

国画名家作品真伪

SHANGHAI SHU HUA CHUBANSHE YUN GUANG HUA ZHU

上海书画出版社 尹光华 著

朱屺瞻



图书在版编目 (C I P) 数据

中国画名家作品真伪. 朱屺瞻 / 尹光华编著. —上海:
上海书画出版社, 2001. 11

ISBN 7-80672-027-8

I. 中... II. 尹... III. 中国画—鉴别
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第074489号

责任编辑 王中秀
董觉伟
装帧设计 王 峥
技术编辑 朱伟南

中国画名家作品真伪

朱 屺 瞻

尹光华 著

上海书画出版社 出版发行 上海钦州南路 81 号
邮政编码: 200235
上海中华印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

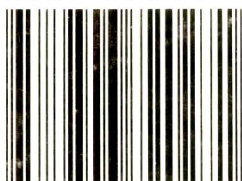
开本: 890 × 1240 1/16 印张: 1

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000

ISBN 7-80672-027-8/J · 027 定价: 10 元

ISBN 7-80672-027-8



9 787806 720271 >

中国画家作品真伪 朱屺瞻

1983年,我与冯其庸先生合作编著的《朱屺瞻年谱》行将出版时,我和责编王运天兄将图版部分的三十余方齐白石印章作了技术处理,大小都不用原寸。我们考虑,尽管当时朱屺瞻画作的伪作尚未发现,不过随着艺术市场的日趋繁荣,作伪之风一定会死灰复燃。果然,不几年,朱屺瞻的假画不断出现在国内各大小拍卖行、画廊及文物店内,其泛滥之快,范围之广,已远远超出我们意料之外了。

伪作泛滥,蒙受损失的不只是收藏家,也是已故的艺术家本人。他们的作品被庸手及低劣的伪作玷污,变得满目疮痍,这是可叹可悲的事。

帮助收藏家、爱好者认识画家的优长,辨别真伪间的高低差异,摸清作伪者的手段路数,是抵制伪作泛滥和为艺术家洗清污垢的最好办法,所谓正本清源,是其时矣。

知其人,然后知其画。要了解朱屺瞻的作品,也应从认识他的人开始。

1892年5月,朱屺瞻出生于江苏太仓浏河镇一个富裕的商人家中,初名增钧,后由塾师易名屺瞻,中年自号起哉、二瞻老民等。由于父祖辈都热衷于字画收藏,又受塾师的影响,耳濡目染,使朱屺瞻自幼就爱上了绘画。1912年,他毅然放弃了父亲为他安排的经商之路,进入刚成立的上海图画美术院,练习木炭素描,翌年留校任教,数年后赴日本学习油画。在此期间,他对西方后期印象派的绘画尤为倾心。回国后,他长期以油画家及美术教育家的身份组织并参与各种艺术活动,与徐悲鸿、汪亚尘、潘玉良、王济远等交谊不断,但他学习中国画的热情却始终没有减退。不过,三十多岁时,他的作品尚在近人中间途径,艺术取向和风格尚未成熟,然而与生俱来的拙朴和真率的性格却一以贯之,直至他的晚年。

20年代末至30年代,是朱屺瞻艺术的转折期,他开始热衷于明、清字画的收藏以开阔眼界,并与黄宾虹、张大千、吴湖帆等共同探讨、切磋,由此对中国绘画传统的认识跃上了一个新的层面。尤其是他对古人的师法,也有了理性的选择。沈周、李流芳、八大、石涛、傅山、石谿成了他收藏和取法的主要对象。以今天的眼光来看,他的气质和笔性,同这些前辈十分接近,与他崇尚的西方后期印象派的艺术精神也有很多相似之处,他的取法显然是十分明

智的。

日军侵华时期,朱屺瞻蛰居沪南,很少与人交往,而且绝不参加“敌伪性质的艺术活动”,保持了应有的民族气节和清白人格。我们今天能见到的他40年代的画作,大部分为兰竹(一种孤高绝俗的形象),山水近似沈周、石涛,而以水墨为多,设色极少,风格冷隽,笔墨浑厚;除手卷之外,少见大幅。书风则类金冬心,倔强而无燥气。

40年代晚期,是他日趋成熟的时期。1946年所作的水墨《梅竹卷》,笔墨的苍润豪放,气息的醇厚古雅,已标志着他艺术个性的形成和潜质的显露。可惜这种刚刚形成的风格并没有保持多久,就被翻天覆地的时代风暴席卷而去了。

