

黎明丹青 方家集評

柳蓮輯錄

從黎明談到新
宋院畫

庸齋

新宋院畫是高劍父所提倡的，以我個人看法，認為劍老倡導幾種畫法中最值得推許的一種。此次藝術節國畫展覽，黎明出品的〈雙鵝〉便是這種風格。

回憶抗日勝利後劍老在廣州大北門外春睡畫院舊址創辦南中美術專科學校（後改為南中美術院），逢星期日由劍老親自主持專題講座和欣賞會，大家圍着他老人家，一邊行，一邊講，一面欣賞作品，學術氣氛非常濃厚。可惜，只舉行了八九週便停止。那時我剛從西南復原返粵，由於愛好讀書，常常去聽講。有一次，講題是新宋院畫，大堂懸掛了近二十幅示範作品，正中兩張巨幅〈雁羣〉沒有題款，大家早就議論紛紛，認為劍老暮年不能寫這麼細緻的畫，猜度是他早年之作。後來劍老講解時，有人提出詢問，他指著身旁的少年說：是黎明寫的。大家都頓覺訝異這位身材清瘦，沈默寡言的少年能寫出氣魄磅礴的巨製。

後來和黎君見面多了，常看到他寫作，我發覺他天份很高，謙和好學。當時正從兩方面努力探索：一方面以國畫傳統筆墨去描寫現實景物，如越秀山水塔，五嶺樓，光塔、水鄉、村居，教堂都成為他絕好的畫材；在這方面，他吸收了劍老離離

披披的富有金石味的筆觸往往產生頗為微妙的好處。另一方面：追隨院體畫以線描鈎勒的方法去寫翎毛動物，由於他經常寫生，把對象研究清楚然後進行創作，頗能掌握到形神兼備的意境；可見，除了色彩渲染有一些新意外，線條鈎勒還缺少變化，跳不出老一套法則，未能更具體地體現物體的質實感。但他那份敢於嘗試大膽創作的精神，是值得鼓勵的。

近年鮮見黎君作品，友儕間談及，都以他不多作畫為可惜。去歲，南中留港同學紀念劍老誕辰，才得再讀他的新作。現在又看到他的近作〈雙鵝〉，看似平淡，而實朴素清新，在新宋院畫法的範疇來說，已經跨前了一大步，不僅工緻而不流於板滯，線條有輕重，多變化；有些地方一絲不苟地鈎勒，有些地方却能發幾筆「妙青」，甚而有些地方概括地省去了；部份和部份間既和諧，多樣而統一，可說是捕捉到筆墨的韻趣。所謂「精而造疏，簡而意足」，一洗院畫之刻板柔弱的通病，臻於精妙的境界了。

本港研習國畫之新血很多，這現象是好的。可是，不少人只學會幾筆意筆，便感到滿足，不願從基礎下苦功；即使做到表面的華麗悅目，但缺乏國畫傳統那種深厚含蓄的韻味，經不起耐看的考驗。鄒叔樞曾經說過：「寫畫二字，誤多少事，欺人，瞞自己，再不求進，皆坐此病。必可工而後能寫意，非不工而遂能寫意也。」寧謂切二時病了！

華僑日報（1958年11月3日）

沉默寡言的澳門少年 寫出氣魄磅礴的巨製

新宋院畫是高劍父所提倡的，以我個人看法，認為劍老倡導幾種畫法中最值得推許的一種。此次藝術節國畫展覽，黎明出品的〈雙鵝〉便是這種風格。

回憶抗日勝利後劍老在廣州大北門外春睡畫院舊址創辦南中美術專科學校（後改為南中美術院），逢星期日由劍老親自主持專題講座和欣賞會，大家圍着他老人家，一邊行，一邊講，一面欣賞作品，學術氣氛非常濃厚。可惜，祇舉行了八九週便停止。那時我剛從西南復原返粵，由於愛好讀書，常常去聽講。有一次，講題是新宋院畫，大堂懸掛了近二十幅示範作品，正中兩張巨幅〈雁羣〉



雙鵝（紙本設色立軸 129 x 66 cm） 黎明·1958

沒有題款，大家早就議論紛紛，認為劍老暮年不能寫這麼細緻的畫，猜度是他早年之作。後來劍老講解時，有人提出詢問，他指着身旁的少年說：是黎明君寫的。大家都頗驚訝這位身材清瘦、沉默寡言的少年能寫出氣魄磅礴的巨製。

後來和黎君見面多了，常看到他寫作，我發覺他天份很高，謙和好學，當時正從兩方面努力探索：一方面以國畫傳統筆墨去描寫現實景物，如越秀山水塔，五層樓，光塔、水鄉、村居、教堂都成為他絕好的畫材；在這方面，他吸收了劍老離離披披的富有金石味的筆觸，往往產生頗為微妙的好處。另一方面：追隨院體畫以線描鈎勒的方法去寫翎毛動物，由於他經常寫生，把對象研究清楚然後進行創作，頗能掌握到形神兼備的意境；可是，除了色彩渲染有一些新意外，線條鈎勒還缺少變化，跳不出老一套法則，未能更具體地體現物體的質量感覺。但他那份敢於嘗試大膽創作的精神，是值得鼓勵的。

近年鮮見黎君作品，友儕間談及，都以他不多作畫為可惜。去歲，南中留港同學紀念劍老誕辰，才得再讀他的新作；現在又看到他的近作〈雙鵝〉，看似平淡，而實樸素清新，在新宋院畫法的範疇來說，已經跨前了一大步，不僅工緻而不流於板滯，線條有輕重，多變化；有些地方一絲不苟地鈎勒，有些地方卻能擦幾筆“妙着”，甚而有些地方概括地省略了去；部分和部分間既和諧多樣而又統一，可說是捕捉到筆墨的韻趣。所謂“精而造疏，簡而意足”，一洗院畫之刻板柔弱的通病，臻於精妙的境界了。

——庸齋：〈從黎明談到新宋院畫〉
（原載香港《華僑日報》1958年11月3日）

完成劍父先生遺願 培養香港藝術人材

觀黎明先生的繪畫，其功夫與學養很明顯地看到得益於劍父先生的教導，以及十多年之追隨，過去有名師、高徒之說，在這次畫展中不難引證。從40年代中到70年代，黎明先生美術活動活躍頻繁，省、港、澳三地不少大型、重要的畫展他都積極參與；英倫各地展，英美文化團體舉辦之東南亞巡迴展等，他都是香港的藝術代表，他的作品使香港藝術獲得聲譽。此期間嶺南地域的一批重要人物如葉永青、黎葛民、關山月、蘇臥農、趙崇正、趙少昂、楊善深的作品與黎明的作品經常共同展覽入選（他們之間過從甚密，友誼甚篤。）；60年代他與高勵節、楊善深多方奔走，籌款集資出版《三高遺畫合集》，舉辦高劍父遺作展，完成劍父先生生前遺願；70年代，他在秀華臺設畫室，培養香港藝術人材，光大嶺南畫派藝業，創作、出版、授徒等等，種種藝事活動是黎明先生對藝術的貢獻。

他個人畫集的出版正可回顧其學藝之經歷、追求與理想，他的繪畫也反映着他的人生，這是他幾十年來從藝的心血結晶。可以說，沒有高劍父的人文精神熏陶，沒有嶺南畫派諸人的共同奮發相攜，沒有黎明先生那排除萬難歷渡艱辛的不屈不撓，就沒有他今天的成就及對社會、對藝術的貢獻。

——盧禹光（廣州美術館館長）：《黎明畫集》序

（原載1994年10月廣東省國際文化交流中心、嶺南畫派紀念館、廣州美術館聯合主辦之《黎明畫展》展刊）

清新奇特 大家氣象

擺在我面前的黎先生眾多畫幅，是他積其幾十年功力、心血的見證。人生不易，像他們這一輩所經歷的戰亂、貧困生活之艱辛的歷史，到今天能拿出那麼多豐盛而璀璨的好作品，更屬不易。黎明先生也是幸運的，少年時代已受到名震中外的大師高劍父先生的親自教授，使他在嶺南這塊土地上起步就立於巨人的肩膀。

清末王國維對詩詞、文學就很強調境界及氣象說。假其不易之幸運，使黎明的藝術達到一種繪畫高度和澹然的人生境界，令我相當敬重與欽佩。

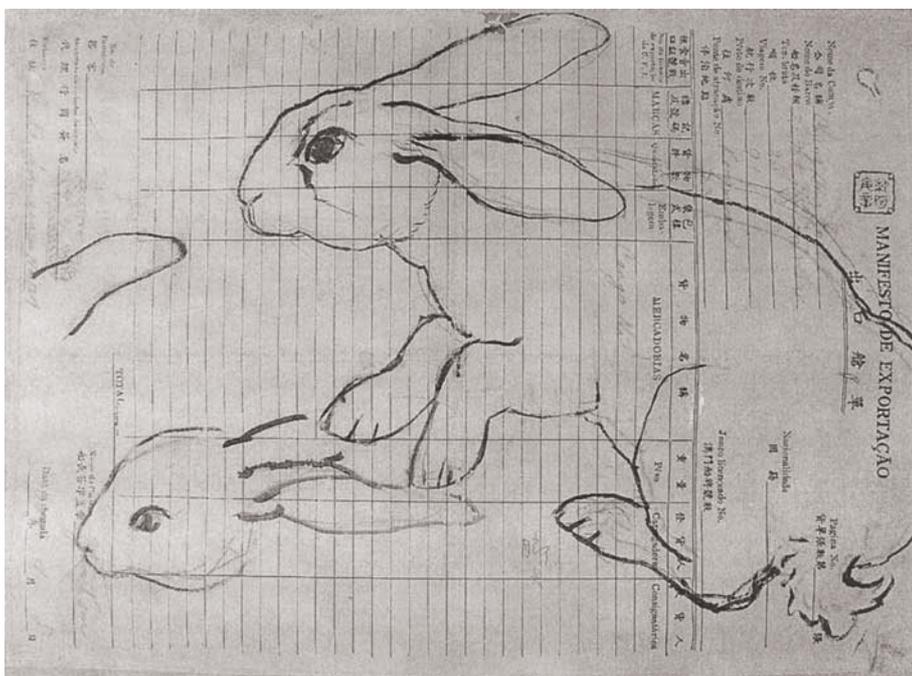
黎明先生的畫藝向有靈氣，他從少年就得到高劍父的器重，入室為徒。我想，大概也基於此種因素，高師曾經拄杖敲其父之門，迫不及待硬將他從澳門抓回廣州“春睡”門下，迫其於畫桌上就範，可見其師愛才之心切。

觀黎先生早期作品，功力深厚，沉雄大度，靈氣滿紙，酷肖其師。其寫生功底、造型能力於那個時代來說，也算鳳毛麟角。那〈市場一角〉的老虎蟹、魚，筆墨已相當純熟而游刃有餘；〈葦鴛鴦〉肆意縱橫而滿紙豪氣；〈兔〉的茸毛及形貌鮮活可愛，連兔腳下的花生也畫得妙肖而恰到；〈群鵝〉是黎先生之經典，其自由之用筆，鬆緊有序，畫得隨意瀟灑而又不像我們當下某些一勾就死的筆劃。

他的新作又有飛躍，越畫越好，最近我有幸先睹，不禁擊節叫絕。渾厚、疏朗、嫻熟，結構嚴謹而不失性靈，依然如故；法度突破、新奇大膽是這次新作的特點；好幾幅畫構圖上踰越前人



△ 兔 黎明 · 1953 年寫生



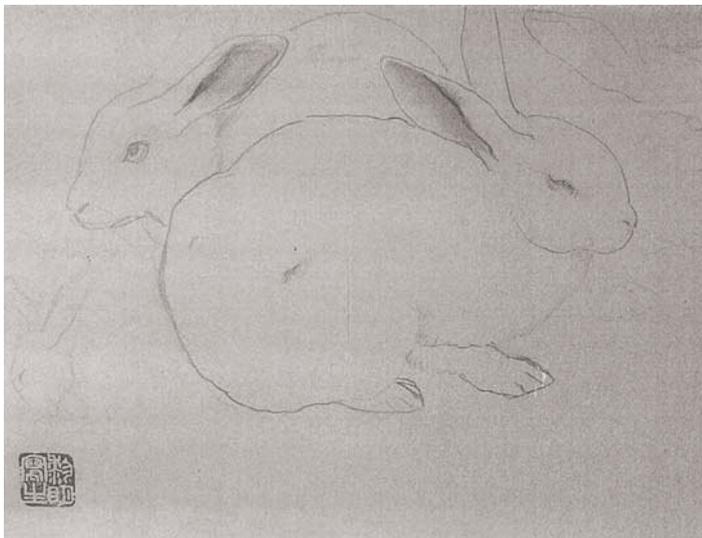
◁ 黎明當時利用貨單作速寫稿本所描草圖

的章法，把奇、險佈於畫面：〈白鸚鵡圖〉佈局就在十字線上，竹子及鸚鵡恰在正中；〈雪中蘆雁圖〉的主體畫面全是空白，兩群雁滿滿塞在兩邊角；〈獼猴圖〉把猴壓在最上的邊角；〈白荷圖〉又把荷統統綴在畫之中央。這種奇險之局，倘若不是高手，局面很難駕御。“死”地“險”地能脫出而後生，非要較高修養及長期功力不可，衝破這不易法門，畫也達到新奇獨樹的另一境界。能突破，畫格也提昇至自如地隨心所慾。黎明先生的畫就告訴我們，他能達到這種從心所慾，達到這般比較自由自如的心境。這次他的新作令我擊節的原因也就是畫中所表現的“山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村”那一種“置之死地而後生”的藝術營造境界。尋尋覓覓，幾許辛苦，多少人想到達這種理想、這種心境！又多少人卻抱憾終生！黎先生能有，除了個人努力之外，乃高劍父師之親炙，使他終生受用。

從眾多的新作，我看到黎先生的清新奇特，嶄露大家氣象。對於嶺南畫派眾多門人，他是具有重量感的畫家，在畫派中上應是一位較有成就的畫人。而對於香港藝術史，他也無可爭辯地成為本世紀後葉的一位值得研究和追尋的重要人物。他的畫現時又青春勃發，一發而不可收。他有功力、精力、能力再向上攀登，氣派也豁然顯露。我相信，他不會錯失這個收穫豐腴的機遇。

—— 盧禹光（廣州美術館館長）：《黎明畫展'97》序言

（原載廣州市政協、廣州美術館主辦
《黎明畫展'97》展刊）



〔上圖〕黎明於1975年繪的〈雙兔圖〉
（紙本設色斗方 43 x 53 cm）

〔下圖〕黎明於50年代所畫的速寫稿



天露曙光 黎明來了

雖說，命運是由人自己控制，但人生的際遇，有時又真會身不由己；充其量在你的遭遇中，以自己堅拔的意志力，不屈不撓的個性而減少震盪。

假如黎明先生不是在 70 年代因於應付生活而擱下畫筆；假使他打從十五歲開始，跟隨高劍父先生之後一直作畫，那麼，今天我們常說的嶺南畫派第二代四大家，也許會改說五大家了，在趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深之後會加上黎明，他們都是嶺南派第二代的頂尖兒人物。當年高劍父看中這黎家小子，還特地把原名黎國安的他，收作入室弟子時改名為黎明。由於當時黎父生意受挫，家道中落，黎國安便無法繼續學業，更不要說習畫。而高劍父還親自到黎家瞭解情況，然後懇請黎父，把這小黎明帶走。從此，黎明便追隨在高劍父身邊，日夜親近明師，畫藝突飛猛進……一頁頁歷史，晃眼半個世紀過去，今天六十八歲的黎明先生，細說從頭，看他那份殷切之情，可想見他當年是如何的尊師重道、如何的勤奮好學。

可惜，70 年代這悠長歲月，他要忙於挑起生活擔子，畫筆也被迫擱在一旁。

近十年來，黎先生再也忍不住了，憋在心裡頭日夜煎熬的那

兔（199 x 66 cm） 黎明·1999

份苦楚真是不足為外人道也！當生活可以有所改變的時候，他重揮畫筆，近年來見他神采飛揚的那份如魚得水之情，叫人看了感動！

——本來今天想好好地一談黎明先生近年的畫風，想不到一下子又扯到他的生活去。也罷，今天姑且先刊登他兩幅近作，他日篇幅較寬裕的話，再來談一下他的作品。

——陳青楓（《香港商報》總編輯）：〈天露曙光 黎明來了〉
（原載《香港商報》1997年7月12日副刊）

雄鷹盤旋半世紀 艱苦磨練見功力

在嶺南畫派的第二代傳人中，黎明有着與同輩不同的條件和經歷。首先，因他的父親與高劍父為親密摯友，故從少年時代開始，就得到高師的愛戴和教導，乃至年方十五，就被高師召入春睡畫院，成為最年輕的春睡成員。

其次，1946年高劍父創辦南中美術專科學校（後改稱“南中美術院”），黎明被指派擔任會計職務。他於繁重的工作之餘，仍和“南中”的學生一樣上課，遇到高師講課時，還要站在他身後，將主要字句寫上黑板，充當助教的角色。看來，黎明當時似乎帶有“半工半讀”性質。但他能取得後來的成就，正說明是他一貫勤奮努力的結果。

再者，雖然從1949年開始，因遵父命一度從事商務活動，繼而又從事美術教育工作，繪畫創作成了他的業餘生活內容，但這並未影響他對藝事的追求和探索，反而促使他以加倍的努力，不斷有新作問世，對穗、港、澳的各類畫展從不放棄參展的機會。至80-90年代，他則以更多的精力，投入藝術創作，加上多次的東亞、歐美和祖國大陸的旅行寫生，不斷擴大生活視野和豐富的生活積累，使他後期的作品，從題材內容、表現形式以及意境的展現，都更為深邃精妙，提昇到一個新的高度。

黎明先生的畫路相當寬廣，無論花鳥、山水、人物，均有所涉獵，而對花卉禽鳥尤為擅場。最近翻讀1994年由廣州美術館編印的《黎明畫集》，其中有一幅〈蘆雁三連屏〉，特別標明：“1972年寫雁，1992年完成。”這一文字說明更引起我的注意。一件作品從開始動筆，至最後完成，竟相隔二十年，這在繪畫史上，也可能是相當罕見的。出於好奇，我對黎明筆下的蘆雁，也想多作一些探究。

蘆雁，可能是畫家黎明情有獨鍾的描繪對象。有些資料曾提供過這樣一個頗有戲劇性的情節：當年高劍父先生在春睡畫院主持專題講座和欣賞會時，常在講堂上懸掛數十幅示範作品。有一次，其中的兩幅〈群雁〉沒有題款。在場的觀眾感到奇怪，因那時高師已屆暮年，不可能寫那樣細緻的作品。後有人提出詢問，高師指着身旁的少年說：“這是黎明君寫的。”至此，大家才恍然大悟，同時也贊嘆這位身材清瘦、沉默寡言的少年，竟然寫出如此氣勢磅礴的巨製。這段往事當發生在1946年前後，而黎明不過十七歲左右，可見那時他對畫雁已頗有心得。另外，在1947年高劍父寫給黎明的父親黎兆錫先生的一封信中，又一次提到畫雁的事。信中說：“阿安〔按：黎明原名黎國安，“阿安”是高師對他的暱稱。〕歸來十日未曾開筆，那幅雁過了一個寒假、一個暑假尚未畫成。……”頗有向家長投訴之意，但也是希望他父親對他多加勉勵督促；而接下來的一句話，則表明了高師對他的殷切期望：“因我極欲養成他成為一代之大藝人耳！”這一句語重心長的話，實際上是對青年時代的黎明最大的鼓舞與鞭策，無疑具有千金一字的份量！



松鷹 (133 x 66.5 cm) 黎明 · 1961
(獲選英聯邦藝展唯一中國畫作品)



初雪 (194 x 124 cm) 黎明 · 1994



驚濤捲起千堆雪 (67 x 133 cm) 黎明 · 1994



蒼松老鷹 (247 x 125 cm) 黎明 · 1996



雙英 (局部 125 x 247 cm) 黎明 · 1996

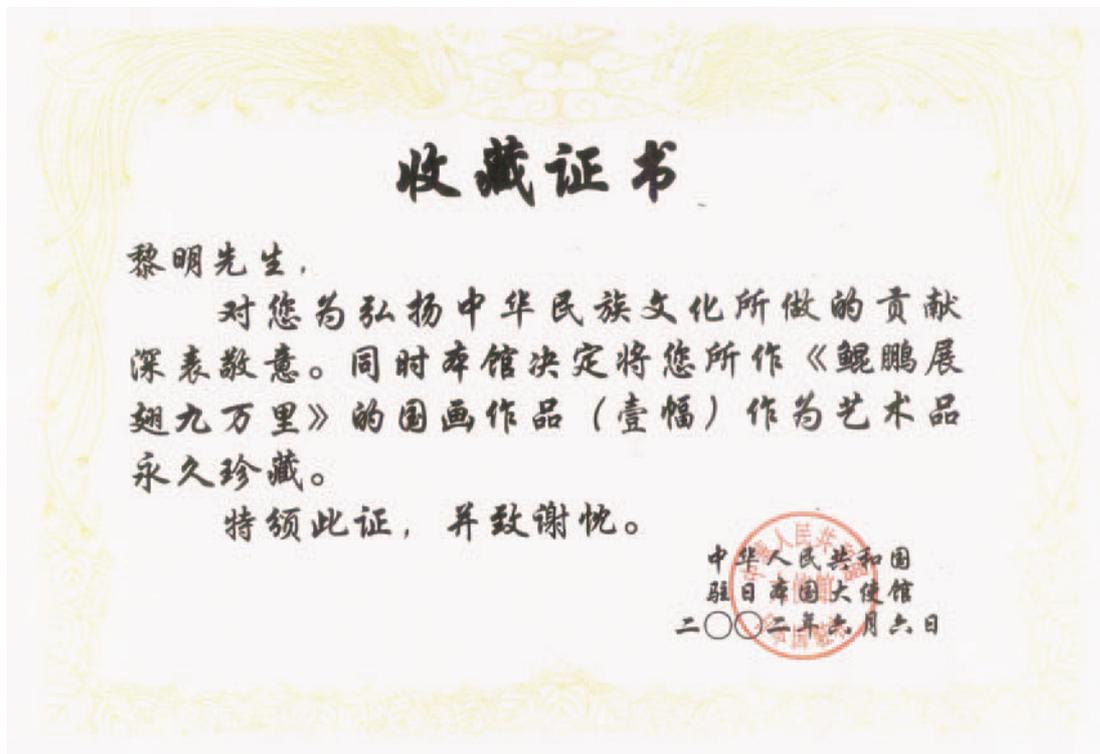


捕獵 (144 x 222 cm) 黎明 · 1997



鯤鵬展翅九萬里（紙本 84 x 152 cm）

此作為2002年黎明夫婦在日本高崎市舉辦聯展時所作，圖寫毛澤東主席詞意，為中國駐日本大使館收藏。此畫磅礴大氣而不失精微，天風浪浪，雲海蒼蒼，胸中鬱勃之氣噴薄而出，勢不可擋，可見畫家的膽識氣魄和深厚道勁的筆力。



從以上兩段故實，可說明黎明畫雁的歷史，該已超過半個世紀了！難怪他筆下的蘆雁，是那樣栩栩如生，別具風貌。

回過頭來再看看他這幅〈蘆雁三連屏〉，畫中的八隻大雁，形態各異，神情怡然，或引頸長鳴，或定睛遠眺，或梳理毛羽，或埋首小憩，整個畫面給人以樸素而清新、工緻而多變的感覺。僅從這一幅作品，已不難窺見畫家積數十年艱苦磨煉出來的深厚功力。

——于風（嶺南畫派紀念館學術研究室主任）：〈畫家黎明和他筆下的蘆雁〉
（原載香港春潮畫會主辦《黎明畫展'97》，香港大會堂）

高師高師如何如何 貴氣大氣浩然正氣

平常接觸嶺南畫派的關山月、黎雄才諸先生，不時聽到他們的話裡總掛着“高師如何，如何……”，對高劍父的教導總不離口，那份認真，那份懷念，那份真摯，令聽者動容。接觸到第三代的陳金章、梁世雄老師，常又是“關老師、黎老師如何，如何……”已經一大把年紀的他們，一談到老師馬上肅然起敬，依然回到學生時代。接觸香港畫家黎明先生，話沒說上幾句，“高師如何，如何……”就掛在口上，懷着對老師的感激，終身不忘。還是這個黎明，守在臨終的高劍父身邊，伴送高劍父駕鶴西去，以後又悉心整理老師遺作加以出版，為高劍父紀念館的籌建奔走呼籲，至今夫婦倆不時還照看着高師母，令老人家備感溫暖。這是對老師的一種忠誠，一種至敬，甚而是一種至孝。嶺南畫派門人尊敬老師幾乎是清一色的上承下接，近乎古道熱腸。

嶺南畫派從居廉、居巢，一直維繫到現代的尊師重道傳統，體現着一種人文精神，高尚人格。說這個畫派優秀，在近代風靡海外，人材輩出，肯定有這個畫派的成功理由。諸多成功的客觀因素，單尊師重道這一點，就不由你不服；更何況此道行於中國20世紀後半葉所歷經傳統之斷裂而以否定為時尚的新潮中，幾近悲壯。筆者寫到這裡，不覺慨然長嘆！

香港畫家黎明，話語真誠、率直、熱心、憫人，又不時流露一種天真爛漫，保持着一種我所少見的大人的純正。幾十年反反覆覆的政治運動，把人與人之間的信任、誠實、憐憫等等摧毀傷害，人們之間多了許多推諉、狡黠、見風使舵，甚而賢者亦難免。見到黎明，完全可以讓你敞開心扉說話，舒坦面對，交友風氣一本正經，使我滿心歡喜，

純正與真誠，其實是一種貴氣。立身處世待人以誠，日漸頤養浩然之氣，此即所謂天地正氣也。黎明置身於各種社會污染中，依然保存純正，我想仍是高劍父的言傳身教所影響。高劍父曾以一句名諺“在山泉水清，出山泉水濁”來告誡學生，可見高劍父重視個人精神、人格完善，他的學生當然存此氣象。

黎明的畫向有靈氣。他從小就得到高劍父的器重，入室為徒。40年代末，港澳經濟處於低潮，其父為生活計，迫其經商，荒廢了一段學業，劍父為此大為生氣。高師曾經拄杖敲其父之門，迫不及待硬將黎明從澳門抓回廣州“春睡畫院”門下，迫其於畫桌上就範，可見其愛才心切。

觀黎明早期作品，功力深厚，沉雄大度，靈氣滿紙，酷肖其師。其寫生功底、造型能力於那個時代來說也算鳳毛麟角。〈市場一角〉的蟹、魚，筆墨已相當純熟而游刃有餘；〈蘆葦鴛鴦〉肆意縱橫而滿紙豪氣；〈兔〉的茸毛及形貌鮮活可愛，連兔腳下的花生也畫得恰到妙處。〈群鵝〉是黎明之經



