

## 第二章 街舞概說

### 第一節 街舞的文化源頭-Hip-hop

街舞(street dance)是當下流行的熱門 (popular) 舞蹈的統稱，由於這種舞蹈風格源自 Hip-hop (嘻哈) 文化，故我們也常以 Hip-hop 來代稱，本節將從 Hip-hop 的源頭，美國 Hip-hop 文化談起，以便了解街舞原初的文化背景；其次，探討 Hip-hop 文化在台灣的發展情形，以求對街舞有初步性的了解。

#### 一、Hip-hop

Hip-hop 是一種結合了美國有色人種 (主要為非裔美國人 (Africa American)) 說話時特有的腔調與節奏感，以及原始非洲部落舞蹈所衍生的表演形式 (黑人與電音夕時代，民 90)，其發展是由單純的音樂型態進而擴大成為一種生活方式和文化精神，涉及範圍從早期的四大元素：D.J( disc jockey ) 街舞( break dance ) M.C( master of ceremony ) 和塗鴉 ( graffiti )，直至今日的極限運動 ( X-game ) 如：滑板、衝浪、滑雪及低速競技 ( low rider ) 等新元素，表現在說話、走路、態度及時尚 ( fashion ) 等身體意像，獨立出其特殊的文化風格。

就字面上來看，hip 是臀部而 hop 是跳躍，但直接從字面的翻譯並無法表現出 Hip-hop 真正的意含，hip 在美國有其獨特的意義（註一），若要找出最貼切的中文翻譯話，可以用「酷」、「屌」、「讚」，或說很「ㄅㄨㄛ」（黑人與電音ㄉ時代，民 90）來表示；另一方面，就整個流行文化現象所標榜的精神來看，Hip-hop 是一種以身體實踐來追求自由的精神與勇敢嘗試的積極態度。

然而，在尚未成為流行之前，Hip-hop 卻是種根植於幫派文化之中，為抗議美國白人的種族歧視，而由美國有色人種所發起的反文化運動，其文化是形成於一個充滿文盲、貧窮、絕望與暴力的環境裡（Midol, 1997），這種在絕境中求生存的文化，流露出看似頹廢實為追求自由與創造的 Hip-hop 精神，但也因為其消極頹廢的外顯部份以及暴力環境的文化來源，使得 Hip-hop 常被誤解為只是個充滿頹廢與暴力的墮落文化，街舞存在於 Hip-hop 文化脈絡下，亦常被貼上不良的標籤，為能更確實瞭解 Hip-hop 文化外顯形象與內蘊的精神，在此，有必要從美國 Hip-hop 文化運動開始談起。

## 二、美國 Hip- hop 文化運動

Hip-hop 一詞正式出現於 1974 年，由 Hip-hop 教父之稱的 Africa Bambaata 在其創作中首先使用（The Zulu Nation, 2001），而 Hip-hop 文

化運動的產生，肇因於 70 年代在資本主義盛行與大量移民之下，美國社會在經濟上形成的貧富不均與種族問題，當時，美國對於有色人種，如：非裔美國人、墨西哥人、拉丁民族等，存在著嚴重的種族歧視，而這些人的知識水準與生活品質亦普遍低落，New York 的 Bronx，即是一個遭受歧視的黑人貧民社區，在那兒，年輕人們聚集在一起，時常透過口語及身體（physical）作為相互間的挑戰來搶奪地盤並爭取勢力範圍，產生了以幫派（gang）為主的街頭生活方式，有組織的街頭毆鬥在敵對的幫派間顯得非常殘酷，在這種充滿暴力的街頭文化之下，犯罪、吸毒、槍械、失業等問題層出不窮，導致了 Bronx 的人們生活在貧窮、社會排斥、文化衝突以及幾乎被視為有犯罪天性的政治壓迫中（Midol, 1997），由於外在的歧視、壓迫與內在的貧窮、暴力，使得黑人文化幾乎成了頹廢與絕望的象徵。