经过“三反”、“五反”之后,朱屺瞻的生活一度艰难,全家六口蜗居在上海南市一个简陋窄小的过街楼中,靠夫人陈瑞君微薄的薪金度日。他的油画《三个炼钢工人》也遭到了极左思潮的批判。他接受思想改造,用毛笔努力为工农兵服务,从不自觉转而为自觉。他画革命圣地、纪念馆、梯田、抽水站、人民公园,也画黄山、三峡、富春江等。以前《梅竹卷》上纵恣的笔调已收敛了许多,而在形象及构图的饱满上下的功夫却多了起来。不过和当时画坛上惟谨惟慎的画风相比,他的画仍显得拙重大度,无怪美术史论家俞剑华先生看了朱屺瞻的画展后会觉得惊奇:“朱屺瞻温文尔雅,发而为画乃雄壮豪放如此,实出人意外。”

1966年,“文革”开始不久,朱屺瞻的笔砚被没收,极其钟爱的七十余方齐白石为他刻的印章也被迫上交。从这年6月起至1970年,他没有作品存世。1971年,画笔归还,禁锢稍松,可以私下作画。然而,在传统已被批判得一文不值,收藏也荡然无存的年代里,他对古人的眷恋却越来越深切。他开始从印刷品上临摹古代大师的作品,为时三年,前后五十余帧,都是巨幅。此时,他已八十开外了。

70年代中期至九十年代初,是朱屺瞻艺术个性发挥得最淋漓尽致也是最成熟辉煌的时期。不知是因为长期搁笔促使他深深反思,还是因为禁锢久了其内在的原动力反而迸发得更激烈的缘故,他重新找回了过去画《梅竹卷》的感觉并尽情发挥之。勃发的创作欲,外拓的激情与雄强的笔墨相得益彰;风骨的豪

迈,气度的开张,产生了极强的视觉冲击力。中年时,他油画、中国画双管齐下,两不干扰也两不融合。到了晚年,油画的早年滋养,忽如清泉般悄然流溢于笔底,油画的笔触与书法行草用笔两不悖行;印象派的光色与水墨勾皴融会一体,面目是崭新的,气息却很淳古。

1981年,他的画展在上海、南京、北京相继举办,当时任职于中国美术馆的郁风记述道:“这一次北京的观众和美术界的同行都惊呆了。在开幕那天,李苦禅看完后翘起大拇指说:‘这是真正的中国画,有传统,有生气!’李可染临出门对我兴奋地说了八个字:‘老笔纷披,墨沈淋漓。’陈大羽对朱老作品的观感是‘浑厚,拙朴,真实’。孙其峰深有感触地说:‘我们有了吴昌硕、齐白石、潘天寿,还应有朱屺瞻。’”

此后,每隔五年,他都举办一次画展。在举办过一百零五岁画展之后不久,因脑血栓轻度偏瘫,住入医院,直至1996年病逝。

他为人谦和,事艺执着。“做事要顾人,作画要从己”,是解读他人格与画品的关捩。

朱屺瞻晚年作画以山水、花鸟为主。山水用泼墨泼彩法,在勾皴之后,有时再点染加色,但次数不会太多,其所以浑厚,与笔底功夫有关,并非反复烘染的结果。花卉则不用泼彩法,纯以笔写出。常见的题材有兰竹、松梅、紫藤、牡丹、荷花、鸡冠、牵牛、水仙、雁来红、天竹、杜鹃、菊花、玉簪等。蔬果则有葡萄、芋艿、西瓜、桃子、荔枝、枇杷、石榴、青菜、胡萝卜、向日葵、玉米、北瓜、柿子、扁豆、茄子等。偶作翎毛鳞介走兽,有鹰、鹤、八哥、火鸡、鹌鹑、鲳鱼、熟蟹、金鱼、松鼠等。人物更少,作有钟馗、不倒翁,不过三四幅而已。可贵的是,他一生不请人代笔,百岁以后亦是如此。

从目前已发现的朱屺瞻伪作来看,大多是摹仿他70年代以后的作品,解放前及五六十年代的伪作至今尚未发现。原因是朱屺瞻晚年风格突出,用大家习见的面目,容易鱼目混珠,而朱屺瞻晚年出版的画册、集子也为作伪者临仿、挪用提供了方便。

伪作图1见于1996年南京某拍卖会图录,完全照抄照临《朱屺瞻百岁画集》(上海人民,1990年版)第28图《山间古寺大地春回》一画。款字则临自同画集29图,该图原落款为:“眼过青山千万重。录杨万里句,乙丑冬月画于上海,朱屺瞻时年九十四。”作伪者将“眼

过”改为“云过”,“乙丑”改为“乙卯”,就此而露出不少破绽。首先,乙卯为1975年,此时朱屺瞻刚开始作泼彩山水,颜色泼在纸上一般不占据很大面积,像伪作这样通幅是色只在四角留出少许空白的情况几乎没有。当时朱屺瞻的泼彩之作,很重视用线和皴法,树石结构仍比较传统。(见图3)幅式大多为直幅、斗方(四尺对开)或册页,很少作大幅横披。章法还保留了近景、中景、远景这类中国画惯用的构图形式,那种舍弃近景,只截取中、远景而使画面显得整体、简略、浑成的构图,则是他九十岁以后的风格了。

