

第四章 研究結果

本研究目的是在探討「台灣嘻哈舞蹈文化現象」，本研究中四位專職的嘻哈舞者，都至少接受過一次六十分鐘的半結構式深度訪談，所有的訪談資料都是經由錄映紀錄、逐字稿抄寫後，再依據 Colaizzi 分析步驟做資料分析。

由四位專業的嘻哈舞者所提供的資料中發現，台灣嘻哈舞蹈文化現象之研究主要分別有四個範疇（Category）、八個主題（Theme）、十六個次主題（Subtheme）分別為：

- 一、以台灣嘻哈舞蹈整體趨勢為範疇，敘述了商業化與流行取向的兩個主題，在次主題方面，則以商業取向為主題，產生了靈魂派與非靈魂派、舞團與舞者的競爭與分裂與女性舞者的優勢三個次主題。
- 二、以台灣嘻哈文化與國際之互動為範疇，敘述了舞者的國際觀、本土與國外勢力的消長兩個主題，在次主題方面，以舞者的國際觀主題產生了太容易滿足，與英語的重要性兩個次主題，以台灣與國外勢力之消長主題產生了，大陸的崛起、日本與韓國的經驗、台灣嘻哈舞蹈的獨特性三個次主題。
- 三、以嘻哈舞者觀念的消長做為範疇，敘述了嘻哈舞蹈的精神與文化、舞者的技術與倫理層面的消長兩個方面的主題，在次主題方面，則以嘻哈舞蹈的精神與文化為主題，探討了嘻哈文化的成熟度、舞蹈的原創性、專業化的過程、隨性與隨便四個次主題。

四、以嘻哈舞者社會價值觀之定位為範疇，敘述了大眾的看法與推廣嘻哈舞蹈兩個主題，在次主題方面，以大眾的看法闡述了標籤化的價值觀、工作與興趣兩個次主題，以推廣嘻哈舞蹈闡述了族群大眾化、相關單位的支持兩個次主題。將分別討論於此章節（見表 4-1）。



表 4 - 1：台灣嘻哈舞蹈文化現象之研究的主題、次主題及項目

範疇 (category)	主題 (theme)	次主題 (sutheme)
壹、台灣嘻哈舞蹈整體趨勢	一、嘻哈舞蹈與商業化 二、跟著流行潮流走的台灣	(一) 靈魂派與非靈魂派 (二) 舞團與舞者的競爭與分裂 (三) 女性舞者的優勢
貳、台灣嘻哈文化與國際之互動	一、嘻哈舞者的國際觀 二、台灣與國外勢力之消長	(一) 太過容易自滿 (二) 英語的重要性 (一) 大陸的崛起 (二) 日本與韓國的經驗 (三) 台灣嘻哈舞蹈的獨特性
參、嘻哈舞者觀念的消長	一、嘻哈舞蹈的精神與文化 二、舞者的技術與倫理層面的消長	(一) 嘻哈文化的成熟度 (二) 舞蹈的原創性 (三) 專業化的過程 (四) 隨性與隨便
肆、嘻哈舞者社會價值觀之定位	一、大眾的看法 二、推廣嘻哈舞蹈	(一) 標籤化的價值觀 (二) 工作與興趣 (一) 族群大眾化 (二) 相關單位的支持

本研究的結果將分爲五節來呈現，第一節將對研究對象的背景作一介紹；第二節到節第五節將針對本研究的結果做一詳盡的描述，茲描述說明如下：

第一節 研究對象背景描述

資料收集時間自民國 96 年 7 月到 96 年 9 月，共訪談四位專業嘻哈舞者。參與本研究的四位專業舞者，

一、共同的背景

都是 1990 年代以後的舞者，其中個案 K 與個案 L 分別爲本研究中指稱的第一代舞者；而個案 A 與個案 T 則分別是第二代舞者。

二、年齡範圍方面

橫跨 25 到 33 歲，除了個案 T 是 25 歲外，其餘舞者的年齡都滿 30 歲，總平均年齡 30 歲。

三、專業舞者的教育層度

其教育層度也有所不同，個案 K 與 T 是大學畢業，個案 A 與 L 是高中畢業。

四、舞齡方面

個案 T 與 A 舞齡是 10 年，個案 K 舞齡是 15 年，個案 L 舞齡是 17 年，都已超過本次研究的基本設定的 8 年舞齡。

五、舞蹈特長方面

因爲接觸的嘻哈舞蹈的時間都很久，累積了相當的舞蹈風格，所以大部分的專業舞者都是以綜合風格、隨性自由的

Hip-Hop 與 Freestyle 為主，其中個案 A 特別專長 New Style、Krump，而個案 L 則是特別專長 House。

六、職業方面

雖然本研究所設定的對象，並沒有要求是專職的嘻哈舞者，但本次研究的舞者都是專職舞者，個案 T 與 K 是以舞團表演和教學為主；個案 A 現在則是一間舞蹈工作室的老闆，因此這位舞者正在全心經營他的舞蹈工作室，這也是本次研究中唯一自己有舞蹈工作室的舞者；而個案 L 則是以接辦中大型嘻哈活動與比賽，並且輔以教學與表演為主。

在研究過程中，由於考慮到倫理議題，故所有參與研究的專業舞者，其真實姓名將不會出現，將使用英文字母來 A 到 Z 呈現（見表 4-2）。

表 4-2：研究對象基本資料

研究對象	性別	年齡	教育程度	舞齡	舞蹈特長類型
A	男	32	高中	10	Hip-Hop、New Style、Krump
K	男	30	大學	15	Hip-Hop
T	男	25	大學	10	Hip-Hop、Freestyle
L	男	33	高中	17	Hip-Hop、House、Freestyle

第二節 台灣嘻哈舞蹈整體趨勢

台灣嘻哈舞蹈從 80 年代中期開始發展，歷經了幾波的起伏，才有了現今的相貌，從 80 年代大家所稱的霹靂舞，到 90 年代被廣泛歸納為熱舞，直到今日大家所熟知的街舞或是嘻哈舞蹈，單就稱謂的許多變化，就可以了解到台灣嘻哈舞蹈的發展過程。因此台灣從一開始的零嘻哈狀態，到現今到處充斥嘻哈文化的影子，其中必然有其發展的走向，也必然有其整體核心的趨勢。

一、嘻哈舞蹈與商業化

現今打開電視到處都充斥著嘻哈文化周邊商品的影子，姑且不論所謂的嘻哈文化，單就嘻哈舞蹈而言，你可以發現到 MTV 台裏有許多 MV 都有嘻哈舞者在伴舞，而大明星的演唱會或是單曲中一定必然會有嘻哈舞蹈的存在，現在嘻哈舞蹈已經儼然成為影視娛樂的主流，這其中必然牽扯到所謂商業化的機制的問題，根據所收集到的資料發現，嘻哈舞蹈與商業化過程中會出現了幾個面向的問題：靈魂派與非靈魂派、舞團與舞者的競爭與分裂、女性舞者的優勢。茲詳細描述如下：

（一）靈魂派與非靈魂派

在商業過程下台灣的舞者，對於商業舞蹈與嘻哈舞蹈出現了歧意的現象，所謂的靈魂就是指嘻哈文化的本質核心，有些舞者認為太過於商業化會使嘻哈舞蹈失去其本來的精神，這就是所謂的靈魂派的由來；而非靈魂派則是比較偏重所謂的商業或包裝，說穿了靈魂派與非靈魂派，就是所謂商業化與非商業化互相辯證下的結果。

個案 A 認為這種爭論太過於是似而非，沒有所謂的一定根據，也很抽象。他認為任何的表演都是需要經過包裝，尤其是嘻哈舞蹈，而靈魂派太過於眼高手低。他說：

「……有些老師就會跟學生說，妳跳舞就是要跟我一樣要有靈魂，這就是所謂的靈魂派與非靈魂派，在台灣就是會有這種是似而非的理論，十分抽象，我只能說他們很不願意面對一個表演是需要包裝的，即便是你穿上妳不喜歡的衣服，但很有舞台效果，總覺得自己是 underground dancer、嘻哈 dancer，就是要酷、就是要做自己，太多人眼高手低甚，甚至雲門也是包裝過的，她們可接藝人的 case，下來後又說自己是很靈魂的……現在整個台灣街舞圈是有這樣的衝突存在！」(A18)

