

劇場藝術——臺灣當代街舞創作的跨領域傾向初探

蘇志鵬 劉述懿*

臺北市立大學

*通訊作者：劉述懿

通訊地址：111 臺北市士林區忠誠路二段 101 號

E-mail: sui@utapei.edu.tw

DOI: 10.6167/JSR/2017.26(2)1

投稿日期：2016 年 9 月 接受日期：2017 年 9 月

摘 要

臺灣的街舞運動從 1980 年代初期開始發展，就風格與類型上來說，臺灣成功的將發源於美國的次文化街舞藝術轉換為臺灣的在地文化，街舞在臺灣已經逐漸離開次文化的核心，進而成為一種眾所周知的藝術與運動。在這個基礎上，許多臺灣的街舞創作者開始吸取其他早於街舞的藝術形式做為創作途徑，這種傾向使得街舞開始從「室外」走向「室內」，從沒有燈光舞臺的「街頭」轉移到有各種舞臺技術設備的「劇場」，至此，發源於街頭的舞蹈開始「像」劇場表演藝術的呈現。在臺灣街舞嘗試跨領域的方式中，大致上有多媒體的介入、街舞與雜技藝術的結合、空間場域的設計、服裝秀的轉嫁、戲劇元素的參與等幾個跨領域面向。本文主要的論述，就是針對近幾年街舞開始走入劇場空間所採取的跨領域嘗試做探討與分析，提供未來街舞運動藝術創作者在跨領域創作時的建議參考。

關鍵詞：次文化、藝術類型、互為媒體性、運動藝術

壹、緒論

街舞 (B-boy) 為嘻哈文化四大要素之一 (蘇志鵬、王進華, 2008), 起源於 1970 年代的美國紐約的 Bronx (Rajakumar, 2012), 經過四十多年的發展目前已成為影響全世界最鉅的次文化 (Fernandes, 2011), 在臺灣, 1980 年代末期, 國家權力的鬆綁使得原先地下化的舞廳文化逐漸浮上檯面 (蔡欣洲, 2013), 隨著流行娛樂市場及媒體的擴張, 主流唱片市場的轉變, 街舞在臺灣逐漸的壯大 (傅謙翔, 2007), 經過數十年的發展, 已成功在臺灣舉辦區域資格賽, 在這些比賽中往往以「將臺灣推向國際」為目標 (盧玉珍, 2011), 臺灣也曾多次拿下世界街舞大賽 (Battle of the year) 第三名的好成績 (蘇志鵬, 2013), 臺灣的街舞運動藝術已經逐漸成為政府／民間／健身舞蹈產業機構／學界與街舞圈重視的一項休閒運動, 街舞運動的參與者變多了, 街舞運動藝術的觀眾也跟著變多。在這個基礎上, 臺灣的街舞圈出現了許多開始吸取其他早於街舞的各種藝術類型的創作者, 他們這種傾向使得街舞開始從街頭的舞蹈與單純的競技尬舞比賽, 逐漸邁向劇場表演藝術的呈現, 在這個過程中, 街舞也從單純的舞蹈呈現, 發展成與其他藝術形式互為媒體性 (intermediality) 的跨領域創作。互為媒體性是當代藝術創作中常見的一種創作方式, 是不同藝術文本之間互文的過程, 當街舞與其他藝術結合而產生了內部的溝通系統, 相互成為彼此的媒體, 從街舞中可以欣賞它的表演藝術, 也從其他的表演藝術中欣賞街舞。華格納

(Wilhelm Richard Wagner) 在 1850 年出版的著作《未來的藝術作品》(*The Art-Work of the Future*) 中, 他描繪一種力圖統合音樂、歌曲、舞蹈、詩、視覺藝術與舞臺的總體劇場 (Gesamtkunstwerk), 就當代的眼光來看, 就相當具有互為媒體性 (Chapple & Kattenbelt, 2006), 正是這種跨領域的創作方式為臺灣街舞展現了美學上的創新, 近年來成為臺灣街舞創作者的創作趨勢。

