

大学生运动体验系列教材

街舞

● 杨薇 编著

Hip-hop



大连理工大学出版社

大学生运动体验系列教材

街 舞

杨 薇 编著

大连理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

街舞 / 杨薇编著. — 大连 : 大连理工大学出版社,
2013. 10

大学生运动体验系列教材

ISBN 978-7-5611-8278-9

I. ①街… II. ①杨… III. ①现代舞蹈—高等学校—
教材 IV. ①J732.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 239440 号

大连理工大学出版社出版

地址:大连市软件园路 80 号 邮政编码:116023

发行:0411-84708842 邮购:0411-84703636 传真:0411-84701466

E-mail: dutp@dutp. cn URL: <http://www.dutp. cn>

大连理工印刷有限公司印刷 大连理工大学出版社发行

幅面尺寸:170mm×228mm

印张:14.5 字数:251 千字

2013 年 10 月第 1 版

2013 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑:邵 婉

责任校对:齐 悦

封面设计:波 朗

ISBN 978-7-5611-8278-9

定 价:25.00 元

前言

街舞这项从国外传入国内的时尚运动,以其特有的形式和内容,尤其能体现现代年轻人的激情和对时尚的追求。而且街舞的竞技性、表演性和挑战性极强,尤其受青少年的青睐。从舞蹈学的角度看,街舞拥有爽利的舞姿和多变的动作,可以迅速提高人体的表现力。从运动的角度看,街舞是把提高身体素质训练的枯燥单调动作与优美多变的舞蹈动作结合起来,不仅起到了有氧训练的作用,更兼备趣味性和娱乐性。在动作快速变化的同时,参与者会不由自主地集中精神,力求把每一个动作做得完美,而这种专注也放松了大脑神经,使人将紧张的日常生活学习暂时放在一边,从而沉浸在舞蹈中,去体会一份纯美的快乐。因此,我们应充分利用街舞运动的这一特点,并“取其精华、去其糟粕”,大力开展学校街舞课程教学,以确保其在我国朝着正确、科学、健康的方向发展,使其更好地为学校体育教育和全民健身战略服务。

现在我国的街舞正处于由完全自发和民间的状态向有组织、规范化转型的重要阶段,国家体育管理部门的组织和推广将有效地推进这个转型进程,吸引广大青少年加入到科学、健康的街舞健身行列。为了使这种运动形式更快走向主流舞台,在学校体育这个广阔的领域里更好地深入发展,作者在综合国内外文献资料的基础上,编写了这本街舞教材。包括街舞运动概述、街舞运动基础知识、健身街舞概述、大学生健身街舞课程教学等相关内容。尤其是在本书的后半部分,针对现代国内大学生街舞运动的常见技术,在内容的选编上更注重学生的“健康”教育,提炼并创编了大学生健身街舞教学大纲和组合动作教学范例,并将其作为高校街舞课程的主要教学内容,供学生课内课外使用。

书中的动作插图都是由本书作者和所教学生亲自示范并拍摄完成的,同时对图中动作采用精确、精炼、易懂的文字进行解读,力争使读者对健身街舞的动作有深刻的理解。

最后,感谢大连理工大学体育教学部主任元文学(教授)、书记李芑松(副教授)、教学主任孟昭莉(教授)、徐坚(副教授)等在本书编写过程中提出的宝贵意见和大力支持,对参与图片拍摄、文字修改和整理的校街舞代表队张博超、闫啸泽、金钰川、李俊龙等同学,也表示由衷的谢意!

由于作者的经验 and 水平有限,书中如有不妥或错误之处,恳请各位同仁和读者批评指正。

编著者

2013 年 9 月

目 录

第一章 街舞运动概述	1
第一节 街舞运动的起源	2
第二节 街舞在世界的发展与演变	5
第三节 街舞运动在我国的发展	8
第二章 街舞运动基础知识	13
第一节 街舞的定义与分类	14
第二节 街舞的特征与价值	17
第三节 街舞的基本术语	20
第三章 Hip-hop 文化	27
第一节 Hip-hop 文化的起源与发展	28
第二节 Hip-hop 文化元素	30
第四章 健身街舞概述	37
第一节 健身街舞的发展与演变	38
第二节 健身街舞的特点	39
第三节 健身街舞的功能与价值	41
第五章 大学生健身街舞课程教学	45
第一节 健身街舞课程概述	46
第二节 健身街舞课程教学方法	50
第三节 健身街舞课程教学大纲	56
第四节 健身街舞课程内容	63
第五节 健身街舞课程教学评价	67
第六章 健身街舞动作教学	71
第一节 准备活动	72
第二节 基本动作	92

