

上海老歌：一种记忆性声音的消费神话

徐国源 周晓燕

内容提要 “上海老歌”，特指的是1930—40年代在上海制作、流行，并在全国广泛传唱的通俗歌曲。它于婉约与欢娱间流淌出一派江南风韵，是对大上海十里洋场的记忆，也是普通中国老百姓的共同文化记忆。作为中国流行音乐发生期的“典范”作品，“上海老歌”对于当代中国人来说仍然魔力依旧，被广为传唱，堪称在中国乃至世界音乐史上实现了一个持续建构的消费神话。

关键词 上海老歌 流行音乐 十里洋场 江南风韵 文化记忆

徐国源，苏州大学文学院教授 215123

周晓燕，盐城工学院人文学院副教授 224003

自20世纪20年代末“上海老歌”“出场”，日久弥新，“上海老歌”承载的社会和文化记忆不断被建构。“上海老歌”，这一中国流行音乐萌芽期的通俗文化，它包蕴的历史和文化意义成为中国“现代性”文化基因组成的重要内容，不仅对中国流行音乐的发展有着重要的启示意义，更在中国大众流行文化史上实现了一个持续建构的消费神话。

一、“上海老歌”：一种社会再生产的情感力量

从夜幕降临至晓色朦胧，《夜上海》为现代听众留下了一段“大上海”夜生活的原始记忆，也为中国人提供了关于“摩登”城市的想像性“声音”：

夜上海/夜上海/你是个不夜城/华灯起车声响歌舞升平/只见她笑脸迎/谁知她内心苦闷/
夜生活都为了衣食住行/酒不醉人人自醉/胡天胡地蹉跎了青春/晓色朦胧倦眼惺忪/大家归
去心灵儿随着转动的车轮/换一换新天地/别有一个新环境/回味着夜生活如梦初醒。

（节选自《夜上海》，陈歌辛曲、范烟桥词）

在这首歌中，传统乡土中国的“夜”已转换了时空——被置于了上海大都市的空间背景上，也转换了“主角”——中国早期资产阶级和小资产阶级群体，而不再是传统乡村的士绅或农民。在歌中，上海是一个“不夜城”，华灯起，车声响，歌舞升平，“酒不醉人人自醉”……显然，对于当时的一般中国

本文为江苏省社科基地项目“文化诗学与城市价值观重构”(13JDB027)阶段性成果。

人来说,“夜上海”既陌生而又有吸引力,是一个完全不同于传统乡村的“新天地”、“新环境”,人们沉醉其中,却又无力自拔。

以《夜上海》为代表的“上海老歌”的创作,发端于20世纪20年代末,兴盛于30-40年代,是“上海开埠”这一特定时代传统和现代环境交互作用和演化的产物。在这一时期,上海的经济迅速发展,在较短时间内就具备了西方工业文明成熟期的一些特征,并很快成为举世闻名的国际金融中心、远东第一都市。上海的“都市化”发展,不仅产生了许多新的城市景观和文化表征,同时还孕育了与传统迥然不同的现代生活方式。作为对于上海现代化进程的一种积极回应,建立在上海这个商业大都市基础上的中国流行音乐——“上海老歌”“应景”式地诞生了,且很快为人们所欣赏和喜爱。

上海作为“治外之地的租界,国中之国的超然地位”,给予了它游离于旧体制的政治环境,一定程度上也为文化发展所必需的思想和言论自由,乃至人身安全提供了真实可依的制度性保障,因而吸引、集聚了一大批文人骚客和新型知识分子^[1]。从黎锦晖1927年发表《毛毛雨》到1949年,前后二十余年,有8000余首当时称之为“时代曲”的流行歌曲在上海诞生,平均日产一首^[2],堪称世上的奇迹。上海成了名副其实的世界流行歌曲重要发源地之一,张爱玲便赞美“时代曲”是“奇异的智慧”^[3]。这些“上海老歌”,题材广泛,尤以情歌居多,贴近上海平民生活,真切地反映了当时上海各个阶层市民生活的面貌。一时间,因为“上海老歌”的风靡,电台、唱片公司推出大量“绵软之音”,如:《不了情》、《初恋女》、《采槟榔》、《我有一段情》、《恨不相逢未嫁时》、《夜来香》、《恋之火》、《天涯歌女》、《春天里》、《秋水伊人》、《四季歌》、《天涯歌女》、《香格里拉》、《凤凰于飞》、《南屏晚钟》、《情人的眼泪》、《五月的风》等,都是那个时期的流行歌曲。这些歌情感真挚,通俗易唱,一直流传至今,堪称经典。这些歌曲的共同特点是,把城市情怀和民族音调融为一体,既诗意盎然又明快上口,深受老上海市民的喜欢,如《五月的风》:

五月的风/吹在花上/朵朵的花儿吐露芬芳/假如呀花儿你确有知/懂得人海的沧桑/它该
绽开花蕊倾诉衷肠/五月的风/吹在树上/枝头的鸟儿发出歌唱/假如呀鸟儿你确有知/懂得日
月的消长/它该放开歌喉心底歌唱。

(节选自《五月的风》,黎锦光曲、陈歌辛词)

“上海老歌”成就了中国流行音乐的第一个高峰,推动了近代上海的都市化进程和文化消费空间的形成,同时还孕育了老上海时期大众的市民意识。就传播/消费的文化意义而言,“上海老歌”以听觉的方式参与了“摩登上海”^[4]的想像和“老上海”记忆的建构,印证了中国社会的都市化、商业化和消费化的现代进程。在“现代性”悄然登场,并日渐渗透于传统“乡土中国”的上海,“上海老歌”以其突出的“现代性”风格,区别于传统中国的昆曲、京戏、评弹等历史的“声音”,给人以全新的审美感受。它与当时兴起的西洋建筑、电影院、新小说等许多摩登事物一起,共同构建了中国人关于“现代”的集体性文化想象,并具有—种社会再生产的情感力量。

不过,这些带魔力的“绵软之音”很快就遭到高举“救亡”、“启蒙”、“社会救赎”派文化批评者的强烈讨伐。这也是历史的必然。当时,国家正被反帝、反封建、反殖民的浪潮包围,比起高亢激越的抗战歌声,浅吟低唱式的流行歌曲显然“不合时宜”,甚至被讥之为“商女不知亡国恨”。“上海老歌”,这种流行文化的本质是商业的,它的生产和消费过程不像传统文化那样“是合乎逻辑的自然进展和延

[1]老姜:《上海开埠与海派文化之滥觞》,〔上海〕《上海档案》2007年第10期。

[2]高磊:《上海老歌:一座“金矿”待人挖》,〔上海〕《新闻晨报》2012年1月31日。

[3]张爱玲:《到底是上海人》,〔上海〕《杂志》1943年第11卷第5期。

[4]李欧梵从研究“想像共同体”问题着手,认为民族国家的兴起往往伴随着公开化、社群化的过程,并认定20世纪三四十年代的都市性正是国家现代性的一种,因此,“摩登上海”的想像,也正是对于中国现代性的建构。参见徐国源:《典范转移:中国大众文化的出场视域》,〔南京〕江苏人民出版社2010年版,第43页。

展式发展的结果”^[1]。

1930-40年代的“上海老歌”，构成了中国都市公共空间的一个重要组成部分，在这个共同的空间里，“上海老歌”是人们共同认可的情感体验对象，人们在共同的情感体验中找到了可以安顿心灵的精神家园；它反映了普通大众最普遍的情感追求，即人性中最本质、最核心、最基本、也是最容易引起大众共鸣的东西；在艺术形式方面，“上海老歌”大都出自文人之手，把雅俗共赏做到了极致，最终形成了：“高深精致的作曲手法、民族化的音调，却辅以外国舞曲的节奏型（如爵士、华尔兹、探戈等）。”^[2]除此之外，“上海老歌”产量丰富、类型多样，迎合了大众不同的欣赏口味与习惯，为相当数量的听众提供了精神消费上的即兴满足，因而这种时髦的流行音乐，能够融入到整个上海消费经济的生产循环中。

二、海派风情：中国流行音乐的现代进程

1927年至1949年，中国流行音乐传播的主要地域是新型大都会上海，主要种类则是海派风情的流行歌曲。这期间的上海不仅生产了8000余首“时代曲”，涌现出了众多的词曲作家和歌唱明星，而且，流行音乐传播媒体也极大地发展和成熟起来，满足了当时的上海大众对文化娱乐的迫切需求。可以这么说，“时代曲”带动了当时上海唱片业、电台广播、电影和歌舞厅的发展，唱片业、电影业、广播业与歌舞演出等新老传播方式的合力，使得中国流行歌曲在诞生不久就迅速形成了广泛的社会影响，初步建立了具有现代意义的市场化和商业化运作模式。这种模式，直到今天仍对于当代中国流行音乐的发展有一定的启示意义。

