

催生此新局面的另一原因相信是八十年代，不少書法界的前輩相繼謝世，計自八十年代到九十年代的十年間，先後有謝熙、馮康侯、區襄甫（1901—1984）、黎心齋、陳語山（1904—1987）、陳荊鴻、余雪曼等；復有一些高齡而淡出者。他們所代表的舊傳統力量漸趨式微。而傳這些書家衣鉢的年青一輩中，也多有參伍國內的新風格及新材料，如大量的新出土文物，琳瑯滿目的書法刊物，各種新舊碑帖和新一代書家的作品。書法團體在交流方面更背負著重要的責任。綜觀自中國開放以來，不少書法團體都舉辦過交流展、訪問，更有邀請國內著名書法家或團體代表來港示範交流，令本土的新一代廣開眼界。在風格轉變上，書法團體確可發揮作用，書家的個人風格要在短時期內產生效應，不可能單靠本身的力量，必須有群體力量的推動。因此，書家加入或組織團體是一個有效的途徑。當然，透過正規藝術教育是最有效的方法，但在香港缺乏正規教育的實況下，團體便成為風格傳播的必然場所。

在國內風格影響下，香港書壇的風格亦發生明顯的變化。老一輩書家所代表的不論南帖北碑，乃至甲骨金石，都較具古典氣息，即個人面貌及表現性均較弱。然而，八十年代以來，青年書家卻不約而同地追求新穎的表現。在書體的參伍上，進而利用粗獷的筆觸、跌宕及畸斜的結體佈局，企求形式上的突破。從新出土的文物，特別是漢簡、帛書及寫經文牘等自由奔放的書體中擷取靈感，構成了書壇的新方向。就以八十年代以來「當代香港藝術雙年展」的得獎作品為例，1985年吳肇忠極跌宕的趣味，1987年錢開文結合日本書道的疏逸草法，1989年區大為以隸入篆古拙樸質，1992年文麗清以小楷奪魁，1994年徐子雄以淡墨及如畫線條寫就既書亦畫，葉民任則以簡牘筆意書其胸臆，1996年容浩然呈示獨特的蠅頭小楷，1998年黃靈雨取《千字文》及《書譜》之精神譜出流暢爽健的行草。總觀諸家，不少屬於八十年代自國內來港的書法家，部分更是「中國書法家協會」之會員。此外，這批書家部分亦屬不同書法團體。即從個人風格層面推而廣之，至整體書壇方向。透過書法團體的作用，國內的新風已在香港迅速扎根成長。

其實，香港書壇在八、九十年代的確有極大的發展空間，在新舊交替當中，書法擁有較強的基礎，使舊有的團體不至如繪畫方面的青黃不接。且新團體的組成亦保持著書壇的活力，誠如以不同資深書家組成的「香港蘭亭學會」，到大多由業餘習書人士組成的「香港書法愛好者協會」，復有由新進書家成立的「甲子書學會」等，反映書法所擁有的廣泛社群，和說明書法比之其他藝術形式，不論傳統或前衛，都有更大的創作空間及觀眾基礎。團體的社會功能正發揮影響，但是不得不承認本港的書法團體只是在各自為政的情況下達到一定的整體效果。在沒有強而有力的組織統籌下，相對於國內組成的全國性團體「中國書法家協會」，香港的書法組織實仍在非常「原始」的發展階段。以現時的情況，本港的書法團體仍然停留於六、七十年代的運作與思維模式，即以聯誼、籌辦展覽、收納學員作為工作的主線。各會所思考的問題都是較為狹隘的，如營運經費、活動空間及各自的人力資源考慮，鮮有關注整體的問題，如創作方面乃至政策方向的探討。雖然在社群基礎上有所開拓，然而，這只是零星散落的群眾，未足成氣候。所發展的僅流於文娛消遣的層次，深化工作猶待開發。