

街舞：从美国到中国

<http://www.zwdance.com> 发表日期：2008-12-20 来源：艺苑舞蹈网 作者：金山 阅读次数：1046 发表评论>>

中国的青少年从来没有像今天这样普遍、热烈地喜爱一门舞蹈艺术，无论男生女生、城市乡村、中学大学、北派南风的差异，也不分性情体质、知识能力、生活水平的不同，只要是十几岁的年轻人，多半热衷于这种舞蹈。相当多的孩子积极、努力地学习，并在街头巷尾广场校园自豪地展示。不用多加说明，你肯定已经猜到，这门舞蹈就是街舞。街舞（Street Dance 或 Streetdancing）诞生于二十世纪六十年代末，是美国黑人城市贫民的舞蹈，到了七十年代它被归纳为嘻哈文化（Hip-Hop Culture）的一部分，与涂鸦（Graffiti 或 Writing）、打碟（DJing）、说唱（MCing）这些同时代产生的黑人地下文化并称为嘻哈四大元素。街舞在两个地方同时诞生、独立发展，最后相互影响合而为一，一个地点是美国东海岸城市纽约；另一个地点是美国西海岸的加利福尼亚州。在纽约的布朗克斯区，贫穷的黑人青少年在黑人歌手詹姆斯·布朗（James Brown）的影响下，以一种模拟帮派打斗的舞蹈——战斗步（Up-Rock）为基础，发展出一种以摇摆步（Top-Rock）、地板步（Footwork）、冻姿（Freeze）三种形式组成的舞蹈——B-Boying。

八十年代初一系列高难度、技巧性的力量动作（Power Move）被不断创新出来，在媒体的炒作下，这种舞蹈以霹雳舞（Breaking）的名称被广泛接受。霹雳舞有一种特殊的舞蹈形式——斗舞（Battle），它源自以前的帮派斗殴，只不过斗舞是以霹雳舞者（B-Boy 或 B-Girl）的创造力而不是暴力来赢得比赛。参加斗舞的两个霹雳舞团队（Crew，也是由帮派背景而来的一种组织形式）分站一方，每队队员逐个轮流跳入圈中舞蹈，技艺最高超、动作最新颖的一方获胜。加州的街舞起源于黑人民权运动中心——奥克兰。在二十世纪六十年代，奥克兰的许多黑人团体根据早期街头艺人、喜剧或哑剧演员的杂耍和新奇动作，在灵歌音乐的基础上发展出一套舞蹈来，他们称之为布加洛舞（Boogaloo）。这种舞可以多人编排一起舞蹈，也可以单独舞蹈，但是它没有一定的舞蹈形式，每个人都可以做自己的动作，创造自己的风格。

到了七十年代，疯克音乐（Funk）在加州出现，为西岸的舞蹈注入新的活力，催生出两种新的舞蹈。一个是锁舞（Locking），七十年代初由洛杉矶黑人青年唐·康佩尔（Don Compell）发明。这种舞蹈以手腕和手臂的快速翻转移动并在突然间停顿为特色，停顿的一刹那身体就像被锁住一样，舞蹈因之得名；另一个是加州小镇弗雷斯诺的天才少年萨姆·所罗门（Sam Solomon）创造的，他在以前布加洛舞的基础上结合疯克音乐创造了一系列舞蹈动作，形成新的舞蹈风格，并借用了布加洛舞的名字，后来他改称布加洛·萨姆。萨姆同期还借鉴早期奥克兰的机器人舞（Robot）创造了另一种舞蹈——爆舞（Popping）。这种舞蹈以身体各部位肌肉持续的收缩与放松（pop）为特色，视觉上产生震动的效果。由于共同的音乐基础，锁舞、爆舞、萨姆的布加洛舞以及早期的机器人舞等奥克兰舞蹈现在统称为疯克舞（Funk Style Dance）。

