

七十年代的主流畫會式微後，八十年代以來組成的新畫會都是規模較小，故多偏向各自吸納不同取向的畫人聚首，對於鞏固或推廣單一風格發展，力量有限，反之有助於容納更多不同的取向。九十年代雖有較大型的畫會活動，但多元化的發展卻未因之而減退，加上大型的畫會更能同時容納多種風格，且有餘力發展對外交流，尤與國內的連繫，均使國內的發展與本土接軌，使輸入的風格更形壯大和多樣化。因此，六、七十年代的特殊歷史條件下所造就的獨領風騷式的現代主義畫風，以及領導潮流的畫會已一去不返。而針對新的社會條件，我們必須再次強調畫會的發展方向應作出適當的改革，培養藝術家、鼓吹某一家派風格，已不再是畫會的唯一目標，更重要是為參與其中的藝術家及藝術愛好者締造良好、穩固的環境，彼此交流；更推而廣之，使廣大的群眾亦能分享裨益，培養更寬闊的觀眾層面，使各種風格的地位能在藝術家與觀眾之間同時建立起來。

註釋

- 1 郎紹君於《血緣與蛻變——香港水墨畫與大陸水墨畫》註1中解釋用「水墨畫」一詞之原因謂：「『水墨畫』是以材料論畫種，『中國畫』則是民族文化的區別論畫種，即指異於西洋畫的中國畫，兩個概念有大與小、廣與狹的分別。八十年代以來，兩者混用的情況多了起來。此處用『水墨畫』一詞，是依香港畫界的習慣，其所指與『中國畫』相似。」。見香港藝術館編：《香港藝術一九九七》，頁19及頁28。
- 2 同上，頁19。
- 3 王堅：《認識嶺南畫派》。見《嶺南畫派研究》，頁52-56。
- 4 1928年廣東國畫研究會編印《國畫特刊》載至公《廣東今日之國畫》一文，其中附「廣東國畫研究會會員一覽表」，錄當時會員共一百八十一人。詳見黃小庚、吳瑾編：《廣東現代畫壇實錄》，頁80-83。
- 5 恩仇：《方黃釋怨記》。見黃小庚、吳瑾編：《廣東現代畫壇實錄》，頁204。
- 6 趙世銘：《市美的創辦及開展》。見《市美通訊》，1963年7月第1期。
- 7 簡又文：《廣東繪畫史的窺則》。見《廣東畫壇實錄》，頁269。
- 8 見鄭春彥：《嶺南近代畫人傳略》，頁218。
- 9 同上，頁253。
- 10 陳繼春：《鄧芬的生平和藝術》。見《鄧芬百年藝術回顧》，頁19-20。
- 11 黃大德編：《黃般若年表》。見《黃般若美術文集》，頁315。
- 12 伍希雅：《香港年輕一代的藝術家》。《文林月刊》第9期，1973年8月，頁30-36。
- 13 高名潞：《中國當代美術史1985-1986》，頁606-618。
- 14 梅創基：《1981年香港的美術活動》。《雄獅美術》，1982年2月（第132期），頁86。
- 15 梅創基：《動蕩中的平靜——83年香港畫壇總評》。《雄獅美術》，1984年2月（第156期），頁74。
- 16 梅創基：《85年香港畫壇回顧》。《雄獅美術》，1986年2月（第180期），頁132。