在臺灣街舞發展的過程中, 因為大環境的改變產生了許多的變化, 早期一整年沒有幾場街舞比賽, 現今幾乎每週都有街舞比賽, 街舞工作室與高中大學院校街舞社團的演出也是一年到頭沒有中斷過, 過去難得一見的街舞表演, 到現在街舞表演的普遍性與網路街舞表演比賽影片的無國界, 看到街舞表演這件事情已經成為見怪不怪的現象, 2016 年 9 月 22 日使用網路影音平臺 Youtube 關鍵字查詢, 中文查詢街舞出來共 625,000 筆, 遠高過用關鍵字芭蕾舞的 109,000 筆, 用英文查詢 Hip-Hop Dance, 更是以 7,704,000 多於 Ballet dance 的 1,220,000 筆 (有關查詢筆數資訊, 請至 Youtube 網頁查詢 www.youtube.com)。街舞創作者開始尋找一條創作的新的路子, 以吸引更多街舞與非街舞的觀眾來欣賞街舞表演。在檢視許多這類的作品中不難發現, 街舞走進劇場與跨領域的現象非常普遍, 而街舞創作者在與其他藝術形式的合作過程中, 所謂的跨領域到底是什麼?

跨領域強調不同的藝術形式異域碰撞, 經由原本彼此不同的的藝術知識與藝術形式, 激盪出跟以往不同的創作結果,

在街舞原本的創作過程中，常見的思維模式會侷限在街舞的領域，透過與其他藝術形式的跨領域，當兩個原本平行不相關的藝術形式交疊了，就會產生一個異於原本自己的交會點 (intersection)。對我們大多數人來說，交會點是產生創新最好的地方，在交會點中，不但有更多機會找到特別的觀念結合，也會找到更多藝術形式的組合，進入交會點不光是表示結合兩種不同的觀念，而形成新觀念。這種組合是方向與跨域性創新的一環，交會點代表罕見的組合發生的機會急遽增加 (Johansson, 2004)。「跨領域表演藝術」描述的是表演藝術中各專科的合作結果—屬思想性的意義居高；「跨領域創作」形容的是各種表演藝術中各專科之間的技術合作—屬理論性的成分較高 (陳慧珊, 2011)；近年來臺灣街舞創作者嘗試將與街舞不同的表演形式共通在創作的過程中交錯與結合，即是在思想性與理論性上各自展現出不同於過去街舞演出的創造力。而創造力必須括兩大部分：一、發揮想像能力和探索精神去發現一個想法。二、運用知識和技能將這個想法實現 (Mayesky, 1998)。街舞與其他表演藝術跨領域的創作結果展現出不同於以往的街舞觀賞經驗，創作者用探索的精神去學習其他表演藝術的知識與技能，使得原本的街舞觀眾看到另一種富有創造力的街舞，也使得原本不是街舞的觀眾因為跨領域的開始認識並接觸街舞。2012年在臺灣演出的法國卡菲舞團 (Compagnie Käfig)，當時邀請到法國明星編舞家穆哈·莫蘇奇 (Mourad Merzouki) 編導的作品《有機體》

(YogeeTi) 就是一個很好的例子，作品挑戰服裝與舞蹈的對話關係，使用街舞舞者與現代舞者共同演出，街舞舞者擅長速度、機械關節與彈跳的身體技巧，現代舞者擅長身體的空間延展性與精準的動作，現代舞觀眾看到了街舞，街舞觀眾認識了現代舞，觀演雙向的過程也就是跨領域街舞創作者最常尋找的創作意涵。在創新思考的理論中，會將卡菲舞團這種不同場域碰撞後的創新過程稱為梅迪奇效應 (The Meduca Effect)，梅迪奇效應就是可以歸類成一種激發創意的思考模式與經驗，指兩個不同領域的想法或是人結合所產生的新的概念或想法，這種跨域創新有下列特性：

- 一、令人驚艷與心醉。
 - 二、跳脫舊有，開創新局。
 - 三、開啟整個新領域。
 - 四、為個人、團隊或公司提供獨樹一幟的空間。
 - 五、產生追隨者，表示創新的人可能成為領袖。
 - 六、可以為未來幾年或幾十年提供方向性創新的泉源。
 - 七、對世界產生空前唯有的影響。
- (Johansson, 2004)

