

從傳統到創新

黎明先生的藝術道路

章文欽*

本文為2009年12月廣東美術館舉辦“黎明先生從藝七十年畫展”研討會論文。筆者意欲證明，黎明先生遵循乃師劍父先生的藝術思想，繼承中華文化藝術的優良傳統，師古、師心、師造化，融會古今而創新，滿懷毅力和激情，滿懷理想和夢想，經過七十年孜孜不倦的求索，終於成為藝術道路上一個成功的範例，成為劍父先生寄予希望的嶺南畫派傳人。

引言

今天，廣東美術館舉辦“黎明先生從藝七十年畫展”這一藝術的盛宴。承黎明先生不棄，要我來參加這次研討會。我的專業是歷史，書畫祇是業餘愛好。但由於近年專注明清之際文化名人、名畫家吳漁山的研究，這種愛好達於癡迷程度。因此，這次研討會對我來說，既是學習也是結緣。

黎明先生的藝術道路，始於童年、少年時代的濠江歲月；親承高劍父先生之緒言，指點授受，十載追隨，繼以六十載艱難探索，終成名家。劍父先生早年追隨中山先生投身革命，自民國初年起，致力於藝術革命，提倡“新國畫”，結合自身的藝術實踐，在嶺南創辦春睡畫院、南中美術院和廣州藝專，作育人材，在嶺南畫派的第一代大師中，對嶺南畫派的創立貢獻最大。出身於春睡弟子兼南中會計的黎明先生，在嶺南畫派的第二代大師中屬於少壯派，而今在港澳海外可謂碩果僅存。

當年劍父先生違難濠江，發思古之幽情，欲追前賢遺蹤，曾謂：“有吳漁山，號墨井道人，來這裡作寓公。他是南宗派的大師，為清初四王、吳、惲六大家之一。他是天主教的教士，有

機會來觀摩、參考歐洲中世紀的宗教畫。這些畫可算是他們傳教的工具的。他晚年將西畫之法參入中畫而自成一派，他的大弟子陸日為，傳其衣鉢，亦為清初的名家的。原來本澳可稱之新國畫的發祥地了。”⁽¹⁾依劍父先生之言，漁山先生可稱為“新國畫”的祖師了。

2006年，饒宗頤先生九十華誕研討會，筆者提交的論文為〈吳漁山繪畫之擬古脫古〉。錄漁山〈擬古脫古圖跋〉：“陶淵明‘採菊東籬下，悠然見南山’，唐宋人和之者多，獨韋應物‘採菊露未晞，舉頭見秋山’，真為絕和。畫之擬古，亦如和陶，情景宛然，更出新意，乃是脫胎能手。”⁽²⁾而以為“漁山以詩之和陶，喻畫之擬古；以情景宛然，更出新意為脫胎能手。擬古正所以尊重傳統，尊重前人；脫古則謂在前人的基礎上有所創獲。任何離開傳統的‘創新’，將為無根之木，無源之水。”⁽³⁾

傳統與創新，猶擬古與脫古，或稱為合鈎與離鈎，合法與離法。西方藝術家或喻為“聖嬰斷奶”而作〈聖嬰斷奶圖〉。不曾斷奶的聖嬰，不能承擔救世的使命；不曾脫古的畫家，不能創作不朽的作品。因此，傳統與創新，擬古與脫古，是藝術界一個古老而常新的話題，絕非老生常談，而是藝術發

*章文欽，中山大學中外關係史博士，中山大學歷史系教授，廣州大學廣州十三行研究中心學術委員會主任、研究員，廣東省政府文史研究館館員。

展的一條永恆的規律。從漁山先生到劍父先生、黎明先生，乃至古今中外一切有成就的藝術家，都是沿着這樣一條藝術道路走過來的。下文將從扎根傳統之土壤、師法造化尋心源和融會古今而創新三個方面略論黎明先生的藝術道路。

