**随便玩—苍蝇乐队主唱丰江舟访谈**

**2001-03-10 15:28:03**

　　★丰江舟:　1964年生於浙江省舟山市  
  
　　★学历:1986年毕业於浙江美术学院  
  
　　★筹办重要展览:  
  
　　1987年11月─　“舟山群岛渔民画展”中国美术馆，北京  
　　1989年07月─　“中国大陆素人画展”永汉画廊，台湾  
　　1991年08月─　“中国渔民画展”密苏里大学，美国  
　　1993年02月─　“中国青年画家精品展”中国日报画廊，北京  
　　1993年05月─　“春季油画展”中国日报画廊，北京  
　　1993年09月─　“中国油画精品展”中国日报画廊，北京  
　　1993年10月─　“南非儿童画展”中国日报画廊，北京  
　　1995年09月─　“中国前卫艺术展”希尔顿饭店全景画廊，北京  
  
　　一向以为从类似不经意的行为、言谈中更能真实地发现有意思的或者有意义的东西。  
  
　　八月底到北京公干，恰逢苍蝇乐队的第二张专辑发行，去丰江舟的工作室聊天，顺便对部分“闲聊”做了录音，现对部分录音整理如下，基本保持原状。（一边看电脑中“苍蝇”几首早期Vido，一边很随便地问到乐队中的两个日本乐手，丰江舟认为日本乐手技术好，比较敬业，背后用功多，合作非常方便）  
  
　　丰：我95年跟Bass手佐滕认识后，劝他跟我合作。他在日本地下界是比较有名的，和吉他手高桥不同——佐滕在日本也是“利害”的。他比吉他手年纪大，比我都大。在84年的时候就出过一张专辑，在日本，是公开发行的。他们的乐队、主唱都很有名了，现在——他的乐队是当时东京地区最前卫的一个Punk乐队。乐队非常好，到现在我们都挺喜欢听他们的（音乐）。佐滕是（他们乐队的）主要创作人，在编曲方面、音乐方面都很有经验。佐滕那个技术不是很好，但感觉很好；听的东西，我们可以交流，经常交流，——收集唱片上万张那种。  
  
　　当时，我们说我们俩合作，得找一个吉他手。我说，在国内我实在找不到合适的吉他手（笑），佐滕说他可以去日本找，找他们以前乐队的吉他手。我说那太捧了，因为那个吉他手我听过他的专辑里弹的，非常自由，而且随便，全是Solo的那种，但Solo是非常Punk的那种，比较噪音的那种感觉，我特别喜欢的那种。佐滕去劝说他过来，结果没成功，因为那个人要结婚了，需要钱，所以不能离开，必须在那边挣钱。所以佐滕就找了他在日本新加入乐队的吉他手高桥浩二，并把他带了过来。  
  
　　当时，“摩登天空”给高桥做了一个专访，希望他说一下在日本的生活情况，我们当时给他翻译，就在犹豫：是不是把他的工资给他公开。因为公开的话可能普通中国人会把他理解成一个富人——他有（折合人民币）1万多块的（月）收入，在日本；可是他这个收入在日本是贫困线！  
  
　　唐：这牵扯到国情差异的问题。  
  
　　丰：他在日本刚刚是温饱阶层——不能在饭馆吃饭，只能坐公共汽车的那种，每个月不能存下一点钱，全部都花光了！他的工作是送盒饭和打空调钻眼——打两份工才挣到这个钱——乐队排练每小时100元，每次演出差不多赔去一千块钱……。  
  
　　唐：就在这种情况下，人家还在做（音乐）……。  
  
　　丰：还在做（笑）。他很痛苦——我们问他苦不苦，他说苦，但没有表情（笑）。因为我们的鼓手关菲，他不工作，职业鼓手。他一直发牢骚——中国的环境不好，他的生活也不好……。但是，我听了，我就没说什么。我就跟高桥说了，高桥说，我跟他交流吧（笑）。交流以后发现，人家比他更惨（笑）。但人家从没有说自已是“成功”了，不把自已当职业（吉他手），“事业心”很强。但他的工作很累，简直无法忍受，体力活，纯体力活……。  
  
　　唐：听了你前面这些描述，我有两点很难想象，他打两份工，然而，他的收入是这样一个情况……。第一个问题：他打两份工，并且很累，那么他用在练琴上的时间、精力？还有一个问题，经济上的压力，每个人都会有，——他1万块的收入，在贫困线上下浮动，内心会不会因为这个产生压力？

丰：“背后用功”，事实如此。压力？没有压力。因为我们劝他，说你留在中国，生活会很好，凭他的水平和在“苍蝇”的名气，还有后来帮郑钧他们弹琴录专辑——后来第二、第三张都想找他录，高桥却不想来——因为他想在日本“成功”；在中国出名，他的价值感没有实现。而他要在日本成功，需要付出的努力可能是惊人的。可以说是这样，因为我们也跟日本地下界的一些朋友聊过，他们认为高桥在日本是几乎不能成功的，不是因为技术，是意识……。我当然希望他能成功，一直跟他联络，祝愿他，成功吧！因为他只有成功了，才能来中国，才有钱来中国。  
  
　　唐：鉴于“苍蝇”乐队成员的“复杂”性，作品的产生方式或过程是怎样的情况？  
  
　　丰：是这样，我们“玩”的时候是即兴“玩”的。就是第一张（专辑）中的大部分——可能有一部分是我带过来的，小样已经做好了，大家照这个走，然后改变它——《美好生活》呀、《九头鸟》之类的，已经做好了的，大家也可以改变，没关系。他们改了，的确比以前更好了。  
  
　　有的歌是即兴的。我比较喜欢这种方式，当然跟乐手水平也有关系。乐手水平好，经常即兴的时候就创作，玩得很开心，我就拿录音机录下来。可能录很多，在“玩”的过程中大家互相激发——他看你唱成这样，他会改变，跟着你走一走——彼此启发。晚上回家，我的工作就是整理，噢，要这段儿跟这段儿放在一起……整理之后再排练，最后确定，再排练，再把它编成一首歌。  
  
　　基本上是这样的一种创作方式，第二张（专辑）也是这样。我比较喜欢纯乐队的创作方式——思路，不要自己带进去太多东西，否则乐队就是虚的，变成“我”和乐队，以“我”为主那个意思。这样的话以乐队为主，每个人都重要，这样的话是集体智慧，乐队才有意思，才有力量。  
  