貳、街舞跨領域演出的意涵

街舞跨領域的創作，在創作者身處的歷史背景下，相當強調創意的展現與創新的嘗試，對過往的街舞表演形式提供了一個新的表演方向。財團法人國家文化藝術

基金會委託研究計畫案《界線內外：跨領域藝術在臺灣》一文中說明：「跨領域藝術是一種藝術創作的格式 (format)，而非某種特定美學主義的產物。跨領域藝術字面意義所指的乃是藝術作品採取多元的媒材與類型 (genre) 包含影像、文字、繪畫、雕塑、劇場、表演、建築、電影等綜合呈現於藝術作品之中；而同時也指藝術工作者們採取與藝術學之外的知識與學科，如人類學、社會學、科學、生物學等的結合」(林宏璋、林舒、呂岱如、陳韋鑑，2004)。跨領域藝術之美學特質定義如下：

一、多文性 (multi-media) 的文本：跨領域藝術作品從既有的種類中脫離既定的框架，在作品的內容中使用不同的媒材及結合其類型之藝術。因而在文本中呈現複合意義，而作品意義的開展方式也反映出一種多元的特質。

二、交互主體性 (intersubjectivity)：作品從逾越既定之美學概念，而回到社會、文化、政治的脈絡，主要意義操作的原則在於藝術與其他學科，以及和社會領域中互動而產生聚合性效應(林宏璋等人，2004)。

若將規訓、媒材、類型、學門、機制、與社會文化的面向聯繫，其交錯的關係做為跨領域藝術的表現方式，在專業性的範圍中思考跨領域藝術的概念，那麼可以發現下列五種方式：整合 (integration)、混合 (mixing)、穿越 (crossing)、反轉 (turning)、間隙 (in-between) (林宏璋等人，2004)。

不論臺灣的街舞創作者是否有直接或

者間接受到上面論述的這些研究影響，但近年的許多街舞跨領域演出，也確實展現出了受到其他多元文化刺激，展現出多文性與交互主體性的美學特質，並且如上述五種方式創造出了不同於以往的街舞作品，這種與過往不同的嘗試，可能會是未來街舞從休閒與競技運動邁向街舞運動藝術的一個起點。新生代舞者，他們沒有歷史包袱，崇尚自由、解放、民主，常常在思考自己存在的意義，尋求生存之道……，他們接受、包容、各式各樣的舞蹈形式，包括：本土的、外地的、傳統的、新潮的、藝術的、流行的……，對他們而言，沒有甚麼事是不可能的，經過吸收、淬鍊、轉化與融會貫通後，嘗試自創出各種介於藝術與娛樂之間的新舞蹈形式，因此吸引更多的觀眾參與舞蹈演出，為臺灣舞蹈文化另創新頁(趙郁玲，2013)。接下來以近年臺灣的一些街舞跨領域創作為例，從這些作品的做法具體的來看街舞的跨領域嘗試。

參、街舞跨領域演出的案例

一、多媒體的介入整合

影像數位化之後，製作影像的技術門檻比過往降低非常的多，當攝影器材與後製軟體普及後，過往的街舞創作者因為礙於製作成本的原因不復存在，這些街舞創作者開始結合影像來進行街舞創作，這個狀態在 2010 年逐漸開始，從一開始的投影機系統，到現今的 LED 螢幕，幾乎已經成為了許多街舞演出的必備硬體，而這種硬體的使用，也從一開始的單純預錄播

放與現場轉播，開始有了創作的意識，透過多媒體在舞臺上造景是最常見的街舞作品使用方式，而現在也有許多街舞創作者使用多媒體做為舞蹈創作的核心，街舞與多媒體的跨領域嘗試，將視覺、音樂、街舞本身以及觀眾，同時整合在舞臺上創造一個有機的時空，較著重於各種元素整合 (integration) 的完整性。2014 年，由大知樹排練場製作，蘇志鵬導演的街舞作品《拍攝現場》，就以大量的現場演出影像、轉播畫面與影像素材做為街舞創作的要點，創造出與現場跳舞概念不同的空間敘事，而不止是當作畫面來呈現 (圖 1)。

