

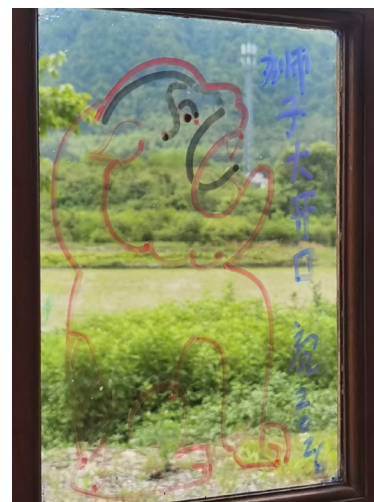
嗜狮者申亮

文 / 顾灵

“狮子大开口”是一个极生动的形象，一个能量爆发的瞬间，仿佛伴随着振聋狮吼。在佛教中，喻佛祖讲经为“狮吼”，以震慑群兽的洪亮声音代表佛法无畏，可降伏一切外道邪见。在西方绘画与版画传统中，狮子象征着被信仰与理性驯服的野性，神圣智慧权威的守护者，反衬出学者的宁静与节制。狮的形象当然来自于作为野兽的狮子威猛的样子；但在日常生活中，“狮子大开口”可引申为招财纳福，抑或开天价，指向人的生活向往与物欲贪婪。

撇开这些涵义，我在婴幼儿瑜伽书里也看到过“狮吼式”，差不多就是左上图留影中申亮的这个表情，哈哈。大开口，锻炼也放松脸部肌肉，让人从惯性的滞纳里释放出来，舒展筋骨，重新呼吸。我想，这可以是此次申亮个展“狮子大开口”为大家提供的第一层场景。

左下图留影是申亮今年五月去景德镇时拍的。他在寒溪村檐下书屋的一格玻璃窗上画了一幅《狮子大开口》，无缝衔接进了周遭窗格别的游客“到此一游”式的涂鸦。这份对职业画家而言难能可贵的松弛感，是申亮44年绘画生涯积蓄至今的一种自然状态。这或许构成了此次个展画作所呈现的第二层场景。



申亮在景德镇寒溪村檐下书屋的一格玻璃窗上画了一幅《狮子大开口》 ©申亮

而第三层场景，则来到这25幅狮画汇聚一堂、目不暇接的多元性——穿着高跟鞋与人字拖起舞的南狮与北狮，叮当猫狮，自拍狮，垃圾桶狮，狮身人面像，发财狮……申亮嗜狮，虽不至于如语言学家赵元任名著《施氏食狮史》中那样真的吃狮子，但他对狮子的嗜好不假。且看他家兼工作室（斋号“悟空馆”）里摆布了不下十头高古石狮，或威猛、或肃穆、或顽皮，个性十足。有的石狮为他镇守着佛像与画作，有的护卫着他女儿的古琴，有的只是安静如猫咪般趴在桌旁。这些狮子也成了他部分狮画近水楼台的模特。在问及这些狮像来源时，他澄清道：“我选的都是墓里出来的。”

申亮画这些狮子，以摹古的劲头学习；也画出外实地游访或画册、网络上见过的、拍过的、觉得好玩儿的、线条生动的石狮子。此次展览一张他所谓的画狮习作都没收录，展出的皆是他自己认可的“合格”作品。于是在本文中，笔者稍微露几张他平日里的习作供读者参详。



“悟空馆”的狮子们，摄影：申亮



申亮
唐狮子
2024
水墨色粉笔、卡纸
100×150cm
©申亮



申亮
戴花的埃及狮
2025
水彩、纸本
30×40cm
©申亮



申亮
食鹿
2026
水墨、色粉、宣纸
50×100cm
©申亮

狮子的拟人化，寄寓人之欲望与法度；既是一种符号，也是一种容器。对于申亮来说，首当其冲，图像上的吸引力强大到难以抗拒。例如敦煌莫高窟第335窟佛教经变画《劳度叉斗圣变》“狮咬牛”体现的压倒性张力，大英博物馆藏著名的唐代纸本白描《狮子图》展现的漫画式的灵动线条，以及此次展出的《二哈狮子》（2025）的原型——榆林窟第25窟南壁须弥座下狮子（中唐时期）的憨态可掬。



左：
榆林窟第25窟南壁须弥座下狮子（中唐时期）
图源：网络

右：
申亮，二哈狮子，木板丙烯、色粉笔，2025
©申亮



申亮剪了一张亮丽的蝴蝶结贴纸戴在“二哈”狮头上，又取了一枚亮黄色的笑脸徽章别到它私处；让我联想起马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）对世界名作《蒙娜丽莎》的达达式现成品恶搞创作《L.H.O.O.Q.》（1919）：他在一张《蒙娜丽莎》明信片上，用铅笔为乔孔达之妻丽莎·盖拉尔迪尼的肖像画了两撇山羊胡须。作品名称的法语发音谐音“Elle a chaud au cul”，字面意思“她的屁股很火辣”亦粗俗地在说“这是个正在发骚的女人”；借此调侃古典绘画庄严表面下的色情意味，也开启了复制与商业时代后挪用艺术的争议史。



