

何事去遊集

任光画集

人民美術出版社

1983·北京

J223
27

伍步云画集

伍步云画集

出版者：人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平野

装帧设计：曹洁

印刷者：人民美术出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

经售者：全国新华书店





前 记：邵 宇
自 序

和感德之力。他又是一位培養
後輩的良師。教學認真
嚴厲而又有強烈的責任感
。同時他又是一位具有不
斷探索創新精神的美術家
。當余書先生畫集在中國
出版之際，應先生之約
謹陳數言，以為前記。

一九八四年于北京

舒宇



李可记

李可先生是一位名
揚海外的畫家、
他每次回國，總是心曠神怡
的創造性的藝術勞動，全神
貫注的描繪祖國人民
的生活和山河。他的油畫色
彩總多剛勁、筆觸顯明、
色彩敦厚、構圖嚴密而
具有自己的獨特的藝術風格。

自序

我从事油画创作，已五十多年，在这悠长的岁月里，大部分的时间，我居于香港，其间曾多次回国写生，足迹遍及华南、华北、华中、华东，西北、西南及江南等地。到了1975年，我携同一批作品到加拿大作巡回展览，从西岸而东，经中部而至东岸沿海各省。由76年冬至77年冬天，一年之间先后举行过六次个展。在海外四年，我又添了不少加国风光的作品。

1979年，我应中国文化部的邀请，从海外归来，在北京美术馆举行个展，展品分为三个不同地区的创作：香港、中国、加拿大。

这一次展出颇受国内美术爱好者的欢迎，有不远千里特别从东北地区来观的。年轻的一辈更感兴趣，可能由于展品和他们所常见的不同之故。画展开幕那一天，老画家吴作人到场参观，他赠我三字评语，那就是：美、动、清。他还为我解释，美即着色绚丽而不庸俗，动即笔触活而有情感，清即层次分明。他还说：我的作品要在后退约十步的距离上欣赏，才能领略到其中的奥妙。他那三字评语，精警之至，令我十分折服。

画展结束后，北京人民美术出版社提议为我出版一本画册，他们把我在北京展出过的画，全数收了进去，另外加上我后来在北京、青岛、承德等地所绘的合共一百多张。这是一本巨型的画册，也是我大半生心血的结晶，今天能够公之于广大美术爱好者之前，使我万分兴奋，我只盼望各地艺术界高明之士不吝赐教和指正。

询该出版社的要求，要我对画册中一些作品的创作过程，加以阐述。为了增加读者的兴趣，我虽不敏，亦只好勉为其难，拉杂谈谈。

在我的作品中，人物画占大多数。早期我绘人像，专注意刻画面部的表情，如《下棋》那一张画，我着意表现两老勾心斗角的神态。站着那一位似乎稳操胜券，所以很安闲地在擦火抽烟；他的对手却情有不甘，正苦思如何破敌，以期反败为胜。这一张画，在五十年代早期，曾在英国的《STUDIO》——一本美术杂志发表过，被评为颇为成功之作。在本画册里，同类型的作品还有《乡村姑娘》，《莲花落》，《老农妇》等。

故事人物画则有《好消息》，表现一位老农在广州解放时，以好消息报告老伴时喜悦的心情；《节日之夜》是描绘一家老少乘公共汽车入市看节日的灯饰；《唱出内心的喜悦》写的是农妇携子入市卖菜，卖光了，在归途中，做母亲的满心欢喜，那孩子则一面走，一面哼着无字曲的欢乐情形。那是我偶然在一次写生回家的路上遇见的情景，其后有感而作此画。

我特别要谈的是那一张名《我们要活下去》。那是一张控诉的画，是我在五十年代创作的。那时我住在香港，当地一连几次木屋区的大火灾，把千千万万工人的家园烧毁，以致许多人流离失所。我亲自到灾场观察过多次，受了很大的感触而创作成一组三张的画。第一张名《今夜不知何处宿》，第二张名《祖国带来的温暖》，是描写祖国运来白米，分给灾民时的情形。那一张画连同上文所述的《好消息》，曾于1956年参加香港画家联展，在北京、上海、武汉、广州等地展出过。上海的文汇报和武汉的汉口日报一致认为作者热爱祖国的激情充溢画面，因而称作者为香港爱国老画家。第三张即本画册刊出的《我们要活下去》。主题人物是一名中年妇女，她的手上抱着一名男孩，身边还偎着一名幼女。她正走投无路，跑到亡夫坟前哭诉，在悲愤之余，她想搂着子女，一同跳下悬崖，一死了之。可是猛然间，她想起下一代的前途是光辉灿烂的，是满有希望的，她突然坚强起来，咬牙大叫：“我们要活下去！”

