

二十年代中期以後，書畫團體漸盛，廣州的書畫家亦相繼來港。加上其時港督金文泰酷愛中國文化，對古典文學大力提倡，書法亦間接得到裨益。⁵ 隨著廣東書家的南來，廣州的風格亦被帶到香港。1912年已遷港的盧湘父（1868—1970），1922年來港的鄧爾雅，1933年設「建公書法專科學校」的區建公，1937年旋至的簡經綸等，都使香港書壇風格煥然一新。碑學的傳統漸次興起，書家如鄧爾雅乃師鄧石如（1743—1805），以篆書見稱，其印藝則取法黃牧甫（1849—1908）。⁶ 而黃則師承鄧石如、吳熙載（1799—1870），可見源流相貫連。再如簡經綸則早年在上海生活，結交海上名家，且於甲骨、彝器、漢魏碑刻，簡牘多所鑽研，復問書於碑學理論大家康有為（1858—1927），故其從實踐到理論均深受碑學的薰陶。⁷ 此外，區建公、區襄甫等專志於趙之謙（1829—1884）的北碑路線。總其面貌都具雄奇壯麗之美，與優雅的遺老書風分庭抗禮。

其時，書家的活動多與國畫家、文壇中人分不開來。如鄧爾雅為「國畫研究會香港分會」的創辦人之一；「香港書畫文學社」的成員中，羅叔重、帥銘初即屬書法名家；1932年成立的「壬申書畫合作社」更有多位書家參與其中，如李景康、馮師韓等。三十年代末期，由鄧爾雅、簡經綸、馮康侯、陳荊鴻組成的「季廬」及簡經綸主持的「袖海堂金石書畫社」就更具獨立性書法團體的雛型。雖然猶未有獨立書法團體，但是透過書畫團體組織的雅集、展覽等活動，書法亦得到有效的提倡。特別是碑派書風很快便建立了地位，並有一定的市場。而所謂「太史公書」亦隨著遺老的相繼去世而式微，也造就了金石風格漸漸成了主導。

戰前的香港書壇雖迭有發展，但終不及上海熱鬧。不過，時移世易，在戰後到五、六十年代，在大陸的動蕩及建國後的新文化環境的影響下，書法得不到有利的發展空間。⁸ 反之香港卻有機會吸納來自大江南北的書風，由於各派風格並存，且書法派別之間沒有太大爭議，故不同書家亦可共存交流，因此，亦沒有主導風格的出現，百家爭鳴的情況一直持續至今。其時到港的名家，均成為本世紀中期以來書壇的中流砥柱。商承祚（1902—?）、馮康侯、趙鶴琴、鄧爾雅、簡琴齋等精甲骨篆書；黃維瑁（1902—1993）、羅叔重、謝熙（1896—1983）、陳文傑則致力於漢魏隸體；曾克崙（1900—1975）、蘇文擢（1922—1997）、何叔惠、何幼惠於楷書自成一格；李研山、陳融（1876—1956）、盧鼎公、陳荊鴻、香翰屏（1889—1978）、黎心齋（1901—1988）、余雪曼（1912—1993）以行草見稱。復有畫家或學者而善書的如丁衍庸（1902—1978）、鄧芬、趙少昂、楊善深、饒宗頤及鄭家鎮等。戰後的香江書壇正是由這批各有師承、別具風格的書家所共同締造。這亦是戰後書壇能長期保持百家爭鳴的原因。

而戰後書壇的發展亦有助各種風格的持續和推廣。自五十年代，專門的書法團體都是朝兩個方向發展。一種是由書法班或私人書法學校演變而成；另一種是由不同書家組成，以各類活動為主的社團形式，也可說是從雅集改進過來。從六十年代至八十年代以前，香港書壇與國內的聯繫隔斷，成為獨立發展的時代，雖然失去了戰前與廣州的血脈相連關係，但同時卻可從南北的各種書風中吸收新意，也可以說，其時香港書壇正是把自民國以來的南北風格集大成於香江。經歷了二十年的光景，到八十年代重新與國內接觸時，明顯見出本港書壇在保持傳統方面起了重要作用。