

國立臺灣師範大學
運動與休閒管理研究所
碩士學位論文

原夢・緣夢・圓夢-
一位街舞者的生命故事敘說

研 究 生：陳麗娥
指導教授：程瑞福

中華民國 100 年 6 月

中華民國臺北市

國立臺灣師範大學運動與休閒管理研究所碩士論文通過簽名表

系 所 別：運動與休閒管理研究所

姓 名：陳麗娥

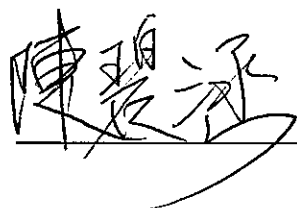
學號：098312124

論文題目：原夢·緣夢·圓夢-一位街舞者的生命故事敘說

**Originating, matching, and perfecting the dream - A narrative
inquiry into the life story of a street dancer**

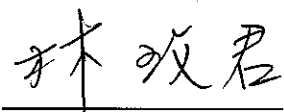
經審查合格，特予證明

論文口試委員



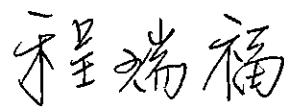
陳碧涵 委員

國立臺灣戲曲學院民俗技藝學系副教授



林政君 委員

國立臺灣師範大學體育學系教授



程瑞福 委員

國立臺灣師範大學運動與休閒管理研究所教授

論文指導教授

系主任（所長）簽章：

中 華 民 國 100 年 06 月

國立臺灣師範大學學位論文授權書

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺灣師範大學運動與休閒學院
運動與休閒管理研究所 99 學年度第二學期取得碩士學位之論文。

論文題目：原夢•緣夢•圓夢—一位街舞者的生命故事敘說

指導教授：程瑞福

授權事項：

一、授權人同意非專屬無償授權本校將上列論文全文資料以微縮、光碟、數位化或其他方式進行重製作為典藏之用。本校在上述範圍內得再授權第三人進行重製。

二、授權人 ☒ 同意 ☐ 不同意 非專屬無償授權本校及國家圖書館將前條典藏之資料收錄於資料庫，並以電子形式透過單機、網際網路、無線網路或其他傳輸方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、瀏覽、下載、傳輸、列印等利用。本校得將上述權利再授權于第三者。

三、論文全文電子檔上載網路公開時間：【第二項勾選同意者，以下須擇一勾選】

☒ 即時公開

☐ 自 _____ 年 _____ 月 _____ 日始公開

授權人姓名：

(請親筆正楷簽名)

學 號： 098312124

陳漢斌

註：1. 本授權書須列印並簽署兩份，一份裝訂於紙本論文書名頁，一份繳至圖書館辦理離校手續

2. 授權事項未勾選者，分別視同「同意」與「即時公開」

中 華 民 國 100 年 8 月 30 日

原夢・緣夢・圓夢----- 一位街舞者的生命故事敘說

完成年月：2011 年 6 月

研 究 生：陳麗娥

指導教授：程瑞福

中文摘要

本研究以一位街舞者為研究對象，採質性研究和敘說探究的方式，經由與個案的深入訪談，重現其參與街舞原夢、緣夢、圓夢的歷程轉折，並回顧其生涯發展過程中的重要他人和關鍵事件、街舞場域的有利和不利因素、及研究參與者面對困境時的自身反思與調適作為；研究者除了參考敘說研究理論、嘻哈文化和街舞相關文獻之外，另外輔以六位資深街舞者之重點訪談，以免因為時空條件之落差讓研究失之偏頗。

經由歸納分析，總結本個案之生涯發展歷程分為三階段：一、「帥性原夢」，從原生性格愛耍帥、經由初步的身體訓練、型塑追求街舞的夢想；二、「熱情緣夢」，在青少年流行文化潮流的有利因素、和傳統現實的不利因素交織下，秉持熱愛街舞的初衷淬鍊實力、延續夢緣；三、「理性圓夢」，反思歷程轉折、視困境挑戰為成就動機、持續圓夢之旅。

本個案之整體發展軌跡與邏輯基本上是循著「理性堅持，知行合一」的方向，比較特殊的是他尚能兼顧興趣、職業與專業使命感，踏實的走出他的每一步，這是非常值得青少年街舞者參考與學習之處；而從現今街舞做為一種次文化與青少年流行文化、到未來成為社會主流文化的一環來看，類似的個案都將可以為街舞未來的發展：包括舞蹈藝術內涵、舞蹈教育本質和舞蹈文化傳承，帶來拋磚引玉、積沙成塔的貢獻。

關鍵詞：街舞、街舞者、生命故事、敘說

Traveling On the Road of Dreams – A Life Narration of a Street Dancer

Date: August, 2011

Student: Chen, Li-O

Advisor: Chen, Jui-Fu, Ph.D

Abstract

Through qualitative descriptions and in-depth interviews, the present study aims to explore how a street dancer had faced all the twists, turns and transition points in life, and continuing to walk on the road of his dreams then seeking self-fulfillment. By examining his career development, we tried to gain insight into the real senses of some important events such as significant people in the dancer's life, critical incidents, the pros and cons of street dancing, and the way he gave meaning to and accounted for his decisions. The stories showed how young people, like the dancer, learned about himself and interacted with others in the prevailing trend of pop culture and made their dreams come true.

Conducting the method of descriptive research, this paper was accomplished by referring relevant documents on pop culture and street dancing. Furthermore, we had interviewed six senior street dancers to consolidate the observations and findings. In conclusion, the dancer's career development can be divided into three stages. The first stage is the longing for pop idol outlooks, building a slender body, and seeking for one's own distinctive originality, which sparked his dancer dream. The second stage is about the unfaltering passion in the face of undesirable bonds of convention. The last stage is relevant to the self-reflection and self-motivation. The dancer faced the challenges, and aiming for success.

The dancer in the present case study could combine personal hobby, profession, and responsibility on career together to accomplish his own dream which was an encouraging story for teenagers nowadays. Changing from subculture to mainstream culture in the future, this case study on the development of street dancing may contribute to further study on dance art, dance education, and dance culture later.

Key words: life story, narration, street dancing, street dancer

謝誌

感覺寫謝誌就像在回顧重要他人和關鍵事件...；如此說來，最重要的他人非程瑞福所長莫屬，雖然他的治學與處事態度有口皆碑，但對我這個「老學生」好像有點責之不切，讓我自以為「刑期」還很遙遠，幸好最後關頭有所長夫人蔡秀華老師懇切的鼓勵，才得以鼓足餘勇日夜趕工完成此論文；最關鍵的事件則是口試委員林玫君教授與陳碧涵教授精闢的見解與悉心的指教，讓研究者經歷修改題目的掙扎與陣痛，才有今日苦盡甘來的時候，首先以最誠摯的心感謝他/她們。

其次，如果從頭說起，要感謝史學學門前任掌門人故蔡禎雄教授和現任掌門人林玫君教授，對研究者參與體育史學研究的鼓勵、提攜與指導，並以知天命之高齡就讀運動與休閒管理研究所，距離上次當「職業學生」剛好整整 30 年；雖然教學工作與學生課業兩頭燒，除了自我安慰「生也有涯，學也無涯」外，學門衍和大學長的引領和孜寧、瑞玲、智偉、奕章、鳳然、伊帆等好夥伴們幫忙打理諸多大小事情，非只一個謝字了得，也讓我感覺七百多個日子真的咻一下就過去了。

接下來既要感謝、也覺得有點愧對阿福老師和福門的道友們，雖然因為體諒自己辛苦以致有時候沒參加週六的讀書會，但梓喬、義淳、怡帆、怡伶、怡玲、辰暉、筱芝.....等師兄弟姊妹們毫不棄嫌的幫忙讓我銘記在心，另外要特別謝謝婷伊、小瑜兩位助教、在論文整理過程當中無微不至的叮嚀與耐心寬待。

當然，若沒有 YOYO 和另外六位重點訪談者阿邱、大頭、小黑、阿雅、小桃及小繪等街舞老師的參與以及大師兄李伯俊、大頭訂銘、阿邱尉華等人的動作示範和校正，本論文是絕對無法完成的；這些人論學歷屬於研究者學生輩，但是在街舞界可都是年輕的 SEN-BUY；感謝他/她們不惜時間的耐心懇談和示範，藉由重建當年場景反襯研究參與者築夢的脈絡與軌跡。

另外還要感謝幾位幕後英雄大明、明達、以德、湘斌、佳青、小兒子子言及外子榮敏的幫忙，不管是靈光一閃出點子、還是熬夜敲鍵盤趕進度，你們的費神勞力讓我在幾度瀕臨身心疲累臨界點時得以「苦撐待變、強渡關山」。此外，舍弟瑞顯、瑞榮與麗金妹妹在這段時間多分攤照顧行動不便的母親，也才讓我能暫且無後顧之憂完成這一段課業。

最後，謹以非常不捨的心情將此論文獻給在天上的蔡禎雄教授及我最敬愛的父親陳石山，你們是我當「老學生」最大的動力。

陳麗娥 謹識

2011 年 7 月

目次

碩士論文通過簽名表.....	i
授權書.....	ii
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	iv
謝誌.....	v
目次.....	vi
表次.....	viii
圖次.....	viii
附錄次.....	viii
 第壹章 緒論.....	 1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究目的與課題.....	6
第三節 名詞釋義.....	7
第四節 研究意義與重要性.....	9
第五節 研究限制.....	14
 第貳章 街舞相關文獻.....	 15
第一節 嘻哈的起源.....	16
第二節 嘻哈文化的四大元素.....	21
第三節 街舞成為次文化與流行文化.....	31
第四節 臺灣街舞的導入.....	33
第五節 生命敘說的相關研究.....	42
 第參章 研究方法.....	 50
第一節 何謂敘說探究.....	51
第二節 研究對象與研究者.....	54
第三節 研究架構和流程.....	56
第四節 研究實施.....	59
第五節 資料的整理與分析.....	62
 第肆章 舞動人生的軌跡.....	 63
第一節 原夢—望子成龍，叛逆青春.....	63
第二節 緣夢—種子萌芽，築夢艱辛.....	70
第三節 圓夢—淬鍊踏實，舞動人生.....	83
第四節 小結—舞躍的人生.....	98

第伍章 眾裡尋他千百度.....	100
第一節 街舞者的身體經驗.....	100
第二節 街舞者的心靈體驗.....	108
第三節 街舞的解構與型構.....	113
第四節 小結—舞蹈的長河	119
第陸章 結論與建議.....	121
參考文獻.....	125
中文部分.....	125
西文部分.....	130

表次

表 1-1 臺灣街舞相關碩博士論文簡表.....	12
表 1-2 臺灣研究街舞期刊.....	12
表 2-1 霹靂舞(Breaking)舞蹈基本動作簡介.....	26
表 2-2 街舞舊派(Old School)之舞蹈風格分類.....	34
表 2-3 街舞新派(New School)之舞蹈風格分類.....	35
表 3-1 訪談記錄表.....	60

圖次

圖 3-1 研究架構圖.....	57
圖 3-2 研究實施流程圖.....	58

附錄次

附錄一 研究參與者訪談大綱.....	131
附錄二 一位街舞者生命經驗歷程敘說－專題論文訪談紀錄.....	132
附錄三 一位街舞者生命經驗歷程敘說－專題論文訪談紀錄.....	148
附錄四 一位街舞者生命經驗歷程敘說－專題論文訪談紀錄.....	161
附錄五 臺灣研究者對嘻哈文化之起源探討.....	170
附錄六 中國大陸研究者對街舞之起源與發展探討.....	172
附錄七 臺灣街舞相關碩博士論文之簡表.....	173
附錄八 臺灣研究街舞期刊.....	181
附錄九 92-96 學年度全國高級中等學校際大專校院熱舞大賽名次表.....	184

第壹章 緒論

心靈修養在希臘羅馬哲學中可以看得最為清楚。例如斯多葛學派就明白宣稱：對他們而言，哲學是一種實踐。在他們眼裡，哲學不在於抽象理論的教導—更別說是經典的註釋了—而在於一種生活藝術。……哲學行動不僅是在認知層次上，而且是在自我層次上以及存在層次上。

—哈道特(Paris, February 21, 1922 – Orsay, April 24, 2010)

Hadot, Pierre (1995). Philosophy as Way of Life

引自黃瑞祺(2001, 現代與後現代)

法國哲學家哈道特在《哲學做為一種生活方式》一書中提到，他認同斯多葛學派宣稱哲學是一種實踐，也是一種生活方式 (Hadot, Pierre 1995)；而本論文研究參與者 YOYO 堅持在其喜愛的嘻哈文化與街舞場域努力實踐夢想，從進五專加入舞蹈社後，歷經大專院校比賽、電視挑戰賽、及後來履行經紀約的半職業式培訓與表演經驗，讓他於畢業後有機會可以在高職擔任專任街舞教師兼組長，YOYO 成為街舞者(Street Dancer)就是一種生活實踐，街舞的表演與指導也是他的一種生活方式。

在進入 YOYO 的故事之前，首先將說明問題的形成，本章共分為五節，第一節為研究背景與動機；第二節為研究目的與課題；第三節為名詞釋義；第四節為研究意義與重要性；第五節為研究限制。

第一節 研究背景與動機

研究者目前是一位教師，也是舞蹈藝術工作者，在學校的體育運動教學中承擔應用舞蹈的身體教育、及舞蹈社團與舞蹈相關代表隊的訓練工作，從事舞蹈教學活動和相關研究三十年，包括傳統民俗舞藝（八家將、打八將、車鼓弄、車鼓戲、台灣民俗舞藝陣頭發展之研究、喪葬儀式-乙朝功德做師公、臺灣民俗祭典搶孤活動之歷史研究、傳統文化再利用：從台灣民俗舞藝活動到校園啦啦舞競賽、Tradition, Fashion, and Creation - The New Image of Taiwanese Folk Dancing ... 等）、現代舞、土風舞、有氧舞蹈、拉丁有氧、競技啦啦隊（Cheerleading）、流行舞蹈等等。秉持的原則是、一方面盡可能深刻地去瞭解相關歷史文化資料與背景，一方面則探索現代動作元素與歷史文化的關聯性，並且實際地將其運用在日常教學課程和各項表演活動裡面；除了加入研究者本身的教學或編舞的創意之外，也希望從研究者與學生「教」與「學」的互動過程中，藉由「傳統、流行、創意」的整合運用，為臺灣的舞蹈藝術教育與發展帶來一些新的觀念和動力。

「街舞」（Street Dance）是目前國內最吸引青少年的流行時尚「休閒活動」之一（張麗珠，1995）。此種休閒活動深受美國的嘻哈（Hip-Hop）文化影響，逐漸發展成青少年共同思想理念和行為模式；舞者分別以即興性表演（Free Style）及尬舞（Battle）的形式張揚其獨特個性，展現青春活力與激情，進而表達做自己、勇於進取負責的生活態度。此種二十世紀末新崛起的街舞是青少年的休閒活動，除了表演場地大部分是以街頭取代室內舞台之外，舞蹈動作和音樂節奏一路延續美國紐約與加州黑人的說唱文化（Rap）、加上模仿現代科技文明及展現高度自由思想的創意而來。當然，到了二十世紀末、二十一世紀初期，在資本主義與商業活動的推波助瀾下，街舞的活動已經漸漸進入競技與藝術的殿堂裡，也從室外慢慢的移往室內，但不同於戲劇廳或歌劇院的藝術舞蹈，街舞表演者訴求的是貼近觀眾、營造現場的節奏與律動、以張揚的舞動帶起現場群眾的掌聲和吆喝聲。

1980 年代，正值臺灣經濟起飛，一方面國家的財富與人民所得增加、消費的力量與慾望也跟著提高，一方面國家尚處於解嚴初期，舞禁解除了，舞廳也開放了，街舞很快的就被商業與媒體所應用。學校的體育課程也因應多元化的趨勢，由一般

的普通體育課程開放為體育興趣選項，因此研究者得以舞蹈專長於學校體育課程中開設韻律舞，此時的街舞正以各種形式、例如「熱舞」、「新潮舞」的名稱慢慢進入校園。研究者的第一代街舞學生阿珣在韻律課程的期末考，以模仿 Janet Jackson MV 影片中的街舞動作，呈現年輕人對西方文化的熱情，讓研究者於體育興趣選項的韻律課程中有了不一樣的思考。

1990 年，中國工商專校舞蹈社建築系的同學阿炤社長與阿豪、阿全、阿宏、阿明、阿行等人，將本校街舞的風氣帶上第一個高峰、並打下良好的基礎；1993 年研究者應用 L.A Boys 在臺灣發行的街舞音樂“跳”，首次把街舞的動作融入傳統大會舞，為校慶運動會揭開序幕，同時將街舞的動作元素應用在有氧舞蹈並納入中國工商專校的體育興趣選項課程；同年，阿立社長與阿文、小顧、童童、小蠻等人、挾其原有基礎與對街舞的熱愛，除了鼓吹更多同學參加學校社團外，並且在研究者參與指導下，參加了中華民國大專院校第二屆、第三屆舞蹈錦標賽新潮舞組競賽，並得到前三名的佳績。

舞蹈教育是希望透過舞蹈達到藝術與身體教育的目的，強調從創意思考轉化為肢體表現的藝術理念，啟動人們對於自我身、心、靈的探索，開發其總體潛能，藉以建構和諧與美學的生活條件，研究者也在實際「教」與「學」的互動過程中理解到，街舞不但越來越受年輕學子喜愛，它也會是現代舞蹈教育裡面非常重要的一個項目和趨勢。

1995 年中國工商專校的熱舞社加入阿邱、YOYO、大頭、阿雄、阿聰、怡華、狗兒..等生力軍，讓舞蹈社在大專院校的各項街舞比賽中屢創佳績，阿邱在擔任社長時將舞蹈社帶到擁有社團人數 300 多人的空前盛況；另外值得一提的是，1997 年這一批代表隊，第一次正式將街舞元素地板舞或稱霹靂舞（Breaking）與競技啦啦隊（Cheerleading）結合，最後榮獲全國大專盃競技啦啦隊比賽特優獎。研究者於啦啦隊專題 Topic 專訪中表示：「啦啦隊最大的意義在於團隊精神和教育功能，要在公平競爭的訓練制度、競賽模式和裁判法規上，讓同學們了解，輸贏不是最重要的結果，爭取自我挑戰與團隊發揮的空間，才是最大的收穫」（Young Sports 大專體育月刊創刊號，1998）。1997 至 2000 年是中國技術學院（中國工商專校改制）舞蹈社與

啦啦隊的鼎盛時期，除了比賽之外，還參加了許許多多公益性的活動，例如教育部師鐸獎頒獎典禮的開場表演和 2000 年於中正紀念堂的國際樂儀旗舞啦啦隊演出，臺北大學、輔仁大學、政治作戰學校、華梵大學、興福國中、中正國中、辛亥國小等校慶表演，以及救國團、勵馨基金會等義務性演出，廣受好評。雖然在這期間 YOYO、阿雄、阿聰簽下明星經紀約，他們與社團之間也處於白熱化的對立，然而因為體育課興趣選項的關係，兩派人馬都還得以與研究者維持頻繁的互動和良好的關係。

二十一世紀臺灣在少子化的壓力下，學生人數減少，學校資源也受到擠壓，在現階段如果沒有優異學歷與教學能力，想要求得正式教師一職並不容易；YOYO 在五專畢業後，堅持在其喜愛的嘻哈文化與街舞場域努力實踐夢想，幸好、汗水淬煉實力，機會引發夢想，五專這一段跳舞的歷程，對 YOYO 有了逐夢的翻轉，也是築夢的奠基，履行經紀約的半職業式培訓與表演經驗，讓 YOYO 具備了日後正式進入街舞領域就業的本領；從 2006 年到今天為止，他是少數可以在高職擔任專任街舞教師兼組長的街舞者，這樣的故事值得研究者與研究參與者一起來建構，並將它帶進 2002 David Cannadine「再現」的概念，把我們帶到最後一種思想史研究的新方式，它類似一種文學與文化的分析，被稱為「新歷史主義」(new historicism)或文化詩學(poetics of culture)。因此，我們大概只是循另一條路徑去到那個歷史研究所不能規避的核心任務：有血有肉的人的故事（梁永安譯，2008）。YOYO 的故事也正如街舞者吳聲佶所認為的：

身體力行也許才是一個文化真正的關鍵，一個即便不知曉某某文化的神聖奧義，但他身體力行的方式卻仍有可能和該文化若合符節。換句話說文化的正統性不是在嘴巴上、文字上、觀念上，而是在身體上。

（吳聲佶，2009）

透過街舞的途徑，街舞者教我們另外一種觀看人的方法；看一個人，並不在於他的外觀，而在於他內面的人格。人不斷地隨著時間與情境改變，別人根本無法預期他的行為，而這種內在人格的變化，也就是所謂人類精神生活上的戲劇性。在舞台登場的街舞者，他們的特殊性是該被理解的，他們透過街舞所描繪的，是我們人

類到底身處在怎樣的情境當中？所謂的情境，並不是一個人單獨生活的環境，而是我們大多數的人在內心深處所感受的，那些在過去曾經型塑我們的生活、超越個人的、不可見的存在基盤。

後現代蘊含的多元主義（多元文化主義）不僅是靜態的拼貼或拼盤，而是多元之間必須要有良性的互動交換感覺；這在個人層次上，要求一種心態及為達到此心態的修養歷程，即是對多元差異的寬容及欣賞，這逼出了個人自我實現的需要（黃瑞祺，2001）。身為長期關注且實際參與青少年舞蹈文化的教育工作者，研究者關心的不僅僅是學校場域內的教學工作，或只是注重學生舞蹈技巧的訓練與舞步的模仿傳承，將身體淪為展現動作技術，卻缺乏美感表現與情感渲染的機械工具，而是要讓學習者回歸到自我探索，體認對個人價值觀與外在環境的知覺，並瞭解如何善用自己的身體與智慧，來從事舞蹈知識與舞蹈文化相關的工作與生活。

第二節 研究目的與課題

基於上述研究背景與動機，研究者針對本個案分別整理出研究目的與研究課題如下：

一、研究目的

- (一) 瞭解研究參與者參與街舞活動的歷程與轉折。
- (二) 探討研究參與者如何延續從半職業到職業對街舞的熱情。
- (三) 探討研究參與者如何透過自身的專業素養，鼓勵新一代街舞者勇於發揮生活智慧，追求人生的目標。

二、研究課題

為了探究上述目的，本研究將分別於第二至六章、就以下三大課題做鋪陳、論述、整理與分析。

首先、閱讀與蒐集相關文獻並架構研究方法與流程的實施，俾讓整個研究得以有效率的進行；其次、探討研究參與者的階段性生命歷程，是什麼動機讓 YOYO 進入街舞的領域，他街舞技巧的養成過程為何？學習過程中碰到了那些關鍵性的問題與轉折？他如何面對？影響研究參與者參與街舞活動、並持續在街舞場域成長與前進的關鍵因素為何？研究參與者在人生的舞臺上如何呈現自己，如何詮釋街舞的身體？在身體展演的過程中，他又是如何修正與重建自我，型塑出他由模仿激發出創意、由興趣轉化成職業、進而提升到專業對街舞未來發展的使命感這樣的心態與作為？最後、透過本研究的實施、歸納出研究參與者如何實踐他的人生原夢，並藉此鼓勵新一代街舞熱愛者堅持理想、踏實築夢。

第三節 名詞釋義

一、街舞 (Street Dance)

街舞是一種民間舞蹈，起源於二十世紀 1970 年代末的美國，是美國黑人嘻哈文化的一部分。由於這種舞蹈出現在街頭，不拘場地器材，所以稱為「街舞」(張麗珠，1995)。「街舞、饒舌、DJ 和塗鴉為嘻哈文化的四大要素」，這樣的聲稱被使用在許多國內的論述當中（包括呂潔如，2000；李招俊，2007；李靜怡，2005；吳聲佑，2009；林柏勳，2001；林浩立，2005；洪嘉穗，2009；張順傑，2006；黃明甘、高小芳、向薇潔，2008；劉思劭，2006；劉憶勳，2006；蘇志鵬、王進華，2009 等人）。早期臺灣的街舞受到日本影響頗深，於是沿用 Street Dance 的直譯「街舞」來泛指 Hip-Hop 中所有的舞蹈類型，而「街舞」一詞也因而被廣泛地接受並沿用至今（秋山，2005）。街舞本身具有極強的參與性、表演性和競賽性，一路發展下來，街舞青少年形成了一種共同的思想理念及行為方式：他們以街舞來彰顯自我個性、展示青春活力與熱情、表達奮鬥進取的生活態度，他們強調的是「做自己、享受生命、勇於挑戰」的理念。

二、街舞者 (Street Dancer)

本研究所指的「街舞者」就是參與上述街舞活動，而且相對高份量從事練習、高頻度參加比賽及表演，並且自我要求體能、技巧及律動等相關素養不斷提昇的舞者。

三、生命故事 (Life Story)

本研究所指的生命故事，是研究參與者在研究者的引導下，以聲音或文字的形式，將其過去生命經歷呈現出來的一種回顧式敘述，這種生活史的敘述可能包括報導人的較早時期，也可能著重於報導人目前的生活（黃瑞琴，1991）。由於先天及後天條件的差異，每一個人都會有自己獨特的經歷和故事，通常、故事是以事實或生活事件為核心，以生活的意義和目標為方向所建構出來；然而，在訪談下的自我敘事，研究參與者也可能以其自由度和創造性，一定程度對於這些「回憶的事實」（remembered facts）做出選擇、增補、強調和詮釋（吳芝儀譯，2002）；也可能受

到敘說時的情境脈絡、訪談的目的、聽者與說者之間的關係、敘說者的情緒等等影響而有不同的取向；而這也是研究者在聆聽時需要適當地分別以「主體」、「客體」的身分，協同研究參與者真正去理解、感動與體悟其生命故事的真正內涵。

四、敘說 / 敘事 (narrative)

敘說或敘事是指任何口語或書寫的表達 (Polkinghorne, 1995)，是指說者把聽者帶入過去的時間和世界裡，以口語或文字的表達方式，簡要但明確地重述事情的經過，也就是一種再呈現 (representations)；在特定的脈絡下，說者針對他們生命裡的事件賦予條理和意義，重新建構過去的經驗和行動，用以宣稱他們認同的價值觀，以及型塑他們的生命。人類的行動和想像決定了哪些事情會包含於敘說裡，哪些則否，事件是如何被情節化，以及事件的意義為何；所以、不僅僅是做為一種訊息儲存機制，敘說也構成了知覺經驗，組成了記憶，由生命的片段及目的建構了一個生命的真正事件。

第四節 研究意義與重要性

一、研究意義

1970 年代以來，臺灣有幸擠身經濟發展、社會安定、政治民主、文化自由的開發中國家行列，同時由於網際網路的發達帶動資訊傳媒的滲透，臺灣也受到世界潮流的影響而產生了社會都市化、生活流行化、價值多元化、活動網路化等結構性改變，新舊文化的衝突與東西文化的融合，因而成為新世代青少年成長歷程最大的挑戰與優勢。

有別於傳統價值觀之於舊世代的影響，新世代的青少年很明顯的「被迫」要以更開放的「內心世界」來面對「外在環境」的衝擊；他們得以更多元的價值來型塑他們生活的目的和生命的意義；他們的人際關係和群眾脈絡早就打破了傳統的邏輯和框架，他們最重要的共同語言是「流行文化」，起源於 1970 年代美國嘻哈文化的街舞，就是新世代青少年最重要的流行活動和共通語言之一；迥異於舊世代的標準舞或社交舞，街舞受到青少年熱愛的因素不只在其舞蹈本身，更重要的是它的整體精神意涵和外顯樣貌——包括舞技、音樂、服飾、語言、感覺等等，它是他們重要的生活內涵之一。

本論文的研究參與者 YOYO 在五專履行經紀約的半職業式歷練中，有機會以密集參與各項表演活動的方式見證臺灣街舞的發展，包括日本當時的名歌星小室哲哉在臺北 K.K Disco 歌友會的熱舞表演、台視龍兄虎弟舞蹈表演、捷運淡水線的開幕晚會表演、雙連捷運站 HIP- HOP Party 表演、超視捷運淡水線跨年晚會、TVBS 臺北市政府前廣場的耶誕舞會、台視五燈獎街舞與啦啦隊表演、中國廣播公司在大專院校與「舞肆運動」全省校園巡迴舞會和跨年晚會專屬舞團（近百場活動表演）、全國大專院校運動會表演、CBA 中華職籃總決賽中場表演、巨星剪燙全省髮型秀舞蹈表演、各縣市政府與各基金會的公益性演出，及可口可樂、Epson 科技、大眾電信等品牌代言。這些混合嘻哈精神和商業應用的身體經驗和心靈體驗，逐步型塑了 YOYO 和諧、平衡、秩序、節奏的身體哲學，也在他的心裡構築了參與未來臺灣嘻哈文化與街舞的發展和自我實現的夢想。

因此，YOYO 在退伍後更積極的參與街舞場域的活動，在實踐的過程當中慢慢的從表演者的身體轉化為青少年街舞者的學習典範，除了指導各級學校熱舞社團例如清華兒童托育中心才藝班、和平高中熱舞社、金甌女中流行有氧舞蹈、泰北高中舞蹈社、耕莘護校舞蹈社、文化大學城區部 MV 舞蹈與太平洋生活會館街舞老師，由於在五專階段也積極參與學校啦啦隊的訓練與比賽，因此 YOYO 也應用所學成為育達商職、師大附中、百齡高中、崇光女中、泰北高中、臺北商業技術學院、德育技術學院、醒吾技術學院、文化大學等校的啦啦隊指導教師，另外還經營 ATF 舞團與 IP Dance Skool 舞蹈工作室、並創立 HI:IP、STYLEHOOD 嘻哈服飾品牌。

除了教學及經營自己的事業以外，YOYO 也多次義務協助街舞活動訓練和比賽的辦理，包括 2000 年由中華民國休閒協會在國父紀念館舉辦龍飛鳳舞-驅黃掃毒街舞比賽、2004 年台北市政府體育處和中華民國運動與休閒協會辦理、美商如新公司贊助於臺北市立體育館舉辦如新 2004 運動街舞錦標賽 (Sport Street Dance)、2006 年母校中國科技大學舞蹈社與國術社共 70 名學生代表臺灣政府，受邀至日本參加北海道 YOSAKOI 的演出。此外，有鑑於自己當年學習街舞的困難，YOYO 在 2008 年與當年亦敵亦友的街舞夥伴阿邱、大頭等人積極參與籌組非營利的中華民國流行創意舞蹈協會，希望為街舞在臺灣的發展盡一份心力，2009 年 3 月由內政部獲准立案成立，隨即積極地與日本知名街舞 DANCE@LIVE 總會洽商，爭取在臺灣辦理是項活動，經過多方努力與協調，日方終於同意簽訂三年授權，並於當年 8 月 19 日、在台北市定古蹟孔廟成功的舉辦了全國舞團大會師與跨國性大賽 (Battle、Freestyle 兩項中、日八強對抗賽)，為臺灣街舞活動添畫了精彩的一頁。

身為高職表演藝術科教師兼組長，YOYO 非常珍惜這樣的機會與責任，宛如重新體驗自己的過去；他說自己一定要以身作則，如何要求學生、自己一定先做好準備，所以現在的體能與技巧還維持在很好的狀態；他希望學校的行政工作能減少，有機會再代表臺灣參加國際賽會，看似平淡，卻隱隱道出他從青少年時追求夢想、到青年時期實踐理想所做的努力。一直以來，他從不鬆懈的以自己的身體做為錘鍊的對象，只因為他自我期許要做一個專業的街舞者和永遠的嘻哈人。

二、研究的重要性

在高度全球化的今日，文化所呈現的流動已不再是傳統方式的輸入與複製，而是藉由科技的平台與多媒體的技術，與在地的個人、相關族群和既有文化做多面向的交流與融合；街舞與嘻哈文化就是在這樣的客觀條件下、於 1980 年代由美國傳入臺灣，並深受青少年喜愛。1995 年，臺北市立體育學院舞蹈系系主任張麗珠教授在大專舞蹈教師研習會中表示：街舞是最吸引青少年流行時尚的「休閒活動」之一（張麗珠，1995）。而青少年階段是培養自信、肯定自己、建立自我價值與自我實現的人生觀、甚至是學習失敗再爬起來最重要的時期，街舞活動的身體經驗與心靈體驗其實是非常積極、正面、健康的；本研究參與者 YOYO 即是因為熱愛嘻哈文化與實踐街舞夢想成就自己的專長並進入職場，這樣的故事應該可以帶給青少年街舞者信心與鼓勵，也可以讓父母師長們對於青少年的教育與關心有更寬廣的思考。

而生命史研究是以當事者的敘說與詮釋為主軸，重視個體之主體性，它提供個人一生的過程資料，說明事情發生的內部機制，使得他人能夠瞭解當事者與其生存時代的歷史關係以及社會脈絡的影響（王麗雲，2000）。檢視臺灣國內專書期刊及碩士論文，有專家學者以介紹街舞的形式風格為主與廣談嘻哈音樂或文化的認同、實踐和街舞者的活動空間場域，或深談街舞本身的流行性與社會意涵之相關論述，而以量化研究的調查則有以選手賽後滿意度和國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機與滿意度之研究，還有以舞者服裝造型特徵與延伸意義之多重個案和 3D / VR 視訊學習平台-以 Hip - Hop 有氧舞蹈為例，但也只有少數一、二十篇（相關論文彙整請參見表 1-1 與 1-2），如果再加以分類，可以發現目前國內多數研究仍以街舞的文化性居多，對於街舞者個人生命故事的研究相對較少，因此研究者希望藉由本個案的生命故事敘說來探討青少年如何型塑其對街舞的喜愛與持續對街舞參與的熱情，鼓勵青少年街舞者勇於實踐夢想、追求更有意義的人生；也希望本個案研究能引發專家學者們共鳴，藉由更多的生命故事敘說研究，來更加理解青少年流行文化和他們的世界。

表 1-1 臺灣街舞相關碩博士論文簡表

作者(年代)	題 目
林伯勳 (2001)	街舞、街頭舞者、與中正紀念堂一人、活動、次文化與公共空間之關係
簡美姿 (2001)	我國國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機與滿意度之研究
呂潔如 (2002)	城市·遊戲精靈—探訪街舞的文化世界
林浩立 (2003)	流行化、地方化與想像：台灣嘻哈文化的形成
陳明凱 (2004)	當代台灣嘻哈音樂錄影帶之視覺意涵研究—以西元 2000-2004 年為例
李靜怡 (2005)	台灣嘻哈文化的認同與實踐
莊景和 (2005)	正統性的對戰：台灣嘻哈饒舌樂的音樂政治
劉憶勳 (2006)	體現·風格—初探青年街舞者的身體實踐
謝雅欣 (2007)	台灣街舞者服裝造型特徵與延伸義之多重個案研究
王俊傑 (2007)	3D / VR 視訊學習平台-以 Hip - Hop 有氧舞蹈為例
李招俊 (2007)	尬舞—捷運地下街的街舞文化
陳可宜 (2008)	青少年對不同舞蹈類型態度之研究—以民族舞、芭蕾舞、現代舞、街舞為探討對象
洪嘉穗 (2009)	嘻哈文化之展現與反思
吳聲佶 (2009)	臺灣街舞文化的社會意涵

資料來源:研究者整理自《全國博碩士論文網》<http://etds.ncl.edu.tw/theabs/indse.html>，上網日期:2010 年 3 月 16 日

表 1-2 臺灣研究街舞期刊

作者(年代)	題 目
林益民 (1997)	街頭相遇—側寫青少年舞團
張良漢、簡美姿 (2001)	選手與流行創作舞蹈現況與賽後滿意度之研究-以高雄市第十屆市長盃流行創作舞蹈比賽為例
李文心 (2006)	街舞
盧玉珍 (2006)	街頭「飄」舞中的現代性意涵：與永恆告別
向薇潔、高小芳、黃明甘 (2006)	論街頭流行運動文化—街舞運動
王進華、蘇志鵬 (2009)	Hip Hop-街舞運動的形式與風格

資料來源:研究者整理自《全國博碩士論文網》<http://etds.ncl.edu.tw/theabs/indse.html>，上網日期:2010 年 3 月 20 日

本個案探討的並不是一個偉大的故事或有不凡的成就，而是透過一個平實的生命故事，敘述 YOYO 經五專時履行經紀約的半職業式歷練，一路自我嚴格訓練並有機會密集參與各項街舞表演活動，伴隨也見證街舞在臺灣的發展過程。在這個時期美國的嘻哈文化開始進入臺灣，青少年們藉由模仿 MV 的嘻哈街舞而體驗到新的身心靈釋放的感覺，他們渴望藉此展現自我個性並與同好群聚；面對外在環境的衝擊與刺激，他們得以更開放的內心世界及更多元的價值觀來型塑他們的生活與生命；他們的人際關係和群眾脈絡早就打破了傳統的邏輯和框架，他們最重要的共同語言是「流行文化」。

本研究參與者 YOYO 只是其中一個個案；從傳統的價值觀來看他的故事毫不起眼，但以當時街舞在全球化資訊快速傳遞下開始傳入臺灣，他能夠勇於突破傳統，歷經一連串家庭教育和學校教育的掙扎溝通與調適，以致終於能夠延續從半職業到職業對街舞的熱情，並不是當時多數街舞者可以做到，同時他希望以他的專業為街舞在臺灣的發展盡一份心力這樣的抱負更是值得肯定；本研究的重要意義之一是瞭解他參與街舞活動的歷程與轉折，探討他如何延續從半職業到職業對街舞的熱情，同時藉由 YOYO 的生命故事來探討青少年的內心世界和價值觀的變化。其次則是回溯研究參與者 YOYO 如何產生並堅持對街舞的喜愛，歷經時間的考驗、體力的鍛鍊和精神的磨練，型塑自身的專業素養並力行實踐，鼓勵新一代街舞者勇於發揮生活智慧，追求人生的目標。

第五節 研究限制

本研究以研究對象之敘說來進行資料的蒐集與分析。因此，本研究資料蒐集仰賴與「YOYO」的訪談內容，在有限的訪談時間裡，YOYO 無法對整體生命故事鉅細靡遺的詳述，且主要敘說內容大多只是他將過去事件的片段記憶連結後所闡述出來的故事或經驗，難免因為時空久遠的關係而遺漏某些重要情節或過程，以致於在訪談當下無法呈現對生命中重要時刻的深切感受和意義。研究對象 YOYO 已於舞蹈領域辛勤耕耘長達 16 年之久，在五專被經紀的半職業時期就已參加過數百場各項舞蹈表演工作，但在過去，資訊科技不如現在發達，YOYO 對於自己的舞蹈履歷沒有全盤記錄或保留存檔，因此在研究過程中只能透過 YOYO 對於記憶的描述及近年來在 IP 舞蹈工作室有整理過的文本資料、網路資訊、報章雜誌、照片或影像檔等來輔助他憶起當時的景象，對於遺失未保留的部分則無法取得。

另外，本研究只是針對個案，採取質性研究的精神，使用敘說探究（Narrative Inquiry）做為方法學來建立本研究的架構和流程，並藉由研究者深度訪談之引導，使研究參與者依其回憶之事實與認知觀點敘說其過去經歷與目前狀況，以現場錄音及參與觀察法為主要蒐集資料方式，輔以相關文獻資料及其他較有關聯性和代表性街舞者的重點訪談記錄，將研究參與者的生命故事整理成文字稿，最後加以歸納分析，並嘗試將其生命發展歷程作進一步的分析與討論，希望以嚴謹的過程完成研究的實施，但仍恐因為只是個案導致掛一漏萬之憾。

第貳章 街舞相關文獻

本章旨在探討一位街舞者原夢·緣夢·圓夢的生命故事敘說，以嘻哈文化、街舞知識背景等相關文獻，透過文獻蒐集與檢視，瞭解過去的事實與相關論述，並輔以相關的文獻做為建立研究之基礎。

首先透過尼爾遜·喬治(Nelson George)《嘻哈美國》(何穎怡譯，2002)以及國內、外學者及臺灣研究嘻哈文化和街舞的相關文獻做為鋪陳；其次為探索街舞本身的質變與量變；最後、則是從專業舞者的脈絡與重要比賽活動談街舞在臺灣的導入與發展，分別為：第一節、嘻哈文化的源起與形式。第二節、嘻哈文化的四大元素。第三節、街舞成為次文化與流行文化之一。第四節、臺灣街舞的導入與發展。第五節、生命敘說的相關研究。

街舞與嘻哈文化於1980年代由美國傳入臺灣，深受青少年喜愛。1995年臺北市立體育學院舞蹈系系主任張麗珠教授在大專舞蹈教師研習會中表示：「街舞是最吸引青少年流行時尚的休閒活動之一」(張麗珠，1995)。舞蹈教育家張中煖認為：「舞蹈課程內容除了技藝、知識的學習和傳承之外，還應該考量不同族群及文化所蘊含的差異性、特殊性，各有所不同的美學思維與內涵。因此，有必要將其在不同時空、不同文化脈絡、或不同性別、年齡層所創造發展出來的舞蹈技藝和知識，例如：中國傳統戲曲的武功、身段、起源於西方的古典芭蕾、現代舞、臺灣各族原住民舞蹈、祭儀、世界各民族舞蹈、乃至時下流行的街舞、國標舞等等，都可納入課程內容，給予學習者接受多元文化洗禮的機會(張中煖，2008)。研究者也認為、街舞即是以多方面的人文價值(包括生理、心理、心靈、藝術、生活、知識、教育等等)，在學生休閒活動人文精神構建中發揮著重要的教育引導作用、娛樂調節作用、充實情愫作用及激勵凝聚作用。

街舞活動是一種文化，文化包括心理、行為、物質等要素與層面；做為一種時尚的運動項目，街舞既有動作技術方面的層次，也有社會組織制度的層次，還有內在價值觀念、思維方式、審美情趣、道德情操等精神層面，因此街舞是一種多層次的、內容極為豐富的文化形態。吳聲佑在其「臺灣街舞文化的社會意涵」論文中亦以舞

者身分「證實臺灣街舞文化的存在」並禪示街舞文化在社會脈絡下的意義（吳聲佑，2009）。街舞活動從最早的商業活動--贊助商可口可樂1990年於西門町的首次國內街舞大賽，到中華民國流行創意舞蹈協會2009年DANCE @ LIVE、於台北市市定古蹟孔廟舉辦的中日八強對抗賽和國內舞團大會師，在近二十年的光景裡，街舞文化隱然已成為臺灣青少年時尚流行的指標。

國內學者對於嘻哈文化與街舞的相關研究以量化的研究計：簡美姿對臺灣 17 所公立國中舞蹈班學生 1000 人實問卷調查個人最喜歡的舞蹈項目以街舞佔 24 % 居冠、是青少年個人最感興趣的舞蹈項目（簡美姿，2001）。與張良漢、簡美姿之研究、臺灣青少年個人最感興趣的舞蹈項目以「街舞」最多相吻合。（張良漢、簡美姿，2001）

第一節 嘻哈（Hip-Hop）的源起與形成

Hip-Hop 是一個複合字，hip 是臀部，而 hop 則是跳躍，Hip-Hop 就是跳扭擺臀的意思；Hip-Hop 一詞正式出現於 1974 年，是由有 Hip-Hop 教父之稱的非洲邦巴塔（Africa Bambaata）在其創作中首先使用（The Zulu Nation, 2001）；而嘻哈文化（Hip-Hop）運動的產生，肇因於 1970 年代在資本主義盛行與大量移民之下，美國社會在經濟上所形成嚴重貧富不均和種族問題，白人對於有色人種存在著嚴重的歧視，以紐約的貧民區布朗克斯（Bronx）區為代表，那裡居民多屬非洲裔、加勒比海裔和拉丁美洲裔，知識水準與生活品質普遍低落，大人們沒有經濟地位，小孩子也大多無法得到良好的學校教育，因而產生了以幫派為主的街頭生活方式，青少年們經常透過粗鄙的口語及激烈的肢體對抗，相互挑戰來搶奪地盤並爭取勢力範圍，「在這種充滿暴力的街頭文化下，犯罪、吸毒、槍械、失業等問題層出不窮，導致布朗區的人們生活在貧窮、社會排斥、文化衝突以及被視為有犯罪天性的政治壓迫中」（Middle, 1997）。另一方面，非洲裔、加勒比海裔和拉丁美洲裔青少年們也以一些非暴力的方式來抒發他們的生活壓力，及表達對當時美國主流社會（文化）的不滿，主要包括帶進他們祖國原有的休閒娛樂，及街頭游擊噴漆作畫等方式，這裡面的一些音樂、舞蹈元素和塗鴉就是後來嘻哈文化的濫觴。在嘻哈美國一書中則認為「嘻哈文化內含戰鬥意志，但它的肌理也包含樂趣、舞蹈、文學、犯罪、性、政治的脈絡—多到無法說

他的意義是其中一、二項」何穎怡譯（2002）。雖然它無法提供單一理論供大家瞭解嘻哈文化，但、研究者還是與何穎怡的想法一致，希望我們能傳遞出嘻哈文化的多元面向與互動的本質。

嘻哈文化一開始只是從舞廳、社區或公園發展出來的特殊音樂節奏型式，後來逐漸衍生或加入了各種專業的技術與活動，如唱盤表演者（DJ, disc jockey）或稱打碟者（record spinner）利用混音機轉盤變化節奏、節目中負責帶動氣氛的主持人（MC, microphone controller）、饒舌音樂（rap music）、街舞、噴畫（graffiti）等等。這些活動對外展示其異於主流藝術活動的獨特個性，對內將其內部成員緊密連結在一起，使嘻哈文化成為一個超越音樂藝術類別，並「反映著後工業時代美國都市中邊緣族群及移民（diaspora）游離的認同、記憶與反抗意識的文化形式」（林浩立，2003；Gilroy，1993；Potter，1995；Rose，1994）。之後隨著越來越多不同的族群進入嘻哈社群中，以及嘻哈本身不斷被市場化、商品化，現今嘻哈已成為了一個包括音樂、舞蹈、電影、服飾的流行娛樂產業，傳播與販售至全球各地。就當時的表現形式來講，美國塗鴉畫家在牆上留下自己的標籤，不是為了模仿藝術學院派的技巧，也不是為了刻意表現「後現代」；而西班牙裔的霹靂舞者表演激烈的頭、手、背轉與翻滾的「戰鬥舞姿」，也不是為了要「脫離拉丁社交舞傳統」；同樣的，唱盤表演者（DJ, disc jockey）玩「鼓奏式打碟」也不是要擺脫靈魂音樂的規範；他們只是一種非常直接、自給自足、完全能自我控制，而且能讓他們做為反抗主流，充分表現自我的方式；他們呈現的藝術創作只需要很簡單的工具，創作的好壞標準也由他們自己設定。在1960年代，嘻哈文化仍然不是一個大眾商品的概念，嘻哈也不是一個事業選擇（何穎怡譯，2002）。

在美國音樂一直是嘻哈文化的命脈；二十世紀50年代在美國的樂壇上由「搖滾樂之王」貓王（Elvis Presley，1935-1977），以白人身分，將黑人的藍調元素融入鄉村音樂中，而形成了新的搖滾音樂曲風。在他之前，跳舞時扭動下肢的律動被視為是黑人舞曲的元素，但貓王將這種舞風帶上舞台，使得白人小孩開始跟著扭腰擺臀。美國樂評稱他為50年代第一位打破社會保守和種族藩籬的巨星。（劉于甄，2011）1968年，他以「U.S. Male」證明其無可動搖的地位。英國知名樂團披頭四成員約翰·藍儂說，「貓王雖死，但搖滾不減，貓王萬歲。」自貓王以後，具有鮮明的思想性和

強烈的現實批判性的搖滾樂迅速流傳。也因為他的魅力，搖滾樂成為美國的全民運動。貓王開闢了搖滾樂艱難的前進道路，之後搖滾開始成為對美國社會影響最深遠的文化之一。

1960 年代在美國的俱樂部與舞廳裡迪斯可（Disco）是主要播放的流行音樂，但同時也可以證明以「節奏藍調為基礎、黑人演唱的音樂，可以輕易大量銷售給白人青少年，創造出獲利可觀的商業/文化跨界」。門戶合唱團（The Doors）、滾石合唱團（Rolling Stones）、吉米·漢翠克斯（Jimi Hendrix）與形形色色反文化樂手為唱片公司賺進大把鈔票，讓他們不得不因應市場需求而擴張，尤其是衍生性商品與發行部門。在 1970 年 Warner-Reprise、Elektra-Asylum 與 Atlantic 唱片公司合併整合成為 WEA 發行系統，就是一大徵候。這對哥倫比亞唱片、WEA、RCA 這些大唱片公司而言，黑人的音樂部門就像是唱片公司的「二軍工廠」，為他們培育著像麥克·傑克森（Michael Jackson，1958-2009）等跨界大明星（何穎怡譯，2002）。麥可·傑克森這位廣受全世界歌迷喜愛的演藝天王，至今已是影響全球流行樂壇與獨樹一格的華麗街舞舞步最重要的歌手。「流行樂之王」麥可·傑克森改變了流行音樂的呈現方式，他將音樂擴充為一種視覺享受。1983 年，他不僅透過極具創新性的音樂錄影帶如「Billie Jean」、「Beat It」和超級經典「Thriller」音樂錄影帶，混合了如電影般的情節與黑人雷鬼曲風的舞步，打破當時美國 MTV 台獨尊白人搖滾風氣，並成功定義了當代流行音樂影像的藝術性，更透過他的演唱技巧、個人風格和獨樹一格的華麗舞步啟發了數以萬計的近代流行、靈魂、節奏藍調和嘻哈歌手與街舞者。《今日美國報》（USA Today）稱之為「音樂工業的分水嶺」。此後，所有歌星都將音樂錄影帶當作表達音樂理念的重要管道。（劉于甄，2011）