当那张画在香港初次展出时，有人批评我以晴朗的天空作背景，和画中人凄惨的处境有矛盾，应改为晦暗的天色，才能增强画面悲惨的气氛。那画评刊出后，一名美术栏的记者来访问我，要求我解释。我对他说：“我喜欢以控诉作题材，可是从不专写黑暗的一面，我常常爱在画面上表露出乐观和希望，那晴朗的天空，就是我的主观的一点表现了。”后来那位记者写文，替我反辩，文章的结尾大概是这样说：“黑夜的尽头就是天明，那母子三人已走到绝路穷途，难道还那么狠心，连一点点的光明，也不给他们吗？”

到了1979年在北京展出时，一名从美国华盛顿回来讲学的华侨学者——我是在华侨大厦的餐厅认识他的——看过我的画展，告诉我：在全场的作品中，最使他感动的，就是那张《我们要活下去》了。我告诉他那张画是有一个故事的，可是他不待我说完就抢着说：“不用说了，那就是我自己的故事呢。”我大感诧异，问他为什么这样说？他告诉我他本来是一名孤儿，童年的生活，和画中的男孩差不多，颠沛流离，后来给人家收养，把他教育成材，到现在，他已成为一名心理学专家了。估不到我在廿多年前虚构的题材，到今天，竟成为一名海外学者的真实故事，这是我梦想不到的了。

本来那位批评那一张画的人，说的也未尝不对，加上晦暗的背景，真的可以大大增强了画面悲惨的气氛，不过我的观点和他的不同，所以我仍然保留了那晴朗的天空。我总觉得一个人不是随便可以死的，因为一旦死了，什么都完了。即如我所遇见的那一位海外学者，假如在童年时便牺牲了，到今天，哪还可以成为专家，回到祖国讲学呢？

我的人像画大概可分为四大类：（1）静的人像；（2）动的人像；（3）群像；（4）速写。

画册中的《乡村姑娘》和《老农妇》都是静的人像。绘这种人像画是要有模特的，不过模特只给画家一个模样，至其面部的表情，不一定要适合画中人的身分。即如那《老农妇》，我要创作她成为一个长期劳动的老妇人，历尽沧桑才获得大丰收，所以心情喜悦而面露笑容，可是当时作模特的只是一名普通的老妇，我根据她的外形，凭想象，幻想着自己就是画中人，把她内心的欢乐，化为微笑，在画面上表达出来。

一张人像画的画面表情，往往实际上就是作者当时情感的表现。善于看画的人，可以从画面上体会到作者当时内心的情况，这样，透过画面，观者和作者之间的感情可以融汇在一起而起共鸣，能够做到这一点，那一张画便可以算是成功之作了。

动的人像在本画册里有好几张，如《喂小鸡》、《良驹》、《女声独唱》、《维吾尔族舞》等。

动的人像画的创作方法，和静的人像大不相同，由于模特是在动，一刻也不安定，所以笔触比较粗犷而有力，色调则较为简单而活跃，作者必要具备熟练的技巧，清晰的头脑，灵活的反应，和敏捷的手法，才可以应付裕如。象那张《喂小鸡》，那少女蹲在地上喂鸡，她的手不停地左右摆动，而她的身躯也随着而转移。我在绘的时候，要捕捉她的手的姿势，和脸部表情的变化，而迅速地刻划在画面上，同时亦要观察那一群在地上走来走去的小鸡的动态，然后急急地简单几笔，就要能把它们勾画出来。

《良驹》那一张画，在画面上那饲养员亲昵地偎着马头站立，其实当时的情景不是这样的。那青年手牵着马，让它在十公尺范围之内团团地打转。画面上的姿态和表情都是我创造出来的。我下笔时，把全部精神集中，既要注意那青年和马的神态，又要把他们挤在一起，表现出无限地亲昵，这样的创作，亦煞费心思。

在这张画的绘制过程中，还有一段小插曲。原来那匹马在打转得不耐烦的时候，可能是发怒了，竟踢了那青年一脚，把他的小腿踢伤了而致红肿起来。可是他怕影响我的创作情绪，竟然忍着痛，不哼声，让我画下去，直至最后画完了，旁人才让我知道，当时我的内心既感激又难过。