另外,伪作一味使用枯笔,缺乏劲健的线条,因而画面显得疲软无神。满纸颜色,看似丰富,实为零乱、艳俗而黏滞,这在朱屺瞻画中是绝对不会出现的。原作图2的几个山头青绿敷色极其整体,没有忽青忽绿,忽黄忽赭,心中无数的感觉。色泽十分沉着,与坡脚向阳的赭色形成冷暖晦明对比。山间古寺,若露还藏,起了点题作用。而伪作的两间屋宇,画得太小,局促一隅,有与无都无关紧要,显然是由于临仿的关系,泼彩时水色晕化太甚,空白少了,只能勉强画就。

款字虽刻意摹仿,但明显稚嫩。“过”字的捺笔,“屺”字的勾笔,皆造作乖张。可见,作伪者对朱屺瞻拙重的书风是少有体会的。

伪作图4见于上海某拍卖公司1999年春季拍卖会。四尺整纸,乍看很老辣,确实能迷惑人,连几个与朱老平时很熟悉的朋友亦信以为真。当我告知是赝品时,都相与咋舌,难以置信。其实此作临自《朱屺瞻百岁画集》第14图,原题为:“红日初升,烟起处,万山石壁呈霞红。”(见图5)作伪者在书款时将同一画集第15图上的题句“露气远山,晴光碧水”八字顺手移来,去掉第14图上“红日初升”四字,合并起来临在伪作之上。但临仿时却把“万山石壁呈霞红”的“呈”字,误作了“星”字,“石壁星红”,显然不通了。

而伪作的所谓“老辣”,不过是将硬毫搥散,死劲揩擦,满目枯槁,似苍实嫩。与原作对比,可看出两者之间的明显差距。朱屺瞻用的是秃笔敛毫,枯润相间,生发自然。晚年皴法虽已脱出古人樊篱,无法分出披麻、斧劈、解索、牛毛,但他还是十分注意山石结构上的阴阳虚实,或说是西画中的明暗光影。由于作伪者