1970 年代在美國黑人的歌壇上，嘻哈明星常以演變自靈魂樂的放克，採用節拍均等的搖滾樂，以節奏藍調配上饒舌樂的曲風，並用打擊與貝斯來支撐和弦與節奏變化，而不依賴任何特殊的和弦，重低音是它最重要的特徵。「讓饒舌樂脫離它難懂的歌詞但卻富有節奏性，使它變得更易為人所接受，這幾年阿姆以十分商業化的技巧來推動饒舌歌曲，更讓饒舌樂的風潮被推到至高點」（李靜怡，2005）。嘻哈文化不僅是非裔美籍或拉丁裔「青少年的次文化」，它更以饒舌樂帶領全面性的嘻哈文化潮流，並擴大其愛好者的版圖，造成各國在地音樂的「饒舌化」。同時饒舌樂被有計

畫的引入美國流行音樂市場並快速地被行銷至全球，它的愛好者突破了種族與國籍的限制，也因此美國嘻哈工業順理成章支配了世界的嘻哈景象。「嘻哈樂自 1980 年代中期跨入主流文化形式」以來，持續受到歡迎，成為 20 世紀末至 21 世紀初最暢銷的音樂形式之一，讓青少年趨之若鶩，也在全球各地經過在地化形成各自的風格（李靜怡，2005）。

Kool DJ Herc 說到：「大約 1973 年的時候，在紐約南布朗區的公園及學校體育館裡面，青少年競相玩一種嶄新風格的唱片，這種唱片的曲風帶有非洲風味、加勒比海式和弦及拉丁暗示的靈魂樂節奏；它是什麼？它是一種新的音樂，叫做嘻哈」（Scholastic Scope 2004）。李靜怡在其「台灣青少年嘻哈文化的認同與實踐」論文中簡述嘻哈文化的起源如下：「嘻哈文化萌芽於 1970 年代紐約布朗克斯區街頭青少年的活動」（李靜怡，2005）。眾多臺灣及大陸學者（請參見附錄五、六）也都認為 Hip-Hop 是 1970 年代起源於美國紐約布朗區的文化，它在肇始時所被人稱道的核心精神，是對美國社會諸多社會現象的反動，例如種族歧視、黑幫、毒品、都市擴張等；而布朗區居民以非洲裔與拉丁美洲裔為主，它是個充滿種族歧視、幫派與毒品的貧民區，發源於此的嘻哈文化具備著充滿活力、反叛性、風格化等特點來為平民窟的青少年發聲與展現自我風格。對平民窟的青少年來說，嘻哈文化的每一個表現，都是對當時所處艱困環境的真實反應，並緊扣當地文化脈絡，直至它成為流行文化，仍然繼續為有色人種代言，與勞工階級對話，不管是失業、貧窮、公民權、種族排斥及歧視等議題，都在饒舌歌曲中被論述。

何穎怡則以第一手翻譯的角色有感而發說道：《嘻哈美國》實在太難翻譯了！難在它牽涉太多領域，包括禁藥、音樂、塗鴉、舞蹈、時裝、電影、幫派、籃球、企業、科技、文學、女性主義批評，而我們對黑人文化竟是如此全然陌生。反覆細讀《嘻哈美國》一書，研究者即可體會為何譯者有如此感嘆。它既不是無中生有，也不是隨興的時代流行，更不是少數人一開始就設計好或預見它的成型與發展；尼爾遜·喬治（Nelson George）甚至直接提出：「我無法提供單一理論供大家瞭解嘻哈文化，因為自從它在 1979 年初次現身美國，它的運用便快速變化，因此它的意義也不斷改變。儘管如此，我還是希望能傳達出嘻哈文化的多面向與互動本質。每當我自認對嘻哈文化完全掌控時，它的故事便出現轉折，讓我必須以另一個角度來觀看

嘻哈文化以及催生它的這個國家」(何穎怡譯, 2002)。雖然如此, 我們仍然可以大致上理解作者鉅細靡遺的故事性描述所要告訴讀者的訊息, 包括整體的脈絡, 其中的重要元素, 以及它們的重要背景與轉折, 以致為世人所認同其「次文化」與「流行文化」的角色與地位。

第二節 嘻哈文化的四大元素

一、DJ（唱片騎師）

一般俗稱的 DJ 其原文為 disc jockey，在 1960 年代時舞廳所使用的唱片科技仍十分簡單，所播放的音樂不是 45 轉的 7 吋單曲，就是 33 轉的 12 吋單曲，舞廳的氛圍比較單純與靜態。到了 1970 年代「混音機」(mixer) 出現後，舞廳 DJ 可以在不同唱盤間轉換，變成新的組曲也產生新的音效、又不會造成音樂的間斷，而舞廳也因為混音機所引起的效應，使舞客產生了想跳舞與喝酒的氛圍，進而增加了消費者的聽覺廣度。再加上後來電子合成樂器 (synthesizer) 的出現與運用，音樂的本質更從原來講究樂器的操弄，變成藉由預錄 (pre-recorded) 或合成的聲音來增加效果；也因為這樣，使得站在混音機後面的「打碟者」(record spinner) 運用起音樂來越來越見創意與特立獨行。當時在紐約的加勒比海裔社區興起一種非常重要卻少為人知的舞曲潮流，那就是源自牙買加的「音響團」(sound system)。1960 年代開始，牙買加的 DJ 便使用他們自創的混音器材，在舉行家庭或社區舞會時，播放貝斯與鼓強力混合宛若鑽孔機重擊的音樂，這些流動 DJ 的「重混」(dub) 風格是拿掉歌曲的主旋律，讓雷鬼音樂有一種更深沉幽暗的魅力悸動。沒多久，牙買加 DJ 便開始「吐司」(toast)，這個圈內話的意思係指 DJ 一邊播唱片、一邊對著麥克風唸白，吹噓自己的調情能力與 DJ 功力。儘管如此，流暢混音的神奇藝術與流行於地下圈的雷鬼音響團重音攻擊，並未被等同視之。同一時期的迪斯可是流行文化的現象，「重混」則是民族風音樂，只受圈外的搖滾評論家與少數人讚美與擁護。但是迪斯可混音、牙買加重混聲和「吐司」唸白終於結合，為美國嘻哈音樂的誕生提供了所需的技術與感情（李靜怡，2005；何穎怡譯，2002；Murray, F., & Mark, A. N. 2004）。

《嘻哈美國》一書提到了三位早期 DJ 的代表人物：「非洲邦巴塔」(Africa Bambaata)、「酷哈洛克」(Kool Herc) 及「閃手大師」(Grandmaster Flash)。其中「酷哈洛克」出生於牙買加，他對祖國的音樂風格非常熱衷，他不是公園或迪斯可舞廳播放熱門歌曲，而是蒐羅不知名的唱片，將歌曲中的樂器獨奏加長，直到聽起來像張全新的唱片。「酷哈洛克」玩的不是迪斯可打碟，而是他所謂的「鼓奏式」打碟 (break spinning)，把歌曲的鼓奏與打擊部份拆解並加長，創造了嘻哈音樂的獨特聲

音，建立了自己的名聲。另外，也很重要，「酷哈洛克」還邀請了「可樂拉搖滾」（Coke La Rock）現任 MC（Master of Ceremony，舞台主持人）來介紹與評論他的樂曲，使得現場演出內容更強。「可樂拉搖滾」的唸白方式不像今日的饒舌歌手，而是接近牙買加音響團的「吐司」風格，或者像黑人 DJ 在節目吹噓某張唱片。儘管如此，「可樂拉搖滾」最喜歡使用的幾句炒熱舞會氣氛的口號如「耶，搖下去，耶，不要停」、「跟著我的話陶然」或「你們全跟著節拍搖」，後來都成為饒舌用語。綜合來講，「酷哈洛克」的貢獻主要在音樂。

但「非洲邦巴塔」最大的貢獻則是在於嘻哈文化的社會影響力。從青少年時期起，「非洲邦巴塔」便開始收集唱片，參加過幾次「酷哈洛克」的舞會後，發現他也有不少同樣的唱片收藏。雖然他和「酷哈洛克」根源相同，後來發展的領域卻越來越廣，他的混音素材包括一點點非洲、加勒比海、soca（soul calypso，美式靈魂樂與加力騷樂的融合）與華盛頓地區的 go-go 音樂，讓他的作品有一種放電、多民族的素養。因此，許多當過他助手的人都封他為「唱片大師」。1974 年，「非洲邦巴塔」成立了一個組織叫做「祖魯國家」，這是一個具有相同理念的 DJ、霹靂舞者、塗鴉藝術家與街坊年輕孩子的組合；他開始呼籲大家要停止暴力，為自己的家園奮鬥（Scholastic Scope 2004），這個組織一方面填補幫派文化在都會文化中扮演的兄弟會角色，淡化了犯罪與鬥毆的氛圍與重要性，另一方面形式上首度把嘻哈的幾個主要元素組合起來，為後來的整合發展帶來一定的影響，他因而被稱為「滿足嘻哈音樂靈魂的教父」。（Scholastic Scope，2004）

而「閃手大師」是以錄音室作品聞名，尤其是幾項純 DJ 技術的突破，都要歸功於這位大師優越的手眼協調性，包括摩擦唱片、punch phrasing（在一個唱盤上弄出快聲，然後另一個唱片以正常速度播放）及鼓奏式打碟（輪流將兩張唱片往後旋轉播放，並可以不斷重複同一個樂句）。「我必須創造一種我所稱的 peek-a-boo 系統，在播放前我自己的耳朵可預先聽到，如此一來所有的唱片我都可以這樣連續播放」（Grandmaster Flash, Scholastic Scope 2004）。「閃手大師」也是個「秀」味十足的人，既會播歌又會娛樂觀眾；娛樂觀眾的伎倆是嘻哈文化很重要的一環，不管是背對著唱盤打碟或者用腳混音都是「閃手大師」的靈感之作。此外，「閃手大師」本身是電器工出身，永遠勇於探索他的器材並予以創新，很多器材後來都成為製作饒舌音

樂的重要配備（何穎怡譯，2002）。直至 2007 年棋手閃光和憤怒五人入選了搖滾名人堂，成為第一個嘻哈說唱藝人，嘻哈音樂又邁向新的里程碑。

二、饒舌音樂 (Rap Music)

就像「酷哈洛克」有「可樂拉搖滾」做 MC，「閃手大師」也斷斷續續和一群年輕 MC 合作，後來並以「憤怒五人組」(Furious Five) 團體闖出名號 (Cow boy, Melle Mel, Kidd Creole, Rehiem, Mr. Ness)；「憤怒五人組」創造了一些嘻哈文化的重要語彙，「閃手大師」回憶：「Cow boy 發明了不少重要語彙，而且聲音強而有力，很能引起注意。」嘻哈表演最經典的三句老口號：「高舉雙手，用力揮舞，好像你不鳥全世界！」、「隨著節拍鼓掌！」、「尖聲吶喊吧！」全是 Cow boy 的創作 (Murray, F., & Mark, A. N. 2004)。

根據「閃手大師」的說法，Kidd Creole 和他的兄弟 Melle Mel 是：「最早的押韻專家，他們是最早玩耍我說你接的人，譬如 Kidd Creole 會說『我』，Melle Mel 就會接『走』，然後 Kidd Creole 接『在』，Melle Mel 跟著說『路上』。他們可以整場表演這樣接來接去，看起來真是奇觀，聽起來也神奇萬分。」不過真的具代表性的兩位饒舌歌者是 MC Hammer (黑人)、Vanilla Ice (白人)，被喻為是流行音樂界的傑克遜五兄弟(黑人)和奧斯蒙兄妹(白人)，至今仍深受饒舌歌迷喜愛(何穎怡譯，2002)。

饒舌樂這種新的節奏，代表的是嘻哈文化中的敘述與運動語言，啟發了新世代的人類勇於用韻文的方式，含蓄或直接的訴說所有的社會議題，例如失業、貧窮、公民權、種族排斥及歧視等等；嘻哈文化本來就是以音樂為核心，對於這個文化的學術研究也多半集中在饒舌歌曲的部分；雖然純饒舌的創作與聽眾始終擠不上所謂主流音樂的身分與地位，但是以流行層面來說，嘻哈音樂的影響力卻極大且歷久不衰，我們可以觀察到近年參雜饒舌元素的專輯已經達到氾濫的地步，不管懂不懂嘻哈，「幾乎所有的偶像歌手一定得在歌曲裡面秀一段『唸歌』似的饒舌，以表示趕上嘻哈的流行風潮，可見饒舌是多麼廣泛的被應用」(李靜怡，2005)。

三、塗鴉 (Graffiti)

1970 年代初期，一群布朗克斯區克林頓高中的學生與同儕，開始在學校附近紐約市運輸管理局的廢棄車廂停放廠聚集，以畫家與藝術系學生使用的噴漆加上新研發的毛氈尖筆，在報廢的地鐵車廂內外塗鴉，對無所事是、手拿噴漆利器的年輕人而言，最大的樂子便是創造所謂的游擊藝術，這群塗鴉藝術家甚至開始在街道的牆壁及其它一些公共空間作畫、書寫猥褻文字與打油詩。因為塗鴉充滿樂趣，但也是觸法行為，這些青少年便為自己取了另外的名字，稱之為「標籤」(tag)，避免暴露身分，也給作品增添神秘色彩；許多早期的重要塗鴉畫家並非黑人，而是波多黎各人與白人，不過，特殊的個人筆觸才是辨識風格的標準，一般紐約人不覺得塗鴉者的種族背景有何重要，在他們心目中，塗鴉者不過是遊手好閒、危險的年輕人。

整個 1970 年代，紐約市的地鐵車廂與地鐵站既是運輸工具，也是畫布；來自各區的塗鴉畫者完全漠視城市的公共整潔與居民的心靈寧靜，以精心繪製的大幅繪畫汙損、註記、標籤各種大眾運輸工具，並以卡通式的字體簽下畫者的「標籤」；塗鴉顛峰時期，紐約市幾乎沒有一輛大眾運輸工具未遭毒手。在年輕人或對社會演進觀察敏銳者的眼中，塗鴉不是要騷擾乘客，而是年輕孩子使用噴漆與神奇馬克筆創作藝術來發聲，並吶喊要人注意；對尋找叛逆宣言並勇於表達的人來說，塗鴉滿足了他們的需求，但是許多紐約居民卻認為塗鴉是公共政策的夢魘，憂懼這個城市開始走下坡，不少人因而搬去附近的紐澤西州和佛羅里達州。

還好，過了一段時間以後，大家對塗鴉的興趣迅速地衰退。但，嘻哈就是有其韌性；雖然姿態高傲的評論家瞧不起塗鴉藝術，它仍在前衛圈中找到新的追隨者，這要歸功於幾位通曉藝術的推動者，包括一位有企業眼光的藝術家佛德·布萊夫偉特(Fred Braithwaite)，世人較熟悉它的標籤名「佛迪愛」(Freddie Love)與「妙手佛迪」(Fab Five Freddie)，他籌組了一個塗鴉藝術家組織，將他們推廣到紐約下城區的藝術圈，然後與龐克搖滾俱樂部聯手，讓塗鴉藝術開花結果，大家也對塗鴉重燃興趣 (何穎怡譯, 2002)。

四、街舞 (Street Dance)

美國最早的霹靂舞團 Starchild La Rock 的成員 Trac2 在《饒舌篇章》(Rap Pages) 一書的回憶：

你知道早期軋饒舌歌的百分之九十是非洲裔美國人，最早的霹靂舞男孩也多是黑人，但是他們多半把跳霹靂舞當作階段、流行。我這麼說的原因是我們出來跳霹靂舞時，他們的表情是「嘿，霹靂舞已經完了」，因為西班牙裔孩子開始跳霹靂舞。對這些黑人來說，霹靂舞「風潮」在七〇年代中期就已經結束，他們的興趣轉向別的方向——寫作、塗鴉、做 DJ。但我們依然拉住觀眾。西班牙裔孩子永遠在場中跳舞。當波多黎各裔的 Charles Chase 開使出來做 DJ，對我們真是一大鼓舞，因為現在我們有一個拉丁美洲裔的 DJ 做我們的代表。我不管黑人孩子怎麼說，現在我們有了一個自己的 DJ，我們要用波多黎各方式跳舞」。

——尼爾遜·喬治《嘻哈美國》(1999)

霹靂舞者是美國嘻哈文化最忠誠的信仰者，也是最嚴厲的批評者；最早的霹靂舞者是美國在街頭混幫派的孩子，它們跳的是「戰鬥舞」，取名 El Dorado、Sasa、Mr. Rock、Nigger Twins，絕大多數是非洲裔美國人。對他們而言，霹靂舞只是當時的一種跳舞方式，而非生活型態的表現，在非洲裔美國人圈中，霹靂舞風潮來了又去，如果不是波多黎各裔年輕的孩子對霹靂舞近乎宗教執著的熱情，以及西班牙裔孩子本著傳統悠久的都會幫派文化等因素，讓霹靂舞衍化為競技，那它早就被人遺忘了。波多黎各裔與西班牙裔年輕的孩子所組成的霹靂舞團 (crew) 會挑戰其他團的舞者到運動場、某個街角、或者地鐵月台碰頭尬舞；「他們帶著大塊紙板或油布 (沒有槍或刀)，圍成一個圓圈，兩人一組捉對尬舞，對方做什麼動作，你就做什麼動作，直到一方敗下陣來為止」(Scholastic Scope, 2004)。這就是街舞者的身體表現方式，

也是他們生活的態度，為了將霹靂舞定義的更清楚，研究者將目前被定名為霹靂舞的基本動作名稱、內容與舞步類別整理如下表。

表 2-1 霹靂舞（Breaking）舞蹈基本動作簡介

舞步類別	動作名稱	動作內容
Toprock (搖滾步)	Top Rock	基本的直立式舞步，通常用來做為一段舞蹈開始的前導，或是 Downrocking 舞蹈中一組舞蹈和一組舞蹈中間的銜接，或是在激烈的舞蹈動作之後給自己一個休息的時間。
	Up Rock	俗稱戰鬥舞，是一種舞蹈的戰鬥，舞者之間非常靠近但卻不觸碰到對方身體，很像功夫的戰鬥，但是有更多持續的動作和律動。
	Down Rock	用手的中心支撐著整個舞者的重量然後腿和腳持續的做有節奏的圓形的舞動，腿和腳的動作又是繞著手的動作做。通常會結合 Freezes 和 Hesitations 動作，並且是在其它動作之後緊接著做。
	Coin Rock	Coin Drop 這個動作主要是從搖滾步到背轉、風車等等的連接。舞者將重心從左腳轉移到右腳，然後兩腳離地、右手著地，並順勢利用手肘、手臂以及肩膀著地。舞者靠著地的動力利用背部旋轉。
	Bronx Rock	是一種常用於尬舞時主宰對手或是進入圈內的時候，兩腳交替向左右兩側踏步，上半身可自由發揮。
	Knee Rock	此動作詞彙源自摔角，意指舞者將身體重心往下掉，利用彎曲的膝蓋著地。
	Sweep Rock	Sweep Drop 這個動作主要在於連接到風車或其他大地板，起步有一點像排腿，也有類似 swipe 的動作。
	Go Down	是 B-boy 在尬舞時，當他很有可能會輸掉時所做的動作。
Footwork (排腿)	3 step、 4 step、 5 step、 6 step、 7 step	基本排腿動作，分為三至七步等步驟，為做定點動作時的前奏。
	c.c step	擺臂墊步
	Coffee grinder	掃腿(排腿)
	corkscrew	單足踢腿後空翻
	Zulu spin	側身下蹲雙腳轉圈
	Sweeping (Crazy command)	單腳帶動臀部擺動
	Freeze	在做 down rock 圓圈動作時停止或暫停。
	Baby Freeze	大致上分為平面跟側面兩種，是以手掌為支點，頭跟

Freeze (定點)	(Ice)	腳為兩點平衡點。
	Air Chair	以手肘做支點將身體側身停留在空中，雙腳朝上如椅子的形狀
	Turtle	Float 的動作中身體整個做完整的旋轉演出。旋轉動作的完成是靠著重量從一隻手臂轉換至另一隻手臂，然後手做圓形的動作而不運用身體的力量，另一隻手再做同樣的動作。
	Air Jordan	此定點動作是模仿 Michael Jordan 著名扣籃動作，兩腳伸直張開，左手伸到胯下。
	Tower Freeze	也稱 Elbow Freeze，顧名思義為利用手肘為定點的動作，一手肘著地當做主要支撐點，然後另一手掌著地當平衡用途。
	Air Baby	這動作主要是利用手掌、手肘與膝蓋支撐整個身體，一腳伸直，一腳膝蓋彎曲，右手掌撐著地面，手肘支撐著膝蓋。
	Hand glide Freeze	與 Turtle freeze 相似，不同點在於只有一隻手支撐著身體。
	Nike	單手空中定點，雙腳一伸直一彎曲，做出像 Nike 的商標。
	Pike	單手空中定點，雙腳微開或合攏伸直並朝身體方向收近。
	V-kick	這個定點是由倒立後身體向後彎曲伸展的動作，真正的 hollowback 雙腳是合攏的，但在向後彎曲伸展的同時，雙腳能夠接近地面卻不會碰到地面。
	Hollow back	這是一個體操動作，也就是雙手支撐著身體，讓身體盡可能與地面成平行，讓人感覺在浮著。
	Planche	也稱 Airflare，是一種進階的大地板動作，可以從 1990、風車、刷頭風車或頭轉等銜接。舞者雙手撐地，兩腳伸直張開呈現 V 型然後像風車一樣旋轉，唯不同是舞者只利用雙手撐著地上。
	Airtrack	風車加上雙手向兩旁盡量伸展，高到你可以以抓住它們。
	Air Planes	開始時，雙手雙腳都放在地上，臉朝上。一隻手支撐住身體的重量、腳往上踢然後旋轉，在腳著地前另一隻手先著地。如果做的正確的話應該整個身體都能旋轉到。
	Air Swipes	一個最基本的動作用來向其它 B-boy 挑戰尬舞。雙腳蹲下，背向後仰雙手支撐，接著一隻腳向空中踢，踢的越高越好；雙腳向後跳躍，重複。
	Apple Jacks	交替以雙腳之腳尖和腳跟為前後支撐點做左右滑步之移動。
	Back Swipe	和 Air Swipes 是相同的，但是除了當你的腳在一半的時候加進來，你改變方向回到開始時的動作。
	Backspin	俗稱「背旋/背轉」，即利用背部做旋轉的表演。所有的重量平衡在背的上半部，兩腳縮起來盡量靠近身體。旋轉的要訣就是雙腳在空中做圓形的劃動。

Powermove (大地板)	Barrels	如風車動作，雙手環抱在前。
	Belly Mill	如風車動作，不同的是它不是用手或用頭去轉，而是用腹部。
	Buddha	和 UFO 動作類似，除了膝蓋是在伸直的雙手中，雙腳須離開地面。
	Boomerang	開始時坐在地上，雙腳在身前形成 V 字形。然後手撐在雙腳間，接下來撐起身體，只有手能碰地，然後轉圈。
	Bronco	先從腳開始，只有一隻手向下，腳往後踢然後腳又再次放下，重複所有的動作。
	Bunny Hop	類似像 Flare，不同的是雙腳在身前伸直向上，然後轉圈上下跳動。
	Cricket	一個幾乎和 Hand Glide 相同的旋轉動作，除了當旋轉的手離開地面旋轉又重回地面時，會有偶而重量轉變成為推擠手。如果做的好，看起來就像是連續的旋轉動作。
	Crazy Legs	連續 Air Swipes 且動作中間不停頓。
	Elbow Glide	動作和位置類似像手轉，不一樣的是用手軸轉而手釋放在腹部的位置。
	Fist Glide	動作和位置類似像手轉，不一樣的是用拳頭轉。
	Float	用手讓身體做水平的平衡，但是除了腳之外，腳要彎曲以幫助平衡。
	Flare	動作類似像風車，雙腳一樣在空中做很大的圓圈，但是不動肩膀，而是將重量放在雙手上。
	Genies	用手做風車並且橫跨過整個胸部。
	Halo	俗稱刷頭風車，風車的動作，但是卻不是由肩膀轉到肩膀，而是用頭去轉。
	Hand Glide	俗稱「直升機」，做與 Float 的動作相似，不同的是只有一隻手支撐身體，另一隻手幫忙去推著旋轉。
	Head Spin (Drill)	即為「頭轉」，利用頭頂為支點，再用手和腳啟動旋轉。
	Headslide	當一個 Head Slide 動作完成後反轉，用頭停住。
	Helicopter	一隻腳在身體下另一隻腳向外伸展，另一支伸展的腳則是做 Horizontal Plane 畫圓動作時仍然持續伸直，然後越過另一隻腳底下再繞道前面去。
	Kip-up	背部平躺撐起，腳在後面轉動然後把腳踢向空中，上半身跟著起來再用腳著地。
	Kneespin	所有的重量都平衡在碰到地板的那一隻膝蓋上。另一隻腳則伸起在高處。旋轉的要訣就是利用雙手去推。速度的增加是在一連串動作做完後靠著在後面的腳拉向自己的身體以產生速度。
	Munchmills	類似像風車一樣，不同的是腳都是交叉彎曲的。
	Nutcrackers	用手蓋住胯下的部分做風車。
	Rubber Band	做 kip-ups 的動作然後背部下降再重複做一次 kip-up。

	Tombstones	雙腳合攏，身體成 L 形，不用手支撐。
	Two Legged。	和 Apple Jacks 一樣，不同的是並非踢一隻腳，而是踢兩隻腳
	UFO	和 Turtle 相似的旋轉動作，不同的是身體是直立的、蹲下，雙手伸直，膝蓋在手外面，腳不著地。
	1990	俗稱手轉，B-boy 倒立且旋轉。隨著身體重量的移轉由一隻手換到另一隻手做動作，做到腳著地為止。
	2000	倒立手轉用一隻手倒立，盡可能的旋轉直到腳著地為止。
	Double 99	就像做一個 2000(One hand 99)，但是當你要放下一隻手換成另一隻手時，踢腳以得到速度然後連續作同樣的動作。
	Windmill	即為「風車」，雙肩在地板上，從一個肩膀轉向另一個肩膀，雙腳持續的在空中旋轉。
	Spider	是一個很需要彈性的動作。大腿放在背後，膝蓋放在肩膀上靠近耳朵的位置，小腿在前面，重量平衡在手或是腳或是兩者。
	Sumos	抓著膝蓋做風車。
	Supermans	用胸部做風車而手伸向前。
	Swirls	和 Hand Glide 類似，不同的是用前臂旋轉而不是手。
	Suicide	以一個 Front Flip 的動作，然後背部平躺在地，做這樣的動作而沒有傷到自己。

資料來源:由街舞者大師兄、大頭、阿邱、YOYO 提供，研究者整理

霹靂舞和籃球一樣，是團隊運動，也仰賴個別成員的技術，它是高度風格化的戰鬥，也是充滿李小龍式功夫與其他武術的招式，帽舌反扣的造型雖然是做旋轉動作的務實考量，但也表現出當時霹靂舞者在尬舞文化裡漫流的對抗態度。這與早期「希臘把實體的戰爭轉變為四年一次，城邦與城邦之間的運動競技」的比賽方式雷同，街舞者藉由運動方式的比鬥，訓練自己的身體，達到對和諧、平衡、秩序、節奏的認識。身體是「思維」的基礎，身體是起點，也是終點。(蔣勳，2008)。

霹靂舞史的第二個階段是在 1970 年代初，與迪斯科年代同期，當時的霹靂舞也只是數個風格的組合與調整動作的舞步，包括 James Brown 的滑行步與拖曳足而行的動作、Don Cornelius 主持的全國性電視節目中 Soul Train 的舞步、Michael Jackson 1974 年的暢銷曲《Dancin' Machine》中的機械人舞步，還有功夫電影裡的掃堂腿與

旋踢等，全是紐約黑人想像力的產物（何穎怡譯，2002）。霹靂舞雖然是在紐約淬鍊精緻，而同樣被稱為街舞的另一種形式，則延續搖滾與放克音樂的脈絡在美國西岸，深受「鎖舞」（Locking）與「機器舞」（Popping）兩種舞蹈風格影響。這兩種舞蹈都是發展於洛杉磯，而後 1970 年代在 Soul Train 節目得到全國的注目。「鎖舞」與「機器舞」是一種直立式舞蹈，舞者運用他的手臂、腿與軀幹做出各種類似機械人的分離與打點停頓動作，需要極高的肢體控制能力與轉換技巧。

大約在 1985 年前後，才有所謂「街舞」的統稱，街舞的分類基本上是採用 Old School 與 New School 來區分；以洛杉磯為主的西岸舞者比較堅持原有的嘻哈舞蹈風格，主要包括上述「霹靂舞」、「鎖舞」、「機器舞」，特色是音樂節奏快，重視強拍的鼓數、動作強調爆發力與頓點，稱為 Old School；相對的，以紐約為主的東岸舞者，則是以連續性的 Flow 動作為主，音樂速度沒那麼快，在旋律與節奏的搭配上非常重視編曲的表現性，主要包括 Hip-Hop、Freestyle 和 Entertainments 三種風格，稱為 New School。（呂潔如，2000）

第三節 街舞成為次文化與流行文化

嘻哈文化表面上是數種藝術表演的集合，但是許多學者卻認為嘻哈文化與其說是藝術，從它的起源來講不如說是一種社會現象，或是一種具種族抗爭色彩的次文化；因為這些移民的後代，既不想接受他們低下的地位和有限的選擇，也想對黑人特徵與氣質的主流定義提出質疑，所以他們不自覺的把他們祖國的文化移植過來，匯集到當地的環境重新組合後再展現出來。「他們需要在白人為強勢群體的社會中找到自己定位，從歷史當中去追尋他們祖先的文化，而事實上非裔、加勒比海裔、西班牙裔移民不同的文化背景，的確提供嘻哈文化孕育的要素，是這些族裔的移民共同創造出嘻哈文化的樣貌」(李靜怡，2005)。的確，它的產生奠基於特殊的社會環境，也是受歧視的少數種族衝出貧民窟的吶喊，以及對白人主流社會壓迫的挑戰；但是絕大部份時候呈現的是他們的生活內涵與調性，是一種非暴力的族群認同的生活方式；雖然毒品、幫派與金錢的確也都給予了饒舌力量與靈感，但是反過來美國的主流社會和產業卻也充分利用了這些元素和條件，予以商業化並從中獲取巨大利益，使得低下階層生活的象徵被挪用成流行指標，由「次文化」變成「流行文化」，其實是對美國、甚至全人類的一種嚴重反諷。

街舞在臺灣成為次文化與流行文化的論述中，林伯勳在對於街舞的活動空間與場域，以中正紀念堂的公共空間（迴廊）中與次文化（街舞）相關的衝突，不論是使用上、價值意識型態上，探討街舞（次文化）和迴廊（公共空間）的關係。他認為，街舞只不過是像感染病毒般毫無反抗能力的一小塊次文化，談不上空間使用的美感經驗。次文化的相對性使得次文化之所以存在，相對性在實踐層次上又必須以反對或矛盾的狀況展現，所以次文化是一種抵抗形式，以相對定義的方式存在。也許街舞或是嘻哈文化，只是一種消費性行為，本身並沒有太大的內涵，更非次文化的展現，但即便是消費行為，也可能內化了認同成分而形成次文化的意識集結。如果以橫向時間軸切割的話，街舞是一種流行文化，這個時代特有的流行產物，下個時代也會有，因此它是一種當代青少年的流行次文化。（林伯勳，2001）。

雖然嘻哈文化在價值觀上（叛逆精神、對街頭文化的認同、唯物主義、侵略性等）多少有點僵固，但如果我們檢視嘻哈文化的各個面向——音樂、舞蹈、語言、時尚、

商業、甚至迷思，我們不禁驚見，做為一種傳達工具，它卻極端具有彈性，可調整適應各種訊息，所以從1970年代源頭到它竄起成為一股文化力量，直到今日它的影響力仍顯現在電影、時尚、廣告與運動各領域裡，甚至可以說方興未艾。「但是，嘻哈文化和多數地下文化的表達形式不同，四十年來，它始終維持生命力、粗礪與銳角，有太多故事可以勾勒嘻哈文化的變形能力，它們有的充滿文學性、電影感、流行味甚至政治意圖，但都和黑人民族主義無關，因為嘻哈文化是最終極的資本家工具」(何穎怡譯, 2002)。

研究者認同林浩立從流行化、地方化與想像的觀點上談嘻哈文化在台灣的形成與發展。他主要表達的是，現今全球化下文化的流動絕非是單向的輸入與複製，而是在地方想像的、科技的、群體的、個人的力量交互運作下所形成的面貌。嘻哈文化在臺灣的發展，一開始就沒有音樂的空間，而饒舌一進來就被在地的力量馴服，先是被賦予批判社會政治的色彩，之後逐漸形成是一種跳舞與饒舌結合的表演形式(林浩立, 2003)。

第四節 臺灣街舞的導入

「當你有機會看到每年德國 BOTY (battle of the year)決賽現場的熱烈場面時，你就會發現這種文化在全世界年輕人中是怎樣的廣受歡迎！它不但吸引了幾萬名世界各地的觀眾到場觀看，場面之熱烈，令人驚嘆，而參加這項比賽，它不會被種族、國籍所阻礙；更甚的是，來自世界各地的選手，都在這個舞台上用他們舞動的身軀，將不同國家的文化與嘻哈文化完美的結合在一起，賦予了嘻哈舞蹈最具生命力的詮釋。」

（李招俊，2006）

一、街舞的流派

街舞實際上它是建立在聲稱牛仔術語的「嘻哈」，是嘲弄朋友剛剛加入美國軍隊、士兵行軍時一種沒有旋律的節奏指令「臀部/跳/臀部/跳」。（Kool Herc，2002）嘻哈原流行於美國中下階層有色人種家庭與社區的舞會，後來經過主流媒體及商業活動的推波助瀾而廣受青少年喜愛。街舞本身具有極強的參與性、表演性和競賽性，一路發展下來，街舞青少年形成了一種共同的思想理念及行為方式；他們以街舞來彰顯自我個性、展示青春活力與熱情、表達奮鬥進取的生活態度，他們強調的是「做自己、享受生命、勇於挑戰」的理念。街舞依歷史發展的脈絡可分為舊派（Old School）與新派（New School）。（請參見表 2-2，2-3）

（一）、舊派舞蹈原初的風格包括：

- 1、霹靂舞或稱地板舞蹈（Breaking）：是街舞史上早期的代表，也是嘻哈文化中最重要舞蹈象徵。以前稱跳霹靂舞的男孩為 B-Boy，而現今稱跳霹靂舞的女孩為 B-Girl。是一種原創性的舞蹈，技術性高且較容易造成運動傷害。霹靂舞分大地板（power move）與小地板（style move）。早期的大地板主要是以頭轉、風車、鞍馬、倒立手轉這幾項地板動作為主，當練會這幾項大地板動作之後，可以將這幾項地板動作連接起來就稱為 combo，當年可以把這幾項大地板動作連接起來的人非常的少，加上大地板需長時間的練習，也較容易造

成運動傷害，所以只要練會這些大地板的動作，在街舞圈都會小有名氣，也相對受歡迎。大地板無論在表演上或視覺上都會讓觀眾較易亢奮與驚艷。小地板則是以一些簡單的搖滾步與戰鬥舞，結合音樂所融合而成的地板動作，包括排腿、ice...等等都是小地板動作較常看到的，較易凸顯個人風格，所以才有 style move 的稱號。

2、鎖舞（Locking）：將關節鎖住，名稱來自於基本動作的第二拍 lock。

3、機械舞（Popping）：起源於機械人動作。

4、電流（Wave）：電流傳導得舞蹈。

表 2-2 街舞舊派（Old School）之舞蹈風格分類

舞蹈風格	起源簡介/ 內容
霹靂舞 或稱 地板舞蹈 (Breaking)	1970 年代出現於紐約城市的舞蹈，以 Old School 音樂快速的節拍來配合一些動作，包括有 Top-Rock、Footwork、Freeze、Power Moves 等動作。是一種運用身體各部位與地板接觸所呈現的轉、翻、頂、撐等高技巧舞蹈。大地板舞蹈包括鞍馬、頭轉、風車、蛙轉、跳轉、空翻。小地板包括魚躍、滾翻、地蹦、霹靂摔。
鎖舞 (Locking)	Locking 這個動作是受功夫電影李小龍的雙節棍與從滑稽的卡通人物、叫做 Rerun 身上發展出來的。這個卡通人物是在「What's happening」的節目中出現的，他常常做很滑稽的舞蹈，手腳動作非常快，可是在動作和動作間，他又會短暫的暫停一下，或是鎖住。是一種強調手部動作變化的舞蹈，利用手臂各個關節及手勢的定格，做出「鎖」的效果。也就是舞者在跳舞時，手部動作突然停止有如被鎖住、忽然卡住的感覺。
機械舞 (Popping)	在 1969 年前後，由流行天王 Michael Jackson 在全美電視台與機器人同步舞蹈之後就流行至今。它起源於機械人的動作及形態，是一種藉由肌肉瞬間收縮所產生的震動，重點是「頓點」，讓肌肉將力量一次釋放出來；它與機器人（Robot）不同，機械舞的頓點沒這麼重，而是滑過驟停就好。
電流 (Wave)	以身體各部位做出波浪動作的舞蹈，就像是一股無形的電流從指尖、四肢流過再牽引到身體，使舞者的肢體動作呈現出流動感。

資料來源：由阿邱、大頭、大師兄、研究者整理

二、新派 (New School) 舞蹈

新派舞蹈出現在美國東岸，較注重身體的律動與動作流暢，是配合輕快慢板的 Hip-Hop 或 R&B 將不同的舞蹈類型串聯一起，比舊派動作簡化。它是受到音樂型態改變的影響，其動作是舊派的延伸與轉化，1986 年左右，街舞出現了較慢節奏的音樂，而慢節奏音樂並不適合講求爆發力的舊派舞蹈，尤其是霹靂舞的部分。早期 New School 中的舞步非常簡單，如耳熟能詳的「滑步(running man)」這在以前 MC Hammer 及巴比布朗的 MTV 中均可見到，也有人稱當時這種"勁爆"的 Hip-Hop 舞蹈為 Funky。在 1992 年初期，一個叫做 Mop Top (Elite Force) 的黑人舞蹈團體(由 Henry Link、Loose Joint、Buddha Stretch 組成)，發展出一種新風格的 Hip-Hop，一種"原地性的 Hip-Hop"。它不像 MC Hammer 及 Babby Brown 時期的大動作、大範圍的移動，更沒有霹靂舞中那些類似體操的動作。它的獨特風格在於注重身體的協調性(即所謂的律動)，重視身體上半身的律動及增加許多手部的動作，不再像那些舊風格的 Hip-Hop 重視大範圍的移動以及腳步的動作。以表 2-3 分述如下：

表 2-3 街舞新派 (New School) 之舞蹈風格分類

舞蹈風格	起源簡介/ 內容
嘻哈舞蹈 (Hip-Hop Dance)	New School 中 Hip-Hop 的定義，就是將各種不同類型的舞蹈串聯在一起，以一首輕快慢板的 Hip-Hop 或節奏藍調表現出來，這是 New School 初期的一種型態。臀部搖、臀部搖，動作上近期的 Hip-Hop 風格變化更多，尤其加上電流的舞蹈時，它變得更沒有規律。
浩室 (House)	是 New School 舞蹈的一部份，House 是於 1980 年代沿自 DISCO 發展出來的跳舞音樂。在跳 House 時，是順著音樂控制你的身體，但在跳 Hip-Hop 時你要刻意控制你的身體臀部去迎合音樂節奏。這就表示，在跳 House 舞蹈比跳 Hip-Hop 有更多的自由性，而且 House 更強調腳步，以及身體配合腳步協調的自然律動。
自由風格 (Freestyle)	這是一種出神入化的舞步，它將各種類型的舞蹈混合在一起，隨心所欲地表現，沒有舞蹈風格的限定，脫離一般舞蹈的規範，是一種展現「個性化」、「自我特色」的街舞風格。就如同現代舞中的即興舞蹈。按當時對音樂感受的直接反應。
L.A Style 或稱 Entertainments	這種舞蹈來自美國洛杉磯，主要特色即是舞蹈會對歌詞及鼓聲去做動作，用到的技巧主要是舞蹈動作位置的精確度與加速度的變化。

資料來源：研究者整理

嘻哈文化銜接 1970 年代演變自靈魂樂的放克音樂。它是一種音樂與舞蹈形式的感覺，也是一種生活態度，最常見諸於放克音樂的形容詞是「街頭感」，於 1980 年代傳入臺灣，並以街舞者的活動陣容最大。臺灣近年來舉凡商業行銷活動與政府舉辦的街舞比賽，高中、大專院校街舞社團的成立，專走嘻哈風格的演藝工作者，甚至於國中小學的創作舞蹈比賽中，處處都可嗅到嘻哈文化的精神。在捷運地下街新開幕的台北新世界購物中心，常會有一群青少年，佔據其中一處廣場，那裡的時空狀態是「空氣中流洩著節奏強烈的碎拍音樂」，廣場上則持續有人「秀出嘻哈高難度的街舞招式」，一個接一個，一隊接一隊的尬著舞，非常惹人側目。而大人認為青少年問題只有兩種；若不是「犯罪問題」就是「升學問題」。然而青少年現象的複雜，遠超過這樣狹隘的觀點（李招俊，2007）。

早期的臺灣街舞受到日本影響頗深，於是沿用 Street Dance 的直譯「街舞」來泛指 Hip-Hop 中所有的舞蹈類型，而「街舞」一詞也因而被臺灣廣泛地接受（秋山，2005）。過去由於戒嚴的關係而實施舞禁，所以舞廳被視為非法的集會場所，直到 1987 年解嚴後，解除舞禁「舞廳與 DJ 才正式於臺灣出現」。（林浩立，2005）臺灣在 1980 年代後期、藉由電視媒體的傳遞，在嘻哈文化中的音樂與 B-Boys 漸漸在都市的廣場與校園中同時展開。1990 年由百利廣告傳播楊老闆（研究者熟識友人）在台視五燈獎舉行第一屆街舞比賽，吸引臺灣的青少年對街舞的注意，同時在西門町也開始出現街舞者的身影。2000 年中華民國休閒協會於國父紀念館廣場舉辦龍飛鳳舞-驅黃掃毒全國街舞大賽，因獎金高、參加隊數多，將國父紀念館廣場擠得水泄不通；二十世紀末期，中正紀念堂已然成為當時街舞者的聖地，街舞在百家爭鳴中獨樹一格、儼然成為城市遊戲精靈般闖入了青少年的流行文化世界，「街舞文化經由身體運（舞）動得以可能，在身體展演中，街舞世界所呈現的是一種變動、差異及去中心的另類文化」（呂潔如，2000）。二十一世紀初，各級學校街舞社團的活動更趨熱絡，除了各校的成果發表會外，校際聯誼與國內外大型比賽的舉行、更促成街舞成為嘻哈文化在臺灣最為活躍的項目。有人說在臺灣「街舞者的陣容最大」（林益民、莊育霖，2003）。因此，為了因應各校社團的指導需要與各項活動的辦理，第一、二代的街舞者紛紛籌組工作室，延續街舞在臺灣的發展。

當然，音樂與舞蹈的發展不會是突然蹦出來，從上述對嘻哈文化的探討，我們知道，是非裔的移民者、被稱為嘻哈教父的「非洲邦巴塔」(Arica Bambaata)，他創作的電子放克音樂與他的作品「搖滾星球」，幫助嘻哈音樂發展成為一種流派(Peter Shapiro, 2000)；而「閃手大師」(Grandmaster Flash)的最初興趣是做DJ，小時候非常迷他父親收集的黑膠唱片，以及為完成母親的願望而接受電子產品的教育，在高中後段時期他就已經成為紐約最早的現場DJ(Murray Forman and Mark Anthony Neal, 2004)。此外，出生於牙買加的「酷哈洛克」(Kool Herc)則是對祖國的音響團風格非常熱衷，他不是公園或迪斯可舞廳播放熱門歌曲，而是蒐羅不知名的唱片，將歌曲中的樂器獨奏加長，強調鼓點與節拍的「突破」，從一個突破切換到另一個突破，直到聽起來像一張全新的唱片，這種打碟(breakbeat)方式，使用硬放克、搖滾、打擊樂與拉丁美洲音樂碟片的記錄，形成嘻哈音樂的基礎。(Kool Herc, 2002)

嘻哈文化導入臺灣最早也是音樂，1980年代臺灣就有少數人先嗅到嘻哈文化的氣息，但由於當時的資訊並不像現在那麼流通，因而並未造成流行。而國內有關街舞的研究並不算太多，且多數是各校的碩士論文(請參見附錄七、八)；從相關文獻得知，想要了解臺灣街舞的發展就不能不提到中正紀念堂，當時是各路街舞好手相互學習、交流比鬥的聖地，雖然「中正紀念堂當初建造時，其目的不僅是單純的紀念性建築，而且政治的意味相當濃厚。(2000年至2008年稱自由廣場)中正紀念堂主建築，是仿照大陸『天壇』的格局；而國家音樂廳、戲劇院的格式，也是模仿紫禁城的造型，整個中正紀念堂的中軸線更是遙遙相對北京，明顯的流露出紀念之外的政治意味。配合主建築裡的巨大銅像，厚達2公尺的鐵門，在在都表現出特殊建築的意味，中正紀念堂，政治宣示的產物」(林伯勳, 2001)。然而大約在1990年臺灣掀起了一股街舞風，當年因為沒有像現在的舞蹈教室林立，所以大家就會聚集在一個廣場或一塊空地練習，各種繽紛的空間使用方式瀰漫街頭，正因為如此，城市生活才顯得精彩。早期臺灣的街舞大致以霹靂舞(Breaking)為主，也以男生較多，而霹靂舞又稱為地板動作，也是難度較高的舞蹈，大致上是運用手在地板上當支撐點所做出來的各式各樣花招，也利用了一些物理原理與離心力的原理產生一些反地心引力的招式，讓一些投入街舞的青少年為之瘋狂。「街頭舞蹈，或者稱為『熱舞』，

是種穿的離經叛道，踩著變調節奏，身體扭曲到不倫不類的活動，之所以吸引人不是因為高尚的氣質、深刻的內涵；而是它直接、不做作、甚至帶點暴力的表現方式給了城市居民全新的感受」（林伯勳，2001）

中正紀念堂區分為戲劇廳與音樂廳，之所以受歡迎主要是因為交通便利、而且位於兩廳院的進出口有一大片的反光鏡面，讓自己可以清晰的看見自己的舞蹈動作是否正確、好不好看。有了開放空間可以相互學習的場地、間接催化了街舞成為臺灣青少年最喜歡的一種休閒活動。國內學者認為「國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機、現況、及對舞蹈教育的滿意度，個人最喜歡的舞蹈項目統計分析，街舞佔 24 %、民族佔 8.1%、芭蕾舞佔 18%、現代佔 17.6 %、國際標準舞只佔 0.4%，青少年個人最感興趣的舞項以『街舞』最多」（簡美姿，2002）。

臺北市青少年的活動隨著地方的建設、民主開放的腳步及商業活動的鼓勵與應用而越趨熱絡；2005 年開始，捷運局就每年舉辦「捷運盃」街舞比賽，青少年的活動與空間需求也逐漸得到公家單位的認同與支持，「雖然他們在佔據捷運地下街那個地方的時候，給那邊帶來一點點小小的混亂；譬如說把麵包、飲料放在地上，把大背包都丟在旁邊，音響開很大聲；可是他們這一個個的介入，卻使捷運地下街更有活力。那不是光亮潔淨的拋光石英地板所能代表的，他們是從那上面長出來最漂亮的花朵」（李招俊，2006），而呂潔如在她的碩士論文將這些街舞者稱為「城市的精靈」。在 1990 年代初期，受到偶像歌手如：L.A Boys、羅百吉、杜德偉等人的影響，吸引了更多青少年跳街舞，新的舞蹈團體也紛紛成立，但在中正紀念堂玩霹靂舞的人變少，取而代之的是 Locking、Popping，這時的舞蹈資訊的主要來源是取自於日本，此時臺灣的街舞者都以日本的錄影帶為學習的對象。同時，有了商業活動與經紀公司，「舞團便像是在江湖林立的各門各派，是俠客行走江湖做為身份的代表」，所以為自己的舞團取名是出道前最重要的一件事、就像影歌星取藝名一樣，團名一定要取的「屌」、「夠炫」才能夠一亮出名號就讓人覺得很「強」，像是「舞鬼(dance soul)」、「舞狂」、「衝」等等；而也許是因為街舞源自於美國的關係，絕大多數的舞團都是以英文命名，例如：「Popcorn」、「Mask」、「Spark」、「Be High」；另外，還有些特定意義的英文縮寫如：「TBC」原文是 Taipei Breaking Crew，「ATF」就是 A Taiwan Fancy 的縮寫版」（呂潔如，2002）。而 ATF 就是本研究的研究參與者 YOYO 於 1996

年簽經紀約後當時的團名。他是舞團的負責人兼團長，這時候他的街舞經驗才一年，他們參與五燈獎的比賽，與衛冕者「忍者少年」三度平手，雖然沒挑戰成功，確因此建立了信心、也算獲得了小小的成就。