首先，老上海时期许多词曲作家，一般都有明确的“受众意识”。他们准确地把握了当时大众从乡民到市民身份转变的心理特征，较好地迎合了消费者的审美趣味，创作出了大量流传甚广的流行音乐作品。比如，在当时的通俗歌曲中，描绘的对象不再是往昔的乡村田园，或竹篱、牧童等静物，而是街头时尚，海滨兜风，青年男女的情感，以及电灯照明下的流动风景和绚烂夜生活。从“乡民”到“市民”的都市化进程其实质是人的文明意识的复杂转化过程，这是各种都市经验的融合，它提供了人们一条通向新生活方式的捷径。

历史发展到二十世纪二三十年代以后，可以这么认为，正是流行音乐的诞生，助推了上海唱片业、电影业、广播业与歌舞演出业等大众化艺术样式的加速发展，既丰富了市民的娱乐消遣和闲暇生活，又以市民喜闻乐见的形式有效地灌输了近现代意识：“云蒸霞蔚的都市大众文化以‘最贴身贴心的人文关怀’，成为乡民从小农思想转轨到市民意识上去的辅导读物”^[3]，“它更是近代市民意识萌生与滋长的触媒，或者说是近代市民的启蒙教科书。”^[4]可以说，晚清以来，在乡民向市民的身份“转化”过程中，一个用肉眼看不到的现代化工程，即构成都市文化一部分的通俗歌曲的启蒙影响，实在是不可忽视的因素。

当时的上海，不仅有众多普通小生产者，还有大量从外地涌入的难民或者淘金者。他们文化不高，接受能力非常有限，因此那些与时事政治无关、节奏轻快热烈、主要表现男欢女爱的“时代曲”暗合了大众逃避政治与战乱的心理。在1930年至1932年间，“时代曲”经过大中华、胜利、高亭、百代等唱片公司录制推广、发行，迅速在全国风靡，成为人们特别是年轻人的最好的娱乐休闲工具和“精神麻醉剂”，他们在歌声营造的虚幻空间里，幻想着幸福的爱情与美好的生活。

[1]孙逊主编：《都市文化研究》（第一辑），上海三联书店2005年版，第204页。

[2]王勇、鲍静：《海上留声——上海老歌纵横谈》，上海音乐出版社2009年版，第14页。

[3]徐国源：《典范转移：中国大众文化的出场视域》，[南京]江苏人民出版社2010年版，第43页。

[4]范伯群：《建构多元“中国现代文学史”的史实与理论依据——撰写〈中国现代通俗文学史〉时思考的几个问题》，[长春]《文艺争鸣》2008年第5期。

其次,老上海时期的流行乐坛,培养和推出了一批极具才华、融汇中西音乐的词曲作家和演唱明星。例如,美国在20世纪初产生了爵士乐,而被公认为中国流行音乐的“拓荒者”和“鼻祖”的黎锦晖于1927年创作的最初作品中,也已经相当圆熟地吸收了轻快热烈的爵士乐节奏。黎锦晖,出生书香门第之家,从小喜欢文艺和民间音乐,爱弹古琴、唱花鼓,又有西方乐理知识,是伴随“学堂乐歌”^[1]成长起来的作曲家。黎锦晖和一批年轻音乐家创作的新的歌曲形式——学堂乐歌,对于上海上世纪30-40年代的流行歌曲的风靡,起到了准备作用。这种准备,一方面,对音乐的形式拓宽、音乐素材的积累等都有着积极作用;另一方面,也培养了未来的听众,让他们对于即将出现的所谓中国流行歌曲这种新形式,在审美上作好了接受的准备。

1928年,黎锦晖率“中华歌舞团”去南洋各地巡演,开始了其家庭爱情歌曲的批量创作。对于黎锦晖开创的中国流行歌曲的这种模式,学者王勇总结如下:“以通俗白话或民谣体与略带中国古典韵文意味的歌词,谱以中国民族民间风味的歌调,却又辅之以外国舞曲节奏型(如爵士、探戈)的乐队伴奏。”^[2]这种模式或艺术样式,既适应大众的审美趣味,又可以借助电影、广播、唱片和舞台等各种新媒介广泛传播,具有音乐生产消费意义上的现代性。