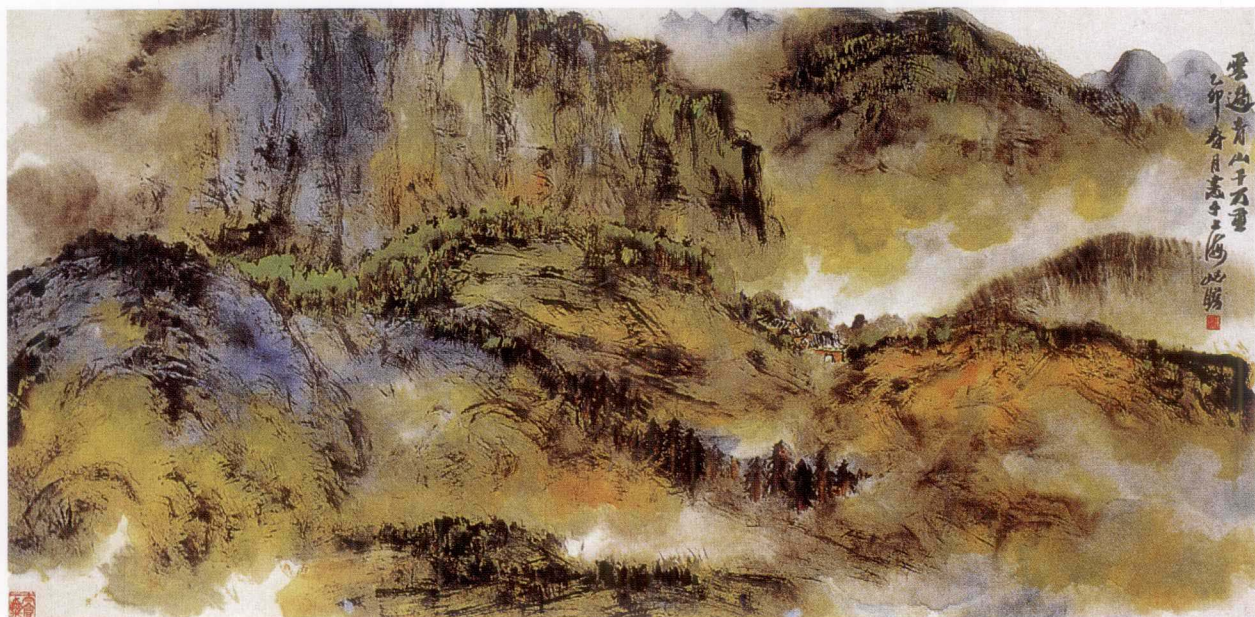


图1



图2

图3





图4

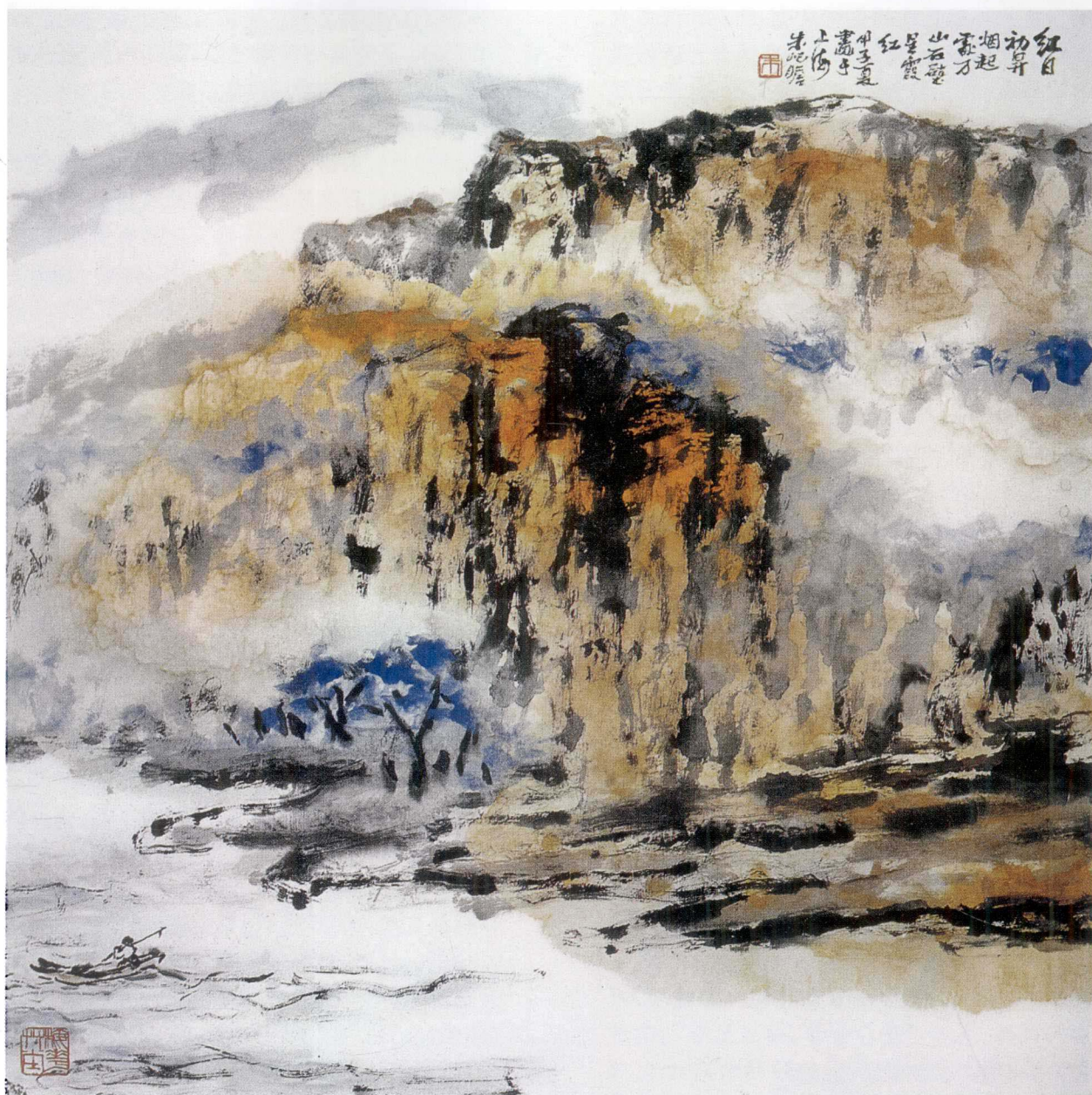


图5

不具有朱屺瞻扎实的传统功力,没有西画用光用色的深切体会,更不要说从有法至无法的脱俗境界了。所以作画必然力不从心,只能逞强恃悍,故作狂怪,理法既亏,燥气自生。两者相比,一是明亮通透,一是晦暗塞实;一是沉酣苍润,一是浮嚣枯俭,前者从容大度,后者力不从心;前者有山林气,后者乃伧父气。高低雅俗,一目了然。

另有一点可以揭示的是,朱屺瞻用色,除偶用丙烯外,通常都用纯正的中国画颜料,花青、赭石、朱磠为膏状小片,需要自己泡开后使用,石青、石绿、朱砂为粉状,亦要自己加胶后使用。与目前一般人用的锡管装颜料相比,前者色泽明亮而有雅气,后者色泽浮艳而有火气。管装的花青、赭石,一旦变质变硬,顿起浮渣,用墨一调和会出现很多肮脏的粗粒子,敷在纸上,色泽灰黯。伪作的山石和溪水,用的正是这种变质的赭石和花青,龉龉灰暗,与原作的明亮厚重大相径庭。