如果從書面的文獻資料探究「街舞」名稱在臺灣的源起，以現有書面資料最早可以追溯到 1995 年、台北體院張麗珠教授於大專院校舞蹈教練講習會的課程中表示『當今學校舞蹈教育之探討－舞蹈的藝術與休閒』，提到學校舞蹈教材內容：「休閒的 (Recreational)：土風舞（包括民間的鄉土舞蹈）、社交舞、韻律舞、有氧舞蹈、街舞（流行性的）等....」(中華民國大專院校舞蹈教練講習會，1995)。事實上 1990 年代初期街舞即以『熱舞』和『新潮舞』的名稱在臺灣大專院校舞蹈錦標賽中悄悄進行(82、83 學年度，第一、二屆比賽地點在台南家專與台南大學，由中華民國大專體育總會舞蹈委員會承辦，中華民國大專院校體育總會主辦)；雖然這個比賽還一直持續著，但因比賽種類與項目太多太複雜與獎金少、比賽地點常變動，無法激發青少年更大的熱情，因此參賽對伍一直遞減中。而另一個由學生社團承辦的全國大專院校舞蹈觀摩展卻是越來越顯熱絡，街舞也是以「熱舞」的名稱出現；僅就 1999 年 3 月 23 日由淡江大學學生社團主辦、在台北市國父紀念館大會堂舉行的第 22 屆全國大專院校舞蹈觀摩展來說明當時的情形，20 個表演團體中舞風有 9 個是熱舞，2 個是爵士舞。中興大學法商學院由小么老師編舞，『House Locking』是一支融合多種舞風的舞碼，由一開始的 Hip-Hop 轉變成 House，中間另外穿插了 Locking 的俐落，極為緊湊精采。長庚護校的編舞老師是 Popcorn・酷哥・仲能，舞曲『Free』則呈現了多種舞風，包括 Locking、New School、House、New Jazz & Hip-Hop 等等。光武工商專校由 ONE DAY 編舞，舞曲『New school』是黑人流行的 Hip-Hop 舞蹈風格之一，表演者臨場必須要有充分的協調感及配合度才可以將 Hip-Hop 的特色給充分表現出來。國立台灣科技大學熱舞社編舞老師石振龍，舞曲『Mr.Black (熱舞)』包含了許多流行的 Hip-Hop、Locking、Popping，技巧、舞風包羅萬象，加上勁爆的音樂、自創的舞步，很具現場的震撼感。中國工商專校編舞老師陳麗娥，集體創作-『臺北新 Human (熱舞)』利用年輕人對 Hip-Hop、Locking 的喜好，加上空間的區隔變化，對現代流行做了新的詮釋，給予新的創作力，充份表現中國工商專校年輕學子的青春氣息。國立臺北師範學院編舞老師金皓天，舞曲『Funky Unity』(Hip-hop

+ Locking + Jazz) 充滿 power 的 New Jazz，強勁的節拍鼓動你的細胞，撼動你的身體，R&B 的 Hip-Hop 給人舒服的感覺，加上俐落的 Locking，帶給大家一種新的視聽震撼。元培醫專熱舞社編舞老師是阿肇 (Kim)，舞曲『Free Style all』(熱舞) 一開始表現 OPENING 強烈的 POP 節奏與動作，接著再以 Hip-Hop 強有力的動作及音樂旋律給大家不同的感覺，後段則以分組的方式做出各種不同音樂節拍的變化表現。德明商專熱舞社編舞老師是許韶盈和吳家豪，舞曲『Free Style & Dizzy』(屬於 Hip-Hop & Jazz) 以 Locking 結合 Hip-Hop 的感覺，富有活力、青春氣息，Jazz 表達的意境自然具有美感。中國海專編舞老師金浩天，舞曲『Electric Funk』以熱舞表現街舞的風格。從以上可瞭解街舞在當時的名稱與嘻哈文化的關係並未明確，然而在大專院校的發展卻是非常快速與熱絡，而在高中學校的發展則較為受到限制，直到 2000 年以後才慢慢發展開來。「然而如 M 所指出的、學校和社團「上下交相賊」的關係，在大學熱舞社團中情形則比較沒那麼常見，主要的原因應該在於大學校方對於社團的控制力不如高中校方來得大。另一方面因為係選課制，學生如果在學校想練舞，可以在排課的課間時段練，而不像高中生的課是從早上一直到下午，除了放學和午休之外沒有課間時段可以練舞，平日要比賽或表演都必須經由請公假的手續才能達成目的。大學生和高中生另一項很大的不同在於，大學生通常都已滿十八歲，門禁不如高中生嚴格，另一方面，有著相較於高中生更高的外宿人口比例，因此許多大學街舞者，同時參與校內的熱舞社也在校外自組舞團，通常各街舞工作室舉辦成果展的演出主力也多是大学生舞者。正因為街舞工作室的林立及成果展演的機會眾多，尤其在大台北地區，大學熱舞社的生態有了不小的改變」(吳聲佺，2009)。

林益民 (2003) 的研究當中也提到政府舉辦的「政令宣導比賽」，例如各地區的春暉專案才藝競賽以及交通安全才藝競賽等等，通常高中校內所有的藝術表演性質社團都會被校方派去參賽或表演。二十多年來，臺灣的街舞活動在媒體報導、廣告行銷、綜藝節目及 MTV 頻道等等的傳播下，已經不僅僅是青少年的流行文化活動，越來越多的私人企業及政府機關舉辦活動時也喜歡選擇以熱情活躍的街舞來開場，吸引民眾注意並提升自我形象。街舞活動為臺灣近幾年盛行的青少年流行文化之一，在外觀上呈現出一種多樣化的視覺符碼。街舞源於 1970 年代美國黑人所創之次文化，傳至臺灣，經由在地化的融合與傳承，街舞在臺灣已經有了全新的面貌出

現。除此之外在服裝與配件上「街舞者所使用的服裝造型在當代視覺文化當中，是具有臺灣當代特色的視覺符碼之一」(謝雅欣，2007)。在外觀上講求時尚流行與獨特性的街舞活動是時下青少年活動當中，除了用體能與身體展現技巧之外，還需要創意的感覺和律動，研究者認為它是當下臺灣最富藝術價值之流行活動之一。

當今國內除了演藝圈出現了不少標榜嘻哈街舞的偶像團體例如 MC Hot Dog、大支、嘻哈高校、大囍門、Machi 等等之外，各大城市到處可見林立的工作室，均以招收各個學校社團中對街舞有興趣之學生為其主要的營收對象，例如在大台北地區有：Dance Motion 舞勢能舞蹈生活館、EXPG 台北分校、MM 舞蹈工作室、TBC 舞蹈生活館、IP DANCE SKOOL、Dancesoul 靈動力肢體開發有限公司、HRC 舞蹈生活館、OMA 舞蹈工作室、New wave 紐維夫舞蹈工作室、Lumi Dance School、8tempo 舞蹈工作室、D-Pro 舞蹈休閒館、Mr.Frog 舞蹈工作室、瑪爾斯表演藝術有限公司；在桃竹苗地區則有 Dancesoul 靈動力肢體開發有限公司(桃園分校)、新竹 MIX 舞蹈工作室、新竹 MM 舞蹈工作室、新竹 KGB、DOD 舞蹈工作室、The Soul 舞蹈工作室、颶風極限藝術舞蹈團；中台灣有黑角舞蹈休閒館、街頭酷舞蹈教室、KD 街舞工作室、D-Life 街舞工作室、無限舞蹈休閒館 Infinite Dance、NOX 那克斯街舞工作室；南臺灣則以 Dance Motion 舞勢能舞蹈生活館(臺南分校)、高雄舞蹈館、梅克斯舞蹈工作室 Max Studio、屏東嵐館街舞教室、SOD 舞術街舞文化教室 Skill of Dance studio、綠色和平音樂舞蹈工作室 Green Peace Studio、共鳴肢體街頭舞蹈藝術創造公司 Vibration Dance Studio 等等為代表、街舞從室外的活動漸漸進入室內，並成為一種專門藝術與競技技藝。它已經慢慢取代了 2000 年前後中正紀念堂大家一起練舞的街舞盛況(請參見附錄九)。

第五節 生命敘說的相關研究

「敘說 (narrative)」是一種說故事的表達與了解經驗的方法，透過說故事的方式表達過去生命中所發生的事情，同時也在陳述生命經驗的存在與被理解，敘說的目的是要澄清故事的內容，敘說研究無法單獨行動，必須在人際關係激盪出來，更需要透過敘說的活動、建構、詮釋說者與聽者的經驗，運用語言和文字的轉化，一起創造出來的故事（吳芝儀，2005）。換言之敘說就是「說故事」，是一種對過去生命中所發生的經驗及行動所做的陳述，敘說的形式是融入在我們的文化與社會裡。當敘說以故事形式呈現時，事件和行為被一起描述成為有意義的情節，就能呈現出事件的意義與豐富內涵（周志建，2002）。人一生當中無時無刻同時或交錯地扮演著「主體自我」和「客體自我」，經由內在自我反饋（self-feedback）跟外面世界互動（interact）而發展其生涯（career）；《辭源》、《辭海》對生涯的定義是指個人一生的事。而人的一生中除了吃喝玩樂之外，還包括生活的理想、內容、生存的空間、生涯的意志等（張添洲，2007）。因此，Smith（1994）指出，每一個人都可以做為「生命史」（life-history）的主角，但「發現問題」才是最重要的考量。「生命敘說」即是被近代學者發展出來，藉由個人的「生命史」或「生命故事」的敘說，來瞭解其「生命歷程」（life span）並賦予意義的一種學理與方法；本節即是研究者分別參酌生涯發展與生命史及敘事研究相關文獻並簡要整理如下：

一、生涯發展（career development）的研究

主導個人一生發展最重要的因素包括主觀的個人生活理想和意志、及客觀的社會環境。楊極東教授（1986）在其《人生理念的探索》一書中就提到：「自我的覺識」就是「人本心理學的立論」，重視的是「人本精神」，強調人性的積極面和理性面，把「愛」、「尊重」、「感受」、「關懷」和「自我實現」，看做是人類生活中最重要的部分。簡單來講，這幾乎就是研究參與者來自於原生家庭所感受到的基本調性與脈絡，對他後來自我實現的型塑也有相當的影響。天生我材必有用，自我的覺識才能讓人找到自己，並確認自己的存在，生活在這個世界上，是有所為而來，也是有所能而來一所為者在履行做人的義務，所能者在創造生命的價值。也因此，一個能夠自我覺識的人，就會因為認知到生活的意義和生命的價值，而在實際的行為上表現出積

極的自我開拓與實現，進而關懷社會、回饋社會。本研究的街舞者就是堅持在其喜愛的嘻哈文化當中的街舞場域努力實踐夢想——經營舞蹈工作室、流行服飾店，同時擔任高職街舞教師之職，表現出積極的自我開拓與實現，並關懷社會、回饋社會。而研究者與研究參與者此時正在進行著建構出安娜貝爾·布雷特(Annabel Brett)所主張的，是致力於揭示過去的心靈世界，我們就是給自己機會，去重新編織我們自己的世界。

受到遺傳和環境的交互影響，每一個人都具有與他人不同的個別差異性和獨特性，這種差異性和獨特性的具體表徵，即在於個人的能力和人格上，這一點可以從本研究針對總共七位街舞者的歷程所做訪談記錄得到印證；個人的能力包含他的實際能力與潛在能力，實際的能力是以遺傳為基礎，透過訓練、學習而發展出來的能力，也就是通常所習稱的實力，而潛在能力即指潛能，包括邏輯思考、成就動機、個人性向和意志力等。至於人格乃指一個人與環境中的人、己、事、物互動所表現出來的獨特個性，它由各人所擁有的身心特質所組成。個別差異性和獨特性即係人與人不不同的基本事實，一個人在自我實現時可以認同、模仿他人，但不宜強求自己一定要與他人完全一樣，不管正面或負面都是如此。

心理學的研究，認定人在某些方面是有限度的，而在另外一些方面卻也是無限度的。有限度是指在遺傳的基礎上，人的生理身體條件是有限度的，就是所謂先天的優點和缺點，有些缺點甚至是無法改善而成為行事的限制。無限度是指人的心理潛能是無可限量的，只要有環境的刺激或自我覺識因而產生強烈的成就動機，後天的潛能發展必將被激發出來，也因此，人的生理身體雖然是有限的，追求成長的可能卻是無限的。

人生本來就是一連串的適應與挑戰。新生嬰兒離開母體，先要能自行呼吸才能活命生存，歷經兒童、青少年的學習、青壯年的家庭責任和社會歷練、到中老年的休養生息皆是如此；一個年邁長者在生命還沒結束之前，人生還是要繼續走下去。繼續下去最低限度代表一種適應狀態，適應是心理衛生學上最重要的理念之一，它意指一個人與環境的互動狀態，因為每個人的所處環境、包括人、己、事、物，都很複雜。人指他人，係為個人與他人的互動關係，即為人際或人群關係；己指的是

自己，每個人對自己都有一套看法或概念，人本主義的心理學家馬斯洛和羅吉斯特別注重它，並以它為核心而標示出所謂的自我概念或自我觀；至於事物，即指個人對環境中的各種事或物，形成的一套供需進退的態度或價值觀。而適應即是代表一種互動狀態，也就是說每個人對社會環境中的人、己、事、物，都因其互動狀態不同而形成不同程度的適應關係。因此，一個人不管客觀環境有多麼惡劣，只要個人在主觀意識經驗上認為生命有意義，自可形成一股堅強的意志力，個人還是會撐下去。相對的，一個人如果對人生失去了信心與存活的意義，即使是很簡單的生活，他適應起來也非常的困難。因此，適應的好壞是一種相對性，而不是截然標準的差別；一個適應良好的人，通常是指一個對環境中的人、己、事、物，都有相當理想的互動關係，在心裡上相當健康，且保有一分積極、樂觀、正向、力爭上游的心態的人。

社會變遷本身就是一種歷程，在此歷程中，個人既是主體也是客體，社會的內在外在、形體實質都產生許多變化，並反過來影響個人的生活適應和心理健康。所謂外在的變遷，通常指的是發生在我們外在生活環境中，會具體影響我們生活和身心狀況的各種社會現象，例如工業化、都市化、教育制度、政治環境、科技發展、文化交流、交通系統、通訊網絡的進步等都是。內在的變遷，通常是指個人對於所處社會的外在變遷所持的一種反應，包括一個人在思想上、在觀念上、在態度上以及在價值觀體系上的改變；這些改變，涉及到一個人在自我概念基本結構中，其做為「主體的我」和「客體的我」的調整，亦即涉及到一個人對他自己，在社會團體中的社會角色的認定和扮演，也涉及到個人獨特個性發展的適應問題。所以內在、外在變遷的能否協調、平衡，對於一個人的社會適應關係影響至大。

本個案研究參與者所敘說的生命歷程屬於青少年及青年的部分階段；就社會文化發展過程來看，青少年及青年文化是屬於整個文化中的次文化，這個次文化有其獨特的文化內容，一方面當然直接影響著青少年及青年人本身，一方面也會直接間接影響成年人的社會，且終將匯合而成為成年人或社會的主流文化。所以青少年及青年人一旦進入成人階段，則自然而然要在身分上從『被社會化』的角色轉為『社會化』的角色，他要負擔起影響兒童、青少年，甚或教化他人的責任，因此他對整個社會中的自己、他人、群體，乃至於整個社會，在知覺上必須要有所調適，他要

先認清自己的角色責任、自我肯定，進而積極發展自己，做一個被社會所認可接納的「成人」，並迎接成人的職業生活、家庭擔當和社會責任。

基本上多數的人即是沿著這樣的脈絡發展其一生，但往往過程才是關鍵—生命的階段是無法跳躍的，童年有孩子的純真、無邪，少年有青春的夢幻、浪漫，成人則背負著責任與壓力，在理想和現實生活中不斷追逐、擺盪，而我們也便是經由每一階段的淬鍊而邁向成熟(王邦雄，1991)。因為，身體意象的型構並非全然是天生的，而是在成長過程中，個人對自己身體的了解與感覺，以及社會中其他人的反應等因素交互作用下而成的(王麗瓊，2000)；據此，國內外的專家學者們分別由心理學與社會學的角度談到「生涯發展」的基本定義時，提出了生涯發展(career development)係指個人心理、社會、教育、體能、經濟和機會因素等，綜合形成個人終其一生的發展性生涯歷程。這些又與其個人所經歷的層面，視個人在教育、職業、休閒、嗜好...等方面的不同選擇、投入和進步的情形有關。是以個人之自我認定(self-identify)、生涯認定(career identify)、生涯成熟(career maturity)等特質的終生發展歷程，導致個人工作價值、職業選擇、生涯型態的建立、決定風格、角色統整、自我認定及生涯認定、教育進修以及其他相關的現象(吳芝儀，2003；E.L. Herr & Cramer, 1996)。所以，生涯的發展被視為是個人一生工作和各種經驗的總和、一種職業發展的歷程，此種歷程呈現出連續性的、循序的、動態的發展階段，並受到社會變遷與價值觀改變的影響。生涯發展是一個人終其一生所扮演各種角色的過程，包含有自我認識、自我肯定、自我成長，以及促成自我實踐目標的達成(張添洲，1993)。

金樹人(1988)簡要剖析生涯發展必須包括三個重點：(一)、生涯的發展是一生當中連續不斷的過程；(二)、生涯包括在家庭、學校和社會與工作有關活動的經驗；(三)、這種經驗塑造了獨特的生活方式。在「生涯發展」的過程與實踐方面，根據林義淳(2010)的研究中引述，Schein(1978)將生涯分做為九個階段，他認為個人在每一個階段都有需要面對的問題與具體任務，九個生涯發展階段分別是：

1、成長、幻想與探索期(0-21歲)其角色為學生、求職者、理想追求者。其特定任務為：從生活中找尋學習榜樣、發現及發展個人的價值、動機，參與各種活動並

發展實際的自我形象。

- 2、初探工作世界時期（16-25 歲）其角色為新手、新進人員。特定任務為：學習謀職技巧、評估有關工作與組織的狀況等。
- 3、基本訓練時期（16-25 歲）其角色為新人與受訓者。特定任務：克服缺乏經驗的不安並建立自信心、了解組織文化、接受代表組織的一切象徵，如制服、員工須知等。
- 4、生涯早期工作者（17-30 歲）其角色為新進專職工作者。主要特定任務為：有效率的工作、發展專業知能、學習體驗工作所帶來的成就感或挫折感，並評估是否長期全心投入或另謀他就。
- 5、生涯中期的工作（25-35 歲）扮演角色為專職工作者、督導、經理。特定任務為：學習獨立、建立明確形象、評估自身潛能抱負，並準備成為他人的典範。
- 6、中期生涯危機（35-45 歲）屬生涯發展中年危機時期。主要任務為：了解並評估自己事業生涯的條件狀況、重新調整個人生活結構，決定接受現況或為未來另做打算。
- 7、甲：「非領導者」的後期生涯（40 歲至退休）其角色為重要幹部、重要的貢獻者或成員。主要任務為：保持在技術方面的才能，發展人際及團體技能、累積人生智慧、處理年輕同事的競爭及中年生活危機等。
- 7、乙：「領導者」的後期生涯（40 歲或更早到退休）其角色扮演高級工作人員、主管。特定任務為：從較關心自己到對組織的利益負責、學習處理高階層的策略，並試著平衡事業與家庭生活的衝突。
- 8、衰退與責任解除時期（50 歲或更早至退休，每人年齡不同）其任務為評估整個事業生涯的過程、學習與配偶更親密的生活方式、從嗜好、家庭、社會參與中尋求新的滿足方式並準備退休。

9、退休：調整生活型態、運用個人智慧與經驗於生活中，學習從過去生涯發展中達成滿足、實現感等。

所以林幸台（1989、1996）認為，生涯發展的過程可視為個人一系列生計抉擇串連而成的歷程。生涯發展為一終身的歷程，雖然各個年齡階層身心發展的狀況不同，各有其獨特的需要、任務或活動目標，但是自幼年至老年，仍具有前後相連、持續變化、逐漸發展、終而成就個人獨特生活方式的特性。但有別於早期學者認為生涯發展是直線進行的過程，Super 提出的生涯發展是一種動態的、階段性的發展過程。此種論調擴充了生涯發展的研究空間，使生涯發展的界定更為周全，且有助於從事終身教育工作者，規劃不同年齡或發展階段的學習內容，對終身教育的推展有很大的助益。楊朝祥（1991）則從生涯發展的終生輔導歷程提出：雖然生涯發展以年齡為劃分的重點，但並非呈現直線進行，其中存在許多週期、轉折、循環，並具有統整的作用。綜合多位學者對於生涯發展的論點，可歸納其重點如下：

- 1、生涯發展是完成自我觀念的過程：主要是發展和完成自我觀念，包括個人的興趣、價值、能力和整體配合，並藉由生涯選擇、生涯規劃，以及生涯目標的追尋，使每個人都有美滿的生涯。
- 2、生涯發展是持續變化而逐漸發展的過程：從幼年到老年，各階段皆有其關聯性與重疊性。而前一階段的成敗與後一階段的發展息息相關，可說是一種連續性的效應，後一階段則有回顧、評估、反省、調適與檢討的作用。
- 3、生涯發展是一個增加選擇機會的過程：各種職業皆有其特色的條件需求，需要各種不同能力、個性、專長的人員，一個人可能同時適合數種工作。個人在職業上的發展，也就是在探求更多工作機會。
- 4、生涯發展是一個配合的過程：生涯發展的進行除了顧及個人內在興趣、能力和價值外，還需隨時配合社會外在環境的影響，不斷檢討改進才能相輔相成，最終達到人盡其才以及適才適所的圓滿結果。

二、生命史（life history）的研究

顧名思義，生命史就是個人一生的歷史；史者實也，這裡所說的個人一生的歷史指的就是重要的、有意義的事實。生命史亦被翻譯為生命故事（life story），屬於敘事研究（narrative）以及傳記法（biography method）領域中的一種研究方法，是一種對於生命歷程書寫的方式。生命史敘述屬於一種獨特的個人文件、如自傳、日記等等，包括個人一切具表現性的作品，將個人如何看待自己、生活情境、事過境遷之後對所處世界所持的特定觀點加以呈現（林義淳，2010）。和生命史意義容易混淆的概念包括自傳（autobiography）、傳記（biography）以及口述歷史（oral history）等。自傳是一種自我描述，是一個人將部分生命中的過去寫成文字，編輯成書（王明珂，1996）。而口述歷史則是以訪談方式蒐集口傳記憶，讓研究者可以針對主題探究集體或個別的回憶，著重於一個人某一部分生命歷程的呈現，而此部分通常是大眾所知曉的重大社會事件或議題，當口述歷史關注一個人完整的生命歷程時，便成為生命故事或生命史（Atkinson, 1998）。生命史所關注的焦點為人類生命「完整」的呈現，重視的是生命的每一階段，即「生命歷程」（life span），及其所反映出的社會、文化、制度和歷史等意義。生命史研究即敘說者以自己的話，將自己其完整生命歷程告訴他們（to told to），同時並賦予意義與價值（洪瑞琬，2001；Angrosino, 1989；Cresell, 1998；引自林義淳，2010）

生命史建構主要是受訪者在研究者的引發下，透過訪談方式或對話方式，將其過去生命經歷呈現出來的一種回顧式敘述，並以影音或文字的形式加以記錄整理；在建構或研究的過程，研究者不只是要關心受訪者是否做出可信的敘述，也要關心他們的敘述是否反映出他們的真實世界，因為受訪者在陳述故事時，敘說者即賦予意義，而研究者是以自己的主觀意識、主觀視鏡來詮釋這些敘事的題材（洪瑞琬，2001）；生命史研究也讓研究者重新定位自己在研究中的位置，不再將重心放置於自己看到的他人或世界，而是透過他人的生命歷程敘述，瞭解他人的世界，並將自己放置在他人的位置上，觀看生命中的重要事件與事件對於個體的意義（馮朝霖、簡楚瑛，2001）。歸納上述，生命史是一種混合體，混合著研究對象的故事與研究者的整理與觀點（許傳德，1999；Stephens, 1998；引自林義淳，2010），其意義在於研究一個人或一個群體在整體或某段生命歷程中，對於一個主題所經歷的個人主觀，以及這些經驗的前後關係。經過研究者與研究對象的直接接觸，研究者與研究對象

共同面對的生命歷程（熊同鑫，2001）。Smith（1998）將生命史研究的步驟分成六點：1、選取研究對象；2、建立並使用檔案；3、尋找並發展主題；4、掌握個案的精隨；5、決定形式；6、脈絡與寫作的考量。王麗雲（2000）也指出生命史研究進行時下列三個步驟尤其重要：

- 1、資料的蒐集與閱讀：資料來源務求齊全且多元化，在蒐集資料的過程中，甚至可以先發展出研究問題可能面臨的答案模式，再根據這些模式做為資料蒐集的指引（Smith, 1996）。
- 2、選定撰寫焦點：如何從研究者參與的生命歷程中尋找焦點或主題來導引生命史的發展，是生命書寫過程中最有意義也是最艱鉅的一環，而主題和焦點亦可能隨著資料閱讀和撰寫的過程不斷的修改。
- 3、掌握研究參與者：研究者對於研究參與者的理解與描述往往可能受到自身的經驗、人格或興趣影響，資料的保留與限制等等，而使得研究有所爭議。所以如何超越對研究參與者表面行為的觀察，掌握其人格特性也是生命史研究的重要課題。

生命史是縱貫式的描繪出個人生命歷程、人生經驗、所處的社會文化情境及研究者自身的論點等。生命史研究關心的不一定只在於何者為「事實」，而是研究參與者在這些經驗中，如何重新建構自我與詮釋。

第參章 研究方法

從原先把焦點放在身為客體的受觀察世界，發展到把焦點放在身為主體的觀察者，然後再轉變為把焦點放在主體與客體之間的部分，也就是不同主體之間的範疇中做詮釋，就會涉及與他人共有的社群....

派瑞 (David Pare, 1995) 引自易之新2010

換一種方式來說，派瑞的觀點有三種意思：一、現實是可知的——人類對於現實的成分和運作可以準確而重複的發現、描述並運用；二、我們是知覺的囚犯——試圖描述現實，使我們對描述的人有許多了解，卻不太了解外在的現實；三、知識的來源就是知者組成的社群——我們身處的現實就是彼此協調所產生的現實。派瑞認為二十世紀的歷程就是從第一個觀點慢慢演化到第三個觀點的過程。(易之新，2010)

本研究是採用易之新引用派瑞的第三個觀點，透過一位街舞者YOYO敘說其在街舞生涯歷程中的生命故事，重新建構其街舞生涯歷程並瞭解該歷程對他的生活之影響及意義，透過他豐富的人生歷練及生命經驗的分享，可以碰觸到臺灣街舞者的處境和心聲，並且帶給同樣在街舞之路上辛勤耕耘的街舞者一種身歷其境的鼓勵、與體悟「人生有夢，築夢踏實」的感動。基於上述研究目的，本研究採用質性研究中之敘說探究 (narrative inquiry) 的方式來進行。

本章總共分成五節來論述；第一節、何謂敘說探究，說明質性研究中的敘說探究、敘說探究的方法及我為何要用敘說。第二節、研究對象與研究者，說明研究者在文本書寫過程中，所持有的立場與態度為何？並說明為何選擇「YOYO」做為研究對象。第三節、說明研究步驟與流程。第四節、研究實施與研究可信任性，主要探討本研究之信效度方面的作法與評估。第五節、資料蒐集與分析，說明我如何蒐集任何有關YOYO的口述訊息或書面資料等輔助參考來源，並試圖詮釋出最完整的生命故事呈現於文本中。

第一節 何謂敘說探究

本研究旨在探討一位五專畢業街舞者在街舞生涯歷程的生命經驗，希望藉由生命史研究和故事敘說的方式，讓研究參與者從自身的經驗去談論有關其生涯歷程重大生命事件的轉折，以及其如何看待所處的社會環境，藉此了解受訪者的內在成長與發展經驗，進而瞭解其街舞生涯歷程及該歷程對他的生活之影響及意義；並透過研究參與者的自我敘說來進行資料的蒐集，於取得資料後將原始資料加以整理，進而分析比較，以建構其生命故事脈絡，發展出不一樣的未來敘說。此外，透過他豐富的人生歷練及生命經驗的分享，可以碰觸到臺灣街舞者的處境和心聲，且能帶給同樣在街舞之路上辛勤耕耘的街舞者一種身歷其境的鼓勵、與體悟「人生有夢，築夢踏實」的感動。

敘說也稱為敘事，簡單來說就是「說故事」，是一種對於過去生命中所發生的經驗及併發行動所做的陳述；Riessman(1993)指出敘說是一種以故事形式來表達內在的思維模式，可以被視為創造故事的過程，而故事的認知基模或這些過程所得的結果，就是「故事」。Polkinghorne(1995)甚至提到在故事中，事件和行動被組織成為整體，並且賦予情節意義。故事的形式即是一種語言的形式，它保存了人類行動的複雜性，包括了時序的互動關係、人類機動、機會的發生，以及變動的人際與環境脈絡；故可說敘說即為故事的呈現，是一種兼具推理與詮釋經驗的模式。

敘說是我們學習關於這世界事物的重要方式之一，同時也是經驗的再呈現，敘說探究則是了解經驗的一種方式。Clandini & Connelly(1990)即認為，敘事研究的歷程即是一個在研究者和研究參與者之間「共享的故事」(shared story)，涉及彼此相互地敘說故事和重述故事，並透過敘事研究的歷程共享其敘事的建構與再建構。

Riessman(1993)則認為，研究者無法直接進入另一個人的經驗，研究者所處理的是某種模糊性質的經驗再現——包括談話、文本、互動和解釋，而此過程是無法完全中立和客觀的，研究者所能做的只是再現其世界。因為，每一個被蒐集而來的故事，都受到它所被敘述時的情境與脈落、訪談的目的、聽眾的性質、以及聽者與說者之間的關係、敘說者的情緒等等影響；因此，每一個生命故事都僅僅是多元可能性的建構、或人們多元化的自我及其生活表徵的其中一個面向，取決於特定時空環境的

影響（吳芝儀譯，2002）。

本個案的參與研究者 YOYO 既是研究者的學生，又一直是在研究者所熟悉且密切關注的街舞場域中發展，因此在敘說其生命故事時的心理狀態是頗堪玩味的，這裡面甚至也隱含著對其個人的未來發展（後續的生命故事）的懸疑性；雖然如此，Clandini & Connelly(2000) 指出在思考敘說探究時，我們使用的詞彙是描述個人與社會（互動）；過去、現在和未來（連續）；並結合不同地點的概念（情境）而建立「三度敘說探究空間」。透過向內的情感、希望、審美的反應；和向外與環境的互動；及向前和向後的時間性去體驗，並藉由提問、對話、收集現場筆記、推演詮釋並撰寫研究文本。訪談者並不是一個純然的聆聽者，僅關注敘述者所呈現的現象世界；他得不時提出問題，有所質疑，並且尋找缺漏縫隙、矛盾牴觸、沉默無語和隱而未說的部份（吳芝儀譯，2002）。

此外，研究參與者所處的時代和相關環境的特殊性也是值得關注的；在全球文明超快速的演進、文化超廣域的流通情況下，傳統的經驗和定義正不斷地被挑戰及拆解，甚至直接探究人的本性，好壞對錯善惡的邏輯和角度、尺度在那裏，以至於敘說的中心線和水平線又在那裏？根據 Bruner（1986）的說法，人類兩種基本認知模式分別是敘說推論與邏輯科學。邏輯科學是追求普遍性的真理，而敘說模式是尋找事件之間的獨特聯結，此兩種模式都是創造意義的合理途徑。敘事研究與實證論典範最明顯的差異來自其基本假定：它假定在人類的現實中並不存在單一的、絕對的真實，對於文本也沒有唯一正確的解讀或詮釋。敘事取向提倡多元主義、相對主義以及主體性（吳芝儀譯，2002）。因此，Riessman（2003）指出，敘說探究經過談話、文本、互動和解釋，使經驗故事得以重現（representation）的過程分成下列五個部分：一、關注經驗（attending to experience），人們對於事件或情景所選取的視框等……是經由關注、使其現象具有意義，並藉由思考建構真實；二、訴說經驗（telling about experience）；三、轉錄經驗（transcribing experience），經由錄音機或以錄影的方式，經由轉錄後，我們能得知人們如何描述音調的抑揚頓挫、高低起伏，語氣的輕重緩急；四、分析經驗（analyzing experience），研究者對訪談或謄本進行分析，試圖了解其意義；五、閱讀經驗（reading experience）。

在社會學及人類學的諸多研究裡，敘事常被用來呈現社會中某些由性別、種族及宗教等因素所定義之特定群體的特性或生活風格。發展心理學與社會學也應用敘事來研究社會中的特定年齡群體或世代（chort）。Thompson（1994）使用敘事來研究青少年，Ochberg（1994）與 Wiersma（1988）則採用敘事研究來探究生命週期中的特定階段或轉換。無論如何，多數學者均同意：一、研究者的重要使命之一是聆聽受訪者生命故事時所觸發的感動、體悟與學習，透過學術研究的形式，轉化成彌足珍貴的實務知識和生命智慧。二、我們並不直接探究敘事研究的真實價值（truth value），而是將之視為一個形成共識的過程，也就是，研究社群或是對此有興趣和相關的人士，互相分享每個人的觀點和結論來形成理解，這是敘事探究中最重要的部份（吳芝儀譯，2002）。本研究即是本著這樣的原則和態度，希望協同研究參與者將其務實的學習和努力、及平實的體悟和堅持，做最真實的敘說。

第二節 研究對象與研究者

一、研究對象

本研究對象的選取方式為立意取樣，期能充分找到提供豐富的資訊，並能代表本研究目的的參與者，且本研究所指之生命階段，乃是針對研究參與者從國小求學階段對身體的形塑、到現今成為表演藝術科街舞教師之生活行為論述。

從小生長在一個非常平凡的環境中，因為愛出「鋒頭」與「耍帥」的個性，因緣際會在五專履行經紀約的半職業式歷練中，有機會以密集參與各項表演活動的方式見證臺灣街舞的發展，他堅持對街舞與嘻哈文化的熱愛，並持之以恆。YOYO 的成長歷程其實是在一個普通單純的家庭，有父母親的鼓勵、肯定與支持，在求學過程有良師益友的指導與陪伴。母親扮演著理性約束與經濟提供者的角色，父親則是 YOYO 的偶像，父親以身體運動的帶領陪伴、讓 YOYO 在童年時期有最佳的學習與模仿對象。進入國中時期、也是青春叛逆期，YOYO 遇到了他念念不忘的恩師、也是形塑身體的貴人，讓他有機會成為拳擊校隊選手，由拳擊教練陪伴訓練，將他的身體由肥胖訓練到動作協調、肢體結實，奠定練就舞學的身型。考上五專後選擇加入舞蹈社，從一個地板動作要練習半年的他，堅持到與阿邱、大頭、阿雄、阿聰共同勇奪校內舞蹈大賽冠軍，進而參加五燈獎的挑戰賽，雖然以同燈同分，並未挑戰成功，但其潛力卻被當時的經紀人阿培所賞識，在簽下經紀約之後，一方面仍然要兼顧學業，另一方面在責任感與職業道德和專業素養的堅持與訓練下，默默練就他往後就業的基礎。能夠站上游舞教師的舞台與擔任高職表演藝術科的組長，他的自我激勵與對街舞教育懷抱理想的努力付出，讓校方充分感受到學生明顯的改變及對街舞的喜愛，也讓同為舞蹈教育工作的研究者感到欣慰與肯定。

本研究以一名就讀五專財稅科畢業的街舞者 YOYO 為例，YOYO 生於 1979 年，五專一年級才開始正式學習街舞、進入街舞的項目是霹靂舞，藉由學長與同儕的指導並苦練了一年半後，隨即被經紀公司選上，而進入半職業的街舞者生涯，到目前為止在街舞領域裡已經營 16 年，YOYO 並沒有像多數同儕考取插班大學而再升學，退伍後也沒有就其本科的專業謀職或幫忙家裡的事業，而是堅持在其喜愛的嘻哈街舞

場域努力實踐夢想—與同好一起經營舞蹈工作室、嘻哈文化品牌服飾店，同時擔任高職街舞教師與組長之職，其間的任何一個轉折都可能讓他選擇走不一樣的路。所以研究者必須先釐清問題之所在，再探究理論和研究目的之間有無杆格，而且研究過程中必須不斷的將理論與現實狀況做對照，方能真正達到相輔相成之功能，最後以生命故事應用敘說/ 敘事文獻建立研究者與研究參與者的故事立基，是為本研究之重要基礎與方法。本研究僅係針對個案，採取質性研究的精神，使用敘說探究（Narrative Inquiry）做為本研究的方法學，建立起本研究的整個架構；並藉由研究者深度訪談之引導，使研究參與者依其回憶之事實與認知觀點敘說其過去經歷與目前狀況，以現場錄音及參與觀察法為主要蒐集資料方式，輔以相關文獻資料及其他較有關聯性和代表性街舞者的重點訪談記錄，將研究參與者的生命故事整理成文字稿，最後加以歸納分析，並提出結論與建議。

二、研究者

研究者是YOYO就讀五專時的體育老師，在學校的體育運動教學中承擔應用舞蹈的身體教育、及舞蹈社團與舞蹈相關代表隊等的訓練工作，從事舞蹈教學活動和相關研究三十年，因為關心流行舞蹈在臺灣的發展，而與之前的學生阿邱、大頭、YOYO等人計畫籌組以協助街舞發展為宗旨的組織，於2009年3月結合臺灣各舞蹈工作室，並經內政部核准成立中華民國流行創意舞蹈協會。在關於生命故事的研究過程中，我以誠摯的同理心去和我的研究對象YOYO一同面對他過去生命中最重要的人生情懷和轉折歷程，探索我未親身經歷的主客觀情境和街舞者的內心世界，並適時抽離主觀性，以理性冷靜之態度去觀察生命的樣貌，並帶著自己同樣身為舞蹈教師的客觀素養，相信我可以協助研究參與者重建他歷程的結構發展，並理出整體生命的脈絡。我想呈現的是YOYO對於自己在街舞生涯發展有著什麼樣的看法和感受，對於街舞成為生命中的主軸以至於影響他生命的每一個重要他人、YOYO是持什麼樣的態度去面對和調適自己而帶出後續的發展。因此，我希望透過YOYO故事的書寫與詮釋，與大家共同關注現代青少年街舞者的成長與蛻變。

第三節 研究架構和流程

本研究旨在探討一位街舞者原夢·緣夢·圓夢的生涯發展歷程，藉由生命故事敘說的方式，讓研究參與者依其回憶或記錄的事實來敘述歷程的重大生命事件，並且以經驗回溯的心理條件重新面對這些生命事件，來確認其本身內在的感受和成長的經驗。研究者即是以圖 3-1 之研究架構，依照訪談大綱及研究參與者的自我敘說進行資料的蒐集、整理和分析，並加以整合來建構其生命故事的脈絡。

一、研究架構

研究架構圖設計的類型有：

- (一)、一個抽象的架構，用來繪製概念間的關係；
- (二)、一個像流程圖的敘述，說明一些事件和你認為這些事件是如何連結的；
- (三)、一個變數或影響的因果關係網絡；
- (四)、一個有文字意義的同心圓圖；
- (五)、一個卡氏圖示，呈現概念有如重疊的圓圈（陳怡帆，2010）。

本研究係以一個有文字的三個同心圓圖的敘述為架構，依照受訪者過去人生發生事件的順序而編制，以臺灣街舞的發展歷程與環境為知識背景，專業街舞者為主體，對其基本成長背景、國小求學階段、國中求學階段、五專求學階段及成為高職街舞教師與生涯規劃等進行記錄，從中分析了解其將興趣延續，並且有效的將興趣轉化與工作結合的原因與關鍵，進而提出相關建議供未來臺灣熱愛街舞者發展之參考。本研究架構圖簡示如下：

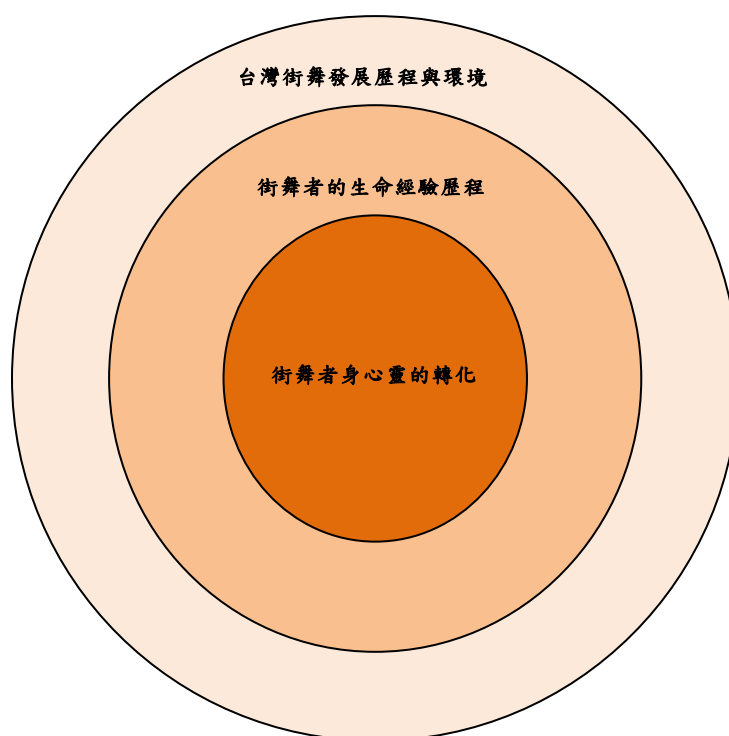


圖 3-1 研究架構圖

二、研究流程

在閱讀與蒐集相關研究文獻後，確認研究主題，並著手進行相關文獻彙整與分析，探討街舞者的生命故事敘說，再根據研究目的與問題，並依據相關文獻擬訂訪談大綱之設計與編制，尋求適合研究之對象進行訪談並繕打逐字稿，最後將所得訪談內容加以編碼彙整分析及討論，以提出研究結果。

本研究實施流程圖如下：

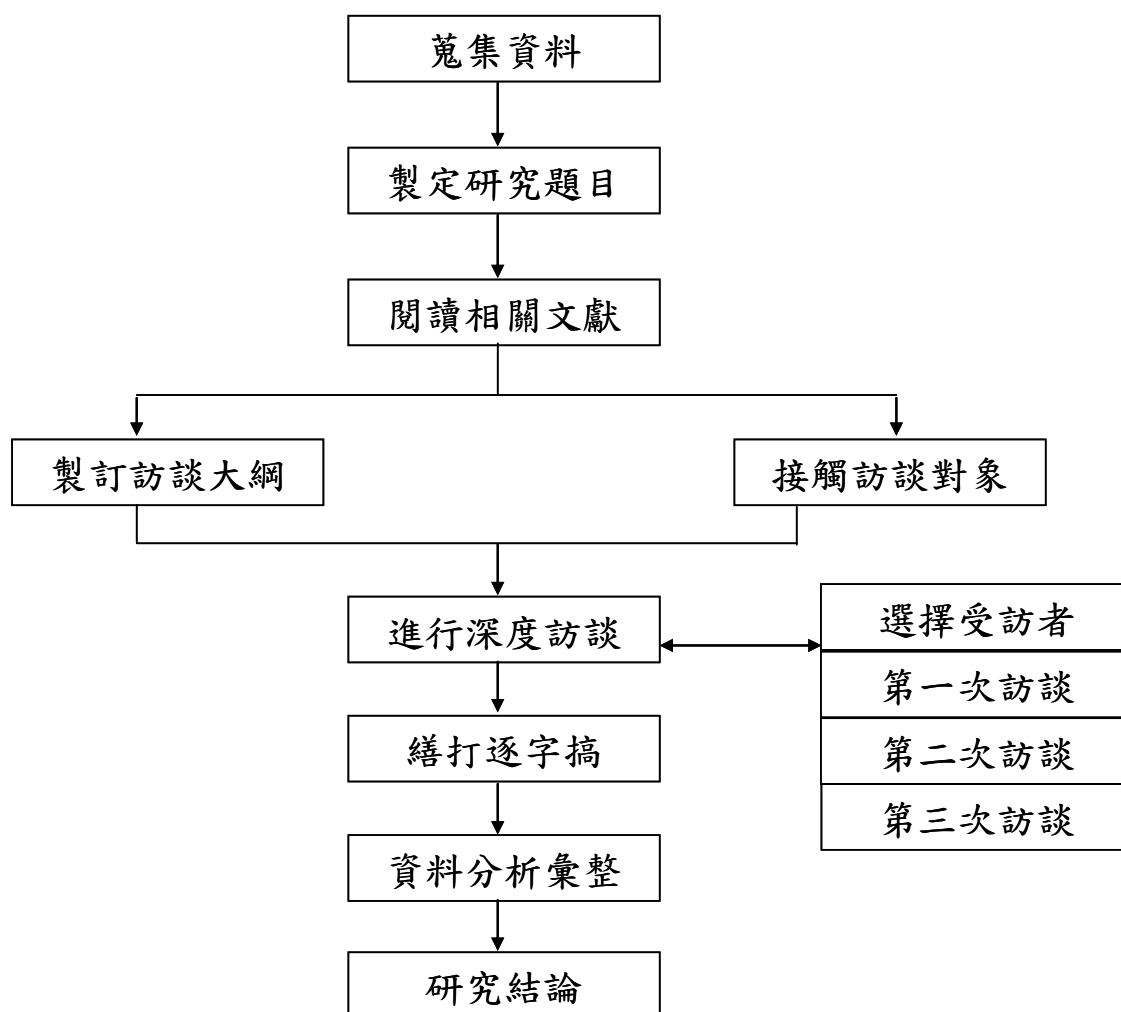


圖 3-2 研究實施流程圖

第四節 研究實施

一、質性研究

本研究採取質性研究的精神，使用敘說探究（Narrative Inquiry）做為本研究的學理基礎；研究者首先確定研究主題與方向，一方面準備訪談大綱做為與研究參與者深度訪談之參考，並輔以參與觀察法確保訪談實施之充分性與完整性，另外也積極閱讀與蒐集街舞、嘻哈文化、生命故事、敘說等相關研究文獻，同時還參酌部分相關計量分析資料，除了增加學理論述之專業性與邏輯性之外，也藉以和訪談者之敘說做比對，避免因為主客觀條件之誤失影響訪談者生命故事本身之客觀性、正確性與合理性。本研究旨在探索一位五專畢業街舞者的生命經驗發展歷程，希望藉由生命史研究及故事敘說的方式，讓研究參與者從自己的經驗去談論有關嘻哈文化與街舞在其生涯歷程中的重大生命事件，以及如何看待所處的環境，藉此了解研究參與者的成長與發展經驗。並透過研究參與者的自我敘說來進行資料的蒐集，再將資料加以整理、分析、比較與討論，以建構其生命故事的脈絡，並對其故事做出客觀的詮釋與解讀。研究者希望藉由 YOYO 的故事敘說所呈現的「理性堅持的態度與熱情實踐的精神」，能給年輕街舞者一些參考，藉由生命的智慧來創造更大的生命價值。

二、信效度的檢驗

相對於計量或統計分析，質性研究的信效度常因研究者立場的客觀性（包括訪談的目的、和研究參與者之間的關係、訪談大綱的設計、訪談者的引導方式等等），及所敘說資料的有效性（包括訪談記錄的忠實度、涉及第三者的公正性、重要資料的時效性正確性等等）而受到質疑；因為研究者和研究參與者除了過去曾為師生關係外，平素亦常在街舞場域有互動，雖然現在已無從屬或現實利害關係，但在實施過程仍然特別注意下列問題：

- 1、實施之前充分與研究參與者溝通，詳細說明本研究實施之目的、流程，並取得研

究參與者之書面的同意涵和訪談錄音的確認。

2、與研究參與者深度訪談三次，並經由研究參與者確認逐字稿，藉以增加研究參與者所敘說故事內容之正確性和完整性。

3、將研究參與者重點訪談者的錄音帶轉譯為文字稿（請參見附錄二～四），論文中相關引述受訪者之文字稿的內容皆保留其語意、語句和觀點，以真實呈現受訪者所回憶或記錄的事實。

本研究過程，研究者與參與研究對象 YOYO 總共進行三次正式訪談，非正式訪談則透過電話及 E-mail 居多，屬聊天性質，在進行正式訪談前，均與 YOYO 商討訪談時間及地點，並事先擬定與告知 YOYO 訪談大綱，讓他有預先準備和構思訪談內容。訪談記錄則邀請喜歡街舞並且在戲曲學院的兼課教師 HIGHER 協助，訪談後也請 HIGHER 親自將錄音檔轉譯為逐字稿的文字檔案，採用錄影與錄音為主要記錄工具，是在對方同意下才使用錄音的方式，訪談當下我也同時寫筆記，記下當時的情境、YOYO 的情緒反應或他所提及的關鍵字句等細節，進而幫助我在訪談結束後，重塑並彙整經驗，加以整理及寫下省思日誌及心得感想。以下為我的訪談記錄表：

表 3-1-訪談記錄表

訪談時間	地點	受訪者	訪談內容	訪談紀要
2011.3.17	藍海創藝股份有限公司	YOYO	告知本研究計畫和方式	YOYO 樂意參與本研究，我們一致認為這是有意義的研究
2011.3.19	藍海創藝股份有限公司	YOYO	擬定訪談大綱與研究問題	YOYO 全力配合訪談相關事宜並調整他的工作時間，全心全力參與此次研究
2011.3.28	藍海創藝股份有限公司	YOYO	確定訪談問題與正式訪談時	我與 YOYO 亦師亦友，他樂意分享他在街舞與嘻哈文化