从歌唱的角度而言,姚敏和姚莉兄妹也对早期中国流行音乐的创作和唱法技巧的探索做出了重大贡献。例如,姚莉在吸纳了黑人音乐中的布鲁斯唱法后,从单纯模仿周璇转变为有自己演唱个性的歌手,独步歌坛20年,成为歌坛神话,后起者无出其右。姚莉的哥哥姚敏歌而优则作,唱作俱佳,周璇的《诉衷情》、吴莺音的《大地回春》、李兰香的《恨不相逢未嫁时》,以及姚莉的很多作品都是由他创作的,传唱度很高,一些歌曲风靡至今,成为金曲、经典,还一再被当红名歌星翻唱,比如蔡琴翻唱过《春风吻上我的脸》,张惠妹翻唱过《站在高岗上》等。最难能可贵的是,姚敏不仅创作产量高,且风格各异,他擅长把中国民间小调与美国爵士乐完美地融合在一起;中国民间小调营造的恬静、温婉的意境与带有即兴感的美国爵士乐带来的自由意象叠加、混搭在一起,于古典的悠扬、或幽怨的韵味中让听众体会到一种来自遥远地方的审美心绪,起承转合间,暗合了多情人的经历与心思,显示了歌曲丰富、深广的艺术内涵,打动了众多听众的心。如果说“黎派时代曲”偏重于用欢快的节奏把听众带动起来成为舞者,那么姚敏创作的歌曲风格则更偏重引领听众静下来细细感味生活,具有浪漫的个人主义气质,因而更具有艺术感染力。

老上海唱片业的金牌词、曲作者,除黎锦晖、姚敏外,还有《夜来香》的作者——黎锦晖的弟弟黎锦光、《明月千里寄相思》的作者刘如是,以及在中国流行音乐史上的重要作家陈歌辛。陈歌辛幼年曾师从上海圣约翰大学音乐教授、德籍犹太音乐家梅也学习钢琴、声乐及作曲等专业知识,他在1940年作曲的《玫瑰玫瑰我爱你》是中国第一首在世界范围内被传唱的流行音乐作品:

玫瑰玫瑰我爱你/心的誓约/新的情意/圣洁的光辉照大地/心的誓约/新的情意/圣洁的光辉照大地/玫瑰玫瑰枝儿细/玫瑰玫瑰刺儿锐/今朝风雨来/摧毁伤了嫩枝和娇蕊/玫瑰玫瑰心儿坚/玫瑰玫瑰刺儿尖/来日风雨来摧毁/毁不了并蒂连理。

(节选自《玫瑰玫瑰我爱你》,陈歌辛曲、吴村词)

《玫瑰玫瑰我爱你》将城市情怀和民族音调巧妙地汇成一体,旋律昂扬奔放,配以通俗的歌词,轻松明快易上口,却不失诗意,艺术性强,于柔靡中表现了一种“风雨摧不毁并蒂连理”的宏阔情怀,迅速在上世纪四十年代的上海滩走红。二战结束后,这首歌被美国人译成英文并改编成爵士乐出版了唱片及乐队曲谱,还被收入美国《125首老歌金曲》流传至今,并于1951年高居全美流行音乐排行榜榜首,向世界展示了中国的声音形象,流传至今,成为世界名曲。