扎根傳統之土壤

1999年，黎明先生為紀念劍父先生誕辰一百二十週年而撰文〈大匠的足跡〉，內稱：“高師要求學生認真學習祖國優秀文化藝術遺產，在他自己漫長的藝術創作道路上，立志創新而又不失傳統風韻，為中國畫革新隊伍提供了寶貴的經驗。從藝術思想上，‘折衷中外，融會古今’，‘師法自然’，去啟發學生，既追求時代風韻，又保持民族精神，不讚成學生百分之百依從他的畫法，看重提昇個人藝術風格和特色，要青出於藍，要以生活感受為基礎，這正是高劍父教導學生的指導思想。他還說；‘無論學哪個時代畫，總要歸納到現代來，無論學哪一派哪一人之畫，也要有自己的個性與自己的面目。’”⁽⁴⁾泯滅個性的教育是失敗的教育，祇有提昇個人風格，纔能有發明創造，劍父先生不愧是因材施教的良師，黎明先生的藝術道路和藝術成就，打上深刻的師門烙印。

劍父先生所提倡的“新國畫”，包括“新文人畫”和“新宋院畫”兩個部分，而要求黎明先生專攻新宋院畫，“極欲養成他成為一代之大藝人”⁽⁵⁾。庸齋〈從黎明談到新宋院畫〉一文，回憶南中美術院時期的黎明稱：“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，頗能掌握形神兼備的意境。”⁽⁶⁾可知這時的黎明，既師法古人，又師法造化，在新文人畫和新宋院畫兩方面齊頭並進，努力探索，已經達到相當的造詣。鄭板橋的詩句“卓犖全憑弱

冠爭”，這時的黎明年未弱冠，可知他能有後來的成就絕非偶然。本節將從師法古人一途來論述他的藝術探索，而將師法造化一途留在下一節。

劍父先生在傳統中國畫筆墨上具有深厚學養，來源於他早年的艱苦努力和終身孜孜不倦的探索。他早年學畫於居廉門下，同學中有伍懿壯者，為十三行伍怡和家族後人，家藏古畫甚富。“高師為求精進，執贄行三跪九叩大禮拜師，得以留居伍家萬松園，由是獲識當時廣東四大收藏家後人，及吳荷屋、張樵野之家，賚緣觀摩臨摹所藏，盡窺宋元各家之奧秘，奠定深厚之國畫傳統技法學養。余少小隨侍劍父師，每遇其友留下古畫鑒賞，常有機會臨習，使我當年得以略窺前賢心法，亦恩師所賜也。”故黎先生評價乃師，謂其作品“都是以中國畫筆墨，扎根於民族土壤，以中國畫家情懷，描繪他所見所聞，不是硬把外國的東西搬回來炫耀。正如歷史上許多傑出的畫家一樣，對祖國文化藝術傳統，不離不棄，他的作品是有新意的‘中國畫’，他是一位不折不扣的國畫家”。⁽⁷⁾

而黎先生本人與高師一樣，深深地熱愛祖國的文化藝術傳統。他於七十歲時在〈黎明自述：懷念高師〉一文稱：“近年，我有機會遠遊歐美多國，參觀和欣賞各地博物館、美術館藏品真跡，一方面驚歎歐西畫家的輝煌成就，一方面也更加堅定地確認每個民族應該有其民族傳統和特色。我認為，中國藝術工作者有責任致力於繼承和發展這些優秀傳統，更加確認每一畫家必須有個人風格和特色，並慶幸自己沒有走錯路。”⁽⁸⁾在1999年出版的《黎明畫集》中又有一段獨白稱：“中國文化藝術傳統，源遠流長，是我中華民族的驕傲。我國文化藝術在歷史發展過程中不斷汲取外來營養，20世紀初，高師劍父先生倡導新國畫運動，主張繼承傳統，折衷中外，師法自然，我有幸親炙恩師，雖疏懶無成，也自得其樂。”⁽⁹⁾繼承和發展中華民族的文化藝術傳統，需要藝術的激情，更需要愛國的情懷，黎先生和乃師一樣兼而有之。

