

全球首发,考察亚洲演艺之都的硬指标

◆ 潘真

品人协会、欧洲艺术节联盟、英国爱丁堡艺术节、英国曼彻斯特国际艺术节等重量级机构几乎年年都来。

如果说,人们最初来参会只是为了交朋友、开阔眼界、领略行情;那么,当上海正努力对标“亚洲演艺之都”的今天,交易会确实能提供一些数据和指标来证明这座城市的进步了。例证或者说硬指标之一,便是“全球首发”。

今年最具含金量的全球首发,非《不可能的黑郁金香》莫属。国际戏剧大师罗伯特·威尔逊,去年曾以《睡魔》参演艺术节,在戏剧圈内圈外都引发了热议;今年,他把还在创作

中的音乐戏剧《不可能的黑郁金香》带到艺术节交易会上首次推介,短短几分钟的介绍和视频吸引了颇多国际目光。这部关于丝绸之路和东西方文明交融的作品,讲述意大利传教士利玛窦与中国明代天文学家、数学家李之藻和政治家徐光启联袂完成《坤舆万国全图》,开创中国绘制世界地图先例的事迹。全剧也将中外合作打造——由中国上海国际艺术节中心、上海话剧艺术中心及意大利米兰创新演艺机构联合制作,上海戏剧学院、美国水磨坊艺术实验中心支持。这部剧已被确定为下届中国上海国际艺术节的邀约作品。

外国名家讲中国古代发生的故事,在中国的艺术节首发;同时,中国名家讲外国古代发生的故事,也在中国的艺术节首发。这次全球首发的另一出,即是台湾当代传奇剧场艺术总监吴兴国与中国“昆曲王子”张军携手创作的京昆当代戏剧《凯撒》,以现代剧场元素配上传统戏曲程式,演绎古罗马独裁者凯撒的内心挣扎。

如此看全球首发,是不是有一种强烈的“天下一家”即视感?

演出交易会的集聚效应、国际影响与传播力持续提升,使得越来越多的中外艺术家、制作人选择这一平台,作为原创新作的交易推广首发地。今年有来自47个国家(地区)的代表、400余家机构、近千人参会,推介演出26台,专业研讨会10场。中外重量级嘉宾纷至沓来,艺术节交易会每年都促成大量合作项目,今年又有6个项目当场签约。

交易会光鲜的数据背后,是实实在在的在成功率。“引进来”“走出去”是交易会的两大品牌项目)有人在这里找到进入中国市场的路径,有人从这里走向更广阔的世界舞台。而成功率越高,就越吸引更多精品力作的“引进来”或“走出去”。

正是这样的良性循环,让上海正努力向着亚洲演艺之都的目标前进。



梅兰芳在1917年以一部《大真外传》中杨玉环的美妙形象和演唱,当选为四大名旦之首;时隔102年,史依弘再演京剧《大唐贵妃》,确立了她在上海京剧界大青衣之首的地位。

赞史依弘的自励、自信和自由

观《大唐贵妃》有感
◆ 戴平

环面临生与死的抉择,在危机四伏的关头,选择为救李隆基而主动请死的慷慨担当;“人生自古谁无死,实可叹与君王,相见恨晚,知音难觅。”昔日的绚丽和柔情,瞬间毁灭。但在杨贵妃为爱人献身时,仍没有忘却与唐明皇的共同志趣:“但愿得梨树下安葬,到天上我也要献舞恩皇。”梨花,春雨,梨花落,春入泥……

在动人的《梨花颂》的乐曲伴奏声中,杨贵妃一步一步走向梨花深处赴死。饰演李隆基的李军,与杨玉环四目相对,眼内已饱含热泪,动情而精致的表演,使人物的脱俗意境伴随着梨花的飘落而出现。“此生只为一人去”,将原本悲伤凄惨的挽歌,升华为台上演员和台下观众的叹息声。

《大唐贵妃》是一部“移步而不换形”的梅派新作品,佐证了梅派艺术本身所蕴含的包容性、可能性、研发性和创新性。翁思再的《大唐贵妃》剧本创作,从一开始便在《长恨歌》《长生殿》等文学文献中深耕寻觅,在文学性、情感性和审美接受度上,显然已超出了传统京剧的演绎方式。