然而，在一些領導者的帶動之下，黑人政治意識抬頭，情況逐漸有了轉機，在政治方面，Martin Luther King、Malcom X、Angela Davis 等人，用各種不同的方式揭露出在黑人社區中，政府所進行的種族主義政策（racism）以及這樣的政策下所引起的社會問題，這些領導者讓非裔美國人看見了他們所遭受的壓迫，亦給了他們一個追求美好未來的夢想，許多人開始積極參與抗議活動，一些 rappers，特別是年輕人開始關切並面對種族意識的問題，他們運用 rap 的方式來描繪黑人

的遭遇以及對生活現狀改變的宣稱。

在文化方面，由於黑人（非裔美國人）文化，特別是在音樂、圖畫、舞蹈等方面具有充沛豐富的展現能力，一些民族主義者便企圖連結非裔美國人與在非洲的「古老的黑人文化實踐」（ancient black cultural practices）（Mitchell, 1996, p.25），讓 Hip-hop 文化運動藉由在 New York 黑人社區豐富的文化資本開始朝向藝術展現（artistic expression）的方向發展。Africa Bambaata，一位著名的 D.J.，組織 The Zulu Kings，致力於黑人形象的改變，他宣導 breaking 這種帶有非洲黑人傳統的戰鬥舞（warrior dance）形式，鼓勵年輕人以舞蹈代替打鬥來遏止幫派暴力的發生，「broke」意味著一個得以發洩、吶喊的時刻，而這樣的時刻是在舞蹈之中發生，「當你的身體跟隨著音樂起舞、狂野；它便能遊走四方；用你的頭旋轉，身體就這樣飛了起來」（Zekri, 1982, p.334）。

Hip-hop 文化由政治及文化兩方面的轉變開始，藉由藝術展現逐漸形成其獨特的文化型態，從街頭即興至 club 的休閒娛樂，並且在商業與媒體的介入後，以流行文化的姿態吸引著全世界的青少年。

### 三、Hip-hop 文化在台灣的發展

Hip-hop 成為全球發燒的流行象徵，影響所及，遍佈歐美各國，以

及亞洲地區的日本、韓國、香港、大陸、台灣等等，其中，日本的發展，由於資訊的直接取得以及舞者本身的投入創作，在多年的努力下已創造屬於日本的 Hip-hop 文化風格（註二），凌駕亞洲各國。

台灣 Hip-hop 文化的發展，最早可以溯源至 1980 年代初期 breaking 的傳入，當時稱之為霹靂舞，但由於當時保守的社會風氣加上缺乏資訊的形況下，真正能夠了解 breaking 所蘊含的文化精神的人並不多，所以 breaking 很快便成為一種過時的流行話題。雖然停擺了一段時間，但在 90 年代初，受到偶像歌手，如：L. A. boys、羅百吉、杜德偉等人的影響，許多人又開始跳起街舞，新的舞蹈團體也紛紛成立，玩 breaking 的人變少，取而代之的是 locking、popping，不過，這時的舞蹈資訊的主要來源是取自於日本（Hip-hop 舞元素，民 89）。

90 年代中期，融合各種舞風且講求流暢動作的 new school 開始興盛，而堅持原味的 old school 也大有人在，不過此時的舞者代謝率不高，沒有太多的新血注入，一直到 90 年代末期，舉辦街舞活動的次數愈來愈頻繁，特別是和商業團體結合，例如：可口可樂盃舞蹈大賽、Nike 創意街舞大賽等，吸引了媒體的注意而曝光機會漸增後，街舞才正式浮出檯面加入台灣街頭流行運動的行列。在整個發展過程中，除了發源地美國之外，台灣街舞資訊的取得多來自日本，所以表現在舞蹈的類型、用語或穿著打扮上，皆融合了美、日兩地的風格與味道。