群像画的范围至广，任何几个人聚在一起谈笑，小饮，嬉戏等等，都是绝好的题材。绘这一类的画比起绘动的人像更为紧张和急促。动的人像的主题人物只限于一个或两个；群像则包括三、四人或以上，单在构图上就比较困难得多了。作者要有条不紊地把各人物逐一安排到适当的位置上，而又要把他们集中起来，各人物之间应有联系，亦应有中心点，才不落

的一样，亦是凭印象和思考画出来的。我看过冰球赛后，感受很深，梦寐难忘那种紧张的局面，引起了很浓厚的兴趣，使我感到非创作一两幅这样的画不可。

冰球赛最够刺激，每当球赛开始，金鼓齐鸣，健儿们排阵出场时，个个勇如猛虎出洞，那种英雄气概令观众顿时气血沸腾。一声令下，球员立即冲锋陷阵，常常扭作一团，拚个你死我活。最刺激的就是球场上不断响起了尖锐的噼啪击球之声，划破长空，惊心动魄，使人几疑置身战场之上，心弦不禁为之激动不已。我那两张球赛的画就是基于这种感受而作的。

《风雪交加》那一张画是我从一场风雪里的体验而创作出来的。骤然看去，只见白茫茫的一团，但仔细地分析可以发见一双男女正在风雪中挣扎，而迷蒙中疏疏落落的几点灯光，显出离人家不远了。

绘这一类的画，不能靠模特，亦不能单靠速写，主要是凭脑海里的印象，再加上思考，而构成画面的。当然亦必要先有深刻的感受，再透过深思，才能表现得亲切。

许多绘画是不能单靠一己的技巧而可以成功的，还有必不可少的因素，那就是天时、地利与人和了，尤其最后的一项，最为重要。在本画册里，有好几张画，若果没有“人和”的因素，我根本是无法绘成的。

73年我到西安写生，我喜欢当地的驴车，富有地方性的色彩。于是有一天，我张了写生架，站在大路旁，准备画驴车了。那时大路上一列列的驴车正攘往熙来在繁忙地运输物资。我才开始动笔，不到一刻，引来大批观众，把我团团地围着，连视线也给遮断了。正在为难之际，人群忽然散去，我不明所以，回头一看，发现我的观众已退到我的背后不远的地方在遥望着。原来一名民警跑来，把人群劝开，以免干扰我的工作。幸得这位仁兄为我解围，我那一幅《驴车》才得以完成。

同年我到过延安，在枣园的外围，偶然看见一位小姑娘抱着一头羊羔，神态娇憨可爱，至堪入画。其后接待我的女青年，征得那女孩的家长同意，让她给我作模特。最难得的是她的学校特许她缺课半天，而她的老师又答应给她补课，我那一幅《抱羊羔》就是在众人协助下获得的成果。

在西安，我被招待去看陕西歌舞团的表演，我给那《女声独唱》和《维吾尔族舞》的两个场面吸引着。后来通过接待员的安排，我获得绘那两张画的机会。那几位演员牺牲了午睡，特别为我表演，音乐员也一同伴奏，结果我花了两个下午把那两张画完成。可是我却因为精神损耗太大，甚而致卧病医院六天；不过我仍感谢各方面的朋友的协助，不然的话，我那两

张画怎能够画得成呢？

《春耕图》和《捕雀》都是农村里常见的景象，我生长于农村，对于农夫犁田有深刻的印象，而对于牧童在牛背上捕雀的小动作，亦非常熟识。偶然在郊外写生，看见农人翻土和牧童嬉戏，儿时的经历，又复涌现于脑海里，所以灵感一触，立即眼到手到，一挥而就，完成了这两张画。

人物画而外，我绘了不少风景画。许多人到户外写生，只把草图绘在大如手掌的小木板上，回到画室，再放大加工。这样做无疑是很方便，不过我总觉得这样的风景画往往缺少了大自然的气息而作者当时的情感也无法在画面上表达出来，所以我每次出外写生，总是不惮烦地即景直接绘在画布上，过后仍然要在室内加工，一面回忆当时的情景，一面运用思考来修改。这样的创作，往往花费较长的时间，不过效果却比较能令人满意。

从我五十多年的经验，我感觉到每完成一张较为满意的作品，必要经过无限的艰苦，而有时在越困难的情况下绘出来的画，越会有意想不到的效果。在本画册里的《大西洋海岸》是在相当困苦的环境下完成的。