黎先生夫人、畫家黃詠賢女士輯有《寶馬山房題畫集萃》⁽¹⁰⁾，茲錄其數則，以見黎先生之尊重

傳統，尊重前賢。1990年〈山水畫論〉：“董其昌《畫禪室隨筆》論倪雲林畫：‘大樹林木似營丘，寒林山石宗關仝，皴似北苑，而各有變局。’——此一個變字，道盡畫學奧秘，集眾長為我用，斯為大成。畫山水首重筆墨，然後師自然，自有所得矣。”1991年〈山水畫論〉之二：‘出入風雨，卷舒蒼翠，走造化於毫端，可以晒洪谷，笑范寬，醉罵馬遠諸人矣。’——此南天老人悟道之言。造化在手，誠可以自出機杼，一洗古今為快耳。荊浩、范寬、劉李馬夏，各領風騷，照耀千載，為百代之師，又豈後來者晒罵之對象耶！”1992年〈山水畫論〉之三：“古人畫山水皴法分十六家：(……)此十六家皴法，即十六種山石名目，俱因用筆形象因以為名，非杜撰也。至於每家皴法中，又有濕筆焦墨，或繁或簡，或皴或擦之別，不可固執成法。余壯歲浸淫宋元人皴法，轉益多師，雖謂澄懷觀道，非徒索於毫素間，然揣摩毫端三昧，而後寫出自己江山耳。”

此外，黎先生於2003年春節作〈荊浩山水詩意圖〉，峰頭多林麓攀頭，正是洪谷本色。款題荊浩〈畫山水訣詩〉云：“恣意縱橫掃，峰巒次第成。筆尖寒樹瘦，墨淡野雲輕。”⁽¹¹⁾惜筆者囿於所見，蓋千百之什一耳。

師法造化尋心源

筆者在〈吳漁山繪畫之擬古脫古〉略謂：“中國繪畫傳統講究師古、師心、師造化，或‘外師造化，中得心源’。師法古人，不但要學習古人的筆墨章法，而且要學習古人的藝術精神，風流品藻與古人達於同一境界，即‘師古人之心’。更兼師法造化，摹寫萬象，與天地生生不息的元氣融為一體，故所作能臻於上品，垂之久遠。這是古往今來每一位大家的必經之路。”⁽¹²⁾

這條“造化心源”的必經之路，如荊浩之以太行山為粉本，黃公望之以廬山、富春山為粉本，王蒙之以黃鶴山為粉本，漸江之以黃山為粉本，石濤之“搜盡奇峰打草稿”，吳漁山之以江南、嶺南山水為粉本，歷代大家踐履不失。沿至劍父先生，早年東渡扶桑，遍歷南北。“1930年

10月高師啟程赴印度參加亞洲教育會議，途經越南堤岸、星加坡、錫蘭可倫坡，在各地舉行畫展；會議後，繼續在印度、不丹、錫金、尼泊爾、緬甸等地旅遊、寫生、考察；……登喜馬拉雅山、亞真達諸山洞，臨摹石窟壁畫、造像，旁及當地動植物、風土、史蹟、文物。南亞印度之行，確實開拓了他的眼界。”⁽¹³⁾晚年復籌劃歐洲之行，惜未及成行而賁志以沒。然其遊蹤之狀，及對域外山水風物之摹寫，已非歷代畫家所能及。

黎明先生之遊蹤又超越於乃師，由濠江而羊石、香江，遍歷南北，東洋南洋，印度南亞，以至歐、美、澳諸大洲，其山水畫多寫生之作。茲略舉其例：關於濠江者有〈青洲突影夕陽中〉(1949)、〈氹仔龍頭環船廠〉(1949)、〈三巴夕照〉(1950)、〈濠江聖跡〉(1950)、〈澳門海角〉(1950)、〈松山塔影〉(1951)、〈風橫雨急大三巴〉(1952)、〈澳門主教山〉(1952)、〈澳門回歸(主教山)〉(1997)等。畫家以濠江為桑梓所寄，題跋中筆端常帶深情，〈十八世紀澳門景色圖〉(2002)跋稱：“溯自先祖父移居濠江，迄今百餘年，已歷四世。先嚴光慈均出生此地，余亦生於斯，長於斯。”〈松山塔影追憶〉(2006)跋稱：“丙戌仲夏，於加州憶寫太平洋彼岸濠江松山燈塔，遊子思鄉之作也。”⁽¹⁴⁾