			間	的生命故事
2011.4.2	世界山莊會議廳	YOYO	個人的舞蹈歷程，包括從小到大的經驗，以及何時開始接觸舞蹈？	第一次訪談 YOYO 有點緊張，他道出在五專被經紀的半職業街舞生涯中不為人知的心路歷程
2011.4.5	世界山莊會議廳	YOYO	你生命中會有一些關鍵人物及對你的影響，我想要了解從你國小、國中到現在，整個舞蹈歷程的重要他人及與他(她)的關係？	YOYO 談及國中的拳擊教練是他練就身體的貴人，並語帶保留的論述五專的阿娥老師在求學過程中的協助。 檢核第一次訪談稿
2011.5.2	世界山莊會議廳	YOYO	家庭與現在任職學校的各項影響	家中對 YOYO 的影響與現在任職的學校的教與學
2011.5.30	藍海創藝股份有限公司	YOYO	確認文字稿與書寫的內容	YOYO 覺得非常榮幸也希望除了一起推廣街舞活動外，期望有機會能一起共同將街舞各項技術與名稱做整理
2011.6.15	Mail 連絡	YOYO	確認研究者書寫的內容	YOYO 以感恩的心謝謝！ 能共同完成此研究很開心

第五節 資料的整理及分析

相對於計量或統計分析，質性研究的信效度常因研究者立場的客觀性（包括訪談的目的、和研究參與者之間的關係、訪談大綱的設計、訪談者的引導方式等等），及所敘說資料的有效性（包括訪談記錄的忠實度、涉及第三者的公正性、重要資料的時效性正確性等等）而受到質疑；因為研究者和研究參與者除了過去曾為師生關係外，目前也同時是為中華民國流行創意舞蹈協會的工作夥伴，平時亦常在街舞場域有互動，雖然現在已無從屬或現實利害關係，但再實施過程仍然特別注意下列問題：

- 1、實施之前充分與研究參與者溝通，詳細說明本研究實施之目的、流程，並取得研究參與者之書面同意涵和訪談錄音確認。
- 2、將研究參與者的錄音帶轉譯為文字稿（請參見附錄二～四），論文中相關引述皆保留其語意、語句和觀點，以真實呈現受訪者所回憶或記錄的事實。
- 3、與研究參與者深度訪談三次，另外重點是訪談當下我也同時寫筆記，記下當時的情境、YOYO 的情緒反應或他所提及的關鍵字句等細節，進而幫助我在訪談結束後，能夠重塑並彙整經驗，加以整理及寫下省思日誌及心得感想，藉以增加研究參與者所敘說故事內容之正確性和完整性。
- 4、藉由過去的相關資料、IP 舞蹈工作室的網路簡介與討論文章輔助做為訪談的對應與分析的依據。

第肆章 舞動人生的軌跡

八〇年代中期後，嘻哈音樂與它的文化便受全球年輕人擁抱。……但是這些國家擁抱嘻哈的方式各自殊異：有些國家裡，嘻哈代表的「美國味」正是它的魅力來源，讓它顯得膨脹且危險；有些國家裡，嘻哈被轉塑以適應該地原有文化的語言與需求。一般而言，嘻哈訴求的是趣味、異國浪漫，一如它對美國郊區消費者的吸引力。因為嘻哈擁有許多面向——音樂、服裝、舞蹈、態度，它的變異能力讓它得以適應全世界。

—尼爾遜·喬治(2002)

本章中生命故事敘說的是一位成長於 1980 年代的青少年，他在求學過程中即熱愛嘻哈文化與街舞，到如今成為高職表演藝術科的專業街舞教師，且延續其在此場域迄今超過 15 年的實踐過程。

第一節 圓夢—望子成龍，叛逆青春

一、天下父母心

望子成龍、望女成鳳，是所有父母共同的願望；YOYO 出生於一個再普通不過的家庭（父母親皆為高職畢業，經營小事業，兩個小孩），遺傳了父母的基因，具聰明、開通、積極的個性；小學時期學業成績滿好的，都是在班上前三名；幾乎每年都擔任班級幹部—班長、副班長、風紀股長，是屬於領導型的角色也背負著父母的期望，希望他好好唸書，希望他當醫生、律師將來能有個穩定、不錯的工作，而走過一段多數家庭 / 子女會走的路。

小時候住在新店，讀過兩所學校，一個是○○國小，五年級時轉到○○國小。小學時成績滿好的，都是拿班上前三名；幾乎每年都擔任幹部—班長、副班長、風紀股長，都是比較領導的角色，因為我從小個性活潑，這應該是爸媽的風趣影響了我。（002Y）

當時（1990 年代）臺灣的環境已經開始走向所謂的「教育改革」，升學的管道也開始進入多元化，才藝的表現可以得到推甄加分的效果，加上父親本身的興趣，YOYO 小時候也被送去學習多種才藝，尤其是運動項目的游泳與跆拳道、也間接影響到後來他選擇從事街舞的工作。

因為成績不錯，所以媽媽希望我當醫生、律師之類的。我記得我小時候還學過繪畫、心算、速讀、還有跆拳道……爸媽是想培養我比較文靜的才藝。那個年代他們總是希望我認真讀書，所以轉學的原因，是因為那個學校學區好，也管得比較嚴，他們希望我上比較好的國中。我在之前的學校都是班上前幾名，到了新學校大概只有前十名而已。但是國中之後就進入比較叛逆的階段。因為還是屬於帶頭的角色，作亂、搗蛋讓家人頭痛。（004Y）

培育 YOYO 的成長家庭中，母親就較為保守，在傳統觀念「萬般皆下品、唯有讀書高」下、總是希望他能夠讀醫科當醫生或是讀法律當律師，就如同孟母般的關注、將 YOYO 轉學到升學力較高的學校就讀，而忽略到孩子對環境的適應與在同儕之間的互動與學習，YOYO 的學期成績明顯的退步，個性也開始變得比較叛逆。然而有著父親的陪伴與引領、YOYO 從小就和父親一起從事健康的休閒運動，而父親一直是他心目中的好典範。他與父親一起游泳、練習跆拳道，受到父親的肯定與鼓勵，也因為有著愛運動的習慣間接影響了 YOYO 以後有機會踏上街舞領域成為一位專業的街舞教師。

從國小開始以家裡面來說，最重要的是我爸爸。我小時候把他當做偶像，就什麼都想要跟他一樣。我爸也是一個很愛運動的人，從小就帶我去游泳、練跆拳道啊！我想現在我會從事舞蹈的工作，有一部分也是受到他的影響。（129Y）

嚴母慈父是 YOYO 家中的寫照，母親較常扮演黑臉的角色、管理家中的大小事情，父親則扮演著像兄弟般的白臉角色、是 YOYO 的依靠也是避風港，有了關心與愛心也不會要求 YOYO 按照父母的藍圖走，而是以尊重和鼓勵的方式，讓孩子有自

己選擇的空間與負責的態度。

對，因為我媽比較會管我，她算是一家之主，通常她說 OK 我爸就不會有什麼意見，所以我家是嚴母慈父，但其實父母肯尊重我的選擇，他們沒有要我一定要照著他們的藍圖走。我跟我爸則像是兄弟一樣，他是覺得我喜歡就好，但也要對得起自己。其實我覺得爸爸是以我為傲的，也很疼我，只是不會當面講，而會默默關心。我爸爸他是印刷製版廠老闆，媽媽的工作就是支援他，不過現在兩位都退休了。(067Y)

除此之外，YOYO 現在也可深切體會一路走來，父母親在角色扮演、管教方式及給他「家」的感覺、對他型塑人生觀的重要影響。學者黃乃毓（2010）認為「家庭的重要，呼籲家庭中疏離的親子關係，需要從『心』開始，讓家人的相處沒有距離」。YOYO 的生長家庭是溫馨的且以尊重和鼓勵的方式，讓孩子有自己選擇的空間與負責的態度

二、原生與叛逆

於海勒（Agnes Heller）提到，人藉著兩個步驟來顯示自己是一個主體，首先是藉由有意義的世界觀來詮釋自己的內在，並將之繪製成地圖，第二個步驟則是在了解世界中顯現此地圖，我們稱之為自我。但是世界觀並非固定不變的，所以自我並非和諧一致、永久不變的（Heller，1990：74-76）

然而，生長在都會區的小孩，尤其是聰明好動的小孩，自然呈現出較鮮明的個性與早熟行為，YOYO 也不例外；國小的時候就因為外向的性格與具有領導能力而當了好幾年的班級幹部，也因為當了班級幹部，而讓 YOYO 嚐到「受矚目」與「出鋒頭」的心理催化作用，加上父母親開明的管教方式，YOYO 到了國中階段開始走入一段「自我滿足」（耍帥）的脫軌、但也掙扎的日子。

那時國中是男女合校，就愛出鋒頭，集體掀女生裙子、組一個什麼泡妞大隊啊！也會學流氓，帶頭改褲子、把書包帶背很長之類的，就是在玩這種東西，每天被老師打。(006Y-1)

放蕩的行為，就很容易給自己不讀書的藉口，學校和家庭也被當成是溫室和保護傘，青少年的內心世界已開始像是剛學會飛行的小鳥般希望恣意翱翔。

嗯，的確國中之後，我變得不愛讀書，而且更外向，國二時還加入校隊的拳擊隊。因為早上上課都會看到學長姐穿著外套在跑步，外套上印著「拳擊隊」就覺得好帥，然後我就去詢問練拳擊會不會把臉打傷（因為國中比較在意自己的外表），教練說不會，所以我就決定要加入校隊。

（007Y-1）

國中時期，YOYO 比較在意自己的外表，因為「愛帥」的感覺，主動參加學校拳擊校隊的行列，開始接受身體的訓練。剛開始並沒有得到父母親的支持，於是與家人有了理性的溝通，在父母的同意下、他為自己想做的事負責。認為要嘛，就要練出成績。

而一開始家人也是反對，因為這與他們對我的期望是不同的，他們覺得好好唸書就好，於是我和家人革命，因為這是我想做的事，我覺得「要嘛，就不要做，不然就做出一定的成績」。（007Y-2）

或許也因為父親這種兼具感性與理性的溝通方式，讓 YOYO 在這段青少年成長期走的是「細膩型」，而非「粗暴型」叛逆，他只是要「耍帥」！

有一次我媽開我的抽屜，發現 B.B.call 也發現香菸，她便覺得我已經開始走偏了，所以她想說就讓我去參加拳擊隊。那我爸的個性是，他會說臺灣的拳擊沒有發展，而且容易被打傷，一方面嚴厲的叫我不要去參加，可是一方面又會跟親友說：「我兒子很厲害，他加入拳擊隊參加比賽！」所以我家人雖然口頭告誡，但也沒有真的反對，反倒覺得有一個東西的約束，至少我會比較執著在運動方面，不易走偏。（007Y-3）

從這裡隱約可以看到 YOYO 的家庭對孩子的教育方式是鼓勵重於責難、溝通重於反對，讓 YOYO 有機會學習為自己的興趣做選擇與決定。

而且我是全班第一個有 B.B.call 的人，那是我自己存錢偷偷買的最新

款，然後別在腰上，但因為國中朋友根本不會有人 call 我，我還自己定鬧鐘，然後響了就很帥的看一下(我的 B.B.call)。國中青春期的時候，就是什麼都想要耍帥！之後到了五專的階段，我也是全班第一個買大哥大的，也是一樣沒別打給我，自己設鬧鐘，其實也就是為了標新立異、出鋒頭。

(006Y-2)

運動不但反應社會及文化規範與價值，更透過個人親身參與運動的過程，被迫反省自身的身體能力，個人潛能與極限，以及他人在競爭和合作之間的關係；因著運動的特殊性，牽涉到非利益的追求，如遊戲及玩耍，這當中卻又含有一種特定的自律性與特殊性規範的結構(許立宏 2004)。從事運動行為或興趣選項本身不是問題，問題是動機、目的和相關情境；YOYO 的父母親並沒有直接毫無理由的贊成或反對他參加拳擊隊，甚至最後是以感性反對、理性支持的溝通過程和結果，和孩子站在同一陣線。

三、挫折與轉折

對於青少年而言，在一定限度內，有著「正常」的脫軌行為或「耍帥」的心理需求不全然是壞事，就好比早發現病情與病因，只要對症下藥，就來得及早做治療一樣；由於 YOYO 的基因與家庭環境給予他積極參與自己興趣的機會，如今回想起來，他說：『當時好像自己就有設了底線，消極方面不可超過紅線，積極方面自己做了決定就要負責到底。』

國中時期滿重要的就是我的拳擊教練，林○清教練，如果有機會再碰到他我會好好感謝他。他是一位很有耐心的教練，我記得我剛進拳擊隊的時候很胖，他沒有因為這樣放棄我，反而激發出我潛在的特質與能力，所以國中以後我就變得對運動更有自信，我的運動細胞都被激發出來了。而且直到現在我在教學時，偶爾還會想到他，因為他的教學方式很幽默，就像大哥哥的感覺，雖然練拳是很辛苦的，可是他會用自己的方式把它變得很幽默，讓練習變得快樂。(130Y)

國中時期 YOYO 遇見他練就身體的貴人「林○清」老師，拳擊教練是一位非常有

耐心的老師，雖然練拳是很辛苦，但林教練卻能提供快樂的訓練學習環境，而且教學方法很靈活，將胖胖的 YOYO 訓練成有信心的運動選手，更讓 YOYO 往後進入高職任教時、在指導學生時還會應用林教練的教學方法來指導學生。林教練已經將 YOYO 的身體訓練成具有協調性與律動性、而且體能更佳。

我記得有一次暑假期間，那天下大雨，全部學生都沒來，只有我一個人到，教練來就陪我對打，這過程中教了我很多東西。也因為那天下午，讓他對我完全改觀。(111Y)

因為 YOYO 在校隊的訓練與學習上，有著風雨無阻的運動家精神與持續有恆的執著態度，讓林教練對 YOYO 成為拳擊運動選手更具信心，也願意多花時間來栽培他，並有計劃性安排 YOYO 的升學管道。

我印象很深刻的是，有一次跟學長對練，被打到流鼻血，但我故意不擦掉，因為我看到二樓有女生在看，就覺得自己很厲害。(008Y)

加入林教練所指導的拳擊隊，讓 YOYO 在國中時期的生活有了重心，有教練的陪伴、雖然個性裡還藏有愛出鋒頭與耍帥的因子，但也只有表現在他是一位運動員與他在訓練上的形象。拳擊教練林老師帶給他的身心淬鍊，及父母親適時的溝通與支持，讓 YOYO 在關鍵時刻做了關鍵性的轉折。

到了國三，我代表學校去參加一個全國性比賽，那場我輸了，教練本來期望我可以拿到前三名，我只得到第四名，那次我有點沮喪。我媽覺得我全國比賽也比了卻不理想，該玩的也玩了，那就該好好讀書！所以我國三下學期退出了拳擊隊，然後準備考聯考。(008Y)

拳擊的訓練相對的讓 YOYO 花了許多時間，所以在學業上相對的也落後許多。國中三年級，他代表學校參加全國拳擊比賽、但他沒有得到預期的前三名成績，教練雖然還是以鼓勵與耐心、希望 YOYO 能繼續練習拳擊，也已經幫他做了升學的計畫。但是此時，YOYO 經過深思熟慮後、他選擇配合母親為他做的安排，決定到國四班補習，而造就了進入○○專校的機緣，YOYO 也有了進入街舞世界的緣份。

其實我國二、三時都把心思放在拳擊上，書沒有唸得很好，教練是希望我回去，可以保送○○工商，再保送到大學。但想一想，那的確不是我要的，因為拳擊在臺灣沒有發展。後來我就跟學校請長假，到校外的國四班（以前的重考班）開始補習，被打的很慘！最後就考上還不錯的學校—○○工商專校，我念的是財政稅務科。但其實我根本不想唸這科，因為我不喜歡算數，原本是想要唸國貿，但分數不夠高考不到，故就想說先唸了再說！進入○○工商專校後，就開始發展我人生的新起點，這也是我接觸舞蹈最重要的階段。（008Y）

想清楚了方向，YOYO 就會努力去執行。雖然就讀的系科不是自己的理想，但他也盤算先進去就讀、以後再想辦法...。

第二節 緣夢—種子萌芽，築夢艱辛

一、種子的萌芽

國中時參與拳擊隊的體能與心理磨鍊，以及畢業階段父母親的溝通、支持與實際行動，其實已經提供了 YOYO 後來進入五專參加熱舞社、舞蹈比賽及簽經紀約表演所需的土壤、水份和陽光，若沒有這些基礎養分，跳舞的種子不會發芽，跳舞的熱情無法渲染，YOYO 很可能只是一個淹沒在台北都會的小混混而已。

對，之前完全沒有（接觸過舞蹈）。拳擊對我的協調性與節奏感有稍微訓練一下，可是我從小時候就很喜歡看舞蹈的東西，那時就是 L.A Boys 跟 Michael Jackson，但沒有想要去練習，只是想要欣賞。（010Y）

YOYO 小時候就很喜歡看舞蹈表演，當時 L.A Boys 跟 Michael Jackson 很流行，但沒有想要去練習，只是會欣賞。進了五專，YOYO 仍有愛耍帥的因子與愛現的個性，自認為血氣方剛所以希望能進入社團，想知道有誰可以罩他，讓他比較不容易被欺負。在社團教室看到舞蹈社的小顧與恩立學長他們在練舞，因為他們有標新立異的樣貌，頭髮留的很奇怪，不管髮禁還穿耳洞，個人意識形態很重，這種風格深深吸引著 YOYO，就覺得這是他想找的也是他想要的感覺。所以二話不說就走進舞蹈社加入社團。

進了五專，才知道可以自己選課，那是跟國中不同的地方。記得一進學校時仍是血氣方剛，就想知道有誰可以罩我，讓我比較不容易被欺負。當時社團剛好在招生，原本我想加入的是吉他社，就覺得彈吉他比較容易交到女朋友，但是我練了一個下午，發覺我手指有點短、不靈活，後來我走到最後一間社團辦公室，那是舞蹈社，我看到小顧、恩立學長他們都在練舞，他們頭髮留的很奇怪，完全不管髮禁還穿耳洞，個人意識形態很重，我就覺得這是我想找的。（014Y）

跳舞的種子無意間萌芽了！雖然 YOYO 一開始的心態沒有很正確，「不是真的想要跳舞」，但愛其所選，如今卻是仍然奮力在街舞場域活動的街舞者之一。

為了跟他們打成一片，我加入了舞蹈社，但學長他們對我的印象沒有很好，那時候認識一個同是一年級的同學－阿邱，他人比較圓融，國中開始學跳舞。我開始跟他有接觸，他教我一些觀念及如何練舞。(014Y)

在選擇社團時 YOYO 會經由嘗試與分析而做決定，剛開始練習吉他，原本想加入的是吉他社，覺得彈吉他比較容易交到女朋友，但是練習後，發覺自己的手指有點短、不靈活，所以改變了方向而決定進入他認為較有風格的熱舞社。

雖然加入舞蹈社我一開始進入社團其實心態沒有很正確，不是真的想要跳舞。而跳街舞的人給別人的感覺都是我行我素、不拘小節；我自己是覺得學長對我的印象沒有很好，導致後來與學長的關係也沒有很熱絡，但是我知道他們有一個團，常常出去比賽，我就是默默看著他們練習，把他們當成我的目標，希望有一天可以跟他們一樣。(143Y)

雖然 YOYO 與學長的關係並不熱絡，但認識了同是一年級的同學－阿邱，他是從國中就開始跳街舞，而且個性熱情又圓融，YOYO 跟阿邱有較多的接觸，阿邱教 YOYO 一些街舞的觀念和基本技巧。有了同伴與同好一起練舞，也將學長鎖定為超越的目標，YOYO 身體中跳舞的種子就會發芽，跳舞的熱情就開始渲染。

二、探索與體驗

從只是想要欣賞舞蹈，到一腳跨進嘻哈文化與街舞蹈的世界裡，YOYO 找到了『群聚的感覺』，也體驗了掌聲的滋味；從「樂在練舞」到「尬贏對手」，在舞蹈社團中燃起『舞蹈的熱忱』，也體會了嘻哈文化與街舞的自由、創意、超越自我的精髓。

真的很慶幸我有來唸這個學校(○○工商專校)，讓我對舞蹈充滿了熱忱，那時候大家一起練習，我發現它與拳擊不太一樣，拳擊是一個人的事情，去對抗另一個人，不管你的強弱或耐打程度都是自己要面對的。但舞蹈是團體的感覺，再厲害的人也無法一個人做整場演出，那是團隊的表現。再講回我從小就是喜歡群聚的感覺，我覺得舞蹈才是我想要的。那時我們五個人下課就是練舞，討論著最新的音樂、最屌的饒舌歌手，

然後哪裡有賣最便宜的垮褲。我們興趣一樣、一樣的目標，常找地方練習、誰跳錯誰就重來，感覺我們就像是一家人、一個屬於我們的團隊。

(016Y)

YOYO 很慶幸能就讀五專，讓他對嘻哈文化與街舞充滿了熱忱，更體驗了當時練習街舞時團隊的感覺，因為一起學習與練習的經驗、及團隊共同想要超越目標的觀念，YOYO 認為街舞的練習與演出都是團隊的表現，再厲害也無法一個人做整場演出。YOYO 從小喜歡群聚的感覺，街舞這個團體就給了他這樣的感覺；當時他們五個人（大頭、阿邱、YOYO、阿雄、阿聰）一下課就是練舞，並討論著最新的音樂、最屌的饒舌歌手與哪裡有賣最便宜的垮褲。他們興趣一樣、目標一樣，常找地方一起練習，他們就像是一家人、一個屬於他們共同的團隊。

五專時期是我最熱愛跳舞的時候，只要是跳舞都不會覺得累。那時我都背著一個大包包，裡面都是衣服，練習完就換，我會利用課餘或休息時間練舞，中午也不吃飯，哪怕是只有 10 分鐘也要練。(186Y)

自認為不是一個很有天份的街舞初學者，YOYO 勤練彌補不足，從進步中建立起自信。五專時期是 YOYO 最熱愛跳舞的時候，只要是跳舞都不會覺得累。那時的 YOYO 都背著一個大包包，裡面都是運動衣物，練習完就換，他們五個人（大頭、阿邱、YOYO、阿雄、阿聰）經常利用課餘或休息時間練舞，中午可以不吃飯，哪怕是只有 10 分鐘也要練習。

我在專一、專二時，舞蹈並沒有跳得很好，大約進社團一個月左右，我帶我同班同學阿聰、蕭○衛帶進社團，想說可以一起練舞、一起吃飯...。進去以後，我們一開始都是練地板，而我練風車練了半年轉不起來，可是蕭○衛練兩個禮拜就會了，有一次他就笑我說：「你怎麼練了半天都練不起來啊？你好笨唷！」、「一定是你太胖了！不要練了啦！」結果我很火大，差點跟他打起來。(144Y)

YOYO 學習街舞是從霹靂舞開始的，學習之初因為在動作技巧上沒有掌握到要領，所以在動作技術上的進度較為緩慢，而受到同學的取笑。但因為好強的個性讓

YOYO 並未氣餒並用勤練來彌補不足，從學習的進步中帶來自信。也因為有健康的態度與良性的競爭，導致大家進步的都很快速。

以前都是練地板，原本從轉不起來到突然可以轉起來，那是很開心的事情！同時發現原來就是這樣的技巧。再來，年輕的時候都會有良性競爭的感覺，如果別人不會的東西我會了，我就會很得意的秀給他們看。那如果他們會得比我快，我心裡就會覺得「不行！我一定要超越他們！」，導致大家進步的都很快速。(147Y)

當時整個街舞學習與練習的環境遠不如現在的活絡與方便，但心境與精神卻是更專注與明確。

當年來講，要拿到一捲日本 Hip-Hop 的音樂或國外比賽的錄影帶是非常困難的，不像現在的網路那麼方便，可以上網找 You Tube，因此現在許多學生是無法體會的，但我們幾乎都是從錄影帶上做學習，極缺乏街舞的師資。(157Y)

場域與氛圍是自我成長的激素，磁場效應讓自己對於街舞的練習更加的投入，視野也更開闊了。

中正紀念堂在台北可說是街舞人的朝拜聖地，若你要找什麼老師或學生去那裏找就對了！當時兩個廳院的周圍都是街舞的人，有老師課後補習的、有學生自己練習的；你可以在那裡交朋友、找舞伴，甚至挖掘別人的新招、探聽別校的實力……可能是因為中正有大片玻璃，久而久之就變成一種風氣。(194Y)

中正紀念堂是當初學習街舞最好的場域，而在缺乏師資的情形下，錄影帶就是最好的舞功寶典，除了模仿 MV 的動作，當時兩個廳院的周圍都是跳街舞的人，有老師做課後街舞技藝補習的、有學生自己練習的；你可以在那裡交朋友、找到跳街舞的同伴，甚至挖掘別人的新招、探聽其它學校舞蹈社的實力，中正紀念堂不但提供街舞者活動空間，同時也匯集街舞活動的各項能量，在這裡幾乎就可以得到街舞的

所有相關資訊。

這段時間真的是我在舞蹈生涯裡很重要的一段回憶。我覺得現在的學生練舞都是有目的的，譬如說要參加比賽或活動才練舞，可是我們以前街舞風氣不興盛，真的是因為「在一起而練舞」、「因為想跳舞、喜歡跳舞而跳舞」，是沒有目的的跳舞，無憂無慮的與同學在一起跳舞是最快樂的。(149Y)

由探索到體驗，YOYO 和他的團隊在全國大賽有優異的表現，也累積了寶貴的經驗和知名度。當時跳街舞並未得到一般家長的認同，喜歡街舞的人口與風氣也沒有像現在這般興盛，相關的資訊也無法藉由網際網路快速的流通，而是因為喜歡大家在一起練舞，喜歡群聚的感覺、是「因為想跳舞、喜歡跳舞而跳舞」，無憂無慮在一起跳舞是最快樂的。

我記得參加過兩次全國大專盃街舞比賽，一次是比大專組，一次是我們 ATF 加了一些人去比挑戰舞蹈組得到街舞的雙料冠軍。二年級時，參加全國大專盃啦啦隊比賽是我們第一次將街舞與啦啦隊舞蹈融合，那次成績是特優，是阿娥老師帶著我們練習。後來想一想，覺得兩種舞蹈加在一起其實滿合適的，一個向上疊高發展、一個向下翻滾，當時來講算是很前衛的做法，到現在還是有人在延用。(182Y)

YOYO 在五專時期遇見了在校教體育的阿娥老師，她將美式競技啦啦隊與街舞的霹靂舞動作融合編舞，讓 YOYO 有機會參加全國大專盃啦啦隊比賽，而且初嚐全國比賽特優的榮譽；YOYO 到現在都還難忘當時阿娥老師將這兩種舞蹈（一個向上疊高發展、一個向下翻滾）編排在一起的創意和感覺。

其它比賽的話.....有一支舞我印象很深刻，是在國父紀念館，也是我們 ATF 最後有去比的比賽，它叫做「龍飛鳳舞」（緝毒活動的舞蹈比賽）。我們花了很多時間在隊形編排與創意上，阿娥老師也給我們許多建議，比如說把人當成樓梯踩上去.....那一次我們得到冠軍，比賽經驗滿難忘的，因為遇到很多舞蹈界的高手。(184Y)

YOYO 在五專一、二年級，因為參與阿娥老師所指導的社團與校隊練習，在大團體的訓練中，可以吸收到不同項目的動作訓練與阿娥老師在編舞上的功力，並代表學校參加啦啦隊、流行舞蹈的比賽與表演，在各項比賽中能夠遇到很多舞蹈界的高手，也可以相互切磋與觀摩。阿娥老師也在 YOYO 籌組 ATF 時、給予編排隊形與創意上的各種建議。因此，YOYO 有機會從不同的比賽經驗中，得到舞蹈技巧的應用與融合，也慢慢嘗試與學習舞蹈動作組合、隊形變化與空間運用的編排，在這期間 YOYO 開始展現編舞上能力與領頭的企圖心。

三、逐夢與築夢

汗水淬鍊實力，機會引發夢想；雖然回想起來仍是有失有得，但無疑五專這一段跳舞的歷程，帶給 YOYO 逐夢的翻轉，也是築夢的奠基。履行經紀約的半職業式歷練讓 YOYO 具備了日後正式進入街舞領域就業的本領，與其他夥伴漸行漸遠的關係、卻差一點讓自己變成學校全舞蹈社團的公敵，而犧牲了學校課業和友情更是幾乎讓他兩頭落空、迷惘夢碎...

YOYO 與大頭、阿邱、阿雄、阿聰等 5 人小組在五專二年級時，除了代表學校參加啦啦隊與流行舞蹈比賽得到好成績外，也代表學校參加許多公益性的演出，是學校裡的街舞明星。而當時能到電視上參加錄影節目、比賽街舞，在學校更是轟動也出了鋒頭，雖然都沒有挑戰成功，但是與衛冕者三度平手同燈同分、實力不相上下，在街舞領域已經獲得了小小的成就。

到二年級時，運氣不錯！參加了吳宗憲主持的節目【超級○○王】，當時那節目很紅，也是我們第一次參加錄影節目的比賽，拿了一個週冠軍，接著又得到了月冠軍，是直到季冠軍才輸掉。輸掉後就馬上去比【五燈獎】，我們沒有贏但是與衛冕者三度平手，在舞蹈方面獲得了小小的成就。(017Y)

因為參加電視節目比賽有了名氣，很容易就被認為是明星，又得到唱片公司老闆阿培的賞識，承接第一個表演工作，領了第一份薪水。經由唱片公司老闆阿培的遊說，YOYO 也開始有成為明星的美夢。

有一次去逛唱片行，老闆認出我們是電視節目中的比賽團體。老闆阿培就跟我們談說他最近要找唱片藝人，之後接了場台中的表演，也是我們第一次用舞蹈賺到錢，沒有很多，一個人大概五百塊吧！那因為當時也沒有很多街舞的團體，他就想做一張街舞的唱片，他覺得我們有活力，默契、長相都還 OK，也是我們運氣好。可當時阿邱與大頭覺得不妥，認為我們才剛起步而已，所以他們選擇離開。對於我們三人，覺得有人要免費培訓我們，有自己的教室與錄音室可以學到更多東西，那當然好。可是我們當時的心態沒有想要出唱片，只是想說專業的公司一定可以幫到我們！最後我們就拆成兩個團體。(018Y)

有明星夢想、受到鼓勵與讚賞，YOYO 覺得有人要免費培訓，而且有自己的舞蹈教室與錄音室，能有專業公司的栽培、一定可以學到更多東西。然而阿邱與大頭覺得不妥，認為在街舞的領域上才剛起步而已，所以不願意參加唱片公司老闆阿培的邀請，而選擇離開。因此，這 5 人所組成的團體一分为二，各走各的路。

我們每天都要進工作室練舞，除了考試前一週與考試、颱風天或過年之外，其他日子風雨無阻。然後有 cases 就要表演，一星期至少兩、三場的表演，有時候去台中、桃園或新竹，有時候是 pub 的表演。(019Y-1)

成為明星就有明星要完成的事，YOYO 與唱片公司簽了經紀約，每天忙進忙出風雨無阻。有 case 就要表演，一星期至少有兩、三場，有時候甚至遠到台中、桃園或新竹，沒有演出時還是要進工作室練舞，除了考試與考試前一週或過年才有機會休息。

像放學會有保姆車來接，我們就衝上車換衣服、化妝啊！然後到台中已經晚上 12 點，可能是凌晨 1 點的表演，再回來台北基本上 4、5 點了，我們不敢回家，因為回家一定被爸媽罵死了，所以我們就會說是練舞、有課程需要練晚一點，或者是說有表演，表演結束公司會讓我們住旅館。但其實都沒有，他們把我們載回學校附近就走了，我們就常常露宿公園，這是實話，我們就像流浪漢一樣睡在公園的椅子上。睡到差不多

6、7 點就去上課，上課也是睡一整天，然後下午可能又接著表演。

(019Y-2)

舞台上的炫彩與風光，讓人迷惘也使人自大了起來。殊不知，與原來接觸舞蹈時的單純心態已經漸漸背離了...。在風光的背後其實也有鮮為人知的辛苦與代價，例如常常露宿公園、卻要向父母親謊稱表演結束後公司會安排旅館住宿，其實就像流浪漢一樣睡在公園的椅子上，而且學校社團或代表隊的比賽與表演，也受到經紀公司的限制，以前和同儕一起練舞、群聚的快樂氛圍被忙碌所取代，自己也產生明星的氣息與架子，學校只是避風港及暫時歇腳的地方，上課時幾乎是睡一整天，下午可能又趕著去表演。因為被包裝為藝人，觀念改變了，與同學相處少了，缺少溝通也讓自己變得自大，與社團和同學漸行漸遠，最後成為學校全舞蹈社團的公敵。

一開始覺得好棒，可以用跳舞賺錢又很風光！後來找了個叫蔡○芹的女生加入，我們叫 A○F，那是公司叫我們自己想的團名。公司會給我們很奇怪的觀念，比如說我想跟社團的人練舞、想回社團看表演，他們會說「你回去幹嘛？你現在是藝人，即將要出唱片的人，不要跟那些地下舞團搞在一起」、「你們是專業的舞者，這樣有失你們的形象」之類的話；好聽一點我們是被包裝，其實難聽一點是把我們封鎖起來。.....我接收不到外界的訊息，外面的人就會覺得我們很屌、很臭屁，不跟他們聯絡。那因為被灌輸觀念，所以我們變自大，也覺得我們是藝人，不用跟你們一般見識，眼神也看不起別人，漸漸變成學校全舞蹈社團的公敵。

(020Y-1)

如今重新思考這件事情，YOYO 也會理性的分析利弊得失，坦然面對自己當時做決定的對與錯。

其實會覺得很辛苦，也會覺得很生氣。辛苦的是、我們真的是風雨無阻，然後錢有時開票也要等到 3 個月過後，就變成坐公車去工作，吃也不正常，常常趕表演。然後公司也會有奇怪的要求，像是一個禮拜編一支舞或創作一首歌。但就覺得當藝人就要先吃得了苦，這不算什麼！給自己

一個目標，只要有一天可以讓我站在舞台上，才是最重要的。(033Y-1)

YOYO 也知道進入經紀公司是吃了悶虧，但日子還是要過，自我解嘲認為想當藝人就要先吃得了苦，給自己一個目標，總以為只要有一天可以站在舞台上成為明星就值得。現在回想起來也覺得自己沒有思考的很詳細，這個決定是不夠周延的。

我覺得自己沒有思考的很詳細，我不太記得是因為虛榮心還是想要進演藝圈而簽約，只覺得他們的資源如場地、教室那些真的很好，經紀人也是跟我說得天花亂墜。但仔細想起來我覺得這個決定是不好的。(151Y)

也許是因為夢想成為明星的虛榮心作祟而簽約，YOYO 當時就覺得經紀公司的資源很好，場地、教室真的很棒，經紀人也說得天花亂墜，YOYO 覺得自己已經是藝人了。一開始每週有許多表演，真的可以領到不少的現金，而且過著有車子接送的奢華的生活；但是到專五的時候，經紀合約快到期了，公司卻開始欠錢，case 也是有一場沒一場的，YOYO 在畢業的前夕發現自己什麼也沒有、明星的夢想也破滅了。

那時候真的是考慮欠佳，被利益所影響。可能每天都有表演，過著奢華的生活；一場表演 500 塊、800 塊，一個星期下來最少也有 1 千多塊的零用錢，那時來講已經很夠用。現在想起來真的是.....而且有些孤單。學弟妹看到我們會覺得我們很厲害，但是有距離感，不像阿邱跟大家都很好，也申請到學校的資源。我等到五年級的時候，卻是什麼也沒有，合約到期了、發現公司也開始欠錢，case 也是有一場沒一場的。就會覺得說，這個夢想是不是該醒了。(029Y)

YOYO 也想過明星夢破了是因為自己當時思考不夠周延，回憶以前有經紀約的身份時、學弟妹會覺得他很厲害，但是有距離感，不像大頭、阿邱繼續留在學校的社團裡發展，跟大家的關係都保持得很好，也能申請到學校的資源，YOYO 現在回想起來有些後悔也有些許孤單的感覺。

當然公司也是有好的一面，像安排不錯的老師如早期的阿忠、哲○、阿 Joy 老師，找一些 Jungle 老團體、小虎隊教唱歌的老師來幫我們上課，

還有一些化妝師來教我們化妝的基本概念，我覺得那是學校裡學不到的。(020Y-2)

如果說當初所做所為除了造成上述的遺憾外，因為接觸經紀公司不同層面的做法與思考、倒是成為日後創業時的難得經驗。YOYO 實際體驗到經紀公司的環境與生態，學習到接活動的細節－藝人的形態、活動 rundown、舞台配置、動線規劃、活動當天是否有媒體、媒體位置怎麼設置等等，這是一般業餘表演者除了上台表演外無法學習到的東西。

踏入後我了解到經紀公司的環境與生態，比如接活動的細節－藝人的形態、活動 rundown、舞台配置、動線規劃、活動當天是否有媒體、媒體位置怎麼設置等，這是以前我們表演者除了上台表演、下台結束所不知道的東西。這對於我後來成立公司辦活動有所幫助，我可以利用過去的經驗與基本概念給予同儕多一點的想法，這些也是我覺得在學校學不到的東西。再來是訓練舞者的部分，因為我們過去跳舞都沒有所謂的系統，但加入後他們會教我們剪輯音樂，要求我們編舞進度或體能規劃……到現在自己公司有儲備團員，需要訓練舞者的部分，我也就變成之前經紀人的角色去訓練他們。(159Y)

得與失的價值和意義，有時候過程重於結果；YOYO 的 case 給了他自己深刻的體驗。這對於 YOYO 後來成立公司辦活動有所幫助，YOYO 可以利用過去的經驗與基本概念給予同儕親身的經驗，這也是 YOYO 覺得在學校學不到的東西。在訓練舞者的部分，因為 YOYO 過去跳舞都沒有所謂的系統化，但加入經紀公司後，公司會教 YOYO 剪輯音樂，要求 YOYO 編舞進度或體能規劃，到現在 YOYO 的公司有儲備團員，需要訓練舞者的部分，YOYO 也就變成像經紀人的角色去訓練他們。

我這個人比較執著，就算知道簽約是錯的，但我已經簽了，那我就想辦法堅持下去。可是三年到了我還沒吃到眼前的這塊餅，感覺被騙、一場空的時候，我再回來社團……我發覺我得到了很多東西，也失去了很多。我在五年內累積了六、七百場的大大小的表演經驗，包括最爛的工地

秀、腥羶色的 pub 表演、高○潔牙膏晚會，甚至是萬人的演唱會等，我是提早認識演藝生態，可是，我失去了與同學、學弟妹相處的時間，失去了在學校學習的樂趣，在這學校我變成沒有什麼回憶。(033Y-2)

經歷過外面的風風雨雨，本著回饋的心態想將自己覺得難得的經驗傳承給學弟妹，沒想到自己已經與學校社團格格不入，更引起校內的一場狂風暴雨。

會想把在外面所學帶回給社團，但我回去探望時，他們對我們感覺也沒有很友善。我記得當時大專盃比賽，社團認為我們已經不是社團的人沒資格參賽，但我們認為社團沒有幾個人跳贏我們，同樣是代表學校，為何不能參賽？當時陳老師，她算是我一位恩師，她想把大家凝聚在一起，因為有外面的專業與社團的運作，整合起來時會有更好的發展。最後雖然在老師撮合之下還是去比賽了，但樑子已經結下。(022Y)

在五專二年級當 5 人的團體一分為二，舞蹈社裡面也產生了小小的分裂，各自吸收自己的支持者，YOYO、阿聰與阿雄簽了經紀約，自視高、自以為是藝人是明星，卻忽略朋友相處是需要同理心與時間的相處，團隊的比賽更是需要長時間的訓練與默契的培養；大頭、阿邱因為是在學校裡跟隨阿娥老師學習與社團的人一起成長，所以能夠得到學校的資源與社團成員的認同與支持，阿娥老師雖然願意整合校內優秀學生代表學校參加比賽，但兩個團體因為觀念與理念不同、各有各的想法，在作法上就會出現分歧的現象，況且五專三年級的學生正處在血氣方剛不成熟的青少年階段，兩隊人馬很快就在學校裡成了對抗互不相容的團體。YOYO 現在也認為當時很幼稚，竟然與大頭、阿邱公然敵對，更感激當時阿娥老師不怨其煩的協調與輔導才化解了事端與誤會，大家現在也才有機會一起為喜歡的嘻哈文化與街舞努力，並合作為臺灣街舞的發展盡一份心力。

那時社團教室在山上，那我們財稅科在山下，於是我們就找了一些本科與國貿科的共 17、8 個人，每天中午與放學就在山下穿堂練習，培訓一批人想要比山上的社團還厲害。最幼稚的是，我們做了一個超大的壁報看板，把我們所有的經歷都列在上面，下方寫著「舞蹈社與狗不准偷

看」，故意挑釁山上的人。其實很可惜啦！阿邱他們也當上了社長，以前我們這麼要好，後來卻徹底絕裂，在學校的舞會看到也是 Battle、吵架。最終還是陳○娥老師出來協調才化解了這些誤會，不然也不會有現在的大家。(023Y)

是築夢還是逐夢？寶貴的五年專科學歷對 YOYO 來說具有相對強烈的正負面差異，也讓他面臨殘酷的畢業即失業的人生新階段。

他們覺得我書不好好念沒關係，那就在經紀公司發展，看可不可以成為明星。但我爸媽其實內心是反對我跳舞的，這是所有人的迷思－跳舞能跳多久？能跳到幾歲？可是知識是一輩子的。但我比別人特殊的是，我提早進入演藝領域的職場工作，所以我課業基本上是處於放棄的狀態。(038Y)

YOYO 被經紀時總以自己是藝人是明星自居，老闆也會從日本帶回街舞團體的表演錄影帶、優先讓 YOYO 模仿練習，所以就自認為在街舞的領域、技巧一定是最強最好。YOYO 五專剛畢業，因為經紀合約終止，公司倒了，頓時沒有目標了，突然發現自己學業成績不好，人際關係不好，舞蹈圈的同好也不認同 YOYO 一路走來的作為，YOYO 更覺得自己像是井底之蛙，此時才發現原來街舞的樣貌很多元、發展非常迅速。阿邱在學校裡當上街舞社的社長、動作技巧也進步很多，以前的手下敗將也都變得很厲害，大頭的啦啦隊技術更是得到阿娥老師的真傳，在大專院校與高中職也擔任許多科系的指導教師，他們也在阿娥老師的引領與指導下都順利插班大學。YOYO 感覺一切都沒了，全世界都在看自己的笑話，此時是 YOYO 人生中最低潮的時期。

我覺得最低潮的時候就是五專剛畢業，因為合約終止，公司倒了，頓時我沒有目標了，然後要畢業成績不好，人際關係不好，舞蹈圈的同好也不認同我們，想加入也不行。發現原來外面舞蹈發展迅速，我們已輸給別人，譬如說像阿邱進步很多，以前的手下敗將也都變得很厲害。感覺一切都沒了，全世界都在看我的笑話。我延畢了半年，還在思索我的人

生，然而兵單緊接而來，我沒有前進動力，什麼事都不想做，甚至想要放棄舞蹈！（050Y）

YOYO 經過同儕插班大學的刺激，也跟著想升學，但因為準備時間不夠終告失敗、無法如願升學；也試著聽父母親的話，報考軍校，但當了兩個禮拜的軍校生，又因為無法適應而辦理退學，無法成為職業軍人。

那時我很迷惘，看同學都在報考插大的課程，讓我也跟著想升學。但我其實對於插考沒什麼準備，報名補習班錢繳了也才去兩次而已，印象中我報考了○大舞蹈系、○體育系舞蹈組這兩間我想唸的學校，雖然我朋友要我別去考，他們說我不會是科班生的對手，但我還是請我當時的女朋友幫我惡補一個月左右，她是舞蹈科班生；然後買了一套很醜的芭蕾舞衣就去考試。那沒有考上○大，好像因為是我的英文零分，但聽說術科部分分數還不錯；○大的話記得也是差了幾分所以沒考上，學業不順利這是第一點。第二點是事業不順利－與公司的經紀約沒了，公司沒賺錢也倒了。另一個插曲是我聽爸媽的話，我考進了軍校，當了兩個禮拜的軍校生，進去後大哭，因為我從來不知道軍隊的生活是這樣的拘束，於是我受不了打給我爸媽，後來辦離校賠了幾百塊（是指新台幣）。之後我就很怕當兵，但我什麼都做不了就很沮喪，只能等兵單來。（188Y）

第三節 圓夢—淬煉踏實，舞動人生

一、柳暗花未明

服兵役是因為要『帥』的感覺而選擇當憲兵，但五專畢業前一大段時間 YOYO 跟學校社團幾乎是完全「脫離」的，以致陰錯陽差進不了藝工隊而幾乎跟跳街舞脫節。

雖然知道軍中有藝工隊，但是因為自己沒有管道；這也就是我所謂的「脫離」，因為社團會有招考的相關訊息，但我不知道可以先考，以為是去當兵的時候會有人來挑兵，一切都是後來才曉得。然後我就笨笨的去當兵，當了一年八個月的憲兵，每天站哨、下哨、睡覺，在站哨的時間，我常常想著我到底還要不要跳舞？好巧不巧憲光藝工隊來挑人，我順利考上了；聽說下部隊後會有人令來通知，結果一等，等了好久才知道憲光藝工隊被裁掉，所以我就跟藝工隊無緣。(052Y)

YOYO 在五專的後三年幾乎是被經紀公司綁死，雖然曾經加入校隊、參加比賽，但與學校社團脫節、而失去許多升學與進入藝工隊的訊息和機會。

其實當兵時期是真的跟舞蹈有點脫節....我覺得那就是人生的一段回憶；我當時是當憲兵，若要貫穿我的故事，只能說那段時期仍然是要「帥」的感覺！我當時去市公所是抽到陸軍，市公所人員跟我說你要不要當憲兵，因為憲兵不必到外島，都在北部比較多，這是第一個原因；第二個原因，是因為制服很帥，然後站著不能動也帥。所以，我就去了。而且憲兵又是軍中警察，可以管三軍。(269Y-1)

YOYO 的個性就是「愛帥」，因為服憲兵役不必到外島，大都在北服役，所以選擇當憲兵，但憲兵新兵訓練實施學長制度，訓練很辛苦。然而 YOYO 因為有五專時期練就的街舞專長，就拉近了與班長的距離，讓 YOYO 能在眾多新兵中可以扮演娛樂大家的角色，那是 YOYO 唯一因為跳舞在軍中佔到便宜的，像是榮團會的表演就讓 YOYO 與長官們的互動多，YOYO 因此也感受到從幾百人之中脫穎而出的那

種榮譽感。

但沒想到憲兵比較辛苦，一般兵新訓是一個月，憲兵是三個月，一下部隊就感覺到學長制很重。那因為我的專長是跳舞，所以就拉近了與班長的距離，讓我在眾多新兵中可以扮演娛樂大家的角色，至少在這個苦日子當中可以消磨一點時間，班長也會對我比較好。(200Y-1)

那唯一因為跳舞佔到便宜的，像是榮團會他們會要我出來表演，那我就會跟長官們比較熟，從幾百人之中脫穎而出（那種榮譽感）。(269Y-2)

軍中的才藝演出，有機會讓 YOYO 的父母於懇親會中、第一次經驗到 YOYO 自己編舞、上舞台展現街舞表演的功力，因為有父母親在現場看著 YOYO 跳舞並給予掌聲與肯定，當時的感動讓 YOYO 至今難忘。

還有一個難忘的經驗是在入伍第四個禮拜時的懇親會，部隊希望我們可以才藝表演，那我與隔壁單位一個叫林○春的人，他現在好像是一個雜誌社的創辦人，我們兩人就一起排了一支舞蹈，而這場表演是我爸媽第一次看我表演，我覺得很感動，因為他們在台下看著我跳，給予我掌聲。之前他們頂多是看過我舞蹈的影片而已。(200Y-2)

後來的第一次創業就是因為與老朋友相聚，重拾一起練舞的開心和成就感，只是想要追求單純的成名及勝利的喜悅。但是此時 YOYO 擔心自己的前途……

退伍後我在家裡待了幾個月，找回 ATF 與一些志同道合的朋友練舞，那時生活裡只有練舞的兩個小時是開心的，因為老朋友相聚、練舞的成就感等；白天時卻是擔心自己的前途，父母覺得我應該收心找份工作。(058Y-1)

現實的生活壓力接踵而來，面臨失業（就業）的徬徨，一度讓他轉換了跑道，開始做起了煮咖啡的工作。

於是我找了一家○○咖啡廳打工，時薪 80 元，這是我第一次的正式工作

經驗，當時還被資深的同事欺負。做了兩個月我轉正職，專心的學習當上咖啡手，月薪 22,000 元做了三個月。(058Y-2)

YOYO 專心的學習當咖啡手、但被資深的同事欺負，有不安於現狀的想法，所以又出現街舞的梦想，想用街舞的專業能力賺錢；母親支持他的想法，YOYO 便將存下來的 66,000 元與其他四個人合夥在公館開了一間 ATF 工作室。

但我不安現狀的想法又出現了，不甘心未來做一個咖啡店老闆，於是我重拾我舊有的夢想，說服我母親－我應該要用我的專業賺錢，便將我存下來的 66,000 元與其他四個人合夥（每人投資約 5、6 萬）在公館開了一間 ATF 工作室。(058Y-3)

ATF 是 YOYO 的第二個家，因為一起成立工作室的成員是五專時就認識的跳舞夥伴，每天朝夕相處練舞就像是家人一樣，這時期是 YOYO 人生中練舞最快樂的日子。

ATF 的成員是一路從五專時期就認識的夥伴，然後一起去當兵、一起退伍，到一起成立工作室，感覺就像是家人一樣。我特別要強調的就是，那時期是我人生中練舞最快樂的日子；我們每天都朝夕相處地練舞，而工作室就像是我們的第二個家。(275Y)