江山有正氣 長嘯自生風（高劍父 1932 年作品，設色紙本 20 x 29 cm）

典，其自由之用筆，鬆緊有序，畫得隨意瀟灑而又不像我們當下某些一勾就死的筆墨。

他的新作又有飛躍，越畫越好，最近我有幸先睹，不禁擊節叫絕。渾厚、疏朗、嫺熟、結構嚴謹而不失性靈，依然如故。法度突破，大膽新奇，是這次新作的特點。好幾幅畫構圖上蹈越前人章法，把奇、險布於畫面。〈白鸚鵡圖〉(合作)布局就在十字線上，竹子及鸚鵡恰在正中；〈雪中蘆雁圖〉的主體畫面全是空白，兩群雁滿滿塞在畫角兩邊；〈獼猴圖〉把猴壓在最上的邊角；〈白荷圖〉又把荷統統綴在畫之中央。這種奇險之局，倘若不是高手，局面很難駕馭。“死”地“險”地能脫出而後生，非要較高修養及長期功力不可，衝破這不易法門，畫也達到新奇獨樹，進入另一境界。能突破，畫格也提昇為自如與隨心所慾。黎明的畫告訴我們，他已達到這種從心所慾，達到這比較自由自如的心境。這次他的新作令人擊節的原因也就是畫中所表現的“山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村”的那種“置之死地而後生”的藝術所營造的絕妙境界。尋尋覓覓幾許辛苦，多少人想到達這種理想，這種心境，卻又多少人抱憾終生。黎明能達到這一境地，除了個人努力之外，乃拜乃師高劍父之親炙，使他終生受用。

從眾多的新作，我看到黎明的清新奇特，倪露大家氣象。對於嶺南畫派眾多門人，他是具有



1949年高劍父與門人合照於廣州

(左起)黎明、梁法、陳曙風、葉綠野、高劍父、許統正、黎葛民。



劍父、奇峰兄弟等與廖仲愷、朱執信合照

(左起)高奇峰、高劍父、廖仲凱、朱執信、□□□、□□□。

黎明藏畫：葉永青寫石、黎明寫紅梅、黎葛民補鳥並識之 · 1948



戊子歲晴

永青寫石 黎明寫紅梅 葛民補鳥 並識之



影樹雙雀 (160 x 41 cm)

黎明 · 1950



黎明





黎明與趙少昂、楊善深、關山月合作花卉（紙本設色立軸 93 x 42 cm）· 1982

之勢撲擊一條蜿蜒逃遁的毒蛇，筆墨肆縱，寓意深刻，深得乃師之神髓。黎明對翎毛描繪之精練，很早已為人贊賞。記得60年代，他在歷屆香港藝術節展出的孔雀、雁鵝、火雞，都為藝術界朋友稱道。1962年他的作品〈松鷹〉，代表香港畫家入選英聯邦藝展，聯同英聯邦各國著名藝術家之傑作，同在英倫各地展出，更是鋒芒甚勁，轟動一時。可惜的是，近十多年黎明卻絕跡於香港畫壇。

回憶首屆香港藝術節假新落成但尚未啟用的天星碼頭舉行，黎明參加展覽的是幾張描繪澳門、廣州的風景畫，並在會場即席揮毫。我就在當場結識這位當年尚屬青年的畫家，那時卻不知道他師從甚麼家派，但欣賞他以國畫筆墨來寫現代建築物和風景，別有創意，與其他國畫家的古老山水畫大異其趣。幾十年後，這幾張風景畫——〈松山塔影〉、〈澳門主教山〉、〈土華漁家〉、〈越秀山水塔〉——再度展覽於去年的個展會上，同樣引起觀眾矚目，此正如香港中文大學文物館高美慶館長所評述的話：“已具有大師風範。”這也是他實踐了劍父大力提倡寫生、師法自然的理念。

其山水展品中也有一些近年作品，如〈大峽谷〉、〈三峽晨曦〉、〈尼加拉瓜大瀑布〉、〈秋嵐凝翠〉、〈昆明道中〉、〈阿里山雲海〉諸作，足見畫家多年來並非完全放棄手中畫筆，可能祇是秘不示人而已。這般藏諸名山孤芳自賞的想法，我個人難以苟同，希望黎先生走出這個框框。嶺南畫派第二代大師當中，黎雄才、關山月都以擅寫山水著稱：雄才功力深厚，老路縱橫，已臻化境；關老圖寫現實，作品反映社會主義建設新貌。黎明鬱然深秀渾厚華滋，渲染尤見擅長，惟作品鮮為人知，於觀眾眼中稍嫌生疏。

嶺南畫派自二高一陳以來，人材輩出，高手頗多。他們各自發展了個人風格，不囿於師法，同時又具有嶺南派融匯生活、自然的風貌。論花鳥草蟲，趙少昂獨領風騷，尤以小品簡練之作，最為人所折服。翎毛走獸，則楊善深、黎明各有獨到之處，三人都是多面手，畫種亦較多元化。楊大師筆精墨妙，已是洛陽紙貴。黎明璞質未露，尚須假以時日。若以畫論畫，兩位已超越春睡老輩已故畫家黃哀鴻、蘇臥農、趙崇正諸人。無怪乎有人曾說，如果黎明不是曾把畫筆擱下，今天常說的嶺南畫派第二代四大家，在趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深之後當加上黎明，改說為五大家了！

黎氏一門四傑，妻子黃詠賢，女兒黎文心，兒子黎文希，工書善畫，名副其實是藝術之家。文心、文希在美國攻讀大學，多才多藝，去年也寄作品回來分別參加穗港澳三地的回歸展覽，並入選紐約天下華人文學藝術大賽，最近應番禺市政府的邀請，選送作品八張贈予番禺博物館珍藏，使嶺南三傑二高一陳的家鄉，所收藏嶺南派畫家的藏品更加豐富。原來去年十月番禺博物館開幕舉行隆重的捐贈儀式，安排專車到港接載高劍父遺孀翁芝、兒子高勵節以及趙少昂兒子趙之



1955年黎明於天星碼頭揮毫

翰和黎明夫婦前往參加。黎明因住院動手術未能一同前去，繼而留醫三個月，做兩次手術，幾乎一病不起。據聞，他病後有所徹悟，已試圖減少俗務，專注於繪畫。去年底在澳門舉辦的中國當代著名畫家作品邀請展中，看到他帶領幾位高足出席，豐采依然，祇是清減不少。

祝願黎明繼續積極投入藝術創作，莫負知音者之祈望。

—— 梁永雄：〈話說黎明 —— 嶺南畫派傳人〉

（原載香港《大公報》，1998年□月□日）

野闊潮聲壯 天晴海氣收

在高劍父先生的眾多門生中，從小就有機會受到高師親炙的，大概就是黎明了。因為劍父先生與黎明的父親兆錫先生是至交好友。在抗日戰爭年代，高氏寓居澳門時，經常造訪黎宅，對當時十歲左右的黎明非常鍾愛，視如子侄，經常送他畫冊並予以講解，加上黎明常隨父親與畫界的前輩交往接觸，這種種機緣，無疑對黎明後來藝術生涯的拓展播下了種籽。

1944年，剛滿十五歲的黎明，正式拜高氏為師，並由高氏將他的原名黎國安改為黎明，成為“春睡畫院”最年輕的一員。

抗戰勝利後，黎明隨侍高氏抵達廣州。次年，高氏在“春睡”原址開設“南中美術專科學校”，命黎明兼任會計職務，同時每當高氏主持專題講座時，必叫黎明站在身旁，將主要字句寫上黑板，充當助教的角色。至於課業方面，高氏對他依然嚴格要求，每當對外舉辦畫展，也必督促他創作參展作品，為他提供實踐機會。凡此種種，都充份說明高氏對他的信任、器重和期許。難怪黎明至今，每當憶及往事，總念念不忘劍父先生對他的培養。那種懷戀之情，即使在半個多世紀之後的今天，依然那樣深切、誠懇。

但黎明先生的從藝過程，並非一帆風順。他不能像有些畫家那樣，能以全副精力不間斷地在藝術園地中耕耘創造，而是屢屢受到客觀的干擾，使他無法一以貫之地專心致力於繪畫事業。

早在1945年，他剛剛成為“春睡”成員不久，就因父親在商務上受到挫折，不得不一度中斷學業。幸而時間不長，劍父先生便說服他的父親，並強行將他帶回自己的寓所，使他能繼續學業。但到1949年，又因父親的生意有很大起色，急需黎明回去協助經營。這一次儘管劍父先生反對，黎明礙於父命難違，祇好告別恩師，離開廣州返回澳門。而這個時期，也正是黎明在畫壇上嶄露頭角，對藝術的領悟創造取得初步成果並開始贏得贊譽的時刻。這對於畫家本人來說，確實是莫大損失！

然而，這也是對畫家黎明的一大考驗：是從此放下畫筆，棄藝從商，還是以更多的勤奮與努力，利用一切可利用的時間，繼續在繪畫領域探索追求？黎明顯然堅定地選擇了後者。

在這之後的漫長歲月中，黎明不論是在處理家族商務時期，或是後來投身教育工作之時，乃至他離開澳門到香港獨力謀生的數十年間，他把所有的業餘時間，都完全獻給了繪畫事業。由於他已具備當年在“春睡”和“南中”打下的扎實基礎，而且始終信守高師的教導：以自然為本，重視寫生，充份發揮傳統筆墨的性能去描繪與反映現實事物，因而一件件獨具特色的作品，在他筆下源源不斷地誕生了。同時，他與港澳美術界，始終保持密切聯繫，他的勤奮，也博得畫壇同道的贊賞。甚至可以說，黎明長期作為“業餘畫家”，但他的成就並不比某些專業人士遜色，甚

至有過之而無不及。這與他分秒必爭百折不撓的毅力是分不開的；而且越到後來，他的作品也越加恢宏精緻，藝術上也更加完美嫺熟。他確實是以自己的努力，排除一切客觀的干擾，實現了當年劍父先生對他的厚望。

早在1947年，廣州一批青年國畫家，在高劍父先生關懷下，曾成立“春潮社”，以宏揚劍父先生的藝術主張並探索國畫創新道路為宗旨。時隔半個世紀後的1996年，黎明在香港倡議重組“春潮畫會”並親任會長，這一舉動受到同道的支持與響應，甚至已移民美、加多年的畫友、學生，也紛紛“歸隊”。在’97香港回歸祖國之際，“春潮畫會”展開了頻繁的藝事活動，包括黎明本人在穗、港兩地先後舉辦慶回歸的個人畫展，引來畫壇諸多好評。“春潮”的誕生，似已為年屆古稀的黎明揭開了他藝術生涯嶄新的一頁。

明代詩人李東陽在〈過錢塘江〉詩中有這樣兩句：“野闊潮聲壯，天晴海氣收。”我想借來作為對“春潮畫會”的禮贊，祝願這滾滾春潮，不斷壯闊，一浪高一浪，奔騰不息。

——于風（廣州美術學院教授）：〈小記畫家黎明〉
（原載《黎明畫集》，人民美術出版社，1999）

博大的意境 精湛的繪藝

黎明先生的作品，能引起我們心靈上的震動，調動起我們的激情，而這正是真誠的藝術最可貴的靈魂。

以他的鷹之作為例：1996年的〈蒼松老鷹〉，用豎立的畫面描繪出一隻立於松幹上的雄鷹，畫境似乎是十分靜寂的——茂密的松林渲染出無限生機，素潔的雲空映襯出雄鷹清晰的身姿。牠沒有強烈的動勢，但是那背項上輕微抖動起來的羽毛，那犀利警覺的目光，牠前面那一片開闊的天空，都使人產生一種頃刻即將衝向雲端的聯想，一場搏擊的壯觀場景似乎就將在畫面外展開——以靜寓動地抒發畫家寬廣的情懷，這是很好的一例。

1997年的〈捕獵〉，是一幅橫畫面，佔據構圖絕大部分的是鋪天蓋地的波濤，畫家用這雄壯的背景襯托出一隻剛從駭浪中捕獵而得的巨鷹，它雙翼高揚，體似滿弓，極具動感，和背景的氣勢非常吻合，給人一種威猛雄健之感，令觀者肅然，鍾愛之情油然而生。但不僅此，依着鷹翅和波濤的外輪廓所形成的視覺引線，我們會很自然地看到被置於畫面最下端的蒼翠的峰巒，它們是畫面中唯一靜止的形象，也是最凝重、最深沉的形象，當我們凝神觀賞它的整體面貌時，便會感悟到大自然內在精神是多麼的崇高。

這兩幅畫都是以景為輔，以雄鷹為主的，但都描繪出了恢宏的境界。它們是畫家胸臆的直抒，亦是畫家嚴密構思的結果。當然，也脫不開畫家嫺熟的繪藝。

我們透過這兩幅作品，可以發現黎明先生繪畫技巧的許多精湛之處。這裡我祇談及如下兩點：

其一是刻劃形象的精準。這是寫實畫家能夠把形象描繪得生動感人的基本前提。黎明先生在物象的比例把握上，在形體塊面的轉折處理上，在形體體量的斟酌上，在形象動勢的捕捉上，在光影的鋪排運用上，都是精妙而又適度的，既“接近客觀、肖似對象”，又有主觀上的強化和弱化。譬如，畫家在同一畫面上不求光源對所有物象照射的同一性。〈捕獵〉中的鷹是以右上方的光源形成體積感

的，而波濤則是以左上方的光源形成體積感的，山巒卻又是以正前面的光源形成體積感的。但是，它們都被畫家巧妙地融於一個畫面中了。又譬如：在透視上畫家也未依西方的寫實要求去統一畫面的景與物。如用西畫透視法則去畫，那麼在巨濤的前面是根本無法描繪山巒的，海水更不可能畫在山頂的上空。但是，畫家卻這樣畫了，它並沒有讓人感到在視覺上有甚麼蹩扭，反而顯得十分軒昂大氣。這是黎明先生在以寫實為基礎的畫路上，得體地運用了中國畫“妙在似與不似之間”的一個典型例子。推開來說，亦是嶺南畫派的初創人高劍父等在本世紀初留學日本，間接地借鑒了西畫法“為我所用”的成功之處。

其二是墨色暈染皴擦自如溫潤，線條勾勒揮寫暢酣有致。先分析一下黎明先生畫中的墨與色：他堅持了中國畫以墨成為主要材質的傳統——用墨勾劃輪廓，用墨（或在墨中稍調些色）皴擦體面，用墨暈染背景層次。墨，是畫面中的骨幹支撐物。在用墨時，畫家以謹慎工細為前提，對物象的主要部位，如最具表情處，如在體面關鍵轉折處，都極為精到地去塑造，抓得很準，以求似求神；而在其它部位，則敢於放開，敢於放鬆，敢於放筆。如是，墨有濃淡、有乾濕、有虛實，這樣用墨既可精準地塑造形象，又可突出畫面主題，同時也可構成畫面的節奏感和韻律上的統一。

顏色作為中國畫的輔助材質，一是為求得形象肖似，更貼近它的色相，更具質感；二是把它作為營造畫面氣氛的一種手段。當然，它是極淺淡地暈染在上面的，或是與淡墨調合在一起使用的。大量的亮麗色彩不多見諸黎明先生的畫面。但是，在形象的傳神部位，總會有小面積、較純而鮮艷些的色彩暈染上去。於是，它也就成了點睛之筆，像是一支樂曲中的高音區。



夕陽芳草心照間，大氣磅礴如有神。——黎明、黃詠賢伉儷在深圳作畫情景（2002）

黎明先生也有畫面十分艷麗的作品，譬如1997年的〈桐花孔雀〉、〈香遠益清〉和1998年的〈和鳴〉，它們都大面積地用純色加以鋪染，而且冷暖色對比也很強烈，給人一種甜美悅目的印象。但如細細品味，畫家塑造形象的主要手段，還是以墨嚴謹勾勒為基底的。

最後，再讓我們分析一下黎明先生用筆的優處。中國畫講究“筆與墨”，而線條的運用，又是用筆中的最主要手段，皴擦點染總體說來都是在它的基礎上發揮着作用的。當然，亦有“沒骨”等法，但那裡邊亦深藏着畫家用線的氣力和功底。吳昌碩畫中的力度感，齊白石畫中的渾樸感，潘天壽畫中的陽剛感，都是首先透過他們的用筆實現的。作為中西文化融合現象，出現在中國近代畫壇上的一些嶺南派畫家，如果說他們為了更肖似地捕捉形體和物性的微妙特徵，為了達到渲天染地作氣氛的烘托和對氣候的表現，而在某種程度上弱化了筆墨自身的力度，弱化了以空白代空間的魅力的話，那麼，我們看當代的嶺南派畫家，已經較他們的前輩更自覺地意識到了這一點。他們把“筆墨當隨時代變”這一永恆的藝術課題，做得有聲有色。他們沒有為追求真實而失掉畫作中的高格調。譬如黎明先生，他的作品就充溢着一種高尚的精神境界，一種雄闊壯觀的時代氣息感；而在用筆上，也較前人更加悉心，更加沉穩大氣了。這種在前人基礎上獲得的進步，在他以鷹為題材的作品中，表現得最為突出。這些作品中的主體形象，是畫家以滿含情感的筆力，用十分遒勁而優美的線條作骨幹揮寫出來的。這些線條抑揚頓挫氣貫一體，粗細長短平直曲折，俱有呼應和對比，濃淡輕重亦多具變幻。雖然，畫家仍保持了渲天染地的傳統手法，然而惜墨惜色，充份地留出了畫面的空白，讓其發揮自身的藝術魅力。可以說，作為當代嶺南畫派中優秀的一員，黎明先生在他的“交響曲”中是較其先輩們更懂得如何使用“空白”這一“休止符”的；也可以說，當代的嶺南派畫家們，已經除卻了先前有些畫家給人們造成的“近似日本朦朧體，一味甜甜地畫下去會流於媚俗”的憂慮和擔心。

黎明先生由於繼承了中國畫的筆墨傳統，繼承了嶺南派先輩們大膽吸收西方藝術營養的勇氣和首創精神，因此，他的畫作便能夠既保持傳統嶺南畫派的和諧細潤之美，亦有當代嶺南畫派英氣豪放的氣勢。他的畫作是與時代共鳴響的。

——劉玉山（人民美術出版社總編）：〈博大的畫境 精湛的繪藝〉
（原載《黎明畫集》，人民美術出版社，1999）

嶺南畫派得傳人 可謂有功於師門

與黎明先生結交，始自香港中文大學文物館所藏簡氏斑園舊藏高劍父書畫的研究。黎先生是劍父先生晚年的入室弟子，自1940年以十一歲稚齡即親炙教誨，1944年起正式成為春睡畫院弟子後更隨侍左右，因此對劍父先生此時期的生活起居、教學及創作情況瞭如指掌。聽他娓娓道來，令人猶如親歷其境，又獲賜覽珍藏的嶺南書畫，大開眼界。更為難得的是，其中一些歷史文獻，包括民國初年由劍父、奇峰先生主持的審美書館印行的中日繪畫明信片 and 月份牌畫，對於研究嶺南畫派及民國繪畫所受日本影響以至劍父先生早年創作活動，均有莫大裨益。而在言談之間，體會黎明先生對恩師的景仰敬重和對嶺南畫派的愛護之情，實足令人感佩。

嶺南畫派是中國近現代畫史上的重要流派。開宗立派的高劍父、高奇峰和陳樹人，生於國勢積弱、民族苦難的年代，乃以革命思想貫通政治與藝術，謀求時代的變革和文化的更新。他們倡導的

“折衷中西、融匯古今”的創作道路，象徵了新時代的藝術訴求。但是時移世易，隨着創立者的先後辭世，後繼者如何在不同的時空中繼承和發展這一流派的生命，是值得思考的問題。黎明先生的繪畫作品，為這課題提供了一些啟示。

黎明先生受業於劍父先生逾十年，50年代的作品已充份顯示其嶺南畫派風格的掌握，不僅技巧純熟，而且意境清新，展現了個人特色；80年代以來，遍遊海內外名山大川，在山水畫創作方面更別開新貌。考究貫徹於其前後藝術生命，亦融會於其山水、花卉、翎毛、走獸各種題材，萬變不離其宗者，正是嶺南畫派的寫生精神。這種創作態度，是以晚清隔山畫派的居巢、居廉為先導，由劍父先生繼承，再引進西方寫實方法而光大，一掃傳統繪畫臨古泥古之風。黎明先生善能秉此優良傳統，直接觀察自然萬象，兼取其形神，更融入個人的襟懷感興，為嶺南畫派的持續發展作出貢獻，可謂有功於師門矣。

——高美慶（香港公開大學人文社會科學院院長）：〈嶺南畫派有傳人〉
（原載《黎明畫集》，人民美術出版社，1999）

搜盡奇峰打草稿 重振師風見黎明

1946-1949年期間，黎明畫遍了廣州的所有名勝古蹟。他以傳統的筆墨去描寫現實景物，如水墨斗方〈土華漁家〉、〈越秀山水塔〉、〈光塔〉等，就是他描繪廣州近郊土華鄉村及廣州名勝的代表作。

1949年，黎明回到澳門協助其父經營糧店，閒暇時，他仍勤於寫生。澳門無名川大山，他便到近郊寫生，創作了〈澳門主教山〉、〈青洲突影斜陽中〉、〈澳門海角〉、〈濠江聖蹟〉等作品，真實地描繪了當時澳門青洲、漁翁街、松山腳下水塘及聖保祿教堂（大三巴）遺蹟的風光，特別是〈濠江聖蹟〉圖，可算是黎明辛勤探索的成果，極具時代感。

他運用中國畫筆墨表現現代題材——西方教堂遺蹟。這是從大砲臺山坡那裡描繪富有典型西方建築風格的大三巴牌坊，它現已成為澳門的一個標誌，每天吸引着無數的中外遊客，也引起了無數畫家的好奇和興趣。他們一次次來到大三巴牌坊，參觀、攝影、寫生。多年來，這主教堂遺蹟一直成為畫家們繪畫的題材，可惜構圖似乎千篇一律，難有新意。然而，黎明筆下的這幅〈濠江聖蹟〉圖確實很特別，他所表現的教堂與眾不同，畫面構圖平實、穩妥，設色溫暖，似乎透析出畫家忠厚、純正、謙和的人品。畫面中疏落的樹枝後面挺立着的教堂殘骸宏偉依然，在那殘垣斷壁上還遺留着些許精緻的歐洲樣式雕刻，從這裡可讓人們想象到聖保祿教堂原貌的精美壯觀。如今畫上昔日廢舊的民居已不復存在，代之而起的是綠茵茵的草地、優美的園林和牌坊正面的石砌階梯……此畫筆墨虛實相間，層次分明，風格獨具，雖是寫生作品，但不拘泥於對自然的如實摹寫，難能可貴。高劍父看到黎明的這幅寫生圖後非常高興及贊賞之，隨即在其畫上題寫“濠江聖蹟”四個字。高劍父的題款，其字如古樹枯藤，老辣獷野，而又朗潤蒼勁，足見他當時心情之興奮。高氏的題款給黎明這幅〈濠江聖蹟〉圖頓添新韻。

從40年代末到60年代初，黎明參加美術活動活躍而頻繁。穗、港、澳等地舉辦的各類大型的重要畫展，他多有作品參加展出。如英倫各地展、英美文化團體舉辦的東南亞巡迴展等，他都成為香港的藝術代表，他的作品使香港藝術獲得聲譽。他的〈松鷹圖〉，曾代表香港畫界入選1962年英聯邦美

展，是在倫敦編印的《當代聯邦之藝術》特輯中被刊出的唯一的一幅中國畫，以致當時的香港傳媒給黎明高度評價。有些記者還登府拜訪，採訪他如何把生活變成藝術，如何從寫生到創作實踐等等。黎明坦率地告訴記者：“我的創作是‘道法自然’，以造化為師，祇不過多細心觀察自然，累積經驗，勤奮練習，充實自己而已。”

60年代末至80年代中期，黎明由於經濟上受到挫折和工作上的繁忙，曾一度中斷了藝術創作，並疏離了美術界。

1982年，對於無限熱愛藝術的黎明來說，是重要的一年。經過十幾載的沉寂後，他又重入畫壇。是年，他與趙少昂、楊善深、關山月合作繪製了一幅〈花卉圖〉：趙少昂繪桂花，楊善深寫雁來紅，關山月補墨梅，黎明畫石榴。這幅具有重大意義的合作畫〈花卉圖〉，至今一直懸掛在黎明家中。它成為黎明下定決心重返畫壇的見證。

黎明現在處於快要退休的閑適生活之中，藝術的衝動，已整整煎熬了他數十年。但他初衷不改，又重拾畫筆。他多次東遊日本、韓國，南遊泰國、新加坡、馬來西亞、菲律賓，西遊美國、加拿大、歐洲英、法、德、意、瑞士諸國。他遊歷國內外的名山大川，“搜盡奇峰打草稿”，得江山之助，又令他創作情緒再次高漲。短短的時間裡，他接二連三地創作了多幅山水、飛禽、走獸、花卉巨製。

1994年，自從黎明在廣州美術館舉辦從藝五十多年的第一次個人畫展後，繼而於1996年又在廣州嶺南畫派紀念館舉辦“黎明畫展”。這次展覽中的數幅巨構新作，引人注目，頗得觀眾好評。國畫大師關山月觀展後感嘆地說：“這些新畫夠氣魄！”他點頭稱贊從商海中重返畫壇的黎明近期所獲得的藝術進展。他一再鼓勵黎明：“應該繼續這樣畫下去！”香港國畫大師趙少昂在病榻上緊握着黎明的手，深情地說：“我們都老了，要看你啦！”



歐遊賞雪（69 x 134 cm） 黎明·1996（香港）梁愛詩藏



大師的重託，使重執畫筆的黎明，心潮澎湃，無比激動。他懷着對藝術的濃厚興趣和執着，正在加倍地努力，辛勤地耕耘。

——潘肇雄：〈藝從劍父話黎明〉

（原載《當代名畫家技法解析：黎明嶺南派山水》，北京工藝美術出版社，2004）

白分五色白分八彩

黎明獨創計白當墨

嶺南畫派傳人黎明先生從事國畫創作近六十五年，從20世紀50年代起，他就製作了很多工筆花鳥畫，這些花鳥畫題材包括花卉、翎毛、魚蟲、畜獸等。從他大量的作品中，人們欣賞到他一方面繼承宋院畫法傳統，一方面廣泛而深入地“師法自然”，用寫生所得，提昇繪畫的表現技巧。準確地說，黎明先生的工筆花鳥畫是“現代革新的宋院工筆畫”。

我們從他在半個世紀前，如1947年在澳門的寫生作品〈紫藤花火雞〉，以及1951年的孔雀〈唱隨〉、〈蒲塘雨過〉，1953年的〈兔〉，1958年的〈雙鵝〉等畫作來看，他是通過寫生而結合古代宋院工筆畫法取得珍貴經驗，並逐步形成其個人特色的。

黎明先生建議有興趣研習工筆花鳥畫者，不能祇從前人畫迹中臨摹，還必須從實物中去寫生，並以現代西畫透視學、解剖學提高畫家的表現技巧。例如他於1957年所作的〈群鵝〉、1960年的〈孔雀〉就是由寫生到創作，並融入西法的代表作。這兩張畫先後在香港藝術節展出，深受海內外美術界的贊許。現在，這兩張畫已為香港藝術館所購藏。