除了影像之外，《拍攝現場》演出中還結合使用電視臺常見的 Chroma Key 去背技術，舞者身上不能有綠色的視覺元素 (服裝與道具配件)，在舞蹈的過程中，現場導演將舞者的心裡狀態呈現在流動的畫面中，饒富趣味與意義 (圖 2)。演出中也使用影像做為與現場觀眾與不在現場的觀眾作影像上的互動，這種結合觀眾互動透過多媒體影像展現在劇場裡面對街舞演



圖 1 大知樹排練場《拍攝現場》

資料來源：黃敬堯提供。



圖 2 大知樹排練場《拍攝現場》

資料來源：黃敬堯提供。

出來說是一大突破。多媒體的運用是一個集視、聽覺於一身的劇場新元素，影像可以放大與擴增街舞舞者身體的可能性，而舞者也可以跳出舞臺成為影像虛擬表演的一部分，正是這種特色，讓街舞與多媒體的多文性與交互主體性能夠豐富而多姿多彩，並產生無限可能。

二、街舞與雜技藝術的混合

雜技與街舞原本是兩個完全不同性質的表演藝術，但在當代的雜技表演中，跨領域與跨文化的表演早已在歐美大放異彩，成功的作品不在少數，例如曾經來過臺灣演出的芬蘭當代馬戲團體 WHS 與享譽全世界的太陽馬戲團 (Cirque du Soleil)，他們的作品中都有著豐富的跨領域痕跡，由於街舞與雜技主要都是以肢體展現為主的表演藝術，因此街舞雜技化與雜技舞蹈化的雙向創作過程自然成為街舞與雜技創作者可以選擇的一條途徑，這種跨領域的方式，是一種相互包容、互為存在的概念，混合 (mixing) 將整體的概念表達出來，呈現一種異於過往的美學姿態。2012 年，舞動劇坊由張國韋擔任導演的

作品《初衣十舞》，反覆的混合，就被學者稱為是「結合特技、雜耍、魔術、街舞新型態的表演形式」(趙郁玲, 2013)，這種形式是以街舞和雜技為出發點同時創作兼顧的作品，相互穿插各自不獨立，有機的透過十個小品將跨領域的意圖展現出來(圖3)。表面上雜技與街舞都以難度做為一種欣賞上的指標，但實際上兩種藝術的精神完全不同，雜技強調一定的步驟順序來完成難度，而街舞重自由與即興原創性，所以它們的交會往往會出現身體上鮮明的交互主體性與內容上多文性出現的複合意義。這些製作是臺灣本土將街舞與雜技跨領域合作的成果，作品除了本身富有創意，在雜劇與街舞中創造了難得的平衡，街舞的舞者需要訓練雜技的技術，而雜技演員同時要學習跳街舞，當表演者的身體能駕馭的時候，有機的產生了類似雜技的街舞與類似街舞的雜技，在這個跨領域方向上，相當值得期待。

三、街舞與空間場域的穿越

演出空間與觀演關係自古以來就是所



圖3 舞動劇坊《初衣十舞》

資料來源：林智偉提供。

有表演創作的核心議題，由於街舞誕生與街頭，強調自由，所以針對街舞表演一直沒有針對空間多做要求，因此在跨領域的思考上，街舞創作者與舞臺設計或者空間場域設計的工作就成為一個充滿挑戰的的創作方式。當作品演出的空間必須放在舞蹈編排的脈絡下並且產生相對的意義時，一瞬間，空間跳脫了原本的建築體，穿越到了街舞作品中的私領域。2015年，Allure舞團由許杏君製作/導演的演出《節奏沒跟好》，作品使用了臺北市紅樓劇場，紅樓劇場本身是一個古蹟建築，創作者一開始就以這個空間做為表演場域創作的思考，作品一方面呈現了幾種不同的街舞舞風，另一方面將紅樓劇院內的每一個空間都當成是編舞家創作的起點與終點，觀眾隨著每一支街舞舞蹈作品使用的空間領域不同，在每一支作品的結束與開始都需要移動他們的位置，一方面建構了新的觀演關係，二方面創造了紅樓劇場在空間使用上可能性，除了舞臺上是表演空間，觀眾席每一面牆壁與角落都可以成為塑造街舞作品的舞臺，原本劇場內就設置的吧檯，也自然的成為編舞家使用的素材(圖4)。