除了經營 ATF 工作室教學生外，YOYO 也希望與夥伴們共組的街舞團體能夠成為臺灣知名的舞團、成為各項街舞比賽的常勝軍。

希望我們的團隊成為臺灣的知名舞團，想要別人都知道我們，學生都喜歡我們，然後成為比賽的常勝軍。(277Y)

理想與現實常常會有不小的差距，特別是年輕人的第一次創業；回想這一段過程，YOYO 確實積極投入，除了身為領導者自己覺得該多吃苦及稍做犧牲外，也的確學到了一些東西，為後來的第二次創業打下了基礎。

我覺得當時成立工作室很草率，也因為那時候街舞工作室很少，所以沒

有可以模仿的對象。我是團長，就召集了幾個當初在台○大的夥伴與學弟，大概 13 個人。然後股東是五個人有我、阿雄、Jack、昆○、吳○真，大家都是當兵回來聚在一起，想說工作室以接表演、練舞為主。那時教室很爛，油漆自己刷、地板自己鋪，什麼都是自己來；有的人能教課有的人不行，所謂不行是他的表達能力、邏輯或技術程度方面不足，那我基本上都是讓他們去教學，因為我的觀念是我的夥伴要能先吃飽，我再吃剩餘的。而我自己兼了兩份工作其實也是為了穩定我的收入，同時也有在教一些啦啦隊的社團，像是育○商職、百○高中、師○附中、崇○女中、經○技術學院等。(203Y)

想維持與大家一起練舞的機會與經營工作室，YOYO 一方面在高中職與大專校院學生社團擔任啦啦隊指導教師，另外還兼了兩份工作、同時還要處理工作室的行政與宣傳等事務，而常常體力透支、睡在工作室，這是 YOYO 在體力上最辛苦的一段時期，但他甘之如飴。

但我為了改善工作室招生不穩定與自己的收入問題，我一天兼兩份工作，早上九點在服飾工廠當工讀生，摸、燙、剪布料，到下午三點後回工作室處理行政與宣傳事務；晚上九點到早上七點去一間 pub 做外場清潔，有的時候我體力透支地睡在工作室，這是最辛苦的一段時期。

(058Y)

為了工作室能持續經營，YOYO 到服飾工廠兼職進而對服飾及摸、燙、剪布料有了基本的認識，了解到如何生產一件衣服；另一方面他也從舞者的身份提升到工作室的經營者。YOYO 再辛苦也要撐著這個目標、努力實現街舞工作室這個美麗的梦想，因為努力與辛勤的付出就是為了目標與理想。

我覺得這跟後續發展都有關係。原本從舞者只要顧好跳舞，到後來還要知道客源在哪、價格制定、成本問題等，那都是自己慢慢摸索出來的。服飾部分，也了解到如何生產一件衣服。其實我很討厭在 pub 上班，那種環境真的很不好，我也常常在半夢半醒中工作。但至少我知道我有一

個舞蹈工作室，再怎麼苦我也要撐著這個目標。(064Y)

因為努力與辛勤的付出與體力的透支，難免就會情緒失控，以至於小小的問題也會引起強烈的爭執。

我們當時有十幾個人，但扣除一些家庭因素的不管，我覺得最可惜的是我跟阿雄，因為我跟他真的就是左右手在維持這個工作室，當時我們都算是很優秀的。而理念不合可能是想法上的問題，時常會發生爭執，但導火線是什麼其實我已經忘了……。(279Y)

YOYO 回憶當時與阿雄在個性與街舞工作上，兩個人其實還蠻契合的，但各自有各自堅持的原則，終究還是擦撞出火花而拆夥了。YOYO 其實是非常了解阿雄的長處，也知道剪接音樂是非常辛苦的工作，但認為事業在草創之初需要大家共同努力與付出，凡事都得要有犧牲小我完成大我的精神，殊不知周詳的計畫與行銷管理是一門專業的學問。

我們個性與舞蹈方面都很合，但都只是因為小事情，好像是因為一次吵架。他剪輯音樂很厲害，所以我們比賽是他剪音樂，他就說為什麼都是他在做，便要求每次剪輯音樂要收 50 塊，其實就是意思意思，不是真的要賺錢。我當時會覺得大家都在為這個團付出，你為什麼要收錢？會因為這種事情而吵架。可我現在回想起來，他並沒有錯。(281Y)

ATF 的經營光靠少數人的支撐是不夠的，年輕人為了喜歡跳街舞的共同興趣很容易聚在一起，但要以此做為餬口謀生的工具就沒那麼簡單了；YOYO 經營的 ATF 工作室成員是一群毫無社會經驗的菜鳥，也不是科班出身或具備舞蹈專業教學的資格，加上當年臺灣的街舞風氣並不成熟，很難單單靠幾位上過電視不是當紅明星的舞者撐場面，以致最後因經營不善結束營業。

這個工作室維持了大概一年多，因為經營不善、團員理念不和而收起來，最後大家各自解散。(062Y)

二、峰迴路也轉

種子還埋在地下的時候，有土壤的保護、養分的滋潤，一旦冒出芽來，就得面對狂風暴雨的挑戰，人的生涯發展也是一樣；相對於傳統行業的學有專精，YOYO 比較順著自己的原生性格、選擇自己熱愛的嘻哈文化與街舞一路走下來，歷經服役前後的徬徨與低潮，YOYO 勇敢的成立第一個舞蹈工作室，雖因經驗不足、不擅經營而以虧損收場，卻沒有挫折他的熱情、理想、與勇氣，而決定再度創業…。

因為一次的吵架發現團員的理念不合，剛好教室租約也到期了……講實話是因為教室不賺錢，苦撐下去不是辦法，所以就收掉了。當下我其實是很不捨的，心裡五味雜陳，想說是不是這間工作室收掉也代表大家的友誼就到此？（205Y-1）

結束了 ATF 工作室 YOYO 有些迷惘，但是街舞在他的心目中是興趣也是可以成就一番事業的專長，YOYO 需要有練舞的教室也要為自己的興趣而工作，所以他與五專時的街舞社團指導老師泓龍及阿邱共同籌組街舞工作室，2005 年在古亭區成立了 IP 整合行銷活動有限公司。

迷惘了一陣子後……我覺得還是需要有地方練舞，剛好有一次在中正遇到泓○（我專二時的社團老師），他剛離開 DANCE SOUL，聊了一下彼此的經歷，我就開始跟他一起跳舞。同時，板橋的朱○忠（R○舞群）工作室想挖我過去，我找泓○一起參與，練了才一、兩週去表演完，泓○覺得這個工作室練舞的方式太隨性、沒系統，我們就離開了。接著，他提到阿邱找他合作，於是我們三人聚在一起，經過了一個月的開會，及討論怎麼合作。泓○建議開一個公司，也在古亭找到適合的地點，IP 就這樣成立了。（205Y-2）

當時的大環境對於舞蹈教室的經營而言，可說是筆路藍縷，困難重重；然而最為重要的因素還是一般人對於舞蹈教室的眼光與心態是瞧不起與充滿懷疑的，認為這些舞者都是些無所是事的玩樂主義分子。但有了一次失敗的經驗，YOYO 懂得結合有經驗的街舞老師與不同領域有其他專長的朋友一起合作，分工也比較清楚、營

業項目更多元，也複製古亭成功的經驗並仿照補習班的模式、成立西門町第二個 IP 舞蹈工作室的連鎖店。也應用科技、使用晶片儲值卡扣款為上課打卡片，並期許要將街舞推展成為普及化的休閒運動，這個階段 YOYO 已經將街舞工作室視為是一個事業在推廣與經營。

因為上次花錢買教訓，這次比較知道要怎麼經營。藉由泓○的知名度招收學生容易許多，加上阿邱的口才與人脈資源，而我是負責創意投入，也找了其他朋友擔任企劃，所以職能分工更為清楚，制度方面也更完整。基本上教室主要是街舞教學，也提供教室租用，就比較像是一個事業在經營。另外，我覺得我們中生代的舞者剛好是將街舞推向普及化的階段，既然如此應該要把它做大，因此我建議在西門町開第二間連鎖的補習舞蹈教室，就如地球村、科見美語一樣，甚至是建立制度來加盟，使 IP 成為北中南的知名舞蹈教室。我們就用我們賺到的一些錢開了西門町的 IP，但人員與資源不足，也就再開放給一些好朋友來投資或幫忙，我們也開始使用上課晶片卡，可直接扣款……當時兩間教室，可說是全盛時期。(071Y)

當時的大環境對於舞蹈教室的經營而言，可說是筆路藍縷，困難重重；然而最為重要的因素還是一般人對於舞蹈教室的眼光與心態是瞧不起與充滿懷疑的，認為這些舞者都是些無所是事的玩樂主義分子。

那個階段不行，但我認為未來可以。我的理念是現在多數人普遍缺乏休閒運動，有一定的市場，連鎖補習班一定做得起來，像國外就有一些業者做得不錯，只要形象好，或許 IP 未來在全台有 20 個點都是做街舞的，甚至可以上電視廣告宣傳的大規模方式。(075Y)

三、我師故我在

「機會是給準備好的人」，就是所謂的「公車理論」；雖然在第二次創業迄今還算順遂，YOYO 卻沒有因此志得意滿而懈怠下來、或好高騖遠而有不切實際的想法，反而在街舞領域裡資歷豐富、因緣際會下，也同時取得高職專任街舞教師的資格與

職務；對於能在高職任教，YOYO 是秉持著對街舞的熱忱與教育責任，想讓更多的孩子喜歡舞蹈，並且鼓勵他們、傳統的升學主義並不是唯一的路。

這是陰錯陽差啦！阿邱有一次接了場活動，我們替 5566 偶像團體的許○哲跳舞，後來才知道許○哲是要幫母校宣傳招生活動，於是在晚會上受到○○高職的董事長、校長等青睞，想請我們擔任學校舞蹈社社團指導老師，但當時因鐘點費不高才 500 元，我的意願便不大。那古亭的阿達老師他就去教了，他算是我們的晚輩，教一陣子後碰巧他要當兵，剛好學校要成立表演藝術科缺舞蹈老師，所以我就接了他的位子也順利考上了舞蹈教師一職。當時考試會場，我看老師們穿西裝打領帶，只有我穿著垮褲、帶頂帽子，還留著一頭長髮，我覺得我一定不會考過，因為沒讀什麼書，還要準備自傳、考打字與文書處理，最後是試教。他們問我為何要來教書？其實我當時已有一間教室、七、八個社團教學，一個月的月薪也不少，根本不差這一份工作，只因阿達老師拜託我。所以我很坦白的說，我不知道我是否會被錄取，我目前的薪資待遇已和一般工作的主管階級相近，但我只是想來這個學校讓更多的孩子喜歡舞蹈，鼓勵他們、讀書並不是唯一的路。(079Y)

有別於工作室或單純社團的教舞，擔任學校專任街舞教師需要有不同角度的思考與作為，YOYO 從頭學起，也重新思考做為街舞工作者的下一個階段…。

2004 年時是兼任教師，一個禮拜上 12 堂課。那學校發現我教學後學生的轉變情形，如學生看起來有朝氣、課後主動練習等等，因而希望我成為專任教師，就讓我在 2005 年轉為專任，做了一年，一方面我的工作內容愈變愈重遠已超過合理的範圍，我便跟主任說我不做了；二方面因為學校想以流行舞蹈為主要發展，故主任撤換掉組長並幫我加薪，於是 2006 年時我當上組長直到現在。(085Y)

玩票性質畢竟與專職工作不一樣，身為專任教職的 YOYO 體認到肩負著不能誤人子弟的責任，雖然因為有行政雜務的牽絆以致無法全部心力投入教學準備，但為

能給予學生最好的學習與身教的示範，也盡可能多方面做好自我要求。

專任教師跟帶社團時感覺不同，我已不是一個自由舞者，不能隨便有自己的情緒；我的責任感變重，需要形象、氣質，也必須以身作則。而專任後就是一位教育工作者，也要做一些行政工作，如出改考卷、寫教學進度表與教案等，我發現我愈來愈不 Hip-Hop 了。但我必須要說，舞者其實很不容易早起，教課也常遲到，但我保持每天早起七點二十分到學校，五年裡遲到次數是算得出來的！畢竟我自己遲到就沒法要求學生。

(087Y)

YOYO 對於街舞的理論與歷史也認為應該關注，他會請教前輩與查閱書籍，或以多元觀點來與學生分享，並不間斷地吸取新知識。

基本的概念是前輩教我們的，而我也會從網路和書籍裡面去查詢。有時學生會問我無法正確回答的問題，譬如說 New School 與 freestyle 的差別，但因為嘻哈文化的發展很短，它與芭蕾舞的背景不同，屬於地下文化（次文化），所以有些文獻是模糊的或由口耳相傳而來。我大都會以多數人的文獻為主，或是兩種不同概念皆與學生分享。(091Y)

雖然是經過深厚的基礎訓練才讓自己成為一位成功的舞者，然而從舞者到編舞者，除了動作技巧外，對於主題與意象的表達、團隊表演時空間的協調與舞者的移位...等等，對於 YOYO 而言都是挑戰。

這個部分我與學校的科班舞蹈老師互通了一些經驗，街舞教學時我也開始要求需要有劇場理論與編舞的邏輯，我會問學生為什麼要編排這個動作？你想給觀眾什麼樣的感覺？這些都要去啟發與探討，因為包括許多街舞老師都很缺乏舞台概念，那我覺得我們必須要知道這些東西，才能與正統科班生競爭，也才有辦法讓街舞登上大舞台。(095Y)

提升舞蹈的層次與改變國人既存的刻板印象，街舞者的再教育與自我突破是關鍵因素。

街舞者不是只有跳舞技巧的敘練而已，相關知識的充實也是需要，因為舞者也是一位表演者。街舞有它自己的文化與表現方式那是 OK，但進了劇場呢，劇場概念對於一個科班生是再基本不過的，所以我們也必須知道，在知識方面才能與別人平起平坐，假設有一天街舞可以在國家劇院表演，難道我們不需要遵守劇場規則嗎？（099Y）

當初街舞進入臺灣時正逢經濟起飛，街舞的環境不像當初在美國受到不良風氣如幫派、毒品、械鬥的染指；但是現在臺灣社會已經越來越複雜，到處充滿誘惑，身為舞蹈教師的 YOYO 難道不會擔心自己的學生會因學了街舞而去滋事嗎？

我覺得不會，雖然一開始我跟外界一樣，不覺得○○高職是什麼好學校，但從表演藝術科成立到現在我看下來，其實老師都滿兇的，學生們也很乖。像我們就會嚴格規範學生上術科都要綁頭髮，就遵循古典舞蹈課規則做要求。我也將街舞視為運動，上課一定要先熱身，下課前做緩和以及基本的體能要求，這些都很重要，也是我們那年代較缺乏的。我都親自帶體能練習，最驕傲的是我給了學生一個榜樣，如果我要求的體能強度自己做不到，也不會要求學生去做。（101Y）

隨著年齡的增長與身分的轉變，對於街舞的熱愛與樂觀遠景是不變的，且對街舞文化的推廣，更因為工作的關係也會越加的關切其發展，也自我期許是自己責無旁貸的職責。

我覺得街舞這個市場應該是越來越有發展的，因為越來越多的人在跳街舞。只是街舞它的文化很短，應該要靠我們這一輩的人繼續努力，比如說我們穿西裝跳街舞，也許過了五年之後，大家都可能會穿西裝跳 Hip-Hop。因為我們也是創造嘻哈的文化與歷史的一部份，所以我們這一代的發展很重要。（297Y）

愛跳街舞與喜歡嘻哈文化的人是自由不拘的，YOYO 經歷兩年的教學經驗後，對於安定的生活開始產生思變的想法，重複性高、安定不變的教學工作是他想追求的嗎？YOYO 喜歡教學生跳街舞，但不喜歡也不希望自己像機器一樣、從事一成不

變的工作，同時也思考自己會因歲月的增加而老邁，街舞教師的工作是需要技術與體力，他到底可以勝任多久？學校因環境的變化也需要轉型，學校的行政工作也帶給 YOYO 壓力，因此 YOYO 開始計畫嘻哈文化與街舞在台灣的面廣與發展，他要追求多元有變化與快樂的工作。

我一開始進學校是抱持著很熱忱的心，就想說我要來推廣街舞；想要告訴我的學生「如果你不喜歡唸書沒關係，那就好好跳舞，就會跟我一樣！」我想做一個這樣的典範。但是慢慢地我做了兩年以後，看著學生一屆屆被我教到畢業，我開始思考「我一直在做一樣的事情」，我就像機器一樣重複，難道我就要這樣十年、二十年到老嗎？另外，我也會思考如果有一天我不能跳了，就會被踢掉的問題。加上學校也一直在轉型，行政工作的壓力跟著變大，這部分讓我越來越不快樂，也隨著時間而浮現得更為清楚。(295Y)

四、舞動的軌跡

回頭檢視曾經走過的路，YOYO 無怨無悔、仍然堅持自己的理想與熱情，也覺得更應該把握現有的一切；經驗與現實只是讓 YOYO 認知「淬煉踏實」會是他繼續「舞動人生」的重要哲學，也是他「理性堅持」一路延續的實踐。

眾裡尋「它」千百度，YOYO 因為對於街舞的熱愛，即便如果人生能夠重來，加入舞蹈社絕對會是不悔的選擇。

如果有機會讓我再做一次選擇，我還是會參加舞蹈社，但我不會加入經紀公司，我可能會加入另一個舞團 T○C。因為 T○C 的泓○那時候有找我去參與...不過後悔絕無特效藥！（255Y）

對於街舞者而言，熱情是不會輕易被澆熄的，沉浸在練舞時的樂趣是永遠不會遺忘的；YOYO 是喜歡群聚的人，他認為團隊一起努力練舞才是他最快樂的時光，現在的學生好像少了這份團隊同甘共苦與群聚的感覺。

我覺得當然是需要群聚的力量，因為街舞就是好玩在它是比較團體的東西；相較之下，我覺得現在學跳舞的學生好像少了我們過去的那種感覺，就是一起練舞的樂趣。許多的舞者與前輩都會在 Face book 上寫著懷念過往練習的快樂情形。(257Y)

現在的環境已經跟以前大不相同，學生的自我意識與叛逆不從都比以前更加強烈，這對於街舞的推廣應是很大的挑戰！

也許我跟他們有些差距，但會覺得以前我們練舞比較有團體性，一起要完成夢想的感覺，像是最近的電影【舞力全開】，大部分內容是在講一群人辛苦努力的練習，為了就是要去比賽，然後我們的舞蹈招式被人家抄襲了...；【熱力四射】也是在演類似的情節。可是現在的學生少了那份感覺，他們可能參與一對一的 Battle 比較多，會養成學生只顧好自己的壞習慣，這也是我們這一輩（老師）需要檢討的。因為我們老師開工作室要賺錢就要辦活動，那最好辦的就是「一對一」比賽。所以，以前我們練舞是因為我跟你（感情）要好而在一起練，現在學生練舞是我看誰比較強，我過去跟他練。(259Y)

莊子說：「你不是魚，你怎麼知道魚不快樂？」時代是不一樣了，以前的快樂很簡單，大家在一起練舞就是一種不可多得的樂趣；而現在即使是「一起」練舞，也只是各彈各的調，彼此不相關...，這應該不是好現象吧！

我不知道他們快不快樂，但以現在學生的練舞模式....，三個人都要參加一對一 Battle 比賽，所以一起約好地方練舞，但是各自放音樂練習；與一群三個人一起比賽，跳同支舞蹈，三個人想一同拿下第一名不同。我覺得後者的 Hip-Hop 文化與這樣的街舞比賽，對我來說比較有意義。

(261Y)

藝術工作者通常都會認為場所是種束縛，又或者一味地認為場地要有良好的規劃，然而從中正紀念堂走到專業的工作室，YOYO 有他深刻的體會...

工作室教學的好處在於有專業的場地，好的木材地板、鏡子、音響設備與空調，讓學生練舞是很舒適的，但壞處是原本的街舞文化被剝削了，因為當初中正紀念堂是一個交流場所，各流派老師會在那裡交流切磋，但現在大家幾乎是關起門來練習，互動自然變少，除非是參與一些活動或比賽。久而久之，街舞就會變成封閉、不熱絡、沒有流通性……。

(213Y)

驀然回首，那人卻在燈火闌珊處...，曾經懵懂莽撞，曾經耍帥耍酷，YOYO一路走來經過多次挫折的洗禮；對於創業、學會了謹慎、也學會了讓自己提升成為管理者，站在更高的角度來思考與規畫他的事業。

因為 IP 與○○高職目前都是進行式，所以會比較難講。如果說從 91 年到 93 年這一段，走下來其實很辛苦，但很 enjoy、很喜歡；93 年到 96 年，古亭這三年雖然也是辛苦，可是為了理想與目標有衝勁；97 年之後 IP 到西門町了，那個衝勁就慢慢變少了，跟當初預期的不太一樣，因為夥伴變多了，意見也變多了……擴充教室空間同樣花了不少錢。這些都與我的理想有差距，所以開始有點失望，可是又放不掉。我看 IP 就像是自己生出來的孩子，很想讓它進步、讓它賺錢，可是心有餘而力不足。

(289Y)

YOYO 將自己畢業後投入街舞的歷程分成四個階段：

一、2002-2004 是草創 ATF 最辛苦的時期，也是 YOYO 和志同道合的好朋友共同為喜好的街舞一起打拚的開始；雖然是汗水摻雜著淚水，但是那種同甘共苦大家一起奮鬥的感覺卻是 YOYO 及所有團員覺得最快樂的時光。

二、2004-2007 YOYO 再度拾起對街舞的熱情與之前的師友泓龍、阿邱於古亭區共同創立 IP 整合行銷工作室，以教授街舞為主、場地租借與活動辦理為輔，以街舞專長與興趣為職業。YOYO 並接受高職表演藝術科專任教師一職，在表演藝術的教師經驗中、除了教街舞的動作技術外，也從同事的專業中吸取新知識，YOYO 也學習到約束與規範自己的行為並以身作則，希望成為學生的典範。

三、2007-2010 YOYO 自認為不可能跳一輩子的舞，有一天老了會淡出，但它不能與嘻哈文化脫離，至少開間店可以與其他舞者在店裡聚聚，討論街舞的訊息，於是在 2007 年開了一間自創品牌的服飾店，並於 2008 年將 IP 整合行銷工作室的成功經驗複製到西門町、成立第二家街舞工作室、並擴大教室範圍與營業內容，也計畫將街舞教室擴展為連鎖店的方式來經營；2009 年與大頭、阿邱、阿娥老師和愛好街舞的朋友共同成立中華民國流行創意舞蹈協會，一方面整合臺灣街舞團體，另一方面辦理跨國性街舞比賽。

四、2010 年 YOYO 與交往多年的女友結婚籌組家庭、但仍然與父母同住，也從 IP 舞蹈工作室教師授課的身分轉化為經營者的身分，他不斷從失敗中記取教訓與經驗，更不斷的學習新知識，並檢討與改善自己的做法。YOYO 有了家庭後對工作與興趣的權衡更加清楚，他知道除了自己興趣外、他也要承擔養家的責任。

工作室我目前已沒有在授課，是以投資的方式。因為工作室老師愈來愈多，我自己有正職工作，其實也很累了，我應該是以管理者的身分給予其他老師機會。那我還有另外一份工作，由於第一，之前在服飾工廠打工，所以比較了解。第二、自己本身愛打扮、愛買衣服，我的衣櫃還曾經垮下來過，與其這樣、我不如做一份喜歡的工作。第三、我不可能跳一輩子的舞，有一天我老了淡出，但我不能與嘻哈文化脫離，至少開間店可以讓其他舞者來店裡聚聚，討論街舞的訊息，所以在 2007 年開了一間自創品牌的服飾店，但因為資源有限、開店時間不固定而在 2010 年關起來，賠了很多錢。我的經驗告訴我，如果我沒有投入玩一件事情，那我沒有一件事情做得好。後來 2011 年，我又與另外友人重新創立了服飾品牌，目前是網路行銷沒有店面。所以我現在等於是三份工作。

（116Y）

展望未來，YOYO 除了事業經營外，在舞蹈方面也會一直跳下去，除了想證實自己的實力外，對於舞蹈原始的那份熱愛，才是 YOYO 一路走來始終如一的動力來源；所以 YOYO 希望自己能先將嘻哈服飾品牌店經營完善讓自己無後顧之憂，並且在近期計畫中他還希望自己能再度站上舞台，為自己喜歡的街舞與台灣街舞的推展

盡一份心力；從進入五專正式接觸舞蹈到現在超過 15 年的時間，YOYO 自認一路踏實築夢，從未忘記初衷，他會繼續舞動他的人生，也相信他的未來不是夢...。

未來的目標我想先把服飾品牌做好，讓我有足夠的資金可以不用每天在學校工作，這樣我可以做更多想要做的事情。但因為學校招生或雜務繁忙，讓我不足時間去準備。(120Y)

不管我是一個舞者或是一位老師，我還是嚮往可以繼續站在舞台上跳舞、比賽或出國吸收不同的東西，以不同的心境享受跳街舞的快樂，也充實自己的學術科知識，將來能夠更積極、更有能力參與街舞在臺灣的推廣與發展。(122Y)

第四節 小結—舞躍的人生

YOYO 出生於一個再普通不過的家庭，小學時期學業成績都是名列前茅，是屬於領導型的角色。培育 YOYO 成長的家庭中，母親的個性較為保守，也扮演調和及穩定的角色；在傳統觀念「萬般皆下品、唯有讀書高」下，雙親都希望 YOYO 能夠讀醫科當醫生或是讀法律當律師有個穩定又高尚的職業。國小時期因為轉學對環境的適應與在同儕之間的互動與學習，YOYO 的學期成績明顯的退步，個性也開始變得比較叛逆，然而有著父親的陪伴與引領，YOYO 從小就和父親一起從事健康的休閒運動，而父親一直是他心目中的好典範。他與父親一起游泳、練習跆拳道，受到父親的肯定與鼓勵，也因為有著愛運動的習慣、間接影響了 YOYO 後來踏上游舞領域、成為一位專業的街舞教師的職涯發展；這呼應了學者黃乃毓（2010）認為「家庭的重要，呼籲家庭中疏離的親子關係，需要從『心』開始，讓家人的相處沒有距離」。YOYO 的原生家庭是溫馨的，且以尊重和鼓勵的方式，讓孩子有自己選擇的空間與負責的態度。

YOYO 在國中時期就開始在意自己的外表，因為「愛耍帥」的感覺，而主動參加了學校的拳擊隊，開始接受身體的訓練。一開始並沒有得到父母親的支持，但是透過理性的溝通，在父母的同意下、YOYO 選擇為自己想做的事情負責，不過也因為參加拳擊隊而讓 YOYO 嚐到「受矚目」與「出鋒頭」心理催化作用，開始走入一段「自我滿足」、「喜歡耍帥」的脫軌、但也掙扎的日子。然而運動不但是反應社會及文化規範與價值，更透過個人親身參與運動的過程，被迫主動反省自身的身體能力、個人潛能與極限、以及與他人在競爭和合作之間的關係；由於運動的特殊性牽涉到非利益的追求、如遊戲及玩耍，這當中卻又含有一種特定的自律與特殊規範的結構（許立宏 2004）。從事運動行為或興趣選項本身不是問題，問題是動機、目的和相關情境；YOYO 的父母親並沒有直接毫無理由的贊成或反對他參加拳擊隊，甚至最後是以感性反對、理性支持的溝通過程和結果，和孩子站在同一陣線。也因為有父親兼具感性與理性的溝通方式，讓 YOYO 在這段青少年成長期走的是「細膩型」，而非「粗暴型」的叛逆。

國中時期 YOYO 遇見他練就身體的貴人拳擊教練「林○清」老師，雖然練拳很辛

苦，但林教練諄諄善誘的耐心和靈活的訓練方法，讓 YOYO 在這段時期不僅快樂學習、而且課外生活有了重心，雖然個性裡還藏有愛出鋒頭與愛耍帥的因子，但也只有表現在他是一位運動員與他在訓練上的形象，甚且因為這樣而展現了風雨無阻的運動家精神與持續有恆的執著態度，讓林教練願意多發時間栽培他，並有計劃的安排 YOYO 的升學管道；及至國中三年級時他代表學校參加全國拳擊比賽、但沒有得到預期的前三名成績，教練雖然還是以鼓勵與耐心、希望 YOYO 能繼續練習拳擊並且已經幫他做了升學的計畫，但此時的 YOYO 經過深思熟慮後選擇配合母親為他做的安排，決定到國四班補習，結果因此考上○○專校並跳入了街舞的世界。

五專時期的 YOYO 其實因為比別人早接觸到外面的世界，並且在街舞場域的加倍努力付出，對他來講是比別人早具備了就業的條件；但是另一方面、經紀約的束縛、與學校社團的決裂、繼續升學的掙扎....等等傳統價值觀及親情友情的權衡，反而讓他經歷了更為巨大的衝擊，甚至一直延續到他服完兵役前的挫折與徬徨；所幸因為他堅持對街舞的熱愛、珍惜與昔日隊友相聚練舞的機緣而一起創業，雖然不是從此就一帆風順，但此後 YOYO 歷經嘻哈街舞的浸潤與二度創業經營的洗禮，終於練就了街舞專業的職場本領、回補以前在五專時失去的友情、而且完成終身大事但兼顧奉養雙親，同樣重要的是：他自許為永遠的嘻哈人與街舞者，會一路延續他舞躍的人生。

第五章 眾裡尋他千百度

昨夜西風凋碧樹 獨上高樓 望盡天涯路

衣帶漸寬終不悔 為伊銷得人憔悴

眾裡尋他千百度 驀然回首 那人卻在燈火闌珊處

辛棄疾 --王國維 「人間詞話」

第一節 街舞者的身體經驗

YOYO 生長在一個平凡的家庭，國小時期雖然經由母親的安排，轉學到較好的學區，反而學業成績明顯退步、叛逆的個性也開始顯現，幸好有個像兄弟般的父親陪伴他一起運動，帶給他一個快樂的童年。國中時期 YOYO 遇見了一位非常有耐心的拳擊教練「林○清」老師，雖然練拳很辛苦，但林教練卻能提供快樂訓練的學習環境與靈活的教學方法，讓 YOYO 得到了運動身體和堅忍性格的初步型塑；進入五專後 YOYO 因為愛耍帥的個性加入學校熱舞社，開始他在街舞領域的學習、歷練與發展。

一、從模仿到創作

真正的經驗來自生活，虛擬的經驗來自揣摩、想像，身體經驗亦然，若非生活的體驗，就是來自學習或自我練習，而通常第一步就是模仿。當年 YOYO 與大多數臺灣的街舞者剛開始學習街舞時、大都從難度較高的地板舞入門，除了由學長指導或同儕間相互學習外，想要超越其他人，就得看誰能夠較快拿到 MV 的錄影帶模仿而且跳出那個味道，YOYO 因為愛出鋒頭與好強的個性，所以更是想盡辦法希望比

別人早拿到 MV 的錄影帶、並且比別人投入更多的時間與精神練習。

回溯當時的環境，對臺灣 E 世代或 M 世代的青少年街舞者來說，雖然沒有 1970 年代美國街舞原創者當時的背景與生活經驗，然而他們有共通的渴望要追求獨立自由的人格和思想，在逐漸開放的社會環境和多元價值觀的氛圍下，很自然的就找到『街舞』這個地方落腳；受到父親影響、YOYO 從小就喜歡運動，加上他本身外向

愛現的個性，歷經國中拳擊隊的身體訓練，確認了他自己的身體模仿能力，其實已經為後來學習街舞的發展打下了基礎，也埋下了種子；但是另一方面，YOYO 並不是非常有跳舞的天份，他只是把模仿轉化為徹底的實踐，堅定且踏實地沿著他自己的「學習曲線」一路走下去。從模仿的自我訓練參加比賽的過程，到後來簽經紀約的表演經歷，YOYO 慢慢體會到，做為一種直觀的行為藝術，街舞絕對是需要創作來賦予它生命跟感覺的，也唯有這樣才符合街舞原來的精神意涵。

另一方面，因為教育改革的推動與催化，大約是 1990 年開始、臺灣中等以上學校的課外活動明顯的變得更活絡也更多元化，最典型的像學校的校慶運動會原本是由校方主導的大會操或大會舞表演，開始改成校內的啦啦隊或流行創意舞蹈比賽、甚或校際觀摩賽。YOYO 在五專時因為代表學校參加大專盃的新潮舞蹈與啦啦隊比賽得到很好的成績與觀摩的機會，所以在身體的控制表現與空間應用都較為靈活，知名度與經驗也都提升了，畢業後除了經營工作室教授街舞外，也經常受邀到各校指導社團與個別系科的啦啦隊，雖然比賽的風格與屬性有所不同，但「天下舞學本一家」，身體的操作與運用有其一致性，熟能生巧的身體經驗是可以被累積的。記得當年帶 YOYO 他們參加過多次全國大專盃新潮舞與全國大專盃啦啦隊錦標賽，在街舞比賽一次是參加大專組，另一次是 ATF 的團員加了一些人參加挑戰舞蹈組，都得到冠軍。在參加全國大專盃啦啦隊錦標賽，當時研究者第一次將街舞與啦啦隊舞蹈融合，結果受到評審青睞得到特優的成績，其他參賽隊伍更是驚訝艷羨不已，而類似這樣的經驗其實已逐漸烙印在 YOYO 的腦海裡，本文訪談時他都還提到：「當時阿娥老師帶著我們練習，後來想一想，覺得兩種舞蹈加在一起其實滿合適的，一個向上疊高發展、一個向下翻滾，當時來講算是很前衛的做法，到現在還是有人在延用。」

當年在經紀公司的要求下，YOYO 被要求每週要編一支舞，剛開始只能排一些基本動作的拆解與組合，慢慢的在學習與訓練下也開始嘗試加入有創意的動作與新元素的應用，從加入學校社團學長帶進門的入門基礎訓練，歷經模仿美國和日本的 MV 錄影帶的學習過程，參加國內各項比賽得觀摩機會，融合學校競技啦啦隊老師編舞的創意，履行經紀約數百場各種形式的商業化表演，到教導工作室和高職表演

藝術科學生時對街舞教育的敬業精神，以及將來有機會還希望自己能再站在舞台上享受表演的感覺，YOYO 一路上是以體能和基本技巧的苦練來彌補其天份的不足，以及從技巧的模仿中演繹和融合其他各種表現形式的創作在經營他的街舞專業。

二、從冷門到熱門

做為臺灣第二代街舞者，在學習街舞當時，多數青少年的休閒活動一方面仍是以傳統的球類運動為主，另一方面則是沉迷電動網咖等較無益身心的個人或群體行為，至於少數飆車、吸毒、打架、鬧事等等也不可避免，YOYO 的理性叛逆其實隱含著獨立思考的意向，所以他並沒有隨波逐流或毫無想法，他選擇了當時還算冷門的街舞。因為在舞蹈社，YOYO 看到小顧、恩立學長在練舞，而他們頭髮留的很奇怪，完全不管髮禁還穿耳洞，個人意識形態很重，他就覺得這是他想要的。

另一方面臺灣的流行文化有其主客觀條件的限制，從主流性和地域性來講剛好就分別受到美國和日、韓的影響；研究者自己其實早在 1984 年就從美國當地購買了一些貓王搖滾 LD 與黑膠嘻哈音樂唱片回來，1980 年代末期臺灣解嚴了，與國際的交流才慢慢開始熱絡起來，而國內街舞的傳媒一直要到 1990 年代初期才有 L.A-Boys 開始帶動嘻哈歌舞組合的表演與比賽，而此時鄰近的日本剛好發展街舞一段時間後又融合創新一種含有武士道精神與動作的鎖舞，同時傳入臺灣，才逐漸引起青少年的廣泛興趣。

YOYO 這段生涯的轉折，其實也是某種程度對應到街舞在臺灣發展由冷門到熱門的一段過程，這裡面當然含括了街舞商業化所帶來的質變與量變，但是對 YOYO 個人來講，這樣的量變並沒有引起他的質變，他仍然努力於它原來夢想與理想的實踐，YOYO 用他們賺到的一些錢開了西門町的 IP 舞蹈工作室，當時在人員不足與資源困窘的情況下也開放給一些好朋友來投資或幫忙，日常事物的管理方面他們則開始使用上課晶片卡，可直接扣款...等等，真的招徠不少學生，當時經營兩間教室，可說是全盛時期。YOYO 認為未來這樣的事業可以長長久久，因為現在多數人一方面重視健身與養生，另一方面卻又缺乏休閒運動的規畫，所以街舞工作室連鎖補習

班是一定做得起來，像國外有很多連鎖俱樂部經營得很成功，只要形象好，或許 IP 未來在全台可以有 20 個點都是以街舞為健身的工作室，甚至以後可以上電視廣告、大規模宣傳街舞的健身方式。

回到青少年流行文化的街舞本身來講，為什麼臺灣有那麼多青少年喜歡參與街舞活動呢？是什麼因素促使他們對一個外來文化認同？2004 年 4 月《cheers》雜誌針對年輕世代的生活做過調查，發現臺灣現在年輕世代的生活風格（life style）已經取代傳統階級的功能，讓人能表現出差異感與優越感才是他們所要追求的目標。劉維公也一針見血地指出，在目前的台灣社會裡頭，生活風格已經取代傳統的價值觀，因為，比別人懂生活才算是真正懂得趨勢與流行（鄭淑儀，2004）。另外從客觀的環境來講，由於社會日趨富裕加上媒體引爆的資訊傳播，在多樣化的商業與娛樂行銷下，青少年在從事休閒活動時，會因為認同特定的偶像，或將自己歸類為某些族群裡的人，而投射出其所歸依族群的生活方式，因此，YOYO 認為要靠他們這群喜歡街舞與嘻哈文化的人繼續努力，街舞與嘻哈文化在臺灣的發展才會永續。

另外，根據教育部學校體育年報統計，民國 94-96 年大專校院舞蹈社團數分別為 94 年 145 個、95 年 154 個、96 年 205 個，大專校院舞蹈運動人口分別為 94 年 5023 人、95 年 5587 人、96 年 7640 人（教育部，2005.2006.2007），雖然以綜合性的舞蹈統稱做統計，但是在以上統合的數字裡面，可以理解所謂熱舞或街舞絕對佔很高的比例，並呈現明顯的增長。街舞的廣度與高度起了變化，學街舞的年齡層變廣了，人數也變多，幾乎成為全民風潮，每一個學校都有類似的社團，像是熱舞社、街舞社、嘻研社等，而每一個健身房都會有流行有氧、街舞的相關課程。高中職紛紛成立表演藝術科含街舞組，臺北體院也在 2006 年成立動態藝術系並招收街舞組。街舞已經從少數的青少年在廣場、空地與中正紀念堂轉換至各個舞蹈工作室林立與學校的教育體系。在專訪中研究者問到：「學校、工作室與一般戶外教授舞蹈，學生數量有很大的差異嗎？」YOYO 的看法是、「因為他現在在學校教課，所以一定是學校人最多，所以覺得不能比較！因為現在學街舞的年齡層變廣，人數也變多，在臺灣幾乎成為全民風潮，每一個學校都有類似的社團，像是熱舞社、街舞社、嘻研社等」。

因為青少年的喜愛與其健康性，街舞也受到商業與媒體的青睞，並得到政府的支

持，2011年6月21日根據自由時報記者陳景民臺北報導-跳「街舞享瘦」呼籲民眾別宅在家、出門甩肉更健康。要民眾青少年熱愛「街舞」，臺北市政府衛生局納為『健康減重』的利器，鼓勵體重過重或肥胖的市民多跳街舞，幫助減重享瘦。而全國街舞協會更透過教育街舞，關懷邊緣少年、身心障礙者的生活健全發展，賦予街舞更高的人文層次。街舞的渲染力，讓政府的官員也跟著舞動嘻哈街舞。衛生局並表示，肥胖會改變身體新陳代謝，導致糖尿、高血壓、高血脂、痛風等等慢性疾病，這些疾病已逐漸侵犯壯年人與青少年。衛生局更表示，國家衛生研究調查顯示九歲以上青少年有吃速食、零食的習慣，都市化使戶外活動空間減少，學生轉進室內，看電視、打電動、上網玩線上遊戲等靜態活動增多，加上升學壓力，體育課、運動性活動不受重視，「飲食習慣不良」與「身體活動不足」，是青少年過重或肥胖的重要因素（陳景民，2011）；做為一種青少年流行文化的街舞，此時也得到政府單位的確認而被賦予健康教育的社會責任。

三、從興趣轉化到職業

生也有涯、學也無涯，很多專家學者都鼓勵人們要終身學習，要能活到老學到老；對YOYO而言，他因為愛現而去學習街舞，學了以後真正喜歡嘻哈文化，而自我期許要當永遠的街舞者與嘻哈人。踏進五專的大門，他一頭栽進舞蹈社的地板舞練習，雖然不算很有天分、練了半年才會「風車」與「背轉」，但是因為喜歡群聚的感覺，而讓他們一起苦練、共同造就了舞蹈社在學校的空前盛況。

YOYO在五專一年級時，因為「愛耍帥」的個性，在學校社團裡看到小顧、恩立學長在練舞，頭髮留的很奇怪，完全不管髮禁還穿耳洞，個人意識形態很重，就覺得這是他想找的。為了想跟學長打成一片，YOYO加入了舞蹈社，而認識同是一年級的阿邱，YOYO認為阿邱人比較圓融，國中時期就會跳舞。接觸後，阿邱主動教YOYO一些跳街舞得觀念及如何練舞。後來以阿邱為首，YOYO、阿雄、阿聰、跟大頭五個人共同組成一個團體，一起參加校內外的街舞比賽。

從加入學校社團練舞累積實力，到參加電視街舞競賽小有名氣、而和經紀公司簽約，YOYO五專那段經紀約的歷程其實比別人做了更好的準備，讓他得以堅持去實踐從興趣到職業的「身路歷程」。被經紀的半職業五專生活，他有成為明星的夢

想，也有鮮為人知的心酸過程，被經紀是覺得有人要免費培訓他們，能有自己的教室與錄音室，還可以學到更多東西，而簽了唱片約。可是當時的心態並沒有想要出唱片，合約的內容是一次簽五年，三年內要出一張唱片，沒有出唱片的話，這個合約就失效，違約金是 200 萬。當時的父母從反對、歷經掙扎、理性溝通、到最後支持，這裡面有親情的疼惜、也有良性的溝通，才得以讓 YOYO 繼續在街舞的道路往前走下去。

YOYO 一開始非常相信經紀公司老闆阿培，說他最近要找唱片藝人，YOYO 之後接了台中的表演，也是 YOYO 第一次以舞蹈表演方式賺錢，當時一個人一場演出費是五百元！那因為當時也沒有很多街舞的團體，老闆阿培想做一張街舞的唱片，他覺得 YOYO 這群人有活力，默契、長相都還 OK 一定可以培養。可是當時阿邱與大頭覺得不妥，認為 5 人團體才剛起步，而且大家都是學生還是以學校課業為主，所以就選擇離開。至於 YOYO 等三人，覺得有人要免費培訓，能有自己的教室與錄音室可以學到更多東西那當然是好。可是 YOYO 當時的心態並沒有想要出唱片，只是認為專業的公司一定可以幫助得到最好的街舞相關資訊！最後 5 人團體就一拆為二。YOYO 自認為從小就喜歡表現、愛出鋒頭，那就順著興趣去走，後來 YOYO 也與父母親溝通，簽了唱片約。合約的內容是簽五年，三年內要出一張唱片，沒有出唱片的話，這個合約就失效，如果違約、違約金是 200 萬。後來就算是知道簽合約是錯的，YOYO 也堅持履行合約，努力勇敢的走下去，不能讓父母親操心。所以有時候會露宿公園，也跳工地秀、腥羶色的 pub 表演，他以正面思考的心態自我惕勵：「我是提早認識演藝生態」，肢體應用與身體美學是需要教育的，YOYO 得以將他的壓力與負擔轉化為訓練街舞的力量，對於這種身體的解放就是街舞族群一個特徵。

對於在街舞場域的這種職業，YOYO 和其他幾位街舞者都認為街舞的文化性和思想性重於生活性；他們並沒有遠離人群，他們反而是因為喜歡嘻哈原來的精神意涵和生活態度而堅持努力，也因此他們寧認為這樣才是在實踐他們的生命意義和價值，也因為有街舞群聚力量的召喚，同好者終究還是會聚集一起為自己喜好的生活方式而投入；推廣街舞與嘻哈原本就是 YOYO 的志業，雖然跌倒了，有昔日同好的陪伴，很快就再站起來往前走，也從個人的失敗中記取教訓，所以職能分工更為清楚，制度方面也更完整。基本上教室主要是街舞教學，也提供教室租用，就比較像

是一個事業在經營，這時街舞已經被轉化成為他們共同的職業。而且希望教室可以像連鎖店的方式經營。

YOYO 花錢買教訓，第二次比較知道要怎麼經營工作室；他藉由泓龍的知名度招收學生，加上阿邱的口才與人脈資源，他自己負責創意方面的發想，另外還找了其他朋友擔任企劃，所以職能分工更為清楚，制度方面也更完整。基本上工作室主要是街舞教學，也提供一般教室的租用，就比較像是一個事業在經營，YOYO 覺得他們是中生代的舞者，剛好是處在將街舞推向普及化的階段，既然如此就應該要把它做大，因此 YOYO 建議在西門町設立第二間連鎖店，他夢想街舞工作室就如地球村、科見美語一樣，甚至是建立制度來加盟，使 IP 成為北中南的知名舞蹈教室。

YOYO 有一種堅持、禮讓與義氣相挺的個性，讓他更有機會得到肯定與賞識。雖然一開始放棄因鐘點費不高的機會而讓晚輩去兼課，後來卻因在高職兼任的阿達老師剛好要當兵，而高職學校正要成立表演藝術科，缺街舞老師，當口試委員問他為什麼要來教書？他直率的回答：「我只是想來這個學校讓更多的孩子喜歡舞蹈，鼓勵他們、讀書並不是唯一的路。」所以他就接了阿達老師的位子、也順利考上了舞蹈教師一職；YOYO 謙虛的說成為高職表演藝術科專任技術教師是陰錯陽差啦！因為阿邱有一次接了活動、是替 5566 偶像團體的許○哲跳舞，後來才知道許○哲是要幫母校做招生宣傳活動，然而在活動晚會上 YOYO 受到高職董事長和校長的青睞想請他擔任學校舞蹈社的指導老師，但當時因鐘點費很少才 500 元，YOYO 的意願不高，而由古亭的阿達老師去教，阿達是 YOYO 的晚輩，後來因為阿達要去服役同時學校要成立表演藝術科需要專任的舞蹈教師，所以就由 YOYO 接了阿達的位子指導社團，也順利考上了舞蹈教師一職。當時在技術教師考試會場，YOYO 看其他老師們穿西裝打領帶，只有他穿著垮褲、帶頂帽子，還留著一頭長髮，YOYO 覺得自己一定不會考過，因為雖然試教對他不是問題，但是自認學歷不足，而且還要準備自傳、考打字與文書處理；沒想到天公疼憨人，當考試官問 YOYO 為何要來教書？YOYO 直接回答：「當時已有一間教室、也在七八個社團教學，一個月的收入不算少，根本不差這一份工作，只因阿達老師拜託我，而且來應徵教職只是想讓這個學校更多的孩子喜歡舞蹈，鼓勵他們、讀書並不是唯一的路。」反而讓他考上了。

雖然擁有高職教師的職位，YOYO 並未因還要兼顧學校的行政工作，而給自己怠惰的藉口，他不只與學校舞蹈科班出身的舞蹈老師互相溝通教學經驗，也在教街舞時開始學習如何應用劇場理論與編舞的邏輯，還擔心學生不能體會街舞身心靈結合發揮的內涵，以致無法善盡街舞教育的神聖使命；他會問學生為什麼要編排這個動作？想給觀眾什麼樣的感覺？他認為這些都要去啟發與探討，因為許多街舞老師都很缺乏舞台概念，YOYO 覺得街舞者必須要知道這些東西，才能與正統科班生競爭，也才有辦法讓街舞登上大舞台。

這般從興趣轉化成職業的歷程並非平順，也沒有所謂的背景，YOYO 除了順應自己的興趣成立舞蹈工作室與創立嘻哈品牌服飾店以外，也因為有比別人更好的專業歷練和敬業精神而搭上了教職的公車（公車理論），他整個轉化的過程其實是相對完整與紮實的。

第二節 街舞者的心靈體驗

一、自我滿足、挑戰與超越

街舞它原本不是一種具公共特性的表演藝術，它只是一種宣洩自我情緒、張揚自我個性、訴求獨立自由、挑戰肢體語言的個人或小眾行為，表達內在才是它的靈魂。最早的奧林匹克運動會是在公元前 776 年於伯羅奔尼撒半島北端的奧林匹亞舉行，希臘對運動的重視與早期的城邦戰爭有關，做為城邦公民，身體的鍛鍊，參與跑、跳、擲等等各項競技，最初是戰備的訓練，「希臘把實體的戰爭轉變為四年一次，城邦與城邦之間的運動競技」，經由運動，希臘人找到了身體的各種可能，並發展出跑步、跳高、跳遠、投擲等各項運動。「身體」存在的意義在挑戰身體的極限，生命永恆的價值即在於身體存在時的極限追求，希臘人不在身體之外追求「解脫或了悟」，因為「熱烈活過」身體就有了不朽和永恆的意義（蔣勳，2008）。街舞受到青少年的青睞，正是因為它是一種宣洩自我情緒、張揚自我個性、表達內在靈魂與挑戰個人肢體極限的娛樂與運動，街舞所展現出的身體意涵，與希臘奧林匹克經由運動認為「身體」存在的意義在挑戰身體的極限是一樣的。