## 第二節 街舞的類型

街舞也稱作 Hip-hop dance，由於在台灣街舞比 Hip-hop 音樂更為人所熟悉，所以我們常聽見「跳 Hip-hop」，其實就舞蹈的角度來看，Hip-hop 可以說是多種街舞的總稱；我們所謂的 breaking 或是 locking、popping 等舞風皆是屬於 Hip-hop 的一種，由於舞蹈類型眾多，而且新的風格跳法不斷融入，若要分門別類，實有將其化約的傾向，但為求能對街舞有初步了解，研究者根據目前台灣街舞團體常用的分類將舞蹈風格區分為 old school 以及 new school（註三）：

### 一、Old school

街舞的發展無論在音樂或是舞蹈上，其風格皆不斷地改變、融合或變形，但在美國西岸的 Los Angeles，較多的舞者堅持不改變舞蹈的型態而將街舞最原初的風格保留下來，成為 old school 的代表地。old school 舞蹈的最大特色是強調腳步移動的變化性以及誇張的肢體動作，動作質感講求頓點並且具有強烈的爆發力，配合著舞蹈，特別是 breaking 動作的需求，其音樂節奏強烈且速度快，跳 old school 的舞者多半需要較強的肌力與爆發力，才能表現出該有的味道。其種類包含了講求頓點的 popping、快速流暢的 locking、將肢體分節的 wave 與類似體操動作的 breaking，這些舞風在 old school 裡被各自強調著，並不

會混雜或變形，簡述如下：

### （一）Popping（機械舞）

Popping 起源於模仿機械人的動作形態，爾後又加上了一些喜劇或卡通影片裡的滑稽動作，有相當的默劇效果。利用肌肉的緊繃與放鬆來產生身體的震動與停格，其質感雖講求頓點卻不能太重，而是一種將力量釋放出來後「滑過驟停」的感覺，動作要配合音樂的節拍點「卡住」，卡拍時肌肉瞬間收緊，相對地，不卡拍的時候肌肉放到最鬆，在肌肉的「緊張」與「放鬆」之間必須拿捏合宜，由於動作細膩，popping 多用於個人的 solo 而較少用於團體的排舞。

### （二）Locking（鎖舞）

Locking 的名稱源於其基本動作的第二拍「lock」（將關節鎖住），其靈感是來自於被線操控的小木偶，故有許多手臂架空並使關節定位不動的頓點動作，之後由於中國功夫電影的影響，舞者們模仿李小龍甩雙節棍的手法，而有了手臂大幅度的甩動及 cross hands（手轉），因此，locking 的舞蹈特色在於強調手部的旋轉與定位，配合著整體的肢體律動以及具爆發力的手臂轉變動作，在短時間內迅速的運用及控制力量而產生了身體「極動」與「極靜」間的強烈變化。

### （三）Wave（電流舞）



Wave 有許多電流傳導的舞蹈動作及觀念,其動作就像是電波流至身體各部位一般,但並非像觸電似的顫抖,而是一種從四肢開始的波浪動作,一股無形的力量循著關節順序,力量平緩、滑順的一次動一個關節,且一個接著一個關節部位流過整個身體來動作,其波浪的動作軌跡不容忽略或偷工減料,在流動動作的末端身體產生頓點,彷彿能量仍保存在體內可隨時啟動流轉而不是漏電般的失去能量,在 wave 中各部位的動作分割與連貫的強調,突顯了身體「部分」與「整體」關係的極緻表現。

#### (四) Breaking (霹靂舞)

Breaking 類似體操的地板動作,在台灣一般稱之為地板,其動作是以旋轉為主,翻身為輔,而動作的組成分為 toprock 和 uprock (下地板前的挑釁動作)、footwork (排腿)、spinning power moves (轉體動作) 以及 freezes (結束的定點) 四個部分, breaking 算是一種舞蹈特技,而所謂的尬舞 (battle), 也就是用 breaking 來比賽較勁,參加尬舞的年輕人都很像是運動員 (舞魂 DANCE SOUL, 民 89), 所以和其他種類的街舞相較, breaking 更像是一種運動 (sport), 有許多的動作技術, 分為大地板, 包括鞍馬、頭轉、風車、跳轉、蛙轉 ..... 以及小地板如: 地踹、魚躍、後翻、霹靂摔等等。