　　唐：这种情况得有个前提，大家技术得好，还要思想统一，这样才是四个人的力量真的合到一块儿。  
  
　　丰：对，对。（接下来丰江舟很自然地谈到“Play music”）  
  
　　丰：实际上谈到摇滚乐，在中国大家从来不谈的一个重要的话题，那就是“玩”。“玩”包括在一起“玩”和自己“玩”。自己“玩”更小一点儿的说，我的手的姿势和那种轻松的感觉——最高境界的弹琴就是手的彻底放松，那就是“玩”。从大到小都是“玩”的意思，那如果这个“玩”里面没有乐趣，做音乐变成痛苦的话，那就没有意思，那就是差劲的摇滚乐。  
  
　　唐：我觉得那就不是艺术了，是“工作操作”。  
  
　　丰：也可以说这样的乐队不是“好”的乐队，“好”乐队是“玩”的开心的乐队，游刃有余的——创作是游刃有余的，给我时间，我就能创作出无数首歌。应该是这样很简单的一件事。  
  
　　唐：自己很有乐趣，乐在其中。演出的时候，听到的人也乐在其中，那才是一个“应该”的、“正常”的状况。  
  
　　丰：其实“苍蝇”乐队从来就没有“成熟”过——因为我们在一起排练才三个月就录音了，每次都是这样。在这之前根本没有任何准备。那也就是说，我可以这么说：做为我主唱的话，我可以跟任何人搭配——只要他技术够份儿的话，他要真能“玩”的话——我们会互相考虑，互相引导——即兴“玩”就是这样：照顾对方，又要考虑自己——就是自己的东西要体现出来的时候是不跟大家冲突的，能够不去抢别人的风头；有时候是沉默的，有时是出彩的。  
  
　　唐：其实只要有这样的水平、这样的艺术，有这样的头脑，在这样的情况下自然就会进入这样的状态。  
  
　　丰：所以，你比如说我最推崇的一支乐队Blus explosion ，那个乐队的前身有很多：Bosshoge 、……等等，这些乐队一直就是“玩”——在一开始的时候是实验的玩，到后来开始玩Blus。他的风格，我给他定义是“Jimi hendrix+Punk”。他的吉他特别好，弹的音不多，但非常够味，“玩”的成分很重。  
  
  
　　他的现场演出也是这样。他的现场演出从来没有大的——都是一千人左右。演出态度特别认真，不做作，特别自然，很Cool——那种Cool是没有年龄差别的，老头子也酷吧，他就是老了他也酷（笑），他的那种范儿——我为什么这样说，就是我不想说他的姿态如何优美——范儿，他不是摆出来的，特别自然——他的态度好象告诉你说：你们这里就是十个人，我也是这样的演；你们有一万人，我也还是这么的演。我演的音乐也还是一样，不会有任何态度上的改变——这才叫“地下音乐”的概念。  
  
　　在“玩”之中，他的音乐理念是非常清楚的，有独特的旋律感——因为音乐不仅仅是有旋律——如果说音乐是旋律，那肯定也是对的；但是，难道仅仅是旋律吗？那肯定又不对了。所以我们说：音乐=旋律+概念或思想——旋律应该被付于思想，这样的“音乐”才是好音乐。 那地下音乐更应该强调的是概念、思想这一块；也并不需要去想这旋律要有思想性，它是很自然的——他的生活态度、对音乐的态度已经表明了这个旋律感是什么样的旋律感。所以他怎么“玩”都是好的、有价值的，所以他怎么“玩”都是有一样的态度，不会改变。 （丰江舟笑着说，所以“地下音乐”无所谓主打歌，于是我顺水推舟地问：）  
  
　　唐：很多媒体、DJ经常说到“商业、非商业”、“主流、非主流”，你怎么看？  
  
　　丰：商业音乐我们可以说，商业成分加入以后，完全有理由说它不是艺术，它就是一个商品。说得简单一点、直接一点就是“唱片公司老板和艺人合伙篡谋，展示一部分（所谓卖点），掩盖一部分（平庸甚至丑恶处），骗歌迷的钱，如此而已。这么一个情形：一方面它迎合大众，一方面又牵着大众鼻子走。  
  
　　唐：他在这两者之前找到一个契合点。  
  
　　丰：对，有时候他把你们引过去——“这个新的时尚又来了”，然后他的艺人又可以多卖；这个艺人走了，这个时尚带起来之后，又会炮制出很多类似的歌星来骗钱。对一般老百姓来说，一些人对音乐的整体概念、地位——看的很高。我认为，如果说商业音乐，这种“音乐”本身地位是相当低的，它是非常被动的。 所谓“主流音乐”与“非主流音乐”也是一样的（道理）。  
  
　　整个六十年代有Pop歌曲吗？不存在所谓“流行歌”，“流行歌”是七十年代的事。唱片公司发现摇滚乐有市场，才开始炮制披着“Rock”外衣的歌星来赚钱，也可以说Pop音乐是Rock音乐派生出来的东西。那么当时的主流是什么呢？没有商业操作，没有唱片公司老板想“谋财害命”这之前是什么呢？Led zeptelln 是主流，Jimi hendrix 是主流；当然Beatles 是主流，The Who 是主流，等等。那些我们报得出的经典乐队都是主流。那些主流你觉得有问题吗？没人觉得他们有问题，因为他们没有商业，那个时候还不知道什么是商业运作，——或者说是商业运作相对原始的时候——还没有变本加厉地把大的投入放在歌星的包装、广告宣传上的时候，你说有什么“主流、非主流”的差别？  
  
　　那在这些都有了之后，我们说主流音乐开始变了——玛丽亚·觊瑞卖了多少万张——那玛丽亚·觊瑞是包装出来的。当然我们不能否定，玛丽亚·觊瑞她有“实力”——那当然你骗人也得有本钱。  
  
　　唐：这不稀罕，“骗子”也得有本事，不是说谁都能骗（笑）。  
  
　　丰：（笑）也得有本事才能骗人。但它本质还是这样的，不管她唱得有多好，她的“艺术”部分也没问题，可它的出发点是“要赚钱”。  
  
　　唐：这才是最根本的。  
  
　　磁带录得差不多快完了，我们俩都同时感到坐累了，开始在工作室的设备间走来走去，于是关掉了录音机。我坐到了墙角的一套电鼓前，丰江舟说：“随便‘玩’吧！”

丰江舟：我对中国摇滚没有责任

2007年12月23日来源：东方早报[我要评论](http://www.artsbj.com/Html/news/zhzxzx/yy/7492038086679.html#postform)[我要投稿](http://www.artsbj.com/User/) 45 [分享家:Addthis中文版](http://addthis.org.cn/share/)