18年前《大唐贵妃》首演,由梅葆玖和李胜素、史依弘三位梅派传人共同饰演杨贵妃。史依弘参演了前三场。这回由她一人演到底,演绎了杨贵妃从绚烂至极到凄楚毁灭的传奇人生。她化身为杨玉环,表演沉稳、自信、优雅、唯美。她不但在造型、行腔、做念各方面努力学习梅兰芳,同时也凸显了个人的艺术风格。她的扮相雍容华贵,行腔优美醇厚,嗓音宽亮动听,台风端庄大气,身段、造型、表情、眼神都达到了对人物内心的准确外化和美化,多情、幸福、哀怨、悔恨、痛苦、凄绝、坚定……感情充沛而丰富,深深地打动了戏中的对手和观众。她的演唱具有中国古典审美情趣,又具有西方歌剧在中优秀女高音的特色。她的唱腔,一字一句,都给观众以甜美通透的享受。但是,在第四场“剪青丝”中,唱腔却有一个显著的变化。因唐明皇的移情别恋、杨玉环使了性子被逐出宫门。她登楼回望唐宫,思绪万千,情感波澜起伏,恰好促成人物心灵的深层开拓。如下段唱:“寂寞长空冷月叹无情……你可知星光点点,是奴的泪痕。”用的依然是四平调,杨乃林的华彩配乐依然保留,但声腔中更多的是透出杨玉环悲凉悔恨的心情和对李隆基的思念。这时,高力士来了,送来了新鲜的荔枝。她知道唐明皇没有忘记自己,转忧无助为感动和期盼。无以回报,她剪下一缕青丝,献给君王。又唱了一曲《无奈何伸玉腕忙来剪定》,情真意切,无比感人。

《大唐贵妃》原版,囿于时长,删掉了杨贵妃在马嵬坡自尽前与李隆基诀别的唱段。在新版中,这场戏成为全剧最感人的片断,18年前的“遗憾”得以弥补。杨玉

环面临生与死的抉择,在危机四伏的关头,选择为救李隆基而主动请死的慷慨担当;“人生自古谁无死,实可叹与君王,相见恨晚,知音难觅。”昔日的绚丽和柔情,瞬间毁灭。但在杨贵妃为爱人献身时,仍没有忘却与唐明皇的共同志趣:“但愿得梨树下安葬,到天上我也要献舞恩皇。”梨花,春雨,梨花落,春入泥……

在动人的《梨花颂》的乐曲伴奏声中,杨贵妃一步一步走向梨花深处赴死。饰演李隆基的李军,与杨玉环四目相对,眼内已饱含热泪,动情而精致的表演,使人物的脱俗意境伴随着梨花的飘落而出现。“此生只为一人去”,将原本悲伤凄惨的挽歌,升华为台上演员和台下观众的叹息声。

《大唐贵妃》是一部“移步而不换形”的梅派新作品,佐证了梅派艺术本身所蕴含的包容性、可能性、研发性和创新性。翁思再的《大唐贵妃》剧本创作,从一开始便在《长恨歌》《长生殿》等文学文献中深耕寻觅,在文学性、情感性和审美接受度上,显然已超出了传统京剧的演绎方式。

18年前《大唐贵妃》首演,由梅葆玖和李胜素、史依弘三位梅派传人共同饰演杨贵妃。史依弘参演了前三场。这回由她一人演到底,演绎了杨贵妃从绚烂至极到凄楚毁灭的传奇人生。她化身为杨玉环,表演沉稳、自信、优雅、唯美。她不但在造型、行腔、做念各方面努力学习梅兰芳,同时也凸显了个人的艺术风格。她的扮相雍容华贵,行腔优美醇厚,嗓音宽亮动听,台风端庄大气,身段、造型、表情、眼神都达到了对人物内心的准确外化和美化,多情、幸福、哀怨、悔恨、痛苦、凄绝、坚定……感情充沛而丰富,深深地打动了戏中的对手和观众。她的演唱具有中国古典审美情趣,又具有西方歌剧在中优秀女高音的特色。她的唱腔,一字一句,都给观众以甜美通透的享受。但是,在第四场“剪青丝”中,唱腔却有一个显著的变化。因唐明皇的移情别恋、杨玉环使了性子被逐出宫门。她登楼回望唐宫,思绪万千,情感波澜起伏,恰好促成人物心灵的深层开拓。如下段唱:“寂寞长空冷月叹无情……你可知星光点点,是奴的泪痕。”用的依然是四平调,杨乃林的华彩配乐依然保留,但声腔中更多的是透出杨玉环悲凉悔恨的心情和对李隆基的思念。这时,高力士来了,送来了新鲜的荔枝。她知道唐明皇没有忘记自己,转忧无助为感动和期盼。无以回报,她剪下一缕青丝,献给君王。又唱了一曲《无奈何伸玉腕忙来剪定》,情真意切,无比感人。