左：Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, 图源：网络
右：《唐僧自画像》，2022，布上丙烯、油画棒、假睫毛，40×50cm ©申亮



类似的散发着色情意味的戏谑画，在申亮的代表作系列“大话西游”中，勾勒着各路妖精与唐僧或孙悟空之间的羁绊与纠缠，亦可延深至佛法对色与空之间辩证关系的探究。此次展出的“舞狮三联幅”《真空上阵》《朝阳病人》《性张力》，延续了申亮亦古亦今、亦正亦邪的路数：舞狮的仪式感、庆典性与张扬精气神，暗合性活力，本身也是古典传统世俗化的生动载体。劲健有力的女性双腿、丰盈撩人的胸部线条与狮头下颚的须发和女性的秀发，配合着水彩与色粉高饱和度的正红与正黄色，仿若跳动的欲望，自带动感的节奏。艺术家的签名“亮”字也有着洒脱的舞动姿态，与画面形成鲜活的对话。

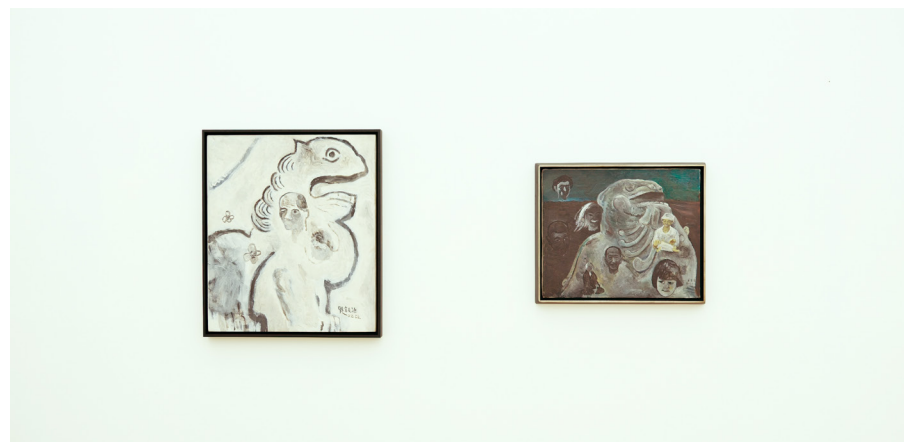


申亮“舞狮三联幅”展览现场



申亮《性张力》作品局部图 ©申亮

在定下这次展览的题目后，大概是出于对狮画首次亮相的兴奋与热忱，申亮陆续画了13幅画书，以及六幅木板与纸板丙烯。此前，一旦定下展约后，他一般只展出既成作品，几乎不为展览创作新画。对于这股喷涌的创作热情，我推测还有一个原因，那就是《狮子大开口》作为一场不寻常的个展，特邀借展了中国当代艺术先驱余友涵先生的两幅同样以狮为主题的画作《狮子和我》（1998）与《狮子和人》（2001）。



申亮“狮子大开口”展览现场余友涵作品图

时代精神与艺术家自画像的交织，绘画艺术的“二徐之争”¹及其发酵，成为我思考两位相隔33年的画家的作品如何对话的两条粗拙脉络。余友涵的从艺生涯经历了艺术服务政治到艺术个人探索的自由化进程，而申亮的创作则挣扎着逐渐摆脱学院派训练的束缚，同样探寻属于他自我的独特艺术语汇。在本文写作的过程中，我也越发觉得，这样的跨代际的杰出画家之间的艺术对话，是多么具有启发性。

余友涵1943年出生于上海，申亮1976年出生于辽宁省营口市盖县的熊岳镇。毋庸讳言，1976年是新中国历史上激烈震荡、深刻转折的一年：周恩来与毛泽东等国家领导人先后逝世，唐山大地震，粉碎“四人帮”、结束长达十年的“文化大革命”……历史的图像记忆鲜明地反映在两人画作中领导人的头像，以及申亮选择的老书上。