[](http://www.artsbj.com/UpFiles/BeyondPic/2007-12/200712236022036664.jpg)

丰江舟

　　在三十多岁的前摇滚爱好者眼里，丰江舟1994年组建的苍蝇乐队足以载入中国摇滚史；话剧爱好者知道丰江舟，是因为他的音乐及多媒体设计让话剧不只依靠语言实现审美；政府官员及各类大型活动主办方知道丰江舟，则因为他擅长把大型活动做得体面而充满现代感。在位于北京望京某小区的工作室里，43岁的丰江舟接受了记者的专访。他语速颇快，举手投足间透着麻利。工作室里，三四个助手在电脑前忙碌———这个小空间里出来的东西未来都是要用在大场面上的。   
  
　　**前史：苍蝇乐队其实我什么也没有颠覆**

　　要不是这次采访，丰江舟14年前在苍蝇乐队所做的那些事情，恐怕已少有人提及。

　　在他看来做乐队是业余的，从浙江美院毕业以后，先在舟山文化馆做美术干事，后来在广州、上海、杭州转悠，在各宾馆办画廊。那时候他是摇滚发烧友，收集整理了很多资料。当时他被《当代音乐歌坛》杂志邀去写乐评，正好对朋克感兴趣，就写了。29岁那年，对中国摇滚不满意，就组建了苍蝇乐队来自己玩。

　　“那时的很多东西，在我的概念中都不是音乐。音乐是什么，就是一种感觉。一旦有了规则以后，就不是创作性的东西。我自己的音乐无论电子，还是摇滚，我认为是没有风格的，如果大家觉得我有风格了，那就是有缺陷了。”

　　“在苍蝇乐队那个时候，我也是"文盲"，乐理是不懂的。周围的乐队大部分没有审美概念。只是个人小情怀的抒发而已。我反感这些。我希望把世俗的他人视而不见的东西写下来记录下来，大家觉得都没有问题的时候，往往就有问题，去发现这样的东西，是我喜欢的。我那时候在舟山文化馆做美术干事，没什么事，就住在办公室里边。单位厕所晚上锁门，得跑到旁边的公共厕所，所以就有了"我踩着蛆脚下劈里啪啦响"那些歌，这是生活的本来景象。就把这个都当诗歌写，浅显，有意象，有场景感。所有写的这些东西，都是为了表达美的，当时态度绝不是拿肮脏来唬人。”看得出，丰江舟不是人们常说的玩摇滚的机会主义者。

　　“到了正式组乐队时也不算年轻，没有使命感，不在乎钱，可以放松去做。那时候我的歌词内容没有太多意识形态，我不是真正意义上反体制，但是从香港到北京，所有的评价都不正确。他们愿意写用肮脏来覆盖什么美，其实我什么也没有颠覆，骨子里没有意义去颠覆。”

　　东京大学的一位研究中文的日本专家在上世纪90年代中期专门研究张楚、崔健，以及他们认为有意思的中文歌词。NHK为此做了节目，节目拿黑豹、崔健、苍蝇作比较。结果，三个乐队里最喜欢的是苍蝇，因为崔健是反体制的，而苍蝇虽然也被认为反体制，但是，苍蝇的歌词具有文学性。这让有着日本籍吉他手的苍蝇乐队终于找到了知音。

　　“可是，"我踩着蛆脚下劈里啪啦响"那批歌出来后受到了非议，对我以后的发展起了很不好的作用。人们喜欢拿着从歌里看到的肮脏和颠覆来跟我本人画等号。”

　　为了完成手头的多媒体制作项目，丰江舟新的音乐创作暂时停滞，而苍蝇乐队则已属于解散状态，乐队的最后一次演出是2004年12月。

**当下：多媒体工作室靠谱**

　　“多媒体制作是我的工作，这四五年时间里，我做主流多媒体，前期发展很困难，转型非常困难，常遭人怀疑。比方说给一出健康的儿童剧来设计舞台多媒体，"请他来做靠谱吗。丰江舟那套多危险。"连制作人都害怕。行不行，我说，"这有什么，工作跟业余爱好区别很清楚。"组乐队又不是工作，老有人误解这个事挺麻烦的。”直到近两年，误解与偏见才慢慢消失，“现在我吸取教训了，手边准备了四个版本的简历，设计活动项目时与各类政府官员打交道，就拿不涉及摇滚的那份给他们，要不，什么事情都别想做了。”“就这样慢慢做起来，到现在，不夸张地说，全北京没有一个工作室能够做到单纯依赖多媒体为生，但我们基本做到了，效果还不错，但问题是招不到人，得自己培养。”

　　最近，丰江舟一直在忙北京电视台春节联欢晚会的设计。或许是在北京待久了的缘故，祖籍浙江的丰江舟看起来更喜欢上海的艺术氛围。“当代艺术，政府支持的话，民间参与也积极。北京的情况是，即使有企业投入了，但有些政府官员不对此有好感，没回报，企业也就不热衷。上海张江艺术园就是政府支持的行为，它就应该是不营利的，一营利就乱了。”

　　明年丰江舟设计制作的音乐多媒体装置《八音》将正式亮相张江。“八音”源于《三字经》记载：“匏土革，木石金。丝与竹，乃八音。”从外表上看，它像是个大飞碟，包括了所有乐器的声音，人坐上去以后，按键，就能听到音乐，发生互动。这件作品耗资达几十万元。这可能是丰江舟碰到的最干脆的一次合作。“对方尊重我的经验。”“我对中国摇滚是没有责任的，我也不想谁给我颁一个终生成就奖。摇滚是不做了。我不是怀揣理想，刻意要追求什么的人。多媒体这边做得挺好，就顺其自然往前走，一做就停不下来。电子音乐也是一样，一做音乐，大半年就费掉了。明年会来上海做多媒体电子音乐演出，好的电子音乐，再加上好的现代舞蹈，做一小时左右的节目。”此刻，丰江舟身上表现出来的是与浙江籍商人十分类似的勤奋工作与理性思考的天赋，偶然表现出的不羁属于当年摇滚青年身份的残影，他满意现在的状态，能按自己的方式节奏去工作，而在能展开沟通合作的前提下，他也愿意加入各类创意产业内的公平竞争。