黎明先生認為工筆花鳥畫不必全幅畫筆工致，有些地方要省略精簡，有些筆觸要誇張加強，意到筆隨，才是上乘之作。中國畫講究筆精墨妙，而線條的運用，又是用筆的最主要手段，如果筆墨處理不佳，雖然滿紙細緻工筆，祇是一張圖案畫或插圖畫，必然缺乏中國畫韻味，不是一張好的中國工筆花鳥畫。如老鷹的喙和爪要誇張，但

孔雀（紙本設色 197 x 65.5 cm）黎明·1960 香港藝術館藏

小兔子則不宜張牙舞爪；老虎斑毛宜入畫，要趁機發揮用筆的功能，大膽塗抹，但牛則不必寫毛，以免畫蛇添足，可用墨色濃淡乾濕表現牛的肌理。再從他於1960年創作的〈孔雀〉來看，此作曾入編《中國現代花鳥畫全集》，書冊中介紹說：“這幅孔雀圖在構圖上破古立新，上滿下空，右密左疏，突出了主體，畫家工寫結合，以工筆精雕細刻孔雀的美麗，以沒骨寫意畫樹幹，點綴幾片勾填法的樹葉，使整個畫面，有疏有密，層次分明；艷麗的孔雀正在梧桐樹上小憩，造型生動，勾染細緻，設色艷麗高雅，細部刻劃精到，顯示出畫家在翎毛畫方面的深厚功夫和繪畫技法的嫺熟。”

黎明先生認為工筆畫最易流於刻板，畫家首先必須多觀察實物、多寫生，才能清晰地理解生態結構，體察描寫對象的特點。例如孔雀文靜，雄鷹威猛，兔子溫馴，小鳥雀躍，畫家須通過觀察，以詩人的情懷，以浪漫主義的手法，調動藝術手段，通過筆墨、敷彩、渲染來“表現”描繪對象。黎明先生喜歡畫孔雀，據他自己說，他很欣賞孔雀那種既美麗又文靜的美態。有時候他特地走進孔雀群中，仔細欣賞，樂而忘返。

前人寫孔雀，喜歡配以濃艷的牡丹。黎明先生反對這種媚俗的因素，認為這樣做削弱了孔雀畫中的主體形象，損害

儷影（136 x 68 cm）黎明·2006
番禺博物館藏





桐花孔雀 (134 x 67 cm)

黎明 · 1997



白孔雀 (135 x 65 cm) 黎明 · 1997

香港文化博物館藏





錦繡紛慶回歸（三連屏 275 x 282 cm）

黎明 · 1997

了中國畫傳統的高雅意境。在構圖上，黎明先生極力主張破舊立新，千萬不要填塞滿紙，應該掌握中國畫空白的妙處，應有疏有密；應知古人所謂“疏能跑馬，密不容針”的畫理，有時不妨突破現有西洋畫構圖法則的清規戒律，才能有新意，不致被所謂“科學理論”所嚇倒。

黎明先生雖有不少孔雀畫作，仔細觀看，不難發現他每次都有若干改變和創意。他在1997年所作〈錦繡繽紛慶回歸〉的三聯屏作品，其中一幅描寫了五隻孔雀，姿態各異，主次分明，聯成一組錦繡繽紛的群體形象，可見畫家在構圖立意上的匠心。而此作補景以撞粉撞水的畫法寫桐花、樹葉，色彩豐富又不流俗，達到“精而造疏，簡而意足”的境界，反映了畫家不僅在翎毛畫上功力深厚，而且確實從師法自然之中感悟到花鳥畫創作的真諦。他的另一組巨製〈百鳥圖〉聯屏畫，畫中表現了一百隻雀鳥，包括孔雀、丹頂鶴、火烈鳥、灰鶴、火雞、白鵝、灰鵝、山雞、母雞、雛雞、鴻雁、加拿大黑雁、水雞、鴛鴦、鴨、珍珠雞、麻雀、文雀、燕子、鵝鵝、鸛、蒼鷺、釣魚翁、鴿子、鷓鴣、鶴、山雀、霸鷄、鷓鴣……這種表現方法是於前人作品中所未見的。尤其是畫家把十幾種不同畫法集中表現在同一幅畫上，更是一種別出心裁的創造。例如孔雀是以宋院工筆畫法，寫在生宣紙上，燕子、鵝鵝用大寫意，麻雀用沒骨法，珍珠雞工意兼備而又兼用撞粉撞水等等。單以白色而言，包括敷粉、飛白、烘托，集多種畫法於一爐，亦為前人所未見。黎明先生把握眾多不同雀鳥的布局安排，大處恢宏，小處精到，工細之處精巧流暢，率意之處大氣渾然。黎明的畫作構思講求對比、互補、多變化，突出絢麗而不流於俗氣，工筆與寫意交融、誇張與寫實相適應，與傳統不即不離，涵化前賢，自出新意。

1972年創作的〈雪中蘆雁〉，雖是工筆細寫，但如細心看他的雁，在羽毛的組織結構上，削繁就簡，又有不少變化。但另一張〈沙汀宿雁〉，是以雙勾筆法，變化更多。畫家敢於放筆，有虛有實，有濃有淡，既可精確地塑造形象，又可突出畫面主題，同時構成了畫面的節奏感和韻律上的統一，體現了現代新宋院工筆畫銳意創新的深度。

工筆花鳥畫雖以勾線為主，亦可以用沒骨畫法。當年黎明先生代表香港藝術家入選英聯邦藝展，不僅年紀最輕，其作品〈松鷹〉也是入編《當代聯邦之藝術特輯》的唯一中國畫。這幅畫連同英聯邦各國著名畫家的傑作，由英女王主持倫敦首展，並繼續在英國各地展覽。從此作中，也可看出工筆畫不一定全是綿密細筆，也可以用凝練厚實的筆墨來表現。《中國現代花鳥畫全集》對〈松鷹〉有如下的描述：“畫家用凝練厚實的筆墨勾畫出鷹的身姿，那矩形的眼眶和利喙，經過變形，凝聚着力量和歲月的滄桑。老鷹注視着前方，那專注微縮的頭部是一種警覺的姿態，彷彿時刻準備着像一位鬥士那樣去拚搏。畫中的鷹爪、尖喙用濃墨誇張突出，鷹爪緊緊地抓着枝幹，積聚着力量，祇待雙翼一振，就可以騰空而起。整幅畫以老鷹為主，蒼松為輔，靜中蘊動，有一種強勁的力量。”這就是黎明先生的工筆花鳥畫所表達的藝術語言。

在黎明先生六十多年孜孜不倦的創作生涯當中，值得大家借鑒和學習的地方很多，尤其是他那種默默耕耘以中國繪畫藝術為終生學問、不追逐名利得失的精神，實在令人敬佩。黎明先生是個多面手，不僅善畫工筆、寫意花鳥，山水、人物亦無所不能，作品充溢着一種雄闊壯觀的時代氣息。……如在“草之戀歌”系列的多幅作品中，畫家分別繪寫不同的雀鳥，棲息和跳躍於茂密的蘆草叢裡。就整體而言，都是細密的工筆花鳥畫，但畫家筆下的蘆草卻各有風姿，或繁或簡，或疏或密，具有了寫意畫的風神氣骨，使各形象之間形成了強與弱、輕與重、剛與柔的多種藝術對比。如果說黎明先生這種工筆與寫意相結合的探索是他的藝術特色的話，那麼也正是這一特色，賦予了傳統工筆花鳥畫以令人耳目一新的時代精神和美學品格。或許這也是受他的恩師嶺南畫派開山祖師高劍父的影響吧。

善用白粉是黎明畫作的重要特色。在古代宋院工筆花鳥畫傳世國寶中，宋徽宗趙佶有兩幅用鉛粉繪製的精品——〈御鷹圖〉、〈紅蓼白鵝圖〉，不僅筆觸工細，而且用粉（白色）特別講究。歷代畫家精於此法者可謂鳳毛麟角，而黎明先生則獨具功力。如他在1972年創作的〈白孔雀〉，1996年創作的〈野塘清趣〉，1999年創作的〈松鶴遐齡〉中的白粉處理都非常出色，令人贊嘆。畫中濃淡乾濕層次分明，淡薄處若有若無，緊要之處筆法井然。前人有墨分五色、墨分八彩之說，是中國畫的主要特色，為西洋畫所無；而黎明先生卻做到了白分五色、白分八彩，計白當墨，不特為其有個人特色，抑或將為中國畫法開創出新途徑。

——江冉：〈話說嶺南派傳人黎明〉

（原載《中國花鳥畫名家技法講座：黎明新宋院花鳥畫藝術》，北京工藝美術出版社，2004）

嶺南畫派新時期 春風拂面唱黎明

早在1947年，廣州一批青年國畫家，在高劍父的關懷下，以其學生為主體，組成一家叫“春潮社”的團隊，探求國畫創新之路。時隔半個世紀後的1996年，當年春潮社的成員之一、國畫家黎明先生重組“春潮”，於香港發起創辦“春潮畫會”，並出任首屆會長，響應者眾，影響日隆，連移民美國、加拿大等國多年的昔日畫友、同窗亦紛紛歸隊，共襄盛事。次年，回歸大業如春潮滾滾，百年遊子終回母親懷抱，黎明滿懷激情，揮毫潑墨，創作了花鳥三連屏〈錦綉繽紛慶回歸〉，禮贊這一中華民族的偉大盛事。畫面取菱形佈局，左上右下留有大塊虛空，既顯示了畫面的佈局美，虛實相間，紅火熱烈卻無散亂感，我猜想更有畫家的良苦用心在，那便是為澳門和臺灣留出空間，等待她們歸來，國家方才大同。畫面正中，以大樹橫貫，蒼勁古樸，枝柯纏綿，一派春風拂動之勢。樹上樹下，畫家精心繪製了九隻孔雀，寓有“大道天成，九九歸一”之意。

黎明以其愛國心驅動畫筆，把一腔熱情灑在畫面上，把他飽經滄桑的經歷化作娓娓動聽的筆墨言說，使他的畫充滿了大情懷、大視野和大趣味，充滿了和老百姓貼近的那種親和與樸素。他的每幅作品你似乎都曾見到過，就在生活裡，就在你身旁，而經過畫家的精心提煉，卻又昇華為一種精神啟迪和心靈誘導，分明是真善美的活教材、中國人的大贊歌！是的，黎明畫的是赤子之心、赤子之情，畫出了他對中華大地的深情贊美。70歲那年，他曾畫過一幅巨作〈百鳥圖〉，將幾十種鳥類匯集一處，而以孔雀居中，工筆與寫意互補，誇張與寫實並重，色彩繽紛，場面宏大，顯示了深厚的藝術功力，更是其內心情感的一次集束式渲泄。

黎明以花鳥畫著稱於世，所作寒松古木、大鵬蒼鷹，盡得高師真諦。其手筆老辣，造勢突兀，通篇大張揚，局部細處理，酷似乃師，可他又決不滿足於重複老師或是重複自己，努力廓開題材，醉心於筆墨探索，使他的作品既保持了嶺南畫派的高古之美，又頗具現代氣息，畫中有自己的語言和創造，有全新的理念和追求。作為花鳥畫家，飛禽走獸，天上地下，所畫題材極其豐富、多樣，而尤以孔雀見長，既可躲開乃師，也更有利於抒發其內心深處對祖國、對家鄉的那份眷戀和祝福，繪畫吉祥鳥，抒發赤子情。

由此，他也為自己確立了新的標高，設置了新的難度。我們知道，美人難畫，孔雀也難畫：不甜不美，一甜就媚；不像不真，一真就俗。故如今聰明畫家多，圖省事的畫家多，美人照畫，以怪為美，而刻意固守知難而進就顯得尤為可貴。黎明的孔雀樸拙含蓄，雅逸閑淡，絕少開屏，以避開張揚

和過於艷。它們拖曳着尾翼，或成雙成對，和鳴啼春，或盤桓林間，深居簡出，其神態安祥，一如遠古高人。以人為鏡，可以明得失。其實，面對這類神鳥，面對人類最可尊貴的動物朋友，一樣可以從中反觀我們自身的弱點。黎明筆下的孔雀如此安祥、從容，其實也正畫出了他對入世出世、人生在世的某種思考，畫出了他對安祥為美、恬淡為美的由衷禮贊。

1929年，黎明出生於澳門。父親是位商人，也曾要求兒子從商，子承父業。又偏偏黎明痴情於畫，雖被迫幾度游離，卻到底痴心不改。這又得感謝父親黎兆錫與嶺南畫派的創始人之一高劍父先生私交甚篤。在兩家的長年交往中，這位畫壇巨擘慧眼識人，刻意栽培，大概在黎明十一歲那年，着手輔導他作畫，言傳身教，在其成長的特殊階段，不知不覺中施加了多種影響。1944年，十五歲的黎明初出茅廬，作品〈仕女圖〉首次參展義賣，用於為澳門難童募捐，是年正式加入“春睡畫院”，高劍父為其重新取名，改國安為黎明。

“春睡”、“春潮”、“黎明”，這些極富詩意的稱號是那個年代的產物，也反映了一位大藝術家的詩人情懷，內心對事物的包容和熱情無處不在。春天、春潮、黎明、陽光，生活中這些最美好的事物和時刻，不僅激發創作靈感，也影響着藝術家的氣質和品格。黎明痴情於畫，寧肯耐住寂寞，一筆一筆寫他的藝術人生，而放棄商賈名流那唾手可得的榮華。我猜想，高師的品格一定對他有着強烈的吸引力，一個新的名字叫響了，一種生命信息也便落地生根了。

少年黎明追隨高劍父學畫，成為他的入室弟子、晚年最得意的門生之一，來往於廣州、澳門、香港等地，飽覽餵看，隨侍左右，也是其得力助手，直到高師於1951年病逝於澳門。這期間，高劍父繼“春睡畫院”之後，創辦“南中美專”，黎明任職會計。若先生授課於眾，黎明則作為助教侍於側，按照高師的授意在黑板上寫寫畫畫，方便學生聽講、記錄。若高師閉門作畫，黎明更可代為展紙研墨，耳濡目染。高師晚年，更將所存精品、歷年收藏一一展示，指導他的學生們精讀細研，日夕揣摩，務求精進。

以年齡論，得高劍父親傳的學子中，數黎明年幼，關山月大他十七歲，趙少昂大他二十四歲。師兄們對他呵護有加，諸多幫助，也是其學藝時代難忘的記憶。趙少昂就曾在其作品留下這樣一些題跋：“鷹擊萬里”、“千里江山一擊中”等，極盡鼓勵；更有各種藝事、活動，同師兄們聯袂展出，繼先生之後，繼續高舉嶺南畫派的旗幟，奮發創作，碩果累累，直到創辦“春潮畫會”，在嶺南畫派的發展史上，形成一個新的熱點，聚集了一批新生力量，也由此揭開黎明繪畫生涯中新的一頁。以他為首，頻繁舉辦展事及多種藝術交流，他在穗、港兩地舉辦的慶回歸個展，以及在日本、美國以及美洲多個國家和地區的巡迴展，無不大獲成功，備受關注，為嶺南畫派於新時期、在世界各地的廣泛傳播發揮了重大作用。

1999年，人民美術出版社出版了大部頭的《黎明畫集》，沉甸甸地奉在手裡，我就有種難以言說的激動。在畫冊、畫籍空前泛濫的今日，黎明尤其珍惜這份於內地出版的精美畫冊。他在後記中寫道：“我從小愛好大自然，喜歡徜徉郊野，獨坐海濱，靜賞天籟，不愁寂寞。眼中大自然景物如詩如畫，飛潛動物，鳥語花香，胸中丘壑，眼底煙雲，無處不是畫材。畫無常師，法無定法，信手拈來，都成妙諦，是思維中的美景，也是我作畫的源泉。（……）創作源泉來自於生活，匯積經驗，自可另闢蹊徑。天道酬勤，努力從來沒有白費的。”

這說明，黎明確實進入了藝術家的創作巔峰期，進入了畫的自由王國。取法自然較取法乃師高出一個層次，兩者又相輔相成，缺一不可。黎時的可貴在於努力秉承恩師風格，守住傳承也便守住大家氣象，同時又致力於拓寬題材，突破法度，緊隨時代，煥發自我。筆精墨妙，畫如其人，相信高師九泉有知，也會為黎明的成就感到欣慰。

師法自然才能放筆直取，畫心相隨所需所愛，而決不囿於某種束縛。在其心目中，也許就沒有認可過“花鳥畫家”這一概念，能畫就畫，想畫就畫，凡大自然中為我所愛之景物、動物、事物皆可為我所用，信手拈來。他畫花鳥、畫人物，晚年尤其鍾愛山水。這種取向，既反映了他對畫的理解、他的美學思想，更是他人生閱歷在作品中的表達，更是他對中華河山的由衷禮贊。以他那樣的經歷，雖穿梭於世界各地，卻常局限於一江之水。當他一旦有機會到內地走走，那山川大地之壯闊，那江山無盡奔天去，會在他心頭留下怎樣的烙印啊！

人生七十古來稀。七十而隨心所欲，不逾矩。作為藝術人生，黎明尚處在生命歷程中的最好時期，閱歷豐富，筆墨老到，前有恩師，後有來者，更有賢內助黃詠賢精心輔佐，一同趕路。他所以充滿了對生活的滿足感，每個清晨都會望着曙光默默祝福，每一幅作品都會融進春天般的心情。祝春潮滾滾，願春天永駐。

—— 楊 建：〈記香港國畫家黎明先生〉
（原載北京《美術報》，2004年1月17日）

關心培養人材 捐資獎勵學子

今天，香港春潮畫會在這裡舉辦黎明先生近作展，這是嶺南派發展史上又一盛事。在此，我向黎明先生及其家屬，表示熱烈的祝賀！黎明先生早年師從高劍父先生，是高氏晚年入室弟子之一。數十年來，他秉承嶺南畫派“折衷中西，融會古今”的藝術主張，堅守“兼工帶寫，彩墨並重”的繪畫技法，所作山水、花鳥、翎毛走獸深得高師神韻，其作品達到“形神兼備，雅俗共賞”的藝術境界，成為當代嶺南畫派傳人中的佼佼者。

黎明先生一直銘記高師的諄諄教誨，執着於中國畫藝的創作和研究，為發揚光大嶺南畫派的藝術精神不遺餘力。半個多世紀以來，他在勤奮創作之餘，積極撰寫研究嶺南畫派的文章，大力支持與嶺南畫派相關的各種展覽、學術研討等活動。1996年春，黎明先生又在香港恢復了“春潮畫會”並擔任會長。該會活躍於粵、港、澳三地，積極參與海內外各種文化交流活動，對推動中國傳統繪畫藝術的研究和傳承，發揮了重要作用，在畫壇引起了很大反響。

黎明先生非常關心中國畫藝術人材的培養，於今年初，捐資設立了“廣州美術學院黎明、黃詠賢中國畫獎學金”，獎勵在傳統繪畫藝術方面成績優異的學生，其拳拳之心，誠為可貴。

最後，祝黎明先生身體健康，藝術青春長在，祝黎明先生畫展圓滿成功！

—— 張治安（廣州美術學院院長）：〈在香港春潮畫會會長黎明先生近作展開幕式上的講話〉（2004年4月23日）

丹青耀香江 高人呼壯美

香港國畫大家黎明的作品，山水、花鳥畫皆魅力無盡。先生與趙少昂、關山月同為嶺南高氏的高徒、同為嶺南畫派的中堅。因為年紀最小，追隨高師時間最長，既是學生又是助手，最得真傳。

黎明先生德高藝精，繼高劍父之後，重組“春潮畫會”，並出任會長，為嶺南畫派在新時期世界各地的傳播，發展作出了巨大貢獻。

1996年先生創作的〈錦繡繽紛慶回歸〉可謂黎明藝術大情懷、大視野、大意境的集中體現。先生作品豐茂，影響自大，短文難盡，當有專論。

讀新作〈百鳥圖〉極受震撼，欣喜中願為朋友推介共享。畫中包括：孔雀、丹頂鶴、火烈鳥、灰鶴、火雞、白鵝、灰鵝、母雞和小雞、鴻雁、加拿大黑雁、山雀、鴛鴦、珍珠雞、麻雀、文雀、燕子、鵝鵝、蒼鷺、釣魚翁、鴿子……把十幾種不同畫法集中表現在同一畫幅中，皆為前人作品所未見。例如孔雀是宋院工筆，寫在生宣紙上，而前人對工筆多用熟紙或絹。燕子、鵝鵝是大寫意，麻雀用沒骨法、珍珠雞工意兼備而又撞粉或撞水等等。單以白色而言，就包括敷粉、留白、襯托、對比互補、既變化又統一。數十種雀鳥主次分明，神情各異，色彩絢麗而不流於俗氣，工筆與寫意交融，與傳統不即不離，涵化前賢，自出創意。

七十六之齡完成如此精美、如此宏大的作品，真是不可思議，黎明的藝術胸懷當為大眾師法。先生青春之氣無比奮發，先生大作更為壯美。丹青耀香江，黎明的作品蔚為大觀，嶺南面派的作品蔚為大觀。

——葉毓中：北京中央美術學院原副院長
（原載《人民日報海外版》，2004年10月16日）



黎明、高師母與春潮畫會俊彥歡聚一堂（2003）

春潮畫會重現 嶺南畫派新生

（……）早在1947年，廣州一批青年國畫家，在高劍父先生關懷下，曾成立“春潮社”，以弘揚高劍父先生的藝術主張及探索國畫創新道路為宗旨。時隔半個世紀後的1996年，黎明在香港倡議重組“春潮畫會”並親任會長，這一舉動受到同道的響應與支持，甚至已移民美國、加拿大多年的畫友、學

生，也紛紛“歸隊”。在’97香港回歸祖國之際，“春潮畫會”也展開了頻繁的藝術活動，包括黎明先生本人在穗、港兩地先後舉辦慶回歸的個人畫展，引來畫壇的諸多好評。“春潮畫會”的誕生，為年屆古稀的黎明揭開他藝術生涯新的一頁。

在中國畫藝術的百花園中，黎明是一株挺拔的參天大樹。

他曾精研五代宋元明諸家，又得嶺南畫派大師高劍父真傳，以西畫為鏡，博取眾長，古今中外，皆可為師。因此，他學養深厚，筆墨扎實，技藝全面，不論山水、花卉、翎毛、走獸、人物，也不論工筆、寫意、半工半寫以至潑彩，無所不能，無一不精。多年來，他高揚嶺南畫派改革中國畫的旗幟，主張在繼承傳統的基礎上勇於突破，尊崇恩師提出的“不能離古，又不能泥古”的造化自然精神，創造性地開拓自己的藝術天地。

觀黎明先生的畫，給我的第一印象是自然清新、雄奇博大，洋溢着生機勃勃的氣息和高曠昂揚的品格。畫中荷草樹花、蒼鷹野鴨，生意靈動，與用筆用墨用色的徐疾、濃淡、剛柔、巧拙、冷暖、勾斫相和相諧，點和線、墨和色、皴和染的虛實節奏是在筆的起落之間流露出來，骨力峻拔，造型生動，筆飽墨足，神過迹化，已達到無內外之別的境地，透出的是畫家的筆墨功底和修養。他的畫是傳統的，精神是時代的，在突破宋院體畫的傳統模式中又吸收西畫的長處，色墨並重，墨彩流溢，散發着傳統精神與現代意識相結合的審美氣度。

“筆墨當隨時代”，黎明不以臨摹前人作品為能事，而是像他的恩師一樣，師法自然，取材生活，敢於涉足前人未曾涉足的領域。他的創新精神突出地表現在他的花鳥畫創作上。如〈百鳥圖〉這幅巨製，畫家在畫中精心描繪了上百種珍禽異鳥，寓工於寫，或動或靜，或聚或散，或凝視相望，或喁喁私語，千姿百態，趣盡天然。黎明一改傳統花鳥畫的折技和小品畫法，使花鳥從狹小的宮苑中解放出來，回到純真的大自然中去，呈現給我們的是雁呼鶴鳴、錦繡絢麗的花鳥世界。這種大景花鳥的創造所顯示的大自然精神，豐富了花鳥畫的筆墨語言而具有現代性。另一幅代表香港入選英聯邦美展的作品〈松鷹〉表達的又是另一番心境。畫中立於松幹上的蒼鷹高瞻自雄，靜中寓動，那種伺機搏擊長空的神態，彷彿是畫家內心的真實寫照，抒發着他“開拓萬古之心胸”的豪情。畫家以半工半寫的手法，逼真地刻劃鷹的羽毛與犀利的目光，質感量感極強。這樣的效果都是在暈染、皴擦、烘托技法的基礎上進行的，把羽毛的蓬鬆柔軟與薄厚疏密、明暗起伏以及表皮下肌肉與骨骼的關係都恰到好處、十分出色地表現出來，給人以無窮的回味。達到這樣的水平和境界，沒有敏銳的觀察力和豐富的想象力，沒有深厚的筆墨功底及刻意求新的精神，是不可能做到的。

在花鳥畫中，黎明先生又以善畫孔雀而著稱。他設色艷麗典雅，行筆細勁整飭。孔雀翠羽生動，金羽輝灼，其效果可謂精妙之極。他畫的〈群鵝〉、〈紫藤花火雞〉、〈野塘清趣〉、〈雪中蘆雁〉、〈睡蓮游魚〉等等，也同樣表現得維妙維肖，生趣無限。

在表現技法上，無論是工筆細寫還是工寫相間，抑或是小寫意畫作，黎明都以新意駕馭，重視筆墨情趣，尤其是對線的運用，十分嫻熟，各種不同線型、線性、線態都關聯着畫中主體的形態與神韻。黎明用線走勢沉着，頗具書法內功，遒勁而優美，富有節奏與韻律。他將情感蓄於筆端，在運動中按結構演化出線的轉折、頓挫與乾、濕、濃、淡，見出筆墨合一的變化，使線的美感具有多樣性與豐富性。同時，他的線又與皴、擦、點、染等技法交替使用，使主體形象更為結實、豐滿，達到實寫與虛寫互補，增強了畫面的藝術感染力，烘托出純樸自然、充滿野趣的詩情。

在構圖和布局上，黎明先生講究奇特、別致、新穎，百出不重。至於疏密變化、濃淡對比、賓主呼應、冷暖色調、虛實關係，無一不是貼切周密地予以處理。在他的翎毛禽獸作品中，背景常用樹石

花木襯托，更注重環境渲染，或以虛托實，或以輕托重，或以淡托艷，有些稍複雜具體，有些則寥寥數筆，看似漫不經心，卻把主體襯托得更加生動，更加真實自然，畫面空間感和氣氛也更加濃鬱。

作為嶺南畫派的代表人物，黎明以直面現實生活的創作態度，秉承了嶺南畫派的寫生精神，擺脫了傳統繪畫的臨古泥古之風，在觀察自然、感受自然、體驗自然中去親和自然，以自取所需，追求“妙道之境”，去表達自己的感受。所以，黎明先生的花鳥畫，始終以一種蓬勃的活力與清新的氣息，給人以耳目一新之感。

黎明先生熱愛生活，熱愛大自然，更熱愛藝術。用畫筆表現豐富多彩的生活和內在的情感，是畫家殫精竭慮之所求。歌德言：“藝術家是自然的奴隸，也是自然的主宰。”大自然的美之所在和奧秘，要通過藝術家的精細觀察和心靈孕育才能攝取。自上世紀 80 年代以來，黎明遍遊了海內外名山大川，飽遊饒看，貯奇山異水之意象於胸中。因此，在黎明的山水畫中，巍然蔥鬱的山林，雲遮霧繞的太空，清遠遼闊的原野，給人以“雄秀清遠”之感。“雄秀清遠”是他的畫境，也是他的畫風，更是他那有着邈邈雲天般廣浩、幽幽秋水般透徹的內心。