這種類似地景演出的創作或許在其他領域的表演中不難見到，但在街舞演出中卻是少見的；由李芷儀領軍的踢透舞團(Tiptoe)，在2015年演出的街舞跨領域作品《留下》，也是以納豆劇場的建築做為空間設計考量來創作的街舞跨領域作品，編舞者使用了原建築的觀演空間與材質特性，讓舞者在劇場裡面的每一個空間流動著，跳著各式各樣的街舞風格，時而穿梭



圖 4 Allure 舞團《節奏沒跟好》

資料來源：許杏君提供。

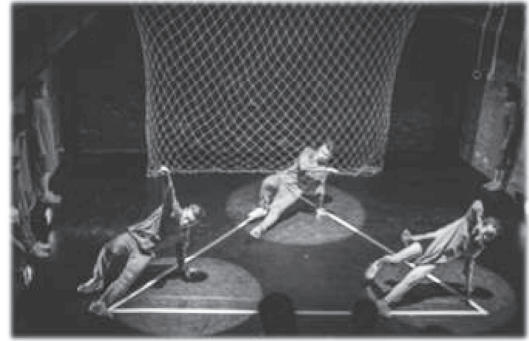


圖 5 踢透舞團《留下》

資料來源：李芷儀提供。

在觀眾席裡面，時而又攀爬在劇場結構上面，一方面在觀演關係上展現了創意，另一方面也顯露出對空間場域的依賴性（圖 5）。編舞者張庭歡在 2016 創作的舞作《擁抱》，也是在舞蹈教室發表，編舞者也使用了原本教室空間內的玻璃門外來陳述作品本身的感情，教室裡的鋼琴與節拍器，也被編舞者直接使用成為與作品結合的一部分（圖 6）。不論是古蹟還是室內外空間，這種街舞與空間場域的結合演出，讓街舞編舞者不同於過往的創作方式試圖與空間建立出一種美學形式與呼應感，將空間與街舞本身融合為一種有主題的意象，空間本身變成一種場域與符號，跟舞者共舞著。從演出空間上面來說，除了當作地景來編舞與觀演關係的變化之外，空間也內化到作品本身上面去而不流於獵奇與形式，進而能夠找出街舞與空間的多文性與交互主體性。



圖 6 張庭歡獨立製作《擁抱》

資料來源：黃星耀提供。

久，透過模特兒在舞臺上走路來演繹穿著服裝的情境與服裝穿在人身上流動行進的樣貌，服裝秀在現代社會早已經成為一種表演藝術，服裝秀絕對不可能沒有使用音樂，模特兒也絕對需要移動他們的身體，在運動類型的服裝秀中偶而會見到模特兒一些舞蹈律動，用來加強服裝的功能性與強調健康性，而結合街舞的服裝秀不同於上述的這種模式，而是透過完整的街舞動作設計將服裝的整體細節表現出來；在舞蹈動作的編排上需要先瞭解服裝設計師的設計理念與服裝特性，而舞者的選擇上

四、時尚秀與街舞結合的反轉

服裝秀作為一種服飾業的產業存在已

也必須兼顧架起服裝身體比例的舞者做為考量，使用會跳街舞的模特兒來進行創作。當舞臺上呈現的時尚符號被移植到不同街舞風的特色時，時尚與街舞本身將會進行反轉 (turning)，原本觀看時尚與街舞的審美經驗將被另一種跨領域的元素給取代。2015 年，由臺灣威娜製作、蘇志鵬擔任導演的《髮境演化》，其中就有許多是由街舞與時尚跨領域的嘗試，導演在編排作品時是以髮型與服裝造型為展現的目的為創作動機，而服裝模特兒在展現服裝時所使用的街舞姿態與步態也是為了展現造型的美感而設置 (圖 7)。服裝本身具有強烈的符號性，Veblen 認為：「服裝是一種金錢文化的表現，用更簡單的話來說，服裝提供了一種絕佳的管道，讓我們向世人誇耀我們多麼富有，比起其他物品，服裝更適合這種炫耀，因為不論我們走到哪兒，它都穿戴在我們身上」(Veblen, 1975)。在街舞與時裝秀結合的演出中，特別容易失衡交互主體性的特色而偏重其中一方，因為時裝秀的目的是在展現服裝，所以服裝設計不會為了舞蹈動作而改變，反過來說