（实习编辑：闫琴）

丰江舟访谈

你一定还记得那头嗡嗡乱叫的苍蝇。如今，苍蝇头丰江舟给自已安了一付电动的

翅膀，它想告诉你苍蝇的另一个心事。我们不妨来听一听这个新的丰江舟——电

动的丰江舟是一个什么样子。

事实上，丰江舟对于媒体给予苍蝇的评价很不满意，它认为一切的溢美之辞都是

别人强加上去的，对于他而言都无所谓。更可况苍蝇的音乐何等到了今天，远远

未达到他自己的设想，对此他很不满意，于是他自然要在另一条道路上完善自己

的音乐观念。他告诉我，他选择了源自德国极端声音艺术Digital Hardcore（数

码硬核）。在用一个艺术家的目光和分析力了解了这种艺术之后，他认为这种艺

术最符合他自己的创作准则——打破规则，用无穷的创造力制造新的美学观念。

这不，在守我成了那张个人专辑《恋爱中的苍蝇》与苍蝇乐队的第二张专辑的录

制之后，在镭典丽声出品的“非常次序”里为大家奉献了他最新的实验成品——

国内首支（Digital Hardcore）的单曲“小子，别太躁”。这首歌里有一点像Pr

odigy，带些 Big Beat的意思，但是比那个 Lo-Fi旋律上也没有那么流行。照丰

江舟的话说，他要做的这首歌就是介于Prodigy与 Digital Hardcore之间的一种

音乐，非常大气，非常猛。

访问

记者：你第一次接触Bigital Hardcore是什么时候？

丰江舟：我差不多是九六年的时候，一边做乐队，一边听着电子。但是电子音乐

也在一直听着，不过真正的还是九六年的时候听了一个Digital Hardcore的代表

乐队，给我的震撼非常大。才开始了这个尝试。不过“恋爱中的苍蝇”不应该算

是Digital Hartdcore，当时那个想法是做成工业噪音，现在也还是能归到工业里

去。但是那盘我觉得不是很成功的一个，我觉得还是经验的问题吧，听的多不能

代表实践上的成熟，现在应该是成熟了很多。

记者：听和做是两码事，什么时候你才开始进行了这种创作？

丰江舟：我最早是发烧友，听摇滚乐听得非常细，包括历史了解得很清楚，买带

子也很疯狂，喜欢把所有东西收集得很齐全。但是做了音乐以后确实越来越窄，

现在听音乐就是乐队我只听地下的，电子我只听Digital Hardcore，别的都不听

，我不能接受干净和唯美的声音。

记者：Lo－Fi怎么样？

丰江舟：其实Ln－Fi的意思以前和现在理解也不一样，以前理解Lo－Fi觉得是地

下录音条件差一点，录的设备差一点。不过现在觉得Lo－Fi跟国内现在提的不是

一回事，他们用非常简陋的设备创造了一种风格，一种声音。这个事很重要的，

他建立了一种东西，并不是说我穷，我没钱，我就不管了，用这个声音去冲击主

流的什么。这是非常可笑的！这样的话，精神是有，可是跟音乐没有关系呀，实

际上国外有：Lo－Fi录音的大师呀，像Nirvana的录音师当时没有很多钱，设备不

是特别好，但是也要比中国的好。你想一个Marshall音箱对于他们算什么呀;他不

可能连Marshall也　没有，可是我们录音用不起Marshall是很正常的一种情况。

对于他们来说我们怎么做都是Lo－Fi，不可能是Hi－Fi。因为他们在乐器方面并

不会出现什么不足，他们甚至可以找到七十年代的Marshall。然后有时他们会把

音箱搬到卫生间去录音，希望声音很炸，撞来撞去，或者前边放一个铁板，中间

放一个麦克，他们有很多方法实验这个声音，所以Lo－Fi是一个创造型的实验一

样的东西，并不是说我没有钱才做成这样，美国人没有钱跟中国人没有钱是两个

概念。所以说Digital Hardcore也是这个意思，他们经常用很贵的设备把一个声

音做成Lo－Fi，可Lo－Fi比Hi－Fi更难。你想：现代用MIDI的话，肯定是Hi－Fi

的，全是数码信号，没有任何杂音，但是把这种声音

处理成Lo－Fi很难很难，这也是一门技术。我为此付出了差不多三个月的时间才

摸索到把一个声音处理成Lo－Fi而且不难听，因为 Digital Hardcore比较讲究的

是噪音，但它的噪音是彼此搭配出来的，你会觉得很好听。所以我觉得Digital

Hardcore的Lo－Fi是非常难做的，我可能只能完成前期的一部分。他们的设备比

我们先进太多太多，还有他们创造声音是有传统的，有很多人以前做的是什么样

子他们知道，而我们没有比较。

记者：你听过的 Digital Hardcore乐队都有什么风格？

丰江舟：我不会只听一个乐队，几乎全部我都听，极端的、更极端的我都听。极

端的在世界上可能有十几个，我都听了。我非常注意研究他们每个人的风格。而

德国人他们身在其中不会去研究别人的风格。我现在可以做出各种风格，因为我

们受到他们各个人的影响，但是我不可能比他们做的好。我觉得在中国需要很多

实验。Digital Hardcore还有一个态度就是他们的音乐中虽然有很多舞曲的成分

，但是他们的音乐不是背景音乐，他们经常在音乐中来一个舞曲的小片段，但是

不会给你很持续的舞曲节奏。而且他们对声音的处理都是革命性的，具有无限的

可能性。只要你有观念，你就能做这种音乐。他们不会把一个形式的东西当内容

来看，形式就是形式，很简单。他们经常能制造出自然界里没有的声音，可以说

他们把创造力发挥到极限了。有一种说法就是Punk会喜欢Digital Hardcore。

记者：你可能能露接触到很多日本乐手,他们那里也有很多这种风格的吧？

丰江舟：有，他们也不错，他们有一个乐队叫“解放战线”，一开始听到的时候

我差不多被吸引了，觉得特别好。后来觉得他们的loon不像德国那样彻底，有一

些还是接近于比较商业的 Big Bseat、 Hip-Hop，但是有非常厉害的，让人不能

接受的。Digital Hardcore的乐手肯定是不会成为大明星的，他们都是以地下音

乐的姿态出现，但是他们不只是一种音乐风格，可以说他们形成了一个阶层。说

以往摇滚乐里的区别是有，但是不可能太大，可是地下音乐每一个个体是一个人

，绝对跟别人不一样，这是地下的概念。他们做音乐的概念是不为任何人服务，