《大唐贵妃》原版,囿于时长,删掉了杨贵妃在马嵬坡自尽前与李隆基诀别的唱段。在新版中,这场戏成为全剧最感人的片断,18年前的“遗憾”得以弥补。杨玉

环面临生与死的抉择,在危机四伏的关头,选择为救李隆基而主动请死的慷慨担当;“人生自古谁无死,实可叹与君王,相见恨晚,知音难觅。”昔日的绚丽和柔情,瞬间毁灭。但在杨贵妃为爱人献身时,仍没有忘却与唐明皇的共同志趣:“但愿得梨树下安葬,到天上我也要献舞恩皇。”梨花,春雨,梨花落,春入泥……

环面临生与死的抉择,在危机四伏的关头,选择为救李隆基而主动请死的慷慨担当;“人生自古谁无死,实可叹与君王,相见恨晚,知音难觅。”昔日的绚丽和柔情,瞬间毁灭。但在杨贵妃为爱人献身时,仍没有忘却与唐明皇的共同志趣:“但愿得梨树下安葬,到天上我也要献舞恩皇。”梨花,春雨,梨花落,春入泥……

在动人的《梨花颂》的乐曲伴奏声中,杨贵妃一步一步走向梨花深处赴死。饰演李隆基的李军,与杨玉环四目相对,眼内已饱含热泪,动情而精致的表演,使人物的脱俗意境伴随着梨花的飘落而出现。“此生只为一人去”,将原本悲伤凄惨的挽歌,升华为台上演员和台下观众的叹息声。

《大唐贵妃》是一部“移步而不换形”的梅派新作品,佐证了梅派艺术本身所蕴含的包容性、可能性、研发性和创新性。翁思再的《大唐贵妃》剧本创作,从一开始便在《长恨歌》《长生殿》等文学文献中深耕寻觅,在文学性、情感性和审美接受度上,显然已超出了传统京剧的演绎方式。

18年前《大唐贵妃》首演,由梅葆玖和李胜素、史依弘三位梅派传人共同饰演杨贵妃。史依弘参演了前三场。这回由她一人演到底,演绎了杨贵妃从绚烂至极到凄楚毁灭的传奇人生。她化身为杨玉环,表演沉稳、自信、优雅、唯美。她不但在造型、行腔、做念各方面努力学习梅兰芳,同时也凸显了个人的艺术风格。她的扮相雍容华贵,行腔优美醇厚,嗓音宽亮动听,台风端庄大气,身段、造型、表情、眼神都达到了对人物内心的准确外化和美化,多情、幸福、哀怨、悔恨、痛苦、凄绝、坚定……感情充沛而丰富,深深地打动了戏中的对手和观众。她的演唱具有中国古典审美情趣,又具有西方歌剧在中优秀女高音的特色。她的唱腔,一字一句,都给观众以甜美通透的享受。但是,在第四场“剪青丝”中,唱腔却有一个显著的变化。因唐明皇的移情别恋、杨玉环使了性子被逐出宫门。她登楼回望唐宫,思绪万千,情感波澜起伏,恰好促成人物心灵的深层开拓。如下段唱:“寂寞长空冷月叹无情……你可知星光点点,是奴的泪痕。”用的依然是四平调,杨乃林的华彩配乐依然保留,但声腔中更多的是透出杨玉环悲凉悔恨的心情和对李隆基的思念。这时,高力士来了,送来了新鲜的荔枝。她知道唐明皇没有忘记自己,转忧无助为感动和期盼。无以回报,她剪下一缕青丝,献给君王。又唱了一曲《无奈何伸玉腕忙来剪定》,情真意切,无比感人。

《大唐贵妃》原版,囿于时长,删掉了杨贵妃在马嵬坡自尽前与李隆基诀别的唱段。在新版中,这场戏成为全剧最感人的片断,18年前的“遗憾”得以弥补。杨玉

环面临生与死的抉择,在危机四伏的关头,选择为救李隆基而主动请死的慷慨担当;“人生自古谁无死,实可叹与君王,相见恨晚,知音难觅。”昔日的绚丽和柔情,瞬间毁灭。但在杨贵妃为爱人献身时,仍没有忘却与唐明皇的共同志趣:“但愿得梨树下安葬,到天上我也要献舞恩皇。”梨花,春雨,梨花落,春入泥……

