

末世混乱美学：李政德和他的心理图层  
Eschatological Chaos : Li Zhengde and His Mental Layers

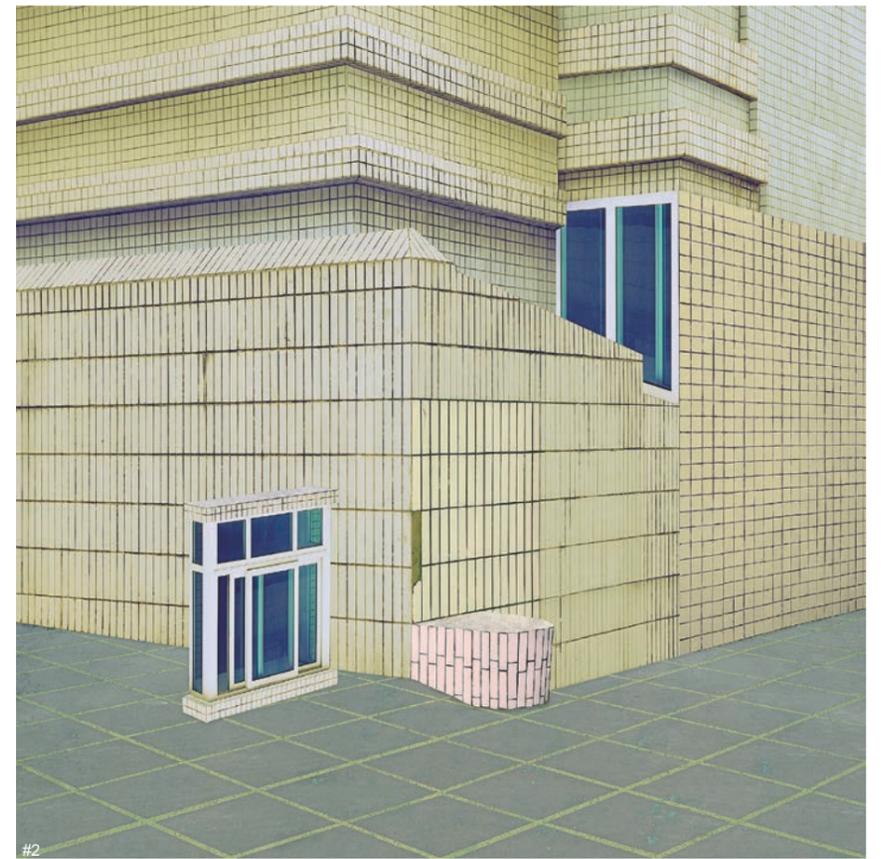
吴毅强 Wu Yiqiang

**摘要：**李政德是一个丰富而多产的摄影师和艺术家。不久前，李政德发布了新作品。他的“图层”系列看起来光怪陆离、不近人情，有一种末世的混乱美学感。显然，他的创作方式发生了很大的变化。李政德从一个照相师变成了一个造像师，从一个直接摄取世界的摄影师变成了一个创造世界的艺术家。这有些意外，也让我们对他有了新的认识。本文试图梳理李政德从2009年至今的创作脉络，指出他从一个摄影师转变成一个艺术家的必然性，同时，本文认为他的“图层”作品展现了一种末世混乱美学，是艺术家内心心理图层的外在投射和表现。

**关键词：**照相，造相，混乱美学，决定性瞬间

**Abstract:** Li Zhengde is a rich and prolific photographer and artist. Not long ago, Li Zhengde released his new work. His Layers series look weird and impersonal, with an eschatological sense of chaos. Obviously, his way of writing has changed a lot. Li Zhengde changed from a photographer to a sculptor, from a photographer who absorbed the world directly to an artist who created it. It was a bit of a surprise, and it gave us a new insight into him. This paper attempts to sort out the creative context of Li Zhengde from 2009 to now, and points out the inevitability of his transformation from a photographer to an artist. At the same time, this paper believes that his "Layers" works show a kind of an esthetic chaos in the end times, which is the external projection and expression of the inner psychological layer of the artist.