二十世纪八十年代，纽约的黑人舞蹈因嘻哈音乐的兴起而改变。在一批天才舞者，如亨利·林克（Henry Link）、布达·斯特雷齐（Buddha Stretch）的改编和创造下，一种可以用嘻哈、节奏布鲁斯（R&B）、爵士等各种音乐跳舞的，混合了各种风格舞蹈动作的新的舞蹈风格诞生了，为了区分七十年代的黑人舞蹈，人们为它取名为新派嘻哈舞蹈（New School Hip-Hop Dance）或者干脆简称为嘻哈舞（Hip-Hop）。嘻哈舞继承了纽约黑人舞蹈一贯的摇摆（rock）传统，以身体上下左右起伏摆动为特色（Up & Down），但律动更为舒缓、轻盈。它没有标准化的舞蹈动作，舞者可以加入任何成分，只要切合音乐就好。由于它建立于以前所有黑人舞蹈的基础之上，所以跳嘻哈舞需要有各门舞蹈的功底才行。后来纽约又出现了豪斯舞（结合了踢踏舞（Swing）、沙司舞（Salsa）和坎波舞（Capoeira），使用 House 音乐的舞蹈）、新潮爵士（New Jazz，芭蕾和嘻哈舞相结合的舞蹈）、比波普（Be-Bop，豪斯舞和新潮爵士相结合的舞蹈）……它们都成为

新派嘻哈的一部分。街舞在二十世纪八十年代中期传入中国，这要归功于1984年美国的一部街舞电影《霹雳舞》(Breakin')。1984年正值美国街舞的第一次热潮，街舞得到社会的广泛关注，从地下一下子冒出地面，被各大媒体争相报道，出现在《国家地理》的封面和各大电视台的黄金时段，连里根总统都现场观看霹雳舞表演。街舞电影、电视片纷纷出笼，仅1984年一年里就有7部街舞电影问世。而整个街舞狂热的最高峰发生在1984年洛杉矶奥运会闭幕式上。当莱昂纳尔·里奇演唱歌曲《一整夜》时，在焰火的映照下，来自10多个团体的200名舞者面对10万观众跳起街舞，多名舞者同时打起头转(霹雳舞中一个高难度的力量动作)，数百万的观众在电视机前看到了这激动人心的一幕。

在中国，那个时候录像机刚开始进入家庭，《霹雳舞》的录像带通过各种途径传递到中国青少年的手中，那些最早拥有电视机录像机的青少年家庭成为霹雳舞的传播中心。满大街一时间出现了许多头扎花布、脚蹬回力球鞋的“马达”(《霹雳舞》中的主角之一，名叫布加洛·施林普(Boogaloo Shrimp)，街舞历史上著名的舞者)们，他们就像大脑出了毛病一样一会儿一只手到另一只手“传电”，一会儿前后左右地走起“太空步”，一会儿又对着空气“擦玻璃”。其实，连当时美国的媒体在第一次街舞狂热中也搞晕了头，他们把霹雳舞这个纽约的舞蹈名称安在西岸舞蹈身上。电影《霹雳舞》应该叫做《疯克舞》或者《锁舞和爆舞》，因为它在加州拍摄，基本上反映的是西海岸的舞蹈。但是不论如何，《霹雳舞》对中国的影响巨大，中国内地因之几乎与美国同步地出现了一大批街舞者，而且水平也相当高。已故青年舞蹈家陶金是当时知名的学习、实践街舞的专业舞者。1988年他拍摄了电影《摇滚青年》，其中运用了许多街舞动作，在当时的青少年中获得极大反响。他还曾赴美国向著名的疯克舞前辈Pop N Taco学习街舞，是包括台湾舞者在内最早得到街舞高手面传的中国人。可惜的是，到了八十年代末霹雳舞在中国迅速地消失了。这主要有三方面的原因：一是美国的影响。自1986年开始，街舞热在美国逐渐降温，过度的商业炒作使街舞很快成为大众口中嚼剩的口香糖，流行艺人迅速窃取街舞成果将之重新包装成更易为大众所接受的流行产品，真正的街舞却遭到抛弃。霹雳舞在纽约成为过时的东西，全世界的b-boy仿佛在一夜间被扫荡一空；二是“霹雳舞”没有为社会所正确认识。跳“霹雳舞”的年轻人，除了艺术专业的以外，大都是不爱学习、贪玩好动的学生或社会闲散青年，其中许多人是当时被称为“痞子”的不良少年。八十年代的社会意识远没有现在开放(即使在今天，街舞仍没有完全被大众所理解和接受)，对街舞青少年的反感令街舞蒙上不健康的社会形象，从而没有得到正确的对待，遑论引导与扶植了；三是“霹雳舞”在当时没有得以成长和发展的市场环境。美国的第一波街舞热潮建立于大规模的商业宣传和商业开发之上，八十年代中的中国连广告都很少，根本谈不上对街舞的商业包装和开发。街舞者跳街舞除了满足一下个人兴趣之外别无所求，没有赖以生存的经济基础，作为一门非传统的文艺形式，街舞在中国最终只能失去生命力。