在动人的《梨花颂》的乐曲伴奏声中,杨贵妃一步一步走向梨花深处赴死。饰演李隆基的李军,与杨玉环四目相对,眼内已饱含热泪,动情而精致的表演,使人物的脱俗意境伴随着梨花的飘落而出现。“此生只为一人去”,将原本悲伤凄惨的挽歌,升华为台上演员和台下观众的叹息声。

《大唐贵妃》是一部“移步而不换形”的梅派新作品,佐证了梅派艺术本身所蕴含的包容性、可能性、研发性和创新性。翁思再的《大唐贵妃》剧本创作,从一开始便在《长恨歌》《长生殿》等文学文献中深耕寻觅,在文学性、情感性和审美接受度上,显然已超出了传统京剧的演绎方式。

18年前《大唐贵妃》首演,由梅葆玖和李胜素、史依弘三位梅派传人共同饰演杨贵妃。史依弘参演了前三场。这回由她一人演到底,演绎了杨贵妃从绚烂至极到凄楚毁灭的传奇人生。她化身为杨玉环,表演沉稳、自信、优雅、唯美。她不但在造型、行腔、做念各方面努力学习梅兰芳,同时也凸显了个人的艺术风格。她的扮相雍容华贵,行腔优美醇厚,嗓音宽亮动听,台风端庄大气,身段、造型、表情、眼神都达到了对人物内心的准确外化和美化,多情、幸福、哀怨、悔恨、痛苦、凄绝、坚定……感情充沛而丰富,深深地打动了戏中的对手和观众。她的演唱具有中国古典审美情趣,又具有西方歌剧在中优秀女高音的特色。她的唱腔,一字一句,都给观众以甜美通透的享受。但是,在第四场“剪青丝”中,唱腔却有一个显著的变化。因唐明皇的移情别恋、杨玉环使了性子被逐出宫门。她登楼回望唐宫,思绪万千,情感波澜起伏,恰好促成人物心灵的深层开拓。如下段唱:“寂寞长空冷月叹无情……你可知星光点点,是奴的泪痕。”用的依然是四平调,杨乃林的华彩配乐依然保留,但声腔中更多的是透出杨玉环悲凉悔恨的心情和对李隆基的思念。这时,高力士来了,送来了新鲜的荔枝。她知道唐明皇没有忘记自己,转忧无助为感动和期盼。无以回报,她剪下一缕青丝,献给君王。又唱了一曲《无奈何伸玉腕忙来剪定》,情真意切,无比感人。

《大唐贵妃》原版,囿于时长,删掉了杨贵妃在马嵬坡自尽前与李隆基诀别的唱段。在新版中,这场戏成为全剧最感人的片断,18年前的“遗憾”得以弥补。杨玉



中国心、求同心

从《大上海》看海派文化新境界

◆ 北野

我是一个土生土长的北京人,53岁“移民上海”,过了几年发现居然回不去了!问住在上海的北京爷们,回答都差不多。这让我非常吃惊!北京人的骄傲被上海文化瞬间融化!不论贫富,人们安静地过着自己的生活。作为一个研究文明学的人,我一直思考:为什么?海派文化的魅力怎么来的?其精神实质是什么?

最近看了纪录片《大上海》,我找到了“答案”。原来上海之“大”在于其“心”而不是尺度;其“心”不仅是“中国心”,还有一颗上海特有的“求同心”。这部片子精彩、高超之处,便在于其理性客观展现了“大上海”独特的“心路历程”,用八集篇幅从不同时空维度,生动形象地讲述了“大上海”特有的感人至深的“心”,超越了一般意义上的叙事,体现了海派文化独有的境界。

江南人具有通情达理、头脑灵活、手脑并用的文化传统。从文明角度看,江南文化与其他地区文化相比,具有较好的可塑性。这是一颗虽然古老,但温和稳重而精明开放的心。这是海派文化的第一个历史基因。

上海地处中国南北海岸中点,背靠长江流域,是中国本土商业贸易最发达的地方。做贸易,不分南北,都必须讲求“信誉、效率、开放、灵活”的同心。这是海派文化的第二个源自本土的重要商业文化基因。