77年冬天，我在加拿大东岸的哈利法克斯市展出，我住在一位朋友的家里。有一天，天刚亮，他用汽车载我到海滨写生，那就是大西洋海岸了。他放下了我，便回城上班去了。那时正刮着大北风，我单独一个人在那遍布岩石的海滩上，站也站不牢，怎样绘画呢？我瑟缩在凛冽的朔风里，换了好几个位置，都没法把那写生架竖立得稳，直至最后我躲到一块大岩石的一个洞口，才避过了狂风正面的吹袭；可是地面上石块嶙峋，简直无立足之地，不得已我只好侧身躺在地上，双足蹬着另一块石来支持我的身躯，又把写生架拉低到差不多平放的一样，来承着我的画布，就这样，我可以勉强动笔了。

那时朝阳刚跃出水平线之上，放出万缕金光，把狂风激起在海面汹涌的波涛，幻成满海都是黄澄澄的碎片，耀眼生辉，景色十分壮观。我躺在那儿，身体动弹不得，幸好两手还能活动，于是忘却了一切困扰，专心致志把眼前的奇景刻划在画布之上。忙了大半天，终于把草图完成，当然回到画室里，还花了不少工夫来加以处理。

79年在北京初次展出，极得美术爱好者的推许，入场的观众都以一睹该画为快。有一天，一名女青年正在临摹那一张画，她对我说：“画面上闪闪生光的波涛瞪得人张不开眼睛，那么强有力的波光，真使人无法下笔，你是怎样画出来的呢？”在旁的观众亦纷纷说他们也有此感觉。我回顾画面，果然效果相当好，不禁心头一乐，那欢愉的心情足以抵消了创作时所受

的苦恼了。

根据西洋画的传统，有所谓纯风景画，即画面纯粹是山、水，没有人或其它的动物。我却喜欢在我的风景画里，在可能的范围内，添上些人物，或在一些房子上加上几缕炊烟，显示人们在活动，这样，可使画面有生气而不致过于寂静了。

66年我到西湖写生。我画吴山的古庙。我感到前景过于空虚，若有一棵大树就会生色不少，所以我从另一个山头把一株大树移过来，又在距树不远的地方，加上些盛开的桃花，再加些儿童和赏花的游人，这样，整座荒凉的古庙立即热闹起来。我又于右上角加上几支冒着烟的烟突作远景，表示杭州的工业也发展起来了。

我曾画过许多我国的名胜古迹，除吴山的《古庙》外，在这画册里还有北京的《长城》、《故宫一角》；黄山的《猴子观海》、《文殊院外望》、《散花坞》，延安的《枣园》、《宝塔山》；泰安的《岱庙》和江南的《柯桥》等。

66年我到江浙地区写生，到达柯桥，我极欣赏那水乡的风貌，可能由于少年时读过鲁迅先生的著作，脑海里早已有了柯桥的影子，及至亲临其地，对它就特别发生浓厚的兴趣，因此即景画了一张，以为纪念。74年在香港展出时，香港的华侨日报把那张画的照片刊出。其后由该报社转给我一位台湾读者的信，他在信上说：柯桥是他的故乡，看了报上的《柯桥》，引起了他的缅怀故乡的心情，他想买了那张画，以慰乡思。我读了他的信，大为感动，立即寄了一张幻灯片给他，以慰他思乡之情。

在我的风景画中，我爱写大自然的变幻，《昆明湖烟雨》是其中之一。这幅画在香港展出时颇受欢迎。到了加拿大，在雷城大学展出的时候，当地一名记者特别写了一篇文章，评述他对这一张画的感受。他大概这样说：起初他看我的作品时，因为和他所常见的不同，感到不能接受；后来雷城大学的一位美术理论教授详细给他解说，他才懂得怎样去欣赏，所以在他重新去看那幅《昆明湖烟雨》时，他果然体验到那迷蒙的烟雨来。他还特别指出在那些烟雨之间，有些空隙，他认定那是作者表现微风在吹动的形态了。

77年冬，我在大西洋海岸画的那张《雾》和《昆明湖烟雨》，同是大自然迷蒙的景象，只是前者是绘于晴朗的早晨。绘那张画的时候，我在天未亮便起来，因为我要画的是日出前的雾景。我要在天微明时就动笔，这迷蒙的景象，为时最暂，大有稍纵即逝之势，因为到太阳一露了脸，天空便一片清明，朝雾顿即消散的了。我为了伺候时机，我一连几天都起个绝早。