[1]“学堂乐歌”是指当年学校里的歌曲,通常首先由学生演唱,后来也在群众中广泛流传,是通俗音乐的前身。

[2]王勇、鲍静:《海上留声——上海老歌纵横谈》,上海音乐出版社2009年版,第14页。

饶有趣味的是，当时与资本主义唱片公司合作的还有一些左翼音乐家，比如《渔光曲》的曲作者任光，《天涯歌女》、《秋水伊人》等名曲的作者贺绿汀，国歌之父聂耳等都曾是百代的职员或签约的作曲家。作为以市场盈利为目的的商业机构，由外商经营的百代唱片公司几乎不受国民党管制，不在意合作人或签约人的政治背景，所以左翼音乐家才有机会以此为阵地传播他们的政治理想，甚至发行一些反对帝国主义的歌曲，比如著名的《抗敌歌》、《游击队之歌》。这些反帝爱国的歌曲与时代曲通过相同的制作流程与渠道流传开来，堪称不是流行歌曲的流行歌曲，影响深远，流传至今。难怪有国外学者感慨帝国主义的唱片公司，在上海靠发行反对帝国主义的歌曲，赚取了大笔的利润，这实在是一种讽刺。“时代曲”时期，相当一部分的演唱者也受过良好的美声专业训练，是造诣很高的专业音乐人士，如毕业于上海国立音乐专科学校、主攻声乐、擅长用美声唱法演绎中国民歌的喻宜萱，她率先演唱了《康定情歌》、《在那遥远的地方》和《虹彩妹妹》等民歌，令这些优秀的民间曲调不仅走出了穷山僻壤，风靡于大街小巷，还流传到了国外。

再次，就传播范围和速度而言，相比唱片，当时新兴的媒介——电台是流行音乐最为重要的传播媒介。老上海时期，成功的商业电台都有一套几乎相同的运作模式，即利用收听率吸纳高额广告投资，如此，即使是免费收听的电台，也有了稳固和雄厚的经济支撑，就能花得起大价钱邀请正当红的流行歌星驻台演唱，供听众通过电话现场点歌；越是有气质的歌手点唱率就越高，广告生意自然也就越好；电台的经济效益越好，就越有能力培养新歌手和推广新作品。歌星、电台、流行音乐三者就是通过这样的运作机制进入一种良性循环中。《何日君再来》、《玫瑰玫瑰我爱你》、《夜来香》等名曲就是通过电台的推广而逐渐流行起来的。总之，早期流行音乐的生产与传播离不开广播，广播这一新媒体为当时的流行音乐发展做出了巨大贡献。

三、浅唱低吟：一个持续建构的消费神话

1949年以后，以“上海老歌”为代表的中国流行音乐的中心转移到了香港，中国流行音乐传统在中国大陆一度断裂，但在台湾、香港和新加坡等地区，“上海老歌”却依然流行和深入人心。这些散落在海外的歌声散发出了浓郁的江南风韵，深情缱绻，营造出传统、典型的中国古代审美意境。其中，邓丽君、蔡琴和费玉清的影响力最大。这些著名歌手，沿承了早期“上海老歌”的风味，从他们的歌声里流露出的深情，真诚而亲切，他们用声音帮几代海外华人保存了“老上海”的情调和鲜活回忆。

1978年前后，当台湾歌手邓丽君演唱的“上海老歌”重又响起，倏忽间人们发现，过往那段“老歌情结”并没有因为“政治运作”而被遗忘。之后，“上海老歌”更是随着各种演唱会、卡拉OK、MTV等各种媒介，不断诉诸视听，成为最受欢迎的“金曲”。尤其在上海，包括大牌明星费玉清、蔡琴，几乎每个到上海开演唱会的歌手都有翻唱“上海老歌”的经历：“在这些年的申城演出舞台，想要听上海老歌其实并不难：蔡琴、费玉清等台湾歌坛常青树，年年来沪年年唱，赢得口碑的法宝之一还是那一曲曲曼妙的老上海旋律；‘巴萨诺瓦女王’小野丽莎多次来沪，总不忘在返场时分献上经典的《夜来香》，与上海观众套近乎；就连爵士名伶劳拉·费琪，对上海老歌的偏爱也是显而易见，她甚至在唱片中特意用中文翻唱了《玫瑰玫瑰我爱你》。”^[1]不同的时代，相同的流行，“上海老歌”作为大众艺术经典，历久弥新，发行量可观，续写了中国通俗、流行歌曲被中断的历史，并不断重构着不同时代的大众记忆。

上海老歌是社会记忆选择的结果。与西方推崇“批判性”的城市经验与想象不同，在中国这个“城市后发展”国家，城市特别是大都市，对绝大多数依然保存着“乡土中国”情感的人们来说，仍具有相当大的吸引力。具体到城市的音乐表述方面，描摹城市生活和城市伦理情感的作品更受到中国人的向往和欢迎，这显然与西方的城市音乐并不处在同一个历史维度中。由此看来，盛行于1930—40年