在畫家的作品裡，山川草木都帶有濃鬱的感情色彩，動中有靜，靜中有動，畫面集自然情調和人情味於一身，生機勃勃，情景交融，畫家用雄健生動的筆墨和清雅蒼潤的設色，描繪了一個充滿詩意的環境。

山岳的高峻，樹木的蒼古，峽谷的幽深，雲煙的蔚蒸，這一類景物本身就使人產生雄強崇高的聯想，而畫家更以廣闊迷濛的空間，統彙、融合、調動、選裁這一類景物，充份發揮嶺南畫派善於渲染之專長，使畫面水暈墨彩，彩墨幻化，呈現出靈動飄渺的空間感，造成“雄秀清遠”的意境。如〈讀易聽泉白雲間〉，以雄厚蒼潤的筆墨營造吞吐於胸中的山光水色，真實地表現了大自然的造化與神奇，用筆圓勁，於恣肆縱橫中見精微。綠樹叢林，紅葉點綴，雖着色不多，卻把詩情畫意融為一體，使畫面於雄壯之中帶有幾分靈秀。看〈秋嵐凝翠圖〉之秋高氣爽，氣象雄偉，層巖凝翠，墨色生輝，盡顯今朝山川之壯美。〈峽谷帆影〉奇峰夾岸，帆船點點，滿紙雲煙，表現出峽江的險峻奇崛。〈鶴鳴九皋〉中山溪流淌，如聆其音；谷風回蕩，如聞其聲。〈叢林秋收〉中的幽潤草木間，疊嶂雲坐處，無不蘊涵着悠悠天地的意味，躍動着大自然的生機。由此可見，黎明山水的“雄秀清遠”畫風不僅是景物即題材的選擇，而是一種心境，一種精神，一種人格的追求。在他的作品面前，可以真切地感受到他作畫之際“情馳神縱，超逸優遊”的狀態，看上去滿幅輕鬆，卻埋伏着雄強之骨和清遠之韻。就筆墨而言，他的濃筆酣墨，落在畫上皆成“文章”，顯出解衣般礴的暢快，達到了“質有而趣靈”的境界。就其描繪內容而言，他打通了山水、人物、花鳥原有門類的界限，祇要面對自然，便能“臨事制宜，從意適便”，皆佔有一席“風流”。

畫為心迹，這心迹心境，由畫家的人生經歷、文化結構、情感意識等諸多因素所構成。這心迹，構築了他作品的內涵，是他作品的靈魂。這心境，需要我們用心去體驗方能領會。黎明先生以他半個多世紀的辛勞，用至真至誠之心濡染了世間萬物，使蘆花有情韻，枯木有生機，山水有清音。畫家用心催發了筆底萬物的生命，又將這生命的活力和欣悅傳遞給了每一位用心的觀眾，為古老的中國畫探索出一條通向生活、通向時代的道路。

成功的藝術家總是在超越法度中樹立新的規律，在新的突破和創造中產生新的妙理。黎明的畫作是與時代共鳴響的，他的藝術之樹常青。

—— 賈德江：〈藝術之樹常青 —— 記嶺南畫派傳人黎明的風範〉

（原載《中國畫廊推介畫家作品：黎明》，北京工藝美術出版社，2005）

寫意花鳥成巨製 草之戀歌寄性靈

黎明先生在花鳥畫方面的卓越成就，還體現在他的寫意花鳥之中。他繼承花鳥畫借物寓情的傳統，注重他的恩師高劍父所倡導的寫生精神，講求“觀物之生”，表現對象的特質與生命。一般而



紫荊花開百鳥和鳴（局部）（紙本



138 x 340 cm)

黎明 · 2005



百鳥圖（局部）（紙本 左 138 x 364 cm



右 138 x 340 cm)

黎明 · 2005



微風燕雙飛 (紙本 69 x 69 cm) 黎明 · 2004



草之戀歌·麻雀 (紙本 69 x 69 cm) 黎明 · 2002



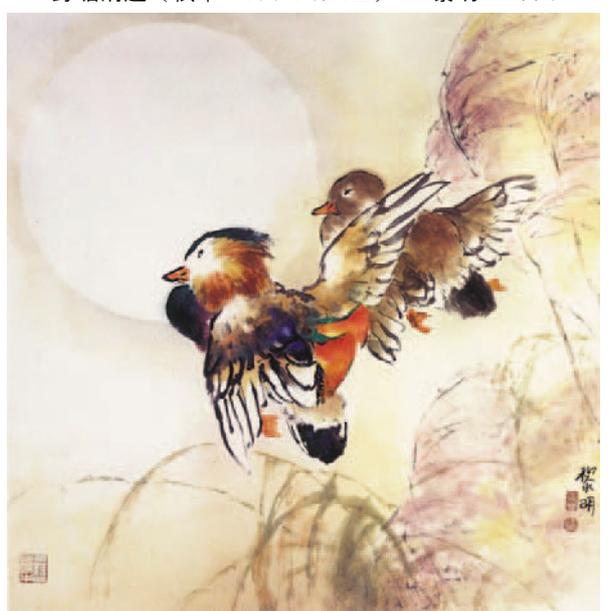
報晴報雨總同聲 (紙本 69 x 69 cm) 黎明 · 2003



野塘清趣 (紙本 136 x 69 cm) 黎明 · 1996



綠荷清瘦碧蘆肥 (紙本 69 x 138 cm) 黎明 · 2002



在天願作比翼鳥 (紙本 66 x 67 cm) 黎明 · 1996



雉雞（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2004



山澗野草是吾師（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2004



高標挺秀（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2004



蘆花鴛鴦（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2002



草之戀歌 · 鴻雁（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2001



仙人掌（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2002



雉雞（紙本 69 x 69 cm）黎明·2003



白鵝（紙本 69 x 69 cm）黎明·2002



松鶴遐齡（紙本 136 x 68.5 cm）黎明·1999

言，他的作品取境真實自然，並善於整體把握，偏重於“以形取神”。他沒有忽視筆墨書法的表情性，但不墨守以墨為主以色為輔的老套，也不拘泥於一筆一墨的精妙和設色的單純。他總是讓一定的筆墨設色服從於特定情境與感受的表現。據此分別體用，互為賓主，不但像晚清隔山畫派的居巢、居廉那樣，融雙勾、潑墨、點染、沒骨為一體，甚至把山水畫的皴擦點染引進寫意花鳥畫中，而且善於旁參西方現代構成色彩的意匠，從而造成了豐富的語言系統。在這豐富的語言系統中，黎明先生一方面因情思與題材之異而取用詞匯，另一方面則充份發揮了筆痕的渾厚樸茂和色彩的尖新渾融。他用色既對比燦爛，又和諧統一，尤其對白粉的使用，使他的花鳥畫別饒風致，常常因白粉與色墨的比襯交融，造成明麗清快的情調與粉光融融的韻味。

黎明的寫意花鳥畫給人的美感效應是樸茂、古拙、清新、率真，富有朝氣，灑脫而不失分寸，性情化而不失結構秩序，率意而不失精微，飄逸而不失力度，是一種帶有承前啟後繼往開來的水墨文本。

新宋院畫是高劍父所提倡的，作為嶺南畫派創始人高劍父的直授弟子，黎明義不容辭地身體力行。此作在突破宋院畫的傳統模式中，又吸收西畫的長處，色墨並重，墨色輝映，流光溢彩，散發着傳統精神與現代意識相結合的審美氣度。

中國工筆花鳥畫是一個傳承有序的畫科，在創作上重法度、講規矩，要求畫家察物要精細入微，描繪要精益求精，行筆勾細整飭，賦色明麗典雅。這一藝術風範早在五代兩宋時期就取得了高度成就，甚至成為後世的典範。要在前人的基礎上，再行突破，自然不是容易的事情。為了使這一古老的畫科注入新的生命，黎明先生進行了多方面的思考和探索。

黎明先生把握眾多不同雀鳥的佈局安排，大處恢宏，小處精到，工細之處精巧流暢，率意之處大氣渾然。黎明的畫作構思組織講求互補多變化，突出絢麗而不流於俗氣，工筆與寫意交融、誇張與寫實相應，與傳統不即不離，涵化前賢，自出新意。

黎明先生學養深厚，體現在他的中國畫作品中，清逸別緻、筆墨超脫、意境深遠。他的花鳥畫創作嚴謹精

致，寓工於寫，雅俗共賞。畫作呈現出細膩傳情、天真靈動、幽靜雅致的藝術風格。他的花鳥畫筆端充滿情意，入於傳統之中，出於傳統之外；骨法運筆，線條具有強烈的動感、節奏和情緒性；設色恬淡，格調雅致，有泉石浩蕩之致，不守繩墨，又游刃有餘，惟妙惟肖，情趣盎然，更是意境深遠，毫無甜俗之氣。其作〈百鳥圖〉中禽鳥千姿百態，趣盡天然，瞬間動感，栩栩如生，有的任性、有的膽怯、有的天真如童、有的沉穩如叟，其性格、性情躍然紙上，給人以賞心悅目之感。

在此巨製中，畫家在畫中精心描繪了上百種珍禽異鳥，寓工於寫，或動或靜，或聚或散，或凝視相望，或喁喁私語，千姿百態，趣盡天然。畫家一改傳統花鳥畫的折枝和小品畫法，使花鳥從狹小的宮苑中解放出來，回到純真的大自然中，呈現給我們的是鳥語鶯鳴、錦繡絢麗的花鳥世界，也表達了畫家熱愛大自然的廣博情懷。

草之戀歌系列 ——

〈微風燕雙飛〉：黎明以中鋒用筆，精心勾畫出幾枝蘆花，帶入了書法的美感，遒勁而內在；以線的濃淡、墨的乾濕變化，描繪飛向在蘆花叢中的雙燕，生動傳神。這裡的着眼點不是在物象的本身，而是在營造一種詩性的世界。這種詩性是指得之自然、不拘形似、筆墨簡妙而意趣俱足的味外之味，與那種妙合自然、筆墨神化，將意象生機活力、精神內涵融於一體的圖景所溢出的感覺。

〈起舞同鳴〉：黎明先生矢志於宋人花鳥，他精研畫理，深究畫法，師法自然，故技法深刻工穩，風格端妍宏闊，勾勒渲染一絲不苟，以學者的功力見長。在此作中畫家以平靜的心態去感悟自然，表達心靈的感受，這種情感的自然流露比起刻意的理性經營和肆意渲泄，要來得真實，來得自然，充滿詩情野趣，因此也就更具感人魅力。

〈綠荷清瘦碧蘆肥〉：此作寫范成大詩意，綠荷、蘆草相映生輝，三隻白鷺或藏或露，鮮活於畫面。畫中以線立骨，賦以墨韻，以半工半寫之手法，寫出微風搖曳下的荷塘情趣，增強了畫面藝術感染力。其白粉運用之妙，折射出畫家的生命情意。



百鳥圖（局部）（紙本 138 x 140 cm）黎明·2003



草之戀歌·覓食（紙本 69 x 69 cm）黎明·2002



沙汀宿雁（紙本 136 x 68.5 cm）黎明·1998

〈高標挺秀〉：此作充溢一種高尚的精神境界，一種雄闊壯觀的時代氣息，而在用筆上，較前人更加悉心，更加沉穩大氣。這種在前人基礎上獲得的進步，在他的花鳥為題材的作品中，表現得尤為突出。

〈仙人掌〉自然之“法”，無形無質，游乎萬物之中，是萬物之神韻。師法自然，因人而異；初學者，是熟悉自然，鍛煉造型能力，尋求發展；成熟的畫家則在積累素材中得以昇華。此圖是黎明先生2002年重遊美國大峽谷沙漠旅途所見。大峽谷的山川奇境、花木風物都成為畫家筆底的題材。畫家在師法自然中創造的是自己個性化的自然，傳達的是物象之神韻。

〈報晴報雨總同聲〉：中國畫的筆墨推崇以書入畫、書法用筆，以達到一波三折、起伏跌宕與流動飄逸的筆墨韻致。在此作中，畫家以筆代造化之功，以心體天地之氣。前景蘆花體現了線的造型、線的彈性及其凝煉的、有虛實節奏的美感魅力；九隻工筆鷓鴣形態各異，生動跳躍於蘆草之間，頗見野趣。

〈鴻雁〉：畫為心跡，這心跡心境，構築了黎明作品的內涵。此作是畫家根據杜甫的詩意而作，以景寓情，表達自己對摯友的深切懷念。畫中的四匹野雁姿態迥異，性格各不相同，那種翹首等待的擬人化描繪，自然率真，情深意切，其寓意不言自明，令人回味無窮。

〈山澗野草是吾師〉此圖濃筆酣墨，揮灑自如，山澗野草，落在畫上皆成“文章”。尤其是畫中兩隻珍珠雞，畫家以撞粉寫之，不僅突破了他的祖師居廉的拿手“好戲”，更表現為一種勇於創新、自立我法的精神。

〈蘆花鴛鴦〉此作是畫家在諸弟子慶祝他們夫婦結婚三十週年宴會上，即興作畫贈予妻子的作品。筆墨精湛，寓意深長，設色淡雅而充滿生氣，一絲不苟而形神兼備，一洗院畫之刻板柔弱的通病，臻於“精而造疏，簡而意足”之妙境。



起舞同鳴（紙本 69 x 69 cm） 黎明 · 2004



黑與白（紙本 132 x 68 cm） 黎明 · 1963

〈雉雞〉：作品中的主體形象，是畫家以滿含情感的筆力，用十分遒勁而優美的筆線作骨幹揮寫出來的。這些線條抑揚頓挫氣貫一體；粗細長短、平直曲折，具有呼應和對比；濃淡乾濕輕重緩疾，多具變化。

〈麻雀〉：一群麻雀在蘆葦叢中，啾啾跳躍，噉噉喳喳，天真爛漫。這種對蘆花、竿葉、鳥雀情緒化的描寫，使畫面盈滿生氣。〈白鵝〉：善用白粉是黎明畫作的重要特色。歷代畫家精於此法者可謂鳳毛麟角，而黎明先生則獨具功力。畫中濃淡乾濕層次分明，淡薄處若有若無，緊要之處筆法井然。前人有墨分五色，墨分八彩之說，是中國畫的主要特色，為西洋畫所無；而黎明先生卻做到了白分五色，白分八彩，計白當墨，不祇有個人特色，亦為中國畫法開創的新途徑。

〈野塘清趣〉：此作在顯著的前景中寫蘆葦、野菊、紅蓼，既點出野塘清趣的題意，又有意吸收西方現代構成之法。葦下草叢後隱約可見四隻白色鴨子依偎小憩，生動、純樸、自然，充滿野趣。黎明先生藝術的自然意識體現在對大自然的描繪上，總是在自我與自然的契合點上找到藝術的表現視角，平中寓奇，靜中生動，物我相融，自然天成。

〈雉雞〉：詩有疏野一格，畫有野逸一品，其共同特徵是：雄放恣肆，抒寫性靈，不雕不琢，袒露真情，一瀉千里，灑脫天放，一種狂放、自由形態的美。此作即有這種“野逸之美，筆墨老辣，蒼中見潤，生意湧動，生機勃勃，野味十足，痛快淋漓”。

〈覓食〉：此圖寫草，別具一格，用筆瀟灑率意，逸筆草草，大有明清文人畫家徐青藤之水墨意趣，與工筆寫就的三隻覓食中的白鷺，形成黑與白、工與寫、嚴謹與粗獷的多重對比，使畫面生氣盎然。

〈松鶴遐齡〉：香港中文大學文物館館長高美慶教授評介黎明先生的作品時指出：“嶺南畫派的寫生精神，是以晚清隔山畫派的居巢、居廉為先導，由劍父先生繼承，再引進西方寫實方法而光大，一掃傳統繪畫臨古泥古之風。黎明先生善能秉承此優良傳統，直接觀察自然萬象，兼取其神，更融入個人的襟懷感興，為嶺南畫派的持續發展作出貢獻，可謂有功於師門矣。”

〈沙汀宿雁〉：黎明先生由於繼承了中國畫的筆墨傳統，傳承了嶺南派先輩們大膽吸收西方藝術營養的勇氣和首創精神，因此他的畫作能夠既保持傳統嶺南畫派的和諧細潤，亦有當代嶺南派英氣豪放的氣勢。畫家追求的清逸、高潔、淡遠的格調，代表了一個長久的文人藝術傳統。此畫雖用雙勾法，但筆墨酣暢有序，工意交融，變化多樣，體現畫家在用筆上的卓越成就。三隻宿雁的造型生動，充滿生意；葦草簡約數筆，更具神采。

〈在天願作比翼鳥〉：長久以來，白樂天的詩句“在天願作比翼鳥”為天下有情人津津樂道。但一般畫家寫鴛鴦，總是以相棲相宿的形態表現，而黎明在此圖中卻非同一般地表現鴛鴦的比翼雙飛，頗具匠心。

〈黑與白〉：傳統工筆畫的色彩觀點是“隨類賦彩”，以意賦色，撇開光源所造成的色彩變化，採用平面色塊組合的表現形式，通過色彩對比，形成一種明快、單純、沉靜、古厚、和諧而富有美感的色彩風格。當然，用傳統的敷色方法來表現今天極為豐富生動的現實生活，是絕對不夠的，傳統色彩肯定要大發展。黎明秉承了嶺南派的寫生精神，擺脫了傳統繪畫的臨古泥古之風，在觀察自然、親和自然中追求妙道之境。

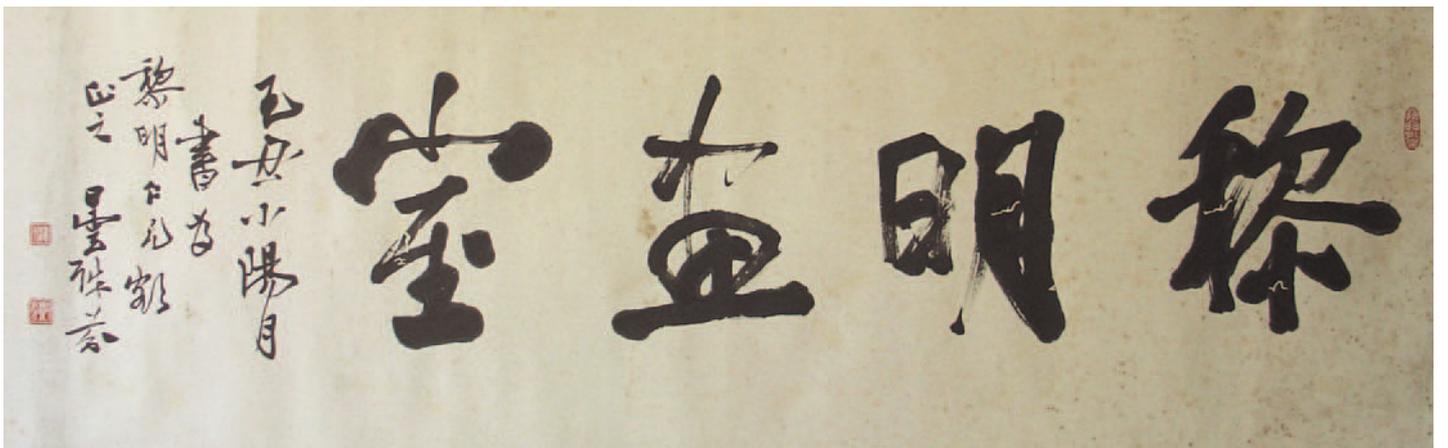
—— 賈德江：《名家名畫·黎明寫意花鳥作品》
（原載中國工人出版社2005年出版同名畫冊）



黎明在畫室工作（1990）



趙少昂題“黎明畫室”（1948）



鄧芬題“黎明畫室”（1949）

高劍父遺響觀音堂 嶺南派留芳澳門街

(……)高劍父蟄居澳門，從廣泛的意義來看，大大地促進了澳門美術的發展，為其美術變革，注入重要的力量。首先，在其居澳之前，澳門畫壇十分冷清，當時澳門祇有“崇實”和“粵華”兩家中文學校設有正規的美術課。無可否認，高劍父具有非凡的感召力，在高氏抵達澳門的三個月後，其“春睡”弟子司徒奇、何磊隨後踏上濠江，而關山月也於1939年初抵達澳門，其他的弟子也陸續抵達，擔任多間學校的美術教師。

有關高劍父在澳門的第一居所，不少文獻指出是觀音堂，實際上，高氏的女兒勵華早在高劍父抵澳前已在高士德培正中學附近覓得居所。根據黎明向筆者證實，高劍父是家中有人滿之患才搬到普濟禪院妙香堂的。當時的望廈區遠離鬧市，妙香堂座落在禪院的幽深處，清幽憩靜，它所面對的小庭院，有一叢紫藤把上空遮得嚴密，是閒適的地方，難怪清代中葉的謝蘭生、觀生兄弟喜歡在此勾留吟詩作畫。高劍父就在妙香堂重開“春睡畫院”。根據司徒奇予余君慧的手稿可見，當時在觀音堂追隨高氏習畫的“春睡弟子”前後有，方人定、李撫虹、司徒奇、伍佩榮、關山月、鄭淡然、羅竹坪、趙崇正、何磊、黃獨峰、何炳光、蘇臥農、黃霞川、尹廷廬、李鳴皋等。

作為資深的同盟會會員，高劍父儘管弟子繞



黎明與關山月重訪澳門普濟禪院（2000年3月8日）



膝，內心仍充滿着痛失家園的憤恨，這種情緒，不時流露於他的作品之中。這位中歲參佛的人並未洗脫紅塵，他時刻地思考世事，總不住地思考人世間的喜怒哀樂，從藝術上看，國畫中詩、書、畫的結合，不僅體現在內在相互融匯貫通上，也表現在畫面的形式格局上，有時，形象不盡可能完全表達出作者的思想感情，詩人題跋上正好彌補了這方面的不足，使內容更加充實。1939年，高劍父在他所作的〈松苗圖〉題跋中說：“……今遺難過澳，又值暮春三月，草長鶯飛，雜花生樹，感而作此。回首都門，不禁有哀江南之痛矣！”——高劍父的痛苦，躍然紙上，散布的松果，稀疏的松針，如此寂靜的境地又蘊含着悲壯的心緒。

抗戰時期，澳門的獨特政治環境，能提供免於恐懼的機會，中山、斗門等地的難民，大量湧入澳門，街上盡是面呈菜色的同胞。高劍父的確擁有悲天憫人的性格。1939年6月8日至12日，高氏在議事亭前地的澳門商會二樓舉行了“春睡畫院留澳同人畫展”。春睡弟子參展者有：蘇臥農、黃獨峰、李撫虹、司徒奇、黎葛民、趙崇正、周叔雅、黃浪萍、王豪、黃霞川、尹廷廩、何磊、伍佩榮、鄭淡然、關山月等。高劍父師徒共展出作品二百多幀並進行義賣，籌措款項，救濟災民。

對於高劍父的義舉，外界的評價甚高。簡又文於1939年7月《大風》旬刊中發表的〈濠江讀畫記〉裡，記述了外界對此展覽的反應：“……參觀者絡繹於途，擁擠於一室，更有好幾家學校的學

戲鵝（77.5 x 34 cm） 黎明·1955

生列隊而至，益見是會之市民化和普通化。具（更）有不少人士是特由香港買棹前去參觀。統計一連五天，入場觀畫者逾萬人，洵是濠江空前之文化盛會，抑亦南國藝壇之盛事也。”

而寄居澳門的中山籍詩人鄭哲園（1883-1960）則以觀畫人的角度闡述了他的感受：“鄒魯餘風披海濱，蠻夷有責在天民。試看山帶斜陽色，猶是花開故國春。”“八大已難分笑哭，一痴誰與辨疑真？書生救世憑心血，聊向荒陬索解人。”

“慈善義展”中最引人注目的當推高劍父、關山月，他們那些以抗戰為主題的作品一洗傳統國畫沖淡的書齋習氣，毫無遮攔的藝術表現手法，顯然來自現實生活和人生苦難的體驗，其中高劍父的〈東戰場烈焰〉（原題“淞滬浩劫”）首次向澳門觀眾展示他30年代初已良好地“融合”中西畫法來把握這種現實題材所取得的令人驚心動魄的藝術效果。（……）就在1940年秋天，他創作了〈撲火燈蛾〉。畫中以水墨繪一竹製燈臺，上置油燈，這是珠江三角洲農民用來滅蛾、以保障水稻正常生長的除蟲方法；油燈所散發的光芒中，高劍父有意地繪成帶放射狀的十二道星芒。高劍父很瞭解藝術的真實藏着高劍父在繪畫上的美學思想，強調繪畫的社會意義和功用，也說明高氏具有無可動搖的民族使命感，表現出一位作為辛亥革命前後挺身入世的社會革命黨人的信念：利用畫筆，教育民眾，增強自信心。畫幅的右上方，大段地節錄了招子庸（1786-1847）的粵謳〈燈蛾〉後寫道：“招銘山粵謳，借情覺世，意旨深遠，節錄題此，聊以寄恨，二十八年秋。劍父。”由此可見，高劍父雖然卜居濠鏡，仍心懷祖國，這種胸懷無疑是廣東畫壇的好榜樣。

在生活，1939年可以說是高劍父移居澳門中艱辛的一年。首先，高劍父健康不佳，長子勵民又在澳門失蹤；而與高氏自1913年起經歷不少磨難的夫人宋銘黃（青娥）染病後，又須轉往香港就醫，後逝於當地。其時高氏又因事赴廣州，故此由友人

棕櫚樹下（97 x 36 cm） 黎明 · 1955



紅棉圖

丙辰新煉
馮康侯寫



粵江二月三月春子棉美
楊善深書
生法海文似執空為鉅
環言志履之如對仰如
爵未辨茲之是者自深
韻之而女英雄壯氣高
何燕之後生崇榴柱名
同時桃李結種落祝誦
常司雨土法花母乃厚芳
主蒙高淡生耳盛隆滿
吳樞化研點梅峯之字
石觀習小入世法靈朱龍
願為忘世春三三三三三
風節雪寒
先賢德流子本棉花
乙卯春吳荆鴻書

司公老十西里見之
三信但用雙鶴法點
身恒可收年一答助
拙之字有花寓以文不
見示不寶
陽雷火九
州同雲蔚霞
蒸刺裏紅應
是嶺南消息
好會有一樹
一英雄
錫文仁兄屬題高
劍老木瑞圖
丙辰夏何未忠

紅棉圖（設色紙本 80 x 126 cm）· 1946 年
題識：卅五（年）· 二（月），媽閣廟潤源師折贈，老劍圖之。
題辭：馮康侯，趙少昂，陳荆鴻，楊善深，何叔惠，司徒奇。

說明：此高師所畫紅棉花枝就是媽閣廟潤源大師所折贈由黎明、何磊輪流扛回高氏畫室供作寫生者，今日得見原圖，亦堪稱濠江之奇事美談。

梅是開後木棉
紅炭表高標
睥睨空擲取一
枝何處木更謹
孫少昂英旌
劍父師方抗日戰爭
連離涼江係善清
禪院古詩弟子於
藝高厨小工自勉
以信寫生陸子
華方乃饒舌極述
之稱之
甲子秋七十八
司徒奇影識