展示你的极端个性是第一位的。

记者：如果现在有一个爱好者狂欢上了这种音乐，那么我想问你，他们应该怎么

做？

丰江舟：现在专业的一些设备和方法很多，我用的那套设备除了苹果电脑之外不

能算是特别专业的。Cubase可能还比较专业一点，不过国外做电子的人可能不一

定用这个吧，有可能用一些专业的做舞曲的、电子的软件。不过我觉得现在设备

已经很丰富了，而且很多玩电子的人不一定使用一样的设备，他们中有的人肯定

在用很简陋的设备，我觉得就是绝招的问题，你会不会用。你也可以用QY700（Y

amaha的音序器）做出来，绝对没有问题，就看你怎样处理声音了。Digital Har

dcore不一定用什么新鲜的声音，他们经常是反对新鲜的音色的，这与DJ完全相反

。我听过有个人全用电子琴做的Digital Hardcore，非常直接的过来，一点都不

做作，曲子就是朋克。

记者：听这种极端的音乐跟当初做画家的时候用的色彩搭配表现一个你的意图有

没有很大的关系？

丰江舟：肯定是有了。画画的要求就是肯定要学西方美术了，要养成一个整体观

察把握事物的能力，永远就是从整体到局部，不能拣了芝麻丢西瓜。我认为自己

收益最大的就是这个。

记者：你是苍蝇的主唱，你还有自己的个人专辑。你是不是不能把自己的两种喜

好合在一起才这样做，这是不是需要你去分脑？

丰江舟：的确是这样。我个人的话可以做极致的音乐，能够表达我自己看法的，

我完全可以根据自己的喜好做非常细的Digital Hardcore音乐。我根本不用管别

人说我什么。但是乐队的话你要考虑的是四个人的音乐趣味很难会完全相同的。

因为我们也是集体创作的方式，我不能要求你一定要迎合我。实际上我认为在乐

队上做的话苍蝇完全没有达到我想要的东西，而且我认为这不是我理想中的乐队

，没有做到，也没有做够。所以有部分怨气是发到了自己的音乐里面。第二盘苍

蝇的音乐发行以后我认为差不多就是到头了，再做下去维护一个名声也没有意思

。

记者：那么原来你心目中的苍蝇的音乐是什么样子？

丰江舟：我最喜欢的音乐是John Spendor这样的音乐，他不是很嚣张但是很自由

，非常的粗糙，但是个人的能力非常强，没有任何哗众取宠的意味，音乐是第一

位的，没有任河偶像的意思，完全是地下的。我认为世界上最好的吉他手就是他

，他的风格可以用一句话来概括：就是Jimi加Punk，只有他学到了并且发展了Ji

mi的精髓。所以我理想中的吉他手是他，不过这太高了。

记者：那么可以说你期待的苍蝇应该是一重大师级的乐队。

丰江舟：可能是吧，现在苍蝇的音乐我真的不很看中它，我录完以后不会经常去

听它。只有那种没有了印象了以后才拿来听听。而且对与外界的评论我也没有感

觉，很多人说好我也没有觉得。不过我现在做的新的那张我是真的有感觉，我认

为是我个人最好的作品了。

记者：有一个十分尴尬的事实是你现在做的这种音乐国内是没有人能田评价的。

丰江舟：我也是有这个顾虑。因此我经常把新的作品拿给别人去听，去看看别人

的反映。在这种音乐上其实我是很孤独的，我是真的希望能与人交流。

记者：最近我们将听到的这张“恋爱中的苍蝇”是什么风格？

丰江舟：这盘专辑总体上说是工业的，它是比较典型的有Big Beat味道的东西，

故意的打碎一些东西的痕迹比较重。国内的评价不是特别中肯，都有问题。不是

说神了就是没有贬到位。比如说我拿一些小品呀之类的，但我觉得这不是小品，

我不会拿小品去糊弄人。实际上他们不能接受的是我的比较自由的一种唱法，我

在这里面的唱我是很满意的。我会非常自由，没有像乐队里那种编的套子。他们

可能觉得我这种唱法不是很认真，但是我其实是非常认真的，我最喜欢的唱法。

而巨当时那张专辑因为有一部分是用MIDI做的，我当时用Cubase还不是很熟练，

所以犯了很多错误，整体不是很好。只是拿去缩混的时候台湾人给加了一些碎拍

，听起来有点时髦的感觉。

记者：封面的杨柳青年画是出于什么想法？

丰江舟：封面是从潘家园买的旧年画，然后拿到台湾以后请设计师做的，我个人

其实比较喜欢开玩笑的风格，不是很沉闷。台湾的那个设计师非常的出色，像《

摇滚北京对2》和《面孔》都是他做的。

丰江舟，原为国内享有盛名的前卫艺术家，后组建国内首支肮脏摇滚乐队“苍蝇”，并出版专辑《The Fly>1》，现为另类电乐人。

　　自95年后，苍蝇乐队已成为具争议性的乐队。他们的内涵充满了对自身处境的肆意破坏、嘲弄与挑衅。他们的音乐恶意地显示出脏、乱、差的声音，却有隐藏功力深厚音乐基底。音乐中充满对中国摇滚的不满与颠覆意图。那种无可比拟的崩离感与放肆的破坏力，正是让他们成为争议的原因。同时也是为什么他们会成为北京Party中最具魅力与受欢迎的乐队。1996年7月-12月间开始录制乐队第一张专辑，并于97年6月在香港、台湾出版发行。这时成员又大批换血为主唱丰江舟，吉他手高桥浩二，贝斯手佐藤ATSUSHI，鼓手关菲。其专辑《The Fly>1》于1998年由摩登天空国内代理发行。

　　苍蝇乐队的独创性，思想性与溶合力所造就的招式，是属于新一代的，是那些酷爱Punk、Grange、No-Wave、Noise摇滚乐迷绝不可错过的少有佳作，最荒诞的部份在于那些音乐中的Bluesand Jazz手法所暗藏的杀机，该乐队是继崔健后获得海外媒体主动报道及青睐最多的团体。英国媒体说他们是“中国第一支最脏最垃圾的超级苍蝇人”。而北京媒体则道他们是“在北京地下在北京地下摇滚圈窜升很快，称得上是知名度最高也是最重要的一支地下乐队，他们的风格也成为新乐队尝试另类风格的入门样板。”

　　1999年夏天，在北京，丰江舟与日本电子音乐家成立“Far East Digital Hardcore”联盟，由方无行冠以中文名称《电核噪动》的电音合辑，历经近三年的起承转合，终于在2002年春天于日本与台湾面市了。 参加整张专辑的乐队及个人包括了中国内地的丰江舟、孙大崴、毛豆、郭大刚；台湾地区的Fish、3rd NOVA以及日本电子团体ECDYSIS、OPIUM16BIT、UNURAMENURA、2/666POSSE、NITRO5等。