熟悉颜料的使用对于搞鉴别字画的人来说,也是必须要掌握的。以前一些名画家都很讲究用色,也善于用色。据云,吴湖帆每天画完后必将石青、石绿等粉质矿物色中的胶水漂净,以免胶水变质影响色泽。所以他的画都明净如洗,绝无浮渣,数十年过后,仍鲜润透亮,这就是讲究用色、善于用色的结果。虽然朱屺瞻并不像吴湖帆那样将剩色中的胶水漂尽,盆中也常有脏色,而他用来却也能鲜润透亮,没有污秽感。所谓“墨含渣滓,精洁无污”,这种功力,一般画家无法达到,惟吴昌硕、黄宾虹等为数不多的画家才有此境界。以此来判断高低优劣,也是一法。

朱屺瞻一生爱用生宣,熟宣和绢基本不用,偶用皮纸,那也是80年代以前的事。70年代中期,有人送他一卷日本皮纸,他用之作《山水巨册》十七开及《水墨山水花卉册》十二开,偶然涉笔,生面别开,这是极少见的例子。80年代后,就不见他用皮纸作画了。1991年,上海市博物馆有位华姓裱画师送他十几张旧冷金笺,老人用它作《山水小册》一本,生拙空灵,与习见者不同,可以说,也是其晚年绝无仅有的一次。

上述两张伪作,从用笔看,估计是一人所为,此人手头备有一本《朱屺瞻百岁画集》,于是拼凑挪借,甚至照搬照抄,其作伪水平,略

高出于一般造假者。不过,只要了解朱屺瞻其人其画,了解他的作画习惯、画法特点,经常翻阅他的画册,这类赝品,是不难辨别的。

图6是1994年9月北京某拍卖公司首届拍卖会拍品,与图7相比,显然是件伪作。其中下部之坡岸树石几乎是原封不动的照搬。然而伪作将左方树丛间的一抹微云全部用墨青填实,则是蛇足之举了。画幅上部稍有改动,摹拟的痕迹仍十分明显。两者比较,朱屺瞻原作是在统一的黄绿色调之中,整体十分协调。伪作则青、红、赭、绿,杂乱无度。原作苍而润,毛而厚,伪作勾皴虽一意枯浓,仍显得光而薄。光则甜,甜则俗,薄则弱,弱则空,这些都是中国画之大忌,但往往能得到外行的喜爱,这也许是伪作反比真迹有市场的原因之一。返观图1,亦有光、薄、艳、甜毛病,看来是作伪者之通病了。

这一伪作最大的漏洞是齐白石为朱老所刻印章的运用。齐白石一生为朱屺瞻刻印七十三方,“文革”中(1967年)这批印章被迫上交,直至1978年初夏才归还。朱屺瞻在庆幸之余,曾作《梅花草堂图》以志纪念。图上这样写道:“白石老人与余交游三十余年,前后为余刻石七十三方,余甚珍之。丁未春,呈交文物保管处,近由画院如数发还,余欣幸兴奋之余,写此志亡友之深情,并庆形势之焕新。戊午大暑挥汗记,屺瞻年八十七。”伪作图6右下方“有竹人家”一印(钱君匋刻)之上,即盖有与齐刻一模一样的一方“梅花草堂”朱文印。这幅画年款“乙卯”为1975年,那时,朱屺瞻所有齐白石印章还深锁在文管会库房之中,可想而知这是一方伪印,如今它已成为了鉴别这一伪作的有力旁证。

朱屺瞻对齐白石所刻闲章的使用十分审慎,非自己满意的作品不用,而且一般只盖一方,偶有盖上两方的。如盖了“梅花草堂”印后,再在上方加盖“门外人”小圆印,或“兴之所至”朱文方印,但这是极少见的例子。而像伪作那样既用齐刻“梅花草堂”印又用钱刻“有竹人家”印,则从未见过。如在齐刻闲章上加盖“屺瞻期颐后作”、“时年九十四”等年岁印则是另一回事,自当别论。