個案 K 則對所謂的靈魂派與非靈魂派的爭論嗤之以鼻，他認為嘻哈舞蹈本來就是商業媒體結合下的產物，根本沒有必要去排斥商業。他說：

「……偏偏很尷尬的是，街舞不是純藝術，街舞是商業結合藝術下來的產物，你一不小心就得去商業，一不小心就得回來藝術，所以很多人更慘，當他沒有定位清楚時……我最後想說的是跳街舞不要把自己定位在藝術，更不必排斥商業……狗屁不通，如果有菜鳥 dancer 跟我說她要靈魂，我會跟他說你不要跳舞了，你不要吃飯，你回家！我很敢講話的，因為他已經是關起門來打手槍，沒有認清楚現實，除非你告訴我說，你家金山銀山，你老爸是王永慶，你爸一輩子養妳到老到死，所以跳街舞她本身就是商業下的產物……」(K221/22)

由以上的資料發現，嘻哈舞蹈的本質之一就是商業行為與媒體傳播，因此我們根本不必，也不能否認這個事實，由此看來根本就沒有靈魂派與非靈魂派的區別，商業活動是必然的事實，而嘻哈舞蹈也是經由媒體傳播而成為流行的一部分，嘻哈舞蹈的本質裡面就含有商業化的因子，但是不接觸商業活動也沒有錯，因為嘻哈舞蹈在原產地美國，其原始意義就是一種舒發的行為，沒有真正所謂的誰高誰低的分別！

(二) 舞團與舞者的競爭與分裂

在商業化競爭中，舞蹈工作室、舞團、舞者間產生了不信任感。個案 A 認為舞團間彼此資訊不易流通。他說：

「就是對於國外的音樂錄影帶與相關資訊的把持，到後來其他舞者才知道到街舞可以這樣子跳，在台灣就是比較封閉的，舞蹈社會圈有些人不是那麼容易分享資訊，然後 dancer 之間也不是很友善，大家都是個顧個的沒辦法團結起來。」(A14)

個案 A 認為這樣子的競爭，並不是件好事，他認為其實是可以良性的競爭。他說：

「其實台灣的街舞教室很多嘞！但大家都各管各的，假設有一間教室消失，大家也不會覺得意外，那其實舞蹈圈是共生共存的，這對舞蹈圈來說也不見得是件好事！但我覺得是可以良性的競爭。」(A15)

個案 K 希望台灣嘻哈舞蹈在講求隨性之外，不要只重視技巧，這樣只會讓台灣的嘻哈舞蹈更加紊亂。他說：

「……我希望大家不要只是在技術上面求進步，那樣是沒有用的，那只會造成更多的紛爭，我告訴你街舞現在在台灣就是個自分裂、各成一派，而且更恐怖的是街舞還講求隨性嘞，所以你隨便一個毛頭小子出來就可以創一個門派，這樣更亂！」(K29)

個案 T 認為這種分合的狀態其實在台灣算是很普遍，理由可能是理念的不和。他說：

「就我所知就像台北的舞團分分合合、合合分分一樣，這工作室可能因為舞者理念的關係拆來拆去，這種舞團分合的情形還算滿滿普遍的。」(T12/13)

個案 T 同時指出這種情形北部比較嚴重，而中南部比較團結，也因為如此，南北之間舞蹈實力的消長正在持續擴大中：

「基本上在台北為什麼不會進步的原因是就是被霸佔了，她們都分配好了，比如說 Dance Soul 是做高中生那一塊和部分明星；MM 是做大學生這一塊；而藍波和張勝豐那邊是專門做藝人的……他把市都壟

斷，在這種壟斷下資訊就很難流通了，會對學生造成資訊的蒙蔽……
其實這一切都在上面分區塊分好了啦！」(T21)

「這樣分分合合的情形是還滿普遍的，可是在台灣是有一個地方還滿團結的，是台中那邊的 dancer 普遍都還滿有共識的。」(T13)

個案 T 指出這種情況，是會對台灣嘻哈舞蹈發展造成不利的情形：

「其實台灣該發展的歷程也都沒有少，只不過之後大家都開自己的工作室，據地為王各管各的，這樣的發展當然無法有長足的進步啦！」
(T26)

由以上的資料發現，在極度商業化競爭下，台灣嘻哈舞蹈界產生了板塊區分效應，也因此產生了一些不和諧的情形，這種情形似乎在台灣還滿常見的，但絕對不是什麼好現象，若是要求進步，一定得朝良性競爭的方向走，而台灣的中南部似乎沒有北部那麼嚴重的板塊效應，舞團與舞者間比較團結，也因此近幾年來嘻哈舞蹈發展迅速。

(三) 女性舞者的優勢

在一切資本化與商業化發展下，似乎女性舞者比男性舞者更加佔優勢，並且產商也樂於請女舞者來製造商機。

個案 A 指出，在早期大家還沒重視到嘻哈舞蹈這項商機時，大家跳舞都只是純粹好玩，當然那時的女性舞者也不多，大多是以男性舞者居多，時至今日在商業機制簇擁下，女性舞者已漸漸獲得重視，並且逐漸取得一定的位置。他說：

「除了學院派之外，dancer 的定義太過於浮濫了，只要是長的漂亮身材好的會扭的都是 dancer，隨隨便便當可以當 dancer，大家都說自己是 dancer，他可能為了要去展場，上過一兩堂課，會了一支舞，

她可能就跟人家說自己是 dancer，這在台灣還算是滿普遍的現象！」(A35)

「……在早期跳街舞的女生是比較少的，大多是男生，因為那時沒什麼市場，大家都只是跳好玩的，現在市場比較大，女生現在都冒出來了，有些廠商還會特別甄選女生。男生除了一些男歌星的舞者之外，機會是比女生少很多的。」(A38)

個案 T 認為現階段女性舞者永遠比男性舞者佔優勢，也許是個案現今還是線上的舞者，對此感受較深，頗有發出不平之鳴的感覺。他說：

「……女孩子永遠比男孩子吃香……現在很多夜店文化，很多女生自稱自己是 dancer……難道穿的少隨便扭一扭耍個性感就可以成為 dancer 了嗎！那跟鋼管有什麼不同……講難聽一點宅男有錢嗎！他們知道展場會有美眉所以去拍照……那廣告效益也就跟著來啦……我們街舞因為商業而興起，卻也因為商業而破壞了舞者的定義……有沒有那麼會跳舞反而不事那麼重要了……像我們練舞練了十幾年還比不上一個練一個月的女孩……」(T20)

不過個案 L 對於這點卻比較樂觀，他認為這是商業必然的走向，他也認為女生也不會特別站到優勢：

「……至於在性別上並沒有多大的分別，感覺上女生也比較不會佔優勢，廠商喜歡 show girls，她們花大筆的資金當然是要聚眾啦！現在觀眾想看什麼！想看清涼的 show girls！吸引人潮，所以每次你看電腦展和車展最多的就是什麼！就是 show girls，肯花錢的都喜歡看 show girls，難道你要媽媽去看 show girls 嗎？看了也不會花錢呀！哈哈……」(L7)

由以上的資料發現，這是個見仁見智的問題，女性舞者在特定的表演場合較為吃香，這是個不爭的事實，因為這完全是商業取向下的結果，在到處都是嘻哈舞者的情形下，嘻哈舞蹈是否會流於表面的形式化，這對於台灣嘻哈舞蹈整體發展是否會產生影響，有待繼續討論。

二、跟著流行潮流走的台灣

不容否認台灣是個資本主義國家，而流行文化確實能帶來大量的商機，正好台灣搭上了世界的熱潮，因此嘻哈文化的傳播也成了影視界的主流，除了嘻哈音樂之外，最顯而易見的的表達與傳播方式就是嘻哈舞蹈，而嘻哈舞蹈在這一波的流行熱潮中也因此佔有一席之地。