　　98年初丰江舟与一支华人世界中最活跃且颠覆性格奇强的谜样电子乐团“第三幻星3rd NOVA”开展新专辑的实验合作。98年七月丰江舟完成新专辑中人声、部分采样、吉它、胡琴部分的创作，交手与3rd NOVA进行另一部分创作。98年10月丰江舟与3rdNOVA合作专辑“恋爱中的苍蝇”由EMI在香港和台湾出版发行，99年9月该唱片由摩登天空代理在中国内地发行。

丰江舟:数字艺术该怎么玩

主题:数字艺术该怎么玩

对话者:丰江舟(多媒体艺术家)

王泊乔(数字艺术中国\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*)

李铭超(数字艺术中国主编)

数字艺术中国：你是从事摇滚乐创作、演出及唱片运营，后来开始一步步成功的经营了你的多媒体工作室。同时参与到多媒体艺术作品的创作。回顾一下过去，你觉得在意识形态上，摇滚乐和你目前的艺术创作有一些怎样的联系？

丰江舟：对我来说艺术门类都是一样的。比如我做音乐的时候态度是比较直接，作品的表达要考虑听众的反馈，我们叫观演关系，还有就是艺术家对自身作品的展示，选择什么样的表达方式，因为我自身的经历可能和其他艺术家不太一样，我在以往做音乐的表达方式和现在做多媒体作品的表达方式是一致的，其实原则就是直截了当。很多的创作冲动，不是一开始先有创作理念的，一定是随性而来的，不是一个理性分析出来要怎么表达，是根据你自己的性格和说话方式，这种性格慢慢导致你的作品会变。

数字艺术中国：在你的这些精力中，用普通话来说是转行的都比较突然。从美院毕业，毅然从事音乐创作，然后突然开始经营多媒体工作室，同时开始多媒体艺术创作。对你来说去毅然做这些改变的驱动力是什么？在你心中一直有着一个什么样的理想？这些改变和理想有关系吗？

丰江舟：针对我的个案来说，别人可能没兴趣，但是如果把这个当成一个转型分析来说，我把自己变成别人来看，会有很多话去总结他的感觉，只谈我个人的真实感受是非常没意思的，我在中央美院的时候是对我一生来说很大的选择，我要不要做摇滚乐，因为做摇滚乐是我的一个梦想，我太喜欢摇滚乐了，做摇滚乐以前我是个超级发烧友，对摇滚乐的历史了如指掌，还给杂志撰稿，以前的绰号是摇滚教授，好多人都知道。这是我唯一做过的一个选择，因为实在是太喜欢了，一辈子如果不做一件自己特别想做的事是有点非常遗憾的，我想的特别清楚，摇滚乐不是我的一个终生职业，也不是我的工作，它只是我特别喜爱的个案而已，对我来说做完了就结束了，它和我以后的工作没有任何关系，我也希望在做以后其他工作的时候人们不再提起我摇滚乐的事情，因为这完全是我私人的喜爱，它有什么影响跟我没有任何关系，就像现在我做音乐也没问题，可以做很漂亮的音乐写优美的旋律，但我现在不愿意去做，因为我不想发展这一块，我再做也没有意思了。摇滚乐我选择了一次以后，后来再没有选择过，多媒体其实不是选择，是顺理成章下来的，在香港他们请我去做剧是做音乐，但是我看到他们的剧有多媒体，我就天天跟他们多媒体的在一块玩，我看他们做的东西很喜欢，我也想学就拷了软件过来我自己去学，我那时还兼职在红星唱片做制作人，正好需要拍两MTV，让我帮着拍，我说行没问题啊，拍的很烂，然后就这么开始了，那时候多媒体从来没有在话剧里用过，所以没有水平的问题，随便用用感觉都挺好，就这么走过来的，很自然的，音乐对我来说没有特别大的影响，因为我知道这个问题在哪里，它只是我个人的爱好，我也不想把它发展到很大的产业，我觉得也做不到这一点。

我们要讨论的是新媒体的核心是什么，新媒体的核心一定是科技、数字，如果没有这些新媒体艺术是不成立的

数字艺术中国：从丰江舟的作品中的声音部分看，较多的运用了电子音乐，实验噪音的音乐风格，这一风格。是由于你自开始音乐创作之初到最后而形成的风格吗？还是最初就有对于电子音乐和实验噪音喜爱的初衷？

丰江舟：是逐步形成的，我一直在学习也比较喜欢学习，而且我是做技术出身，做音乐的时候音乐软件操作的非常好，做设计的时候平面设计软件也用的很好，我以前做多媒体是没有助手的，都是我自己在做，我也喜欢做这些东西，这样的话慢慢地就跟别的艺术家性质不太一样，很多新媒体艺术家都不太懂电脑，很多的艺术家剪片子都不上手，特技就更不用说了，很漂亮的画面自己无法设计无法做出来。其实这一个问题包含了很多问题很复杂，好像看起来都是一样但实际上有很大的差别，比如说在做多媒体工作室的时候我们要承接很多任务，把它仅仅看做赚钱的时候你就不会进步，对我来说这些任务都是练手的东西，我跟我的助手说的很清楚只要你答应这件事情了，你就要尽全力精益求精的去做好，要让导演满意，慢慢的这几个环节就出现了，一个流程开始出现，这是别人没有建立的流程，我们慢慢建立了这样一个流程，其实自己也就提高了，对我来说音乐也是一样，都是这样一个过程，我们都是落地的，不是悬在空中的，是实际做事情的。形式和艺术哪个重要其实不矛盾，只是出身不一样。但是不得不说新媒体的核心是什么，新媒体的核心一定是科技、数字，如果没有这些新媒体艺术是不成立的，当然你用很好的观念最土的办法来做出一个作品，这也是新媒体的一部分，但它不是主流的方向，观念的东西一直有，因为新媒体的概念很大，都可以归结进去鱼龙混杂，这么说起来就没意义了，我们要讨论的是新媒体的核心是什么，它的生命力，为什么它具备一个无限广阔的平台，这平台能维持很多年永远发展下去，它的基础就是科技，因为科学技术是一直发展的所以的的平台就可以一直往下发展。新媒体艺术有几个点，一开始的时候是产生于当代艺术也就是精英文化里边，但是精英文化有个弊端：第一是中国艺术家的新媒体艺术作品的技术含量很低，第二相关知识最弱最窄，这是教育体系造成的，但是需要懂音乐，不懂音乐没法去做，不懂影像也没法做，对我来说就这么极端的，程序是控制所有的一切，图形编程，声音编程，数字可以控制图形和声音，第一是数字控制数字，第二是数字控制机械化运动，第三个是自动化任务，指的是互动，就是计算机的内部和外部机械的勾连，感应器的链接，如何链接是个学问，这在电子工业大学里面是非常低级的基础课，在我们艺术界里面变成很高科技的了，这是很可笑的，所以我们要实质性的和科学与时俱进，这是核心。