第三节 初级套路动作	109
第四节 中级套路动作	121
第七章 健身街舞的创编	135
第一节 创编的目的和依据	136
第二节 创编的基本要素	138
第三节 创编的原则	143
第四节 健身街舞的创编过程	144
第八章 健身街舞的健康基础知识	149
第一节 健康概述	150
第二节 健身街舞与健康	152
第三节 常见运动损伤	160
第四节 运动损伤的处理与防护	168
第九章 街舞比赛相关知识	175
第一节 街舞竞赛概述	176
第二节 街舞竞赛的组织	178
第三节 街舞竞赛的裁判方法	186
第十章 街舞其他课种介绍	197
第十一章 街舞技术选读	203
第一节 Breaking 概述	204
第二节 Popping 概述	209
第三节 New Jazz 概述	216
第四节 Locking 概述	220
第五节 小丑舞概述	221
参考文献	223

第一章 街舞运动概述

街舞自创立以来,就在世界各地得到迅速传播。在纽约、在伦敦、在东京、在汉城、在北京,不论是在文化本身还是在音乐、服装或是人们的行为上,街舞文化的痕迹无所不在。在美国,街舞文化已经成功地结合了娱乐、商业、音乐甚至政治,它是一个独立而有团体意识、坚固而难以取代的文化形式。街舞作为街舞文化的重要组成部分,以其强悍的节奏、痛快的翻腾、极具风格的着装,成为一种集音乐、舞蹈、娱乐为一体的新兴运动。由于这种舞蹈出现在街头且不拘于场地与器材,所以被称为“街舞”。街舞作为一种文化现象在全球延伸,并且有了新的发展。

第一节 街舞运动的起源

街舞按年代划分为新、旧两大流派。霹雳舞是旧流派的一种,也是街舞起源最早的舞种之一,该舞的根源在西非,像马里、冈比亚和塞内加尔的古老的传统舞蹈。

一、Old School 时代

20 世纪 60 年代末,街舞诞生于美国东海岸的纽约城和西海岸的加利福尼亚州,是美国黑人城市贫民的舞蹈。随后,街舞在这两个地方同时独立发展,最后相互影响合二为一。

在纽约的布鲁克林区,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(Uprock)为基础,发展出一种以摇摆步(Toprock)、地板步(Footwork)、冻姿(Freeze)三种形式组成的舞蹈,称为 B-boy。80 年代初,一系列高难度、技巧性的力量动作(Power Move)不断被创造出来,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 20 世纪 60 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,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 70 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),70 年代初由洛杉矶

黑人青年唐·康佩尔(Don Compel)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 Funk 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)。

街舞的旧流派在 20 世纪 70 年代中期流行,但是在 1977 年后,在流行歌星谢克斯推出的“弗里克舞”和迪斯科舞的影响下,街舞的影响力急剧下降。1980 年初,新的街舞团体“洛克斯特迪”(Rock Steady Crew)诞生了,他们在巴姆巴塔的支持和广泛的媒体宣传下,在马德俱乐部、里茨和其他一些纽约地区的“朋克”俱乐部表演,他们在旧流派的街舞的动作和套路中增加了许多新的技巧和难度,有了创新和发展,人们又开始重视街舞了。1981 年,随着嘻哈文化(Hip-hop Culture)的普及,查尔斯·埃亨制作了反映街舞文化的电影《狂热风格》,全面介绍了街舞音乐(DJ、说唱)、涂鸦、刺青和服饰,并支持人们跳街舞。1982 年,纽约“罗克西”舞蹈俱乐部成立街舞文化中心,说唱(Rap)音乐家、擅长穿插快节奏和爵士味道评说的音乐节目主持人(DJ),以及街舞表演者欢聚一堂。同时,他们也资助街舞比赛。1983 年,“罗克西”舞蹈俱乐部聘请了专业爵士舞蹈家罗莎娜·霍尔管理“街头艺术联合体”,并收集和保存街舞、生产方式艺术和说唱(Rap)音乐,为街舞的发展做出了很大的贡献。