在这本画册里有三张“日出”的画。在前期作品中就有《黄山日出》和《朝阳下的珠江》；

近期作品则有79年所作的《白塔晨光》。

66年我应安徽美协的邀请，到黄山写生。他们派人陪同上山，到清凉台，就绘了《黄山日出》的奇景，此外还有多张黄山的名胜古迹。

《朝阳下的珠江》是在广州华侨大厦的天台上绘的。我要表现的是清晨珠江上舟楫繁忙的情况。而两岸的工厂，烟突都在吐出一缕缕的浓烟，使人意味到一天廿四小时，它们都在开工生产，这是一片欣欣向荣的景象。那一张画在未脱稿时，就被人抨击过，认为不加上珠江桥，何得为珠江？我曾将它弃置一隅，达两、三年之久，忽有一天，取而视之，发觉大有可为，一时灵感触动，于是加以整理而成今日之作。

其后在香港与《黄山日出》同场展出，一位名学者在报上这样评述：“当我们站在展览厅入门的右角上，可以看见厅底远远挂着的《黄山日出》：云海、山峰、古松之上，灿着一轮红日，其光线一直射到你的眼前，总言之，画面的清晰明朗之处，绝不因画堂深踰十丈之远隔而消灭，这是一幅令人叫绝之作。同时你把视线移向左方一望，便又见到另一个朝阳从《朝阳下的珠江》的画面上发出，你于是被好奇心所驱使，走到画前细看，原来并没有日光，只有黄澄澄的许多颜色，其下则是或浓或淡的灰色，又没有什么形象可寻，于是你又不得不后退到原来站立的地方，而珠江上的朝阳真的又出现了，其下是大大小小千数百艘的小船，正在忙个不停地来往，但在迷蒙中远望，仍依稀可辨为水为陆，为舟为屋，而水中动态，朝霞冉冉，宛在目前……”

79年秋天，我在北京开画展。一天早上，我去北海公园写生。我站在五龙亭那一边，遥望对岸，白塔屹立眼前。那时太阳在东方初升，而白塔则在正南。我心里想：白塔和朝阳都是好的主题，可是它们各据一方，不能二者得兼，怎么办呢？我记得曾看过一张同一题材的照片，那摄影师尽了很大的努力把太阳和白塔拉到最近来拍，结果成为两个主题并列，那是给镜头所限之故，不过在我们画家而言，却可以灵活得多了。我在脑海里幻想着：我若把太阳移到白塔之后，让朝阳的亮光从塔的四周放射出来，换句话说，把两者合而为一，景象不更灿烂夺目吗？我就这样构图，以印象派的手法绘出了《白塔晨光》这一张画。后来给朋友看见了，认为是佛光普照，大大增强了白塔的魅力。

到了六十年代，我在绘油画之余，兼绘国画。渐渐我喜欢把一些国画的技法渗入我的油画创作里，最显著的例子是《黄山古松》，画面上那一系列远山，就象水墨画的山一样。77年我在多伦多大学的美术馆展出时，一名意大利观众特别欣赏那一幅画。他对我说：骤眼看去，

好像黑黝黝的一团团，但细心观察，却是深浅不同的苍翠，而且从每一个不同的角度看去，会有不同的表现，他大赞神妙不已。我问他我的笔法他能否接受？他坦然回答：“艺术无国界，为何不能接受？”

人像和风景画而外，我还爱绘动物。我曾绘过无数幅的《鸡》，这画册刊的只是其中之一。鸡虽是我们日常见惯的家禽，但要绘得活灵活现，非下过一番苦功不可。我住在香港的时候，常常到郊外的农场画鸡，画得多了，所以画起来就比较熟练。鸭子和鸡虽然同是家禽，但是它们的习性、动作和鸡的大不相同，所以表现的手法亦大有分别。这画册里有一幅《鸭子》，拿来和那幅《鸡》一比较，便会感觉完全两样了。此外还有一幅《天鹅》，是在北京动物园绘的。天鹅和鸭同是水鸟，神态和动作亦不雷同。我为了观察天鹅扑翼滑水的姿势，曾花了不少时间，在池边守候。