**Keywords:** photography, creat images, aesthetics of confusion, decisive moment



#2

1  
李政德  
图层系列：梯子3号  
56cm × 70cm  
2019

2  
李政德  
图层系列：窗  
50cm × 50cm  
2019

不久前，李政德发布了新作品。他的“图层”系列看起来光怪陆离、不近人情，有一种末世的混乱美学感。

显然，他的创作方式发生了很大的变化。李政德从一个照相师变成了一个造像师，从一个直接摄取世界的摄影师变成了一个创造世界的艺术家。这有些意外，也让我们对他有了新的认识。

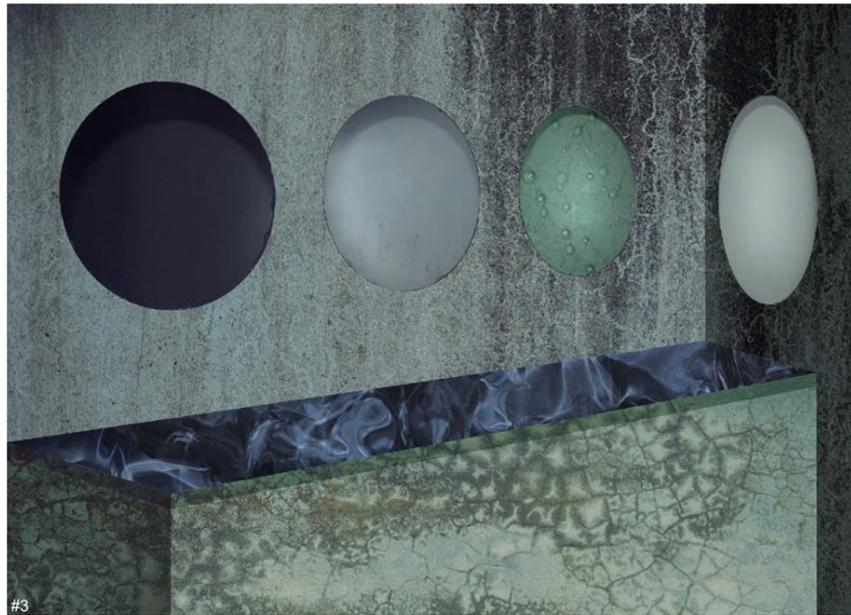
李政德有点另类，他是一个一开始就有着比较明确规划和自我意识的摄影师。很多摄影师，偶尔心血来潮灵光闪现，拍了一组，然后就销声匿迹了。相比之下，李政德的创作显得丰富而持久，这是一个生命丰盈的艺术家应该有的样子。

最早关注李政德，是他早期于2006年开始拍摄的《新国人》，2013年他凭此获得第四届侯登科纪实摄影大奖。记得奖项公布的时候，曾引起过摄影圈的剧烈争论。我认为李政德这个作品是一种新的感受力的体现。近距离的闪光灯拍摄手法，

加上在宴会、派对、年会上对各类阶层人物的聚焦扫描，体现出李政德对时代节奏异常敏锐的感受力。现在七年过去了，《新国人》已越来越受到业界认可。

事实上，李政德的这种感受力不仅仅体现在《新国人》上。他在差不多2009年就开始了《东园南园》的拍摄，最近又启动了《农民公园》这个项目。如果说《新国人》更多地是在一个仪式性的特殊空间对国人的近距离观察，那么在《东园南园》《农民公园》中，他则把镜头投向了更广阔的日常生活和社会空间。从《新国人》到《东园南园》《农民公园》，他自己称之为个人的“时代三部曲”，这也是他用相机对国人精神和文化状态的一次全貌问诊。

所以，一直以来，李政德都是一个标准意义上的摄影师。每次见他，都是背着双肩黑包，手不离相机，一副随时准备战斗的状态。尽管他学画画出身，但相机似



3  
李政德  
图层系列：镜子B  
2019

4  
李政德  
图层系列：绿植  
50cm×50cm  
2019

乎是他和这个世界打交道更自如的方式。他的时代三部曲都是直接摄影，野性、粗粳。似乎只有这种和对对象的直接相遇甚至对峙，才可以把他在城乡之间游走的状态和气质灌之于照片。