在一本标题为“學習”的红封皮老书封面上，申亮致敬《狮子和我》（1998）画了《余老师的狮子》（2026），并于原画中余友涵时年55岁的自画像的位置，画了金灿灿的毛主席侧脸像。另一位同样来自红色年代的标志性人物，焦裕禄，也不约而同地多次出现在两位画家的作品中；如余友涵的《焦裕禄》（1997）与申亮的画书《大开口》（2026）。在后者中，申亮将自己的签名“亮”与2026年份的字样，分别写进了原书标题“焦裕禄”三个红色大字的间隙里，形成了既简单又微妙的时空错位。在封面原本的焦裕禄画像旁，是一个与《余老师的狮子》（2026）中类似的金色毛主席侧脸像；紧贴着毛，则是申亮用丙烯画的一颗正“大开口”的狮头。这种玩笑式的并置，有一股四两拨千斤的巧劲。



左：
申亮，大开口，2026，
丙烯、书本，13.5×13×1.6 cm
©申亮

右：
申亮，粉色垃圾桶，2026，
丙烯、书本，19×14.5×3 cm
©申亮

¹ 1929年，中国历史上首次由政府出面举办并定名为“全国美展”的艺术展览正式开幕，由于展出了“当代美术与古代以及国外作品”，引发徐悲鸿与徐志摩的“论战”，即美术史上著名的“二徐之争”。这被誉为中国西画发展史上第一次公开的不同艺术观点之间的舆论大事件，二人围绕“写实与表现”价值的争论，是中国西画向多元化发展的先声，后世诸多艺术观点和主张都可以从这场论争中找到端绪。



申亮“狮子大开口”展览现场图

申亮的自画像同样拒绝一本正经，他曾指着“悟空馆”墙上挂得密密麻麻的画中几幅不明显是自画像的画说“这些其实都是我的自画像”。复数的自我也体现在这批狮画中：画书《观自在》（2026）里的他悠然自得地斜倚着粗壮的树枝，树下却是一头狮子王般矫健的雄狮正趴着树干仿佛要窜上来逮他，个间张弛有度，令人莞尔。而在另一本画书《9岁自画像》（2026）中，他模仿自己9岁时的一幅白描简笔自画像，将之嵌入了一头正立起身大开口的狮身中央；画面左前方还添了一只带火金乌。书脊上，赫然红字印着“蘇聯共產黨（布）歷史簡明教程”。



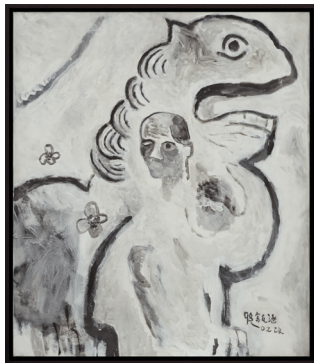
左：此次展出的“画书”系列以及复数的“自画像”陈列于“悟空馆”，拍摄：申亮

右：申亮的工作桌在右，女儿的古琴在左，墙面上方高悬他自己题字的“悟空馆”，拍摄：申亮

余友涵在《狮子和我》中，把石狮的面部五官都简化抽象了，几乎只留了最基本的眼睛轮廓与大开口的线条，而将自己画成了“睁一只眼、闭一只眼”。狮子的独眼与他自画像的独眼一高一低、直视着画外，射出引人警醒的空洞。在自画像的右侧，还有一团看不清的深色笔触。我与申亮讨论这团内容物，他说“不知道是什么，也许就是一块颜色，也许先是画了什么东西后来盖掉了，我觉得这就是偶发的东西，它很重要，尤其对于一个比较成熟的艺术家，这是防止熟练而固化的一种方法。”



左：
申亮
余老师的狮子
2026
丙烯、书本
18.5×14×3 cm
©申亮



右：
余友涵
狮子和我
1998
布面丙烯
78×68 cm
©余友涵工作室

随意性对创作的作用，余友涵也恳切地谈到过：“我觉得艺术不仅仅是局限在古典艺术里，应该从未被加工的世界中不断撷取一些新的东西来作为艺术的形式。……我追求对形式有创造，而且不是原发性的创造，而是综合性创造，各条战线上的经验，包括随意性都可以用来做创造性的实验，综合就是一种创造。”²

跨时代的形象并置亦是余友涵“啊！我们”系列的一个突出特点。此次借展的另一幅《狮子和人》（2001），并置了共八个人物肖像，包括：余友涵对其父亲的画像，据传是好友薄小波的画像，一名年轻女孩的头像，一位多次出现在余友涵画作中的抱着婴儿的白衣女护士等等。他们仿佛脱离了重力，漂浮在时空的缝隙间。而作为背景的石辟邪——以狮为原型的神兽，据申亮一眼认出，此辟邪实物应为南京梁吴平忠侯萧景石刻的南朝石刻。