如果我们以数千年为一个时间单位看世界,在各大文明中,唯独产生于黄河、长江、珠江这两江一河流域的古中国文明到今天自始至终一脉相承,没有断过。《大上海》揭示了一条历史轨迹,更重要的是呈现了中国人求生存、谋发展,自强不息的心路历程。

上海经历了两次淞沪战争的生死考验。那是生死之间、现代意义上的第

一次“民族战争”,激励了中华民族精神的觉醒。

在漫长的历史进程中,上海因其独特的区位优势,背靠无比巨大的中国内陆市场,以最富裕的长江三角洲文化作为基础,始终面向大海,拥抱世界。《人民的上海》这一集,着重彰显的是求同心。而最后改革开放的两集,挖掘的是艰难中突破、求改变的心,以及不断追求进步、卓越的进取心。

上海的“大”,在有形有相中蕴含了无形无限的创造力,是中国心,求同心最好的证明。这也是本片深刻之处。创作者在尊重事实的基础上,突破了传统历史叙述及画面堆积,深入大上海的心,勾画了大上海无形无相的精神气质。

人心是决定文化、文明的核心要素。有什么心,就有什么人、什么样的文化与文明。解决人心问题要从修自己的心开始。

“海派心”,由中国江南文化的优雅、勤劳、智慧和传统商业文化务实、讲信誉和效率,以及西方文明更理性全面的法制精神构建,成为海派文化包容、丰富、追求卓越及秩序、深谋远虑的象征。这是一颗全新的“中国心”。她脱颖而出,光辉灿烂。

海派文化同样追求大时代下的新境界,以巨大的心灵豁然与演变带来无限可能性。这种可能性以文化包容、自信、务实、肯干、智慧等为核心,形成追求卓越的实力,逐渐形成“中国心”“求同心”。

人类千百年来文明进步都可以归结为“心灵”的文明进步。这颗文明进步的“心灵”,就是人类不断演进的“同心”。作为一个中国特大城市,上海不是没有自己的问题,但上海的优点是独特的。它的成就的根本在于此片展示给我们的“大上海,中国心、求同心”。



一个老外,一群武僧,一排箱子。

这样的组合会让你产生怎样的联想?第一次看到《舞经》的宣传册时,我就被那张剧照深深吸引:一个老外和一个武僧盘腿对坐在一一张张长的箱子上,他们中间,放着几排积木砖块。老外低头看着积木砖块陷入沉思,小武僧微笑注视着老外,仿佛在等他走下一步棋。静静的画面里,似乎涌动着一种神秘的能量,等待我去揭开。

演出开场的画面和宣传册上的很像。与积木砖块相应的,是占据了大半个舞台、整齐划一的十几个大木箱,每个箱子仅容一位成人藏身。然后,像变魔术般,从这些木箱后头跳出来一个又一个武僧。他们顶箱子,形成一一对应、互相依存的关系。箱子的排列,随着武僧的队形,在舞台上变幻出各种有趣的意象:床、柜、船,甚至莲花、多米诺骨牌等,不断变化和衍生的场景为作品带来了多重想象的空间。这些箱子已经不只是道具,而是整场演出不可或缺的主角!让我一次次地感受到被困的意义,包括物质和精神的。

当我看到小武僧被困在箱子里的那一幕,听他大声呼喊:“放我出去!放我出去!”时,心被揪紧,感觉箱子就像一个牢笼,恨不能冲上去解救他;然而当小武僧与老外一起在箱子里温馨互动时,这一人高的箱子似乎又变为一个有趣的游戏空间,居然可容纳两个人在其中闪转腾挪。这让我想起了《肖申

克的救赎》——原来即便身体受到禁锢,心境和想象力却可以自由驰骋!

当我看到台上19个武僧做着整齐划一的动作,同步游走于整齐划一的箱子时,感觉他们和一个人并没有什么不同;然而,当武僧们赖以生存的土地(箱子搭建起的平台)被一点点蚕食、抽离,没有退路时,小武僧为他们觅到了一席之地,他们纷纷跳入其中,成功逃亡。而同样被逼迫到悬崖边的老外,却难逃被挤下悬崖的命运……这时,你会发现,我们原来离不开整体!虽然整体有给予个体赖以生存的庇护。