这很容易让人想起贾樟柯。他们都生于20世纪70年代，算是典型的小镇青年。在乡镇文化中浸淫出生，和改革开放同步成长。然后离开家乡，去往东部去往沿海的大城市求学和发展。高歌猛进的中国城市化进程，其中所裹挟着的所有伤痛和快慰、崛起与沉潜，都在他们身上留下了不可磨灭的痕迹。最终，这些痕迹经过岁月的沉淀，在贾樟柯那变成了《小武》《山河故人》和《江湖儿女》，在李政德这，则是他的“时代三部曲”，以及他内心一道道或明或暗的心理图层。现在我们所看到的“图层”系列，大概就是这种心理投射的结果。

“图层”系列完全放弃了直接摄影的方式，而是采取一种完全的后期素材拼贴合成的方式成像。为何会发生这种创作方式的剧变？

据李政德本人叙述，他在长期的拍摄过程中发现，虽然直接摄影非常适合记录和洞察社会，有一招即胜、一剑封喉的特质，但也会带来一些局限，尤其在艺术家的想

象力受到制约的时候，就会有冲破直接摄影的欲望，就像摄影先锋派们所实践的那样。早在20世纪20年代，豪斯曼、赫希、格罗兹就开始使用照片蒙太奇来表达对政治和科技的态度。接下来的一百年里，使用照片素材进行拼贴组装，二次创作，已经成为艺术家们使用摄影的一种常用手法。李政德少年习画，再加上平时大量的后期修图工作，也使得他比较容易接受这样的创作方式。

当然，还有一个重要原因，在于他积累了大量的工作素材余料。从拍摄《新国人》开始，李政德其实就在一点一滴地积累。在《新国人》中，我们看到的，是作为猎手的李政德完成最后一击所捕获的猎物大餐，但别忘了，他在捕猎的途中、间隙，从来没有停止对于周围事物的拍摄。只要你足够敏感，城市的骄横和丰富、乡村的没落和凋敝，会在任何一刻都刺激你的神经。一段废墟，一个破旧的塑料凳子，一根弯曲的钢筋，一个无人的站台。都会在某个悄无声息的时候，钻入他的镜头，成为投射在他心灵上的一道印记。或许，对他来说，任何一张这样的照片，看上去毫不起眼，但粘附着他的思想和记忆，有着足够的心理分量。不过，一张直接摄影的图像，无法表达更多个人的内心起伏和

与之而来的想象空间。

光是大量素材还不足以支撑一个作品。毕竟，哪个摄影师没有几十个G的素材呢？所以，我认为，李政德真正的意图，是试图在传统和现代、乡村与城市、宏大与细微的二元结构中，实现一种连接和穿越。在那些动人的细节和肌理中，去洞悉一个时代转变的奥秘。他拼接的一个个素材和符号，与其说是PS软件中现实的图层，不如说是他对内心丰富层次的挖掘。

我们现在动不动从宏观层面讨论天下大势，比如最近的美国总统大选、欧洲疫情重燃等，每每还会为这些事情争论得面红耳赤；同时，我们也很擅长处理自己肉身的痛感，很多摄影师聚焦于自己的亲情、友情和爱情在一种比较私隐的状态中书写自我与他人的关系。但是，在这宏观和微观，在天下和自我之间，却有着漫长的中间区域，处于我们意识的模糊地带，这正是“图层”所着力之处。

李政德生长于小城安化，然后到长沙，再到广州、北京和深圳，在大城市的各个角落居住出没。对于中国这几十年的城市建设变化有着最切身的体验。对于大多数人来说，要么怀念那离我们原来越远的田园乡村，要么在无数的摩天大楼中拼搏奋斗，挣扎沉沦。二者之间的灰色地带，似