圖 7 臺灣威娜《髮境演化》

資料來源：臺灣威娜提供。

舞蹈設計可能會因為服裝的剪裁而出現動作上的調整，但也正因如此，給了這種跨領域創作者在多文性解釋上的另類挑戰。

五、戲劇元素的街舞戲劇

在街舞跨領域合作的創作中，結合戲劇演出，也是近年街舞創作者開始嘗試的一個面向，原因可能來自於兩者都屬於表演藝術的類型，這種將不同表演藝術學門的併合，在戲劇的演出中早有歌舞劇 (Musical) 與歌劇 (Opera) 的藝術形式，而在舞蹈中也有非常多的芭蕾舞劇與現代舞劇的製作，在舞蹈與戲劇中的敘事間隙中成就彼此，所以街舞創作跨領域戲劇的作品相對來說比較容易做為與歌舞劇及歌劇來做對照與比較研究。2008 年由蘇志鵬導演的《Every breath you take》，全劇圍繞在一群夢想跳街舞成名立業的年輕人與他們的啟蒙老師的故事，集合專業舞臺劇演員與專業舞者共同演出，過程中，導演安排舞蹈課程給演員作訓練，而舞者接受專業的表演訓練課程，街舞舞者不再只是跳舞，他們在「街舞劇」中同時要扮演演員並說臺詞，演員也依據劇本的劇情走向跳了非常多支的街舞作品，充分表現出這兩種藝術形式結合上的交互主體性 (圖 8)。

2013 年由蘇志鵬導演剖析臺北時下都會男女的愛戀關係的《晚安·臺北》，整齣戲分為 7 個片段，全部圍繞著臺北市發生，每個片段各有主題，舞者同時擔任演員也同時跳著舞蹈，這些作品都將街舞從原本身體上的展現透過跨領域橫跨到具有具體戲劇意義的情緒展現，巧妙的將兩種



圖 8 大知樹排練場《Every breath you take》
資料來源：高政全提供。

不同領域的藝術形式放在舞臺上並且相互有機的存在（圖 9），呈現作品意義的多文性更為豐富有層次。街舞戲劇的跨領域已經從原本探討街舞人的題材邁入了與街舞本身沒有相關的主題，在街舞跨領域的嘗試中也較接近於西方的歌劇與音樂劇。

肆、結論

總結上面所陳述的跨界演出，大致上可以歸納為演出空間、與其他表演藝術（雜技、時尚秀與戲劇）結合與多媒體這三種跨界形式，我們要思考的是，這些方式



圖 9 大知樹排練場《晚安·臺北》
資料來源：高政全提供。

是否將街舞表演帶出了原本街舞演出的既定印象與範疇，在跨界之後展現了不同於以往的藝術形式，能夠達到前述梅迪奇效應所提到的跨越創新特性，放眼臺灣街舞未來的創作，跨領域的合作除了需要街舞職業團體的持續努力創作，同時也需要其他領域的藝術家願意嘗試合作，同時街舞族群也要能夠面對以街舞做為自己生存工具時，所要面臨的街舞創作傾向商業化與創作本身衝突的可能，因為臺灣的街舞創作者最終仍會傾向資本市場，政府相關文化單位如何將街舞納入正式藝術領域給予支援，將會左右街舞創作者是否持續進行跨領域創作的主要動力。街舞畢竟是一門新興的表演藝術，對街舞表演來說，跨領域創作在未來會是一個持續下去的創作現象，在科技高度不斷發展的 21 世紀，各種表演藝術的結合每天都在被世界各地的藝術家實驗著，成為全世界共同追求的新目標，臺灣的街舞創作者就是處在這樣的歷史環節裡。在不同領域的藝術家，他們往往都是第一個知道如何去使用另一種媒體，並且能夠在自己的藝術中釋放出另一種媒體威力的人 (McLuhan, 1964)。本文針對近幾年街舞開始走入劇場空間所採取的跨領域嘗試做探討與分析，提供未來街舞運動藝術創作者在跨領域創作時的建議參考。