这样的用印习惯,对朱屺瞻来说,一方面是由于对齐白石篆刻艺术及友谊的珍重,另一方面则出于压角章对画面的协调统一及整体关系的考虑。作伪者因缺乏这方面的知识,也

不了解朱屺瞻用印习惯，自然露出了破绽。

图8、图9是1996年南京某次拍卖会图录中的两开册页。这部所谓朱屺瞻《瓜果册》标价12万至15万元，价格昂贵，却是赝品。由于貌似，所以能迷惑人。某资深鉴赏家持以问我，说“看似不假”，我当即指出其中几个明显破绽，他恍然大悟，深以为是。首先，西瓜的画法出自张大壮。朱屺瞻画西瓜都是三角形状，从不作张大壮式的椭圆形，瓜子的点法也与大壮不同。朱屺瞻是个谦虚好学的人，八十岁后还在临摹古画，对近人及一些相知的画友如吴昌硕、齐白石、钱瘦铁等，他都不同程度地吸收过他们的长处，但从从不临摹他们的作品，当然也不会临摹张大壮的作品。另一开《番茄》，则是朱屺瞻晚年从未画过的东西，它也临自张大壮。《百合》和《扁豆》则临自虚谷。究其原因，必是作伪者囿于见闻，朱屺瞻的作品所见不多，要在一部册页中画一二十种瓜果就显得捉襟见肘，无法应付，只能从其他画家的作品中去挪借。这种情况在1999年上海某拍卖行一本所谓《朱屺瞻墨缘册》中也出现过，因为凑不满十二开朱屺瞻画风的花果，就照搬吴昌硕的《雁来红》充数，露出了马脚。

上述两开瓜果，看似墨色淋漓，气派不小，但用笔浮滑，找不出一根有力度有韧性的线条。因为用水太过，所以不见笔触，墨与色都浮于纸面。朱屺瞻用色用墨都沉入纸背，所以笔触清晰，浑厚而不浮艳。对比图10原作，就不难发现其中的差别。最为明显的是朱屺瞻画红瓤下的瓜皮，敛毫中锋，即使简单的一两笔，也沉酣入纸，绝不苟且。其功力与画格，与伪作浮薄的用笔相比较，两者差距是不可以道里计的。

图11和图12都是伪作。前者是1998年北京某拍卖会《朱屺瞻花卉册》中的一开，后者是1999年上海某拍卖会的拍品，亦是册页中的一开。它们都临自图13（原作为朱屺瞻友人香港收藏家黄贵权医师收藏，曾刊于《瞻缘堂藏朱屺瞻书画选》），其中一开只是把茶壶调了个向而已。真伪相比，优劣可判。原作中锋用笔，迅疾而有力，尤于菊梗更见功力，圆浑从容，很难摹拟。伪作则是过分地使用枯笔，企图以“苍老”感人，但浮滑枯燥，毫无张力；花瓣用笔散乱，有速度而乏力度；菊梗则随笔乱涂，不知所以了。两部册页，前者十开，后者十二开，年款都是“丁巳三月”（1977），而且都多次

使用齐白石所刻“屺瞻”白文大方印及“梅花草堂”朱文印。如前所述，1977年，这些齐白石印章还封存在文管会，此时，朱屺瞻是不可能使用这些印章的。所以这两本册页都是伪作是毫无疑问的。

当然，破绽处还有很多。如前一册中的《竹子》临自吴昌硕，连款式也照搬不误。后一册中的《雁来红》也临自吴昌硕。《葫芦》（见图14）一开，用枯笔画藤后再用藤黄复勾，这也绝不是朱屺瞻的画法。再有这两本册页都将“齐白石”所刻“屺瞻”白文大方印作为闲章使用，盖在纸角上。这在朱屺瞻晚年作品中，是不可能有的事。朱屺瞻晚年，除了有齐白石的大批印章外，还有钱君匋为他刻的一百多方印章，闲章多的是，根本不需要用名章去压角。但作伪者一般不会有假章，为了凑合，名章亦作闲章使用了。

值得一提的是，在前一本册页中还有程十发先生的对题。因为拍卖图录未曾刊出，不知程先生的题识是否真迹？但有一点可以提醒收藏者，即名家题跋亦常有作伪的；还有一些老先生在题跋时，因为是老友之作，又是熟人携来，往往不加详察，疏于鉴别，就信笔题了上去，这实在是一种憾事，在鉴别时不可不慎。

上述两部册页，无论从画法、款字、用印诸方面看，亦是一人所伪。此人所伪朱屺瞻落款，结构上都有拱肩缩颈的局促之相，行笔则僵直而少变化，与原作图13相比，差别是很明显的。

与伪作图14相比，朱屺瞻作于1975年的《葫芦图》轴（见图15）显然高明多了。三个葫芦迎风下垂，它们分别用赭、黄、绿色画成。赭者老、黄者熟、绿者嫩。用色饱和响亮，与灰色叶子形成对比，十分醒目。藤蔓用盆中余色蘸淡墨写出，迅捷酣畅，略无滞凝，很有节奏感。两根篱竿都是一笔而成，赭色用得很淡，但透明圆润，很有立体感。两相比较，真迹浑厚，伪作浅薄；真迹拙重，伪作轻佻；真迹雍容大度，伪作生硬造作，两者差距很大。