個案 L 認為台灣完全是走流行路線，這是我們國人的特性。他說：

「台灣的好處是大家喜歡看小孩跳街舞，但是我們是走稍微比較流行的感覺……有一個潮流性……就比如說，這陣子哪幾個歌星編的舞比較偏街舞，會稍微把這個街舞拉起來一點，但是如果這個潮流轉換，比如說大家喜歡聽搖滾樂，比較靜態，那就會比較少跳舞，像在其他國家美國或是日本比較不會發生這個問題……」(L2)

個案 L 同時認為，一個資深的舞者在面對潮流不斷的變遷下，一定要堅持下去不然就會被淘汰：

「……當然一個資深的 dancer 要堅持下去，萬一你這個潮流轉換，你的心態要調適，要堅持去做你要的感覺，等到潮流再回來你再繼續，所以就是要有一個比較不要放棄的態度，風水輪流轉啦！……」(L2)

個案 T 則是認為，就算是嘻哈舞蹈的流行也具有週期性的。他說：

「……像有一陣子台灣流行跳 New school 的東西，因此日本的風格會比較強一點，也大概持續了滿長的一段時間，大概在 95、96 年到 2000 之間這段時間流行的，不過台灣還是有一個週期性……像現在又流行回 Old School 了。」(T16)

個案 A 提出以前的商業舞團，因為無法歷經流行文化的衝擊而慢慢的式微。他說：

「也許 R2 沒有再延續她們下一代舞者吧！那再來就是現在的舞台性與以前的差太多了，或許她們已經無法適應現今的環境了吧！那反而現在都是街舞 dancer 在臺面上……所以街舞慢慢從非主流變成主流，現在台灣很多電視或者是明星都用街舞的 dancer，其實真的會跳街舞的人看起來這些 dancer 和歌手根本不搭，跟以前 R2 伴舞的情形是一樣的，唱歌唱她們的，跳舞跳自己的，還是一樣不搭，但點是大家現在比較喜歡看什麼！」(A9)

個案 A 則認為這個流行潮流是世界性的，而且以美國為主流，挾帶著強勢的流行文化席捲全世界。他說：

「這是全世界的啦，像 Hip-Hop Music，我只能說是美國的音樂是影響全世界的，她們的音樂品牌，像流行排行榜的前幾名都是嘻哈音樂，這很常看見吧！那其實都在荼毒全世界，也不能說荼毒啦！應該說是影響全世界滿大的！」(A31)

由以上的資料發現，嘻哈文化原本是屬於青少年的次文化體系，經過流行音樂的推波助瀾下，逐漸走上主流的流行文化舞台，而台灣似乎也很樂意走上這波潮流，流行走向的趨勢也等同於世界潮流的趨勢，這是每個國家都是必經的過程，只是我們了解到流行特性，就是必然會有他不流行的週期存在，嘻哈舞者們也就必須跟著改變思維，不然隨時都有被淘汰的可能。至於嘻

哈舞蹈與文化到底是被流行文化化約，還是流行文化被嘻哈舞蹈化約，乃至於嘻哈文化是否還等質於青少年的次文化，些問題都還要再進一步的討論。



第三節 台灣嘻哈文化與國際之互動

嘻哈舞蹈源自於美國卻流行全世界，台灣當然不能置身事外，想要了解台灣嘻哈舞蹈的文化現象，除了必須了解台灣本身的發展外，還要清楚國外的發展走向，並且要跟國外做對照，才能真正了解台灣嘻哈舞蹈在整個嘻哈文化中所佔的地位，與所產生的問題。

一、嘻哈舞者的國際觀

在全球化的效應下，國際觀極為重要，所有人類都是互依互存的生命共同體，無論是嘻哈舞蹈或是嘻哈文化，現今在全球已建立了極為強勁的網路，想要了解自己就必須要有國際觀，否則永遠都只是井底之蛙無法進步。

(一) 太過容易自滿

台灣在嘻哈舞蹈的發展過程中，難免會發生自滿的情形，或許這是發展過程中正常的現象，但我們仍然要注意這個問題。

個案 A 認為，台灣的舞者容易自滿，在國際賽得名後就不容易砥礪自己上進，這是一項缺點，這也會讓我們逐漸失去國際舞台的亮相度。他說：

「……我覺得台灣舞者，什麼都比別人聰明，但什麼都比別人懶惰，很會投機取巧，這或許在其他國家也會發生，但在台灣太容易自滿了，在台灣你可以如此，但在國際上可能就不見得如此了。」(A16)

「……一直說臺灣起不來、輸給誰，我覺得那除了自己 dancer 不自覺，畫地自限外，……大家都很容易自滿，得了第七名就覺得夠了，有時候去外面比賽輸了還說別人在跳什麼，有點自命清高，這就是她們所說的靈魂派，只有他自己懂其他人都不懂。」(A19)

個案 A 同時認為，台灣與日本或其他國家相較之下，是比較不具國際觀的。他說：

「……而且她們的 dancer 很有國際觀！……所謂的國際觀是她們常常去國外交流……學舞跟交流是不一樣的，所謂的交流是指她們被邀請到國外去表演，她們有這個實力，但在台灣好像也沒有國外請去表演的耶！……」(A22/23/24)

由以上的資料發現，資深舞者們認為台灣相較於其他國家較無國際觀，因此希望新一代的嘻哈舞者要具有國際觀，千萬不要畫地自限，這樣才能在與他國交流中求進步。

(二) 英語的重要性

無論是嘻哈文化中的各種元素，都是來自於美國，想要跟上潮流，或是想讓自己的舞技更加精進，就必須得到第一手的訊息，如此一來英語就變得十分重要了。

個案 A 提到英語的重要性，他認為在未來一個舞者要有國際觀，而英文就顯得十分重要，並且他也認為菲律賓的嘻哈舞蹈會進步那麼快，很有可能是因為他們是英語系國家的關係。他說：

「……菲律賓在去年 World Hip-Hop 的比賽中得到冠軍，菲律賓進步是很快的，或許我們這邊的資訊是比較少，她們的 New Style 是很強的，New Style 不同於 New School，也就是我們這邊說的 L.A Style 和 N.Y Style 這種東西，再來她們可能是英語系國家，所以接收的資訊也比較快，她們對於歌詞，外國老師所講的東西理解比較快……」(A30)

「……我覺得英文很重要，不管是日本、韓國、台灣哪一個國家，當一個 dancer 要有國際觀，要有國際觀英文就很重要，至少在未來是這樣子的，不然你到國外去上課，你也不知道他再說什麼，你只學他的 move，也只能學他的皮毛而已。」(A30)

二、台灣與國外勢力之消長

台灣發展嘻哈舞蹈的時間在亞洲地區算是很早，但在一番勢力的消長後，有許多國家已漸漸起迎頭趕上，資深的舞者們對於這一點大都感到憂心匆匆。

(一) 大陸的崛起

中國大陸近年來因該革開放的關係，也逐漸接收到歐美的流行文化，就以嘻哈舞蹈而言，在短短幾年間在中國大陸迅速崛起，這個現象也被國內的資深舞者所重視。

個案 L 認為大陸迅速崛起這個問題值得擔心，並起也很憂心台灣會失去華人圈裡領導的地位。他說

「……我覺得我們現在要擔心一個問題！現在局勢看起來，內地大陸會有一波最新的族群，非常迅速的在學街舞……早期像我這個時代跳出來的這些人，可能新的一批接觸街舞的人都不認識我們……那前就有華人在跳舞這件事情都被遺忘了……連本土的小朋友也都不太認識我們，更別說內地的年輕人會認識我們我們……」(L2)

個案 L 希望我們再加把勁學習，至少把我們台灣嘻哈舞蹈的地位提升到中國之上，並且領導華人圈的嘻哈舞蹈風潮。

「……只要我把各國的優點都集合起來，那內地的人都要聽我們的……因為我覺得以後的舞蹈比賽就是奧運一樣，你中國人不打中國人嗎？就是有這個問題，因為當這些技巧我們都會之後就是差在一些思想而已，技巧我們都會，可能就是我們的想法會輸她們一點……所以我希望這個速度我們要加速，然後我們的位子至少要比中國再上去一點！」(L5)