與 popping、locking、wave 對照之下，breaking 比較強調動作技術的完成而較少舞蹈的質感，但 breaking 亦是要「隨著音樂節奏之鼓聲及音效，做出肢體語言強烈的表達，如同鼓手瘋狂般的熟悉極股律動而起舞」(Dancer's Delight, 引自 2000 之星街頭舞蹈音樂文化, 民 90), 不僅僅是完成動作，其動作是必須與音樂節奏相契合的，甚至是可以說是「聞樂起舞」。

此外，breaking 是一種戰鬥性的舞蹈，所謂的戰鬥是要以更難、更奇特，別人做不出或想不到的動作打敗對手，而欲跳出好的 breaking 便要發揮想像空間以使動作連結流暢、力與美結合、以及創造人體工學之極限(Dancer's Delight, 引自 2000 之星街頭舞蹈音樂文化, 民 90)。

## 二、New school

New school 的產生是由於音樂型態的改變，其動作風格可以說是 old school 的延伸與變形。在 1986 年左右，出現了慢節奏的街舞音樂，而這樣的節奏並不適合講求爆發力的 old school 風格，特別在 breaking 的部分，而即使是其他的舞蹈，在慢節奏的情況下也與原本的 old School 所強調的舞感有所差異，基於此，old school 與 new school 便開始產生了分野。

New school 的出現主要是在美國東岸的 New York，與 old school

最大的區別在於 new school 裡沒有 breaking 的特技，與舞蹈的原地性，其風格在於注重身體律動及動作的流暢，音樂較慢、節奏的切分拍較多，事實上，new school 舞風的成形有其歷史進程。

早期的 new school 舞步較為單純，是在輕快慢板的 Hip-hop 或 R&B 音樂中，將各種不同類型的舞蹈串聯起來，可說是各類型街舞的大融合，而為了配合變慢的音樂節奏，原本的動作質感也開始產生變化，例如：locking 所強調的快節奏及變化多端的手部動作，在 new school 中，不但速度變慢，連類似雙節棍般甩手腕的花招也被簡化，而以標準 Hip-hop 左右式律動來表現，這樣的街舞產生了一種形貌相似但風格卻完全迥異的新舞感，早期的 new school 便是用新的感覺去詮釋舊舞步。

在傳入日本時，new school 進入了另一個新階段，原本為了適應不同音樂型態，因而產生了融合、變形後的新舞感，形成 new school 的舞蹈風格，但這樣的舞蹈風格傳到日本後，日本舞者反而又用 old school 的音樂來跳 new school dance；近來，wave 在 new school 舞蹈中的運用更加頻繁，使得 new school 的舞蹈動作愈來愈沒有規律性，而產生了另一波的變形，此外，一些不同型態的舞蹈像是運用 house 的音樂來跳舞的 house，用 Hip-hop 音樂跳 jazz 的舞蹈的 new jazz（註四）也被歸類為 new school 的一種，new school 的範疇因而愈來愈廣泛。



### 第三節 從量變到質變

街舞在台灣歷經十年的發展，從早期的地下化轉變為現今的街頭流行，就整個街舞環境而言，由於量的改變，影響了其生存環境中，某些本質上的轉變，本節將分為量變與質變兩個部份探討，以便瞭解街舞在台灣的發展現況。