料理妻子的後事，歸葬薄扶林基督教墳場。其後女兒勵華又經香港去重慶……。祇有庶室和兒子勵節在一起，平靜的家庭生活才重回高劍父的身邊。1904年，由“中國文化協進會”籌備了四個多月的“廣東文物展覽會”於2月22日至3月2日在香港馮平山圖書館舉行，高劍父受聘為顧問，贊助展出。這段日子，高劍父基本上來往港、澳兩地，也為該展覽會所編撰的書籍《廣東文物》撰寫了〈居古泉先生畫法〉一文，首次詳盡地披露居廉的“撞水、撞粉”技法。這篇文章，大部分是在澳門寫成的。同年，高劍父早年的知交汪精衛投日，多次派人來澳門試圖拉攏高劍父。高氏並沒有被私交蒙蔽，而以民族大義為重，公開和汪氏決裂。他多次對門人說：“此乃大節攸關，雖以汪是故舊深交，至此亦不能不決絕！”更作下〈恨海難填〉，以明心跡。不過，高氏的故交沒有將他忘卻，1941年，他在澳門收到了陳樹人從重慶寄來的、充滿友情的《寄懷高劍父一百韻》。

在此之前，關山月於澳門所從事的抗戰畫創作取得了極大的成果。1940年1月，關山月假近西街（現美麗街）濠江中學舉行其抗戰畫展，本澳報章為這個轟動港澳、並能吸引張光宇、葉淺予跨海觀賞的展覽出的特刊，就是由高劍父親自題籤的。當時，高劍父居賈伯樂提督街38號二樓。

高氏的居所近藥山、竹林寺，羅寶珊也時居竹林寺，所以這兩位老朋友很多時相約到新橋天海茶樓飲早茶。此外，高劍父和弟子們有出外寫生的習慣。盧廉若公園有一棵含蕾欲放的蕉樹，高氏和弟子對此寫生完畢後幾天，當蕉蕾開得大一點時，高劍父又領弟子們再去寫生。高劍父的寫生對象還有白鴿巢公園的洋紫荊，普濟禪院前田疇上的南瓜花，松山、柿山公園的植物及氹仔的菩提園。

菩提園位於盧廉若馬路與米尼奧街之間，靠近小潭山東麓，1926-1927年初建時，其主人是羅寶珊。40年代初期，它並沒有現今那樣的富現代色彩，而是竹籬茅舍，四周遍植蕉樹、桂及松等樹木，環境清幽。高劍父與其他流寓澳門的畫人及弟子多次在那裡盤桓作畫。高劍父現存有關於澳門風貌的速寫中，我們可以發現他曾於1939年11月26日描畫過氹仔的野菠蘿、棕櫚樹，東望洋的木棉花，西灣那間用木和鐵皮蓋成的漁人之家。1945年，白鴿巢的棕櫚樹也成為他的描畫對象。此外，和不少寓澳的外國畫家一樣，高劍父很喜歡媽閣廟的風光，然而他特別喜愛的不僅是那廟宇雄偉壯觀的外貌，還有後山的松樹和廟前的木棉。

1946年3月的一天，高劍父又再漫步媽閣廟，同行的除了黎兆錫、黎明父子、羅竹坪、何磊外，更有第一次以春睡門人身份參加的關萬里。高劍父看到廟旁的紅棉怒放，不禁大喜。媽閣廟的潤源大師見後，折下一枝送予高氏。於是，何磊和黎明就輪流將這重達十多斤的紅棉樹花枝扛回高氏的畫室。高氏回到畫室後，先用木炭定下枝和花朵的位置，用毛筆對花鈎勒。其後，再用硃砂染花瓣，汁綠染葉，題上“卅五年二月，媽閣廟潤源師折贈，老劍圖之。”那時，他已是六十多歲的人了，仍認真地對待藝術創作，這使不少後來者十分佩服。這幅半個多世紀前的作品，現藏於林近手中，由馮康侯以隸書引首，陳荊鴻、何叔惠、趙少昂、司徒奇、楊善深先後分別題字。其中楊氏的跋文說：“劍父先生畫，余見之不下二百幀，但用雙鈎法則罕有。是幀乃晚年蒼勁古拙之筆，為花寫照，更不易見，不可不寶也！”

(……)香港淪陷於1941年12月，不少早時從廣州遷居香港的畫人逃難到澳門，當中除了傅壽宜外，還有早在1923年已結識高劍父的楊善深。楊氏有表哥住在新橋，他自己則寄居竹林寺右側平房的二樓中。當年，他和高劍父、馮康侯等結“協社”，在澳門市政廳舉行書畫義展，為難童籌款。

1944年3月，澳門各界舉辦“慈善義展”賑濟難童，高劍父被公推為主席。其時，知名人士蔡文軒、蔡惠年、黃渭霖首先捐助籌備費數千圓。高劍父的〈書畫義展會感言〉為我們記下了這次歷史事



國香（設色紙本 37.5 x 55 cm） 高劍父·40年代
題識：黎明丹青賞。劍父。

件的一角：“同善堂辦理的難童餐，已歷經有年，是口碑載道的。近來籌款雖極其艱難，仍再接再勵，不遺餘力的，真是起死人而肉白骨啊！可是東風無力，難回大地之春；袖薄有情，易起同天之感了。蔡君惠年，有鑑於此，卻發起以書畫籌募難童餐經費來貢獻同善堂，抱民胞物與精神。該堂崔、蔡兩主席，欣然接納，並與諸值理一致策動，於是澳中書畫界同人奮袂而群起，馬上動員起來，本着人之欲善，誰不知我之慨的。於是大家懷着無可懷疑的要求，站在自己的崗位，希實現藝術的本旨，以精神食糧來博取物質食糧，以救濟一班嗷嗷待哺的難童。因此，無論現實的與非現實主義的、新派和舊派的都結成一條救苦救難的陣線，向着共同的目標來工作的，真是風起雲湧、如火如荼地苦幹下去。於是，不到一月而得成功的作品六百餘幅之多，還有不少鑒藏家割愛而捐出的。未開幕之先，又深蒙許多善長仁翁踴躍訂購……督憲購畫貳仟圓而臨會場指導數次，督憲夫人又親臨剪綵……”這時是抗戰的後期階段，大批難民洶湧抵澳，引起澳門糧荒，每天餓斃街頭的達二百多人。這個書畫藝術界義展，有力地支持了同善堂的賑濟難童工作，良好的社會效果不用說，在藝術上也同時為澳門畫人帶來拋開門戶之見、互相取長補短的機會。這是抗戰期間澳門美術界的大事。

六百多張展品中，有一張是年僅十五歲的黎國安的。高劍父有在星期天相約黎國安的父親兆錫到天真茶樓飲茶的習慣，也曾為黎國安帶一些日本珂羅版畫集。同年，黎國安拜高劍父為師，高劍父更為其改名黎明。黎明是這樣記述他的第一節畫課的：“及週日早晨，余挾所臨摹高師所借畫冊赴會，當時除春睡同學外，還有鄭春霖、范朗西、竺摩法師……；既就座，忽睹牆上高貼‘鑽石時間，愛惜

分陰’，‘耗我半分鐘時間，便是我的損友……’，及高師講課，出示參考品甚多，博引徵微，深入淺出，解說生動，談諧有趣，又令人如沐春風。”黎明的敘述，給我們展示了一位愛惜時間、嚴肅對待藝術的畫家的風采。高氏授畫，不僅是傳授工作，更注重的是誘導。後來，由於黎兆錫在澳門的生意受到挫折，故此黎明也隨父母離開澳門搬回氹仔，閒居無聊，以家居後園種花為樂。一日，高劍父偕翁芝以及兒子勵節來探黎兆錫，言及和平後打算回廣州，希望帶黎明走。其後，高劍父將黎明接到其座落於賈伯樂提督街2號O地下一起居住。

1945年8月19日，日本宣佈無條件投降，中國人民的八年抗戰勝利結束。高劍父在澳門知道此消息後，高興異常。9月，他與弟子及友好假新馬路利為旅大酒店舉行慶祝展覽會。10月，高劍父帶著黎明一起攜帶全部畫作返回廣州，重開家業，入居西關，1946年更在“春睡畫院”的原址——中華北路尾朱紫街開設“南中美術專科學校”，其後接受廣州市政府的委託創設“廣州市立藝術專門學校”。而翁芝從1945-1949年間一直留在澳門，她逗留廣州的日子累計起來也不超過半個月的時光，因此這段時間，高劍父常常回澳門度假。到1949年9月下旬，翁芝託早已回澳門協助父親營商的黎明赴廣州為高劍父打點行裝，離穗返澳。

高劍父那時已七十歲了，健康日下，糖尿病使他不得不擱置畫筆。雖然如此，高劍父仍以堅強的毅力，繼續他的繪畫工作，經常來往港、澳，並打算遊歷歐洲，開拓視野。1951年1月，高劍父於香港大新公司七樓的思豪畫廊展出其新舊作品一百六十九件；2月21-25日，該展覽移至澳門新馬路中央酒店三樓舉行，其中更加入春睡門人的作品。

高劍父在澳門的第二次個展可說是精心籌備的，目的不在於籌集旅費，而是為位於司打口的粵海大學增設圖書儀器籌款。當時他是粵海大學的名譽校長。(……)澳門報界對這個展覽十分重視，《市民日報》及《精華報》等以半版的篇幅，發表高氏的傳略和他人對其藝術的評論。展覽完畢後，高劍父在籌備出國畫展中，由於高血壓和糖尿病須留在家中休養。6月上旬高氏在家中突然昏倒，於是被送入鏡湖醫院，後住進留醫所六號病房，病情反覆；到6月20日早上，仍在病榻上詢問廣州春睡弟子的情況，思路還清醒，但傍晚病情漸趨惡化。到21日高氏已不能言語，人們呈上紙筆，高氏紙上寫字，但潦草得不可辨認，在場的黎兆錫父子急忙往郵局去打電報給陳子石讓其轉告其師李撫虹，然後再致電給楊善深。6月22日早上8時45分，高劍父病逝於鏡湖醫院。

高氏彌留之際，翁芝、高勵節、黎兆錫、黎明、李撫虹、楊善深、黃獨峰、羅竹坪、梁法、李喬峰及釋慧因均守候病榻旁邊。楊善深、黎明更當場速寫了高氏的遺容。翌日《華僑報》刊登了高氏的訃聞：“高劍父先生痛於本月廿二日上午八時四十五分壽終於鏡湖醫院，壽七十有三歲。謹擇於本月廿三日下午三時半出殯，由鏡湖醫院發引安葬西洋墳場，謹此訃。高劍父先生治喪處啟。”上述的西洋墳場是位於觀音堂旁的新西洋墳場。7月28日，高劍父的追悼會假普濟禪院舉行，生前好友如鄧芬、張谷雛、學生等俱到場致祭，其中張穀雛更畫了一尊佛像送來。會場佈置莊嚴肅穆，由司徒奇主祭，馮百礪講述高氏生平，生前好友都致送了輓聯。追悼會結束後，出席者在普濟禪院用齋膳，並在觀音堂的石階前拍照留念。其後高氏的好友及弟子將所有輓聯搬到香港，再由留港的友人及學生於香島舉行另一追悼會。

(……)從1938年到1945年，高劍父蟄居澳門七年。他在這段日子裡，除了教授繪畫外，仍有計劃地繼續他的藝術革命，他擬下了“十五年計劃”。(……)總體來說，高劍父在澳門的五年和1949-1951年間，按步實現了一部分“十五年計劃”。他以印度風物為對象的作品如〈馬尾蜂〉、〈世尊〉、〈阿真達壁畫女像〉、〈阿真達壁畫男像〉都是在澳門整理的，他1943年寒食後二日重摹了〈埃及英



驚鴻一瞥腸斷時 流水高山尤夢縈

〔左起〕梁法、釋慧因、黎兆錫、盧勢東、黎明、楊善深、黃獨峯、李撫虹、羅竹坪、翁芝、關萬里、高勵節、李喬峰。（據黎明先生回憶記錄）

雄），而將寫生稿演為巨製的有〈恆河落日〉。在宋院畫的研究方面，高劍父在抗戰後期及戰後更大力提倡。整理著述方面，我們可以在1941年1月30日於澳門出版、由高劍父題簽的《覺音》雜誌中看到高氏的洋洋巨著〈喜瑪拉雅山大吉嶺之佛教源流考〉。此外，他還對澳門美術的發展歷程進行過精深的研究。

無可否認，高劍父在澳門的歲月中，從早期接觸系統化的素描訓練到晚年的藝術追求，完完整整地體現了一個革命畫家的風範。對於中國畫，他早在遊學日本時已萌發改革之想，曾創破墨法，以乾筆着力，紙上擦壓，探求分叉和飛白的效果，再配以撞粉技法，將水或顏色滲入畫中的墨色部分，藉此達到墨與色的自然融和，這些都是他在以線條為主的傳統中國畫外另闢蹊徑的結果。他的畫，擷取了日本畫、西洋畫、印度畫和波斯畫的風格，故此暖色較多，設色濃麗，但題材通俗，並以寫實入門，令人愛不釋手。更難得的是，這位畫家十分善於概括和到老仍對寫生難以忘懷，仍注意傳統，故此他的藝術能不斷更新。因高氏不甚喜愛在畫作上明確地署上日期，僅到1950年始用公元紀年題款，這給我們將他的作品分期進行恰如其份的分析時帶來困難。可以肯定的是，他的後期作品幾乎與初期的絕不雷同。由此可見，高劍父擁有令人驚訝的創造力，能形成顯著的個人風格。

高劍父在論繪畫創作中曾指出：“要忠實寫生，取材大自然，卻又不是一味服從大自然，是由自己主見，經過心靈化合提煉而出，取捨美化、增強效果。”從高劍父的花鳥畫來看，畫家十分注重心、手、眼的結合和對所描畫對象深入體悟，畫紙上線條的頓、挫、急、緩，都可窺出其優美的節奏感，這是他良好地承接傳統菁華的體現；而用色及敷彩則融入了其從日本畫或西方水彩畫得來的技巧，又使用了定點透視的手法，異於中國畫的散點透視方法，所以他的花鳥畫在構圖上向西方傾斜，這正是高劍父“融西方之長”於畫中的結果。

在1943-1945年間，高劍父的作品似乎從強調實景寫生漸向傳統文人畫回歸的傾向，他作於1942年的〈高山流水〉的構圖顯然追踵了范寬的遺意，近景水口，活脫脫的一派浙派風貌；而作於1945年的〈道者〉，無論人物造型還是構圖題跋，均可納入黃瘦瓢規範，形、神的把握，已不知不覺地讓位於筆情揮灑和情感意匠的渲泄。畫作多題上“遣興”戲筆的字句，意境蒼涼，筆鋒霸悍。高劍父在澳門整理的壁畫及磚畫臨摹作品時，他以圓渾的篆法運筆，緩慢溫和，這和他筆下以偏鋒寫成的花鳥成了鮮明的對照，很明顯，他在調製顏色中費去不少心思。高氏的壁畫、磚畫臨摹作品，重彩厚塗，間中又滲以民間彩繪的筆調。他已不再追求“似”的感覺，而更大的追尋筆墨所帶來的暢懷感受。

就其繪畫藝術而言，他的畫風可分為少年、中年、晚年三個時期，凡四變，逝世之前仍不斷努力推行創新文人畫、新宋院畫及潑墨畫。值得一提的是，高劍父的書法，早年的有鄭板橋之風，再習康有為，後寫狂草；而中、晚年的則用筆霸悍、豪放橫逸，如老樹枯藤，龍翔鳳翥，又若鑽草驚蛇，獨具風貌。在澳門，高劍父曾為藥山書寫一對聯：“老時僧退院，閒向佛焚香。裔真法師即可，廿九年秋，劍父。”（現懸於竹林寺佛座之旁）另一方面，他先後為新馬路的顯記餅家和1944年出版的《濠江中學特刊》、文學雜誌《迅雷》寫招牌和題籤，還為普濟禪院寫“齋堂”及“龍天常住”牌匾等。限於筆者所見，高劍父的書法作品，就其書法能力來看，他楷、行、篆、隸俱工，更有一幅字中寫數種字體的，楷行狂草篆隸之中再加入金文的也有，且能以流沙墜簡之筆出之。在布局上，高氏十分注重字裡行間的揖讓關係，文字大小不一，重視整幅作品的均衡感覺。高氏的書法和畫作的構圖方法甚有相通之處。人們曾問高劍父對書法的創作態度，他說：“我寫字是當畫寫的，人家看我的字，亦當畫看的，且陳列書法，其意亦作美術品、裝飾品罷了。”高氏沒有驚人之語，澹然天真。他的字，衝破了書法作品中傳釋內容的單一功能，與畫作齊驅。于右任認為高劍父的狂草是“現代一时无兩”，其推崇若此，是不無道理的。

高劍父在澳門渡過其寂寞歸隱的晚年，是地道的“澳門畫家”，也在這裡安息；他晚年的藝術風格，多少帶有澳門地域特色。由於他避居空寂的島上，正因為這個半島的文化帶有深刻的移植性的烙印，沒有穩固和深厚的文化傳承，也因為他頻繁的社交活動和年老力衰的緣故，相對地減少了寫生的機會，這也許是高劍父大量地依靠內在情感去從事繪畫工作的原因。他漸漸地將其藝術導入非寫實主義，這種現實，很可能是他晚年極力地提倡“新文人畫”口號的根源。高劍父在這裡完成了由接觸西方藝術、追求真實到抒寫胸中感受的轉變，他的畫風至今仍為很多畫家所追摹、嚮往。

“嶺南三傑”之中，高劍父無疑在美術教育領域作出的貢獻最大，培育的人材也最多。他在澳門播下了“嶺南派”的種籽，分別收下了王婉卿、黎明、竺摩、李喬峰、游雲山（釋曉雲）、關萬里、梁法等弟子。而另一弟子、有“紅棉王”之譽的司徒奇居澳更長達十六年，一直從事美術教育工作，其學生如崔德祺、余君慧、招銘山、招文峰等，俱在畫壇上富有建樹。高劍父對澳門美術的發展有着不可估量的影響。

—— 陳繼春博士（澳門青年學者）：〈高劍父與澳門〉
（原載《高劍父一百廿週年紀念》，澳門市政廳，1999）

櫻梅桃李黎門四傑 神明才慧師弟之情

藝術是美好的人性表露，是生命的光輝結晶。

珍貴的美，是毋須解釋就能令人永遠嚮往的東西。

我特別喜愛藝術，尊敬真正的藝術家，因為藝術能豐富和潤澤人們的內心，能喚醒人們高貴的情操。

基於這一意義，是次的當代中國畫大師黎明先生與尊夫人黃詠賢女士展覽會，在敝會香港文化館舉行，我深感無限光榮。是次展覽除了黎明伉儷的作品之外，更同時展示從事藝術鑽研的兩位子女的作品，首次舉行黎明先生家庭作品的展覽。對此我一併衷心的祝賀。

這一本畫集《櫻梅桃李》輯錄了黎明先生府上四人的作品。在大聖哲的珠玉金言中有：“櫻梅桃李，不改己身當體，開見無作三身。”櫻是櫻，梅是梅，桃是桃，李是李，各自開花，各自以獨一無二的美態為傲。同樣地，每一個人祇要努力地生存，可以不用改變自己的個性，開出擁有無限未來，就像人原來地尊貴的人性花朵。



2002年黎明應邀赴日本高崎市參加“嶺南畫派代表畫展”即席揮毫示範



Daisaku Ikeda
President

Soka Gakkai International

32 Shinano-machi, Shinjuku-ku, Tokyo 160-8583, Japan

尊敬的黎明先生並夫人：

仿佛禁不住和煦陽光的誘惑，日本又到了櫻花怒放的時節。諒黎明先生及夫人愈益清祥，謹致賀意。

承賜《國際女畫家聯盟新世紀聯展》圖錄，不勝感謝。我熱愛藝術，逐頁拜覽，如春風陣陣，心曠神怡。

黎明先生的大名，及繼承高劍父大師的畫風，我也耳熟能詳。夫人黃詠賢女士不僅是畫家，聞名天下，並且榮任國際女畫家聯盟會長，我由衷感佩。

3月8日是婦女節，新世紀首逢這個日子，展覽會開幕實在是恰到好處。我過去多次說過，21世紀是女性的世紀。以往社會被男性的鬥爭哲學、政治和軍事的力量所左右，這樣的歷史必將被改變，成尊崇母親的慈愛所象徵的和平哲學、文化和藝術的社會。也是從這一意義上，我衷心敬佩先生和夫人所從事的偉業。

先生和夫人是文化和藝術的先驅，從心裏祝願你們繼續大展宏圖。祝願你們更加健康，香港和中國更加繁榮。

此致

敬禮

2001年3月30日
國際創價學會會長

池田 大作

所謂“櫻梅桃李”正好形容黎明先生一門四傑各自演示的獨創的美，尤其是黎明先生以花鳥風月為題材，各有精彩，亦堪稱與主題相通呢！

黎明先生精練而豁達的筆法，是多麼完美啊！線條暢順而有力，墨色自在而透出芳潤。黎明先生所描繪的作品，無論是老虎、雄鷹、孔雀、水鳥，甚至是草木和山水，都發放出活潑的香氣，傳遞出一股高潔而莊嚴的神韻。世上縱有許多精通筆墨的畫家，能醞釀出如此風格的大家卻極之稀罕呢！他不是從外表用光線加以照亮，而是令本有的光芒從對象的內裡栩栩如生地引發出來，相信有這種感覺的不祇我一個人吧！在這極之美麗的境界，超越了才智技巧，可以說是神明棲宿的美妙世界吧！

清代詩人葉燮說過：“風物之美雖滿天地之間，有神明之慧之人，始能表現。”我認為黎明先生正可謂具有豐富的“神明才慧”的人物。

這一切都是由於黎明先生無比努力和精進下所取得的成果，但同時，最量要的就是黎明先生師從嶺南畫派巨擘高劍父，在其晚年的十多年間，一直作為最近身的弟子，徹行師弟之道的所賜吧！我認為所謂“師弟”的永遠連繫祇存在於人間。能貫徹這“師弟”的地方，有作為人的美好、有不斷的向上、有真實的磨練。黎明先生偉大的繪畫事業，不正堪稱是描畫師弟之情的藝術精華嗎！

黎明先生為廣州高劍父紀念館的顧問，在高度弘揚老師的同時，亦積極執筆創作，而且夫婦倆人齊任國際女畫家聯盟的顧問及會長，並任香港春潮畫會會長及總監之職，為培育後進而盡心盡力。

大畫家高劍父，早在20世紀初曾留學日本，先吸收西洋畫技法，繼而參學日本畫，畢生致力於改革傳統。我衷心相信繼承高師遺志的黎明先生，正日日新、又苟日新地再創深邃的境界。最後，謹祝黎明伉儷日益健康長壽來結束我的祝福之辭。

——池田大作（國際創價學會會長）

（原載《櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展》展刊·序言，2005年春）

傳承中華文化 弘揚嶺南藝術

十多年前，我擔任廣州美術館顧問時有幸結識了香港著名畫家、嶺南畫派創始人高劍父的入室弟子黎明先生及其一家。在以後的日子，我們在香港、上海、廣州多次見面、多次相聚，一同參觀畫展，探討美學；一起分享歡樂分擔憂患，探討人生，從文化的視角去觀看世界和認識世界。十多年來，我們心靈相通，成為莫逆之交。黎明先生一家既是藝術之家，更是和諧之家。可有誰知道，在這讓人羨慕的成功背後，他們付出了鮮為人知的許多艱辛。其生活之簡單、儉樸和對藝術完美追求的艱難跋涉，以及與疾病鬥爭的驚人毅力和堅強意志，這些都沉重地撞擊了我的心靈，使我由對黎明一家的相知、相通到敬重、敬佩。黎明先生堪稱嶺南畫派第二代重要畫家。他得到高劍父先生畫藝的真傳，秉承嶺南畫派的藝術宗旨，並經數十年不懈的創作，形成了個人鮮明的藝術風格。黎明先生還以弘揚嶺南畫派藝術為己任，在香港主持香港春潮畫會，為香港藝術界境養了大量的人材。

黎明先生的夫人黃詠賢女士師從黎明先生，她的藝術創作既得嶺南畫派精髓，又具有女性畫家的獨特氣質，是一位有成就的女畫家。她還長期擔任“國際女畫家聯盟”的會長，組織女性畫家的作品在國內外多個城市巡展，為女性藝術家的聯合與交流作出了貢獻。



文心與文希快樂的童年



黎文希畢業禮一家合照於威州馬傑大學校園



文心法學博士畢業禮一家與到賀檢察官合影



已故的澳門林近老師曾悉心指導文心篆刻

黎明先生的子女黎文心小姐、黎文希先生學業有成，分別成為美國執業律師和會計師，在同齡人中，他們是佼佼者。文心小姐更是外柔內剛，喜讀飽學，獲得兩個學士學位後，再取得法律博士學位。姐弟倆在家庭濃厚的藝術氣氛熏陶以及在父母和導師的引導下，也在業餘勤奮創作，成績頗為可觀。

黎明先生家庭對廣州市的文化建設事業，以及對廣州藝術博物院的建設作出過重大貢獻。他們曾經將其珍藏的高劍父精品捐贈給廣州市政府，並由廣州藝術博物院永久收藏。

為向黎明先生一家對傳承中國文化、嶺南藝術的執着精神以及對廣州文化事業的貢獻表達由衷的敬意，廣州市政協特主辦“櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展”，共展出黎明先生一家的繪畫及書法作品近百幅，包括山水、花鳥、人物等題材。其中有黎明先生特別為該畫展創作的二十多尺巨幅山水畫新作〈萬里寫入胸懷間〉和聯屏巨製〈紫荊花開百鳥和鳴〉。畫展琳琅滿目的作品向廣州觀眾充份展示了黎氏一門四傑的藝術追求與藝術風範。此次畫展的舉行也將對穗港兩地的文化交流與合作起到良好的促進作用。

—— 陳紀萱（廣州市政協副主席）

（原載《櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展》前言，2005年7月12日）

吳興趙管領袖風

嶺南黎黃今重彈

中國是詩與畫的國度，山水詩已在魏晉時代油然而生，這正是中國人以最簡練的文字去表達對自然美的一種敏銳的感受能力；山水畫萌芽於晉，顧愷之（346-407），宗炳（375-443）及王微（415-453）的繪畫理論已為其奠定發展的依據。到隋唐、五代、兩宋，中國山水畫、人物畫、花鳥畫已自成體系，在世界藝術中獨領風騷。這正是中國人對自然的無限熱愛與留戀的具體表現，中國輝煌悠久的美術史、歷史的沉重使後來畫人的精神上添了無形的負擔，“天下之能事畢矣？”