真正的数字艺术怎么样的人才能玩？

数字艺术中国：音乐方面由你个人发行的专辑有9张，多媒体工作室策划执行的舞台剧、大型晚会54场、数字及多媒体艺术方面的群展个展共参加15个，等等很多还没有被统计到的，很跨界！以后的主要精力会倾向哪个方向？更看重哪个方面？

丰江舟：还是新媒体，它在中国有多少个翻译：新媒体、多媒体、跨媒体，其实都是一回事，我认为叫跨界艺术是最准确的，跨界的概念是跨门类的，在国外的定义就是这样的，我是重复欧洲的定义，它跟以往最大的差别是艺术家不再只学一个艺术，好像把观念学通了就能做新媒体艺术，这是非常可笑的，人类的眼光是发展的，要如何发展，新媒体是一个最大的平台，因为它是跟外界各种行业都有勾连，我们现在使用的电脑只使用了10%都不到，人家编好程序你来用这根本就不叫会电脑，真正的数字艺术怎么样的人才能玩，以后出来的人就会C语言把系统全改了，旁边还有一个人能把硬件全改了重新搭配成另外的东西，再来一个人说链接几个东西变成自动化任务，这就是新媒体，这就是核心。

真正新媒体的活动策划或项目的执行者最缺

数字艺术中国：近期在多媒体艺术方面有没有什么较大的动作？你觉得你还会继续“转行”吗？

丰江舟：我觉得我做那个事情都不过瘾，我觉得做音乐家不甘心，我很多的才华能量没发挥，做新媒体是实现自我价值的，它是很多东西的一个集合，无非是你这个作品偏向于哪个方向而已，但并不是我要介入，这作品是偏向戏剧的并不是我要进入戏剧界，不是说我要等同于孟京辉，我做的戏剧是新媒体戏剧，我不愿意去介入传统的戏剧行业这个门类。我做过的行业有画廊、摇滚乐、电子乐、唱片、噪音、多媒体、舞台剧、开幕式、晚会、各种东西，归纳起来看就是两个事，一个是声音一个是视频，当然我也做了一些多媒体作品，我和其他艺术家的的最大差别是，我做的都是很多人看的，这里边的观演关系就变了，别人没有的经验我有，我知道这个东西很重要，我不可能做一件作品扔在那，大家看看没意思就走了，这是很传统的一个展示方式，对我是不过瘾的，我会利用我的经验来做作品。

数字艺术中国：你觉得国内的多媒体艺术发展情况怎么样？你能够给一些目前从事多媒体艺术创作的一些怎样的建议？你觉得比较期望的国内多媒体艺术的环境是怎样的？

丰江舟：国内现在的艺术行业其实是脱节的，中国的情况很多东西是盲目的不确定太多，当代艺术非常年轻，很难归类，说它好与不好非常没意思，它缺乏很多从根上就缺乏，不是一时半会就能说清楚的。新媒体这个词还是集中在当代艺术的圈子里讨论的比较多，我是游离在这以外的，中国的当代艺术是狭隘的，是短期效应的一个结果，所以产生泡沫了，这都是我们指导思想产生的问题，新媒体问题和这个问题是一样的，新媒体艺术家比较少的原因是不好卖，不好被收藏，所以做的人就少，国内年轻人最想去做的不是做作品。中国现在最缺的是项目执行经理，真正新媒体的活动策划或项目的执行者最缺，项目是比较大的，作品是有局限性的不过瘾，项目是有导演有演员有一堆东西往里面加，这些东西怎么来策划怎么来操作执行，最需要的不是专业人才，新媒体需要很多人来完成一个人是搞不定的他不可能博学到这种程度，他一定是跟科学家跟程序员来沟通帮助解决很多问题，这些人才遍地都是，中国专的人才不缺，控制项目的人缺，他要博学要懂所有的这些东西，我觉得除了我以外没有了，因为他得懂音乐，有现场经验，舞台经验，这都是你得在现场做几年才有的经验，把办公室的方案搬到现场去，这样的人很重要，要配合很多人把东西做完，这个人是很难培养的。没有这样的人我们很多事情做不好。

真正的创意是和新媒体等同的。

数字艺术中国：我知道你个人是希望多媒体艺术是走向主流的，就如同你做摇滚乐的时候同样也是希望它们走向主流一样，你觉得多媒体艺术走向主流的途径和形式是什么？

丰江舟：主流不是很准确的词，应该是面向公众比较确切。在乐队的时候，走向大众有两个方式，一个是你可以完全坚持你自己不用考虑观众，所有考虑观众的艺术都是不纯洁都会失败，你跟着观众走这是落后的，所以一定要引导观众，站在舞台上话语权要控制的很好，我们在话剧上叫假定性，在舞台上一站，观众买了票看你演出，他知道你要演出，这个时候他的假定性成立了，好像有个仪式感的感觉，你的假定性确定以后，要利用假定性来控制这个现场，这是非常关键的，如果你现场控制的好，你又能把你真实的想法表达出来，我相信所有的观众都会去接受，这是最真实的一种方式，一个好的乐队一定是这样做的。再说第二种方式，在中国的特殊情况下，很多人做乐队之前会问想去迎合观众，很多乐队都转型，转成比较流行一些，但实际上根本就做不出来，因为艺术是有规律的，假的东西是最没价值的，最没有感染力，流行音乐也不容易，要做的很有感染力才可以，我也认识许多做流行音乐的，像张亚东以前我们关系挺好的，像香港有些做流行歌曲的我们关系也很好，我观察他交往以后发现他是很有感觉的一个人，内心非常脆弱敏感，所以他做的旋律就很细腻很漂亮，我就做不了，这就是一个点，所以中国有这种方式的可能性是可以成功的，中国现在是一个一呼百应的时代，它的白纸比较多没有很好的积淀的东西。作为新媒体来说，新媒体的发展是必然的，西方早就已经走这一步了，政府投资建实验室，每年要消耗上千万的资金在里面，在欧洲至少有十年以上的历史，不只一个国家这样做，索尼、松下、麻省理工、比利时、北欧的一推国家、德国也是好几个，这些地方它发展十年，政府花那么多钱为了什么，真是为了当代艺术的发展那很可笑，就是为了推到社会应用的各行各业上去，这个理念就彻底改变了当代艺术的理念，新媒体就是改变传统，收藏体制要改，收藏的意思也要变，收藏数字跟收藏一幅画是两回事。在中国走向社会已经开始了，像电子艺术节是政府出资，这是很好的现象，已经看到开端了，北京这边比较保守些，我们也在合作争取这个目的，对方可能没这个理想但是我有这个理想，也是迟早的事情，我们会做一些示范让政府明白过来，就是真正的创意是和新媒体等同的。