「……但我們知道日本是做的相當紮實很難超越的，因為她們有深入到那個領域中，我希望我們可以在國際地位上卡到一個位子，如果說台灣是擁有華人地區最多街舞人口比例的地方，那作為與大陸溝通的橋樑是可以的，因為她們的思想還是沒有我們民主開放，希望

她們可以藉由這個機會來感受我們的自由風格，我希望能根留台灣，再多去接觸其他國家的資訊，然後中、日、韓再彼此良性的競爭，當然「中」這方面是希望以台灣為軸心來發展整個華人圈的勢力，希望我們的地位不要再往下走，至少還保持一個地位，這是需要大家齊心協力的……」(L17)

個案 A 對於中國大陸發展的迅速感到訝異，並且對於台灣的前景感到擔憂。他說：

「……因為她們開放！就像我大概在 3 年前 4 年前在大陸買的街舞光碟什麼「街舞風雷」呀，是很俗(台語)，可是她們這兩年來是倍數的成長，完全跳脫那個框框了……可是她們是真的很厲害，或許她們會出一個 Popin' 很厲害的，我們也會出一個 Popin' 很厲害，但我們不能跟她們去比，因為她們真的很落後，但這幾年卻衝的非常快，我預估大概再 3 到 5 年吧……我是這樣認為啦！……」(A27)

對於中國大陸會崛起如此快速的原因，個案 A 與個案 T 分別提到了，網路影片、一胎化政策、金錢資助等因素。

「因為她們一直請很有名的舞者過去教課上課、教課上課、教課上課，再來可能是她們一胎化的政策吧！父母都比較都比較疼，所以她們也沒有什麼壓力……她們的經營模式可能是 YouTube 的關係，她們看到很多國外的影片，像什麼「新天地」呀、「炫舞堂」呀，這些舞團拍的片子不輸給國外的 MV，很進步的，不是我們看起來會俗俗(台語)的感覺。」(A26)

「大陸是很敢砸錢的，她們可以請到一些美國、日本的街舞界的元老，一請可能就花幾百萬台幣吧！就請她們到處去教課呀，我有朋友在那邊，據他所說大陸那邊這種嘻哈文化、嘻哈舞蹈是有錢人在玩的……」(T17)

由以上的資料發現，雖然表面上說不擔心中國大陸的發展會超過台灣，但其實非常在意大陸的崛起，擔心點有：(一)大陸的創意化強過於我們；(二)擔心在以後的國際比賽一定會遇到大陸隊；(三)擔心大家忽略的台灣嘻哈舞蹈在華人界的重要地位。希望能綜合各國家的優點，讓台灣嘻哈舞蹈成為華人界的指標！中國大陸的快速崛起是個事實，台灣的流行娛樂事業，在整個華人圈裡一直是居於領先的角色，這當然包含嘻哈舞蹈在內，也因此資深舞者們，由衷的希望我們應該更加把勁，不要喪失這個先鋒的地位。

(二) 日本與韓國的經驗

在亞洲地區日本與韓國算是嘻哈舞蹈的指標性國家，對於台灣嘻哈舞蹈的發展有一定的影響力，他們的經驗與發展或許也能讓我們更了解台灣的嘻哈舞蹈。

個案 A 指出台灣原本嘻哈舞蹈的實力連日本都不敢忽視。他說：

「在 80 年代以前連日本人都來跟我們學習！所以說在前期是有日本人來台灣學習，但到了 90 年之後就換我們到日本學習了……」

(A4)

個案 A 與個案 L 同時指出，日本人在學習嘻哈舞蹈的專注與用心，並且他們已經創造出不同於美國的風格與形式。

「這跟她們的民族性有關，她們是把街舞科學化，她們把一些細微的動作分解出來特別加強……她們的獨特性就是拼勁過人，這跟韓國是一樣的，國外舞者對她們豎起大拇指，就因為她們拼勁過人……她們可以請有名的街舞老師來，她們會想辦法把這個老師留在日本，學到他的東西後再變為自己的東西，就變成一個很獨特的一個街舞，例如：J-Pop 之類的，所以她們很善於模仿，模仿到他的骨、他的髓，模仿到非常像之後，再融合變為自己的東西。」(A20 / 21)

「……那日本是把它做的比較精緻，把它做的像菜單一樣，哪一年誰跳！誰輸！像畢業紀念冊一樣，她們把他歸納，所以找影片，找資料就很好找，就像看她們的地鐵圖呀！誰誰誰絕對不會有一個少掉的。……」(L2)

個案 K 則認為嘻哈舞蹈與文化在日本已經深植在他們的文化裡了。他說：

「……日本的街舞是怎麼長出來的你知道嗎？Soul Train 這個節目在 1970 年代到 80 年到中間有幾年都是在日本拍攝的，就好像現在五燈獎跑到大陸去變成大陸的五燈獎一樣，所以那不叫強行注入嘞！是他的本質源流就在日本落地深耕了，因為我的很多老師是當年 Soul Train 裡面的 dancer，她們已經四、五十歲了很老了，所以對日本來說那已經是她們的文化了……」(K34/35/36)

個案 K 與個案 L 指出日本在發展流行舞蹈上非常有制度，除了有專門的嘻哈舞蹈學校外，並且有非常完整的體系。

「……跳街舞的小孩是幸也是不幸，就像是一個學院派的和一個跳街舞的，一個受管教的一個是流浪漢，除非哪天有一個學校、街舞學校，或是嘻哈學院產生，有完整的制度觀念和配套措施，日本有呀！還不只一間，所以街舞在台灣的前景我一點都不看好，我不認為街舞在台灣有何麼未來可言……」(K17)

「像日本她們有 JAPAN DANCE DELIGHT，她們從 1990 年到現在，她們經營了 17 年、18 年，所以在這麼多年中她們建立了相當完整的體系，他每一年在日本各地區比賽，然後再做一個整合，所以我覺得這可以幫助一個環境的存活，你可以看到她們不單單只是街舞，她們會融合其他舞蹈，但她們主題還是在流行舞蹈……在我看來她們的舞蹈是比較有長遠性的……」(L1)

個案 T 認為韓國的嘻哈舞蹈有他特別強的地方，並且與日本呈現競爭的狀態。他說：

「其實韓國的發展沒有比台灣慢，日本是早台灣十年，韓國跟日本幾乎並進的，韓國比較著重在 Breakin' 方面，有一種說法不知道是不是真的……怎麼說哩！比如日本在做上律動，那韓國一定要做下律動，那好像是在競爭的感覺……」(T19)

個案 L 認為韓國會崛起那麼迅速是因為政府的支持，與她們強烈的企圖心所致。

「……韓國會在這兩、三年進步那麼快，是因為韓國政府大力推廣的關係，我們在 2003 年就發現到韓國的地板特技團積極的爭取各國際大賽的參賽權，所以可以看的出來她們的民族心強烈、企圖心強烈，她們會拼命練就一個好的舞團，然後在國際上打響名號……我覺得應該跟她們去看齊。(L7)」

由以上的資料發現，台灣在早期嘻哈舞蹈的實力並不輸日韓，但在同時發展一段時間之後，我們發現到他們的優點，就日本而言：一、她們就是拼勁過人；二、她們學到東西後，再完全消化成爲爲自己的東西；三、她們在學習、表演和推廣嘻哈舞蹈方面，非常科學化、系統化、制度化；四、日本將嘻哈舞蹈體制化，他們成立所謂的街舞學校或是嘻哈學校；五、嘻哈文化已經深耕在日本，並且成爲普遍盛行的地方。就韓國而言：一、她們側重 Breakin' 的發展，使她們在許多國際比賽中拿到好成績；二、與日本成爲一個良性競爭的關係；三、政府大力支持；四、企圖心強烈。

（二）台灣嘻哈舞蹈的獨特性

嘻哈舞蹈雖然是源自於美國，但卻能傳播到全世界，這代表了嘻哈舞蹈具有很強的共容性，她也很容易與在地文化結合，所以每個國家在發展嘻哈舞蹈時，都能顯示出他獨特的文化特性，然而台灣是否也發展出自己的獨特性，這是值得深思的一個問題。