说到生硬造作，伪作明黄色葫芦上的两处留白可算是典型的例子。大概作伪者也知道朱屺瞻曾长期从事油画创作，所以自作聪明地在葫芦上留了高光点。其实这种西画家习用的处理外光手法，并不为朱屺瞻所好，他还是坚持发扬传统中国画的长处，着意于对象质的刻

图6

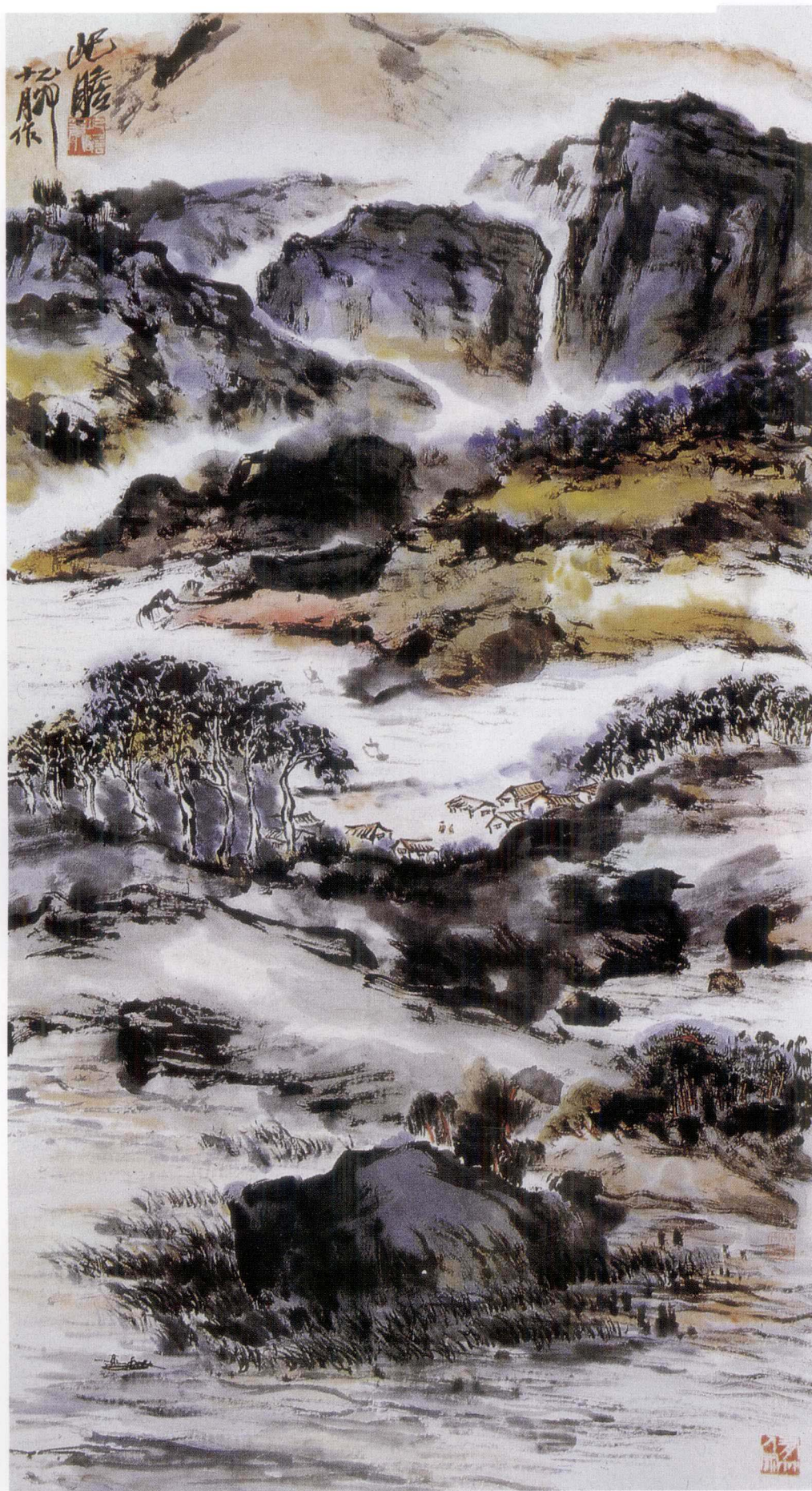




图7



图8



图9



图10



图11



图12



图13



图14



图15

中国画名家作品真伪
朱屺瞻

画。不自然的留白，是作伪者的小聪明，同时也暴露了他的小家子气。

从目前所见到的朱屺瞻伪作来判断，根据原作及印刷品照搬照抄者居多，东挪西借生搬硬凑者次之，凭空杜撰自作构图者较少。前两者，只要我们多读朱屺瞻的各种出版物，如《朱屺瞻画集》（上海人美1980年版）、《朱屺瞻百岁画集》（上海人美1990年版）、《当代中国画名家朱屺瞻》（香港中华书局1990年版）、《荣宝斋画谱——朱屺瞻山水花卉》、《中国近现代名家画集——朱屺瞻》（人民美术出版社1996年版）及《朱屺瞻年谱》等，两相比较，真伪就容易辨别。至于那种凭空杜撰者，我们只要熟悉了朱屺瞻的画风书风，了解了他的真精神真面目，那么这一类伪作也是不难识破的。就我所见，凡这类凭空臆造、自作构图的，往往狂怪失理，较那些照搬照抄或拼凑挪借的赝品，水准还要差些。图16便是这类作品。