街舞在中国的另外一个早期重要影响是迈克尔·杰克逊，今天仍然有许多年轻人模仿他的舞步，可见这位“流行之王”的影响力。实际上，迈克尔·杰克逊是典型的“窃取街舞成果将之重新包装成更易为大众所接受的流行产品”的艺人，他的几乎所有代表性的舞步都是学自美国地下街舞艺人。早在1974年，16岁的迈克尔·杰克逊作为“杰克逊五兄弟”演唱组成员在电视台上演唱歌曲《舞蹈机器》(Dancing Machine)，并跳起机器人舞，使这种舞蹈热遍全美。1983年，杰克逊在摩城(Motown)唱片公司25周年电视特别节目中表演了太空步(moonwalk)，轰动一时。自《墙外》开始，他的每一张专辑都拍摄许多精良的音乐录像，其中包括大量的舞蹈表演，舞蹈成为他音乐艺术的重要组成部分。《颤栗者》(Thriller)、《坏》(Bad)和《时光记忆》(Remember The Time)是舞蹈表演最精彩的三部音乐录像，其中的舞蹈是疯克舞、嘻哈舞、爵士舞相结合的新派街舞的经典之作，编舞者都是纽约著名的街舞高手，其中有亨利·林克等人。而杰克逊在演唱会上的舞蹈表演更是风靡中国，持久不衰。

二十世纪九十年代街舞在美国得到复兴，这主要归功于街舞以及整个嘻哈文化在世界范围内的流行。八十年代纽约嘻哈艺人曾努力地向全世界推广这种文化，他们的嘻哈巡回演出走遍美国，

走到法国和英国，并且在 1984 年来到日本。到了九十年代，作为一种新兴的、时尚的文化形式和生活方式，嘻哈在全世界迅速发展起来。1990 年德国举办了第一届“Battle of the Year”街舞比赛，现在成为全世界最重要的年度街舞赛事。日本青少年凭着努力、聪慧和创造力，很快便掌握了并发展了街舞。日本街舞者的成就得到美国人的认可，他们把这种文化传向韩国、台湾等周边地区。自九十年代中开始，街舞在中国大陆以广州、上海、北京三个城市为中心，逐步传播开来。受香港、台湾的影响，广州的街舞及其嘻哈文化出现较早，并且迅速在全省普及。街舞一词就是最早在广东地区传播开的。其实在美国并没有一个词语来统称嘻哈文化中的舞蹈，街舞（Street Dance）只是美国西海岸的叫法，在纽约人们只称呼具体舞种的名字：Hip-Hop、Breaking、Popping 等。是中国人统一了嘻哈舞蹈的名称。而倾向于东岸的嘻哈人士，比如 B-Boy 们就不太喜欢用街舞这个称谓了。广东的街舞深受纽约风格的影响，以霹雳舞为主，也有一批高水平的爆舞者。由于出现得早，经济基础又好，所以广东的街舞水平一直领先全国，直到后来上海和北京的崛起。由于多年来街舞团体之间的恶性竞争，近几年来广东的街舞市场一直在衰退。舞者们普遍存在严重的地域思想，不愿跨足南岭以北与其他地区的团队比赛交流，孤芳自赏甚至夜郎自大，但广东仍是全国街舞甚至嘻哈文化基础最好的地区之一。

上海的街舞受日本影响较大，新派街舞的水平领先全国，锁舞、爆舞有个把高手，霹雳舞以风格动作为主。也许和风性情性格有关，上海以及江南一带较少有出色的霹雳舞团体。上海很早就开办了系统、正规的街舞培训，7 年来培养了几代街舞学员，为上海甚至全国的街舞文化发展打下了很好的基础。由于经济发达，文化市场按照市场规律办事，群众基础又非常好，所以上海的街舞市场很有发展前景。北京街舞文化的崛起虽然较晚，但最具有代表性。1996 年至 1998 年全国大刮“韩流”风，北京是“重灾区”。北京，甚至全国的街舞概念就是随这股“韩流”而来的。韩流过后，北京涌现了大批街舞少年。他们各自组队模仿学习韩国组合的舞蹈，在青少年聚集的场所表演。但当时街舞少年的结合颇为松散，也没有正规的市场操作，在全国几乎没有影响。2002 年初北京出现了第一家商业运作的街舞团体北舞堂，在规范的管理体制和市场开发下，北舞堂迅速发展，在“以舞艺论英雄”的中国街舞圈中成为最知名的团队。北舞堂是北京街舞的代表，它的街舞风格全面，霹雳舞、疯克舞、新派街舞的水平都是全国一流的。另外，随着几项全国大赛在北京的举办，凭借首屈一指的文化影响力，北京成为全国街舞爱好者向往的地方。除了上述三地，全国几乎每个地方——大到省会城市，小到富裕的乡镇，都可以看到街舞少年的身影，其中以郑州、武汉、沈阳、重庆、昆明等地最为活跃，街舞已经成为十几岁青少年最喜爱的时尚文化。