個案 K 認為台灣接收了美國與日本的特長，並且跳舞比日本隨性自由，這或許就是台灣嘻哈舞蹈獨特的地方。他說：

「……就街舞文化來說，台灣是綜合了美國與日本兩種東西方不同的文化，融入到台灣的內涵裏……台灣這個國家特別的地方是接受了美國一半的薰陶，所以台灣人跳舞比較隨性，這是台灣最大的優點。我剛剛一直在講台灣的負面對不對，現在我要稱讚台灣的 dancer，的的確確以嘻哈的精神來說，要比日本人來得隨性，日本人太過於中規中矩了，很制式化……」（K9）

個案 T 則表示了較為悲觀的態度，他認為台灣嘻哈舞蹈相較於世界並無獨特性，他認為這一直是台灣的致命傷。

「……在這一點上要我保持樂觀很難耶，因為台灣沒有結合自己的文化……台灣都沒有跟自己的歷史文化結合創造出一個新的系統文化，這或許可以說是跟著流行走，但流行是一波一波的，總有一天會退流行的，台灣沒有創新，像日本是結合自己的文化創新出一套系統，像有很多舞蹈名辭、舞蹈風格都是從日本創造出來的，而現在想到韓國大家就會聯想到 Breakin' 很強，而想到台灣哩！相較於世界台灣並無獨特性，反而台客比較符合嘻哈的精神，台客她們反而很帥性，而且這一直是台灣街舞的致命傷……」（T26）

由以上的資料發現，台灣的嘻哈舞蹈比較正面的獨特性有：一、綜合了美國與日本兩種東西方不同的嘻哈文化；二、因為台灣接受了美國一半的薰陶，所以台灣人跳舞比較隨性，這是符合嘻哈的精神的。但若要說真正創造出自己特的特色這一點，卻為資深舞者所擔憂，日本嘻哈舞蹈與文化，在亞洲甚至全世界就是個獨特的系統，而我們想到韓國就會馬上聯想 Breakin'，但是台灣在這一點上確沒有什麼特色可言，台灣在面對強勢的流行文化毫無保留的熱情擁抱，從好的方面來說這是一種同化（assimilation），但同化必定帶來稀釋，作為嘻哈文化原本的精神被稀釋成一種純粹的享樂主意、極度的偶像崇拜，但台灣原本所擁有的獨特文化系統，似乎也被隔離在嘻哈文化之外，這或許也是大家應該反思與重視的問題。



第四節 嘻哈舞者觀念的消長

嘻哈是一種很特殊的文化體系，它可以用許多方式呈現在你的面前，而舞蹈就是其中的一種呈現方式。在台灣嘻哈文化最早的呈現模式，就是舞蹈而不是音樂，不論大家稱她為霹靂舞或是熱舞，其實都是同一個東西，只不過台灣在當時並沒有承接到所謂真正的嘻哈文化，當時在台灣呈現的是零嘻哈的狀態，嘻哈舞蹈在當時只是眾多舞蹈形式之一，也因此毫無主體性的情況下，嘻哈舞蹈才會在台灣起起伏伏，時至今日嘻哈舞蹈不在僅止於青少年的次文化，他幾乎可以等同於大眾的流行文化，但是我們也要藉此來反思，台灣究竟對於這個文化了解多少，還是一切都只是形式化的流行主義。

一、嘻哈舞蹈的精神與文化

每一個文化都會有他的本質源流，台灣嘻哈舞蹈的發展若是從八零年代開始算起，少說也至少發展了十五年，但我們是否有承襲到所謂的嘻哈精神、嘻哈文化？現今每個年輕小孩只要是長相還不錯的，都會想要上上傳媒來表現自己，並且來跳一段嘻哈舞蹈或是來一段饒舌，再不然就是說自己是 DJ 或 MC。這樣大量消費嘻哈舞蹈與文化的情況下，讓我們想到除此之外，難道在台灣，嘻哈舞蹈所帶來的嘻哈文化、嘻哈精神就只能是這些表淺的流行表現嗎？還是應該有更深一層的涵義！

（一）嘻哈文化的不成熟

嘻哈舞蹈在台灣只是嘻哈文化眾多表達形式之一，而新一代的嘻哈舞者是否真的能夠體會到所謂嘻哈文化的內涵，這點值得商榷。

個案 A 認為新一代的嘻哈舞者對於動作技巧的精進是值得肯定，但在同時也忽略掉嘻哈的精神，導致一個舞者的自我特質沒有被強調出來。他說：

「……而現在有舞蹈工作室可以練舞，對於新一輩的來說會比較幸福，但也會比較不珍惜，她們可能就只有跳舞，但不會去真正追求跳舞真正的意涵，會有動作會、有技巧，但不會有精神……但現在環境是好的……但相對的對自我的要求也不足，也就是一個舞者的自我特質沒被強調！」(A10)

個案 T 則認為年輕舞者太過於著重流行的表面化，反而對於嘻哈沒有很深刻的認知。他說：

「……台灣比較負面的是新一代的年輕人對於 Hip-Hop 這個東西認識比較沒有這麼深刻……可是現在就是商業取向包裝，每一支 MV 都要有辣妹，然後都 Bling Bling 的，每個人都穿的很誇張，好像每一件衣服都很貴的樣子，比如去上課就會有些老師說奇怪哩！到底是你老師還是我是老師，學生穿的比老師還嘻哈，基本上我是覺得這個現象是不太好的，因為它是沒有深刻的了解，比如說是音樂，所以一切都僅止於表面化……穿的象並不帶表會跳舞！」(T17)

個案 T 與個案 L 認為，在台灣嘻哈舞蹈和嘻哈文化是分開的，這是一件非常糟糕的事情。

「……這是一個非常糟糕的事情，在台灣是這樣子的，塗鴉是一掛、dancer 是一掛、唱饒舌的是一掛，彼此都不屑，這就很麻煩，不像其他國家的歷程，是在一個 show 裡面它包含了 DJ 做音樂，然後 dancer 跳舞，背景有塗鴉，現場主持是饒舌，有可能饒舌跟 dancer 配合一起做排舞……在台灣因為彼此不削的情況下很難達到這樣的境界，這算是一個超嚴重的問題，因為影響到價值觀的問題……Hip-Hop 很重視那個整體性，你可以專精某一項但對其他的你也要去了解一下呀！」(T27)

「台灣嘻哈舞蹈和嘻哈文化是分開的！很少看到一個樂團他又跳舞、又唱 RAP、又噴塗鴨的，這算是不太好的現象……Hip-Hop 四大元素各領域的人應該要互相結合的，不應該把它各自獨立出來，你去看 MC Hotdog 的狗嘴吐不出象牙，他講的東西還是侷限在那裡，他沒有辦法去帶到其他的嘻哈元素……但在一個舞台上 Graffiti、Rapper、DJ 與街舞結合在一起就是一個完整的 Hip-Hop，你也才看得懂，在國外是這樣子的……」(L15)

個案 K 對於台灣嘻哈舞蹈的看法不那麼正面，並且認為台灣的嘻哈文化並不成熟。

「……我並不是很樂觀，我不認為台灣的嘻哈文化是成熟的文化……就算你現在在網站上打街舞工作室，表面上會出現一推街舞工作室，感覺上好像很飽和，表面上好像很成熟，每一間學校都有熱舞社，但是不要忘了真的成熟嗎……跳街舞的在台灣是跟嘻哈背道而馳的，我們從定義面來說好了，你所認知的嘻哈文化是音樂，我所認知的嘻哈文化來自於舞蹈，在台灣音樂和舞蹈是分開來的，可是在美國沒有這樣分的，她們沒有在分你是玩音樂，你是玩饒舌，你是玩跳舞的，我們是一家人，她們才是一個真正成熟的市場。」(K7)

由以上的資料發現，資深舞者們對於嘻哈舞蹈與嘻哈文化的分離產生了不是很樂觀的看法，對於太過於著重流行文化表面，而忽略了嘻哈文化整體性，並且缺少精神層面的青少年發出了一定的警訊。

