

香港的百花齊放現象，在戰後亦因國內的動蕩持續而得以發展。在新中國成立前後，不少國內一等名家到港，其中最矚目者莫如張大千（1899—1983），其次尚有不少上海、江浙方面的畫家。可惜的是，以香港的彈丸之地，加上百廢待興，實在沒有太多發展空間給予藝術。因此，雖有鼎盛的人才，卻沒有足夠的社會條件。不少藝術家或應新中國的呼喚，或投向台灣，而漸漸離散。其時，廣東畫壇的重要人物，依然留港發展，嶺南派漸次成為了主導風格。嶺南派的面貌較為強烈和統一，加上嶺南派第二代的重要畫家都在港發展，如趙少昂早於1948年在港復設「嶺南藝苑」；其他嶺南畫家如楊善深、李撫虹、何漆園、容漱石、周一峰、司徒奇等相繼到港，嶺南派的聲勢亦漸見壯大。除設帳授徒外，他們更組織畫會，如六十年代，趙少昂授意門人組織了「今畫會」；司徒奇也組織了「蒼城畫會」；何漆園組成「香港美學會」。七十年代後，有楊善深弟子組成的「春風畫會」及李撫虹（1902—1990）組織的「劍虹學會」等，均使嶺南派的影響力大大提高。



李撫虹與嶺南派畫家合照

在天時地利人和的條件下，嶺南派本來大有機會成為香港具領導地位的風格流派。但是，由於第二代的嶺南派人物缺乏了第一代的高劍父、高奇峰等具革命思想及「有政治背景」的人物作領導，而藝術方面也傾向純粹技法的追求，缺乏思想理論的配合，與當代的要求愈見脫節。領導地位未穩，已被新的勢力乘時取代。

自五四以來，國人力求革新與打破傳統；1949年新中國成立以後，國內的藝術文化發展更出現了翻天覆地的變化。五、六十年代香港的年青一代更熱衷於現代精神的追求。但是，由於意識形態的對立，使其時國內的新風格不可能在港發展，本土的新一代藝術家在精神面貌上必須另尋出路。借鑑西方和反傳統成了他們的唯一選擇。

呂壽琨的冒起，說明了當時青年一輩對藝術發展的訴求，而這種訴求正是建基於他們對「傳統形式」的不滿。呂壽琨本身擁有良好的傳統筆墨功夫，卻不甘於臨摹古人。而嶺南派曾是主張革新的新派，然由於教授方式未能與時並進，人人以酷肖師作為尚，亦流於「臨稿」的病態發展，故一併被視作「傳統」的批評對象。



「丙申社」成員於畫展中留影

呂壽琨由傳統國畫與傳統畫會中走出來，以西方現代主義的理念，提倡個人獨創精神的重要性，呂氏利用水墨作實驗和實踐，建立一種既非傳統西洋畫，也不是傳統國畫的新種類，今統稱為「新水墨」，而由他和學生推動這場在本土藝術史上罕見的運動，稱「新水墨運動」，並形成一個土生土長的藝術流派。呂氏及其流派能從傳統的中西畫兩大陣形中脫穎而出，不單是其在形式上的革新，其創作意念與本土的生活特色更為吻合。

雖然傳統派可以搬出中國畫論的豐厚遺產，嶺南派亦有高劍父對革新國畫的建議，可惜，這些都似乎不合時宜，加上語境上的差異，使其難與現代生活發生有效的關聯。由於過去對傳統理論缺乏系統整理，故往往是東拼西湊的附從在創作之中；而高劍父提倡的「折衷中西、融匯古今」，本身具有超越時代的優勢，但後來者卻未能真正隨時代而折衷融匯，只恪守高氏留下來的形式技巧。理論與實踐不符，削弱其藝術理論的說服力，也窒礙了嶺南派的進一步發展。