现在街舞在京沪穗这样的城市已经开始逐步树立自己的风格，创新自己的街舞文化，赶超世界先进水平，在国际大赛上崭露头角已不是梦想。街舞为什么受到中国，乃至全世界青少年的欢迎？首先要从街舞的特点说起。我们知道，街舞是诞生在美国黑人贫民区的民间舞蹈，它所诞生的环境充满了竞争和对抗。一个贫穷、受歧视、为生活所迫的黑人青年为了生存，他的舞蹈所争取的必然是与众不同和出类拔萃。因此，竞争性成为街舞与生俱来的特性之一。黑人舞蹈具有天生自由的传统，他们没有一定之规，随时随地任何动作都可以舞蹈。黑人对自我身体的解放，使他们积攒了丰富的肢体语言，在我们仍在惊奇和不解的时候，他们已经创造出一个庞大的舞蹈体系——街舞。所以，自由表达是街舞的另一个特性。斗舞是街舞者比舞的形式，在斗舞里面，大家通过创新的动作来赢得比赛。对于舞者来说，思想越自由创造力越丰富，创造力越丰富就越能赢得比赛，竞争与自由的特性在这里被统一起来了。张扬个性，表达自我，勇于接受挑战，创造人所不能，这是街舞的精神内涵。它符合青少年群体的心理和生理特点，因此得到全世界青少年的欢迎。另一方面，作为嘻哈——这个时尚文化的一个重要组成部分，街舞随嘻哈在全世界的风靡而受到青少年的欢迎。“嘻哈教父”阿弗里卡·班巴塔（Afrika Bambaataa）说：“嘻哈代表整个文化，饶舌、MC、DJ 都是嘻哈文化的一部分，服装和语言也是嘻哈文化的一部分。霹雳舞、b-boy、b-girl，你的行为、走路、模样、说话方式，这都是嘻哈文化。还有音乐，嘻

哈音乐来自各色人种，不论什么样的音调和节奏，这都是嘻哈。”所以，嘻哈并不是四大元素简单的结合体，近 40 年的发展使它成为一种全世界流行的生活方式，甚至是精神象征，代表了自由表达、张扬个性、享受生活、勇于挑战的生活观。爆炸头、肥仔裤、斗舞、纹身、运动鞋、俱乐部派对……这些都是其中的具体表现，所有这些东西有机地结合在一起就是一种生活。

嘻哈的生活是积极的，每个生活于其中的人都在不断地探索和提高其中一种或几种技艺，为了让更多的人听到或看到他的才华，不断突破生活的局限，从而使整个嘻哈文化更具生机。反观我们自身，追根溯源 20 年来我们的流行文化几乎都来自美国，面对以强大的经济和解放的思想意识为后盾的嘻哈文化，全世界的青少年没有道理不为之趋之若鹜。街舞在中国民间的发展已经初具规模，但是要想进一步地发展离不开文化市场的培育。显然，目前的文化市场对街舞的重视还远远不够。一方面，中国舞蹈界还以相当保守的观念看待街舞，拒绝对它的接受。其实，如果我们能够接受爵士舞的话，对街舞的接受就不应该是个问题。许多人拒绝、不理解街舞，是因为他们不愿意去了解街舞，而不愿意了解街舞的原因又是什么呢？这其实是个思想观念的问题，是个学习态度的问题，也是如何看待所有新生的流行文化的问题。街舞是门年轻的民间舞蹈，它有其自身的审美。去了解它，才会知道它的美，才会使用它使我们的生活更美。1986 年，托尼奖颁奖典礼邀请纽约著名的街舞者“威格尔斯先生”（Mr. Wiggles）演出，这是地下舞者第一次走上百老汇的舞台。此后，街舞被频繁应用于百老汇舞台剧中。