非也！古往今來不少畫人就能在此基礎上創造出其繪畫風格。就目前嶺南畫壇來說，黎明、黃詠賢伉儷就有他們各自獨特的樣式。

澳門雖是彈丸之地，但仍有豐富的文化底蘊。中世紀時西方傳教士通過它將油畫引入內地：吳歷（1632-1718）、謝蘭生（1759-1831）、高劍父（1874-1951）等俱曾寄居濠江，領略這裡的人文氣息。黎明也一樣，他生於斯，長於斯，受過高劍父的親炙，後移居香港，在受歐美國文化滌蕩之餘，更與當地藝壇大師論藝不輟。自然，其筆底情狀，非比一般。

黎明早年筆下的蘆雁與孔雀不僅技巧精到，並且意境清新，到今天仍能載譽於道，這可以說明他承襲高劍父的繪畫理念外，更能別出心裁。如果說他那時的表現方法是屬於“新宋院”風韻的話，那麼他近年，尤其是1997-1998年以孔雀為題材的作品，更顯其個人藝術風範。事實上，對黎明這位中國畫家來說，真正的寫實主義是沒有意義的，他便得捕捉這個感動的特質去經營他獨有的視覺世界；是情思的圖像，是心境的表現。他的鷹又是非一般的面貌，雄鷹展翅，翱翔於無垠的天際，御風之姿儀態萬千，賦有閒逸輕靈之美，給人以愉悅的感覺。

人類知識擴展到某一領域，就相應地出現對那一領域的美的追求與探索，人的審美能力也隨自身的進步不斷擴展。對於這一點，黎明似乎把握得十分精到，80年代遍遊海內外名山大川後，他的山水畫，特別是以中國筆墨寫歐美山水的畫作，已不再是當年高劍父式“離離披披”的模式，而是別具新貌，糅進了時代的氣息。

這種氣息在黃詠賢的筆下也可見到。精明能幹、富組織能力是她予人們的印象，而作為黎明畫作的第一個欣賞者及學生，身份的多重性予黃詠賢得天獨厚的機緣，一看她的畫就可以感覺到。她能畫山水、花卉、翎毛、走獸，是嶺南派風貌的同時，又發展了新面目。

黃詠賢的山水畫沒有一般女性畫家的纖弱氣息，沒閨閣味，也沒有柔婉淒迷；反之氣度沉着，筆力非凡，離開了傳統嶺南派以“巧”為主的審美趣味。她喜歡用複雜的線條，濃厚的質感，透過色彩與墨色之間配合相間的微妙變化，去表現其心目中的自然，畫面結構緊湊，毫無移動的餘地，強調個性，以特定的構圖表達特定的情緒；山間的煙雲多以花青、淡墨瀉染，似有若無，逼真與現實產生



聯袂探訪楊善深大師於溫哥華



與趙少昂大師合照於夢萱堂



與關山月、關怡父女合照



祝賀黎雄才大師榮獲金采獎

距離。她筆下的自然世界並沒有在夢中破碎，卻使之昇華，予人賞心悅目之樂，忘卻煩囂。

毫無疑問，黃詠賢的畫為嶺南派增添了新內容。縱觀中國繪畫史，吳興趙孟頫、管仲姬的畫藝曾於元朝領袖時風。長久以來，夫婦同時習藝，都是人們艷羨的美事，也成為後輩畫人的榜樣。

—— 陳繼春（澳門青年學者、藝術學博士）

（原載〈黎明、黃詠賢畫選〉第一輯，2000年）

遠東文化藝術交流中心



黎明和兒子文希、女兒文心合照（1996）

文靜謙和穩重 雄強熾烈大氣

黎明先生與我是忘年之交，在我的印象中，他是個外表十分文靜、謙和的人，然而，細讀他的作品，卻又可以感受到，他內心的情感是十分熾烈、雄強、大氣的人。

任何藝術風格、技巧的形成、發展，都離不開地域和時代的制約。中國北方的浩瀚沉渾的自然環境，造就的畫家面貌，是壯觀、雄魄；中國南方田園詩般的寧靜恬適景致，造就的畫家作品面貌，是優雅、細美妍麗。嶺南畫派的傳承是南國風光、物類等客觀環境所使然，它在中國近現代藝壇上是一枝美麗可愛的奇葩。將它培育得更加光彩照人，使它在現代中國藝術的百花園中綻放出更具自己獨物品性的花貌來，是以黎明先生為骨幹的一批藝術家們的最大貢獻。為此，我們由衷地尊敬並感謝他們。

黎明先生的作為最感人處，就在於他幾十年如一日地尊崇、維護和開拓着嶺南畫派的領域和疆界。首先，他身體力行地實踐着：細審傳統、潛心思索、拚力地作畫，每年都有可觀的作品面世，而且每批作品都有新的面貌和情境，透發出新的更加細膩的情思。其二，他為了推動嶺南畫派的發展和擴大其影響，從未間斷嶺南畫派作品在國內外的展出。他通過自己和同道們的辛勤努力，讓世人瞭解關注中國的這一著名的藝術流派，為各地藝術流派和藝術家、藝術愛好者們架起了一座可供暢遊交流的橋樑。其三，他為了使這一流派自然有序地傳承繁衍下去，孜孜不倦地培養了一批又一批的後來者。優秀而聰穎的女畫家黃詠賢女士，是黎明先生的賢夫人，她的畫作清麗柔美，十分可人耐讀，黎明先生的兩位子女——文心和文希，前者的作品具有更鮮明的現代意識，於纖細中透着大度、深沉；後者的作品則疏密有致顯現着傳統繪畫自有的一種節奏美。但有誰能想得到，這樣的兩個年輕畫家，竟是就職於美國的律師和會計師呢！我在北京和香港，曾有幸欣賞過其它許多香港青年畫家的作品，他們中的許多人，也都是從事着與藝術不相關的職業，卻又都畫得相當不錯，而且在整體上呈現了嶺南畫派的新貌。從家教到社教，黎明先生和他的夫人黃詠賢，不遺餘力地傾注了他們滿腔的熱忱和心血，培育出了眾多的嶺南畫派的後來者。這是多麼感人的事情啊！

藝術家，藝術教育家，藝術活動家——這三位一體的重擔，黎明伉儷奮然扛在自己的肩上，而且一扛就是幾十年！這不能不使我們對他倆肅然起敬而刮目相看。

真是值得嶺南畫派慶倖！真的值得香港同胞慶倖！作為大陸的藝術家，我們傾吐肺腑之言要說一句：“謝謝您了！我們要向您學習！”

現在，“櫻梅桃李——黎明黃詠賢藝術展”啟開它的帷幕了，我相信展現在香港各界人士面前的作品，一定會使人眼睛為之一亮而精神頓然亢奮的。

衷心地祝願畫展成功！衷心地感謝香港國際創價學會為提昇香港文化、為嶺南畫派的傳承所做出的卓著努力！

——劉玉山（國家藝術教育委員會委員、人民美術出版社原總編輯）

〈一個執着地高攀嶺南畫派大旗的人——從《櫻梅桃李：黎明黃詠賢藝術展》談起〉，2005年6月3日

心燈惟藝術 澹泊燃亮之

時下不少畫人寫畫，並非追求藝術本身之價值，而追求藝術之外的價值——市場經濟價值，以致於繪畫創作變成了一種逐利的庸俗市場行為。

高劍父曾經對他的學生關山月說：“在山泉水清，出山泉水濁。”一語道破，繪畫在學習階段與學成出師階段，畫家心靈容易被市場化、庸俗化。入高師藝門僅僅比關山月先生晚五年的黎明先生，也曾經受到過老師這樣的教誨。高劍父是有教無類的，祇要愛好藝術，像家庭環境較寬裕的黎明先生，到賣報童的何磊、李釗良，同樣收為弟子，祇為點亮他們藝術的心燈，渡他們進入純粹的藝術創造和國畫革新之路，在“泉水清”的超脫境界中發展。

黎明先生作為高劍父晚年最近身的入室弟子，從師十多載，有兼受其藝術與智慧薰陶頗多之幸。當你觀賞黎明先生的畫，瞭解黎明先生之品行為人，往往會感觸到他心靈純真、善良的靈光和溫煦……他的繪畫，既體現了總是秉承嶺南畫派宗師高劍父的真傳，又體現了一種不為世俗左右的自我藝術風格探尋。何謂高劍父的真傳？在我看來，指的是高劍父晚年的藝術。黎明先生是於日本佔領廣州，年過60歲的高劍父避居澳門的時候，一直師從及侍奉高師走完生命歷程。高劍父是一位在藝術上不斷否定來發展自己的畫家，從留學日本回國初期，他的國畫面目還留有濃重的日本畫味道，但自從20世紀30年代初遊印度多省及尼泊爾、錫金、不丹、錫蘭（斯里蘭卡）、緬甸等國，登喜馬拉雅山，臨摹各地的古代造像、壁畫之後，畫風已經大為轉變，日本味完全脫去了。他常常告誡黎明：“畫畫寧可有洋味，不可有日味；寧可有稚氣，不可有俗氣。”他畫的〈燈蛾撲火〉，就不但有西畫的光色，更有傳統文人畫的筆墨，哪見一點兒日本畫的味道？可以說，黎明先生在這個階段師從劍父，是一種幸運。黎明先生的畫，厚重渾樸，筆墨揮灑，是一派傳統氣象；而藝術上的探尋，卻是他內在的善性本真的探尋。國際創價學會會長池田大作先生，在為黎明伉儷及其子女畫作展作〈序〉時透切地指出：“藝術是美好的人性表露，是生命的光輝結晶”，“黎明先生的作品，無論是老虎、雄鷹、孔雀、水鳥，甚至是草木和山水，都發放出活潑的香氣，傳遞出一股高潔而莊嚴的神韻。”黎明先生的繪畫不正是如此嗎？他筆下的〈驚飛〉（1956）、〈松鷹〉（1961）、〈獼猴〉（1997）、〈兔〉（1999）、〈孔雀〉（2004）、等等，以凝練的筆墨，協調的色彩，營造出一個個充滿善和趣的生命來。拿他的鷹與高劍父的相比，少了幾分劍父那種威武犀利，卻多出幾分天真、溫藹、稚拙和可愛。他的獼猴，緊張的目光警惕中兼有惶恐，令人生憐，很是可愛；〈孔雀〉就沒有俗工常見的那種浮躁、“戾氣”，卻祇見一種溫和敦厚的氣質流露，一對雙棲的孔雀，能使人感受到它們和睦相守的和美關係。這與他的性格稟賦不

無聯繫。黎明先生一直以來待人接物，總是溫藹平和，難得的是其中總有幾分天真、蘊藉和風趣。

黎明先生居住在香港這個很商業化的社會，他也有自己的公司，但離開寫字樓的時間，則屬於藝術創作的時間，藝術才是他心靈的慰藉。他愛寫自己心中想寫的畫，則是他的一種歸隱——歸隱於藝術。在這個藝術空間，他還原了一個舒展自在的本我。於是，我們看到，沒有去窺測市場的他，執着在澹泊中追求心中的藝術，反而將自己的心燈燃亮了。他的藝術受到人們的喜愛，並不斷獲得了榮譽。在澄澈自己的同時，他還點燃了身邊的愛妻、女兒與兒子的心燈，以及他設立的“香港春潮畫會”學生們的心燈，將他們誘導上繪畫、書法道路，讓他們像自己一樣，發現心燈的藝術靈光，總比身外的東西更有價值。

——王 堅（廣州藝術博物院副研究員）特約稿

亦子亦父亦師 三種書畫因緣

黎明，當代嶺南畫派著名畫家，經營文儀器材之餘，寫畫教畫。太太黃詠賢、女兒文心(Angela)和兒子文希(Andrew)都是他的學生。本來，兒女功課繁重，黎明沒因自己的喜好而勉強他們習畫。怎知Angela在十歲那年，出其不意地呈上一張南瓜圖，撞粉撞水，頭頭是道；而弟弟亦不甘落後於姊姊，也畫起畫來。因為父子宿緣，無心插柳卻促成師徒關係，更成就了現正舉行的“櫻梅桃李”四人聯展。

黎明，原名黎國安，他的從藝是由與畫壇宗師高劍父的因緣。這段師徒緣，成就的卻是恨鐵不成鋼的父子情。黎的父親是澳門商人兼書畫收藏家，跟高劍父是摯友。抗日戰爭時期，高劍父寓居澳門，不時為黎家座上客。1940年拜高氏為師，1944年，他十五歲加入春睡畫院。翌年，黎父生意失敗，舉家搬回離島氹仔老家。高劍父發現小徒弟沒來上課，竟上門找黎父交涉，並即時把黎明帶回自己家中，好讓他繼續習畫。又有一次，黎明未能完成老師叫他畫蘆雁的功課，老師寫信給黎父投訴：“阿安歸來十日未曾開筆，那幅雁過了一個寒假、一個暑假尚未畫成。”並透露他對這小徒弟的寄望：“我極欲養成他為一代之大藝人耳！”

老師也給了他一個寓意美好的名字。黎明回憶：“高師說你個名做官就好，國泰民安，但寫畫就唔係咁好喇。”嶺南畫派很重視自然環境，尤其是四時朝暮，黎明時候既有畫意又寓黑暗過去之願，所以老師替他改名黎明。

黎明隨高劍父學畫期間，加入其主持的春睡畫院；其後又隨他回廣州，得到他的委派，在畫院原址開設的“南中美術專科學院”任會計，而每次講課，更讓他充當助教。

“高師對學生很和藹，但如果偷懶就會被他‘鬧到失魂’。”正如畫蘆雁一事，黎明當時未見過真正的蘆雁，聽說蘆雁似鵝鴨，於是去寫生鵝鴨。高劍父給了他過百張別人繪畫的蘆雁作參考，怎知他最後祇畫了三幅，未能完成四幅的“連屏”。老師氣極，於是有了那封投訴信。黎明得悉高師對自己這般厚愛，自此更加勤力了。

從師習藝五年後，黎明在畫壇已經嶄露頭角，但因父親的糧油雜貨賣賣漸見起色，他被急召回澳門幫手。身為家中長子的他，惟有告別高劍父，擱置學畫。提起父親，今天黎明沒有怨懣：“父親對我很關心，當年因為他，我才認識了畫界前輩，人人都當我如子姪寶貝。可惜他負擔太重，家中有三

位太太，外面又有紅顏知己，子女超過二十人，一家幾十口皆倚靠他一人，又遇上打仗，他養這一大班人如何了得？”未說完父親，黎明又把話題扯回高劍父身上。

“高師是我的恩師，當我落難時把我帶回家，養我教我。雖然他有子女，但家中兩個工人都叫我‘大官’，可見他真的待我親如子姪。”本來，黎明每週一次在春睡畫院跟大夥一起上課，住在高家後，變成天天上課。“我不敢偷懶，早上起床就練習畫畫。高師就即場畫幾筆指導我。當年他已經六十多歲，眼睛不好，所以在畫院時多是口授，但在家教我卻是筆授。而且，他晚年的畫經我手拿出拿入幾百次，無疑次次都是‘上課’。”細訴當年高師親炙教誨，黎明又成十足得意少年，春風滿面。

其實，高劍父是個非常惜才的人。當年關山月和黎雄才在春睡畫院學畫，他不但悉心教授，且給予零用錢和理髮錢，後來還資助黎雄才留學日本。而對貧困的黎明，乾脆帶他回家。黎明記得，老師穿的是下布西裝，一塊一塊的綴滿補掩，而吃食也從不名貴，上茶樓時，必定從茶碗中扣起一些茶葉帶回家，“他生活非常節儉，但是對學生卻從不吝嗇。”

一日為師，終身為父。高劍父對黎明慈愛相待，黎明也格外敬重恩師。“高師留學日本時加入了同盟會，後來成為廣東同盟會會長。民國後，人家公推他當廣東都督，即是省長，但他連大官也不做，寧願專心教書寫畫。”1949年底，高劍父再度返回澳門，黎明經常隨侍左右。他在1950年開始在兩所中學當美術老師，就是繼承恩師的心願。

1951年，高劍父辭世，兩年後黎明為了母親和弟妹的生活，到香港親戚開設的文儀器材公司做會計。那時他寄住姨母家，床鋪晚搭朝拆，根本沒地方畫畫，幸得春睡畫院同學楊善深關照，逢週日讓他到家中寫畫。1958年他又恢復兼職教書，直至1972年才停下來，而那一停，連寫畫也停了。

“那時我投資股票損手爛腳，欠下周身債。”不過，在那債臺高築的日子，他沒想過賣掉恩師的畫作和寫生稿。黎明說：“因為他送了給我，我就有責任保管。”最近，他毅然捐了兩幅價值約數十萬的高劍父畫作給高氏故居紀念館。

1990年，當收入穩定下來，黎明重開畫室，恢復創作和授徒，可是並不投入，直至1992年恩師的廣州故居重修，與春睡畫院同學關山月、黎雄才、楊善深等重聚，在各方友好大力催促下，加倍努力，再遇恩師弟弟高奇峰的傳人趙少昂，促使他重新開筆創作。趙少昂責問他說：“你要全力以赴繼續畫畫，否則怎對得起你高劍父老師一番苦心？”黎明憶起老師的言行身教，不無愧疚，於是發奮寫畫。“每星期六、日我就一定畫，平日返工也要畫半天。”1994年，他又在關山月、趙少昂的催促下，在廣州重開個人畫展。

已屆七十六歲的黎明希望不負恩師所望，成“一代之大藝人”，但面對子女，他是個慈父，從來不逼迫子女從藝。“作為老師看，文心和文希的寫畫時間真很不足夠。他們嚮往祖國文化，我作指導是件開心的事。不過，每個學生都有客觀條件限制，有潛質的，堅持下去也不容易……我沒要求他倆做畫家，以畫畫為嗜好就夠了。他們還是做好自己的專業吧！文心做律師，她老闆很器重她，所以有畫展我都不敢叫她寫新畫了。文希當會計師，我也想他多學點相關知識……畫畫，順其自然吧！”黎明初時在老師和父親兩個角色的立場上擺盪，未幾還是“父親”的角色佔了上風。

——韓潔瑤（記者）：〈亦子亦父亦師——黎明三種書畫因緣〉
（原載《香港經濟日報》，2005年6月16日“專題”版）

兩高一陳關黎後 櫻梅桃李見精神

喜聞嶺南畫派香港著名書畫家黎明偕妻子黃詠賢、女兒黎文心、兒子黎文希在廣州藝術博物院舉辦“櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展”，於是我們欣然前往。

此次畫展共展出黎明一家四人的繪畫作品一百三十多幅，包括山水、動物、花鳥、人物等題材，展示了黎氏一門四傑的藝術追求與藝術風範。

難得，一門四傑的作品能同臺展出，演繹各自的獨創美！難得，這一家四口生活在不同的地域竟還堅守住嶺南畫派的陣地！更難得的是，在這一家子裡，隱隱約約，你看見了嶺南畫派的精髓所在！

在整個展廳內，一幅幅作品前，莫名地就會有種很直觀的念頭躍入你的腦海：櫻是櫻、梅是梅、桃是桃，李是李，各自開花，各自以獨一無二的美感為傲；但是，都有一個共同點——根植於嶺南這方土壤，同樣地都散發着嶺南畫派最本質的精神——傳承和發展。譬如，黎明先生所描繪的作品中，無論是老虎、雄鷹、孔雀、水鳥，還是草木和山水，其中用色、用墨、造型、撞水、撞粉等技法的運用，無不繼承了嶺南畫派宗師高劍父的真傳，其作品裡頭更是擺脫了傳統繪畫的拘古、泥古之風，以新的視覺、新的觀念、新的形式、新的語言去結構畫面。那幅在嶺南畫壇甚至全國畫壇都絕無僅有的連屏鉅製《百鳥圖》匯集了十多種畫法、描繪數十種共一百隻雀鳥，在某種程度上是令人嘆為觀止的。

難能可貴的是，兩個年輕人的作品，在秉承嶺南繪畫傳統的基礎上也恰到好處地在追求某種“新”的東西。這正如當年的高劍父，學習日本、西洋的繪畫，卻又提出“不能離古，又不能泥古”的路向。看來，兩代人似乎是如出一源，但又有很大的不同，這兩個年輕人在美國求學，工作，他們生活的環境和周邊文化的熏陶應該都是西化的，他們在美國所學的專業分別是律師和會計師，但是他們卻能在彩墨下顯現嶺南畫派的風格來。由此看來，新國畫是充滿迷人魅力，很有發展前途及深遠影響力的。嶺南畫派同樣也如此。

黃詠賢女士的作品更是柔麗秀美之中暗寓一股倔強剛正之風。這與她既是社會活動家，又是女性藝術家的人生經歷有關。這也自然而然地使人們對黎明先生一家為中國傳統文化、嶺南藝術的執着精神感到欽佩。黎明先生身為嶺南畫派第二代重要畫家，雖然長期生活在香港和海外，但他卻攜同夫人積極參加各地的學術交流合作，大力推廣中國畫，推廣嶺南畫派。

觀摩了香港著名畫家黎明先生一家的畫展後，使我想起了近幾年來在書畫領域，有一種這樣的聲音：嶺南畫派的“兩高一陳”（高劍父、高奇峰、陳樹人）的時代都已經過去了，而在第二代中最具代表性的關山月、黎雄才也相繼謝世。那麼嶺南畫派這面旗還能打多久？嶺南畫派是不是該劃上句號了？也許，通過這次“櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展”，或多或少地將令人從中找到某些答案。就此，我們請教了黎明先生，以下為黎明先生受訪回話的錄音——

沒有必要在這裡大張旗鼓說怎麼地，也不敢簡單地說“是”與“不是”，讓大家去用心觀察、分析，用心去等待，歷史自有公論。

20世紀初，中國藝壇有三大活動中心：上海、北京、廣州。上海派有它很長遠的、輝煌的歷史。但當時是許多不同地域的書畫家去那裡求發展，於是便形成一個“上海派”；在北京，

地域藝術發展很蓬勃，但很難去說是一個流派。它祇是歷史上幾個朝代的政治文化中心，有着厚實的文化底蘊。至於近年來藝術界流行的很多甚麼主義呀，都還祇是一種現象，沒形成一個系統。缺少了系統，那何從談流派？

而我們嶺南畫派則是一種精神，團隊精神，不是某一個人，幾個人，也不是一種模式。這裡，我們可以非常簡單地回顧一下嶺南畫派發展的歷程：“兩高一陳”是公認的嶺南畫派創始者。在1900-1920年間，中國深處清朝末年的保守氛圍中，在那個時代裡，中國就已經有了很多方面的革命，例如經濟、軍事、教育等。當時中國畫也有北京和上海兩個中心。高劍父最初是跟隨居廉學畫，後來在廣州的一間學校教美術。在那期間，有一個日本籍的同事在閒時指導其學日本語言，並推薦他到日本去學畫。於是，深知接受外來文化重要性的高劍父便四處籌資去日本。在日本，他吸收西洋技法，也參學日本繪畫，帶回中國的也不僅是繪畫，還把日本先進的藝術出版、藝術教育的方法帶回來了，更是帶回了用革命思想謀求時代變革和文化革新的觀念。他不獨在藝術的創新方面，造就了自己的風格，他還給中國藝術帶來新的路向。他不斷舉辦畫展的行為更是在中國畫壇開創了先河。他辦學講課傳授的更是一種人文精神：折衷中外、融匯古今，在繼承傳統的基礎上勇於突破。

嶺南畫派最成功的是有“繼承”和“發展”。有這四個字在，嶺南畫派這面旗就不會倒，繼第一代，第二代後，最多祇是碰上一個頓號或逗號。黎雄才的山水畫就在繼承老師（高劍父）的基礎上很有他自己的風格。因為時代不同，他去西北領略了很多美麗的山水，融入了自己的感情，這就是發展。關山月也為把廣東的藝術帶到全國做出了很大的貢獻。譬如說，在香港的嶺南派大師趙少昂，他18歲開始教學，而他本人的畫也很艷麗、漂亮，很多人喜歡，後來影響到美國、加拿大等地。然而絕對不是哪一個人就能代表嶺南派！楊善深原來也不是高老師的學生，可其藝術風格受到高老師很大的影響，因而在1949年12月加入了“春睡畫院”，他的畫很有個人風格，而且在香港的影響也很大。據我瞭解，在美國、加拿大一些國家，我們嶺南畫派甚至已經發展到第六代、第七代了；東南亞地區也已經發展到第四代、第五代。這都體現着嶺南畫派強大的生命力，都是在繼承上發展的。譬如：世界上很多有中國人的地方都有嶺南畫派存在，也有很多的畫明顯受嶺南畫派的影響。

另外，我們嶺南畫派也在朝多元化發展，呈現着多姿多彩。這說明我們的畫派緊隨我們的時代在前進。一般來說，被淘汰的東西是跟不上時代的。在此發展的過程中，廣州美術學院也為推動嶺南畫的發展貢獻了很多。其教師隊伍中有的嶺南畫派的，有的則不是，這種多向性的現象很好。我在90年代初期，也恢復了教學生培養後學。香港、澳門都有我的很多學生，目前，他們當中有相當一部分也在大專院校從事藝術教育工作。我也重視與全國各地及國外同道的藝術交流。譬如，前幾年我們在香港籌辦了澳門回歸的畫展，就匯聚了各地很多有名的畫家們，有來自日本、馬來西亞、加拿大、美國、澳大利亞……等地的。我覺得，這是在為嶺南畫派做一點點貢獻，這些年我夫人黃詠賢也在做這些推動和擴大我們嶺南畫派影響的工作。我期望通過這些工作來提高其他人的興趣，無論是在港澳，還是祖國各地，甚至海外，我相信不光是嶺南畫派有發展，希望中國文化在世界歷史上的舞臺上不會出現斷層與空白，其實，中國文化是幾千年從來沒斷過的！

就這次我家四口舉辦的畫展而言，我更是真實地感覺到了我們嶺南畫派的繼承性和發展性。在展出的過程中，有很多參觀者也都這樣對我說起。我的女兒和兒子，他們都長期在美

國求學，目前也在那邊工作，但他倆沒有忘記中國固有的文化，這令我深感欣慰。譬如，我女兒這次參展的作品中除了中國傳統的書法外，她的人物畫不少是從敦煌的壁畫中取材所得的。從藝術方面看，他們還很幼嫩，今後要走的路還很長。但這都是我們嶺南畫派的星星之火呀。

—— 劉 平：〈櫻梅桃李見精神——訪嶺南畫派香港著名畫家黎明〉
（原載《文化參考報》，廣州，2005年8月15日）

“黎門”豐彩 “嶺南”人家

近日，香港著名畫家黎明伉儷及其子女“櫻梅桃李——黎明、黃詠賢藝術展”於廣州博物院展出，連同愛女黎文心、幼子黎文希的書畫佳作共一百三十餘幅，受到了社會各界人士的廣泛關注。筆者也有幸採訪到黎明先生及其太太。隨着採訪的深入，我們一步一步走近了這個藝術之家。

人的生活當中，事業一定要成功，但事業成功是為了過一種幸福的生活。

在畫家黎明先生的眼中看來，擁有這麼一位漂亮能幹的太太，擁有一雙聰明懂事的兒女，是一件無比幸福的事情。但是幸福生活並不是波瀾不驚的平靜，而是一種大起大落之後的安祥與平和，是一種歷經磨難之後的返樸歸真。

