。这种写法只是明确地表示了该词的发音，而泛指和特指在语义上的区别，只能在具体的语言环境中实现。在涉及到音乐行为的语言环境中，〔tu:n〕特指人发出的具有音乐意义的声音。相当于现代汉语的“歌”。〔tu:n〕与一定的限定词结合，则表示不同类型的歌。如〔arti:n tu:n〕（民歌），〔ut' tu:n〕（长调），〔axr tu:n〕（短调）等等。

可见，〔k'øktjim〕和〔tu:n〕（歌）是额鲁特人使用的有关音乐的二个并列概念。二者不相互包容，也就不可能用哪一个词来对应“音乐”。音乐活动是人类共有的一种行为方式，然而不同的民族是否使用相当于“音乐”的概念却不是共有的特点。额鲁特人的语词概念中没有我们观念中的“音乐”一词，说明我们使用的“音乐”一词同样是特定文化的产物。重要的是，不同的文化如何将这种行为方式同其它行为方式相区别。既然额鲁特人习惯于同音乐相关的具体概念，我们再来看民歌的情况。

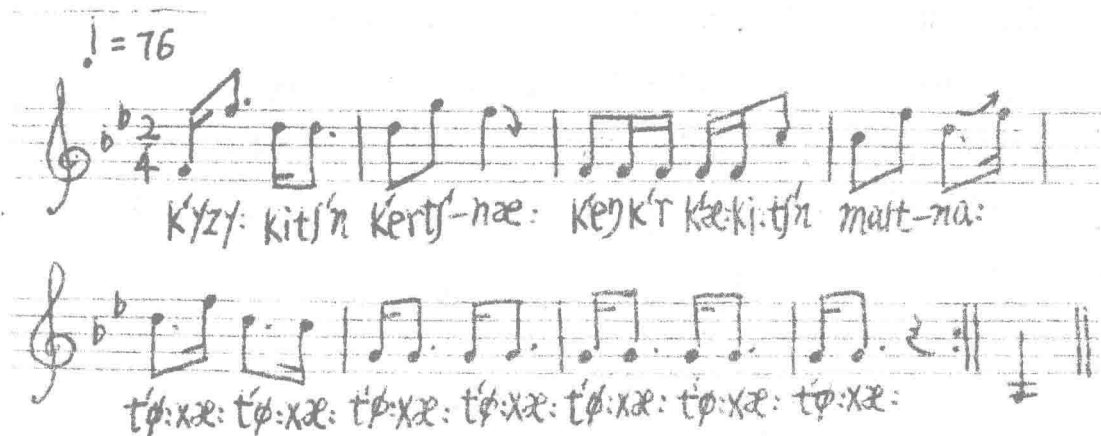
2—2 民歌的概念

当代蒙古语中的〔arti:n tu:n〕一词意为“阿拉特的歌”。

汉译为“民歌”。阿拉特是一个阶级概念，旧指蒙古贵族以外的平民，他们是领主的属民，除了立有战功者，都必须履行向领主提供赋役的义务。解放后把人民也称为阿拉特。显然，[arti:n tu:n]是解放后新社会赋予传统民歌的一个新概念，因为在额鲁特传统民歌中没有同[arti:n tu:n]对立的“非阿拉特的歌”。额鲁特传统民歌中明显地反映着阶级对立的内容，但当时的人们不可能自觉地用阶级观点对传统民歌做新的分类。

在额鲁特人的观念中，“歌”是人与人之间相互沟通的媒介，除此之外的声音沟通方式都不能算作歌。对这种观念的最初认识，是在调查妇女们唱的一种哄诱母羊的歌时获得的。在额鲁特人生活的牧区，每逢春季母羊产仔时节，总有些体弱的母羊产下小羊后就死去了，丢下嗷嗷待哺的羊羔。而另外有些羊羔刚出生就夭折了，它们的“母亲”拖着胀满乳汁的乳房，却不愿给陌生的“孩子”喂奶。还有些母羊莫名其妙地不认自己的亲骨肉，以及个别母羊生了双胞胎而奶水不够。在这种情况下，妇女们就要给母羊唱歌，哄劝它收留这些被遗弃的羔羊。

例(1) 哄诱母羊的歌



xawri:n xar səjknt
 xat/u:ta:n ju:ka:n k'ɸtlnæ: tʃi:
 t'ɸ:xæ: t'ɸ:xæ: t'ɸ:xæ:

(共七段，后略)

歌词大意：砍掉你的脖子，剖开你的胸膛， $t'ɸ:xæ:$ ……，
 在春季的黑风里，你能干什么。

演唱者：哈格达

记 词：丹布尔

录音编号：XME—89—6B.3 (21)

尽管〔 $t'ɸ:kæ:$ 〕(或〔 $t'ɸ:xæ:$ 〕)歌的旋律性很强，乐音也被有机地组织着，但除了受过学校教育者，大部分额鲁特人不认为这是一首歌。这种观点在牧民中多次被证实。牧民们认为“歌”是给人唱的，而〔 $t'ɸ:kæ:$ 〕是哄诱母羊时给它说的话，甚至是责骂它。我们再来看〔 $t'ɸ:kæ:$ 〕的演唱是怎样的一种文化设计。

歌手山丹是这方面很有经验的老年妇女，她描述道：当羊羔被带到母羊身边时，主人就轻声连呼“t'ɔ:kæ:、t'ɔ:kæ:……”，然后一边抚摸母羊一边哄劝它。如：“没有乳房的麻雀，带着一窝孩子：乳房涨满的你，带着什么呢？t'ɔ:kæ:……。”母羊听了诸如此类的许多“话”之后，就会受骗上当，把小羊当作自己的孩子。如果碰上一些脾气固执的母羊，还要附加一些别的办法。如给小羊身上洒一些盐水，点燃一块兰色布条放在母羊眼前（妇女们认为这是迷惑母羊的办法），继续唱[t'ɔ:kæ:]。当母羊发现小羊身上有盐味时就贪婪地舔起来（羊需要吃盐，盐在旧时的牧区非常珍贵），舔着舔着就觉得在舔自己的孩子。根据山丹的描述，当母羊受到视觉上兰布条的烟熏，听觉上[t'ɔ:kæ:]的劝诱，触觉上主人的抚摸等方面施加的影响以及味觉上盐的需要得到满足时，就很容易“受骗”，再固执的母羊也会理所当然地，把眼前的小羊当成自己的孩子，小羊因此得救了。

从哄诱母羊的文化设计中可以看出，“哄诱”的观点贯穿在额鲁特妇女的这些行为方式中，这些行为只有对母羊使用时才有意义，采用什么手段最有效，也来自她们在动物驯养中积累的经验。

[t'ɔ:kæ:]是这个文化设计中最重要的一部分，同样是从“哄诱”的观点出发，进行人和动物之间的沟通。这样，我们就能理解额鲁特人为什么不把[t'ɔ:kæ:]看作歌。

然而，对这个问题的解释并未到此结束。在进一步的调查中发现，当类似情况发生在骆驼中的时候，额鲁特人也通过包括歌唱在内的一套行为来解决，但是给骆驼唱的被额鲁特人看作歌。同是动物，都采用音乐行为作为沟通方式，为什么给羊唱的不被看作歌，给骆驼唱的却被看作歌呢？这种看上去自相矛盾的分类，额鲁特人