二、New School 时代

街舞何时从“旧流派”演变至“新流派”,要从早期旧流派的音乐说起。旧流派音乐节奏非常快,以此来和霹雳舞的动作配合,随着 Hip-hop 音乐的演进,人们开始发现这种较慢的节拍不适合跳霹雳舞。这时候,旧流派街舞就不得不与新流派街舞分家了,分离的时间在 1986 年左右。早期的新流派街舞的步伐非常简单,只有滑步等简单动作。在 1992 年初,一个叫玛珀·托普(Mop Top)的黑人舞蹈团体发展了一种新风格的街舞,也称“原地性的街舞”。这种风格的街舞动作中没有早期街舞那种很大的动作以及爆发力强和大范围的移动,更没有霹雳舞中在地上做类似体操的动作,其独特的风格在于注重身体的协调性,强调上半身的律动,并增

加了许多手部的动作。这种新流派的街舞在歌坛巨星迈克尔·杰克逊的一首《时光记忆(Remade The Time)》的 MTV 中出现。之后,歌后玛丽亚·凯莉的 MTV《梦中情人(Dream Lover)》中,出现了一种夹杂着街舞的锁舞、机器舞、电流 Rap 式的 Hip-hop 音乐的新舞蹈。同时,随着音乐在全球的推出,新流派街舞也逐渐在世界上流行起来了。为了区分 70 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)。

New School Hip-hop 建立于以前所有黑人舞蹈的基础之上,是将各种类型的舞蹈串联在一起,以一首轻快慢板的 Hip-hop 或 R&B 表现出来,所以跳 New School Hip-hop 需要有各门舞蹈的功底才行。这也是 New School Hip-hop 初期的一种形态。当时在“Dream Lover”音乐中,由 Henry 带领的黑人舞群,做出的令人难以理解的舞蹈动作,他们把以往只能搭配快节奏的锁舞在 R&B 的慢式舞曲节奏中以一种新的感觉去表现它,而不再做类似双节棍运动中甩手腕的动作去表现锁舞, Henry 等人简化了许多锁舞的动作,并且以标准的 Hip-hop 律动去表现 Popping 和 Locking,也不时地在舞蹈中加上 Wave 的动作,简单地说,就是用新的感觉去诠释这些旧的舞步。这种新风格的街舞很快在全世界流行开来。随后, Henry 在玛丽亚·凯莉的歌曲“Fantasy”和“Honey”、女子 Hip-hop 团体 TLC 的歌曲“Creep”及电影《MIB》的 MTV 中担任了编舞的工作,进一步推动了这种 Hip-hop 舞风的盛行。后来纽约又出现了 House 舞,这是一种使用 House 音乐,结合 Swing(踢踏舞)、Salsa(沙司舞)和 Capoeira(坎波舞)的一种新型舞蹈;另外,还有 New Jazz(新潮爵士舞),这是芭蕾舞和嘻哈舞相结合的一种新型舞蹈;而 Be-Bop(比波普)则是 House 舞和新潮爵士舞相结合的舞蹈,它们都成为新派嘻哈的一部分。这些舞种的形成都标志着 New School Hip-hop 开始走向成熟。

新流派街舞在日本的发展是街舞运动提升的又一个阶段。日本由于受到驻扎美军的影响,受街舞文化的影响在亚洲地区是最深的。早期日本出现了几家专门播放 Hip-hop 音乐的酒吧,并定期举办一些现场表演,但直到 1995、1996 年街舞文化的热潮才在日本正式爆发。在 1983 年夏天,美国电影《闪电舞蹈》在日本公映后就开始有人学习霹雳舞,受之后许多类似电影的影响,日本的福冈、博多、大阪和东京先后出现霹雳舞团体。当新流派街舞在日本传播时,几乎所有的日本街舞爱好者都去探索和研究这种形式的街舞,他们在接受的同时,也逐渐发展出了自己的一种街舞风格。