2 薄小波，《复杂的内心真实——余友涵访谈录之一》，1992年



左：余友涵上海闵行工作室院子一角，余友涵收藏的中国古代石狮子和古代石盆，供图：余宇
右：余友涵，狮子和人，2021，布面丙烯，50×60 cm ©余友涵工作室

余友涵曾不止一次地表达他对中国优秀艺术传统的热爱，包括“彩陶，秦汉石刻及各种民间艺术。”³ 余友涵之子余宇提供了一张珍贵的照片，记录了余友涵收藏的一头石狮。而早在创作于1998年的两幅作品《狮子抽象》与《辟邪》中，余友涵将石狮或辟邪都置于画面中央，画面的抽象色块与笔触显出艺术家对纯粹绘画平面要素的推敲，漂浮的人头则传递着“啊！我们”系列共同的关注点：时代中的人。《辟邪》里，人的头像被放在小花图案中，这种源自佛教画与民俗画的元素装饰了画面，也为画面添加了抽离感与奇异性。



左：
余友涵
狮子抽象
1998
布面丙烯
©余友涵工作室



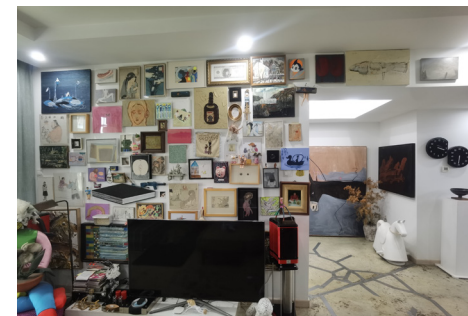
右：
余友涵
辟邪
1998
布面丙烯
©余友涵工作室

3 冯良鸿，《记“现代绘画——六人联展”》，原载于《当代艺术与投资》2008年08期

冯原在评价余友涵的“啊！我们”系列时写道，“画面中的人物，又像是逝去的历史派出的接头人，不断地发出暗号，以表明他们的身份，这对于与余友涵同时代的人而言，一定会唤起似曾相识的情感与怀念。”⁴ 尽管申亮不是余友涵的同时代人，但就时代图像记忆与现实题材之于艺术创作的课题性而言，两人或许都面临过相似的挑战。

申亮的爸爸任职于仅有三万人口的熊岳小镇的文化馆，担任美术学校的校长。在知道央美附中全国招生后，申亮的父亲先培养了家中的大女儿，申玲，她于1981年考上了央美附中，后来也成长为极优秀的画家。申亮回忆，自己五六岁就已开始正规训练、画石膏素描了；没画过儿童画，但也没觉得枯燥，一直是喜欢画画的，觉得很充实。后来果然就考入中央美术学院附中，直至2003年硕士毕业于中央美术学院油画系。申亮接受了近二十年的系统科班训练，包括苏联的全因素素描等学院派技法。反映现实，一直是现当代学院派的核心课题；而从传统的社会性写实题材出发，在寻找自我表达的过程中，申亮也是一步步由戏曲向小人书、“瓜子皮”与“蝴蝶”、“大话西游”、“神仙回收处”、“到此一游”以及“狮子”发展自己的艺术自由。

拿来主义与松弛派体现在申亮的创作中，不仅限于画面内容，如他对书籍封面元素的调用；还延伸到画框上。申亮爱逛鬼市与闲鱼，展览现场绝大多数小件作品的框都是他淘来的，例如装饰着农作物、象征丰收的米色古早塑料框搭配《景德镇青花狮子垃圾桶》（2026）。拼贴与拿来是互为因果的，这组关系也不只发酵于同一幅画内，还延展到多幅画的组合。申亮说：“一组组小画，每幅表现一两个想法，组合起来就有很多想法，很多面貌，它们的可读性就丰富起来了。”这种开放组合的创作思路从他日常生活里如何摆置“悟空馆”里的好看玩意也能窥出端倪。他爱把东西都放到眼前，摆出来，抬头就能看。观看的过程，本身也是重新创造的过程。



申亮把“悟空馆”可用于展示的墙面几乎都挂满了。落地灯与双子时钟等部分家具来自法国家居品牌Ligne Roset写意空间。地面上不规则的蓝色与灰色线条，是因地暖开裂后申亮用胶带贴了补缝。

关于自己创作的“复数价值”，申亮还用了一个非常形象的说法：“以前教学会把一个人的创作比喻成打井，打得越深，越能挖到水。但我后来想，我也可以多挖几个地儿，每个地儿刨足够多，虽然没那么深，但一下雨，当然也有水喝。这两种路都行。”

写于2026年6月2日，灵庐

4 冯原，“时代之俑”与余友涵的“记忆之宫”，2016

狮子大开口

Roar! Roar! Lion's Breath

艺术家 | Artist: 申亮 Shen Liang

策展人 | Curator: 顾灵 Ling Gu

展期 | Duration: 2026.6.12-2026.7.26

地点 | Avenue: 美成空间 Gallery MC

友情鸣谢: 余友涵工作室