#### 一、量變

街舞在台灣의 流行現象，其曝光率的大幅提升是最為顯著的徵兆。電視影像裡，Hip-hop 的音樂與舞蹈風格出現在 MTV 當中，許多的街舞舞者成為歌手們的專屬舞群，電視廣告亦運用街舞為其商品做宣傳，無論是行動電話、運動用品或是食品廣告都可以看見街舞的蹤跡，像是 Nike 的形象廣告，便將籃球與街舞融合在一起，充分展現了 Hip-hop 的街頭運動風格。

除了為人熟知的演影藝媒體之外，街舞挾其流行的本錢成為秀場的新寵兒，無論是政治或商業宣傳，由於街舞的流行地位，許多政治、商業活動經常藉由舉辦街舞表演，或為吸引人潮、或為展現青春活力形象，就連邁向新世紀的中華民國九十年元旦，總統府廣場前都免不了來一場街舞秀（註五）。

報章雜誌上，街舞成為流行資訊裡不可或缺的一種休閒運動或流行時尚，甚至在社會新聞版中成為所謂「問題」青少年洗心革面的救星（註六），而近來發行的街頭流行雜誌，介紹有關 Hip-hop 文化、舞蹈風格、流行商品以及比賽、表演活動等資訊，更是青少年人手一本的流行聖經。

參與街舞的年齡層集中於在學的青少年，學校熱舞社團紛紛成立，網路上的眾多街舞網站裡不乏學校社團網站，校際間不但時常舉辦聯合舞會、聯合舞展，甚至成立街舞聯盟，儼然成為學校教育中，推展校外交流活動的最佳典範；除了學生團體之外，健身俱樂部、傳統的舞蹈才藝班紛紛開設街舞課程，成為具消費能力的成年人特別是女性學舞的場域，亦是市場需求量提昇的有力證據（註七），相較於過去，參與街舞的人口大幅成長，參與者雖明顯的以青少年族群為主體，但亦有擴展的趨勢。

除了曝光率與參與人口的增加之外，街舞的量變亦可從其滲透力略見一二，在學校裡，學生的運動褲不再是買合身的尺寸，而是將短褲穿成五分褲，褲頭的位置不在腰而是鬆鬆的卡在髖骨，班際舞蹈比賽，可以看見參賽者們在動感的舞蹈裡，不時參雜著 up-down 的律動，或是簡單的 breaking，就連啦啦隊競賽，學生們也以垮褲取代了短裙，以 locking 的手勢取代了彩球；在健身俱樂部裡，街舞也加入了健身運

動的行列，跳有氧舞蹈不只是原始的 Hi-low、step 或 kick-boxing，funk 有氧裡教的是簡化的街舞動作，甚至，直接開設 Hip-hop 課程，讓平常被兒子、女兒笑 LKK 的媽媽們也可以學到一、兩招最新潮的舞蹈。

## 二、質變 - 生存環境的特徵

隨著 Hip-hop 文化的流行，愈來愈多人穿著三條邊的運動褲，燙起一頭黑人捲，圍成一圈對著場中尬舞的 b-boys 吆喝、加油，街舞的生存環境在量變之後，產生了一些本質上的改變，而這些質變，可從幾個方面看出。

### (一) 叛逆形象的合法化

街舞在 80 年代開始為青少年所注意，只是當時跳街舞被視為是一種不良行為，近幾年來，或許是於資訊較為豐富，或許是青少年的需求較為人重視，街舞不但是流行文化裡的天之驕子，更被視為一種正當的休閒運動，街舞舞者的形像更有了一百八十度的轉變，從 Kris 的談話中得知：「現在這種團體變成明星了你知道嗎？那種街舞藝人，就是說你到學校去啊，人家會說，ㄟ，你是誰誰誰的舞者啊，你在那邊表演，然後得了什麼名啊，變成 ..... 反而是會那種，會有名氣，在這邊 ..... 像明星，運動明星 ..... 被人家認出來」( Kris )。跳街舞的人不再被視為是壞孩子或不良少年，而是被當作運動員甚至是偶像明