(二) 舞蹈的原創性

原本的嘻哈舞蹈強調的是 Battle，這就是一種自由創作的形式，他所要表達的就是一種即興創作模式，而這就是所謂的原創性，但不是說跳嘻哈舞蹈的一定要 Battle 而忽略排舞，而是這種觀念才是嘻哈舞蹈真正的精神所在。

個案 K 認為在台灣有很多人在抄襲國外的嘻哈文化。他說：

「……不過現在至少還有百分之 70 到 80 的人，依然還在模仿和抄襲國外的嘻哈文化……」(K3)

個案 A 認為台灣舞者最缺乏的就是原創性，而這也不符合嘻哈的精神。

「還有台灣缺乏原創性，太多抄襲的！……嘻哈的原意就是要忠於自己，而很多舞蹈都是抄襲的，不是那個人那個樣子你就得完全變為那個樣子，其實最嘻哈的是台客她們最忠於自己，她們也沒去模仿美國的誰！也沒去模仿日本的誰！她們出來一看就知道是台灣，這樣講是有點偏頗，但我知道台灣的 dancer 最缺乏的就是這個東西！」(A51)

個案 T 大致指出了台灣原創性不足的過程。

「……即便現在舞蹈教室那麼多，你去上課他也不會跟你說這個東西是從哪裡來的，很多舞者拿日本的舞蹈下來改了音樂再去比賽，得了名次之後再把她們的舞蹈寄回日本，這就嚴重侵犯到著作權了，你現在可以看到那麼多的日本舞蹈大賽帶子都是經過她們後制過的，因為她們也怕被人抄襲呀！所以台灣的原創性還是不夠，他都是在複製、都是抄美國抄日本的。」(T18)

個案 L 則比較樂觀，他認為我們原創性也沒有比較不足，那是因為我們吸收各國的優點很快，不過他強調我們學習的速度可能要再加快一點。

「其實我們原創性也不會不足啦！我們是一個開放的國家，我們也很民主，所以你看我們吸收各地的舞都很快，一下請美國舞者來，美國來到已經不想來了，再來就是日本，日本也是一直侵略呀，哈哈！一下又流行韓國，我現在又開始接通歐洲、法國這條線。好！我們現在就是學嗎！所以我希望這個速度我們要加速，然後我們的位子至少要比中國再上去一點！」(L5)

由以上的資料發現，台灣嘻哈舞者的原創性普遍不足，不過所幸我們吸收的速度快，可以很快的就消化成自己的東西，但資深舞者還是提出，這是台灣舞者一直以來的缺點，除了希望加速學習外，當然盡量不要再使用抄襲的模式，這樣才能保有嘻哈舞蹈源本的精神。

（三）專業化的過程

台灣嘻哈舞蹈從早期不被重視到現在被重視，專業化代表了一個重要的過程，象徵了台灣嘻哈舞蹈逐漸成熟的過程。

個案 A 指出了台灣嘻哈舞蹈專業化的時間點。他說：

「90 年代的街舞風潮還算是比較零散的並沒有朝專業化發展的趨向，但他所呈現的風格和 80 年代還是有差，80 年代風格比較自我、比較強烈……2000 年後街舞逐漸專業化……」(A6)

個案 A 同時指出台灣嘻哈舞蹈專業化的原因。他說：

「因為接觸到國外舞者的關係呀，也可以說早期台灣街舞這塊領域民智未開吧！等到接觸到國外舞者後才發覺 dancer 可以這樣做，dancer 可以到國外去表演，dancer 也講包裝等等，因此眼界大開，然後再來就是那時跳舞的大概都已經畢業和當完兵了，她們比較可以專心的經營街舞這塊領域。」(A8)

個案 A、個案 K 與個案 L 認為，因為專業化的關係，新一代的舞者要學習更多的舞蹈元素，並且加以融合、不能排斥其他舞蹈，而整體嘻哈舞蹈環境要更加多元，否則台灣的嘻哈舞蹈將會被自己侷限住。

「……在嘻哈界的舊觀念是就只有嘻哈舞蹈才是舞蹈……我覺得現在就是要多去跟其他不一樣的舞種風格去交流學習，不單只是 House 要看 lockin'，Breakin' 要看 Popin'，在這一個圈子我覺得現在要當一個 dancer，因為他已經成為一個主流的東西，那你必須要有自己的 sense，不單只是在街舞這個圈子上，妳要多去看芭蕾、爵士、

踢他等等什麼都好，我覺得最大的差別是以前是 street dance……
在街上跳的大家開心就好，但走到這個時代要專業妳就必須要給他
mix，但嘻哈的精神還在，你還是要去接受其他的東西。」(A45)

「……所謂專業化就是，國外她們本來的文化就是如此，她們沒有所謂
的爵士跟街舞的差別……對她們來說爵士也很好、民族也很好、
芭蕾舞也很好……她們觀念非常的正面與正確，她們不排斥任何一樣
的舞蹈嘞……」(K35)

「……但是你會發覺很多外國人並不是那樣跳舞的，一下是劇場一下
又到街上跳舞，她們會亂弄，為什麼會這樣子，因為她們要走新的
路……在台灣沒有一個地方環境讓街舞和其他元素，例如：芭蕾舞
等，結合在一起，然後去創一些新的東西，所以就造成我們街舞環
境的局限……」(L15)

由以上的資料發現，台灣嘻哈舞蹈在 1990 年代前半期甚至
更早之前是屬於比較零散的，專業化大致是在 1990 年代後半期，
到了 2000 年以後正式進入了專業化的時代，資深舞者認為逐漸
趨於專業化，其原因有二：(一) 因為接觸到國外舞者的關係，
因此國內 dancer 眼界大開；(二) 那時跳舞的大概都已經畢業和
當完兵了，她們比較可以專心的經營街舞這塊領域。因此到了現
在，年輕的舞者如果想往上爬，想要更加專業化的話，就要多去
跟其他不一樣風格的舞蹈去交流學習，你必須要有自己的風格與
感覺，不單只是在嘻哈舞蹈這個圈子上打轉，要專業妳就必須要
學習更多元素，並且資深舞者們認為台灣沒有提供一個給各種舞
蹈融合的環境。

（一）隨性與隨便

嘻哈舞蹈比較沒又那麼多制式的規定，他是一種很自由的舞蹈，所以隨性的精神也很符合嘻哈舞蹈的精神，但如果有人把隨性誤解成隨便，那就不是嘻哈舞蹈原本的意思了，因為沒有一種舞蹈是可以隨便就可以練的出來的，資深舞者們認為還是要重視基本功的訓練。

個案 K 與個案 T 都認為，台灣有時太過於隨性，反而忽略了舞蹈的基本功訓練。

「……現在我要稱讚台灣的 dancer，的的確確以嘻哈的精神來說，要比日本人來得隨性，日本人太過於中規中矩了，很制式化，這個東西就會被台灣舞者拿來攻擊日本，說你看日本人跳舞一點都不 free，但其實那是她們的優點也是她們的缺點，但臺灣人跳舞雖然是隨性，但反而是隨性成為我們的致命傷，因為隨性多了就會變成隨便，那我在基本功扎實度上我就不會那麼認真……」（K9）

「……還有一個就是基本功要練好，動作要訓練紮實，像很多學生都會跟我說老師這個動作我會了，趕快再教我其他的動作……她們往往都是一個動作都還沒練好就想繼續下去，這樣做出來的動作滿街都是，外行人看的就會覺得很屌，但真正會跳舞的人看起來就會覺得你沒練好……現在很多人跳舞很喜歡喇賽，都呼囂過去，我寧願你一個動作一個動作 1、2、3 慢慢的一個個的做好……」（T22）

二、舞者的技術與倫理層面的消長

這一點是個案 K 強烈提及的一個重點主題，除此之外他還在訪談中不斷的提及這一點，並且還有特別強調這主題的重要性，雖然其他資深舞者有稍微零星的提及相關議題，但是都不如個案 K 呈述的完整與豐富，因此研究者認為此主題有討論的必要性，因此再這裡做一探討。