黎明先生是嶺南畫派創始人高劍父的入室弟子，早年隨高師赴廣州辦學，1949年返回澳門協助父親經商，1953年隻身赴香港發展。六十多年來默默耕耘，他一直堅持作畫，畫作曾代表香港入選英聯邦藝展，並分別於澳門、香港、廣州、上海、西安、北京、杭州及美國、日本等地多次展出。然而，生活並不是一帆風順的，黎明先生在70年代初遭遇了人生的一大挫折，從而不得不離開畫壇十多年。幸好當年一位紅顏知己黃詠賢在逆境中互相關懷，終於渡過了難關，並喜結連理。

黃詠賢出生於香港，從小也喜歡繪畫，婚後受夫婿的影響和熏陶，也在努力中不斷進步。作為黎明先生的夫人、畫作的第一個欣賞者和學生，身份的多重性賦予了她得天獨厚的機緣，藝術造詣也在不斷提高，並且逐漸成長為一位知名女畫家，一位堅毅的社會活動家。

女兒黎文心、兒子黎文希的出生，更為這個藝術之家增添了不少活力。即使夫婦倆的工作都很忙，但他們都盡量抽時間來陪文心和文希。平時他們忙於教學，忙於社會活動，當一家人好不容易聚在一起的時候，他們不會把時間花在看電視上面，而是坐在一起溝通交流。對於他們來說，一家人在一起聊天就是他們最喜愛的消遣，是一件很愉快很享受的事情。每逢週末，他們都會推掉所有的應酬，陪孩子們一起畫畫，或者上圖書館、博物館和美術館去看畫展。有假期的時候，他們一家也會快樂樂地外出旅行，但這種旅行並不單是沿途觀光，更多的是到當地博物館、美術館去參觀。雖然沒有過多的娛樂，但其中的愉悅與樂趣，恐怕也祇有他們一家子能體會到。

那個時候，雖然他們的家庭並不富有，雖然從未給過文心和文希過多的物質享受，但精神上的財富卻足以讓他們受益終生。這段生活經歷對於他們來說，也許將成為人生最珍貴的回憶了。

藝術的本質是嚮往自由，對於黎明先生一家來說，追求藝術的過程也是一種享受。雖然是一家人，有着共同的藝術追求，但由於每個人所走的路所經歷的事所喜好的東西並不完全相同，因而他們各自卻有着不同的藝術主張，並且個人的繪畫風格與特點也有所不同。



黎明先生由於追隨高劍父十多年，受先師的影響極大，他的畫路相當寬廣，飛禽、走獸、山水、人物、花卉，無不精彩。在技法和技巧上，他既長於工筆重彩，也擅場水墨寫意。他的畫準確但不流於板滯，意趣生動、雅澹宜人，形象的刻劃十分精準，不論在物象的比例把握上、形體塊面的轉折處理上、形體體量的斟酌上，還是在形象動態的捕捉上、光影的鋪排運用上，皆精妙而適度，復而予人以栩栩如生的感覺。黎明先生的畫風受到廣大群眾的歡迎，作品多次參加全國美展，並先後多次在廣州、香港、上海、北京、西安及美國、日本等地舉辦個聯和聯展，作品曾被海內外多家博物館、美術館、大學等機構收藏。

夫人黃詠賢以黎明先生為師，當屬於高劍父的再傳弟子。她的畫生動自然，真切靈動，不論是花鳥魚蟲還是山水林木都非常鮮活、細膩，在柔美中透露出一股剛正之氣。黃詠賢女士的社會活動能力也很強，經常參加各地的聯展，作品為浙江紹興市政府、番禺專物館、西泠印社、浙江大學、詔關大學、陝西省文史館、桂林美術館、佛山石景宜文化藝術館、澳門教科文中心、嶺南畫派紀念館及海外機構和個人收藏。

女兒黎文心性格開朗，品學兼優，具有很強的個性。她自幼愛好美術、音樂、舞蹈、朗誦、游泳，並且多次在各種文體比賽中獲獎，八歲跟從戚谷華老師研習書法，而後又師從林近先生學習篆刻，加上嚴父黎明先生與慈母黃詠賢女士授以畫藝，在藝術的領地更是如魚得水。文心筆下的高山流水、花鳥人物都頗有新意，清新柔婉之中透出一種桀驁不遜的大氣，作品曾被番禺博物館、陝西省文史館、佛山孔教學會、西泠印社及美國多處機構收藏。

兒子黎文希從小受家庭的熏染和姐姐黎文心的影響，喜歡跟姐姐一起塗鴉作畫，並師從

澳門東望洋松山燈塔 黃詠賢·2000年

戚谷華老師學習書法。文希的畫風追蹤嶺南畫派，並受西方藝術影響，師法自然，中西合璧。加上他性格較為文靜內向單純，故其畫作也較為溫雅柔和，且不失趣味性。其作品〈逐浪〉曾入選第九屆全國美展，畫作也為西泠印社、番禺博物館、陝西省文史館、澳門基金會、澳門中華文化藝術協會及美國多處機構收藏。

國際創價學會會長池田大作博士曾經說過：“櫻梅桃李，各自有自己的個性特色，互相欣賞對方。有這樣廣闊胸襟的人，其他人都喜歡他，走到他身邊，自己喜悅，同時亦帶給人歡樂。”黎明先生一家人也是這樣，在生活上不僅互相關心互相勉勵，在藝術上也互相學習共同進步。用櫻梅桃李的芬芳來比喻他們這個藝術之家，也許最為貼切了。

我們常說，父母是孩子的第一位老師。確實，言傳身教對於孩子來說非常重要，父母的為人處世直接影響着下一代的健康成長。作為一位女畫家，黃詠賢女士很懂得用藝術的情趣來裝扮自己的人生，更懂得用母性的慈愛和師長的嚴厲去教育孩子，引導他們更健康地成長。

80年代的香港，教育已成為人人關注的頭等大事。在學校教育之餘，越來越多的家長開始注重孩子綜合素質的培養，“琴、棋、書、畫”已經成了很多孩子的必修課，很多家長也下意識地培養孩子朝藝術的道路邁進。然而，黎明先生和黃詠賢女士並沒有刻意去引導文心和文希，甚至連他們偷偷學習了父母繪畫技巧也不知道。記得在文心十歲那年，夫婦倆去參加朋友的婚禮，回來後看見桌上有兩幅未完稿的畫，雖然整個畫充滿了童真童趣，但是構圖、上色等處理方式都非常不錯。他們這才反應了過來：原來不知不覺中，孩子們已經受了自己的影響，把自己繪畫的一套方法都偷偷學會並熟記於心。從此，他們悉心授予繪藝，以促進孩子的全面發展。

有一次，朋友送了一架幾近廢棄的舊三角鋼琴，黃詠賢把它放置在客廳，但顧慮到它比較佔地方，想把它丟棄。然而童真浪漫的文心對它充滿了好奇，用她的小手指在上面不停地敲敲按按，居然很快找準了琴鍵的音階。當一首歡快明麗的旋律〈生日歌〉從她的小手指間流出之時，在場的人無不驚愕於她的天賦靈氣。黃詠賢女士說，那一年，文心才四歲，後來文心在出國之前就考過了八級，取得優異的成績。現在，文心已在美國唸完法學博士，在一家律師事務所執業。弟弟文希也在美國任職會計師。

在孩子們的成長過程中，夫婦倆給予他們的不止是藝術上的指導，在為人處事方面，也是別出心裁、循循善誘。文心上幼兒園時，有一次放學回家，哭得很傷心，當母親得知女兒是因為自己的一套尺子（六把）被同學丟失了一把導致整套尺子不完整而為這個缺陷感到難過時，就把女兒叫到跟前，語重心長地問她，是一把尺子重要還是同學之間的友情重要？當女兒的淚眼轉化為笑臉，哭聲轉化為笑聲之時，好媽媽的臉上也蕩開了一絲欣慰的微笑……

時過境遷，轉眼到了90年代，文心、文希已長大成人，先後赴美留學，現已在美國有了自己的事業。完成了作為父母親角色這一階段的主要任務，夫婦倆終於可以歇一口氣了。黎明先生得以重開畫室恢復教學了。黃詠賢女士則組織了國際女畫家聯盟，擔任會長。直至今日，夫婦倆並肩攜手，積極參與各地學術交流，興致勃勃地致力於嶺南畫的傳播與推廣工作。

廣州市政協副主席陳紀萱在此次展覽的前言中指說：“黎明先生家庭對廣州市的文化建設事業，以及對廣州藝術博物院的建設作出過重大貢獻。”縱觀黎明先生一家多年來的藝術活動足跡，筆者認為，黎明先生一家傳播的不止是嶺南畫派的體系，更多的是嶺南畫派的精神。所以，稱他們這個藝術家庭為“嶺南”人家實不為過。

——黃輝霞（記者）：〈“嶺南”人家〉
（原載《文化參考報》，廣州，2005年8月15日）

心中泛起波瀾 親歷美的旅程

禪分南北宗，始自唐代。中國畫亦有南北宗，南宗畫也肇始於唐代詩人兼畫家王維。南宗畫又被稱為文人畫，宋元之後，遂成中國畫的主流，嶺南派則是中國現代國畫中最重要的畫派。論者指出：上世紀初，高劍父、高奇峰、陳樹人等倡折衷中西，拓展題材，反映現實，表現時代。高劍父提出“不能離古，又不能泥古”的口號，主張在繼承傳統的基礎上勇於改革，有所突破，創新國畫，因而開拓出一個嶄新的境界，使嶺南派畫壇群雄競起，俊傑輩出，成中國畫壇一大重鎮。當今活躍於港澳畫壇的國畫家黎明，年輕時就投身於嶺南三傑之一的高劍父的門下，深受高劍父之影響，耳濡目染，中得心源，因而學有所成，出手不凡。

高劍父先生曾倡導“新宋院畫”。宋人花鳥乃中國畫一大傳統，亦成明清以來文人畫的一大內容。黎明得高劍父先生晚年之真傳，精研畫理，重於寫生，既學習與繼承了嶺南畫派先輩們對中國優秀傳統技法的堅守及大膽吸收西方藝術的風氣，又能追求與表現新的時代精神與表現手法，他的花鳥畫無論是工筆或寫意，均融合古今，自成一體，在傳統的筆法上力求有所突破，尤以孔雀畫得精妙，善用白粉，令人嘆為觀止。

又開一點來說，我想指出嶺南派早期曾受到日本畫風的影響，尤其是日本南畫。自上世紀以來，中國畫界因應五四新文化運動的勃興，有不少人遠赴國外留學，其中以留學習西洋畫的最為著名，徐悲鴻、林風眠等皆從西方藝術中汲取精養，蔚成大家。而留學東洋者亦有不少，嶺南派領軍人物高劍父，亦是中國畫革新的最早倡導者，早在五四前（1903-1905）就已東渡日本，而後其弟子輩的黎雄才、楊善深等也相繼赴日留學。而徐悲鴻、林風眠未去法國之前，都曾為高劍父開風氣之先的景從者。近來因查詢有關資料，發現日本的南畫深受中國南宗畫之影響，數百年來傳承不墜，遂出了不少名家，池大雅，與謝蕪村、賴山陽、圓山應舉等人，均為日本畫壇之白眉。但明治維新以後，日本畫派接受西方藝術的洗禮，走了一條新路。因而對有開拓創新之意的高劍父影響很大，這是當時的中國畫壇所感受不到的清新刺激，猶如五四新文學的作家一樣。姑妄言之，在高劍父早期的花鳥及山水畫中，隱約可感受到一些日本南畫的蛛絲馬跡。但黎明主要受教於高先生晚年，雖然創作風格同日本南畫不同，卻予人有各異其趣之感。譬如，其〈雄鷹圖〉與長澤蘆雪的〈百鳥畫屏〉中的鷹，其〈孔雀圖〉與圓山應舉的〈孔雀松枝圖〉，都堪可比美。〈獼猴〉圖則與長澤蘆雪的〈群猿圖〉亦可相比照。但是可比較出筆墨的不同，看出嶺南派畫風的鮮明特色。我舉這些例子，是想提請今之研究嶺南畫派的學人有所注意到這個特點，那就是在重於寫生的基礎上發揮各自的特長。在談到此點時，黎明先生就向筆者指出，中日兩國藝術風格迥異，我們中國畫傳統重筆精墨妙，空靈，都是日本畫所不同的。

黎明先生的山水畫作乃今日嶺南派山水的表表者。“師法大自然”是高劍父創作山水畫的一個重要理論。他生前頗欣賞董其昌《畫禪室隨筆》中的一句話：“讀萬卷書，行萬里路，胸中脫出塵濁，自然丘壑內營。”黎明先生謹遵師言，登山看雲，臨水寫景，與大自然息息相應，因而，鋪紙潑墨，筆下之山水，峻拔奇偉，層峰疊嶂，山中凝翠泛綠，一瀑如練，夕暈萬道，即所謂“不守繩墨”，又“游刃有餘”，滿紙雲煙，似為汲納天地之精氣，筆法蒼率簡潔處，又見禪家之精要，而氣勢雄健，適如關山月先生在參觀1996年於廣州嶺南畫派紀念館舉辦的“黎明畫展”展出的巨幅山

水前所說的：“這些新畫夠氣魄！”誠然，這些山水畫作或抒發了黎明先生胸中的丘壑，正所謂“運用之妙，存乎一心”也。

作為一個活躍於澳門及香港的畫家，他於近些年常出國寫生。他的筆下，既有中國名山大川的雄姿，也有〈澳門海角〉、〈三巴夕照〉以及香港的寫生，更有科羅拉多的危崖急流，大峽谷的巉巖壁立，比嶺南派的先輩們的視野更為廣闊，也正是服膺了高劍父先生的教誨：“寫山水固然要多觀察大自然，寫其他對象，同樣也要做臨摹和寫生功夫，這是一個有成就的畫家所必須具備的兩個條件。”他身體力行地實踐其恩師的指導，這些巨構新作，不斷地湧現自其筆端，恰好說明了黎明先生不愧是嶺南派的一大傳人。而為人津津樂道的還有，他的夫人黃詠賢女史亦是一位出色的畫家，他們曾聯袂在美國三藩市及日本高崎市舉行聯合畫展。而他們的女公子黎文心及公子黎文希均僑居美國，也以繪事為樂趣，且各擅專長。一門四傑，曾在香港舉行“櫻梅桃李”聯展，傳為佳話。這在嶺南畫派家族中亦誠為少見。

對於這位居住於香港的嶺南派畫家，專家多有的論，此處不妨援引二家，以證斯言不虛。廣州美術館館長、當代新古典山水畫家盧禹光先生曾這樣評價黎明

逐浪（132 x 65 cm）
黎文希 · 1998





黎明、黃詠賢、黎文希與何厚鏵特首（中）、崔德祺先生（右四）等在澳門頤園書畫展場上（2002）

的畫：“他的畫畫得很美，特別是對形的掌握恰到火候，很會造勢，無論花鳥、山水和人物都表達得相當精緻，可以看到他的基本功夫非常過硬；他的色彩也得其正宗，運用非常嫻熟，對撞水、撞彩的修煉往往使我驚歎，高劍父先生的前期、中年的畫也不外如是。就畫畫而言，廣東這個派系的一些知名畫家儘管使盡看家本領也畫不過他。”再引一位本地女教授的評論相參照，香港中文大學原文物館館長高美慶博士贊曰：“嶺南畫派的寫生精神，是以晚清隔山畫派的居巢、居廉為先導，由劍父先生繼承，再引進西方寫實方法而光大，一掃傳統繪畫臨古泥古之風。黎明先生善能秉此優良傳統，直接觀察自然萬象，兼取其神，更融入個人的襟懷感興，為嶺南畫派的持續發展作出貢獻，可謂有功於師門。”上述二位行家的高見，可證諸其畫作，立此存照。筆者的一番妄論，與之未免相形見絀，祇是一個門外漢的管見。我相信，當人們觀賞黎明先生的這些畫作時，定會心中泛起波瀾，養眼的同時也會親歷一個美的旅程。

——戴雲青：〈活躍於港澳畫壇的嶺南派傳人黎明〉

（原載香港《城市文藝》第8期，2006年9月15日出版）



文心雕夢追師公 又憶老爸夜畫猴

今年。春節一家在美國賭城團聚。賭錢乎？非也。主要節目乃參觀大峽谷和科羅拉多河（好像是第四次了吧？），還有就是在酒店房間裡競寫揮春（春聯），貼得滿屋皆是……

去年。夏天一家在香港團聚。主要節目乃參加“櫻梅桃李”展，這是日本國際創價學會主催，由池田大作會長美意促成，也是我們一家首個家庭展；還有，參加香港文藝界慶祝國慶五十六週年聯展。

這就是我們一家生活的剪影。記憶所及，小的時候，每個週末都是藝術節。學生來了，爸爸忙於教學，媽媽忙於照顧學生，我和弟弟跟着“指導”學生，可趁機偷懶不做作業。假期也一樣，一家到世界各地旅行，爸爸媽媽搜集畫材尋找靈感，我和弟弟緊跟再緊跟，一家子齊齊為藝術作“犧牲”。過去十年隨着我和弟弟相繼旅美留學和工作，一家團聚的機會少了，多虧藝術把我們扯到一塊兒。

可不？也是藝術確定了我們和爸爸的關係——亦父亦師，亦子亦徒。

彌猴（133 x 66 cm）
黎明·1997



→ 威斯康辛大學法學博士候選人黎文心精通書法，獲獎連連。
(本報記者徐裕玉攝)

威大書畫才女黎文心獲獎連連

法學博士候選人家學淵源 獲授與「中國書壇200家」稱號

【本報記者徐裕玉威斯康辛州麥迪遜市報導】威斯康辛大學法學博士候選人黎文心年紀輕輕，成就非凡。她的書法日前入選「敦煌杯全國書法大賽」，被授與「中國書壇200家」榮譽稱號。

學的是法律，但在包括國際女畫家聯盟等多個藝術團體中相當活躍的黎文心，是嶺南畫派名家黎明、黃詠賢之女，自幼耳濡目染下，對書法、國畫產生興趣，從遊

威谷華習書法、林近習篆刻、黎明習畫藝。

黎文心參加書法比賽，獲獎連連，曾獲香港中藝杯公開賽優勝獎、中國當代文人書畫藝術大展金獎、墨池杯書法大賽銅獎、國際書畫大展一等獎等。

她的作品也為番禺美術館、西泠印社、兩岸文化交流研究會、佛山市孔教學說研究會等機構收藏。

她的國畫也常被邀參展，如浙江政協抗戰勝利五十年

大展、慶祝香港回歸聯展、中國著名書畫家作品邀請展、世紀風女畫家聯展等，且被收錄於「廣州市政協慶祝香港回歸祖國書畫集」、「當代中國畫名家作品集」、「國際女畫家聯盟畫展選集」等刊物。

黎文心除了精通篆書、行書、篆刻、國畫之外，對於社區的公益活動如推廣中華文化、協助國際學生生活動、公益訴訟等，也不遺餘力。

美國威斯康年大學法學博士候選人黎文心得「中國書壇200家」榮譽稱號（剪報）

記憶中的爺爺很慈祥，耳聞的高劍父師公很嚴厲。兩個身份放我爸一人身上，既為慈父又為嚴師，談何容易！

當嚴師遇上了兒女撒嬌。「嚴師出高徒」，好的老師好像都很嚴厲。但是嚴師遇上兒女撒嬌——「快考了！」「好睏呀！」「工作好忙啊！」——有時候也真是無奈的。說實話，我和弟弟寫畫練書法的時間實在不夠，畫畫好像永遠比不過功課、考試、論文、工作。這邊廂作為老師看，心裡肯定不是味兒；展覽快到了，心裡更急得不得了；那邊廂看着兒女功課或工作忙，心裡盡是疼：“還沒吃飯？先吃飯再說，別忙壞了！要注意休息，照顧身體！”——“別忘了還差三張書法！”這話不敢提了。

當兒女體會了慈父身教。「身教言教」，除了畫畫，爸爸對高師公的敬重就是最好的身教。同盟會、春睡畫院、南中，〈撲火燈蛾〉的寓意，都是我們從小聽到的故事。故事各個不同，但從我爸眼裡口中透露的情感從來不變。爸爸對高師父，是敬重，是尊崇，是感激！爸爸特別緊張學生的功課，也是受高師公的影響。面對高師公的勉勵，爸爸不敢偷懶，常常寫畫捱到深更半夜。

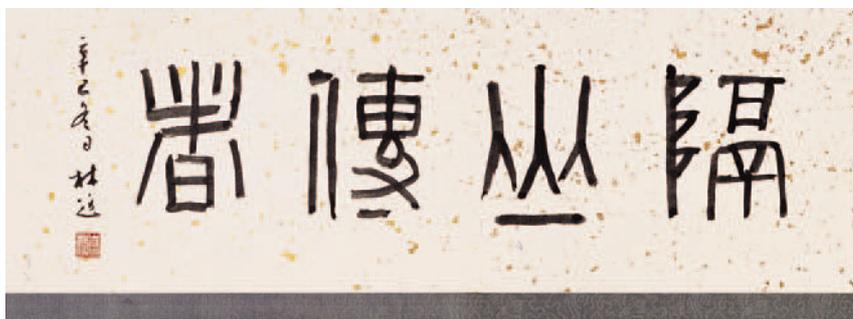
嚴師、慈父——其實可以很可愛。「師法自然」是嶺南畫派的追求，有時候甚至會出現令人意想不到的效果。有一年我回家看看。回家了，睡得特別香。早上起來，一睜眼，哇，怎麼有一個“人”愣在我的床頭？定神再看，原來是一個真人大小的人像，也就是後來的〈天女圖〉。事緣前一天爸爸寫畫直到深更半夜，寫完了順手把畫掛到牆上晾乾，沒想到竟嚇壞了寶貝女兒。我趕緊跑去媽那兒告狀！從此一向小心的我呀臨睡前總要往四處檢查一遍。這一回真沒想到！……

哇，哪裡來了兩隻猴子？我氣急敗壞地找“元兇”理論去。爸爸一臉無奈：“沒掛人像了，猴子也不行嗎？”我們儘管常年在外，但藝術為我們一家提供了共同的追求，把我們一家拉得又緊又近，而最重要的是維繫了我們一家人與祖國傳統文化的密切關係。

欣聞澳門《文化雜誌》要為爸爸出一個專輯，報道他六十多年從事藝術的來龍去脈和回歸情懷。聽說澳門博物館將為老爸舉辦一個大展，我就湊趣寫幾句心裡話，借此祝賀落葉歸根一心要回歸澳門的老爸畫展成功吧！