箱子变成莲花绽放的那一幕,大约是整场演出中最接近魔术的场景,给人一种豁然开朗的感觉——原来木头也能开出花来!就像后面同样让我惊艳的一幕:19位僧人脱下僧袍,穿上西装重新出场,突然发现这个时代,常规是用来打破的!想象力和开放性能带领我们暂时突破一成不变的生活框框,奔向诗和远方……

据说《舞经》的创作源于一场邂逅。对东方武术浓厚的兴趣,让编舞家希迪·拉比在灵感受困时来到了少林寺,在和僧人朝夕相处的三个月中,令他着迷的不仅是少林功夫的力量和技巧,他发现武僧们在用身体释放出强大的力量时,心境却保持安静平和,为了探求其中的秘密,他和少林武僧



克和想象力的却可以自由驰骋!想象力和开放性能带领我们暂时突破一成不变的生活框框,奔向诗和远方……

据说《舞经》的创作源于一场邂逅。对东方武术浓厚的兴趣,让编舞家希迪·拉比在灵感受困时来到了少林寺,在和僧人朝夕相处的三个月中,令他着迷的不仅是少林功夫的力量和技巧,他发现武僧们在用身体释放出强大的力量时,心境却保持安静平和,为了探求其中的秘密,他和少林武僧

◆ 姚安

《舞经》观后 箱子中的乾坤



一个老外,一群武僧,一排箱子。

这样的组合会让你产生怎样的联想?第一次看到《舞经》的宣传册时,我就被那张剧照深深吸引:一个老外和一个武僧盘腿对坐在一一张张长的箱子上,他们中间,放着几排积木砖块。老外低头看着积木砖块陷入沉思,小武僧微笑注视着老外,仿佛在等他走下一步棋。静静的画面里,似乎涌动着一种神秘的能量,等待我去揭开。

演出开场的画面和宣传册上的很像。与积木砖块相应的,是占据了大半个舞台、整齐划一的十几个大木箱,每个箱子仅容一位成人藏身。然后,像变魔术般,从这些木箱后头跳出来一个又一个武僧。他们顶箱子,形成一一对应、互相依存的关系。箱子的排列,随着武僧的队形,在舞台上变幻出各种有趣的意象:床、柜、船,甚至莲花、多米诺骨牌等,不断变化和衍生的场景为作品带来了多重想象的空间。这些箱子已经不只是道具,而是整场演出不可或缺的主角!让我一次次地感受到被困的意义,包括物质和精神的。

当我看到小武僧被困在箱子里的那一幕,听他大声呼喊:“放我出去!放我出去!”时,心被揪紧,感觉箱子就像一个牢笼,恨不能冲上去解救他;然而当小武僧与老外一起在箱子里温馨互动时,这一人高的箱子似乎又变为一个有趣的游戏空间,居然可容纳两个人在其中闪转腾挪。这让我想起了《肖申

克的救赎》——原来即便身体受到禁锢,心境和想象力却可以自由驰骋!

当我看到台上19个武僧做着整齐划一的动作,同步游走于整齐划一的箱子时,感觉他们和一个人并没有什么不同;然而,当武僧们赖以生存的土地(箱子搭建起的平台)被一点点蚕食、抽离,没有退路时,小武僧为他们觅到了一席之地,他们纷纷跳入其中,成功逃亡。而同样被逼迫到悬崖边的老外,却难逃被挤下悬崖的命运……这时,你会发现,我们原来离不开整体!虽然整体有给予个体赖以生存的庇护。

箱子变成莲花绽放的那一幕,大约是整场演出中最接近魔术的场景,给人一种豁然开朗的感觉——原来木头也能开出花来!就像后面同样让我惊艳的一幕:19位僧人脱下僧袍,穿上西装重新出场,突然发现这个时代,常规是用来打破的!想象力和开放性能带领我们暂时突破一成不变的生活框框,奔向诗和远方……



据说《舞经》的创作源于一场邂逅。对东方武术浓厚的兴趣,让编舞家希迪·拉比在灵感受困时来到了少林寺,在和僧人朝夕相处的三个月中,令他着迷的不仅是少林功夫的力量和技巧,他发现武僧们在用身体释放出强大的力量时,心境却保持安静平和,为了探求其中的秘密,他和少林武僧

克和想象力的却可以自由驰骋!想象力和开放性能带领我们暂时突破一成不变的生活框框,奔向诗和远方……

克和想象力的却可以自由驰骋!想象力和开放性能带领我们暂时突破一成不变的生活框框,奔向诗和远方……