[1]高磊：《上海老歌：一座“金矿”待人挖》，〔上海〕《新闻晨报》，2012年1月31日。

代,充满了市井气息、小资情调的“上海老歌”能穿越一个世纪,在今天仍日久弥新,广为传唱,说明“上海老歌”无疑具有超时代意义。

自1980年代起,上海老歌的代表性作品如《五月的风》分别被台湾的韩宝仪、香港的奚秀兰和大陆的董文华等翻唱。歌声飘来,像通俗唱法,又似民族唱法,无须分辨,只管静静地享用那种似静非静又总粘带些活泼情绪的调子,在每段结尾处那像传统戏曲般悠扬的调子,更是沁人心脾。不论是台湾、香港还是大陆的歌者演唱的《五月的风》,都给人和缓柔情、娓娓道来的感觉,营造了一种甜美温馨的意境,表现出较为明显的“甜美”特征。总体而言,大部分“上海老歌”亦类似《五月的风》,常以山、水、花、草、风、月等自然之物喻情,抒发情爱都不十分露骨,符合中国人以含蓄为美的审美传统,有留住人耳的魔力。

1990年代以来,伴随中国社会的都市化进程,传统社会中的家族、亲友和邻里等这些中国人相处和交往的伦理关系变得越来越不稳定;加之都市社会不断生产和制造的消费欲望,使居于其中的人们于灵魂深处产生对生命本身的漂浮感,人们越来越渴望一处安静而纯然的栖息处。由《夜上海》、《永远的微笑》、《采槟榔》等“上海老歌”营造出的静谧空间,暗合了这些都市“空心人”的心理需求。独处之际,歌声想起,咿咿呀呀,你依我依,“上海老歌”于婉约与欢娱间流淌出一派江南风韵。

时光流转,老上海社会记忆的形成过程是恢复或再现的过程,更是一种持续性建构的历史文化记忆,这种记忆绵延至今,满足了不同时期大众对于现代性想象的需要。不少中国大陆的“80后”、“90后”听众,是通过蔡琴迷恋上了“上海老歌”。蔡琴是歌坛不老的神话,是一个用声音雕刻记忆的歌者,她用一个成熟女人的浅吟低唱承载、传扬着“上海老歌”的风骨和神韵。可以这么说,蔡琴赋予了“上海老歌”新的记忆与文化选择,现代听众在蔡琴演绎的老歌中追溯的何止是老上海的流光溢彩与轻盈的歌唱,更有对于每个人自身情感经历的追忆与回味。颇有意味的是,1990年代以来演绎上海老歌的歌者那么多,听众为什么偏偏选择了蔡琴?我们以为,恰恰是因为蔡琴借上海老歌,唱出了当代都市人共同的心声。首先,源于歌声中传出的真性情。蔡琴与尘世间万千失恋的伤心人一样,也是一朵曾经凋零过的花,然而,万劫不复的背叛没有把她推向深渊,却让她走向了更广阔的舞台,成就了其真诚、卓绝的低吟浅唱,她的真性情演绎打动万千人的心,《点亮霓虹灯》就是这样一首歌:

总是面对过那些令人很难堪的事/才明白人间的聚散/是不能全放在心上/你说的爱不
难/不代表可以简单/说忘就忘/总是面对过任何时间都伪装的人/那谎言如此的明显/却满足
了情的弱点/教人心甘情愿/将自己陷在里面/不顾危险/点亮霓虹灯/粉刷着黑夜不会那么深/
纵然心已冷/也把爱当作真。

(节选自《点亮霓虹灯》,黄国伦曲、林秋离词)

这首《点亮霓虹灯》,有听众认为是:听蔡琴的故事,留自己的眼泪,纵然心已冷,也把爱当真。这是一首没有高潮的情歌,疲倦袭来,波澜不惊,低回百转。比起蔡琴惊人的才情和激情,最令人叹服的是她于老歌的沧桑风情中绽放出的一种真我的本然状。在制作替代创作,音乐沦落为高档器材和技术发明得以呈现的手段的年代里,蔡琴的歌声提醒你“真”最美!

可以说,“上海老歌”是对大上海十里洋场的记忆,也是普通中国老百姓的共同文化记忆。作为中国流行音乐发生期的“典范”作品,“上海老歌”对于多少代中国人来说,仍然魔力依旧,堪称在中国乃至世界音乐史上实现了一个持续建构的消费神话。

[责任编辑:平 啸]