——黎文心（美國威斯康辛大學微生物學及經濟學學士、法學博士，現為美國執業律師）

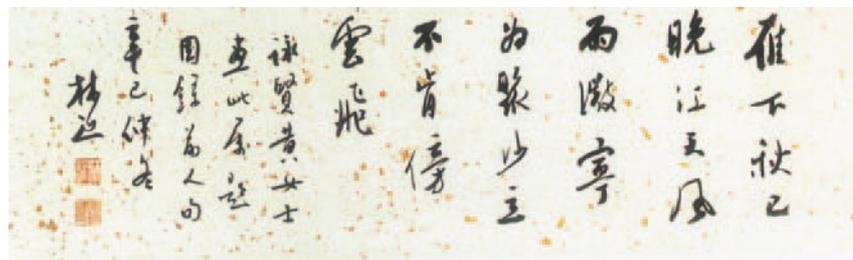
（《文化雜誌》特約稿，2006年7月1日寄自美國加州）



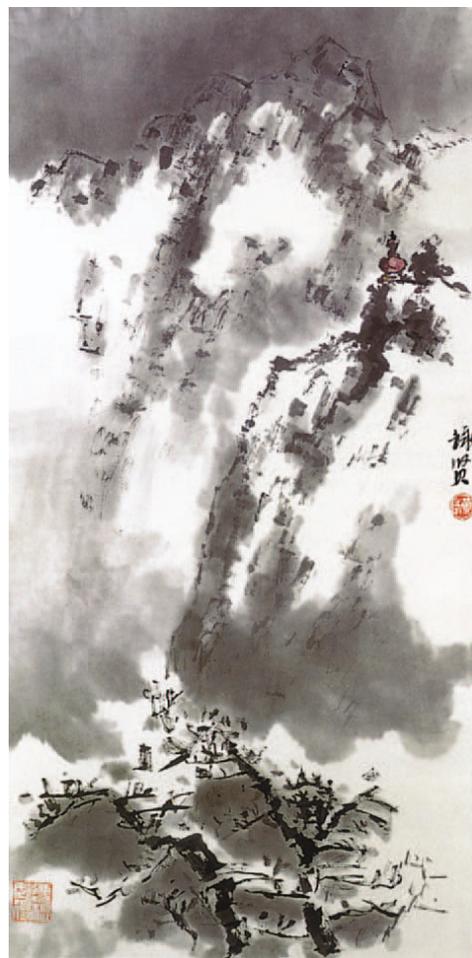
菠蘿蜜 (50.5 x 65 cm) (林近題) 黃詠賢 · 1998



松林夕照 (138 x 68 cm) 黃詠賢 · 2003



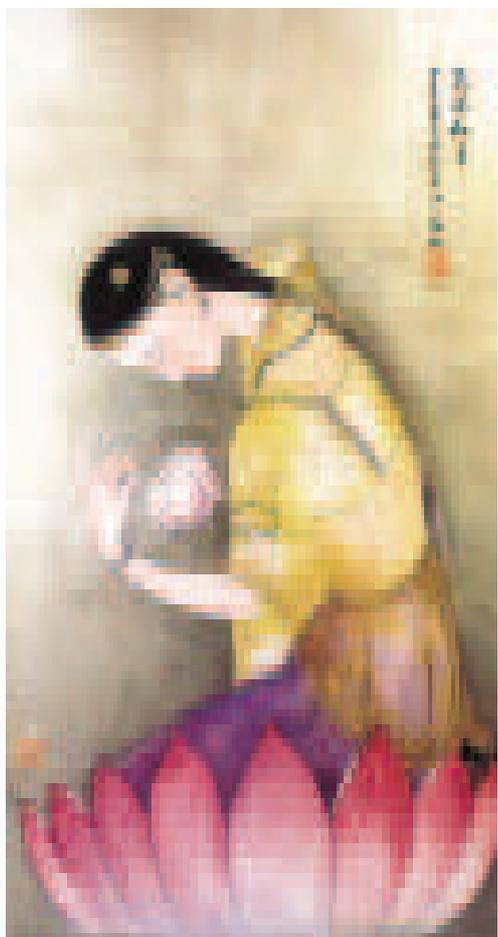
秋雁 (林近題) 黃詠賢 · 1995



冬 (96 x 37 cm) 黃詠賢 · 1999



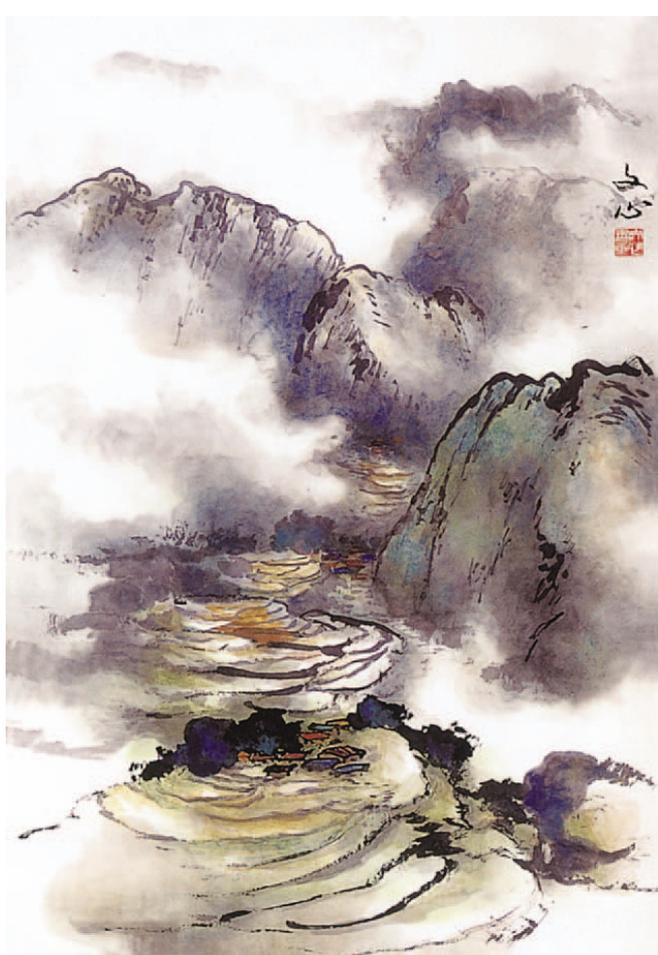
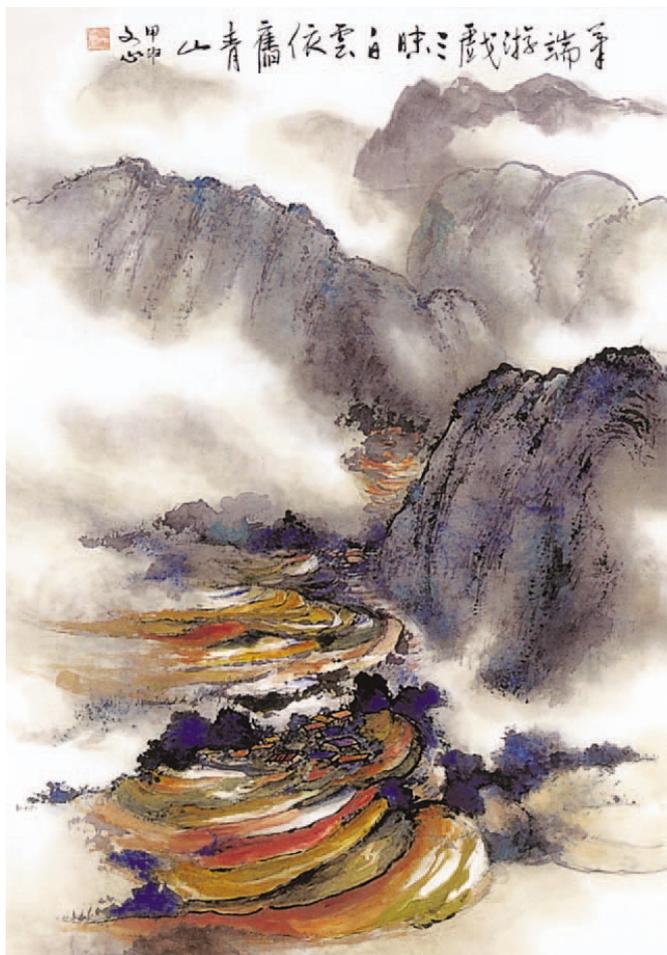
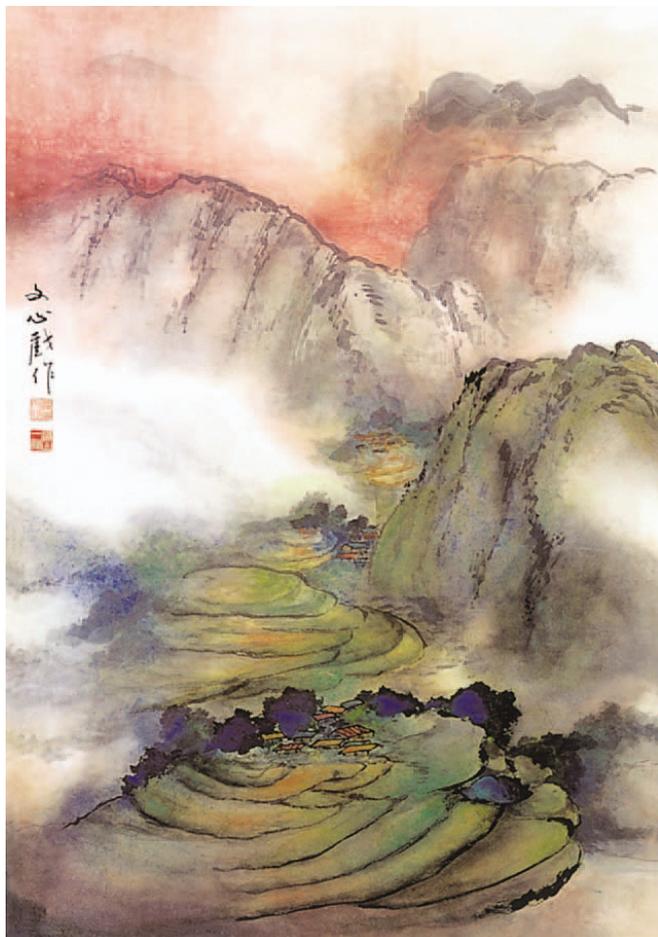
澳門大砲臺 (124 x 67 cm) (楊善深題) 黃詠賢 · 1997



荷花仙子 (137 x 71.5 cm)

黎文心

筆端遊戲三昧 (三聯 100 x 68 cm) 黎文心 · 2004



美國帕爾遜阿特斯美術館藏蘇州萬壽寺五代壁畫 文心筆



數煙紅夢記
空頭燕海
勝心身
不
休
體
神
妙
密
五
時
運
息
左
右
新
筆
著
我
位
瑞
王
代
宗
師
傳
錄
王
皇
后
為
皇
后
宮
儀
式
以
書
佛
白
於
上
月
於
上
月
日

五代慈聖寺壁畫 (127 x 65 cm) 黎文心 · 2003

高劍父殘荷詩意圖 (139 x 71 cm) 黎文心 · 2005



乍見冬心雪
裏
層
分
明
畫
竹
說
雅
摩
定
塘
為
寫
景
枯
影
却
比
冬
心
雪
更
多
乙酉年元月于美國黎文心

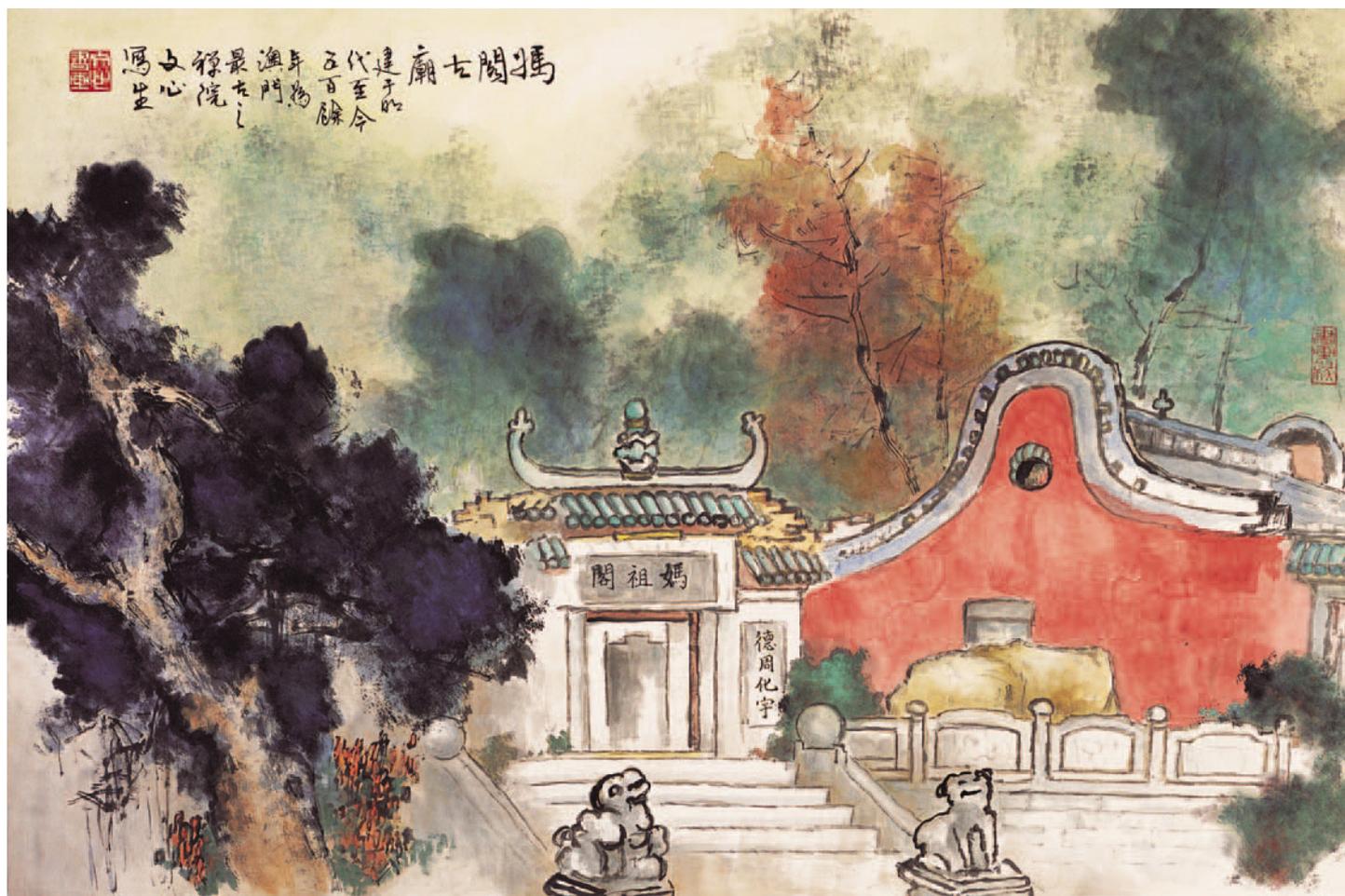


豐收 (41 x 44 cm) 黎文心 · 1996



一嘯萬里
乙酉年元月于美國黎文心

一嘯萬里 (136.5 x 70 cm) 黎文心 · 1998



媽閣古廟 (63 x 93.5 cm) 黎文心 · 1996



紅蜻蜓 (42 x 44 cm) 黎文心 · 1996



撲朔迷離 (63 x 65 cm) 黎文心 · 1999



澳門中葡友誼雕塑
—— 東方拱門
(69 x 69 cm)
黎文心 · 1998



蒼山如海 (99 x 69 cm)
黎文希 · 2004



習飛小隼識秋風 (133 x 66.5 cm)
黎文希 · 2004

群雄正翮赫
 雙翅自飛揚
 揮羽激清風
 悍目發寒光
 嘴落輕毛散
 嚴距往往傷
 長鳴入青雲
 扇翼獨翱翔
 錄曹丕句
 題文希通
 鬥雞
 黎文希



鬥雞 (44 x 64 cm) 黎文希 · 1998



黃花翠蔓 (66.5 x 66.5 cm) 黎文希 · 2003

大德知音題贈 高山流水遺響

輕描淡寫清如許，秀出南天筆一枝。（竺摩題黎明畫師〈雲碓圖〉，1947年。）

水暖嬉群鴨，江光動晚晴；漁婦炊梁熟，漁父有閒情。——戊子初秋，山月寫漁舟蘆葦，永青寫岸屋，黎明加群鴨，葛民補遠山並題。（黎葛民題關山月、葉永青、黎明、黎葛民四友合作畫〈漁樂圖〉，1948年。）

守白將無守黑同，不須辛苦辨雌雄。迷離撲朔君看取，祇欠枯株坐一翁。（黎葛民題與黎明合作〈雙兔圖〉，1948年。）

曾聞知白守黑語，撲索迷離守亦難；何似以之比神物，直云高潔住清寒。（陳曙風題黎明、黎葛民合作〈雙兔圖〉，1948年。）

荷已離披世亦踐，蘆稍萍末滿風瀾；文鴛欲下蘭泉遠，尺幅棲心恐未安。（黎心齋題黎明〈蘆葦鴛鴦〉，1952年。）

黎明秀逸出精嚴，不着時人一筆甜。莫嫌市肆知音少，浩瀚藝海別有天。（梁永雄：香港第一屆藝術節觀後寄贈，1955年。）

劍師畫學匯華瀛，唐宋元明集大成。雷許黎梁稱四子，薪傳絕藝早蜚聲。——觀劍父師及四子畫展感賦。宣統三年，余肄業南海中學，劍師當圖畫教師，距今四十餘年矣。崔龍文，1957年。）

帶波飛向夕陽邊，尺幅搖香影自妍；尚憶春江初戀日，有誰身世比遊仙？（吳肇鐘題黎明〈驚飛圖〉，1958年。）

聞道雲門闢畫園，比來桃李眾芳繁；宛然龍象扶持力，佛日中天不待言。（鄭春霆題贈黎明、曉雲暨雲門學園弟子畫展，1960年。）

十里濤聲萬壑風，虬龍悍隼兩豪雄；欺霜自有凌雲志，振翮翱翔上碧空。（關振東題黎明〈松鷹圖〉，1994年。）

黎獻同宗師賦詠，賢能共顯藝鮮明。（楊瑞生嵌字聯贈黎明、黃詠賢伉儷，1999年。）

結黨聯群黯夜遊，欺單作惡隱身謀；求生百態原多變，畫筆翩翩賴爾留。（林近奉題黎明〈冷月照寶狐圖〉，2001年。）

毫端心機化，盤礴下筆時。——黎明畫家畫室落成之慶，壬午初冬林近於澳門。（林近題黎明畫室，2002年。）

雅集長安幸識君，嶺南詩畫一家親。畫家朱墨詩人筆，共寫神州萬里春。（朱帆：長安雅集贈黎明黃詠賢伉儷，2005夏。）

畫苑雙星譽美談，情鍾繪事兩心耽。奇跡意象超塵外，新派丹青創嶺南。雅集杏園揮彩筆，別筵雁塔贈瑤函。殷期重晤推襟抱，峰會渝州幸拜參。（童明倫贈黎明黃詠賢畫師伉儷，2005年。）

立雪高門子，香江一大家。年來風信好，老樹著新花。（關振東乙酉冬香江訪黎明畫師書贈，2005年。）

畫壇美譽有雙星，心繫神州萬里情。今夜香江重聚首，喜看藝苑會群英。（朱帆：全國文史館香江雅集，2005冬。）

毫楮娛偕老，嶺南新派開。競觀傳世作，普贊逸群才。聲形詩畫合，道藝友朋推。雅契聯渝港，迎春祝福來。（童明倫恭賀黎明、黃詠賢畫師新禧，2006年。）

翎毛花卉各爭妍，秦樹燕山碧海煙。父子夫妻皆畫筆，藝壇又見米家船。——黎明畫師一門盡是丹青手，喜賦。（關振東，2006年。）

春風笑靨燦明霞，點染燕支寫艷花；魏紫姚黃矜富貴，正宜盛世鬥繁華。（關振東題黎明〈牡丹〉。2006年。）

變幻神機筆底翻，善師造化得心源。香江名下無虛士，並蒂花開畫苑園。

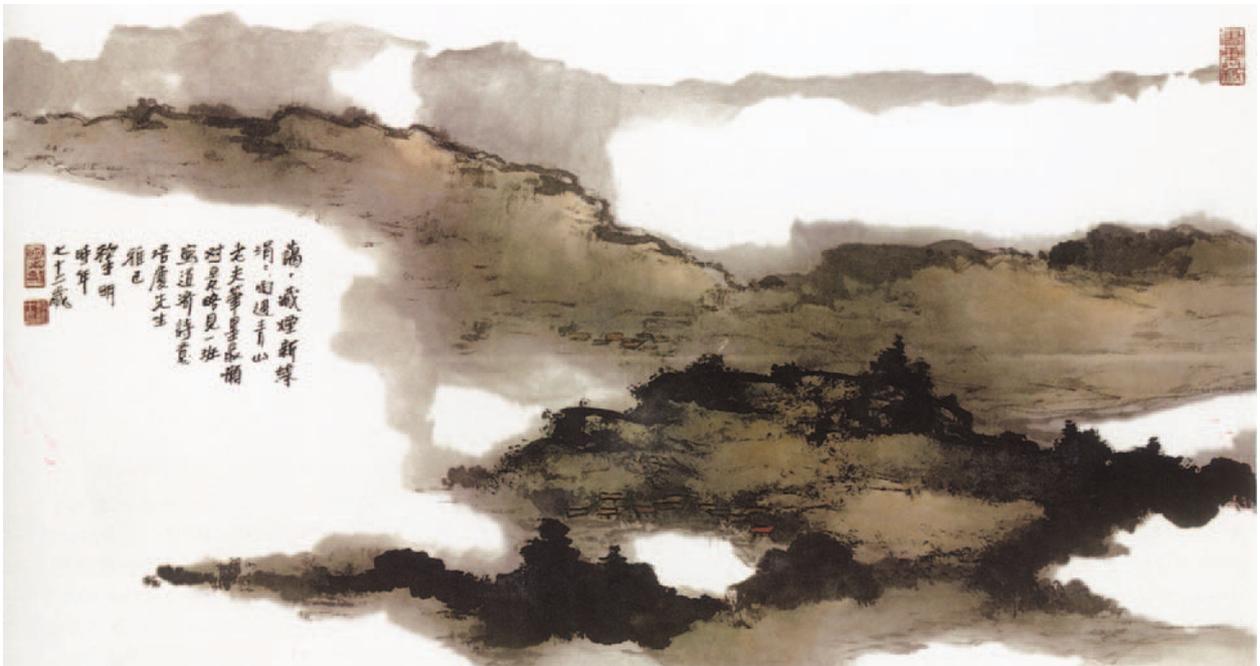
游心繪事任從容，妙手通神一代宗。難得畫師佳偶並，筆隨意到發奇踪。（童明倫贈黎明、黃詠賢畫師，2006年。）

嶺嶠雲開旭日明，濠江風暖芰荷馨。山川壯麗毫端現，鳥雀飛翔紙上鳴。畫派南宗傳海域，師承異代起群英。門庭多少丹青手，彩鳳雛鸞共有聲。——丙戌孟秋於五羊城。（朱帆奉賀“墨彩鄉思——黎明作品展”，2006年。）

嶺南畫藝世稱賢，慕者薪傳有百年；天道酬勤非倖至，黎師彩墨舞翩跹。（林靜祝賀黎明恩師畫展，2006年。）

嶺頭懸素練，界破兩晴巒。煙鎖穿林靄，雷奔觸岸湍。嵐昏籠樹暗，水激逼人寒。奇筆傳荊浩，畫中詩意觀。（童明倫觀賞黎明〈荊浩山水詩意圖〉題畫），2006年。）

聳身孤影振，側目展雄姿。似欲飛翬舉，如將搏擊施。攀松鉤爪握，挺幹劍翎垂。懸壁驚鳩雀，通神造化奇。——黎明畫師賜教。（童明倫觀賞黎明〈松鷹圖題畫〉，2006年。）



雨過青山（紙本 67.5 x 134 cm）

黎明 · 2001



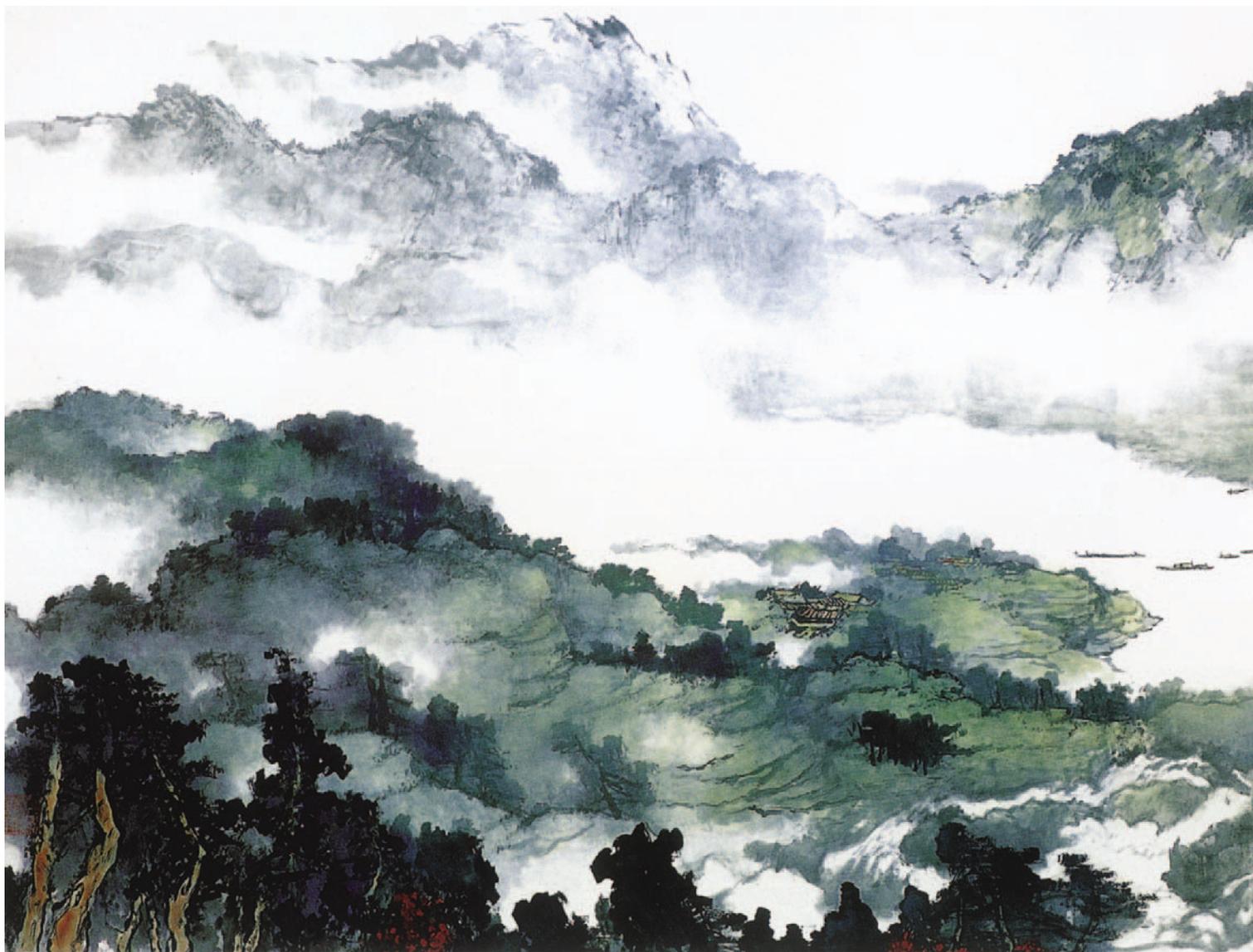
春山飛瀑（紙本 67.5 x 134 cm）

黎明 · 2002



岸泊仙舟憶主人（紙本 67.5 x 134 cm）

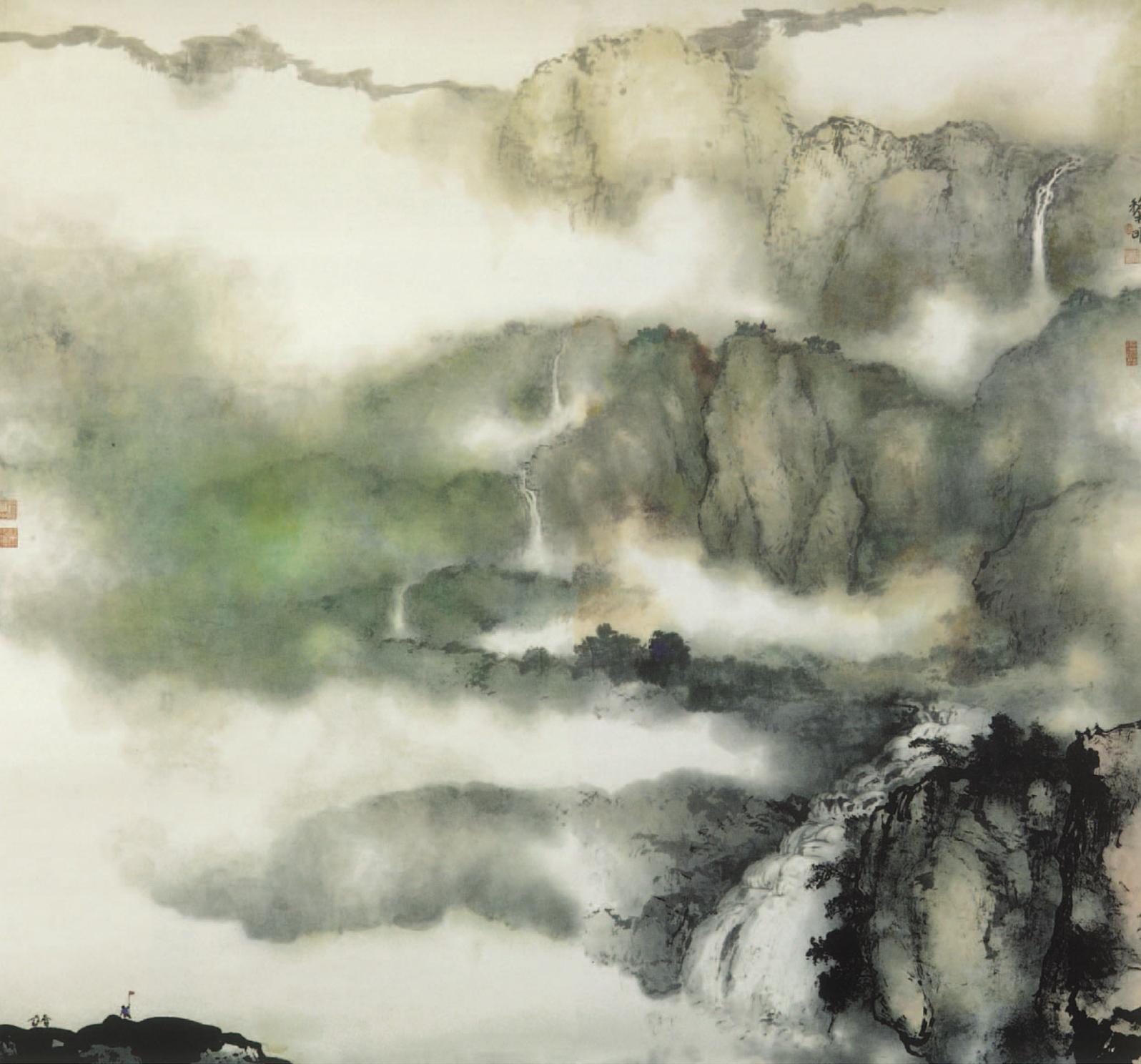
黎明 · 2002



萬里寫入胸懷間（聯右頁圖）（191 x 501 cm）（下半為局部）

黎明 · 2005





無限風光在險峰（聯屏 179 x 190 cm）（下圖為局部）

黎明 · 1998