街舞可以進入學校社團或成立舞蹈工作室，是由於臺灣商業活動熱絡使得各個舞團的平均素質較高，而逐漸型構出一套教育的體系。街舞成為現代青少年最喜歡的活動項目之一，卻因為社會都市化的影響使得戶外可以活動的空間越來越少，有些街舞者就轉往人潮較多、有好地板與冷氣的捷運站活動，因此吸引原本在中正紀念堂、新生高架道下的街舞者的身影往捷運站靠攏。有鑑於青少年對街舞的熱衷與喜愛，捷運局也連續舉辦了三屆街舞比賽和相關活動，並規畫提供街舞活動場地，YOYO 當時就常常受邀參加演出，可惜好景不長，讓街舞者以為是燦爛多元的捷運聖地，也因商業考量，將場地出租給商家使用；然而街舞者還是堅持他們自己的理念、勇敢表達自我、發揮他們的創意像遊牧民族一般在尋找屬於他們的綠洲，直到最近幾年更多的捷運站蓋好了，同樣有空調、高度也夠高，學生便轉往捷運地下街練習，像是板橋捷運站、雙連捷運站、台北車站地下區 Y27 等地方。

YOYO 目前已沒有在工作室授課，是以管理經營的方式投資，因為工作室老師

愈來愈多，YOYO 自己已有正職工作，所以覺得應該是以管理為重，並給予其他老師機會。YOYO 所任教的高職從一到三年級街舞都是必修課程，每年有三、四百人畢業，YOYO 盡量利用自己的專業技術給予學生街舞知識，在一年級時培養學生對街舞的興趣，二、三年級時加強街舞技術與動作概念。在 IP 舞蹈工作室的教學也是一樣，經由街舞的學習讓更多人喜歡街舞，給學生最正確的街舞學習觀念。至於經營多年的服飾品牌，他希望透過嘻哈文化的風格來感染其他人，在他退休後、能繼續與這個圈子的人、事、物相連，所以 YOYO 現在也積極推廣服飾品牌的網站，經由服飾的經營讓大家了解嘻哈文化，這是 YOYO 推展街舞和嘻哈文化的目的與對自我的期許。

生活裡充滿了對街舞與嘻哈文化的堅持、但也因為有禮讓與義氣相挺的個性加上喜歡群聚的感染力，YOYO 在街舞的世界裡嚐盡酸甜苦辣的滋味，而積極的精神與態度讓他勇於創業，他希望生活裡不能與嘻哈文化脫離，至少開間店可以讓其他舞者來店裡聚聚，討論街舞的訊息。現在他當然還是維持他的體能與技巧，他半開玩笑的說：「學生會找我尬舞，我做不到的我不要求學生」。他希望減少學校的行政工作而能有機會可以繼續站在舞台上跳舞、去比賽或出國吸收不同的東西，以不同的心境享受跳街舞的快樂，也充實自己的學術科知識，將來能夠更積極、更有能力參與街舞在臺灣的推廣與發展；因為從他自身的體驗他知道，多數青少年會去學習街舞，若非因為聽覺上喜歡嘻哈音樂、就是視覺上喜歡它的肢體語言及造型服飾的美，相對於街舞原來的精神和意涵，這樣的動機其實是源自於一種心靈「自我滿足」的意念，而隨著社會歷練增加與對嘻哈文化的深度探究，YOYO 和其他幾位街舞者的心靈體驗也開始從「自我滿足」走入了「挑戰」與「超越」的變化與循環，它是一種沒有標準、也可以說是完全自我標準的身心靈體驗與感覺。

二、人際互動與群聚關係

手舞足蹈本來就是人的天性，也是人類互動和溝通的方式之一，這種以「自我滿足」為初始意念的舞蹈其實是自外於人際關係的原始法則的，但另一方面，做為嘻哈文化的行為藝術，街舞基本上並沒有脫離嘻哈精神的範疇，他的族群藉由它來確認他們的身分，同時達到一種存在的認同和群聚的交流。回憶五專的生活讓他最

開心，他認為舞蹈是團體的感覺，再厲害的人也無法一個人做整場演出，那是團隊的表現，而 YOYO 從小就是喜歡群聚的感覺，所以街舞才是他想要的；那時他們五個人下課就是練舞，討論著最新的音樂、最屌的饒舌歌手，哪裡有賣最便宜的垮褲就一起去買；他們有一樣的興趣、一樣的目標，常找地方一起練習、誰跳錯誰就重來，感覺就像是一家人、一個屬於自己的團隊。

但是另外一方面，也是在這段期間履行經紀約時、YOYO 因為扭曲的小群聚活動而嚴重影響到當下正常人際關係的互動和發展，他偏離了街舞真正訴求友誼及和諧的主軸，直到接下來歷經升學服役就業等等挫折的淬煉，YOYO 才回過頭來探索到他的偏執、並及時建構他內心人際互動和群聚關係的天秤，因而不僅重新在街舞的群聚關係當中體驗到心靈愉悅的感覺和寄託，不只後來主動化解和阿邱等人的敵意，一起經營 IP 舞蹈工作室，也在 2006 年與大頭、狗兒、巧玲等人一起回五專母校協助訓練學弟妹，代表臺灣受邀至日本北海道參加 YOSAKOI 的慶典活動，他也持續參與中華民國流行創意舞蹈協會在推廣街舞活動，他更期盼街舞的比賽與活動能像日本北海道 YOSAKOI 的慶典活動一樣，那麼的熱烈與持續。

此外，做為一個藝術表演者或身心靈體驗者，追求人類的真善美才是極致的目標，而嘻哈文化的街舞者從「自我滿足」到「挑戰」與「超越」的淬鍊其實就是一種心靈迴轉，使得街舞者的人際互動和群聚關係終究回歸到他們身心所在的大族群裡面；相對於 YOYO 的個案，街舞者阿雅到過世界各地，如德國、日本、韓國、美國、大陸等，他喜歡遇到很多不同的人，看到各個國家不同的建築，看到各個國家不同的人文與文化，讓他可以思考對於不同事情有所幫助的事，對於投入街舞這個圈子反而使他不曾再猶豫。他出國去看其他國家的舞蹈，這讓他覺得很不一樣，也讓他覺得自己活在這世界上、這社會上很不一樣，非常非常不一樣，是因為讓他找到生存的價值，就是當他站在舞台上，在跳舞的時候讓他發現「我是存在的」，至少他已經可以真實感覺自己是存在的。

三、身心靈的結合

人類從「模仿」到「創作」就是一種學習的過程，街舞者的學習是透過內在的心

靈體驗和外在的身體經驗交織而成；青少年時期充滿活力與好奇心，對各種事理自我學習的動機和動力往往有很大的差異，從 YOYO 和其他幾位街舞者的故事可以看出，他們學習街舞的自發性和意志力著實令人敬佩；這是一種強烈自我實現的內在激發，是心靈的力量，這種心靈的力量既強烈又平實，它不是要感化別人，更不會侵犯他人，它其實是感動自己，是要成就自己、自我實現；他們喜歡跳街舞時那種身心靈無憂無慮的快樂。

伊莎朵啦·鄧肯 (Isadora Duncan) 即認為芭蕾舞的動作已將身體與心靈分離了，所以它摒棄了古典芭蕾的種種束縛，讓身體自由、簡單地跑、跳、躍來展現她的言語、意念和情感，堅決以自己的風格創出新的舞蹈美學，成為現代舞之母。而舞者身體的動作形成肢體語言，可以做為舞者抒發情感表達心靈的一種方式，街舞的表演形式與後現代舞的展演理念是一致的，舞蹈演員以即興的動作去表現他的思想，舞蹈可說是一種移動的身體語言 (陳兆雯, 2003)。現代人往往缺乏對自己身體的關心，不去認知身心靈的關係，也忽略身體經驗的感覺。所以現在職場當中，常聽到許多人在身體最好、精力最旺盛的年輕時期就「過勞」覺得好可惜，他們怎麼不動動身體、嘻哈一下，聽聽自己身體所發出的聲音。所以見到臺灣有許多青少年投入街舞，許多地方都可以感受到青春燦爛的多元嘻哈族群，研究者就變的年輕也跟著嘻哈起來了。掌握了街舞賦予他的精神，不斷的突破、也高興快樂的以街舞和嘻哈為自己的志業努力耕耘。YOYO 和另一為舞者阿雅都認為：「天下舞學本一家，每一種舞蹈都是要有對身體的控制能力與生活調性但對自己來說最重要的是，因為街舞它有自己的文化及生活調性，這一切的一切是因為我喜歡這樣的文化，所以我跳嘻哈舞蹈」。

當一個人做自己真正喜歡的事時，整個人會完全的投入在那個時間與空間裡。YOYO 對於街舞的愛好，已經讓他剔除時間與空間的阻礙，掌握每一個時刻，努力的達成自己想要的目標；街舞給予 YOYO 與其他夥伴們最真、最善、最美的各種回憶，只要是大家群聚，一起練舞，中午可以不吃飯，哪怕是只有 10 分鐘也要練，他說：「練習街舞時，那是我人生中最快樂的日子，我們每天都朝夕相處，快樂的練習街舞」。

街舞者自由自在的，就如同呂潔如所描述的他們是城市的精靈，他們的心靈空間是無線寬廣，充滿創意和想法，不是只在地上打滾，說些妳聽不懂的語言，他們所擁有的價值是勇敢做自己，他們很有主見，不懂他們的大人是無法進入他們那種身心靈結合的世界的。

第三節 街舞的解構與型構

一、街舞者的蛻變

美國傑出的現代舞蹈家，被大家尊稱為現代舞之母的伊莎朵拉·鄧肯（1878 年至 1927 年），是因為當時她拒絕了傳統芭蕾舞的步驟，強調身體表演應該以即興性的方式來表達人的情感。鄧肯認為，古典芭蕾，其姿態和嚴格的規則是形成「醜惡和違反自然」，芭蕾舞的動作將身體與心靈分離了，所以要摒棄了古典芭蕾的種種束縛，讓身體自由、簡單地跑、跳、躍來表演出她的言語、意念，她堅決以自己的風格創出新的舞蹈美學。當時，鄧肯解構了古典芭蕾的種種束縛，讓身體自由起來。這種方式和嘻哈文化與街舞在美國的竄起精神是一樣的。而街舞者也常以即興動作做為抒發情感表達心靈的一種方式，街舞的表演形式與現代舞的展演理念是一致的。

美國嘻哈文化是出現在 1960 年代後期反主流社會與跨越種族歧視的一種次文化，也是後民權主義運動，除了是非洲精神的感召，也有政治意圖。以非洲裔與拉丁美洲裔為主住在布朗克斯區的居民，是個充滿種族歧視、幫派與毒品的貧民區，發源於此的嘻哈文化具備著充滿活力、反叛性、風格化等特點來為平民窟的青少年發聲與展現自我風格。Decker 以饒舌樂做為後現代論述的基礎，認為它是利用取樣等現代科技，為現代聽眾重新架構出「1960 年代黑人政治領導者的言論與電視形象」將其在脈絡化 (recontextualising)，使在 1960 年代的黑人激進運動能在 1990 年代中具有意義。另外，他認為「非洲中心主義」是「嘗試將獨特的非洲價值體系...置於世界觀的中心，以扭轉對於西方經濟的依賴以及文化帝國主義的歷史」非裔美人可以利用此種架構，來超越西方的壓迫。西方人常認為，非洲在遭到殖民之前是一個蠻荒的地方，非洲中心主義的嘻哈族群則對此觀點提出質疑，他們認為北非的埃及與努比亞古文明，才是西方文明的起源。嘻哈族群對非洲的重新定位並質疑幾世紀以來以白人為主體的觀點，目的是為了將徹底推翻白人的邏輯推翻，以平反黑人的民族地位。

嘻哈文化導入臺灣最初在 1980 年代末期，以零散的形式在各地呈現，映象唱

片公司就是專門代理美國嘻哈音樂，在街舞界頗富盛名。而在西門町的冰宮裡也可以聽到搖滾、迪斯可和饒舌音樂。「霹靂神兵」和不知名的團體或個人，以高難度的地板舞，吸引日本 NHK 節目來臺灣採訪，也成為青少年模仿學習霹靂舞的對象。街舞成為青少年在西門町的休閒活動之一，是因為它很屌、很帥、好厲害，而挑戰身體極限的霹靂舞，更是以倒栽旋轉方式展現自我，而奪得青少年的青睞。電視裡，播放著動感歌星帶著流行的表演動作，邊唱邊跳，成為青少年模仿的對象。

1990 年代街舞界的各路好漢紛紛籌組舞團也出唱片，在商業與興趣中街舞者成為青少年的模仿對象。而五燈獎、可口可樂與政府相關單位的比賽活動更帶動了街舞人口的成長。1992 年 LA-Boys 返臺帶來美國嘻哈風格，因此街舞慢慢形成青少年的喜愛項目，綜藝台的動感歌星伴舞已被解構漸由傳統方式而改變成流行的動作。中文「街舞」名稱出現於 1995 張麗珠教授在大專舞蹈研習會講義提出，而大部份學者則採用秋山於 2005 年翻譯日本 Street Dance 的見解。2000 年街舞在臺灣已經是處處可見的青少年休閒活動，尤其是中正紀念堂已經成為街舞者的聖地。青少年街舞者用顛覆的方式在中正紀念堂兩廳院週圍的公共空間，以自己的身體，展現自我個性。YOYO 因為愛現和耍酷的個性，也將自己的身體從傳統的制約中解放，進入了屬於他快樂的街舞世界，此時他以學生和半職業的街舞者身分活躍在中正紀念堂的空間裡。街舞者以高分貝的饒舌音樂配合他們的身體解構了傳統的公共空間，表現出公共空間短暫的失序定格。而 2000 年之後在捷運站的角落、街頭空地和廣場街舞者正享受，操作自己的身體秀出特技、以尬舞的方式來切磋舞技。

二、街舞者的轉型-展翅飛躍

美國的音樂和舞蹈一直沿著它移墾社會、多元族裔的特殊歷史脈絡在發展，每每以打破傳統社會的觀念和枷鎖造就了各時期的巨星，在舞蹈上從現代舞之母的伊莎朵拉·鄧肯，是因為當時她拒絕了傳統芭蕾舞的步驟，強調身體表演應該以即興性的方式來表達人的情感。被美國《時代》雜誌選為二十世紀最有影響力的女人之一，瑪丹娜直接挑戰性別框架，她宣告自己就是「拜金女」，將花邊內衣、超短迷你裙穿上頒獎典禮舞台，引起 80 年代美國少女爭相模仿的「瑪丹娜現象」；有人批評她讓女性主義走回頭路，瑪丹娜回應，女性身體解放該是會很性感的。在 80 年代保

守社會，她用行動呼籲女性正視自己的身體與情慾。繼瑪丹娜之後的女神卡卡更以超乎想像的心理情懷營造出她後現代歌舞天后的地位和成就，「聽著，我擁有最病態的野心！」「我就是想成名，想成名的野心連自己都嚇到。」「我為了工作而存在，不是我創造了名氣，是名氣創造了我。」而美國南卡羅納大學今年春天史無前例開設「女神卡卡社會成名學」，開課教授本身就是她的頭號粉絲（劉于甄，2011）。

在樂壇上由「搖滾樂之王」貓王，以白人身分，將黑人的藍調元素融入鄉村音樂中，而形成了新的搖滾音樂曲風，讓白人小孩開始跟著扭腰擺臀，美國樂評稱他為50年代第一位打破社會保守和種族藩籬的巨星。麥克·傑克森這位跨界大明星被全世界歌迷喜愛的演藝天王，至今已是影響全球流行樂壇與獨樹一格的華麗街舞舞步最重要的歌手，他改變了流行音樂的呈現方式，將音樂變為一種視覺享受。1983年，他不僅透過極具創新性的音樂錄影帶如「Billie Jean」、「Beat It」和超級經典「Thriller」音樂錄影帶出現，當中電影般的情節與黑人雷鬼曲風，打破當時美國MTV台獨尊白人搖滾風氣，成功定義了當代流行音樂影像的藝術性，更透過他的演唱技巧、個人風格和獨樹一格的華麗舞步啟發了數以萬計的近代流行、靈魂、節奏藍調和嘻哈歌手與街舞者。

美國嘻哈文化誕生近四十年來，不斷改變他的面貌，這種對潮流的適應力漸漸擴大了他的群眾，最早從一種非常有節奏性的breakbeat音樂開始於社區與學校的舞會，後來帶動了都市改造計畫下、居住於都市邊緣的非裔美人與其他邊緣族群的參與，帶入了饒舌音樂、DJ、塗鴉、街舞等活動，成為嘻哈文化的四大元素，而形成一個緊密的嘻哈社群。臺灣街舞的發展不同於嘻哈文化在美國的發展，在臺灣它從次文化到流行文化所型構的是代表什麼？1980年末期在西門町也開始出現街舞者的身影「霹靂神兵」以高難度的地板舞，吸引日本NHK節目來臺灣採訪。1990年由百利廣告傳播公司，在台視五燈獎舉行第一屆街舞比賽，吸引臺灣的青少年對街舞的注意。1990年代中期，臺北都會在商業活動的推波助瀾下，大部分的街舞者都希望能擁有一捲原版的錄影帶，得到一本舞功密笈，當時的經紀人阿培旗下就有所領軍的ATF與黃色炸藥（TNT是TVC的前身），所以他常常往返於日本與臺灣之間並攜帶日本當時日本最紅的街舞團體與House Party video的錄影帶，先讓旗下街舞者練習後再轉賣給西門町95樂府，當年拷貝的錄影帶，每捲售價250元，然而在當

時的環境下，要經營嘻哈音樂與街舞的市場並不是非常成熟，想要包裝經營是不容易的，此時街舞正在臺灣慢慢型塑。

1992 年 L.A.Boys 從美國穿著寬鬆的服飾與「蓋世太保」、The Party、Jungle 等紛紛發行自己的專輯。而 1993 年開始每年舉辦全國街舞比賽（全國可口可樂盃街舞大賽）。當年高額的獎金，是相當的吸引人的，所以各舞團無不使出渾身解數來爭取冠軍。第一屆冠軍就是 Popcorn，也是當年最紅的舞蹈團體，並且籌組工作室，使得街舞成為往後嘻哈文化在臺灣發展的主軸，YOYO 此時正是阿培旗下栽培的明日之星，代表經紀公司參加了很多活動，商業團體、政府機構對街舞的成長也有幫助，而最重要的莫過於各級學校的街舞社團紛紛成立，帶來舞蹈工作室的商機。街舞在百家爭鳴中獨樹一格、儼然成為城市遊戲精靈般闖入了青少年的流行文化世界，「街舞文化經由身體運（舞）動得以可能，在身體展演中，街舞世界所呈現的是一種變動、差異化及去中心的另類文化」呂潔如(2000)。二十一世紀初各級學校街舞社團的活動更趨熱絡，除了各校的成果發表會外，校際聯誼與國內外大型比賽的舉行、更促成街舞成為嘻哈文化在臺灣最為活躍的項目。有人說在臺灣「街舞者的陣容最大」而參與研究者用最熱愛嘻哈文化與街舞的堅持努力在臺灣街舞這段歷史的軌跡中慢慢畫下光鮮亮麗的一頁。

三、身心靈的解放- 跨時代的融合

一個所謂有「文化」的社會，就是將人類身體的感知與表達能力發揮到極限的地方，在這裡身體提供了基本的溝通方式（鈴木忠志，2011）。做為嘻哈文化的舞蹈表現形式，街舞者的身體承載的是原來嘻哈反主流文化的精神意涵，肢體語言和服飾造型所表述的也遠遠脫離傳統舞蹈的情緒感知和視覺樣貌，它既像是純真的原始祭祀舞蹈，又像是有意識的身體解放，直接和自己對話、和音律互動、和觀眾共鳴。而此種身體的解放就如同可以收放自如，使身體在動靜之間與收放中找到一個平衡與圓滿，「是放縱的極限，也是恰好是收斂的極限」。（蔣勳，2008）

當代青少年求知慾強、思維活躍、注重獨立自尊和自信、追求個性自由、對新興事物有很強的好奇心，他們追逐時尚、創造時尚、表現時尚，這種審美特徵與富有時尚性的街舞恰到好處地融合。街舞者所體現的美是一種另類的美——寬鬆的 T 恤上

衣、肥大的七分褲、斑駁的運動鞋、綺麗的頭巾、古怪的髮型，和著超動感的旋律、強烈的節奏、多彩的风格，配合新奇、獨特、怪異、誇張的肢體語言，來表達複雜又單純的內心世界，表現個體異同的審美能力、經驗和理想，達到心靈與生活美學的共鳴。此外，很多舞蹈創作者和舞者，也經常認為舞蹈是一種系統化的形式美學，是藝術表達的一種形式，所以將舞蹈身體視為表達素材來加以運用。這種觀點使得舞蹈身體被「客體化」為一個「他者」、或一個「物質」，因而被任意的編製或極度的開發，忽略了舞蹈身體既是「客體」也是「主體」，既是「物質」也是「精神」，並且具有「主體經驗」和「創造經驗」二個向度（楊綺儷，2010）。

街舞運動最初僅僅是街頭舞者表達對生活宣泄的即興舞蹈動作，以張揚個性，勇於接受挑戰的精神內涵來表達自我，這裡面的自由思想不斷帶出創意，競爭性也帶來積極奮鬥、公平競賽的情操，街舞者的身體統合了這兩種內在特質，外在表現上也揉進了很多體操、武術技巧、現代舞蹈元素和各民族的文化特點，逐漸把街舞從單純的對生活宣泄，提升到對諸多生活層面的挖掘、歸納、融匯和情緒體驗，街舞者的身體由是成為一種文化和藝術載體。街舞者的觀眾其實就只是他的夥伴和尬舞對手，它原本是不具公共特性的舞蹈，雖然是以誇張的動作來外顯張揚的個性，街舞者的心靈其實是低調的、隱晦的；街舞本身似乎在盡力迴避傳統舞蹈的高貴氣質、消解深邃的寓意和意義、只是要呈現一種隨意和純粹的動作組合，但這種內在的立場、姿態和智慧，既能維持它邊緣的信念，又能適應和把握時代的脈搏、而自然地體現出一種藝術的品質。

另外，回到廣義且單純的舞蹈本身而言，無庸置疑，舞蹈就是一種身體性的表達，這其中涉及兩個身體性的問題，一個是「意識」，因為舞蹈身體需透過意識來形構動作和脈絡；第二個則為「經驗」，因為舞蹈身體需藉由身體經驗來建構身體語彙的精確性(楊綺儷，2010)。對照街舞者的舞蹈身體，它的「意識」和「經驗」主要來自於它的社會次文化和青少年流行文化背景，再把結果和演繹回授到這個文化基礎上面，街舞者的身體一定程度扮演了當代人生存和發展所需要的過程和方式的重要腳色。

任何一種文化藝術的最高境界和最終目標、應該都是追求人類的真善美，做為

一種後現代藝術的街舞亦然；街舞是一種行為藝術，它的肢體表達、服飾造型、情緒傳達、音樂律動和遊戲規則，都將受到舞者本身「真的意念」、「善的意識」和「美的意象」等內在修為的影響，舞者自我實踐的歷程其實就是追求真善美的心靈體驗歷程。「尤其運動競技的規則性，喚醒人的理性自覺，教導人必須嚴守規範，節制為所欲為的衝動，以和平的競賽方式，來取代暴力鬥毆的流血衝突，人之所以為人的內在靈明，就在君子之爭的運動場域被開啟」(林秀珍 2010)。不管是個人或團體尬舞，舞者莫不是經過千百次的練習和互相配合來提升個人技巧和團隊默契，但是街舞比賽中始終是友誼第一、比賽第二，禁止碰觸對手身體或出現侮辱性語言行為，重在參與、交流、學習，同時用以規範運動行為，以淬煉舞者心靈真的意念和善的意識。

相對於藝術舞蹈、社交舞蹈和娛樂舞蹈，街舞更像是一種運動競技舞蹈，但是相對於運動競技體育，街舞又具有它獨特的文化背景和藝術內涵；做為一種流行於青少年的後現代文藝活動，街舞既訴求身體的知覺、型構和實踐，也探索心靈的意念、意識和意象；我們無法預知它會做何種變化、或最終將走向何方，但是從它的源起、發展、全球化、在地化與變體化，它隱隱然對古典與現代、傳統與流行、繼承與創新、壓抑與釋放、和規範與解構之間提出了仲裁，也對生活的意義和生命的價值做出新的對話和詮釋。

第四節 小結－舞蹈的長河

王陽明學說最重要的思想就是「知行合一」，它建立在「慎思、明辨、篤行」的基本心法上面，任何能夠忠於自己的理想和目標、並且努力去實踐的人都是值得肯定的，如果還能夠懷抱「利他」的情操則更是難能可貴；同樣做為一個藝術工作者，雖然也都像一顆小螺絲釘般微不足道，研究者似乎從類似本個案的生命故事看到舞蹈長河裡頭出現的點點帆影。

是故，相對於第四章研究參與者訴說自己的階段生命歷程、及對於嘻哈街舞的熱愛與理想，本章則是研究者藉由本個案街舞者之街舞歷程與重要相關背景，分別從身心靈的體驗和街舞的型構與解構，來探討與分析本個案和舞蹈藝術內涵、舞蹈教育本質與舞蹈文化傳承之對應關係。

一、舞蹈藝術內涵

研究參與者本身對於街舞由「學」到「教」的過程、深深感受到提升其藝術內涵之必要性，而不侷限於現階段街舞只是一種流行文化和次文化，這呼應了研究者一貫以來不以形式之貴賤褒貶舞蹈行為之藝術內涵；個人始終認為：舞蹈藝術本身既有「新傳統與舊流行」之來去關係，亦有「出世入世、反璞歸真」之深邃意涵，而非僅僅是不會說話的肢體語言。

二、舞蹈教育本質

有別於自然科學或實證科學之有所本與有所規範、並以之追求人類物質生活之改善，舞蹈教育的本質則是要透過「融合與創新」去實踐、以追求人類真善美的境界為目的；如同本個案研究參與者從其本身學習街舞的熱情、到轉化成職業擔任高職街舞教師的理念、而欣慰於學生態度氣質的改變，這也正是研究者孜孜不怠於舞蹈教育崗位三十年來之基本態度與理想。

三、舞蹈文化傳承

如前所述，舞蹈具有所謂「新傳統與舊流行」之來去關係及深邃之文化意涵，其保存與傳承對於人類社會整體文化的延續是相當重要和深具意義的；綜觀街舞短短

幾十年的演進和變化，並對照本個案之生命故事，我們看到它不只是對新世代帶來極正面的身體經驗和心靈釋放，也隱隱然暗示我們應該重新審視人類文化之型構與解構，它必然是未來主流文化的一部分，在舞蹈文化的長河裡面繼續漫延下去。

第陸章 結論與建議

子曰：「學而不思則罔，思而不學則殆」，知識要和生活經驗相互印證；在論文的最初與最終，毋庸置疑的都是研究者一直在教中學、學中教的生活經驗，也是自己對生命意義的一種思考。哲學教授方東美認為做學問如果像螞蟻搬家，就少搬一點，要像蜜蜂一樣把它消化，釀出自己的蜜；等到年紀大一點時，就要像老鷺搏雲、在思想的領域裡面遊戲，那真是非常愉快的境界。研究者在街舞的領域中，與研究參與者 YOYO 共同見證了臺灣街舞環境從冷門到熱門、街舞者從模仿到創作及從興趣轉化為職業的發展過程。

一、結論

本研究主要目的為探究個案 YOYO 在街舞場域從築夢到圓夢成長過程中的重要歷程、轉折，及如何延續其熱情，並藉以鼓勵年輕街舞者勇於自我實現、追求更有意義的人生，經研究後得到以下結論：

（一）「率性原夢」-從原生性格愛耍帥、經由初步訓練、型塑追求街舞的夢想。

影響研究參與者參與街舞活動的重要因素為其愛出鋒頭的原生叛逆性格、和喜歡群聚的感覺，而街舞就是一種藉由誇張酷炫、超越傳統舞蹈形式與風格的身體舞動，配合節奏強烈、律動具現代感的嘻哈音樂，讓青少年的身心得以從叛逆過度到解放的群聚流行活動。

（二）「熱情緣夢」-在青少年流行文化潮流的有利因素、和傳統現實的布利因素交織下，秉持熱愛街舞的初衷淬煉實力、延續夢緣。

支持研究參與者 YOYO 持續在街舞場域成長與前進的關鍵因素是他歷經挫折與轉折、探索與體驗、逐夢與築夢的學習過程，喜歡群聚的感覺並感受身心靈結合帶來的動力，累積經由模仿到創作、由興趣轉化成職業歷練等等淬鍊的專業素養，終能峰迴路轉柳暗花明，不僅因此演繹出他平實卻也精采的生命故事，他更自我期許做一個永遠的街舞者和嘻哈人。

(三)「理性圓夢」-反思歷程轉折、視困境挑戰為成就動機、持續圓夢之旅。

從 YOYO 的生命故事中，探討出街舞熱愛者應該要以理性堅持的態度面對機會與挑戰、尤其是關鍵轉折與重要他人的協助與關懷，YOYO 努力提升自己的專業素養與實力，探索街舞積極正面的身體經驗和心靈體驗，讓自己的身心靈得以結合並超越解構、重新建構，延續未來興趣的發展，並追求更有意義的人生。

二、對未來研究之建議

(一) 研究方向

在整個過程中研究者發現國內對於街舞的相關研究並不多，舉凡下述各領域或專題都是未來相關研究可以關注的方向，如：時尚流行文化或是健身運動、校園啦啦隊與創意舞蹈比賽、學校社團的活動空間與其它公共場域、街舞的商業化應用與發展、將街舞元素帶進體育教學設計中或以尬舞比鬥的精神轉化為學生競技的體育評量指標、男、女街舞者的差異性、街舞者與街舞團體選擇暱稱的自我表徵之象徵意義、街舞者與社會文化的互動關係、經由網際網路的街舞世界的接合關係、臺灣街舞受美國與日本影響的歷史意義、街舞在全球化流行化的跨國性探討等相關議題。

(二) 研究方法

本論文僅以一位街舞者的生命經驗敘說做質性研究，雖也藉由對另外六位資深街舞者做重點訪談、以呈現一定的比對與補強，但以街舞在臺灣已經發展二十年的時間且參與者眾的客觀條件下、難免有掛一漏萬以偏概全之失，故在未來的研究方法上應避免僅以單一個案、並針對相關要點多輔以田野調查增強完整性與客觀性。

(三) 研究議題方面

本個案的生命故事主要是敘說研究參與者個人熱愛街舞並將興趣轉化成職業之歷程與轉折，若針對類似本個案做後續研究、其實有兩個非常有意義的題目值得考慮：一為深度探究嘻哈精神對熱愛街舞者整體生活態度的影響，另外從近幾年流行金曲比賽揭露出嘻哈與饒舌詞曲質量顯著提升的現象，未來嘻哈音樂和街舞在臺灣的結合發展應該也是一個值得關注與研究的課題。

三、研究者的反思

研究者第一次開始蒐集論文研究時，鎖定的研究題目是《臺灣街舞新文化，以 2009 DANCE@LIVE 為例》，在論文計劃口試時，經由口試委員的建議將題目修正為《一位街舞者的生命經驗敘說》，在這當中經過幾次的抗拒與陣痛期，因為最早鎖定訪問過的阿雅、小繪、阿邱、大頭、小黑、小桃、YOYO 等知名的街舞者，在配合題目修訂的情況下必須有所取捨，這種煎熬是難以形容的，最後經由指導教授的開示，希望研究者能將題目範圍縮小，鎖定一位街舞者做較深入的探究。當研究者告知「YOYO」碩士論文要以他做為敘說的主角時，他面帶微笑的說：「好啊，沒問題」幾句簡單的回應帶給研究者無比的溫馨，因為研究者知道此研究對 YOYO 來說是很有意義的；YOYO 平時忙碌奔波於學校、舞蹈工作室和事業之間，我們雖常一起辦活動卻很少有機會能空出時間敞心談話，忙碌之餘，研究者能深深感受到他為了街舞與嘻哈文化而努力的生活著，全心投注於街舞教學和各項表演與比賽活動的辦理，希望能帶給社會大眾更多的迴響，那份熱誠的心已著實令我感動，雖然臺灣的街舞與嘻哈文化環境尚未成熟發展，但他仍選擇朝這條路勇敢邁進，且舞出自己的人生軌跡，研究者認為這樣的心路歷程不該被忽視，而是應該讓社會大眾一同來見證街舞者的生涯發展，並呈現 YOYO 他個人獨特豐美的生命軌跡，期望透過學術研究道路，找到屬於研究者和 YOYO 的生命交會；在敘說他的同時，身為一位在職的老學生，我彷彿被注入鮮活的生命力，對生命故事這樣的題目不斷重新審視與反思，也才充分理解口委們當初建議研究者修正研究题目的道理；因為在論述此敘說和探究的過程中，研究者發現了 YOYO 人生精彩的歷練過程，也為那些來自心裡的声音所深深悸動著，盼能與讀者們一同分享 YOYO 的生命歷程，並給予他最大的鼓勵與肯定。

研究者是一名年過半百、受過體育與現代舞專業訓練並熱愛舞蹈的女教師，且擔任中華民國流行創意舞蹈協會理事長；YOYO 是一位 32 歲，熱愛街舞與嘻哈文化為興趣與職業的男性街舞者，也是協會的活動推廣組組長，研究者以女性的觀點從事男性的研究，並以女性的身分和立場觀察 YOYO 的街舞與嘻哈文化世界，這個過程是一段互動敘說的旅程。雖然 YOYO 在他五專求學時期，研究者曾經擔任過他

的體育教師、並帶他參加過舞蹈與美式啦啦隊比賽，但研究者無法全程並詳盡的參與他所有過去發展歷程，只能仔細聆聽他細說過去的故事，對於文本詮釋與分析，恐未能盡善盡美，但經由質性研究方式來探究 YOYO 這 30 幾年來之生命經驗與歷程，彷彿讓研究者也在回溯自己過去的部分經歷；研究者雖然自身閱歷和經驗較多，但對 YOYO 所陳述的生命故事所做的分析和論述仍可能不夠深刻與完整，以致無法引起讀者的體悟與共鳴。此外，於研究過程中，研究者儘量放下向來理性與感性思維參半的心態，以敞開的心胸置身研究對象的角度去看事情，為了扮演好詮釋者的角色，研究者時常提醒自己盡量以看待生命的角度來描述與詮釋 YOYO 的舞蹈生涯歷程，以免造成研究上之缺失。

「學而不思則罔」，說明了學任何東西都要思考，沒有思考就不能融會貫通，思考清楚之後，就可以用自己的方式來表達。在訪談的當下 YOYO 是承載身體歷史的街舞者主體，其生命經驗的敘述本身就充滿反身性，這讓我反省田野工作的重要性。研究者與 YOYO 在教與學中，從師生到共同為街舞的推動者所延續的除了街舞是主要的活動項目外，人與人間真誠的對待才是重要的基礎。子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」。缺乏真誠的心意，禮樂變成作戲，只有以內在的人性情感作為基礎，才可大可久，才能產生真正的效果。如果忽略真誠的情感，大家只注重表面功夫，即使是音樂舞蹈也只是作秀，因為內在的情感與外在的表現脫節了。在學校的體育課程與社團中，研究者也一直與喜愛街舞的學子們共同成長。經由此次的研究，自己更能體認到其實與研究者最早的初衷不相背離。子曰：「志於道，據於德，依於仁，遊於藝。」，「藝」乃是禮、樂、射、御、書、數之「六藝」，可以統稱為藝文活動，所以要自在涵泳。「游於藝」說明孔子有生活快樂、輕鬆的一面，充滿很多選擇，可以調節自己。譬如「子釣而不綱，弋不射宿。」所提及孔子的休閒活動是釣魚與射鳥，「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」提及孔子與朋友一起唱歌的情景等。人生則輕鬆自在自得其樂，一方面努力，一方面調適，生命才會比較活潑，步受一般世俗的功利思想所左右。

參考文獻

一、中文部分

王邦雄(1991)。載於余德慧(主編)，*中國人的生命長河-反思與安頓*(頁 174-190)。臺北市：張老師文化。

王明珂(1996)。誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質。*思與言*，34(3)，147-184。

王俊傑(2007)。3D/VR 視訊學習平台-以 Hip - Hop 有氧舞蹈為例(未出版碩士論文)。國立臺灣體育學院，台中市。

王麗雲(2000)。載於國立中正大學教育學研究所主編，*自傳、傳記、生命史研究在教育上的應用—質的研究方法*。高雄市：麗文文化。

王勇智、鄧明宇(譯)(2003)。敘說分析。台北市：五南。(Riessman, C., 1993)

朱湘吉(2001)。生涯規劃與發展。台北市：國立空中大學。

李文心(2006)。街舞介紹。*臺大體育*，44，79-88。

李招俊(2007)。尬舞—捷運地下街的街舞文化(未出版碩士論文)。國立臺北教育大學，臺北市。

李婉菁(2006)。嘻哈品牌行銷之分析探討及創作(未出版碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。

李靜怡(2005)。台灣青少年嘻哈文化的認同與實踐(未出版碩士論文)。國立成

功大學，臺南市。

呂潔如（2002）。*城市•遊戲精靈—探訪街舞的文化世界*（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

何穎怡（譯）（2001）。*嘻哈美國*。台北市：商周。（Nelson George, 1999）

林益民（1997）。街頭相遇—側寫青少年舞團。*台灣社會研究*，25，209-225。

林伯勳（2001）。*街舞、街頭舞者、與中正紀念堂—人、活動、次文化與公共空間之關係*（未出版碩士論文）。國立政治大學，臺北市。

林義淳（2010）。*追尋：一位體育教師生涯發展歷程說*（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

林幸台（1989）。我國國小教師生涯發展之研究。*國立臺灣教育學院輔導學報*，12，265-297。

林幸台、田秀蘭、張小鳳、張德聰（1997）。*生涯輔導*。台北縣：國立空中大學。

林于竝、劉守曜（譯）（2011）。*文化就是身體*。臺北市：中正文化。（鈴木忠志，2010）

林浩立（2005）。流行化、地方化與想像：臺灣嘻哈文化的形成。*人類與文化*，37，7-28。

吳忠誼（2010）。*運動員的身體故事—「運動人」、「不馴服」*（未出版碩士論文）。臺灣師範大學，臺北市。

吳聲佶（2009）。臺灣街舞文化的社會意涵（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

吳芝儀（譯）（2008）。敘事研究—閱讀、分析與詮釋。嘉義市：濤石文化。（Amia Lieblich, Rivka Tuval-Mashiach, Tamar Zilbe, 1998）

洪瑞璇（2001）。大學女性院長生命故事之研究（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

秋山（2005）。不羈的靈魂—街舞必讀之全檔案。北京：中國宇航出版社。

洪嘉穗（2009）。嘻哈文化之展現與反思。大專體刊，101，16-21。

黃進興（1992）。歷史主義與歷史理論。臺北市：允晨文化。

黃瑞琴（1991）。質的教育研究方法。臺北市：心理。

黃瑞祺（2001）。現代與後現代。臺北市：巨流。

黃明甘、高小芳、向薇潔（2006）論街頭流行運動文化—街舞運動。明新學報，32，77-82。

陳可宜（2008）。青少年對不同舞蹈類型態度之研究—以民族舞、芭蕾舞、現代舞、街舞為探討對象（未出版碩士論文）。佛光大學，宜蘭縣。

陳怡帆（2010）。游泳運動績優生就讀體育/非體育科系學校適應之個案研究（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

陳明凱（2004）。當代台灣嘻哈音樂錄影帶之視覺意涵研究—以西元 2000-2004 年

為例（未出版碩士論文）。元智大學，桃園縣。

陳景民（2011，6月21日）。跳街舞享受市府推廣鎖定青少年。自由時報，AA4版。

莊景和（2006）。正統性的對戰：台灣嘻哈饒舌樂的音樂政治（未出版碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

許傳德（1999）。一位國小校長的生命史（未出版碩士論文）。國立台東師範學院，台東市。

梁永安（譯）（2008）。今日，何謂歷史？臺北縣：立緒文化。(David Cannadine, 2002)

郭姿吟、呂錦媛（譯）（2009）。這才是做研究的王道。台北市：群學。(Howard S. Becker, 1998)

張良漢、簡美姿（2001）。選手與流行創作舞蹈現況與賽後滿意度之研究-以高雄市第十屆市長盃流行創作舞蹈比賽為例。國立台灣體育學院學報，9，69-90。

馮朝霖、簡楚瑛（2001）。質性研究：理論與實作對話。台北市：五南。

葉榮裕等（1995）。舞蹈教練講習會講習手冊。台南市：中華民國大專院校體育總會。

楊極東（1986）。人生理念的探索（初版）。台北市：桂冠。

楊朝祥（1991）。生計輔導—終生的輔導歷程。行政院青輔會。

熊同鑫（2001）。窺、潰、饋：我與生命史研究相遇的心靈起伏。應用心理研究，

12, 107-131。

劉憶勳（2006）。《體現•風格—初探青年街舞者的身體實踐》（未出版碩士論文）。國立東華大學，花蓮縣。

蔡敏玲、余曉雯（譯）（2003）。《敘說探究：質性研究中的經驗與故事》。台北市：心理。（Clandinin, D. J., Connelly, F. M, 2000）

蔣勳（2008）。《身體美學·讓你的身心永遠從容自得》。臺北市：遠流。

蔣美玲（1998）。《飛揚的活力·動感的青春》。《大專體育月刊》，創刊號，30-37。

盧玉珍（2006）。《街頭「飄」舞中的現代性意涵：與永恆告別》。《美育》，151，20-27。

謝雅欣（2007）。《台灣街舞者服裝造型特徵與延伸義之多重個案研究》（未出版碩士論文）。國立嘉義大學，嘉義市。

鄭淑儀（2004）。《Cheers 快樂工作人雜誌》。

簡美姿（2001）。《我國國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機與滿意度之研究》（未出版碩士論文）。國立臺灣體育學院，台中市。

蘇志鵬、王進華（2008）。《Hip Hop-街舞運動的形式與風格》。《動態藝術學刊》，1，23-29。

二、西文部分

Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge: Harverd University Press.

Midol, N. (1997). Rap and dialectical relation : Culture, subculture, power, and

counter-power. In G. Rail (Ed.), *Sport and postmodern times* (pp. 333-343) .

New York: State University of New York Press.

Murray, F., & Mark, A. N. (2004). *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.

Polkinghorne, D. E. (1995). Narrative and self-concept. *Journal of Narrative and Life History*, 1, 135-153.

Peter, S. (2000). *Modulations: A History of Electronic Music*. New York:Caipirinha Productions Inc.

Kool Herc, (2002) in Israel (director), *The Freshest Kids*, QD3, 2002.

Smith, L. M. (1996). Biographical Method, in Denzin, N. K. and Lincoln, Y. S. (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, 286-305.

Thompson, J. K., & Psaltis, K. (1988). Multiple aspects and correlates of body figure ratings: A replication and extension of Fallon and Rozin. *International Journal of Eating Disorders*, 7, 813-817.