此外, New School Hip-hop 的许多动作是舞者对自然、对动物、对人的各种社会活动和工作状态的模仿,通过这些模仿甚至创造出新的舞蹈风格。这些动作有

时会被认为是不和谐的,但是,不和谐的单一动作经过街舞舞者的连接,在音乐的节拍中可以流畅地表现出来,变得和谐。街舞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。

第二节 街舞在世界的发展与演变

街舞发展到现在,它的取材范围也越来越广,在世界各国所表现出来的风格越来越多样化。

一、美国

街舞起源应追溯至美国霹雳舞的兴起。1949年,黑人歌星詹姆斯·布劳德曾以这种新奇古怪的舞蹈征服了纽约城的观众,从此,这种舞蹈逐渐在欧美城市中流行起来。在50年代,杂技似的霹雳舞和摇滚乐掀起了狂潮,但仅限于局部地区。60年代,思想的活跃和生活的多元化造就了文化的繁荣,街舞就萌芽在这样的时代背景下。80年代初,霹雳舞(Breaking)的名称开始被广泛接受。20世纪80年代初,疯克风格舞蹈异军突起,霹雳舞也开始从街头走向表演艺术舞台。1984年8月12日,第23届洛杉矶奥运会闭幕式上,十多个团体的200名舞者,面对全世界的观众,展示了机械舞和霹雳舞的风采,让观众感受到如此精彩的一幕。霹雳舞从此跨越了美国,走向了世界。

在20世纪90年代,街舞以一种新的形态出现,我们称之为新派嘻哈舞蹈(New School Hip-hop Dance),并且带起旧派嘻哈舞蹈(Old School Hip-hop Dance)。作为新派嘻哈舞步的表现形式,自由式从简单到复杂,含有非常戏剧性的动作变换,从技巧型的地板步、定招到平滑流动的波浪舞,甚至扭曲的机械舞……直到今天,自由式综合舞蹈风格还在发展变化之中,没有一定之规的基础动作,需要更多的创造力和个人风格。自由式产生和发展的同时,浩室(House)舞蹈在纽约出现并成熟起来。而此时“嘻哈”这个词被用来统称带有摇摆律动(Up Down)的所有新派舞步。另外,值得一提的一种看上去磕磕绊绊的舞步——瘸子步(C-walk)——流行起来。美国各地直至全世界有街舞的地方都出现了它的踪迹,人们并不知道它的来源与意义。

二、德国

20世纪80年代中期,美国的街舞热潮迅速衰退,街头舞者几乎一夜之间消失

了,这一衰退波及欧洲和日本。但几年后,街舞在全世界又奇迹般地复苏,其中深层的原因是街舞自身的革新,而从表面上看,欧洲,特别是德国起了非常大的促进作用。

1990年,德国举办了“国际霹雳舞杯”(The International Break Dance Cup)比赛,后来这个比赛更名为“年度斗舞大赛”(Battle of the Year),每年举办一届。现在,“年度斗舞大赛”已成为世界最重要的街舞比赛之一,被称为“街舞的奥运会”。每年,全世界各个国家的霹雳舞团通过地区预选赛的选拔来到柏林参加总决赛,比赛盛况空前。现在,德国每年还举办“国际霹雳舞比赛”(International Break Dance Event)和“红牛一对一斗舞赛”(Redbull BC One)两项著名的国际霹雳舞赛事。

三、日本

日本嘻哈是从1983年开始的,这一年,《查理埃亨的野性风格》在东京放映。涂鸦艺术家是这部电影的重点,这部电影还体现了像比兹·比尔等早期旧派饶舌歌手的特点,像大师弗莱士等打碟手的特点,还有像稳步摇摆舞团等霹雳舞者的特点。然而,由于文化和语言的原因,日本嘻哈已与美国不同,继而,街头音乐家开始在优优给(Yoyogi)公园跳霹雳舞。克瑞兹迅速成为一个众所周知的霹雳男孩,他最终成立了日本的稳步摇摆团,同时,一跃成为世界知名的打碟手。到1985年,更多的打碟手陆续出现。这时也有人感觉到犹豫和困难,原因是日语也许不适合说唱,它缺乏阻碍流动重音,动词数量有限,难以形成有趣的韵律。然而,尽管有困难和犹豫,但还是出现了一些说唱者,在20世纪90年代,以青少年为主导的说唱音乐出现,嘻哈文化进入日本主流音乐。