個案 K 認為台灣的嘻哈舞蹈技術層面算是很成熟，但倫理觀念層面還不成熟。

「……從 15 年前開始出道到現在，台灣經歷了不成熟，也同時經歷了成熟期，台灣的街舞圈從本身 dancer 的性格跟倫理觀念很成熟，到現在很不成熟，但台灣街舞圈的技術面是從很不成熟到很成熟……就是說技術層面是從很不成熟到很成熟，而精神成面、觀念層面是從很成熟到倒退走到很不成熟……」(K1)

個案 K 解釋所謂的倫理觀念就是輩分觀念。他說：

「就是輩分觀念……真正的嘻哈文化是一種態度和精神，我們常常說到嘻哈精神裡面就是她們黑人饒舌歌常唱到的字 Respect，就是尊重，因為她們文化都是在說白人都不尊重我們，我們自己黑人也都不尊重自己，所以基本上嘻哈文化的精髓，是你要尊重我的 style，我要尊重你的 style……所以並不是社會上認為跳嘻哈的人都是很耍扁很跩的樣子……台灣的觀念是越來越偏差了，幾乎百分之 95 那種倫理觀念都蕩然無存了，沒有所謂的前輩晚輩大家都一樣……所以這就是台灣這十幾年來的變化，技巧方面逐漸專業逐漸成熟，但這裡(指著頭)是越來越這樣(指著地上)！」(K3)

研究者繼續追問個案 K，所謂的不成熟是指尊重方面嗎？個案 K 認為是的。他說：

「……現在的小朋友是說我的技巧已經贏過你這個老鳥了，我就可以跟你平起平坐了，我就可以講話很大聲，這個觀念基本上是錯的……越年輕的 dancer 體力是不是越好，越老的 dancer 體力當然是贏不過小朋友，但我們的尊重是什麼，因為你走過的路很多，你充滿了智慧，因此你本來就直得我尊敬，你今天能走到這個梯數，不是因為你的技術一輩子都是超群的，尤其是跳地板的小朋友……到 40 歲時你還轉嗎？那難道他到 40 歲後就應該被人當狗屎來踢嗎？真正的是那份內涵……日本就是最好的一個範例。」(K4)

由以上的資料發現，個案 K 不斷的提到所謂的倫理觀念，這很有可能跟他個人的生活經驗有關，當然我們可以藉由他口中了解到嘻哈舞蹈不是突然迸出來的，他在台灣是有傳承的，我們除了要了解嘻哈的尊重精神外，更重要的是要尊重讓台灣嘻哈舞蹈逐漸產生的這些人，沒有他們，我們台灣的嘻哈舞蹈就不可能在華人圈裡站有先鋒的地位！



第五節 嘻哈舞者社會價值觀之定位

一個社會行爲的產生必定包含著社會給予的反應，然而嘻哈舞蹈本來就是社會體制下的產物，在美國是如此，在台灣依舊如，因此嘻哈舞蹈必然會受到社會價值觀的影響，在這裡我們要探討到兩個主題：一、大眾的看法；二、嘻哈舞蹈大眾化，茲分別敘述如下：

一、大眾的看法

這裡我們要探討嘻哈舞蹈在台灣大多數人眼中的看法如何，分爲兩個次主題來論述：一、標籤化的價值觀；二、工作與興趣，茲分別敘述如下：

（一）標籤化的價值觀

嘻哈舞蹈在台灣往往會被大眾貼上標籤，以往是負面標籤比較多，現今是比較好轉了，但刻板印象還是存在，主要是因爲嘻哈舞蹈所連帶影響到的是，青少年的行爲模式，光是這一點被多數父母親所不認同造成的。

個案 L 認爲直至今日還是有不少人會用異樣的眼光看待嘻哈舞蹈，他認爲這有很大的因素是年輕舞者的行爲所導致的。他說：

「……當然啦，大家會給跳街舞貼一些標籤，是很無厘頭，有些人喜歡跳舞又不自愛的，比如說又抽菸、又喝酒、又講髒話、行爲不檢，我有次看到有人在馬路上頭轉，那車子是到底要停還是開過去撞他哩……」（L9）

個案 L 認爲技巧性的東西是可以學習的，但千萬不要利用舞蹈而扭曲原有的價值觀。他說：

「我是覺得應該要在技巧之外的行為，對自己負責……但是當你會了這個舞蹈之後，你要自己不斷的去努力練習，然後再來就是要注意你自己的行為，因為你不能利用舞蹈去扭曲一些原有的價值和規範……我知道跳舞就是要表現給人家看的，但你也不能用這個當武器，或者說我來跳舞只是為了接 case 賺錢，這樣子的價值觀可能是不對的，你可能要讓自己多去磨練，因為舞蹈應該是你的生活、你的態度……我永遠記得我老師跟我說的：你當一個 street dance，在街上跳舞，人家給你錢是因為興賞你的才華，但跳完舞之後你不能醜態百出，你也要不斷的鍛鍊自己。」(L12)

個案 K 指出社會上會有兩極化的反應，一方面對舞者的技巧嘆為觀止，另一方面則對於舞者的行為不敢苟同。

「……現在講社會給街舞的負面反應印象，應該說跳街舞的人會給整個社會一個負面的印象……就是看起來街舞的人都扁扁的，然後好像不可一世的樣子……越長輩的人這種觀念會越嚴重……後來我出去社會上工作，我才了解到社會上的人對跳街舞有什麼樣的看法，她們有兩種想法嘞，一種是你跳街舞好棒嘞！我好佩服妳們跳街舞的人，哇！…那手到底要怎麼做才可以這麼軟！……那是就技術層面來說，她們很佩服妳的技術可以做到這樣子，所以她們很欣賞跳街舞的人；可是她們的另外一種想法是，她們也不能接受跳街舞的行為，動不動就是坐沒有坐像站沒有站像，yo yo yo、check it……我跟過很多跳街舞學生的家長正面談過，她們都拜託我，你可不可意不樣把我的小孩教成這樣子，你可不可以教他跳舞就好，不要教他一些很奇怪的觀念……」(K13)

個案 T 指出，這十年來父母青對於小孩子跳嘻哈舞蹈的印象並沒有多大的改變。他說：

「因為一般爸媽對於小孩子跳街舞比較沒辦法想像，認為妳在外面是在幹麻、幹麻，只是這個東西沒有往正面的宣導開來……怎麼說，好像有慢慢慢慢一點改變，但還是沒有進步很多！」(T2)

由以上的資料發現了幾個重點：一、嘻哈舞蹈的技巧被大多數人所接受；二、嘻哈舞者的行為迥異於社會價值觀，因此不為人所認同；三、父母多半對於小朋友要跳嘻哈舞蹈產生不少疑慮。其實嘻哈舞蹈本來就產生於社會階層，他不是純粹的舞蹈模式，其背後所隱含的是一大塊的文化模式，也因此大家能對嘻哈舞蹈的技巧接受，這就只是純粹舞蹈技巧部份的認同，對於其背後所隱含的文化行為大多還是有所疑慮的！

(二) 工作與興趣

這是每個跳嘻哈舞蹈的小朋友最終會面臨到的價值抉擇。父母親在看到小孩那麼投入在嘻哈舞蹈時，也不經擔心跳舞能當飯吃這個問題；再來大多數男性舞者在當完兵後一樣要面臨到就業問題，因此許多資深舞者對於這個問題提出他們的看法。

個案 K 認為，大約會有六成的青少年在未來會不走專業這條路。他說：

「……紅的永遠就是那幾個，下面的至少有六成會停止，就算未來台灣的法令是不用當兵，一樣有六成，十個人跳街舞了一個年紀之後會有六個人不跳……」(K17)

「我很篤定會有未來的街舞 dancer 只會佔百分之五，所謂沒有未來的意思是說，他們未來了不起在一定年歲之內他會去接一些 case 與表演，賺一些錢，了不起到了 25 歲之後人數會大幅銳減，街舞不會成為他終身的工作，但會成為他終身的興趣，這是我所謂沒有為來的意思，這是一條不歸路！」(K20)