附錄一、 研究參與者訪談大綱

一、 成長的背景與環境

- 1.家中的成員（家中有多少成員？父母親從事什麼工作？）
- 2.相處的模式（與父母親相處的方式？和兄弟姊妹相處的情形？）

二、 國小的求學階段

- 1.你是什麼樣的一個人？
2. 和同儕的互動又是如何？
- 3.你有學習才藝嗎？（什麼項目？）

三、 國中的求學階段

- 1.接觸身體運動的因素？（什麼項目？）
- 2.身體運動對你如何產生影響？
- 3.與師長、同儕如何相處？
- 4.父母是否支持你的運動生涯？（父母對你練拳擊的看法？阻止或支持？）
- 5.持續或終止拳擊練習、訓練的因素？

四、 五專的求學階段

- 1.接觸街舞的因素？（為什麼會接觸街舞？）
- 2.與街舞為伍的日子？（五專的生活如何？如何練習？）
- 3.如何簽下經紀約？（如何安排學校生活與表演生活？）
- 4.街舞訓練對你的影響？（訓練的情形是如何？你有沒有改變什麼？）
- 5.和契約主的相處過程如何？
- 6.記憶中的同學與他們的互動？
- 7.記憶中的老師與老師的互動？
- 8.和社團指導老師相處的過程？（社團老師在生活中是如何幫助你們的？）

五、 生涯的規劃

- 1.如何成立街舞工作室？
- 2.如何成為一位高職專任街舞教師？
- 3.你如何調適自己？（成為教師的角色扮演？）
- 4.個人對未來生涯的規劃？（對未來的計畫？想從事什麼樣的工作？）

附錄二、一位街舞者生命經驗歷程敘說-專題論文訪談紀錄

代號：D110402

訪談日期：100 年 4 月 2 日

訪談時間：14:40~19:00

訪談地點：世界山莊會議廳（臺北市文山區軍功路 188 巷）

受訪者：孫○○(Y)

訪談者：陳麗娥(L)

紀錄：蔡之穎

錄影：莊哲亞

轉寫錄音紀錄日期：100 年 4 月 3 日

訪談逐字稿

001L：	先談談你個人舞蹈歷程，包括從小到大的經驗，以及何時開始接觸舞蹈？
002Y：	小時候住在新店，讀過兩所學校，一個是○○國小，五年級時轉到○○國小。小學時成績滿好的，都是拿班上前三名；幾乎每年都擔任幹部一班長、副班長、風紀股長，都是比較領導的角色，因為我從小個性活潑，這應該是爸媽的風趣影響了我。
003L：	那國小時父母親對你的期望？
004Y：	因為成績不錯，所以媽媽希望我當醫生、律師之類的。我記得我小時候還學過繪畫、心算、速讀、還有跆拳道……爸媽是想培養我比較文靜的才藝。那個年代他們總是希望我認真讀書，所以轉學的原因，是因為那個學校學區好，也管得比較嚴，他們希望我上比較好的國中。我在之前的學校都是班上前幾名，到了新學校大概只有前十名而已。但是國中之後就進入比較叛逆的階段。因為還是屬於帶頭的角色，作亂、搗蛋讓家人頭痛。
005L：	你帶頭作亂搗蛋的情形是？
006Y：	那時國中是男女合校，就愛出鋒頭，集體掀女生裙子、組一個什麼泡妞大隊啊！也會學流氓，帶頭改褲子、把書包帶背很長之類的，就是在玩這種東西，每天被老師打。而且我是全班第一個有 B.B.call 的人，那是我自己存錢偷偷買的最新款，然後別在腰上，但因為國中朋友根本不會

007Y：	有人 call 我，我還自己定鬧鐘，然後響了就很帥的看一下(我的 B.B.call)。國中青春期的時候，就是什麼都想要耍帥！之後到了五專的階段，我也是全班第一個買大哥大的，也是一樣沒別人打給我，自己設鬧鐘，其實就是為了標新立異、出鋒頭。 嗯，的確國中之後，我變得不愛讀書，而且更外向，國二時還加入學校的拳擊隊。因為早上上課都會看到學長姐穿著外套在跑步，外套上印著「拳擊隊」就覺得好帥，然後便去詢問練拳擊會不會把臉打傷（因為國中比較在意自己的外表），教練說不會，所以我就決定要加入校隊。其實我也滿慶幸加入的，那時候的我很胖，入隊後開始每天跑步、跳繩，後來把自己拉高、變瘦。而一開始家人也是反對，因為這與他們對我的期望是不同的，他們覺得好好唸書就好，於是我和家人革命，因為這是我想做的事，我覺得「要嘛，就不要做，不然就做出一定的成績」。可是隨著 B.B.call 被發現，有一次我媽開我的抽屜，發現 B.B.call 也發現香菸，她便覺得我已經開始走偏了，所以她想說就讓我去參加拳擊隊。那我爸的個性是，他會說台灣的拳擊沒有發展，而且容易被打傷，一方面嚴厲的叫我不要去參加，可是一方面又會跟親友說：「我兒子很厲害，他加入拳擊隊參加比賽！」所以我家人雖然口頭告誡，但也沒有真的反對，反倒覺得有一個東西的約束，至少我會比較執著在運動方面，不易走偏。我印象很深刻的是，有一次跟學長對練，被打到流鼻血，但我故意不擦掉，因為我看到二樓有女生在看，就覺得自己很厲害。到了國三，我代表學校去參加一個全國性比賽，那場我輸了，教練本來期望我可以拿到前三名，我只得到第四名，那次我有點沮喪。我媽覺得我全國比賽也比了卻不理想，該玩的也玩了，那就該好好讀書！所以我國三下學期退出了拳擊隊，然後準備考聯考。其實我國二、三時都把心思放在拳擊上，書沒有唸得很好，教練是希望我回去拳擊隊，可以保送○○工商，再保送到大學。但想一想，那的確不是我要的，因為拳擊在台灣沒有發展。後來我就跟學校請長假，到校外的國四班（以前的重考班）開始補習，被打的很慘！最後就考上還不錯的學校—○○工商專校，我唸的是財政稅務科。但其實我根本不想唸這科，因為我不喜歡算數，原本是想要唸國貿，
008Y：	

	但分數不夠高考不到，就想說先唸了再說！進入○○工商專校後，就開始發展我人生的新起點，這也是我接觸舞蹈最重要的階段。
009L：	所以你在國中前完全沒有接觸舞蹈？只有拳擊隊對你的身體訓練有幫助？
010Y：	對，之前完全沒有。拳擊對我的協調性與節奏感有稍微訓練一下，可是我從小就很喜歡看舞蹈的東西，那時就是 L.A BOY 跟 Michael Jackson，但沒有想要去練習，只是想要欣賞。
011L：	所以那時候你對舞蹈完全沒有概念？
012Y：	對，沒有。是到五專的時候才開始。
013L：	那就從你五專時談起。
014Y：	進了五專，才知道可以自己選課，那是跟國中不同的地方。記得一進學校時仍是血氣方剛，想知道有誰可以罩我，讓我比較不容易被欺負。當時社團剛好在招生，原本我想加入的是吉他社，就覺得彈吉他比較容易交到女朋友，但是我練了一個下午，發覺我手指有點短、不靈活，後來我走到最後一間社團辦公室，那是舞蹈社，我就看到小顧、恩立學長都在練舞，他們頭髮留的很奇怪，完全不管髮禁還穿耳洞，個人意識形態很重，我就覺得這是我想找的。為了跟他們打成一片，我就加入了舞蹈社，但學長他們對我的印象沒有很好，那時候認識一個同是一年級的同學—阿邱，他人比較圓融，國中開始學跳舞。我開始跟他有接觸，他教我一些觀念及如何練舞。接著我拉了一些我們班的同學加入，剛好就五個人，阿邱、阿雄、阿聰、我跟大頭，然後以阿邱為首。
015L：	你走進舞蹈的世界，有沒有對你來說比較特殊的事？或人生轉變？
016Y：	真的很慶幸我有來唸這個學校（○○工商專校），讓我對舞蹈充滿了熱忱，那時候大家一起練習，我發現它與拳擊不太一樣，拳擊是一個人的事情，去對抗另一個人，不管你的強弱或耐打程度都是自己要面對的。但舞蹈是團體的感覺，再厲害的人也無法一個人做整場演出，那是團隊的表現。再講回我從小就是喜歡群聚的感覺，我覺得舞蹈才是我想要的。那時我們五個人下課就是練舞，討論著最新的音樂、最屌的饒舌歌手，然後哪

017Y :	裡有賣最便宜的垮褲。我們興趣一樣、一樣的目標，常找地方練習、誰跳錯誰就重來，感覺我們就像是一家人、一個屬於我們的團隊。 到二年級時，運氣不錯！參加了吳○憲主持的節目【超級○○王】，當時那節目很紅，也是我們第一次參加錄影節目的比賽，拿了一個週冠軍，接著又得到了月冠軍，是直到季冠軍才輸掉。輸掉後就馬上去比【五○獎】，我們沒有贏但是與衛冕者三度平手，在舞蹈方面獲得了小小的成就。
018Y :	有一次去逛唱片行，老闆認出我們是電視節目中的比賽團體。老闆阿培就跟我們談說他最近要找唱片藝人，之後接了場台中的表演，也是我們第一次用舞蹈賺到錢，沒有很多，一個人大概五百塊吧！那因為當時也沒有很多街舞的團體，他就想做一張街舞的唱片，他覺得我們有活力，默契、長相都還 OK，也是我們運氣好。可當時阿邱與大頭覺得不妥，認為我們才剛起步而已，所以他們選擇離開。對於我們三人，覺得有人要免費培訓我們，有自己的教室與錄音室可以學到更多東西，那當然好。可是我們當時的心態沒有想要出唱片，只是想說專業的公司一定可以幫到我們！最後我們就拆成兩個團體。後來我也跟爸媽溝通，他們覺得我從小就喜歡表現、出鋒頭，那就順著我的興趣去走，簽了唱片約。那合約的內容是一次簽五年，三年內要出一張唱片，沒有出唱片的話，這個合約就失效，違約金是 200 萬。
019Y :	我們每天都要進工作室練舞，除了考試前一週與考試、颱風天或過年之外，其他日子風雨無阻。然後有 case 就要表演，一星期至少兩、三場的表演，有時候去台中、桃園或新竹，有時候是 pub 的表演。像放學會有保姆車來接，我們就衝上車換衣服、化妝啊！然後到台中已經晚上 12 點，可能是凌晨 1 點的表演，再回來台北基本上 4、5 點了，我們不敢回家，因為回家一定被爸媽罵死了，所以我們就會說是練舞、有課程需要練晚一點，或者是說有表演，表演結束公司會讓我們住旅館。但其實都沒有，他們把我們載回學校附近就走了，我們就常常露宿公園，這是實話，我們就像流浪漢一樣睡在公園的椅子上。睡到差不多 6、7 點就去上課，上課也是睡一整天，然後下午可能又接著表演。有時候週末還需要趕場，幫一些藝人伴舞。

020Y：	一開始覺得好棒，可以用跳舞賺錢又很風光！後來找了個叫蔡○芹的女生加入，我們叫 A○F，那是公司叫我們自己想的團名。公司會給我們很奇怪的觀念，比如說我想跟社團的人練舞、想回社團看表演，他們會說「你回去幹嘛？你現在是藝人，即將出唱片的人，不要跟那些地下舞團搞在一起」、「你們是專業的舞者，這樣有失你們的形象」之類的話；好聽一點我們是被包裝，其實難聽一點是把我們封鎖起來。當然公司也是有好的，像安排不錯的老師如早期的阿忠、哲○、阿 Joy 老師，找一些 Jungle 老團體、小虎隊教唱歌的老師來幫我們上課，還有一些化妝師來教我們化妝的基本概念，我覺得那是學校裡學不到的。壞的是，我接收不到外界的訊息，外面的人就會覺得我們很屌、很臭屁，不跟他們聯絡。那因為被灌輸觀念，所以我們變自大，也覺得我們是藝人，不用跟你們一般見識，眼神也看不起別人，漸漸變成學校全舞蹈社團的公敵。
021L：	從五專到 A○F 的改變？
022Y：	會想把在外面所學帶回給社團，但我回去探望時，他們對我們感覺也沒有很友善。我記得當時大專盃比賽，社團認為我們已經不是社團的人沒資格參賽，但我們認為社團沒幾個人跳得贏我們，同樣是代表學校，為何不能參賽？當時陳○○老師，她算是我一位恩師，她想把大家凝聚在一起，因為有外面的專業與社團的運作，整合起來時會有更好的發展。最後雖然在老師撮合之下還是去比賽了，但樑子已經結下。
023Y：	那時社團教室在山上，那我們財稅科在山下，於是我們就找了一些本科與國貿科的共 17、8 個人，每天中午與放學就在山下穿堂練習，培訓一批人想要比山上的社團還厲害。最幼稚的是，我們做了一個超大的壁報看板，把我們所有的經歷都列在上面，下方寫著「舞蹈社與狗不准偷看」，故意挑釁山上的人。其實很可惜啦！阿邱他們也當上了社長，以前我們這麼要好，後來卻徹底絕裂，在學校的舞會看到也是 Battle、吵架。最終還是陳○○老師出來協調才化解了這些誤會，不然也不會有現在的大家。
024L：	當時你在 A○F 參加很多表演，所以你對社團不是有這麼多的了解？
025Y：	對！那段時間幾乎是不了解的。
026L：	所以社團的演出你都沒有參加嗎？

027Y：	參加的比較少。一、二年級的時候還有，像是迎新舞會啊！之後就完全沒有。
028L：	你覺得成立 A○F 的影響是什麼？
029Y：	那時候真的是考慮欠佳，被利益所影響。可能每天都有表演，過著奢華的生活；一場表演 500 塊、800 塊，一個星期下來最少也有 1 千多塊的零用錢，那時來講已經很夠用。現在想起來真的是……而且有些孤單。學弟妹看到我們會覺得我們很厲害，但是有距離感，不像阿邱跟大家都很好，也申請到學校的資源。我等到五年級的時候，卻是什麼也沒有，合約到期了、發現公司也開始欠錢，case 有一場沒一場的。就會覺得說，這個夢想是不是該醒了。
030L：	你是幾年進專一的？
031Y：	84 年。
032L：	你與社團好友分開、後來再次結合起來，可以談一下這個心路歷程嗎？
033Y：	其實會覺得很辛苦，也會覺得很生氣。辛苦的是我們真的是風雨無阻，然後錢有時開票也要等到 3 個月過後，就變成坐公車去工作，吃也不正常，常常趕表演。然後公司也會有奇怪的要求，像是一個禮拜編一支舞或作一首歌。但就覺得當藝人就要先吃得了苦，這不算什麼！給自己一個目標，只要有一天可以讓我站在舞台上，才是最重要的。我這個人比較執著，就算知道簽約是錯的，但我已經簽了，那我就想辦法堅持下去。可是三年到了我還沒吃到眼前的這塊餅，感覺被騙、一場空的時候，我再回來社團……我發覺我得到了很多東西，也失去了很多。我在五年內累積了六、七百場的大大小的表演經驗，包括最爛的工地秀、腥羶色的 pub 表演、高○潔牙膏晚會，甚至是萬人的演唱會等，我是提早認識演藝生態，可是，我失去了與同學、學弟妹相處的時間，失去了在學校學習的樂趣，在這學校我變成沒有什麼回憶。像現在五專同學會、社團聚會，我都沒有去參加，因為我跟大家都不熟，頂多能說笑話給他們聽卻無法深聊。所以像有時回學校作評審我早到，卻無法跟大家多聊，變得有些尷尬。對我來說○○工商專校是我第二個家，但是我一直覺得我能回饋給母校的很有限。

034L：	你有沒有嘗試 open mind，因為每個人都有自己的經歷，也許這個經驗可以給往後的學弟妹更好的建議，讓他們碰到經紀公司時能思考更多？
035Y：	嗯。
036L：	那這段期間你跟家人的關係如何？
037Y：	從五專開始到結婚前，我幾乎都是早出晚歸。記得最痛的一次，是我媽跟我講說：「我覺得你把家裡當旅館。」事實上真的是這樣，我回到家就睡覺，起床就是上課與練舞，直到半夜！但逢年過節、爸媽生日我一定會待在家裡，我算是一個觀念比較傳統的人。幾個月前我結婚，在婚禮上我寫了一封信給我爸媽，我其實一直想知道，在他們心目中我是個什麼樣的孩子？
038Y：	他們覺得我書不好好唸沒關係，那就在經紀公司發展，看可不可以成為明星。但我爸媽其實內心是反對我跳舞的，這是所有人的迷思—跳舞能跳多久？能跳到幾歲？可是知識是一輩子的。但我比別人特殊的是，我提早進入演藝領域的職場工作，所以我課業基本上是處於放棄的狀態。
039L：	嗯嗯，你們家有幾個孩子？
040Y：	我跟我妹。
041L：	妹妹結婚了嗎？
042Y：	還沒。
043L：	那有跟爸爸媽媽住在一起嗎？
044Y：	有。我們全家住在一起（和父母親、妹妹、妻子）。
045L：	那跟妹妹的關係呢？
046Y：	我跟我妹更不熟了，我妹個性比較文靜，他唯一的興趣就是看電視跟上網。我比較活潑，所以我們的興趣完全不相關。那我五專時，她讀國中早睡早起，我們見面的時間更少。
047L：	因為你這麼活潑，妹妹會常黏你嗎？
048Y：	會，我感覺我妹把我當成偶像，她在乎我的一些感受，但是我唸書的時間我不喜歡，因為她老是待在家裡，就一直吃得胖胖的，也不出去動一動。所以我跟她關係也沒有很好，就冷冷的。

049L：	那有沒有曾經感覺跌到谷底？
050Y：	我覺得最低潮的時候就是五專剛畢業，因為合約終止，公司倒了，頓時我沒有目標了，然後要畢業成績不好，人際關係不好，舞蹈圈的同好也不認同我們，想加入也不行。發現原來外面舞蹈發展迅速，我們已輸給別人，譬如說像阿邱進步很多，以前的手下敗將也都變得很厲害。感覺一切都沒了，全世界都在看我的笑話。我延畢了半年，還在思索我的人生，然而兵單緊接而來，我沒有前進動力，什麼事都不想做，甚至想要放棄舞蹈！
051L：	你知道那時有藝工隊嗎？
052Y：	我知道，但是我沒有管道。這就是我所謂的「脫離」，因為社團會有招考的相關訊息，但我不知道可以先考，以為是去當兵的時候會有人來挑兵，一切都是後來才曉得。然後我就笨笨的去當兵，當了一年八個月的憲兵，每天站哨、下哨、睡覺，在站哨的時間，我常常想著我到底還要不要跳舞？好巧不巧憲光藝工隊來挑人，我順利考上了；聽說下部隊後會有人令來通知，結果一等，等了好久才知道憲光藝工隊被裁掉，所以我就跟藝工隊無緣。
053L：	所以當兵快退伍的時候，你開始思考職業的問題？
054Y：	對！我差點不知道要做什麼就簽下自願役。後來沒有簽是因為我不想理小平頭，每天穿著軍服。
055L：	怎麼沒想過回母校與老師聊聊？
056Y：	老師其實給我們很多機會，我很多課沒去上，老師也沒有把我當掉。但我一直內疚的是對社團與學校沒有貢獻，所以愧疚下不敢回去詢問。
057L：	退伍後遇到什麼轉折或重要的事？
058Y：	退伍後我在家裡待了幾個月，找回 ATF 與一些志同道合的朋友練舞，那時生活裡只有練舞的兩個小時是開心的，因為老朋友相聚、練舞的成就感等；白天時卻是擔心自己的前途，父母覺得我應該收心找份工作。於是我找了一家○○咖啡廳打工，時薪 80 元，這是我第一次的正式工作經驗，當時還被資深的同事欺負。做了兩個月我轉正職，專心的學習當上

	咖啡手，月薪 22,000 元，做了三個月，但我不安現狀的想法又出現了，不甘心未來做一個咖啡店老闆，於是我重拾我舊有的夢想，說服我母親——我應該要用我的專業賺錢，便將我存下來的 66,000 元與其他四個人合夥（每人投資約 5、6 萬）在公館開了一間 ATF 工作室，但我為了維持工作室招生不穩定與自己的收入問題，我一天兼兩份工作，早上九點在服飾工廠當工讀生，摸、燙、剪布料，到下午三點後回工作室處理行政與宣傳事務；晚上九點到早上七點去一間 pub 做外場清潔，有的時候我體力透支地睡在工作室，這是最辛苦的一段時期。
059L：	那其他團員生活過得去嗎？
060Y：	我最好的搭檔是阿雄，白天他家裡賣魚，結束後來跟我會合。另外幾個團員家裡是豬販與菜販。而傑克他當時在當兵，但他也有出錢投資教室。
061L：	那你是工作室負責人？
062Y：	對，我是負責人。這個工作室維持了大概一年多，因為經營不善、團員理念不和而收起來，最後大家各自解散。
063L：	你覺得在這過程中學到了什麼？
064Y：	我覺得這跟後續發展都有關係。原本從舞者只要顧好跳舞，到後來要知道客源在哪、價格制定、成本問題等，那都是自己慢慢摸索出來的。服飾部分，也了解到如何生產一件衣服。其實我很討厭在 pub 上班，那種環境真的很不好，我也常常在半夢半醒中工作。但至少我知道我有一個舞蹈工作室，再怎麼苦我也要撐著這個目標。
065Y：	那解散後，剛好我的昔日敵友阿邱，他在西門町的工作室 SP○○K 也倒了，後來我們見面聊各自失敗的經驗，也找了前輩泓○老師討論，於是三人一起成立了 IIP 舞蹈工作室。當時最困難的是要再次說服我媽（跳舞是我唯一的專業與自信，我並不想做一般上班族的工作），畢竟我仍需要得到家人的認可，那時我跟媽媽借了 25 萬去投資我這第二間教室。
066L：	所以你比較常找母親討論，她也扮演你許多階段的重要角色，那父親的角色呢？
067Y：	對，因為我媽比較會管我，她算是一家之主，通常她說 OK，我爸就不會

	有什麼意見，所以我家是嚴母慈父，但其實父母肯尊重我的選擇，他們沒有要我一定要照著他們的藍圖走。我跟我爸則像兄弟一樣，他是覺得我喜歡就好，但也要對得起自己。其實我覺得爸爸是以我為傲的，也很疼我，只是不會當面講，而會默默關心。我爸爸他是印刷製版廠老闆，媽媽的工作就是支援他，不過現在兩位都退休了。
068L：	那你們三人投資的比例都一樣嗎？
069Y：	我跟阿邱投資一樣都是三成；泓○多一點有四成。
070L：	這個工作室對你的影響？
071Y：	因為上次花錢買教訓，這次比較知道要怎麼經營。藉由泓○的知名度招收學生容易許多，加上阿邱的口才與人脈資源，而我是負責創意投入，也找了其他朋友擔任企劃，所以職能分工更為清楚，制度方面也更完整。基本上教室主要是街舞教學，也提供教室租用，就比較像是一個事業在經營。另外，我覺得我們中生代的舞者剛好是將街舞推向普及化的階段，既然如此應該要把它做大，因此我建議在西門町開第二間連鎖的補習舞蹈教室，就如地○村、科○美語一樣，甚至是建立制度來加盟，使 IIP 舞蹈工作室成為北中南的知名舞蹈教室。我們就用我們賺到的一些錢開了西門町的 IIP 舞蹈工作室，但人員與資源不足，也就再開放給一些好朋友來投資或幫忙，我們也開始使用上課晶片卡，可直接扣款……當時兩間教室，可說是全盛時期。
072L：	從 I○古亭到西門町的兩間教室，花了多少時間？
073Y：	三年。
074L：	那你覺得這樣的事業可以長長久久嗎？
075Y：	那個階段不行，但我認為未來可以。我的理念是現在多數人普遍缺乏休閒運動，連鎖補習班是一定做得起來，像國外很多人在做也很重視，只要形象好，或許 IP 未來在全台有 20 個點都是做街舞的，甚至可以上電視廣告宣傳的大規模方式。
076L：	有考慮到補習班與俱樂部它們是不同的形態，可能受到很多政府的規範？像補習班要有營業執照，而俱樂部要有公司登記行號等？

077Y：	沒有想過。不過我們公司是有合法登記的，只是對補習班運作不了解而不能教課，就會碰到一些問題。這種東西是可被克服的，但人員的部分較難克服，畢竟我們知名度有限，像當初學生從古亭的小教室都移到西門町的大教室，那小教室的學生數量就會萎縮，最後就不得不把古亭教室收掉，才能專心經營西門町的教室。
078L：	那我知道你本身還有另一份專職的工作，要不要跟我們談一下？
079Y：	這是陰錯陽差啦！阿邱有一次接了場活動，我們替 5006 偶像團體的許○哲跳舞，後來才知道許○哲是要幫母校宣傳招生活動，於是在晚會上受到○○高職的董事長、校長等青睞，想請我們擔任學校舞蹈社社團指導老師，但當時因鐘點費不高才 500 元，我的意願便不大。那古亭的阿達老師他就去教了，他算是我們的晚輩，教一陣子後碰巧他要當兵，剛好學校要成立表演藝術科缺舞蹈老師，所以我就接了他的位子也順利考上了舞蹈教師一職。當時考試會場，我看老師們穿西裝打領帶，只有我穿著垮褲、帶頂帽子，還留著一頭長髮，我覺得我一定不會考過，因為沒讀什麼書，還要準備自傳、考打字與文書處理，最後是試教。他們問我為何要來教書？其實我當時已有一間教室、七、八個社團教學，一個月的月薪也不少，根本不差這一份工作，只因阿達老師拜託我。所以我很坦白的說，我不知道我是否會被錄取，我目前的薪資待遇已和一般工作的主管階級相近，但我只是想來這個學校讓更多的孩子喜歡舞蹈，鼓勵他們、讀書並不是唯一的路。
080L：	表演藝術科第一屆的時候你就在了？
081Y：	是。
082L：	一般人要進入學校任教並不是這麼容易，高中、高職幾乎要教師證書和通過教師甄選才有可能，你覺得○○高職的師資招收方式是否與技職教育系統的開放有關？
083Y：	因為表演藝術是一個比較另類的科系。我是因為資歷夠、有多所學校的社團指導聘書，故主任覺得我還不錯。那他們也了解學術科很難併行，你要花很多時間跳舞還是唸書？所以我是以技術教師的方式先做代理教師。

084L：	當時是幾年開始任教？
085Y：	2004 年時是兼任教師，一個禮拜上 12 堂課。那學校發現我教學後學生的轉變情形，如學生看起來有朝氣、課後主動練習等等，因而希望我成為專任教師，就在 2005 年我轉為專任，做了一年，一方面我的工作內容愈變愈重，已遠遠超過合理的範圍，我便跟主任說我不做了；二方面因為學校想以流行舞蹈為主要發展，故主任撤換掉組長並幫我加薪，於是 2006 年時我當上組長直到現在。
086L：	教職工作與一般社團指導工作有何差異？
087Y：	專任教師跟帶社團時感覺不同，我已不是一個自由舞者，不能隨便有自己的情緒；我的責任感變重，需要形象、氣質，也必需以身作則。而專任後就是一位教育工作者，也要做一些行政工作，如出改考卷、寫教學進度表與教案等，我發現我愈來愈不 hip-hop 了。但我必須要說，舞者其實很不容易早起，教課也常遲到，但我保持每天早起七點二十分到學校，五年裡遲到次數是算得出來的！畢竟我自己遲到就沒法要求學生。
088L：	除了術科之外你有教學科嗎？
089Y：	沒有，因為學校是學科與術科分開，我會給學生一些街舞的觀念與理論，但主要還是在技術方面。
090L：	那你對街舞的理論與知識是從哪裡獲得？
091Y：	基本的概念是以前前輩教我們的，而我也會從網路和書籍中查詢。那有時學生會問我無法正確回答的問題，譬如說 New School 與 freestyle 的差別，但因為嘻哈文化的發展很短，它與芭蕾舞的背景不同，屬於地下文化（次文化），所以有些文獻是模糊的或由口耳相傳而來。我大都會以多數人的文獻為主，或是兩種不同概念皆與學生分享。
092L：	街舞大部分是以音樂還是動作來分類？
093Y：	以音樂來區分舞蹈風格是比較容易釐清，但有時在不同舞風中也會有共同的動作出現，那就得看音樂的走向與舞者要帶給觀眾的感覺。
094L：	芭蕾舞與現代舞除了動作技巧之外，通常會有其主題與意象的表達，那你對街舞的看法是？

095Y：	這個部分我與學校的科班舞蹈老師互通了一些經驗，教街舞時我也開始要求需要有劇場理論與編舞的邏輯，我會問學生為什麼要編排這個動作？你想給觀眾什麼樣的感覺？這些都要啟發與探討，因為包括許多街舞老師都很缺乏舞台概念，那我覺得我們必須要知道這些東西，才能與正統科班生競爭，也才有辦法讓街舞登上大舞台。
096L：	談回你對街舞的認知，你覺得跳舞最開心的感覺是在舞台上，還是與伙伴一同練習的時光？
097Y：	兩者都有，但如果是因為和友人一起從事共同嗜好的開心，它其實是可以被其他活動所取代的，譬如打籃球、打電動或烤肉等。但共同努力完成一個作品，最後上台得到大家的掌聲，那又是另外一種感覺。
098L：	你覺得街舞舞者需要被教育嗎？
099Y：	需要，因為舞者也是一位表演者。街舞有它自己的文化與表現方式那是OK，但進了劇場呢，劇場概念對於一個科班生是再基本不過的，所以我們也必須知道，在知識方面才能與別人平起平坐，假設有一天街舞可以在國家劇院表演，難道我們不需要遵守劇場規則嗎？
100L：	街舞引進台灣時正逢經濟起飛，慶幸沒受到不良風氣如幫派、毒品、械鬥的汙染，那你覺得○○高職的學生會因學了街舞而去滋事嗎？
101Y：	我覺得不會，雖然一開始我跟外界一樣，不覺得○○高職是什麼好學校，但從表演藝術科成立到現在我看下來，其實老師都滿兇的，學生們也很乖。像我們就會嚴格規範學生上術科都要綁頭髮，就遵循古典舞蹈課規則做要求。我也將街舞視為運動，上課一定要先熱身，下課前做緩和以及基本的體能要求，這些都很重要，也是我們那年代較缺乏的。我都親自帶體能練習，最驕傲的是我給了學生一個榜樣，如果我要求的體能強度自己做不到，也不會要求學生去做。
102L：	你現在還有在工作室練舞嗎？
103Y：	之前還有，這陣子就很少。因為教室搬了家，晚上 10 點後不能練舞，所以大多在學校練。
104L：	那現在你練舞都走哪一個風格。

105Y：	一直以來都是 Hip-hop。
106L：	會跟學生一起上台嗎？
107Y：	有時候會，如學校晚會表演。以前的我會排斥和學生一起表演，現在不會，因為當我上台也是給予學生一種鼓勵。
108L：	那自你有工作以來，有回饋給家裡嗎？
109Y：	坦白講沒有，我當然會想回饋。讓我感動的是，我爸媽跟我講說他們不需要我這個錢，他們希望我盡量存錢，結了婚趕快買房子。不過我賺的錢其實都會交給我媽媽，讓她理財。
110L：	再談談你生命中其他重要人物或影響你比較深的人？
111Y：	一位是拳擊教練，我記得有一次暑假期間，那天下大雨，全部學生都沒來，只有我一個人到，教練來就陪我對打，這過程中教了我很多東西。也因為那天下午，讓他對我完全改觀，他希望我能比賽下去。
112Y：	在五專，我的貴人就是陳○○老師，如果沒有她當初幫我們撮合社團、告訴我們正確的觀念，當初我們在學校也不會達到全盛時期，她給我們的幫助很多。
113Y：	在校外就是經紀公司的老闆阿培，我其實現在不會恨他，只是覺得當時事情沒促成，有點可惜。我很感謝他給我們這麼多的表演經歷，雖然有些場次沒拿到錢，但這些經歷不是錢買得到的，人生就這一輩子，我覺得那是很難能可貴的。當然他是香港人，也許有些財務處理得不是太好，但他是有心要培養我們的。
114Y：	在○○高職，影響我最大的也許是我們的科主任，如果不是他給予我機會及肯定我的能力，我也不會升職這麼快，再來就是阿達，沒有他我也不會接觸到○○高職。那延伸一下，阿達退伍後也在○○高職當兼任老師，只是過了一學期他不太習慣，所以就離開了。
115L：	那目前你是兩份工作嗎？
116Y：	工作室我目前已沒有在授課，是以投資的方式。因為工作室老師愈來愈多，我自己有正職工作，其實也很累了，我應該是以管理者的身分給予其他老師機會。那我還有另外一份工作，由於第一，之前在服飾工廠打

	工，所以比較了解。第二、自己本身愛打扮、愛買衣服，我的衣櫃還曾經垮下來過，與其這樣我不如做一份喜歡的工作。第三、我不可能跳一輩子的舞，有一天我老了淡出，但我不能與嘻哈文化脫離，至少開間店可以讓其他舞者來店裡聚聚，討論街舞的訊息。在 2007 年開了一間自創品牌的服飾店，但因為資源有限、開店時間不固定而在 2010 年關起來，賠了很多錢。我的經驗告訴我，如果我沒有投入玩一件事情，那我沒有一件事情做得好。後來 2011 年，我又與另外友人重新創立了服飾品牌，目前是網路行銷沒有店面。所以我現在等於是三份工作。
117L：	要不要談談你的老婆？她一路的支持有沒有讓你更順遂？
118Y：	我覺得還好耶，我們是在○○咖啡廳工作時認識的；一開始我覺得她是一個小女人，我常常教課一整天，她就會在車上等我一整天，還請我吃晚餐，但久了以後，她就會覺得厭煩我怎麼都是這樣子。所以坦白講，我的老婆她是默默的在支持，但卻也是我在舞蹈方面的負擔，畢竟她較沒有安全感，那我又是愛出鋒頭的人，所以她會對我比較不信任，慢慢一些活動或比賽我就會淡出或不去。
119L：	對未來的展望呢？
120Y：	未來的目標我想先把服飾品牌做好，讓我有足夠的資金可以不用每天在學校工作，這樣我可以做更多想要做的事情。但因為學校招生或雜務繁忙，讓我不足時間去準備。
121L：	你還有什麼想要做的？
122Y：	不管我是一個舞者或一位老師，我還是嚮往可以繼續站在舞台上跳舞、去比賽或出國吸收不同的東西，以不同的心境享受跳街舞的快樂，也充實自己的學術科知識，將來能夠更積極、更有能力參與街舞在臺灣的推廣與發展。
123L：	那你有發現日本街舞文化的發展與台灣的不同？
124Y：	有啊，我去日本上課的時候，發現學生 10 遍裡有 9 遍都是認真跳，而台灣學生是 9 遍隨便跳，老師說來大家好好跳，才有 1 遍是認真跳的。再來，是他們跳舞的表情呈現很自然的微笑，感覺是完全投入在舞蹈裡面，

	不像在台灣是老師要押著罵才好好跳，所以整個風氣是不同的。而年齡方面，日本一堂課 30 個人的教室裡，有四、五十歲的媽媽，也有九歲的孩子，大家一起跳很開心，跟不上也無所謂，看完之後會很感動。我覺得日本人就是做事很仔細也很精緻；他們的比賽活動動線各方面都很有系統，要求質勝於量，而非濫竽充數，所以他們會進步。
125L：	那你覺得以你的專長與經驗，是不是可以協助我們台灣的 DANCE@ALIVE？
126Y：	我覺得這兩場下來，可以改善的空間很多，我願意給予正向的肯定，但我們可以做得更好！
127L：	與你聊的過程中得到許多，你在工作上的態度也很執著與認真，那你有不同於一般街舞者的觀念是很正向的，希望你可以繼續影響街舞界，也希望你可以繼續在○○高職不要離開，因為培育工作是很不容易的，期待未來可以再跟你深談，謝謝。

附錄三、 一位街舞者生命經驗歷程敘說－專題論文訪談紀錄

代號：D110405

訪談日期：100 年 4 月 5 日

訪談時間：14:20～17:40

訪談地點：世界山莊會議廳（臺北市文山區軍功路 188 巷）

受訪者：孫○○(Y)

訪談者：陳麗娥(L)

紀錄：蔡之穎

錄影：

轉寫錄音紀錄日期與時間：100 年 4 月 8 日

訪談逐字稿

128L：	這是第二階段的訪談，我想你生命中會有一些關鍵人物及對你的影響，我想要了解從你國小、國中到現在，整個舞蹈歷程的重要他人及與他(她)的關係？
129Y：	從國小開始以家裡面來說，最重要的是我爸爸。我小時候把他當做偶像，就什麼都想要跟他一樣。我爸也是一個很愛運動的人，從小就帶我去游泳、練跆拳道啊！我想現在我會從事舞蹈的工作，有一部分也是受到他的影響。
130Y：	國中時期滿重要的就是我的拳擊教練，林○清教練，如果有機會再碰到他我會好好感謝他。他是一位很有耐心的教練，我記得我剛進拳擊隊的時候很胖，他沒有因為這樣放棄我，反而激發出我潛在的特質與能力，所以國中以後我就變得對運動更有自信，我的運動細胞都被激發出來了。而且直到現在我在教學時，偶爾還會想到他，因為他的教學方式很幽默，就像大哥哥的感覺，雖然練拳是很辛苦的，可是他會用自己的方式把它變得很幽默，讓練習變得快樂。
131L：	所以在教學方面，你仍會沿用教練這種幽默的方式？
132Y：	對，會參考他的方式。
133L：	當時在國中有沒有什麼是最美好的記憶？或是當碰到挫折時，這個教練

	是如何的幫助你？
134Y：	我比了一次全國青少年拳擊比賽，教練評估我應該可以進前三名，那場比賽對我來說滿重要的，我知道假如說我打進前三名，爸媽應該會讓我繼續往運動方面發展，以為我可以當一個運動員，但在一個陰錯陽差下我輸了。這個細節是有一個國三學長，他本來是比羽量級丁組的比賽，但因他減重沒成功，於是在過磅時我們兩個打同樣的量級。教練跟我說第一場我遇到學長的話一定打不贏他，所以第一回合過後他會暗示我要我棄權，讓他晉級……學長需要升學的關係。
135Y：	那一次我下台後直接到休息區，我非常的沮喪，因為我準備了很久，本來可以拿前三名，但因為學長的关系我只能得第四名。當時也因為年紀小的關係，我一心只想走這條路。事後教練也下來安慰我說還有一年的機會。
136L：	從上次訪談中，知道你國中時有上國四班，當時你怎麼知道有這樣的機會？
137Y：	這一切都是爸媽的安排，我自己也不知道外面有重考班。當時好像是有人這麼做，所以爸媽就跟著去問，他們也怕我繼續練拳，然後加上我自己表現又不是很優秀。我記得當時有分 A 段班與 B 段班，我在 A 段班都是最後一名，在 B 段班就是第一名，後來導師就建議我到 B 段班，因為我太活潑了，會影響 A 段班同學唸書，媽媽認為與其我在 B 段班不如去補習。
138L：	什麼時候開始分班的？
139Y：	國三的時候，上學期在 A 段班，下學期就轉到 B 段班了。
140L：	在這個中間你有沒有經過掙扎，或是父母親怎麼說服你？
141Y：	當然有啊！那時我年紀小不太懂得，只覺得我喜歡練拳，但爸媽希望我好好唸書，可是第一，我清楚在那個里程碑（全國青少年盃大賽）自己沒拿到好的成績，就算還會想再加油，畢竟問題不是出在我身上，但我已經沒有什麼理由去反駁，因為我輸了。第二是父母跟我溝通了很久一拳擊在台灣沒有什麼發展，環境的關係，很難在國際上表現傑出。記得

	教練那時還跟我說，再打一場，如果冠軍就可以保送○○工商，但爸爸覺得那是你要唸就可以去唸的學校，所以沒有意義，不如去補習考好一點的學校，後來我也想通了。
142L：	你是五專時才接觸到舞蹈，可不可以談一下在社團與學長的相處情形？
143Y：	我一開始進入社團其實心態沒有很正確，不是真的想要跳舞。而跳街舞的人給別人的感覺都是我行我素、不拘小節；我自己是覺得學長對我的印象沒有很好，導致後來與學長的關係也沒有很熱絡，但是我知道他們有一個團，常常出去比賽，我就是默默的看著他們練習，把他們當成我的目標，希望有一天可以跟他們一樣。 我印象中跟他們講到話的次數不多，我們自己低年級的同學比較熱絡，會跟學長學姐溝通到的是阿邱，也許現在學長姐不會記得我是誰，但會記得他。
144Y：	我在專一、專二時舞並沒有跳得很好，進社團一個月左右，我把我同班同學阿聰、蕭○衛也帶進社團，想說可以一起練舞、一起吃飯……進去以後，我們一開始都是練地板，而我練風車練了半年轉不起來，可是蕭○衛練兩個禮拜就會了，有一次他就笑我說：「你怎麼練了半天都練不起來啊？你好笨唷！」、「一定是你太胖了！不要練了啦！」結果我很火大，差點跟他打起來。
145Y：	我知道我跳舞並不是那麼有天份，我與當時的社長都覺得自己不是很厲害，但是她願意教我，所以我常與她留在社團偷偷練舞到很晚，直到警衛來關門。所以現在我會跟我的學生說，天份當然佔了一點因素，但努力練習真的很重要。像我會自嘲地跟學生比喻說，如果以跳舞而言，阿邱老師才是天才，因為他很容易就能進入狀況、很容易模仿別人，然後大家都會誇讚他，但我卻是很努力的練。
146L：	努力、積極地練習也就是所謂的熟能生巧，那從不會練到會，會讓你有成就感或滿足嗎？
147Y：	當然會啊！以前都是練地板，原本從轉不起來到突然可以轉起來，那是很開心的事情！同時發現原來就是這樣的技巧。再來，年輕的時候都會有良性競爭的感覺，如果別人不會的東西我會了，我就會很得意的秀給

	他們看。那如果他們會得比我快，我心裡就會覺得「不行！我一定要超越他們！」，導致大家進步的都很快速。
148L：	那在這個時期，阿邱或其他同儕對你的影響是不是很深？
149Y：	這段時間真的是我在舞蹈生涯裡很重要的一段回憶。我覺得現在的學生練舞都是有目的的，譬如說要參加比賽或活動才練舞，可是我們以前街舞風氣不興盛，真的是因為「在一起而練舞」、「因為想跳舞、喜歡跳舞而跳舞」，是沒有目的的跳舞，無憂無慮的與同學在一起跳舞是最快樂的。
150L：	那上次訪談你也有提到，你很早就簽下經紀約而踏入職場，要不要深談一下這個轉折點？
151Y：	我覺得自己沒有思考的很詳細，我不太記得是因為虛榮心還是想要進演藝圈而簽約，只覺得他們的資源如場地、教室那些真的很好，經紀人也是跟我說得天花亂墜。但仔細想起來我覺得這個決定是不好的。
152L：	除了重要的經紀人之外，那時簽約也有跟父母親商量嗎？當時是什麼樣的情形？
153Y：	國中時還小，容易被爸媽說服，但專科時期不一樣的是，爸媽慢慢會接納我的意見，他們比較會順著我，我們就可以好好談。既然合約上看起來不會影響我的學業（上課時段、考試前與考試日不做練習與演出），練習時間也都是在我課餘，總比其他年輕人跑去打電動、飆車來得好，那就欣然接受。但從我上次的訪談中，您也了解我說不影響課業那是不可能的，所以事後我爸媽發現我接 case 到半夜才回來連帶影響隔天的課程，他們也是滿後悔的。
154L：	這是簽約後多久他們才發覺？
155Y：	可能前半年還好，但一年後這種情形就愈來愈誇張！
156L：	當時你們學街舞的資源很缺乏嗎？是怎麼樣的情形？
157Y：	當年來講，要拿到一捲日本 Hip-hop 的音樂或國外比賽的錄影帶是非常困難的，當時又不像現在的網路，音樂影片可以上網找 YouTube，因此現在許多學生是無法體會的，但我們幾乎都是從錄影帶上做學習，極缺乏街舞的師資。

158L：	你在踏入經紀圈後，曾說到有讓你成長的部分，那可不可以再深談你所得到的成就感？
159Y：	其實有好有壞，沒有絕對的事情。踏入後我了解到經紀公司的環境與生態，比如接活動的細節－藝人的形態、活動 rundown、舞台配置、動線規劃、活動當天是否有媒體、媒體位置怎麼設置等，這是以前我們表演者除了上台表演、下台結束所不知道的東西。這對於我後來成立公司辦活動有所幫助，我可以利用過去的經驗與基本概念給予同儕多一點的想法，這些也是我覺得在學校學不到的東西。再來是訓練舞者的部分，因為我們過去跳舞都沒有所謂的系統，但加入後他們會教我們剪輯音樂，要求我們編舞進度或體能規劃……到現在自己公司有儲備團員，需要訓練舞者的部分，我也就變成之前經紀人的角色去訓練他們。
160L：	參與經紀圈的表演方式與學校社團最不同之處在於？
161Y：	形態很多，可能上一場是穿著很緊的牛仔褲跳舞兼走秀，下一場在臨時搭建的舞台上跳舞，跳到舞台像是要垮掉；也有跟著大玩偶跳幼稚舞蹈，當然還是有饒舌帶動氣氛的、邊唱邊跳很帥的演出。這讓我累積到不僅僅是單純街舞表演的經驗，因為我要賺錢就必須配合商業演出。這些親身經歷是你真的站在台上才會知道，用說的人家可能也不會相信。
162L：	談談你覺得商業演出與街舞表演不同之處？
163Y：	以現在流行舞蹈圈來講大致上會分為兩種形態，一種是商業舞者，另一種是街舞舞者。而能跳自己喜歡的舞蹈當然是我最想做的事情，但又會考慮到兩件事：一是觀眾不一定看得懂，他們往往喜歡的是地板動作或女生較 sexy 的舞蹈，而太過 underground 或太隨性的舞他們就會看不懂，這時就需要商業舞者的產生。二是商業演出沒有不好，它是以賺錢為導向，是為了個人生計。所以一個是為了興趣與理想而跳，另一個是為了生活而跳！
164L：	街舞是你的理想，所以你想讓自己練到身體很容易駕馭？還是說你知道街舞與一般舞蹈的不同，只要是跳街舞都好？
165Y：	您所指的是 body control（身體控制）。當然，我想要完全地能控制我身

	體的各個部分與肌肉的使用，但我覺得這不是只有街舞舞者可以做到，從事各種舞蹈的人，他們的終極目標都是想要控制自己的身體，但對我來說最重要的是，因為街舞它有自己的文化及生活調性，這一切的一切是因為我喜歡這樣的文化，所以我跳嘻哈舞蹈。
166L：	那在這演藝階段裡的衝突與挫折，你是怎麼度過的？
167Y：	因為經紀人都會灌輸一個觀念：「你想紅，就是要在你沒出名之前肯吃苦」，其實這是到現在許多想發展演藝生涯的年輕人的一個迷思；我教表演藝術科的小孩也會碰到經紀約的問題，但我回想起來，所謂的吃苦並不是在這不合理的狀況下逆來順受，「苦」指的是會喪失很多休閒時間或個人時間，也應該是要達到雙方都能接受的範圍。當初我就想說沒關係，反正我還沒有成名，我知道經紀人從老遠來接送我們也很累，我反倒會為公司著想，因為我是團長，我要替公司說服團員，但其實他給我們的錢坐計程車也不夠大家回家，回家也一定被爸媽責罵……我覺得就是自我調適與抗壓性來克服！
168L：	所以你要說服你的團員，也不敢讓你的父母親知道，因為你怕經紀約會沒有就不能完成當明星的夢？
169Y：	其實是怕父母會與公司起衝突。
170L：	像你上次告訴我你們露宿在公園，其實是很不安全的，萬一出了事情也不是經紀公司或你們可以承擔的？
171Y：	其實還好，我們不會想到危險，因為團員人有3、4個。像我們最常會待的地方就是大○森林公園，那邊有一個舞台，我們就會買點東西在那裡吃，討論一下表演的缺失，聊到累就睡了，到天亮就去上學。
172L：	所以在這過程中你們也不會去討論公司對你們不合理的地方，主要還是在談論有關舞蹈的練習與技巧？
173Y：	嗯，就不會特別去想！久而久之就覺得這些對待是合理的。
174L：	從五專的歷程當中，還有其它的轉捩點或重要人物嗎？
175Y：	我在五專裡，因為學校沒有街舞老師，所有街舞的相關課程都是請外聘老師來教，但總是會有一個像媽媽一樣的老師做我們的後盾，那就是阿

	娥老師。在我小時後，有一部連續劇叫做【母雞帶小鴨】，是文英阿姨主演的，我每次看到阿娥老師，就會想到這部片；我們就像是一群不受控制的鴨子會到處亂跑，但不管我們在外面犯了什麼錯（像是我們 3 人簽下經紀約），老師她不會罵我們，還會把大家引導回來，目的就是希望我們可以凝聚起來。畢竟當時是○○工商專校舞蹈最全盛的時期，也出了很多優秀的舞蹈老師與舞者，但我覺得是因為大家理念不相同使得最後無法結合，不過老師真的很關心我們，她會替我們著想、規劃未來；我們有不如意的事，也會到後山體育室或舞蹈教室找她，跟他撒嬌或吐吐苦水，她就像是我們在學校的避風港、另外一個媽媽，那種感覺真的很溫馨。最感謝的還是陳○娥老師
176L：	那陳老師與社團的關係是？你怎麼認識她的？
177Y：	我不太記得是怎麼認識老師的，也不清楚她是不是社團老師，只知道社團、我們與阿娥老師總是有關聯。
178Y：	記得阿娥老師有帶我們去參加全國大專盃比賽，這部分上次有談過，就是原本社團不讓我們去比賽，也是在阿娥老師的促成下才順利完成。比賽是與老師接觸的一個因素，還有其它因素像是社團的大小事，小到誰練舞遲到、誰不繳社費、同學感情的事情，大到社團去校外比賽的經費她自掏腰包，這些她都會關心。雖然老師也會唸我們，但被她嘮叨時不會覺得反感，反而很親近，這是我對她印象深刻的原因。
179L：	所以你們練習的過程當中，她都會參與嗎？
180Y：	有啊！不過這位老師對我而言很特殊的是，她不是主修街舞，所以她無法在街舞動作技巧上給予我們指導，但她會來看我們練習、驗收，教導我們舞蹈觀念、隊形編排、音樂剪輯等，她幾乎是一手包辦。
181L：	嗯嗯，那你當時有代表學校或社團去參加什麼比賽？
182Y：	嗯……記憶有一點模糊。我記得參加過兩次全國大專盃比賽，一次是比大專組，一次是我們 A○F 加了一些人去比挑戰舞蹈組得到街舞的雙料冠軍。二年級時，參加全國大專盃啦啦隊比賽是我們第一次將街舞與啦啦隊舞蹈融合，那次成績是特優，是阿娥老師帶著我們練習。後來想一想，覺得兩種舞蹈加在一起其實滿合適的，一個向上疊高發展、一個向下翻

	滾，當時來講算是很前衛的做法，到現在還是有人在延用。
183L：	除了大專盃之外，還有什麼比賽？
184Y：	其它比賽的話……有一支舞我印象很深刻，是在國父紀念館，也是我們A○F最後有去比的比賽，它叫做「龍飛鳳舞」(緝毒活動的舞蹈比賽)。我們花了很多時間在隊形編排與創意上，阿娥老師也給我們許多建議，比如說把人當成樓梯踩上去……那一次我們得到冠軍，比賽經驗滿難忘的，因為遇到很多舞蹈高手。
185L：	當時不同舞蹈的練習，對你來說是否有衝突？
186Y：	其實不會耶。五專時期是最熱愛跳舞的時候，只要是跳舞都不會覺得累。那時我都背著一個大包包，裡面都是衣服，練習完就換，我會利用課餘或休息時間練舞，中午也不吃飯，哪怕是只有10分鐘也要練
187L：	可否再次深談你五專畢業時，那段低潮期的狀況是如何？
188Y：	那時我很迷惘，看同學都在報考插大的課程，讓我也跟著想升學。但我其實對於插考沒什麼準備，報名補習班錢繳了也才去兩次而已，印象中我報考了○大舞蹈系、○大體育系舞蹈組這兩間我想唸的學校，雖然我朋友要我別去考，他們說我不會是科班生的對手，但我還是請我當時的女朋友(舞蹈科班生)幫我惡補一個月左右，然後買了一套很醜的芭蕾舞衣就去考試。那沒有考上○大，好像因為我的英文零分，但聽說術科部分分數還不錯；○大的話記得也是差了幾分所以沒考上，學業不順利這是第一點。第二點是事業不順利—與公司的經紀約沒了，公司沒賺錢也倒了。另一個插曲是我聽爸媽的話，我考進了軍校，當了兩個禮拜的軍校生，進去後大哭，因為我從來不知道軍隊的生活是這樣的拘束，於是我受不了打給我爸媽，後來辦離校賠了幾百塊。之後我就很怕當兵，但我什麼都做不了很沮喪，只能等兵單來。
189L：	那時候你的女朋友，還是父母親是你最大的支柱？
190Y：	是家人。那時我都是待在家裡等當兵，但我沒有放棄跳舞，還是會去練舞，唯有在練舞的時候是開心的。
191L：	那時候有朋友跟你一起練舞嗎？在哪裡練習？

192Y：	有啊，就是一些學弟與 A○F 的團員。大部分都在中正紀念堂戲劇廳或音樂廳的走廊、台○大穿堂、大○森林公園的舞台，幾乎都在街上……。
193L：	嗯，中正紀念堂是一個街舞大匯集的地方，那可否談談它當時的盛況？
194Y：	中正紀念堂在台北可說是街舞人的朝拜聖地，若你要找什麼老師或學生去那裏找就對了！當時兩個廳院的周圍都是街舞的人，有老師課後補習的、有學生自己練習的；你也可以在那裡交朋友、找舞伴，甚至挖掘別人的新招、探聽別校的實力……可能是因為中正有大片玻璃，久而久之就變成一種風氣。
195L：	那現在的學生是去工作室練舞比較多嗎？
196Y：	現在台北的舞蹈工作室變多了，所以老師不需要吹風淋雨到外頭教課，學生自然也到工作室去上課。練習的話，現在很多捷運站都蓋好了，室內有空調、高度也夠高，學生便轉往捷運地下街練習，像是板橋捷運站、雙連捷運站、台北車站地下區 Y27 等地方。
197L：	在五專時，你有當過街舞的指導老師嗎？
198Y：	好像有，是到我專五的時候。記得是國中生 3、5 個人湊在一起到中正紀念堂來跟我學舞，然後一個小時我賺個 400 塊，那是我第一次教舞的經驗。可本來也沒有想說以教舞賺錢啦！就剛好遇到而已。
199L：	談談你當兵期間的生活？
200Y：	我抽到的是陸軍，那市公所問我要不要當憲兵，我聽說憲兵制服很帥，我一聽到「帥」就說好！但沒想到憲兵比較辛苦，一般兵新訓是一個月，憲兵是三個月，一下部隊就感覺到學長制很重。那因為我的專長是跳舞，所以就拉近了與班長的距離，讓我在眾多新兵中可以扮演娛樂大家的角色，至少在這個苦日子當中可以消磨一點時間，班長也會對我比較好。還有一個難忘的經驗是在入伍第四個禮拜時的懇親會，部隊希望我們可以才藝表演，那我與隔壁單位一個叫林○春的人，他現在好像是一個雜誌社的創辦人，我們兩人就一起排了一支舞蹈，而這場表演是我爸媽第一次看我表演，我覺得很感動，因為他們在台下看著我跳，給予我掌聲。之前他們頂多是看過我舞蹈的影片而已。