1992年,日本也举办了全国性的街舞比赛——“快乐舞蹈”(Dance Delight)。1993年和1994年,由纽约著名嘻哈舞者(Henry Link、Buddha Stretch等)组成的“精英力量”舞团(Elite Force)作为嘉宾来到日本,参加了“快乐舞蹈”比赛,极大地激励了日本的新派嘻哈舞者,新派嘻哈开始走红。日本的偶像组合开始大量运用嘻哈舞蹈,推动整个日本流行文化的嘻哈化。虽然霹雳舞和疯克舞仍然继续发展,但嘻哈舞蹈在日本的统治地位始终没有被动摇。

四、英国

1996年,英国诞生了自己的街舞比赛——“英国B-boy冠军赛”(UK B-boy Champions Hips),来自世界各地的B-boy、机械舞者、锁舞者、霹雳舞团以及嘻哈艺术家每年都来到伦敦参加该比赛,使其成为世界上最主要的街舞赛事之一。

五、韩国

韩国的街舞发展始于20世纪90年代初期,当时韩国的顶级音乐组合“徐太志和孩子们”(Seo Taiji & B-boy),将嘻哈音乐和说唱方式引入韩国,而其中的成员李尚佑就是一个B-boy,现在被认为是韩国最早的B-boy。韩国街舞的兴起比日本要晚10年,日本人创造并发展了许多新的街舞形式,比较注重其中的舞蹈性。而韩国人将街舞融入自己的理解,嘻哈文化与其本民族的文化相结合,成为具有韩国特色的最受大众欢迎的文化形式,创造了极具民族特点的嘻哈本体文化:青春靓丽的歌舞组合,旋律优美、节奏明快的音乐,简单整齐的舞蹈,绚丽夸张的造型……街舞运动的重要特点之一即其团体化,从团体的“斗舞”到团体表演与竞赛,从团体的运动风格到民族的运动风格,“小团体”的练习形式是街舞传播的主要形式,也是其乐趣所在。韩国正是充分利用街舞运动团体化的特点,在街舞团体的塑造上进行本体化改造,创造出以街舞本体文化为内质、街舞舞台文化为主体的韩国街舞变体文化。对韩国流行歌舞团体基本信息的归纳中,能够反映四个基本问题:

(1)韩国街舞变体文化以宣扬青年文化为主要内容,流行歌舞团体塑造对象的年龄在16~19岁,这一年龄段群体正处于完成生理成熟阶段的过程,在人的社会化方面正处于重要的人生发展阶段(高中或大学)。

(2)在团体塑造方面运用时尚方式加以点缀,如歌舞团体名称或团体成员姓名大都启用英文,或针对中国文化市场启用中文别名,名称设置大都奇异、新潮且富有时代特色,映射出青年文化的勃勃生机。1998年,韩国第一支有名的霹雳舞团“人民团体”(People Crew)发行了舞蹈录像专辑《嘻哈王国》(Hip-hop Nation),其中的舞蹈尚显幼稚。仅仅四年后,“表达”舞团(Expression Crew)在“年度斗舞大赛”上获得世界冠军,同时获得世界最佳B-boy奖。

(3)韩国敢于从政治的高度将青年文化与社会时尚联姻,表征出韩国社会对青年文化自觉认同的程度。韩国社会对青年文化的自觉认同过程并非一蹴而就,而是经历了漫长的异质文化(传统文化与时尚文化、主流文化与非主流文化、成人文化与青年文化等)间的撞击与交融过程。

(4)韩国政府对这种文化也相当扶持,他们将嘻哈改造成自己的文化。街舞团体作为街舞文化内涵的外显,对带动街舞产业链的发展起到以点带面的作用,街舞团体的产业化改造是一种自然生成的过程。街舞运动的团队化特点将自然促成其产业化改造过程,但这一改造过程处于自然生长的境地,具有不稳定性。韩国政府创设的青年文化发展体系将街舞文化纳入进去,街舞团