《双骏》是在加拿大一牧场绘的。那牧场占地数十英亩，养的马很多，它们四处奔跑，正在眼前的一匹，一霎间已失其所在，所以想捕捉它的神态和姿势，实在不容易，比之绘《良驹》那一张画，更伤脑筋。不过我熟悉绘动的形象，亦不觉得怎样艰难，凭默记，凭印象，再透过深思，我终于能掌握一切，把那张画绘成功。在加京渥太华初次展出时，莅场的观众，对这幅画特别称许，留言簿上，中、英、法、日的评语对它都加以赞赏，还有不少客人特别要求和我见面，详问那张画是怎样画成的。

73年我到过泰安，那时我刚小病初愈，遵医生的嘱咐，接待人员不让我登泰山，结果用汽车载我到山麓遥望，那时山下只有一头羊在吃草。我以既到名山，不能空手而回，便画了《放羊》那一张画。我以一头羊太单调了，便以画笔作魔术棒，添了许多头而构成一大群，再加一位牧羊姑娘和一些行人，整个画面就活跃起来了。

静物画鱼画花，原是很普通的题材，但是要画得形神兼备，那就一定要能掌握高超的技巧了。画鱼要鲜，要活，嗅之若有腥味；画花要能表现每一种花的丰姿，颜色瑰丽而不庸俗，花朵要常带湿润而似有芬香扑鼻，方为上乘之作。一般西洋画的花卉，构图多用磁瓶，插上鲜花。我却喜欢单画花枝的部分而不附以花瓶，我感到这样构图，脱俗、清逸而不受拘束。画册里的《黄剑兰》、《郁金香》、《彩雀花》、《美人蕉》等便是一些例子。

此外有两幅《红梅盛放》，创作的过程都相当有趣，值得一谈。

78年春，我旅居多伦多，常到当地的海德公园写生。偶然发现园里有多株红梅，可惜当时花将开尽，枝头的花朵亦所余无几，可是我依然兴致勃勃要画梅花，于是幻想着它们仍在

盛放当中，而绘成了《红梅盛放(一)》。

后来我意犹未尽，到了79年刚开春，我就不时跑到那公园去探访梅花的消息。好容易盼到枝上开始长出小蓓蕾来，可是日复一日，仍未见芬芳吐艳，而两天之后，我将有欧洲之行，在急不及待的情况下，我只好站在梅林里，凭着想象而动笔画起盛开的梅花来。一些游人见了，问我根据什么景象来画？我只报以一笑。那时我全神贯注于幻想的境界里，恍若置身于香雪海之中，心之所向，果然灵感一触，立即意到笔到，毫不犹疑，我的胸中象充满了豪情迈意，不禁下笔纵横，尽情挥洒，大有身不由己之势，就这样我完成了《红梅盛放(二)》。我觉得这一张能发挥透澈，一气呵成，远胜于前一年所作。

我生平作画，只有一个目的，就是希望看见我的画的人，一眼看去，就知道是中国人画的；换句话说，就是想在作品上，表现出中国的民族风格来。我采用油彩，只不过作为一种表现的工具，我要利用它的丰富颜色来表达我心中的意向。在这一方面，我曾做过颇长时间的研究，但是不敢相信能否达到目的。

在六十年代的末期，我住在香港。有一次，一位外籍老画家由朋友带到我的画室来，要看我的画。我首先给他看一些较早期的作品象《下棋》、《乡村姑娘》等，他认为布局严谨，刻划细致，不失为正宗的油画，不过未见突出，及至我拿出近期的作品来，象《古庙》、《姊妹俩》、《水上人家》等。他突然拍案叫起来：“**You can express yourself with your own language!**”意思是说你已经能够用自己的艺术语言来表达自己的心意了。

听他这么说，我暗暗地惊喜，这显示我在表达民族风格那一方面，已摸着边际了。从此我循着这途径更加努力去追求。到了71年我在香港开画展的时候，香港一份英文报——南华早报——派了一名外籍记者到会场访问我，他一进场，便对我说：“我看的是油画，但又象在看中国画一样……”他的话使我对于自己所取的方向，更有信心了。

76年我在加拿大第一次展出时，一名老教授跟我谈话，认为我有自己的艺术语言，其后在其他城市的五次展出中，不论是报评，还是观众的评语，一致认为我的作品有浓厚的民族色彩。我对自己说：“我已找到了正确的路线走了。”不过我认为我仍然做的不够，愿以后更加努力，继续研究下去，更希望中外高贤不时加以指导。

伍步云