201L：	嗯，從訪談當中也可以感受到你是一個很重視家庭的人。我想這不僅是學校教育而已，家庭教育也是相當重要的。
202L：	退伍後你投入社會也做了不少工作，可以描述一下當時 A○F 工作室的籌備情形嗎？
203Y：	我覺得當時成立工作室很草率，也因為那時候街舞工作室很少，所以沒有可以模仿的對象。我是團長，就召集了幾個當初在台○大的夥伴與學弟，大概 13 個人。然後股東是五個人有我、阿雄、Jack、昆○、吳○真，大家都是當兵回來聚在一起，想說工作室以接表演、練舞為主。那時教室很爛，油漆自己刷、地板自己鋪，什麼都是自己來；有的人能教課有的人不行，所謂不行是他的表達能力、邏輯或技術程度方面不足，那我基本上都是讓他們去教學，因為我的觀念是我的夥伴要能先吃飽，我再吃剩餘的。而我自己兼了兩份工作其實也是為了穩定我的收入，同時也有在教一些啦啦隊的社團，像是育○商職、百○高中、師○附中、崇○女中、經○技術學院等。
204L：	聊聊你把公館 A○F 工作室關了與發展新工作室的情形？
205Y：	因為一次的吵架發現團員的理念不合，剛好教室租約也到期了……講實話是因為工作室不賺錢，苦撐下去不是辦法，所以就收掉了。當下我其實是很不捨的，心裡五味雜陳，想說是不是這間工作室收掉也代表大家的友誼就到此？其實我每一次結束一件事，我就會開始迷網，迷惘了一陣子後……我覺得還是需要有地方練舞，剛好有一次在中正遇到泓○（我專二時的社團老師），他剛離開 D○CE S○L，聊了一下彼此的經歷，我就開始跟他一起跳舞。同時，板○的朱○忠（R○舞群）工作室想挖我過去，我找泓○一起參與，練了才一、兩週去表演完，泓○覺得這個工作室練舞的方式太隨性、沒系統，我們就離開了。接著，他提到阿邱找他合作，於是我們三人聚在一起，經過了一個月的開會，及討論怎麼合作。泓○建議開一個公司，也在古亭找到適合的地點，I○就這樣成立了。
206L：	那公司的名稱為什麼稱為 I○？
207Y：	「Insist ○erfe○tion」是阿邱想到這個名字的，然後我的夥伴傑克幫忙修飾文法。

208L：	聊聊成立這間公司的心酸與成就？
209Y：	我們登記公司的名稱是「堅持完美創意活動行銷公司」，主要是做創意、活動與行銷，這也是阿邱的概念啦！其實他在我退伍之後也扮演一個滿重要的角色，因為他會提出奇奇怪怪的想法給我們。原本打算規劃教學與活動行銷是分開的，然後做一些活動當作是額外收入，但去外面提案也常常被打槍，那時就滿心酸的……那最難忘的是，平常我們三人都是穿垮褲、帶帽子跳舞教課，但去提案時就會穿西裝、打領帶、戴眼鏡，然後看見彼此的樣子互相嘲笑，因為穿著很慙！曾經接到一場最大的案子是台灣人壽北、中、南全台巡迴的舞蹈比賽，當完成活動時是很有成就感的，而且這個成就不是來自於一個人，而是來自於一個團隊，像是我們孕育出一個活動，讓大家都很喜欢，把街舞推薦給大家。這與站在台上感覺別人掌聲的表演者是不同的，我已慢慢從幕前調整到幕後的工作角色。
210L：	I○到現在有多久了？
211Y：	7 年了。現在已經有 6 個人共同合資。
212L：	你覺得現在工作室教學與以前中正紀念堂的情形差異在哪裡？
213Y：	工作室教學的好處在於有專業的場地，好的木地板、鏡子、音響設備與空調，讓學生練舞是很舒適的，但壞處是原本的街舞文化被剝削了，因為當初中正紀念堂是一個交流場所，各流派老師會在那裡交流切磋，但現在大家幾乎是關起門來練習，互動自然變少，除非是參與一些活動或比賽。久而久之，街舞就會變成封閉、不熱絡、沒有流通性；老師變成在工作室等學生來學舞，不用到外頭教課也減少交通費用的開銷。
214L：	那請問在工作室與在外面（社團或戶外場地）教舞蹈，這兩者學生數量有很大的差異嗎？
215Y：	因為我現在在學校教課，所以一定是學校人最多，但以這兩者來看，我覺得不能比較耶！因為現在學街舞的年齡層變廣，人數也變多，幾乎成為全民風潮，每一個學校都有類似的社團，像是熱舞社、街舞社、嘻研社等。
216L：	從 2008 年至 2009 年之間，臺北陸續有幾個協會成立，如台北市街舞運

	動協會、中華民國街舞協會、中華民國流行創意舞蹈協會等在辦理不同的賽事與活動，這對於街舞圈而言，你的看法是什麼？
217Y：	我覺得想法正確，但做法可惜！因為成立協會的人都是想要將街舞推廣出去……我先說，也許是我不夠了解或是因為資源有限，我覺得並沒有做太多實質上的動作讓一般人更喜歡街舞，沒有往下扎根讓學生感受到推行的力量，只是招募幹部或形成榮譽會員，諸如此類，即使動機是好的，但方式可能有一些問題。
218L：	那辦理國際賽方面，你認為缺少哪一些制度？
219Y：	其實台北、台中等地方都有國際賽，而且不只一個單位在辦，賽事比較著名的有 DANCE@LIVE、DANCE DELIGHT、R16、BOTY，而大部分國際賽都是我們取得國外代理權，但我相信有一票很老的舞者，包括我自己以內，都會想要看到我們辦出不同於這些活動的比賽。我覺得這當然與政府支不支持有關係，畢竟各國的政策不一樣，以東南亞來說，臺灣、日本與韓國算是較具有代表性的國家，而我國的街舞協會引進國外的賽事研究後，是否可以創造一個臺灣獨特文化的賽事？我們是否可以做到承先啟後，讓日本或其他國家來仿效？臺灣舞者可能會覺得自己不如日本舞者，但我認為臺灣在賽事與各方面有一定的份量，若我們師資結合辦出一個獨特的比賽，那將會有不錯的成績。在證照方面也必須訂定與執行，因為現在師資程度參差不齊，阿貓阿狗都可以出來教課，而且到處亂喊價，倘若證照制度落實完善，不僅可提升專業師資、使教學價格公道化、透明化，也能使專業技術教師有保障，唯有這樣才能達到更廣泛的推展。
220L：	以你目前兩份工作及在○○高職表演藝術科任教，那麼你對於街舞在未來有什麼樣的期盼？
221Y：	據我所知，○○高職從一到三年級街舞都是必修課程，每年有三、四百人畢業，我僅能利用我所有的專業給予學生街舞知識，在一年級時培養對街舞的興趣，二、三年級時加強舞蹈技術與概念，然後推廣出去。在I○也是一樣，讓更多人喜歡街舞，給學生最正確的舞蹈學習觀念。另外，我的服飾品牌部分，就如我上次講的，我希望透過嘻哈文化的風格來感

	染其他人，在我退休後繼續能與這個圈子的人、事、物相連，所以我現在積極推廣 Soyleood 品牌的網站，讓大家了解嘻哈文化，這是我的期許與目的。
--	---

附錄四、 一位街舞者生命經驗歷程敘說－專題論文訪談紀錄

代號：D110502

訪談日期：100 年 5 月 2 日

訪談時間：18:15 ~ 19:55

訪談地點：世界山莊會議廳（臺北市文山區軍功路 188 巷）

受訪者：孫○○ (Y)

訪談者：陳麗娥 (L)

紀錄、錄影：蔡之穎

轉寫錄音紀錄日期與時間：100 年 5 月 3 日

訪談逐字稿

222L：	父母親的學歷是？
223Y：	我不是很清楚耶，都是高中吧！爸爸是○強（高職）畢業的。
224L：	那父親從事的工作是自己本來的專業嗎？
225Y：	也不是。
226L：	可否再回溯你國中時的生活？
227Y：	小時候就是喜歡標新立異啦，所以國小一群人去掀女生裙子……國中時把書包背帶弄很長、褲子弄很寬鬆；我還掛 B.B.call，那時候就覺得很「葩」。但是在我們那個年代，國中是管很嚴的，校風也是不允許的，不過我們還是這樣子。
228L：	那當時會不會反過來站在老師或父母的立場來看自己的行為？
229Y：	當時不會耶，就覺得改書包、改褲子只是為了好看而已，又沒有什麼、又沒有做壞事，為什麼要被罵？只不過是想要耍帥嘛！
230 L：	但從之前的訪談中，感覺父母親對你的管教似乎還是比較含蓄，也頗為尊重你的。
231 Y：	其實會被打啊！像 B.B.call 是偷買來的……應該這樣說，爸媽對我自己喜歡的東西，他們比較不會反對，就像是我國中去練拳，他們明知道我會被別人打得亂七八糟，我爸明知道這未來對我不會有什麼好的發展，但就讓我去嘗試，因為那畢竟不是什麼壞事。

232L：	那這段時間對於自己喜好的堅持，你會怎麼去描述？
233Y：	我就回家跟爸媽說：「我要參加拳擊隊。」他們一開始都反對。但我不會用鬧的方式，我會說：「練拳擊對身體很好啊！而且教練說不會受傷啦，又可以代表學校出去比賽，為校爭光！」、「也是學一個運動技能呀！」然後我媽就會說：「不要，你好好唸書。」那我就會先不講這件事，隔天，我會再說：「媽，可是教練一直找我加入耶！」、「我保證功課不會退步。」幾次下來，可能我爸對我比較好，他就會說：「就讓他去啦！」最後就OK了。
234L	在與父母親相處的過程當中，有沒有比較緊張或比較強烈地表達彼此意見的時候？
235Y：	很少，我印象中想不起來有這種情形。
236L：	嗯，父母親好像對你屬於觀念溝通與給予自由的教導，應該說滿支持你的。
237Y：	嗯！好像很多舞蹈圈裡舞者的爸媽都是這樣子。因為其實跳舞在我們那個年代也不算是什麼正當的職業，父母會感覺跳舞就是壞壞的、痞痞的，沒有什麼出息。我也會跟同事聊天，他們的父母會說「你跳舞能跳多久？」因為這也算是運動類的項目，壽命是很短暫的，但如果是去學個電腦或會計專長，那是可以讓你做到退休還能繼續做的。
238L：	那你對你父母親的了解，他們對於你發展的期望順序為？
239Y：	最希望一定是好好讀書，未來當醫生、當律師呀！後來我考上○○工商專校的財稅科，她就說那你好好修習，成為一個會計師再考高普考，都是這樣的……希望我打領帶、在辦公室吹冷氣，做一個比較穩定的工作。
240L：	在這樣的情況下，你是用什麼理由說服他們讓你繼續跳舞？
241Y	嗯，那時並沒有街舞的市場，唯一有的就是 R2 跟馬雷蒙，我媽就跟我說：「你一直跳舞，以後是要當人家的伴舞是不是？那又沒什麼出息。」而陰錯陽差的是，因為我加入了經紀公司，他們就跟我媽說要幫我出唱片，我媽才想說好啦，反正我也不喜歡讀書，去當明星好了！如果紅了，知

	名度與待遇也比得上會計師。但如果我沒有進經紀公司，也許到專科四、五年級他們又會要我去補習，不會讓我繼續跳舞。
242L：	從這樣的敘述過程，也就是從過去到現在的舞蹈工作，那想請你反思，你覺得你對街舞的認識有多深？是街舞的什麼讓你不氣餒地繼續選擇這條路？
243Y：	其實也是當了○○高職的老師後，我才進一步了解它的文化。不然以前只是練舞，不知道有這麼多參考文獻可以看，也不知道什麼是對的。我一直覺得街舞它是很自由的，沒有人規定跳 Popping 手一定要舉到哪裡震才叫作 Popping，但是像芭蕾舞它一定會有的 第一位、第二位……我發現「街舞」中有很多一樣的東西，卻有不同的說法，它沒有標準答案。
244L：	那你覺得街舞它是什麼樣文化下的產物？
245Y：	街舞的文化其實很短，發明 Locking、Popping 的人到現在都還沒死，他們以前可能對於各自創立的舞蹈會有規範動作，譬如手要轉個圈再定格叫作「Locking」；手要舉到這個高度用力才叫作「Popping」，但現在基本上這些人跳舞已經很 free，他們自己都在變，發明不同的 style。我覺得街舞至所以無法登上正式的國際舞台，是因為它沒有標準化。
246L：	嗯，那你認為嘻哈文化與街舞有什麼差異？
247Y：	Hip-hop 這個東西是一個文化，裡面有四個很重要的元素—DJ、塗鴉、街舞與饒舌，街舞只是其中一個元素而已。所以比如說我今天噴一個塗鴉，人家會說：「哇！你這個好 Hip-hop 唷！」我今天跳一個舞，人家又說：「哇！你這個穿著好 Hip-hop 唷！」因為它是一個文化（亦為一個文化的形容詞），但現在年輕人搞混了！譬如說一個在跳街舞的人，你會說：「哇！你在跳街舞。」但他會說：「我是在跳 Popping！」，也就是街舞的分類越來越細。可是其實這些舞蹈都是在街舞與它的文化範疇之下。所以，我喜歡的不只是「街舞」而已，是嘻哈的文化！像我也喜歡噴畫出來的藝術、饒舌裡面的歌詞、BBOX 與 Hip-hop 的音樂。
248L：	但是在臺灣似乎街舞所呈現的嘻哈文化是比較重的，其它的像是塗鴉也是比較晚才進來，這可能是大環境的因素。……好，那我們講回你五專

	的階段，你會如何描述這個時期？
249Y：	這應該是我人生的轉捩點吧，因為在這個重要的階段，我所做的事情完全跟我爸媽的期望不一樣，但我因為當時有明星夢，所以並沒有很擔心自己將來的部分。但如果我沒有進入○○工商專校，我應該也不會跳舞……這個階段有許多的抉擇，因為我選了 A，所以我現在是這樣；假如我選了 B，也許我現在就不是這個樣子。
250L：	那回想一下，當時有什麼比較重要的抉擇？
251Y：	如果我沒加入舞蹈社，也許就是繼續唸書，但我想我也達不到我媽的要求，因為我不喜歡唸書。也或許我一覺醒來，突然奮發向上也說不定。
252L：	嗯，那再回想國小至國中的階段，導師都是給你什麼樣的評語？依你印象中比較清楚的評語來說。
253Y：	「天資聰敏，不夠努力」、「活潑樂群，功課欠佳」。大部分都是這樣子，前面都先講一個好聽一點的形容詞，後面都是比較差一點的。
254L：	在五專時期，除了你之前說過的一些事件，可以再說深入一點有關你的感觸嗎？
255Y：	如果有機會讓我再做一次選擇，我還是會參加舞蹈社，但我不會加入經紀公司，我可能會加入另一個舞團 T○C。因為 T○C 的泓○那時候有找我去參與……不過後悔絕無特效藥！
256L：	那時候跳舞這麼辛苦，最主要支撐你的是什麼？友情嗎？
257Y	我覺得當然是需要群聚的力量，因為街舞就是好玩在它是比較團體的東西；回想起來，我覺得現在學跳舞的學生少了我們過去的那個東西，就是一起練舞的樂趣。許多的舞者與前輩都會在 Face book 上寫著懷念過往練習的快樂情形。
258L：	莊子說：「你不是魚，你怎麼知道魚不快樂？」你不是現在的學生，你怎麼知道他們不快樂？
259Y：	也許我跟他們有些差距，但會覺得以前我們練舞比較有團體性，一起要完成夢想的感覺，像是最近的電影【舞力全開】，大部分內容是在講一群人辛苦努力的練習，為了就是要去比賽，然後我們的舞蹈招式被人家抄

	襲了……【魅力四射】、【熱力四射】也是在演類似的情節，可是現在的學生少了那份感覺，他們可能參與一對一的 Battle 比較多，會養成學生只顧好自己的壞習慣，這也是我們這一輩（老師）需要檢討的。因為我們老師開工作室要賺錢就要辦活動，那最好辦的就是「一對一」比賽。所以，以前我們練舞是因為我跟你（感情）要好而在一起練，現在學生練舞是我看誰比較強，我過去跟他練。
260L：	你覺得現在學生是真的練舞不快樂嗎？還是他們不知道怎麼去享受跳舞的感覺？
261Y：	我不知道他們快不快樂，但以現在學生的練舞模式……三個人都要參加一對一 Battle 比賽，所以一起約好地方練舞，但是各自放音樂練習；與一群三個人一起比賽，跳同支舞蹈，三個人想一同拿下第一名不同。我覺得後者的 Hip-hop 文化與這樣的街舞比賽，對我來說比較有意義。
262L：	那依你看現在韓國或美國的比賽，你覺得？
263Y：	嗯，我不常出國去看比賽，但我看現在臺灣的街舞市場與文化會慢慢走向這樣（一對一比賽）。像是之前的 DANCE@LIVE、BOTY 與最近韓國所主辦的 R16，都是以個體去 Battle 的比賽。
264L：	那講回來，在五專的轉折期中還有沒有其他的轉折點，或遇到挫折時想放棄的念頭？
265Y：	在經紀公司大概都會有想放棄的念頭，會覺得很累、很辛苦，公司一直給予不合理的要求，像是一個禮拜編一支舞、下大雨天還是得練舞、要我們表演卻沒給錢等等。但事後想這件事情，想離開公司的心情會有，但不會想放棄舞蹈。
266L：	所以聽起來你在這個階段，是屬於理性堅持而不是情緒化以對？
267Y：	對，我覺得我滿理性的。
268L：	那談談你在當兵時與舞蹈的關係。
269Y：	其實當兵時期是真的跟舞蹈有點脫節……我覺得那就是人生的一段回憶，我當時是當憲兵；若要貫穿我的故事，只能說那段時期就是「帥」！

	我當時去市公所是抽到陸軍，市公所人員跟我說你要不要當憲兵，因為憲兵不必到外島，都在北部比較多，這是第一個原因；第二個原因，是因為制服很帥，然後站著不能動也帥。所以，我就去了。而且憲兵又是軍中警察，可以管三軍。那唯一因為跳舞占到便宜的，像是榮團會他們會要我出來表演，那我就會跟長官們比較熟，從幾百人之中脫穎而出。
270L：	在當兵這段時期有沒有想要自己練舞？
271Y：	有啊，但非常的少。因為當兵很無聊，會想自己練練，可是人家看到也會覺得很奇怪，想說我是不是要耍帥之類的，畢竟軍中還是比較有紀律的，大家都一樣。
272L：	嗯，除非是比較特別，像要準備留學考試才會悶起來讀書。
273Y：	有啦，我有買一本日文書與專輯回來，但就是翻兩次而已，因為軍中步調也很緊湊。當時也不是因為日本街舞的關係唸日文，純粹是因為大家唸英文比較多，然後我想要跟別人與眾不同。
274L：	那接下來你會如何描述組成 A○F 工作室的這個階段？
275Y：	A○F 的成員是一路從五專時期就認識的夥伴，然後一起去當兵、一起退伍，到一起成立工作室，感覺就像是家人一樣。我剛剛強調的就是，那時期是我人生中練舞最快樂的日子；我們每天都朝夕相處地練舞，而工作室就像是我們的第二個家。而在 I○ 的前期，古亭工作室的時候，還是有這樣快樂的感覺，只是感覺好像要穩重點了，不能再漫無目的的練舞了。
276L：	在 A○F 與 I○ 的時期，你的理想是什麼？
277Y：	希望我們的團隊成為臺灣的知名舞團，想要別人都知道我們，學生都喜歡我們，然後成為比賽的常勝軍。
278L：	那方便談一下當時與成員理念不合的部分嗎？
279Y：	我們當時有十幾個人，但扣除一些家庭因素的不管，我覺得最可惜的是我跟阿雄，因為我跟他真的就是左右手在維持這個工作室，當時我們都算是很優秀的。而理念不合可能是想法上的問題，時常會發生爭執，但導火線是什麼其實我已經忘了，只是覺得很可惜我現在少了這個朋友，

	已經不知道怎麼跟他連絡了。
280L：	有因為舞蹈 style 不合或有其他原因嗎？
281Y：	沒有，我們個性與舞蹈方面都很合，但都是因為小事情，好像是因為一次吵架。他剪輯音樂很厲害，所以我們比賽是他剪音樂，他就說為什麼都是他在做，便要求每次剪輯音樂要收 50 塊，其實就是意思意思，不是真的要賺錢。我當時會覺得大家都在為這個團付出，你為什麼要收錢？會因為這種事情而吵架。可我現在回想起來，他並沒有錯。
282L：	所以這算是藝術家一種個性上的刁專……那對於現在的 I○想法是什麼？
283Y：	現在不會想要成為知名的舞團，現在只想成為一家賺錢的公司。
284L：	你失去當初的理想了嗎？
285Y：	不會啊！有機會我當然還想再出來跳，但我剛剛所說的是公司第一優先……尤其是現在到西門町，工作室更有制度了，所以我去跟不去好像沒什麼差別，大家也不會一下班就聚集在那裡練舞，這樣反而失去了第二個家的感覺。
286L：	所以你自己練舞是賺錢為優先還是以興趣為主？
287Y：	我想要變強，因為現在學生越來越強，也沒禮貌（很直接挑戰）。我們若不進步，碰到惡毒的學生就會說我們倚老賣老，所以強度是必須維持的。
288L：	嗯嗯，那你會如何描述你從 A○F 到目前現況的感受？
289Y：	因為 I○與○○高職目前都是進行式，所以會比較難講。如果說從 91 年到 93 年這一段，走下來其實很辛苦，但很 enjoy、很喜歡；93 年到 96 年，古亭這三年雖然也是辛苦，可是為了理想與目標有衝勁；97 年之後 I○到西門町了，那個衝勁就慢慢變少了，跟當初預期的不太一樣，因為夥伴變多了，意見也變多了……擴充教室空間同樣花了不少錢。這些與我的理想有差距，所以開始有點失望，可是又放不掉。我看 I○就像是自己生出來的孩子，很想讓它進步、讓它賺錢，可是心有餘而力不足。
290L：	這個階段父母有沒有與你溝通？或是對你有些影響？
291Y：	有啊，我什麼事情都會跟我爸媽講，他們也是叫我不要再弄 I○了。我媽覺得我現在在○○高職就很好，雖然是一年一聘，但在私校的老師，只要

	你沒出什麼差錯，就可以繼續做下去，所以她認為這是個鐵飯碗，何必要把自己搞這麼累。
292L：	你會害怕哪天你老了、跳不動時學校就不聘僱你了？
293Y：	會啊，我會這樣想呀！所以我一直在經營我的副業。
294L：	我還是想再深度了解你在○○高職教學的狀況，與對學生的影響。！
295Y：	我一開始進學校是抱持著很熱忱的心，就想說我要來推廣街舞；想要告訴我的學生「如果你不喜歡唸書沒關係，那就好好跳舞，就會跟我一樣！」我想做一個這樣的典範。但是慢慢地我做了兩年以後，看著學生一屆屆被我教到畢業，我開始思考「我一直在做一樣的事情」，我就像機器一樣重複，難道我就要這樣十年、二十年到老嗎？另外，我也會思考如果有一天我不能跳了，就會被踢掉的問題。加上學校也一直在轉型，行政工作的壓力也跟著變大，這部分讓我越來越不快樂，也隨著時間而浮現得更為清楚。
296L：	你認為街舞的市場現在在臺灣是不是沒那麼活絡了？
297Y：	我覺得街舞這個市場是越來越有發展，因為越來越多人在跳街舞。只是街舞它的文化很短，應該要靠我們這一輩的人繼續努力，比如說我們穿西裝跳街舞，也許過了五年之後，大家都是穿西裝跳 Hip-hop。因為我們也是創造嘻哈的文化與歷史的一部份，所以我們這一代的發展很重要。
298L：	依你現在的狀況，你認為家庭、感情與舞蹈工作等佔你生活中多少的配比？
299Y：	家庭很重要，因為我覺得自己算滿保守的，也滿傳統的。我想這是我無法成為頂尖舞者的原因，因為循規蹈矩的人，在某方面創作時就會受到限制，而我許多舞者朋友，他是自由派的、有點狂傲的，通常一位成功的藝術家都有這種特質。
300Y	街舞的工作佔我的生活至少有 50%，包含練舞、教學與其他相關工作等等；與太太大概 20~30%、家人約 20%。
301L：	其實西方的文化裡多多少少有東方的影子，想請問你，你是怎麼看待東方與西方這兩種文化，或傳統與現代的差異？

302Y：	我的想法是傳統與東方是同一派，然後現代與西方是同一派。但我並不會排斥傳統，我反而很喜歡這些東西。
303L：	之前你有提到你女朋友，也就是現在的老婆，覺得你花太多的時間在舞蹈工作上，這方面你要不要再談論一下？
304Y：	因為她有點小女人，有時候會有點任性，覺得一定有我陪著她才行；她的個性就比較沒自信、沒安全感，所以她會擔心我參加一些公開的活動……但反過來，若要她陪著我工作，我也會覺得不自在，不知道為什麼。而她原本都不想出席我工作上的活動，但現在好多了，我現在比較會帶她參加一些活動。
305L：	那她喜歡街舞嗎？她不是從事表演藝術這方面的？
306Y：	她還好耶。她不是舞者，她就是一般正常的上班族。
307L：	那她之所以被你吸引是因為你跳街舞嗎？
308Y：	不是耶，一開始在咖啡廳打工認識時，她不知道我會跳街舞，當時我頭髮留很長，綁著一個馬尾，她應該覺得我是台客，就小混混的感覺。後來我就約她來聊聊天，覺得她還滿不錯的……記得有一次我打給她三十幾通，她都沒接我電話，我當時就感覺我得不到就越想要。

附錄五、 臺灣研究者對嘻哈文化之起源探討

作者 (年代)	起源與發展之內容
呂潔如 (2000)	街舞是一種民間舞蹈，起源於二十世紀七〇年代末的美國，是美國嘻哈文化的一部分。「街舞和饒舌、DJ、塗鴉同為嘻哈 Hip-hop 的四大要素」，嘻哈文化其發展是由單純的音樂型態進而擴大成一種生活方式和文化精神。
林浩立 (2005)	街舞，起源於二十世紀七〇年代末的美國，是美國黑人嘻哈文化部分。由於這種舞蹈出現在街頭，不拘場地器材，所以稱為「街」「街舞和饒舌、DJ、塗鴉同為嘻哈 Hip-hop 文化的四大要素」
李靜怡 (2005)	嘻哈文化萌芽於七〇年代紐約布朗區街頭青少年的活動。
劉憶勳 (2006)	嘻哈的起源，誕生在 1970 年代美國紐約 Bronx 的貧民區街頭。
李婉菁 (2006)	嘻哈文化從七〇年代的崛起到如今成為一股文化力量，它的影響力顯現在電影、時尚、廣告、運動等領域裡。
謝雅欣 (2007)	嘻哈文化運動的產生，起於七〇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、拉丁民族等有很嚴重的種族歧視，這些人的知識水準與生活品質亦普遍低落，紐約市布朗區 (Bronx)，即是一個遭受歧視的黑人貧民社區，年輕人們聚集在一起，時常透過口語及身體作為相互間的挑戰來搶奪地盤並爭取勢力範圍，產生了以幫派為主的街頭生活方式 (Midol, 1997)
吳聲佶 (2009)	Hip-hop 咸認是自 1970 代起源於國紐約 Bronx 區的文化，它在肇始時所被人人稱道的精神是對美國社會諸多社會現象的反

動，例如種族歧視、黑幫、毒品、都市擴張等。

嘻哈文化起源於 1970 年代美國紐約的布魯克林區。嘻
洪嘉穗（2009） 哈文化經過了三十幾年的發展已成為全世界廣為盛行的
青少年流行文化。

資料來源：研究者整理

附錄六、中國大陸研究者對街舞之起源與發展探討

作者 (年代)	起源與發展之內容
黃璐(2004)	街舞運動於二十世紀 70 年代末創始於美國，並在 90 年代末期傳入我國，而且正受到越來越多的年輕朋友的喜愛。
兰建(2006)	街舞運動在二十世紀 70 年代末、80 年代初始創于美國紐約貧困工薪階級的少數民族中。
王治偉(2007)	街舞，也稱 Hip-hop，它來自黑人街頭舞蹈。
孟超(2009)	街舞(Street Dance)誕生於二十世紀 60 年代末，是美國黑人城市貧民的舞蹈，到了七十年代它被歸納為嘻哈文化的一部分，街舞在兩個地方同時產生、獨立發展，最後相互影響合而為一，一個地點是美國東海岸城市紐約；另一個地點是美國西海岸的加利福尼亞州。

附錄七、 臺灣街舞相關碩博士論文之簡表

題目/作者 (年代)	論文重點摘要	重要發現
街舞、街頭舞者、與中正紀念堂一人、活動、次文化與公共空間之關係 林伯勳 (2001)	探討隱含的意義在於現階段公共空間理論的討論，藉由公共空間理論的研究，整理山中正紀念堂與公共空間研究的頭緒，並以公共空間（迴廊）中與次文化（街舞）相關的衝突，不論是使用上、價值意識型態上，探討街舞（次文化）和迴廊（公共空間）的關係，並回歸文化研究本身，從任課活動本身試圖找出解決空間衝突的辦法，企圖以實際的個案研究，界定好的公共空間，針對每個參與的角色提出建議，最終提出研究結論、願景與省思。	歸納為三點：第一、弱勢者在公共空間中其實一直被視而不見，因此公共空間裡需要的是真正屬於弱勢者的第三空間，否則沒有市民實踐的公共空間，沒有意義；第二、解決公共空間中的矛盾，必須回歸社會文化研究，發覺第三空間中，人、活動與次文化關係中隱含的契機一非正式體制；第三、規劃者必須有非正式體制的認知，在第三空間的社會文化與體制網絡內貢獻專業。
選手與流行創作舞蹈現況與賽後滿意度之研究-以高雄市第十屆市長盃流行創作舞蹈比賽為例 張良漢、簡美姿 (2001)	探討選手與流行創作舞蹈現況的現況及賽後滿意度情形，共發放問卷 550 份，回收 518 份，有效問卷 359 份，有效問卷率 69%。	研究結果個人最感興趣的舞蹈項目以街舞最多，比賽資訊來自老師推薦居多，練習場地以空地居多，至於比賽原因以增加比賽件居多，至於阻礙比賽原因集中時間配合度方面，需要繼續辦得比例居多。
我國國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機與滿意度之研究	探討並了解現今我國國中舞蹈班學生就讀舞蹈班之動機、現況、及對舞蹈教育的滿意度。	個人最喜歡的舞蹈項目分析討論以街舞佔 24 %、民族佔 8.1 %、芭蕾舞佔 18%、現代佔 17.6 %、國際標準舞最少只佔 0.4

簡美姿 (2001)		%，與張良漢、簡美姿(民 90)之研究相吻合，青少年個人最感興趣的舞蹈項目以「街舞」最多。
城市・遊戲精 靈一探訪街舞的 文化世界 呂潔如(2002)	探討 街舞 在臺灣所形成的身體運動文化觀點，並以流行文化概念探討 街舞 因量變所形成的質變，藉由武俠小說中的江湖場景作為描述街舞世界外在結構的模型，最後進入建構 街舞文化 的母體一運動的身體，從身體馴服過程的觀察著並彰顯這手，以及 街舞 參與者的經驗述說，澄清不為外人了解的文化型態，另類文化的特殊性。	街舞 參與者處於多元而變動的流行文化場域裡，其生活方式呈現了簡單而直接的交往模式、單純且實際的生活心態，在整個文化的模塑過程中，身體居於文化傳遞的主要媒介，以肢作表身體達的身體理性，超越了透過文字、語言表達的思維理性， 街舞文化 運(舞)動得以可，在身體展演中，街舞世界所呈現的，是一種、差異以及去中心的另類文化。
流行化、地方化 與想像：台灣嘻 哈文化的形成 林浩立(2003)	主要表達的是，現今全球化下文化的流動絕非單向的輸入與複製，而是在地方想像的、科技的、群體的、個人的力量交互運作下形成今日的面貌。	臺灣的嘻哈的發展，一開始就沒有音樂的空間，而饒舌一進來就被在地的力量馴服，先是被賦予批判社會政治的色彩，之後逐漸形成一種跳舞與饒舌結合得表演形式
當代台灣嘻哈音 樂錄影帶之視覺 意涵研究一以西 元 2000-2004 年為例 陳明凱(2004)	探討臺灣嘻哈音樂錄影帶中視覺意涵的發展，及西方嘻哈音樂傳播至臺灣後的視覺圖像相容現象，並透過與視覺文化領域的專家學者及嘻哈音樂影像工作者的深度訪談，了解其視覺圖像於當代社會文化脈絡	1.可供想要以「嘻哈」為號召來親近嘻哈族群的企業，擬定更有利的行銷與廣告策略。 2.「對於喜歡從心行銷」是可行的，廣告的故事性愈強產生的廣告效果愈講故事的企業，本研究

	中的類型與意涵，檢視流行音樂中嘻哈音樂再現的符號意象。	的結果將給予支持。 3.發現，消費者的嘻哈偏好會左右廣告嘻哈性、甚至影響廣告故事性所創造的廣告效果。建議企業在廣告使用嘻哈元素、故事元素前，先確認區隔出「Match」的目標市場。 4.發現，真正會影響品牌態度和購買意願的其實仍然是廣告態度。唯有當「嘻哈廣告碰上嘻哈仔」時，才能直接打通任督二脈。有心耕耘嘻哈族群市場的企業，趕快豐富產品本身與廣告的嘻哈性吧！
台灣嘻哈文化的 認同與實踐 李靜怡 (2005)	以嘻哈文化為研究對象並分為嘻哈文化參與者、商品、商業行銷者、媒體四部份，探討台灣青少年對外來流行文化的認同，及實際上嘻哈文化在台灣的面貌，以「認同」作為辨認青少年次文化與流行文化的標準，針對商業行銷與媒體如何形塑台灣嘻哈文化進行說明。	由於臺灣從街舞開始接觸嘻哈文化，相較於其他領域，街舞可說是獨占稱霸了臺灣嘻哈發展史約有十幾年之久。街舞一直吸引青少年參與學習，是發展得最有規模也最成熟的領域。從九〇年代初至今，嘻哈就逐漸在臺灣紮根成長，但一直到了近幾年嘻哈音樂成為國際樂壇的主流後，嘻哈的諸多面向才被臺灣大眾所認識，並且能逐漸拼湊為一個完整的面貌，而非以往的片面認知。

正統性的對戰： 台灣嘻哈饒舌樂 的音樂政治 莊景和（2005）	探討台灣嘻哈饒舌樂正統性對戰的動態過程，了解樂迷及創作人的文化實踐與文化適應，描繪出台灣嘻哈饒舌樂的全貌，以及其中的文化階層的音樂政治運作邏輯。	發現嘻哈饒舌樂是科技特性顯著的音樂類型，在藝術層次的正統性上與過往流行音樂所認定的正統性一現場音樂表演相牴觸，但在次文化層次上建構出新的正統性，這個正統性是根基於「街頭」的概念，透過「街頭」衍生出新的社會空間與活動，建構臺灣在地嘻哈音樂地景。
體現•風格—初 探青年街舞者的 身體實踐 劉憶勳（2006）	從我們共同享有的現代主義街頭隱喻開始，一路探詢街舞者身體實踐所顯露的社會、文化和個人之間的動態關係。透過多重場域（multi-sited）的參與觀察、與街舞者同謀（complicity）關係式的深度訪談及媒體文本分析，描述街舞者所知覺的生活經驗世界、身體實踐場域及其體現。	街舞在所處的社會文化中，其「力」的延伸形成種種相互滲透及象徵鬥爭的「多重實踐場域」，身為能動者的街舞者，累積與轉換身體資本形式，端賴其知覺到的社會位置、價值認定和環境處境。青年街舞者的認同是多重與動態的，藉以適應當代流動與不穩定的社交關係，但其身體歷史，卻又讓此流動與不穩定比其他種類的部族形式（像是流行音樂）更具體的認同實體，因而較容易顯露認同的動態歷程 街舞者經驗反思產生的認同敘事，在面對選擇與決定風格時活化出能動性，形成這些青年街舞者的身體實踐及生存之道。
台灣街舞者服裝 造型特徵與延伸	街舞文化為臺灣近幾年盛行的青少年流行文化之一在外觀上呈現出一	研究結果發現：（一）寬大之嘻哈服飾已非街舞者們唯一之選

義之多重個案研究 謝雅欣 (2007)	種多樣化的視覺符碼。街舞源於六○年代美國黑人所創之次文化，傳至臺灣，經由在地化的融合，街舞在臺灣已經有了全新的面貌出現。街舞所使用的服裝造型在當代視覺文化當中，是具有臺灣當代特色的視覺符碼之一。然而文獻中臺灣街舞服裝造型之特徵與延伸義研究仍相當缺乏，因此本研究旨在認識臺灣街舞服裝造型之特徵和了解個案所傳達服裝造型之延伸義。	擇，時尚流行等多元風格亦滲入其中：(二) 女性舞者之街舞服裝配件較男性舞者多，但是同樣的都是為了吸引別人的注意為主：(三) 舞者透過一些媒介尋找服裝造型參考對象，不論是純挪用或再創造出屬於街舞者獨特品味之服裝造型：(四) 臺灣街舞者依照自己對於服裝造型的理解來建構服裝造型的延伸義，他們模仿、挪用美國嘻哈之服裝元素，融合流行服飾之符碼，並依照自己的個性與經驗來創造服裝造型的特徵與延伸義。
3D / VR 視訊學習平台-以 Hip-Hop 有氧舞蹈為例 王俊傑 (2007)	本研究的主要目的是探討利用 3D / VR 視訊視窗為主的學習平台，運用此機制所進行的互動學習，此平台主要的介面是以學習『Hip-Hop 有氧舞蹈』為主。整體研究中主要為利用 Vicon 624 動作分析儀器拍攝『Hip-Hop 有氧舞蹈』的動作資料後，再將動作資料整理後於 3D Max7.0 中結合 3D 人物套色建模轉換成 3D / VR 動畫，並利用 Virtools Dev3.0 製作播放平台。運用人機介面的視訊機制，採用 Borland Builder C++ 語言來撰寫可以看到學習者視訊的兩個視窗，以連結程式	本文的研究目的具體可分為兩類：一為探討並建構以 3D / VR 為主的『Hip-Hop 有氧舞蹈』，並論述其開發流程及運作上的困難和解決方法，二為透過『動作學習理論』建構學習系統，讓學習者可以在 3D/VR 平台上學習 Hip-Hop 有氧舞蹈，提供自由化之觀察環境，並探討了解透過此模式的學習成效。本系統特色為提供學習者一個不受時、空、地限制的學習環境，讓我們除了注重健康體適能外，也能增加其樂趣、豐富其意境。本文藉

	驅 USB2.0 的 Web Cam 來擷取人物的影像，立即產生視訊，即為『所見即現』，讓學習者可以看的到自己上下半身的影像，上視窗為對準上半身，下視窗為對準下半身，透過錄影的存檔，產生可自行觀看比對效應的效果。	由對人機介面的視訊互動機制應用在運動上的領域，激發學習者的學習動機，真正達到其『Sport At Home』的效應。
尬舞—捷運地下街的街舞文化 李招俊（2007）	近年來舉凡政府舉辦的街舞比賽，學校街舞社團的成立、專走嘻哈風格的演藝工作者，甚至於在小學的創作舞比賽中，處處都可嗅到嘻哈的精神。在捷運地下街新開幕的台北新世界購物中心，常有一群青少年，佔據其中一處廣場，空氣中洩著節奏強烈的碎拍音樂，廣場上則持續有人秀著高難度的街舞招式，一個接一個，一隊接一隊的尬著舞，惹人側目。大人認為青少年問題只有兩種；若不是「犯罪問題」就是「升學問題」。而青少年現象的複雜，遠超過這樣狹隘的觀點。本研究是從街舞者的視野，採參與觀察及非正式訪談，從觀察日誌、研究者反思札記和電郵回饋文件中，分析歸納，再輔以研究者自身的街舞經驗反覆參照反省，逐步釐清勾勒地下街尬舞者的面貌。	本研究的主要企圖就在於揭露捷運地下街青少年街舞的「倒轉」的生活方式，和尬舞文化的空間意涵。研究發現：街舞者從服裝反映自我概念、跳舞反映身體處境、尬舞釋放現實壓力。從外表動作顯示出來的「倒轉」形象，意味著他們在心靈上想藉著賣力的旋轉，勇於活出自己、突破自己，並「殺」出大人們對他們的看法。他們並不急於「殺」出大人們對他們的看法，他們的心靈空間其實無限寬廣，充滿創意和想法。不是只會在地上打滾，將衣服弄得很髒，將身體弄得受傷，故意講一些你聽不懂的話，比一些你看不懂的手勢，聽一些你認為很吵的音樂。他們很有主見的，在他們的王國裡，不懂他們的大人才是扞格不入的。

青少年對不同舞蹈類型態度之研究—以民族舞、芭蕾舞、現代舞、街舞為探討對象 陳可宜（2008）	本研究旨在探討青少年對不同舞蹈類型的接融態度包含認知度和接受度，並嘗試就民族舞、芭蕾舞、現代舞、街舞作為研究探討對象。透過問卷調查和訪談記錄，試圖瞭解青少年除了街舞以外，是否也有意願接觸其他類型的舞蹈？經過接觸或學習後，接受度是否有提升之趨勢？	教師應對舞蹈有概念性的瞭解，將這些跳舞的基本素材加以分解、組合，再系統化地教導給青少年，例如像民族舞、芭蕾舞、現代舞教學中，每週的練習次數、每週該有多少進階的組合動作、什麼時候才可以學地板動作、如何訓練身體的流暢度...不但要對動作有所瞭解外，也應對身體力學要有概念，使青少年了解跳舞應該具備許多知識與技巧，而非大夥聚集就可以來跳舞。
洪嘉穗 （2009）	為求能更深入完整的探討嘻哈文化，試從：「嘻哈文化的起源、嘻哈文化的內涵、嘻哈的內在精神與意涵以及嘻哈文化的反思」等四個面向做一整體性的介紹與論述。	嘻哈文化起源於 1970 年代美國紐約的布魯克林區。嘻哈文化經過了三十幾年的發展已成為全世界廣為盛行的青少年流行文化。
臺灣街舞文化的社會意涵 吳聲佺 （2009）	探討臺灣街舞文化的社會意涵，在確立了臺灣街舞文化的可能性之後，運用文獻分析發現過去街舞相關的研究之中，由於對街舞的定義並不一致，所以使得以往立論將街舞視為流行文化或次文化的論述，某些層面難以反映臺灣街舞的樣貌。而近來街舞或 Hip-hop 相關的行銷、消費者行為導向的研究，也可以看出學界對其抱持的工具理	得知在街舞藉由電視影等媒介傳入臺灣近二十年間街舞和主流間的關係，從以往的被排拒到今日的被利用，正是社會權力運用的範例，臺灣衛舞的觀念的演變，也指出權力和文化資本在文化當中所引發的重大影響。在街舞產業成形的過程中，知識和詮釋的正統性、權力、對於職業街舞舞者及文化的代言人形重要，而

	性，透過深入半結構訪談，	在這些現象背後的趨力其實也來自街舞本身擴張的需求，臺灣街舞文化在各種不同的詮釋當中也反映出社會成員的位置與價值觀，即便充滿著歧見，我們仍可以在詮釋的循環當中，找到臺灣街舞文化的主體性，它就是承載著文化存在的身體。
--	--------------	--

資料來源：研究者整理

附錄八、臺灣研究街舞期刊

作者	起源與發展之內容
(年代)	
街頭相遇—側寫 青少年舞團 林益民 (1997.3)	起源於二十世紀七〇年代末的美國，是美國黑人嘻哈文化的一部分。由於這種舞蹈出現在街頭，不拘場地器材，所以稱為「街舞和饒舌、DJ、塗鴉同為嘻哈 Hip-hop 文化的四大要素」，穿戴時髦，或染髮或耳環戒指俱全，他們跳流行的街舞 ... 從服裝反映自我、跳舞反映身體處境、學習反應人際現實。
街舞 李文心 (2006.2)	街舞產生於二十世紀 80 年代的美國，當時的美國社會，無論男女老少都被這一新式的現代五所吸引，由於這個舞蹈適合於青年人的特點，因此受到了數以萬計的青少年們狂熱般的追求。街舞雖然產生於美國，但舞蹈的根源卻是在古代的非洲和部落時代的歐洲。它是由美國黑奴和歐洲移民帶來的。美國的街舞是在非洲的黑人舞蹈、歐洲的小步舞、華爾茲舞、四對舞以及原始的踢踏舞、蛇節舞、魚尾舞的基礎之上產生的。街舞至今仍在世界各地流行，也流行於我國。90 年代之後，街舞傳入我國，成為青少年的業餘文化娛樂活動之一，也成為青少年鍛鍊身心的一種健康活動。
街頭「飄」舞中的 現代性意涵：與永 恆告別 盧玉珍（2006）	街舞是一種民間舞蹈，起源於二十世紀七〇年代末的美國，是美國黑人嘻哈文化的一部分。由於這種舞蹈出現在街頭，不拘場地器材，所以稱為「街舞」「街舞和饒舌、DJ、塗鴉同為嘻哈 Hip-hop 文化的四大要素」。嘻哈的流行服飾可以分為「華麗風」及「運動風」...，跳 Lock 的標準打扮，就是要穿的像「麥當勞叔叔」那樣，橫條紋的襪子加上一頂像超級馬利的帽子 ... Booglos 或 Popping 就

流行穿西裝褲、西裝外套和皮鞋 ... (地板) 大部分都穿著運動服裝外加安全帽與護腕 ... 跳爵士的女生則大部分穿細肩帶與表 2-2 街舞期刊之文獻對於街舞服裝造型特徵的觀察與描述表小可愛背心 ... 也不全然被流行體制所訓服，他們在吸收國際資訊之後，總會為自己加一點個人品味的服飾 ... 似乎矛盾地象徵著年輕世代與父母師長間的代溝，或者意味著對主流文化的抗拒 ... 由下而上對僵化的學校教育做集體發聲。

Hip Hop-街舞運動的形式與風格
王進華、蘇志鵬
(2009)

近十年來，臺灣的政府單位、民間機構與企業經常因為不同的訴求舉辦街舞比賽，舞蹈教室林立，國中、高中職與大學院校的街舞社團的分別成立。2006 年臺北體育學院動態藝術學系設立，招收街舞組學生，以培養專業街舞藝術工作者為目標，2008 年八月電視台推出「舞林大道」節目，各方好手匯集螢幕舉行舞蹈比賽。我們經常直接或者間接的接收到街舞的相關訊息，許多舞者和觀眾對於街舞本身的認識僅止於外在的身體表現而忽略了街舞本身形式與風格上的基礎知識。本文是從上個世紀 70 年代開始的街舞形式到本世紀初商業流行舞蹈為止，分析歸納 Old School 與 New school 的主要舞風，逐步釐清勾勒出街舞與 Hip Hop 舞蹈的主從關係。對於將來要從事街舞相關工作的編導與舞者來說，認識這個脈絡有其必要性，同時了解雖然商業化過程是街舞文化風行的本質，但街舞卻不應該在商業市場下流於表面的舞蹈形式。

論街頭流行運動 研究主要以文獻與媒體報導來探究街頭流行運動文化—街
文化—街舞運動 舞。「街頭流行運動文化」一詞，最常被聯想到的往往是休
向薇潔、高小芳、閒娛樂活動，但街頭流行運動文化並不僅僅是娛樂運動或

黃明甘
(2006)

商品，它同時夾帶著一陣陣強而有力，所向披靡的主流思潮。街頭流行運動文化所觸及的對象自幼及長、童叟無欺，不僅媒體時常報導的流行文化包含在內，週休二日所引發的休閒風，皆為街頭流行運動文化的一部份。街舞運動，因其創造的專屬流行語、迥異於他人的穿著打扮與特殊的運動器材與音樂而受矚目：但街舞運動事實上並不僅僅是商業機制運作的結果，也牽涉到人的心理與生理需求。參與流行文化、討論流行議題，實際上便是人們以文化消費的形式參與社會活動，在此同時並獲得參與感及成就感。

資料來源：研究者整理

附錄九、 92-96 學年度全國高級中等學校暨大專校院熱舞大賽名次表

年 度	高 中					
	第一名	第二名	第三名	第四名	第五名	第六名
92						
93	建國中學	宜寧高中	屏榮高中 I	喬治工商	南港高工	基隆女中
94	BOOTY POP	中山現音 (中山女 高)	建中熱舞 社(建國中 學)	雷鬼泰國浴 (喬治、松商)	Strickers (鶯歌高 職)	Lollipop (桃園農 工)
95						
96	亞加達舞 團	建舞 Locking	桃園農工 Lollipop	Dream Boy	建中熱舞 popin	松山熱舞
	中壢家商 L.S. Dance	Libyca	北一街舞 ／人氣獎	景美舞瘋	中山現音	松舞 Jazz
年 度	大 專					
	第一名	第二名	第三名	第四名	第五名	第六名
92						
93	大飛醒獅 團(文大、 輔大)	福臨門(文 大、政大)	墨鏡哥(臺 大)	舞力(樹德科 大)	L.S.T(臺 中健康管 學院)	Hurricane (修平技 院)
94	靈骨塔	SUBWAY	貝格斯	Follow-Beats	Lock on	福臨門
95						
96	Trickey Pie	Crush Move	Air Con	Freaky Clown	NoBoDy	公道伯
	Maniac／ 創意獎	Booty pop ／造型獎	Cherry pop	Shiva	La Swing	Pink Tin

資料來源：研究者整理 資料提供：黃嘉汝