關於羊石者庸齋前引文已有論列。關於國內名山大川者有〈丹霞勝景〉(1998)、〈雁蕩臥遊〉(2005)、〈雁蕩大龍湫〉(2006)、〈三峽晨曦〉(1995)、〈峽谷帆影〉(1996)、〈萬里寫入胸懷間(黃河)〉(2005)等⁽¹⁵⁾，後者則為191cm x 501cm 巨製。

關於域外山水者有〈科羅拉多河谷一景〉(1994)、〈科羅拉多急流〉(1994)、〈大峽谷寫生〉(與黃詠賢合作，1994年)、〈落磯山白谷鳥瞰〉(1994)、〈歐洲紀遊〉(1996)、〈歐遊賞雪〉(1996)、〈瑞士行腳〉(1996)、〈墨爾本教堂〉(2005)等。⁽¹⁶⁾以中國畫之筆墨，摹寫與中國山水大異其趣的域外山川面目。畫家復有〈雲海圖〉(1998)，朱印文：“老眼平生空四海”，白印文：“芒鞋心事杜陵知”⁽¹⁷⁾。畫家之芒鞋為行腳域外之神履，身歷五洲四海，而後眼空四海，所作之畫益為雄奇。

黎先生早歲習藝，專注於翎毛寫生，將觀察對象與臨摹乃師畫稿及前人名跡相結合，奠定良好的筆墨基礎和面對描繪對象敏銳的捕捉能力，故所作孔雀、蒼鷹、奔馬、走獸、飛鳥、游魚皆入妙品。其域外寫生之作有〈孟加拉白虎〉(1998)、〈加國野雁〉(1994)、〈北美雪雁〉(2006)等。⁽¹⁸⁾

黎先生論嶺南畫派的共通點稱：“大多作品展示較真實活潑的造型，並喜歡用較豐富的色彩，或以渲染表現四季風晴雨露等時間和空間、物體的質量等變化。”⁽¹⁹⁾ 又有〈山水畫論〉之四(1992)稱：“‘米南宮多遊江湖，每卜居必擇山明水秀處。其初本不能畫，後以目所見，日漸摹倣之，遂得天趣。……’——此見於宋人趙希鵠記載。米氏父子、王洽潑墨，大抵如是，至今人所謂現代水墨，亦復如是。其實米芾寫之為米芾，黎明寫之為黎明，淋漓高下，各自性情耳。”⁽²⁰⁾ 欲展示真實活潑的造型，表現四時物候的變化，均有賴於長期觀察和寫生。而從佳山水的寫生創作中展現性情，說明畫家已從師法造化中尋得心源。誠如劍父先生所謂，寫生“不是一味模擬自然，為忠實之寫生，如‘攝影鏡頭’般的再現；雖以造化為師，仍以直覺的取舍、美化，由心靈鍛煉一番，表現而出，作品裡纔有我的生命與我的靈魂呵。”⁽²¹⁾

融會古今而創新

劍父先生闡述其現代畫觀稱：“現代之藝術，也不是前無古人，一空依傍如幻術化的突然而來，尋不出他的來蹤去跡。(……)兄弟是最主張現代繪畫的，藝術革命的。我之藝術思想、手段，不是要打倒古人，推翻古人、消滅古人，是欲取古人之長，捨古人之短，所謂師長捨短，棄其不合現代的、不合理的東西。是以歷史的遺傳與世界現代學術合一之研究，更吸收各國古今繪畫之特長，作為自己之營養，使成為自己之血肉，造成我國現代繪畫之新生命。”⁽²²⁾ 深刻揭示傳統與創新的關係。黎明先生正是在這一藝術思想的指導下融合古今而創新的。