2002 年底法国音乐剧《巴黎圣母院》在人民大会堂上演，我们在其中看到大量的街舞动作。但是，在中国 2003 年下半年开始的街舞热中，出现了许多不懂装懂的舞蹈专业人士，报以傲慢和轻率的态度，将街舞作为一种受观众欢迎的小噱头加以滥用，电视上充斥着街舞加健美操、街舞加民族舞这样倒人胃口的作品。但愿我们的舞蹈编导们都能放下架子，虚心学习，本着对他人和对自己的艺术负责任的态度，少让这样粗鄙可笑的事情发生吧。另一方面，看到街舞市场潜力的商业操作者任意篡改街舞形式，强拉硬拽的与街舞套上关系，使其成为为自己赚钱的幌子。已经举办了两周的由中国健美操协会主办的“全国电视街舞大赛”就是这样挂羊头卖狗肉的典型。健美操和街舞具有本质的区别：作为一种体育运动，健美操是以塑造形体美为目的的，除了与音乐没有什么必然的联系之外，它的一切动作要求符合人体自然运动形态。在健美操运动里面，一切反关节的动作都是被严格禁止的；街舞是舞蹈艺术，它没有任何的“物质的”目的，它与音乐紧密结合。总的来说，街舞的动作特点是：突破人体极限，创造人所不能。对于传统舞蹈而言，街舞的动作是非常奇怪的，许多动作是不可思议的或是违反人体生理运动形态的，比如霹雳舞中的头转以及其他大量反关节的动作。许多人会认为这是不和谐的，无从判定它的审美取向在哪里。但是，街舞者正是通过这样的“不和谐”动作来表达个性，传递“我能，你不能”的信息，彰显个人价值。不和谐的单一动作经过街舞者的连接，在音乐的节拍中流畅地表现出来，也会变得和谐了。因为街舞者的一条准则是：尽可能地做出不可思议的动作，但要让人感到非常自然，并非刻意而为之。而新派街舞由于混杂许多传统舞蹈元素而变得柔美和灵活，但是对身体的各种扭曲、变形、折叠的把握和控制，仍然是跳好街舞的关键。街舞的许多动作都来自模仿，街舞者对自然、对动物、对人的各种社会活动和工作状态的模仿甚至创造出整个舞蹈风格来。

据说锁舞最初就是对武术中双截棍套路手部动作的模仿；布加洛舞的著名动作“老人”（Old Man）是对老人走路形态的模仿；动画舞（Animation）是对动画人物动作的模仿；战斗步是对打鬥的模仿……还有一种模仿是舞者对自己思想意识的模仿。最优秀的舞者是以思想跳舞，而不是以动作跳舞，他的动作是在完成他头脑中的某个想法。这才是街舞的最高境界，也是所有舞蹈的最高境界。而健美操盗用街舞之名，把自己包装成“健身街舞”，把街舞说成“流行街舞”，而且还创造出系列什么“踏板街舞”、“轻器械街舞”这些令人匪夷所思的名词来。相信如果哪一天秧歌在青少年市场中大受欢迎，他们也会把自己打扮成“健身秧歌”，把人家说成“流行秧歌”的。在健身中心里面，充斥着所谓的“街舞”教练，一些籍籍无名的洋教练也被请到健身中心教“街舞”。其实他们不过是教带几个简单街舞动作的健身操罢了，其街舞水平连城市街头的街舞少年都不

如。商业社会中，赚钱天经地义。但是以这样的中国特色来赚钱，无论如何不是什么光彩的事情，对于难得喜欢上舞蹈的中国青少年来说也是一个错误的引导，贻害非浅。从美国到中国，街舞的发展坎坷曲折，度过了 30 多个年头。尽管街舞在日本已经创造了一次又一次的辉煌，令美国人刮目相看；街舞在韩国成为全民运动，在世界上拿回一个又一个冠军，但是在中国依然处在萌芽中，时刻会被摧残得面目全非。青少年文化是最有活力、最有发展前途的文化，我们不应该也不可能去压制或改变他们的文化口味，我们只能抱以尊重的态度，不耻下问，虚心学习。这样才能帮助开发它的商业价值，使它能够向着正确的方向自我良性地发展下去，最终形成一个蓬勃的健康的青少年文化市场，令其中所有人皆受裨益。