朱屺瞻晚年，每逢春节，必作一幅《清供》自留纪念。1985年春节，他在首都钓鱼台宾馆作的《岁朝图》曾在多处发表过。作伪者一定见过这幅画（图16，“过新年”三字即从该画上临来），但他并没有照搬这幅画，而是另行起稿。于是弄巧成拙，将自己的构图能力、笔墨功底暴露无遗。画上的折枝花果，没有一样经得起推敲。竹子本是朱屺瞻一生画得最多的东西，中年时极循规矩，戛戛入古，晚年脱略形似，尽弃成法，正因为是有规律后之无规律，故有秩序可寻。不像作伪者那样信笔乱涂，张狂失措，既无笔墨又无理法，更不要说力度和气韵了。

一个高明的画家，即使在细微处也是全神贯注，绝不懈怠，所以能气厚力沉，“精神灿烂出之纸上”。伪作在整体上已散漫草率，局部细节如柿子的柿柄，梅花的点蕊，更是漫不经心，马虎了事。看这种画，只觉其张牙舞爪，面目狰狞，与写意画要求的“沉着痛快”，相去实在太远。画幅下面钤有一方“君匋”白文印，表示曾经钱君匋过眼或收藏，其实不过是欲盖弥彰而已。

如此粗劣的作品，近些年来居然常常在北京、上海等地一些有名的拍卖行出现，可见它仍有市场。究其原因，除了商家单纯地追求经济效益，疏于把关之外，也与绝大多数收藏者

对朱屺瞻绘画艺术的理解不够有关。社会上那种“苍老、狂野、浓艳”就是朱屺瞻的简单认识，既误导了初涉足书画收藏的人也让作伪者钻了空子。

朱屺瞻的画确实苍老，那是“人书俱老”，是一种自然而至的苍与老。所以，是虽苍而润，虽老辣而又清新灵动。而且笔墨入纸，凝重强劲。笔与笔之间，墨与墨之间，都气脉贯通，不脱不黏，元气充溢，逼人眉睫。这种功力，不是一朝一夕，十年八年所能学得。

朱屺瞻作画也讲野趣，他自己曾说过“想在野字上做功夫”。但他强调“野而不狂”，“野不违自然之理，狂则入做作之魔了”。（《癖斯居画谭》）他作画重气、重势，极有爆发力，在风迅雨疾一气呵成中却能徐疾有致、轻重有度，枯湿浓淡、疏密聚散都能兼顾到，这就是他所说的“野而有了功夫，庶几可以野而不野”。与一味狂涂、油滑浮躁的作品是不能同日而语的。

至于响亮浓厚、用色之狠，自然也是朱屺瞻的画风特点之一。他说“我下笔喜粗犷，用色喜‘狠’而邈邈”，“施色用强烈对比法，取其有力”。但又说：“须防为强烈而强烈，浓而无韵。”还说：“色可淡而不可灰，灰则无生气；可厚而不可腻，腻则无神韵。”（《癖斯居画谭》）他既讲对比又讲谐调，即使五色斑斓，仍不花不火。画家到此火候，已入大雅境界，一般人是不能望其项背的。

通过对朱屺瞻的真迹及其伪作的分析比较，我们可以得出如下结论：凡一味乖张呈势，笔墨粗率枯燥而无骨力者；用色黏滞齷齪或错杂浮艳者；用水过甚，至使色墨晕化漫无节制者；构图散乱，不明轻重聚散者，很有可能是伪作，必须审慎待之。

至于墨色能不能入纸，是论定作者是否有功力的明证，所以内行往往能一望而知，立判高低。凡功力深厚、用笔肯定、走笔如写、用墨如落，速度、力度、水分都恰到好处者，墨色必然往下沉。虽有旁沈，但笔痕墨渍仍十分清晰，线条和墨块（包括色块）都显得硬而有力，而且墨有光泽、华滋浑厚。（图17，荷花的勾线及荷叶的墨块，湛然有铁色，正是这种效果。）反之，凡功力浅薄、出笔游移、用水失度，往往墨色往外跑。因为晕化过度而笔痕墨渍不清晰，色块墨块都无力度，墨色浮薄而无神采，古