星般崇拜，原本的叛逆形象在流行文化中取得了合法化的地位。

## （二）對傳播科技的依賴

街舞在台灣流行，傳播媒體可謂功居臣首，90 年代初期，台灣開始萌發街舞的芽，L.A. boys 帶著道地美國青少年形象來台唱出「跳呼伊爽」，許多台灣元老級的街舞舞者大多是從那個時候開始接觸街舞，當時，「一些喜愛舞蹈的青少年族群，早就在跳著所謂的街舞，.....Vanilla Ice、MC Hammer、Bobby Brown.....，他們的舞蹈肢體動作，更是大家爭相模仿的對象。」（街頭文化，民 90）藉由媒體，台灣的青少年得以接觸到街舞的音樂類型與肢體形象。此外，網際網路是目前傳播街舞文化資訊的最佳媒介，舞團、學校社團或街舞愛好者都會建立街舞網站，特別是舞團，許多舞團並沒有專屬的舞蹈教室，但仍然能透過網路來達到舞團宣傳、提供資訊甚至招收學生，儼然形成一個虛擬工作室，所以擁有自己的網站便成為邁向職業舞團的第一步，可以說，若沒有這些傳播科技，街舞就無法如此興盛，這樣的現象突顯出，流行文化因科技發展而推向另一種流行模式，卻也因此變得更加依賴科技。

## （四）文化參與者的高度同質性

在台灣，學生是街舞的主要參與人口，目前，許多高中、大學成



立了熱舞社團，學生加入社團，一星期約上一到二次社團活動，他們可以在學校社團成果展示或其他場合中表演，若不滿足於社團的練習，亦可利用課餘到舞蹈工作室學舞；社團聘請的指導老師，不同於傳統的師資，這些「老師」們並非來自舞蹈科班或師範體系，而是真正以玩街舞起家，且多是屬於某某舞團的專業舞者（註八）。基本上，街舞對於社團參與者而言就像是一種休閒娛樂，學生們吸收著街舞文化，包括穿著、打扮也包括舞蹈本身，成為最大的街舞文化消費群，有趣的是，對應著文化消費的文化產製群，也就是提供表演或教學的專業舞者以及舞蹈老師們，大多數的身分也都是在學學生，故街舞文化可以說是圍繞著學生，從校園進而擴展至社會。

#### （五）職業舞團的文化產製

對街舞涉入較深或技術精湛的參與者通常會組舞團，在練舞之外他們會去參加尬舞或比賽，具有一定知名度後便開始接表演工作，更甚者，可指導學校社團、教授街舞、排舞……，基於求勝的動機以至於謀生的競爭，舞團會不斷推陳出新去挑戰更高難度的動作技術，或者是創造更特殊的表演方式；這些職業舞團除了接受街舞文化的薰陶外，也創造了街舞，經由銷售來傳播街舞文化，隱然成為街舞文化工業產製者的一員，在參與者共同創造街舞文化的過程中，呈現出流行文化邏輯下，文化產製與消費的微妙關係。

## (六) 多元的展演空間

一般人可能以為街舞就是在「街頭跳的舞」(註九),其實,街舞經由美國當地成功的結合了娛樂、商業(Hip-hop 舞元素網站,民 90)後,便離了「在街頭鋪一塊布,放著音樂就自己玩了起來..」(Kris)的所謂「窮人的娛樂」,「街頭」已被虛擬化而成為一種象徵,流竄在都市裡的不同展演空間,如 pub、舞蹈工作室、俱樂部等等。許多的 pub 裡播放著 Hip-hop 音樂,各路舞林高手亦會到 pub 裡切磋舞技,像台北的 @live 就會不定期的舉辦相關的街舞活動,高雄的八重洲 Hip-hop 俱樂部,更是以商業化經營的方式,重現美國街頭文化景象,而舞蹈工作室除了是舞者們實現推廣 Hip-hop 文化的理想,以及提供對街舞有興趣的人們一個學舞的去處之外亦是一個秀舞的好地方。