參考文獻

1. 林宏璋、林舒、呂岱如、陳韋鑑 (2004)。界線內外：跨領域藝術在臺灣。財團法人國家文化藝術基金會委託研究計劃成果

- 報告。取自：<http://curator.ncafroc.org.tw/forum/articles/post-5747/>。
2. 陳慧珊 (2011)。臺灣公立樂團跨界展演初探：以臺北市立國樂團、國家交響樂團為例。《關渡音樂學刊》，15，135-165。
 3. 傅謙翔 (2007)。臺灣嘻哈舞蹈文化現象研究：以大臺北都會區為例。私立中國文化大學舞蹈研究所碩士論文，未出版，臺北市。
 4. 趙郁玲 (2013)。飛躍劇場的新舞步——跨界／跨域。《美育》，196，18-23。
 5. 蔡欣洲 (2013)。街舞的情動與生成：從音樂到舞蹈的逃逸線研究。東吳大學社會學系碩士論文，未出版，臺北市。
 6. 盧玉珍 (2011)。街頭「飆」舞的晚期現代性意涵：我尬舞，故我在。《運動文化研究》，17，7-56。
 7. 蘇志鵬 (2013)。參加 2011 年第 22 屆世界街舞大賽 (Battle of the Year) 世界第三競賽實務技術報告書。臺北市：峰正。
 8. 蘇志鵬、王進華 (2008)。Hip hop：街舞藝術的形式與風格。《動態藝術學刊》，1，23-29。
 9. Chapple, F., & Kattenbelt, C. (2006). *Intermediality in theatre and performance* (2nd. ed.). Amsterdam, The Netherlands: Rodopi.
 10. Fernandes, S. (2011). *Close to the edge*. London, UK: Verso.
 11. Johansson, F. (2004). *The medici effect: Breakthrough insights at the intersection of ideas, concepts, and cultures*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
 12. Mayesky, M. (1998). *Creative activities for young children*. New York, NY: Delmar.
 13. McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. London, UK: Routledge.
 14. Rajakumar, M. (2012). *Hip hop dance*. California, CA: Greenwood.
 15. Veblen, T. (1975). *The theory of the leisure class*. New York, NY: A. M. Kelly.

Getting Closer to Theatrical Arts: Cross-Disciplinary Tendency of Contemporary Hip-Hop Dance Choreography in Taiwan

Chih-Peng Su, Su-I Liu*

University of Taipei

*Corresponding Author: Su-I Liu

Address: No. 101, Sec. 2, Zhongcheng Rd., Shilin Dist., Taipei City 111, Taiwan (R.O.C.)

E-mail : sui@utapei.edu.tw

DOI: 10.6167/JSR/2017.26(2)1

Received: September, 2016 Accepted: September, 2017

Abstract

The Hip-Hop Dance development in Taiwan began in early 1980s. In terms of styles, Taiwanese Hip-Hop Dance successfully transformed Hip-Hop Dance art, an American subculture, into local culture. Hip-Hop Dance has successfully transformed into a popular art/sport. On this foundation, many Hip-Hop Dance choreographers start to absorb other art formats which were developed earlier than Hip-Hop Dance. This tendency leads Hip-Hop Dance from outdoor, streets without lights, to indoor, theaters with sufficient facilities. The dance originated on the streets starts to look like theatrical arts. For example, the involvement of multi-media, combination of Hip-Hop Dance and acrobatic, design of the space, adaptation of fashion shows and engagements of theatrical elements, etc. are regular approaches of cross-disciplinary. The discourse of the essay is to study and analyze the cross-disciplinary approaches of this research was Hip-Hop Dance in theaters and to provide references to future choreographers.

Keywords: subculture, art forms, cross-media sport, performing art