個案 A 認為，事實上舞蹈專業這條路確實不是那麼好走，不過年輕的一輩的情況會比較好一點。

「像我那時候的父母覺得跳舞是不好的，不是個正當的職業，一般人也是這樣認為的，但事實上也是如此啦！靠音樂製作和舞蹈賺錢真的沒幾個人，可是在小時後接觸舞蹈，父母就覺得讓小朋友去玩，但當退伍之後再回來跳舞那時就會面臨一些壓力……光靠 dancer 是很難支付生活的開銷的……現在舞者對於生活開銷是比較好了，因為會規劃了呀，會計畫自己如何去找錢，如果你也只是教課接 case 對你自己也是一種損失。」(A32/33)

個案 T 則提出了比較折衷的看法。他說：

「……人家就會問妳跳舞要幹什麼，就以這一點家長就不會太同意小孩往街舞界發展，像日本有一個團體叫電擊，她們的團員白天時可能是個木工，晚上就變成全國街舞大賽的冠軍，像我朋友在日本常看到穿西裝打領帶的上班族，衣服一換下來就開始飛來飛去了……我想這應該是觀念問題吧！在日本跳街舞並沒有工作不工作、年齡不年齡的問題，這算是一種興趣，也是價值觀的問題啦！但在台灣卻有很多人無法變通，其實這就像是下了班去打籃球運動一樣的道理，坦白來說這個現象是不好的……」(T20)

比較消極的看法是，絕大多是的父母親對於小朋友跳舞以後的發展保持質疑的態度，另外嘻哈專業舞者這條路也沒有外界想像的那麼好走，因此最後也只有少數人會踏上專業的這條路；但就積極面來看，想走專業這條路，只要會自我規劃一樣可以走的很好；就另一方面來看，你可以把嘻哈舞蹈當成終生的興趣，這樣你在工作之餘，也可以有另外一項娛樂。

二、推廣嘻哈舞蹈

台灣在推廣嘻哈舞蹈的過程中，經歷了早期的舞者們自我探索階段，到現今以商業為取向的發展，在這推廣過程中我們發現了一些相關問題值得探索，在這裡我們要討論的問題有：一、族群大眾化；二、相關單位的支持與推廣。我們可以經由這些討論給台灣嘻哈舞蹈未來發展提共一些建議。

(一) 族群大眾化

在嘻哈舞蹈族群方面，絕大多數人還是覺得這是青少年、小朋友玩的遊戲，不過現今嘻哈舞蹈在台灣已經跳脫逐漸跳脫，所謂的青少年次文化系統時，這樣的看法是否要從新思考有待商榷。

個案 A 認為，大部分人還是覺得嘻哈舞蹈是小朋友做的事情。他說：

「我覺得還是有差耶，以前可能覺得你是小朋友，但現在可能是某某老師，但大部分還是覺得是小朋友，街舞是小朋友在做的事情……」

(A34)

個案 T 認為年齡層下降的速度比上升的速度快。他說：

「青少年還是居多，他的年齡成有慢慢往下降，據我所知年齡往上的趨勢較慢，大部分人還是認為這是年輕人的事情。」(T6)

其中個案 L 除了有在嘻哈的舞蹈工作室教課之外，還有在健身中心教街舞有氧，因為健身中心的平均年齡層都比較大一點，所以個案 L 在這點上有比較不一樣的見解。

「沒有，整個擴大！現在最廣大的族群是媽媽，大家的印象還是會朝向青少年的原因是，年輕有活力……」(L10)

個案 A 認為嘻哈舞蹈在台灣進步空間還很大，他希望嘻哈舞蹈要再通俗化一點，不要再只侷限青少年的次文化裡。他說：

「我希望以後街舞能變成一個通俗的藝術，而現在還不夠通俗，只有年輕人在玩！通俗的意思就是5到65歲都喜歡這種東西，它現在已經由非主流變為主流……說真的現在大眾對於街舞多半還是負面的，什課業不好、晚上不回家，把街舞拉來這些印象就會消失，你看有哪一個學校的舞展會有哪幾個家長或是上班族去看的，沒有！所以可以進步的空間還很大。」(A49)

個案 K 指出了日本的優點這是值得台灣借鏡。他說：

「……在日本的一般上班族可能三、四十歲的一堆嘞！也有可能是一般街邊的小販，到了舞蹈教室裡面更衣室一換出來就是嘻哈裝，然後就很認真的在跳舞……在台灣街舞都是屬於年輕人的天下，所以在推廣的過程中，本身我們就錯了，在日本街舞已經推廣成全民運動了……日本很多那種小朋友的影片超屌的會跳機器人，也有五、六十歲臉都白了還是很厲害。」(K25/26)

嘻哈舞蹈在台灣還是比較侷限在青少年的活動範圍中，雖然年齡層有往上擴大的趨勢，但還是不普遍，資深舞者指出像學校的舞展沒有幾個家長會去看，這與科班系統的舞蹈差很多，所以希望嘻哈舞蹈能繼續通俗化，讓社會各各階層都能以健康的心態來接受這項運動。

(二) 相關單位的支持

在推廣嘻哈舞蹈的過程中少不了一些贊助，不過在資深舞者的眼中這些贊助都只是暫時性的，對於推廣嘻哈舞蹈雖有助益，但卻無法將台灣嘻哈舞蹈再繼續推往國際，這也是資深舞者們憂心的一個問題。

個案 A 與個案 T 都指出政府的支持是很重要的。他說：

「就以韓國來說，她們比台灣發展的慢，但政府卻大力支持，比如說政府會弄一個街舞舞台劇的觀光團，讓來韓國的遊客可以觀賞，並且她們也是世界街舞大賽的冠軍，我覺得真的是政府的關係，在台灣街舞就只是運動，除非你到國外拿了個名次人家才有可能會重視你，我覺得這是大環境的問題……」(A17)

「崎嶇嗎？就是政府沒有大力扶植吧！像日本、韓國或其他地方，小學時就有在辦了，但台灣並沒有。」(T14)

研究者提出，有很多地方政府也辦了很多嘻哈舞蹈的比賽與活動，但個案 A 認為那還不夠。他說：

「除此之外我覺得得怎麼樣去引起政府的注意，政府還不夠注意吧！包括政府、NIKE 都把街舞當成一個棋子，要的時候就把你叫過來，像 PUMA 前幾年是在推 Breakin'、推嘻哈，但今年換推韻律了走韻律風，我相信這可能是年度規劃，但我也相信都離不開商業，也就是所謂的商業利用下的棋子，這種現象太過於氾濫了，而且我也不覺得政府有多重視嘻哈！」(A52/53)

個案 L 則是比較積極的想把台灣的嘻哈舞蹈推向國際，因此他希望能有相關單位或有心人士能幫助他，並且用比較有計畫的方式，來辦一些比較具有指標性的整合活動。他說：

「我對台灣嘻哈舞蹈未來發展抱持樂觀的態度！我覺得我們應該積極的推廣這項活動，如果外界的機構有看你的報導，希望她們來找我，我們有些辦法，然後我們來成立個交流協會，然後把我們的位子盡量去承辦亞洲區任何舞蹈比賽，去搶亞洲第二或第三的位子……但是我覺得這後面要有很大大 Backgroud 的去支撐……無論是政府還是民間團體，都可以來協助幫忙我們推廣這項活動……」(L13/14)

「缺乏有心人重視這個問題，比如說政府單位或是財團企業去 support 這件事情，就這個市場比較欠缺指標性的整合，這是比較欠缺的部份，其實你可以看到每年都有很多比賽，像今年就有 13 個比賽……但都是各辦各的，然後沒有一個維持半年或是一年的計畫性、規模性的指標性活動，這是比較欠缺的……」(L1)

資深舞者們都認為，要想讓台灣的嘻哈舞蹈躍上國際舞台就必須辦國際性的活動，那這背後一定要有大單位去支持，無論是政府機關或是民間單位都可以，只有這樣子才能將台灣的嘻哈舞蹈推向國際，但普遍來說政府的心態與商業行為並沒有什麼差別，因此他們認為還是要設法引起政府的重視，這樣對於嘻哈舞蹈整體的發展也比較有利。