体的产业化改造过程在这一体系的引导和支持中茁壮成长,由产业化萌发阶段过渡为产业化雏形阶段,并迅速发展为成熟的文化产业化模式,是构筑“韩流”文化的重要组成部分。

六、中国台湾地区

台湾地区嘻哈音乐开始于 20 世纪 90 年代初,许多台湾青少年在美国学习,这些台湾青少年在 80 年代末直接从美国带回嘻哈音乐。从那时起,嘻哈音乐便在台湾扎根并越来越兴盛。在 20 世纪 80 年代末,好莱坞的霹雳舞电影极大地增添了嘻哈文化的吸引力。在台湾地区,出现了风格独特的说唱,它不是使用中文,而是用台湾当地的方言。此外,台湾也着重提倡中国传统文化,所以街舞在台湾也糅合了中国传统文化的特征。自 20 世纪 90 年代后期开始,各种地下嘻哈团体开始获得主流文化的关注,街舞文化在台湾发展迅速并日趋完善。在这一进程中,街舞文化也传到大陆,经历了一系列的如公正、附属、娱乐、妥协的文化同化过程。

回顾历史是为了更好地了解街舞,它不仅仅是一个流行的形式,而且是充满历史背景和文化内涵的一门艺术。从街头的黑人娱乐到登上大雅之堂,从无人喝彩的街头雕虫小技到成为一个独特的包含丰富文化内涵的舞蹈门类,直到今天,依然是生机勃勃,活力四射。一个小群体的肢体语言的表达最终发展成席卷世界的永恒潮流,将世界各地每个角落的创造力汇集在一起,形成不可估量的感染力和推动力,这就是街舞不可磨灭的魅力和价值。了解街舞的历史就是要真正地理解它的本质以及让它得到尊重。

第三节 街舞运动在我国的发展

一、街舞的萌芽

街舞在 20 世纪 80 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》。那时,录像机刚开始进入中国家庭,《霹雳舞》的录像带成为霹雳舞的传播工具。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。但是无论如何,《霹雳舞》对中国的影响巨大,中国内地因其几乎与美国同步出现了一大批街舞者,而且技术水平也很高。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，在当时的青少年中产生极大反响。他还曾赴美国向著名的疯克舞前辈 Pop'n Taco 学习街舞，是包括台湾地区舞者在内最早得到街舞高手传授街舞技术的中国人。

二、街舞的消失

B-boy 早在 1983 年就已经有了。在那时，我们把它称为“霹雳舞”。但是这种源于国外的文化，当时在国内只能称为一种“流行”，无法融入人们真正的生活，而且当时信息有限，能真正了解此文化的人并不多，所以到了 1987 年，B-boy 就形成了一种没落的状态，甚至沦为一种过时的话题，传入国内没几年就变成了历史。

到了 20 世纪 80 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走入歧途，流行艺人迅速窃取街舞成果将之重新包装成更为大众所接受的流行产品，真正的街舞却遭到抛弃。二是“霹雳舞”没有获得社会的正确认识。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”的少年。80 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打上不健康的标签，从而没有得到正确地对待，更谈不上引导与扶持。三是“霹雳舞”在当时没有得以成长和市场环境。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，80 年代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。街舞舞者跳街舞除了满足一下个人兴趣之外别无所待，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。

三、街舞的复兴

20 世纪 90 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。80 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 90 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。日本青少年很快便掌握并发展了街舞，日本街舞舞者的成就得到美国人的认可，他们把这种文化传向韩国和我国台湾地区。自 90 年代中期开始，街舞在中国内地以广州、上海、北京三个城市为中心，逐步传播开来。

广州的街舞及其嘻哈文化出现较早，并且迅速在广东普及。“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:Breaking、Popping等。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街舞的崛起。

上海的街舞受日本影响较大,新派街舞的水平领先全国,上海很早就开展了系统、正规的街舞培训,多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,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。

四、街舞的持续发展

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。

青少年对街舞的热情引发了从文化艺术到商业广告对街舞的大量应用。我们看到,在许多知名艺人的音乐录影带中,街舞少年的英姿频频出现。Nike、李宁、Nokia等品牌的商业广告也使用了街舞造型,频频轰炸年轻消费者的视觉。2003年初北京人民大会堂上演的舞剧《巴黎圣母院》中,应用了大量街舞动作,形成了独