乎是被忘却的、无法跨越的鸿沟。李政德想做的，是要从视觉上再现那些丰富的肌理和细节，为我们意识的模糊地带赋予可见的画面。它们在记忆中顽强挣扎，也在现实中临时残留并注定消失。

在“图层”中，我们可以看到，那些不定型的，中间状态的视觉片段，成了李政德爱不释手，供他重新建构画面的材料。待拆未拆的危房、散落的破旧马桶、被扔置的人偶娃娃、待使用的装修材料、高高耸立的摩天大楼、城乡结合部的城中村等等。通过重新组装，色调冷峻又疏离，幽暗又艳丽，呈现出一种超现实的怪异之美。这些场景既熟悉，又陌生；既指向过去，又暗示未来；既荒无人烟，却又分明是人造物之城。作为人类，成为了隔岸观火的看客，这个世界将走向何处？

值得注意的是，“图层”中充塞着大量的现代建筑材料、日常物件与生活痕迹，这是表征城市化进程的最佳物质载体。我们从乡村到城市，见到最多的，就是廉价瓷砖、预制板、水泥块、裸露钢筋、管道、烟囱、简易工棚，以及它们和高楼大厦之间高低错落的关系。在它们不同的质感身上，附着一代人的普遍记忆和情感，也体现着我们对城市变化的认知，塑造了我们真实的此时此刻。当我们穿行其中，所有的熟悉（陈腐乏味）和陌生（新鲜刺激）的气味和情绪会扑面而来。李政德进一步把这些材料从具体功能中解脱出来，让它们变成一种气息、一种符号，一种可以进入我们内心深处的图层，期间不乏情感，也自带无所依傍的漠然。

另外，作品中还有一些梯子、交通标识、航空塔台等方向性的符号引人注目。它们被安置在道路的转角或是末端。它们指向了光明，又折射着黑暗，前路看似繁花似锦，实则荆棘丛生，一如我们晦暗不明的人生，又或者是当下难以自洽、困顿不前的现实。李政德把我们带入了一种亦真亦幻的末世图景中了。

或许是因为李政德一直以来对于绘画的兴趣使然，在“图层”作品中能看到他对绘画大师们的热爱和借鉴。比如大卫·霍克尼对于画面的平面化处理，以及类似一张凳、一棵树、一个泳池的极简美学应用，色调简洁明快，通常是大面积的颜色铺陈，同时搭



配以各式瓷砖建材的材质，给人无限想象空间的同时又不断提醒着眼前的现实。

另一个就是荷兰版画家埃舍尔。埃舍尔特别擅长从数学和艺术结合的角度，来营造一种视错觉的空间。在李政德的“图层”中，我们似乎也能看到他借助墙面大面积铺陈的瓷砖，来制造某种空间的错觉和混乱。不过与埃舍尔纯粹的心理实验不同，李政德无时无刻不在暗示着，人类在现代空间的尴尬处境以及荒谬本质。走在这样的空间里，希望与绝望是同一时态。

总的来说，“图层”的出现，意味着李政德创作手段的日益丰富。我曾在一篇文章中提到：“《新国人》走到了传统纪实摄影与当代摄影（作为当代艺术的摄影）的临界点上，往左将重回记录和审美，往右则迈入代表新感受力的思想和观念之门。”从这个角度来看，“图层”是李政德迈入思想和观念之门的重要一步。

另外，这个作品也是对决定性瞬间的

某种瓦解。摄影通常被认为是对某个瞬间的追求，但在“图层”中，我们看到了时间的消逝和弥散，世界仿佛是定格的。没有人，也没有时间。

李政德把决定性瞬间来临之前的无数个片刻，进行了重新的排演、组装。于是，过程被无限拉长和蔓延，变成无数临时状态的集合，一种奇异的大杂烩。我们在其中窥见了现代社会现代性问题的典型症候，无序、短暂、没有规划，或者说，一种末世混乱美学。一切都很临时，这临时没有边界。

“临时”，正好是李政德另一部作品的名字。