数字艺术中国： 通过一次采访我知道以前你是喜欢听很多不同风格的音乐的，后朋克，电子，JAZZ&BLUE，Grunge，METALCORE，电子核等，现在通常听些什么消遣？

丰江舟：我听音乐经历过好几个阶段，最早发烧友的时候是什么都听的，当然我有自己的偏爱我喜欢听后朋克，这世界上的朋克乐全部都听，朋克原来是单纯的一条线，后朋克变成了面，它平台很大，后朋克这个词有点像新媒体，它很大好像没有终结的感觉，摇滚乐的历史从50年代末摇滚乐开始，理查德、猫王出来成为偶像，谁看他们的演出就是披头士看他们的演出，然后十几岁成为偶像，摇滚乐到了68年的时候，那个时期的主流是硬摇滚，最牛逼的硬摇滚都是在那个时候，硬摇滚的核心是技术，新媒体和后朋克是不可举的。后朋克时期是病态的个性的，开始铺张开来这在以前是没有的，披头士不是第一个，在他之前也有人做，只不过那时人们不关注。文化的发展就是一个幼稚的过程，有人在做，没人听就被淹没过去了。

数字艺术中国：介绍一下你在广东美术馆的声音装置作品。

丰江舟：是为了符合展览做的，不是一个独立的作品，我做作品的观念很清晰，我一定要考虑地域性，这才是最好的作品，一定是要考虑环境，你的空间是这样的一个空间，我做一个符合你空间的作品，而不是去莫名奇妙搬进来一个作品，然后我要考虑你这个地方是北京还是河南还是什么地方，观众要怎么进来看，都要了解清楚我们才来设计这个作品，那个作品就是当时的一个法国的建筑设计展览，广东美术馆不是中间是个大厅空出来么，那就利用它的空间来做这个作品，这个作品放在别的地方都是不合适的，自己做的作品一定要考虑这样一个元素，要因地制宜。

数字艺术中国：前段时间你在皮力的空间做过一个个展，当中有一个作品就是一个黑屋子，没有任何东西，那个作品你能介绍一下么？

丰江舟：那就是多轨的声音的东西，我最基本的想法是用声音来搭建空间，声音很有意思因为它很抽象，我们的耳朵和眼睛是同时使用的，在正常情况下是先试用眼睛，我们想要把眼睛盖起来，只用耳朵来辨别你的方位和对声音的感受，如果我在上面画了一个圆嗒嗒嗒嗒这么跑的话，你就知道这里有个圆，音箱这么摆你是能够感觉出来的，我这里有条线吱一下再来回撞一下，你就会知道上面有一个东西会下来，你就能猜出这个距离有多大，你脑子里就能出现这个无形的空间虽然你看不见，能够感觉到声音给你构建了这样一个空间的感受，声音的形状，其实没什么意思，为什么很多国内的艺术家对做声音作品比较困难，就是因为对声音的理解，你得真正玩过才能讨论。

数字艺术中国：你有好多方案没有实现的，顾振清的展览参加的是什么作品？费非飞呢？

丰江舟：我参加的都是表演，费非飞很无聊，就是几个屏幕。我做作品的感觉是很吃亏的，我很少会去找风格，一个是因地制宜根据环境来做，另外一个是我相信风格是人的一生的一个轨迹，你的思路是一条线索，要培养你感觉的风格表达出来，不是说你要创造一种风格然后一辈子做这种风格。我也是徒有虚名，都是做项目没有什么作品，但是多媒体剧可以体现我以前学过的声音、行为的经验、装置的经验、多媒体的经验可以用在里面，舞台剧的经验更不用说了，但我觉得它是一个比较能控制的是我几年来学到东西的一个表现，我还是比较自豪终于有了一个自己的作品。

下图是丰江舟参加我最近策划的一个"国际数字艺术邀请展"的作品<绝句>

丰江舟 1964年出生

丰江舟在中国当代艺术上是一个特殊的人物，除了视觉艺术外，他的创作涉及了音乐、图像、装置、舞台等等，

最初，丰江舟在中国美术学院造型学院学习美术教育。过去15年中，他的创作主题与媒介一直游走於中国的造型艺术与音乐之间，他的代表作经常很难被归类，并且这些作品将中国艺术的创造性语言推展到新的境界。

艺术家丰江舟的履历中还包括这样的重要经历：他是富於开创性的摇滚乐队“苍蝇乐队”的组建者及主唱；苍蝇乐队成军於1993年10月，当时成员为丰江舟、宋永红、王劲松、岩磊所组成，这批人均是在国内享有盛名的前卫艺术家。他策划了电子音乐合集《Far East Digital Hardcore》；为著名先锋话剧《恋爱中的犀牛》创作音乐；当然，除此之外丰江舟还参加过许多活动，其中也包括多媒体VJ表演及声音装置的创作。

主要群展：

2003年 广东美术馆“距离”展《噪音检查》，《编号2003》

广东美术馆建筑文化系列展“空与间”声音装置《 一根一根一根》

中国美术学院“系”当代艺术展

2004年 上海多伦美术馆“费非飞”

韩国“Move On Asia”

上海国际双年展开幕式

2006年 IDAA澳大利亚昆士兰

北京第三极 在城市的上空

首届5×7″（平遥）照相双年展

IDAA北京电影学院《神功戏》

2007年 声音影像装置“ART IN MOTIONA” 《复眼》

声音装置“八音”上海张江诗意停留公共艺术展

现场张江当代艺术展开幕式

2008年 中国美术学院80周年校庆《四季》

2009年 国际数字艺术邀请展

儿童剧多媒体：2002-2008《迷宫》《魔山》《雪童》《Hi可爱》《怪物城堡》

舞台剧艺术： 2002-2008‘进念二十面体’《列女传》《野火春风斗古城》《杜十娘》《雁叫长空》《袁崇焕》《鲁班 鲁饶》《关於爱情归宿的最新观念》《恋爱的犀牛》《琥珀》《镜花水月》《两条狗的生活意见》《艳遇》《霸王歌行》