黎明先生是一位全才的畫家，山水、人物、花鳥無不工，工筆、寫意、半工半意無不能。新

宋院畫曾是乃師對黎明先生寄予厚望的一個藝術領域，黎明先生不負所望，成就卓著，尤以彩墨孔雀堪稱獨步。新宋院畫多為花鳥題材之工筆畫，最易流於刻板。“黎明先生認為畫家首先必須觀察實物，多寫生，清晰地理解雀鳥的生態結構，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、襯托、渲染描繪對象，主張破舊立新，有時不妨突破前人構圖法則的清規戒律，我寫我法，尤須不斷嘗試變法更新。這就是黎明堅持創新的理念。”⁽²³⁾ 年事已高而負盛名的黎明先生，仍然堅持創新的理念，難能可貴。

劍父先生當年見學生在課室對着標本白鷺寫生，便幽默地說：“你們真是畫標本，畫得很像，但作為一個有血有肉能飛又能在空中捕食魚蝦的白鷺來說，則相距甚遠啊！”又說：“標本祇能給你們作參考，藝術是不能如實描摹對象的，要把自己的思想感情調動起來，畫你們頭腦中的白鷺，這纔有可能成為藝術品。自古以來，我很少見過中國畫家畫死鳥的，你們見過嗎？”當年的學生陳金章說：“高先生就是用這些深入淺出的道理引導、啟發我們，使我們懂得藝術品要在生活的基礎上通過藝術家的感受，創造出活生生的形象，這樣的藝術，才有生命。”⁽²⁴⁾

黎明先生在這方面亦得劍父先生真傳，在其花鳥畫中，飛潛動植，皆賦予活生生的藝術生命。先生〈題百雀圖跋〉稱：“明季吾粵畫家林良，精擅花鳥，兼工寫意，一洗院體老套。李夢陽詩云：‘林良寫鳥祇用墨，開縑半掃風雲黑。水禽陸禽各臻妙，掛出滿堂皆動色。’拙作〈百雀圖〉，乃隨意點綴遊戲之作。我之為我，自有我在，聊以自娛耳。”⁽²⁵⁾ 亦表達其重視傳統而堅持創新的理念。

就其畫作而論，〈紫荊花開百鳥和鳴〉(2005)為 138 cm x 364 cm 的巨製。〈群英會〉(2009)圖中之“群英”為六隻禿鷺。〈美眷〉(2008)描繪湖邊柳蔭下的一對鴛鴦，款題：“願天下有情人終成眷屬。”〈猛志常在〉(2008)描繪高松枝上獨立的蒼鷹。〈鶴鳴九皋〉(1998)描繪飛翔於高山深谷之上的六隻白鶴。〈風雨驕驕〉(1998)中的驕驕，宛如行空的天馬。〈舐犢情〉(1997)中的猿猴，宛如人世間親密無間的父子。〈伏虎羅

漢》(1997)中的羅漢，與虎相偁而鳴，百獸之王的猛虎，簡直成了一隻馴順的綿羊。⁽²⁶⁾大師皆以創新的理念，賦予所描繪的對象以藝術生命。

黎明先生的人物畫亦體現其融合古今而創新的理念。其早歲畫作〈春思〉(1944)和〈人約黃昏後〉(1946)，以清麗淡雅之筆，描繪古代思春的少女，已近歷代名家的仕女圖。青年時代的畫作〈戲鴨〉(1955)和〈棕櫚樹下〉(1955)，描繪天真爛漫的小女孩和倚樹凝眸的黑男孩，極具童趣。其它如〈關閘道中所見〉(1946)描寫一位挑柴的老人，速寫〈門房工友〉(1950)，皆受劍父先生關懷民間疾苦、關注下層百姓藝術理念的影響。⁽²⁷⁾至於先生山水畫之融會古今而創新，拙文上一節已有論列，不再贅述。