話雖如此,仍有一些展演空間保留著街舞的「街頭」原味,像是被稱為街舞聖地的台北中正紀念堂、國父紀念館、台南成功大學等等,每逢假日便會有一群群 b-boy、b-girl 聚集在可以遮風避雨、地面還算乾淨的空地,隨著音樂便扭動著身體練起舞來,最好能有一大塊當鏡子的玻璃,讓他們好看著自己的舞姿是不是夠味,而西門町的人行步道更是 b-boy 們技癢時,相約召開舞林大會的最佳選擇,當然,這些「街頭」也經常是廠商舉辦宣傳活動,或是職業舞者作為教舞的戶外教室的商業活動場域。總之,街舞在台灣擁有不少的展演空間,

但不是常人所想的街頭舞蹈，因為這「街頭」早在國外就成為文化複製下的一種象徵符號，台灣不過是承襲著這些外來文化所帶來的商業符碼罷了。

## 本章注釋

註一：根據時代英英、英漢雙解大辭典對 hip 的解釋：【美】【俚】靈通；對流行新潮事物敏感。

註二：根據 Popcorn 舞團於 89 年 1 月 22 日對 Elite Force 的 Loose Joint 進行專訪的訪談稿，Loose 說：「日本人很會善用他們獲得的任何資訊，包或舞蹈、音樂，甚至是文化修養。我覺得現在日本孩子的 Hip-hop 文化意識已經超過紐約的孩子們……，我敢說日本的街舞以及 Hip-hop 文化已經超越紐約了，或許是因為日本經常辦一些舞蹈比賽及表演，……，而日本的舞者也都會定期的到紐約找我們學習新的舞步及風格，所以日本的舞蹈及 Hip-hop 文化不停地在成長。」（爆米花舞蹈工作室，民 89）

註三：關於街舞的種類，有許多不同的說法，有些是以舞蹈的時間來區分風格，如 old school、new school 與 free style，有些是以各種舞蹈種類來區分，如 popping、locking……，也有將 Hop-hip 視為一種舞蹈種類與其他 popping、locking 等並列，此外，還有 capoeira、electric boogaloo、house、new jess 等，許多不同的舞蹈型態融入。若以台灣街舞團體的專長來看，是以玩地板（breaking）為 old school，玩舞感為 new school，地板是屬於 old

school 的一種，但 old school 裡的 popping、locking、wave 這些舞感的部分卻沒有定位，本文以 old school 與 new school 兩大類的分法是基於在資料的收集中，有較為清楚的歷史介紹及演變過程。

註四：關於 new jazz 的舞蹈風格來源，參閱 Hip-Hop 街頭一書（民 89，頁 46-71）或說源自美國的芭蕾舞，或說源自日本用 Hip-hop 音樂跳 jazz 的動作，根據 Rock Steady Crew 舞者 Wiggle 的訪談，本文採取後者說法。

註五：研究者於民國 90 年元旦參加總統府前跨年晚會，左舞台區提供民眾跳舞，負責熱場的便是街舞團體。

註六：中國時報：「.....謝尊宇更因跳舞找回信心，由中輟生轉變成為少輔會的終生志工。」（洪茗馨，民 89）；聯合報：「阿悟.....幹了不少壞事，三次判保護管束.....參加舞團後，成為一名開朗、快樂、健康的青少年，.....」（牛慶福，民 89）。

註七：有關街舞課程量的增加係根據網路上各舞蹈才藝班、有氧舞蹈班的課表，而有關課程需求的增加趨勢以及參與的性別年齡，則得自研究者長期參加台北舞藝舞蹈才藝班與亞歷山大健身俱樂部課程之觀察。

註八：研究者在中正紀念堂遇見受訪者-阿邱，便是某校熱舞社的指導老師。

註九：研究者在研究計畫口試時，口試委員便以為街舞像是街頭藝人一般，都是在街頭跳舞。