結 論

史學大師陳垣先生有言：“不為無本之學，無根之木易倒，無源之水易涸。”藝術與學術的道理是相通的。黎明先生遵循劍父先生的藝術思想，繼承中華文化藝術的優良傳統，師古、師心、師造化，融會古今而創新，成為嶺南畫派第二代的一位大師。

黎明先生論及劍父先生的藝術道路稱：“自古成功在嘗試，需要畫家付出艱苦不懈的努力，可能要走不少彎路。學習求變，也是高氏博取眾長成長道路上的一些痕跡。祇有懷抱着遠大理想，而又努力實踐，追求完美的人，纔能實現他的理想或夢想。”⁽²⁸⁾藝術道路的成功，需要毅力和激情，同樣需要理想或夢想。黎明先生和劍父先生藝術道路的成功範例就是證明。作為晚輩後學，謹祝願黎明先生福壽綿延，道藝雙修，霑溉後學，嘉惠藝林，至於無窮！

【註】

- (1) 高劍父〈澳門藝術的溯源及最近的動態〉，李偉銘輯錄，高勵節、張立雄校訂《高劍父詩文初編》，廣東高等教育出版社1999年版，頁269。關於漁山晚年作畫用西法之說，學術界還有爭論，陳垣先生《吳漁山年譜》謂為“耳食之譚”。筆者以為漁山晚年作畫，仍是中國畫的傳統風格，但吸收了西法的某些因素。
- (2) 原圖藏北京故宮博物館，見蕭燕翼主編《四王吳偉繪畫》，上海科學技術出版社、香港商務印書館2000年版，頁235。

- (3) 饒宗頤主編《華學》，第九、十輯，上海古籍出版社2008年版，第五冊，頁1759。
- (4) 澳門《文化雜誌》第61期(2006年冬季)，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁54。
- (5) 高劍父1947年9月27日致黎兆錫(黎明之父)函，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁58。
- (6) 原載香港《華僑日報》1958年11月3日，見澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁121。
- (7) 黎明〈大匠的足跡——高劍父先生誕生一二〇週年〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁35、39。
- (8) 原載《藝海珍藏》，廣州美術館1998年版，見澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁29。
- (9) 《黎明畫集》，北京人民美術出版社1999年版，頁252。
- (10) 載澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁111-120。
- (11) 《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，香港遠東文化藝術交流中心2009年版，頁76。
- (12) 饒宗頤主編《華學》第九、十輯，第五冊，頁1763。
- (13) 黎明〈大匠的足跡——高劍父先生誕生一二〇週年〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁39。
- (14) 《黎明畫集》，頁22-27、168-169；澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁10-21。
- (15) 《黎明畫集》，頁114、122、218；《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，頁55-57、68、71。
- (16) 《黎明畫集》，頁98、100、106、132、136；《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，頁59、61、70。
- (17) 《黎明畫集》，頁196-197。
- (18) 《黎明畫集》，頁108-109、206-207；《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，頁41。
- (19) 黎明〈大匠的足跡——高劍父先生誕生一二〇週年〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁54。
- (20) 黃詠賢輯錄〈寶馬山房題畫集萃〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁111。
- (21) 高劍父〈我的現代繪畫觀〉，《嶺南畫派研究》第一輯，頁13。
- (22) 高劍父〈我的現代繪畫觀〉，《嶺南畫派研究》第一輯，頁8。
- (23) 穎研〈宋院畫風骨的創新——試論嶺南派大師黎明彩墨孔雀〉，《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，頁29。
- (24) 陳金章〈憶劍父先生〉，《嶺南畫派研究》第一輯，頁89。
- (25) 黃詠賢輯錄〈寶馬山房題畫集萃〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁115。
- (26) 《黎明畫集》，頁160-162、178-179；《當代嶺南畫派大師黎明作品展》，頁16、44、51、79。
- (27) 《黎明畫集》，頁52-53；澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁22、80、86-87、166-167。
- (28) 黎明〈大匠的足跡——高劍父先生誕生一二〇週年〉，澳門《文化雜誌》第61期，〈濠江聖跡——澳門街神童、嶺南派傳人黎明特輯〉，頁54。