

斋”更是第一次出现。钱穀的印章不多，计有姓名印“钱氏叔宝”（白方）、“钱穀”（朱方）、“叔宝”（白方）、“叔宝”（朱方）、“叔”“宝”朱文联珠；有“除夕生”（白方）记其特殊生日；有“吴越王裔”（白方）、“勾吴逸民”（朱方）说明其显贵出身；有室名印“悬罄室”（朱方）、“荣木轩”（白方）、“十友斋”（朱长方）。另有“群玉山人”（白方）仅见于极早年作品《百合写生图轴》（现藏台北故宫博物院）。而此幅书法中的三方图章，在钱氏其他作品中从未出现，这是又一个疑点。

从上述几个疑点中，我们基本可以断定这幅书法不是明代钱穀的真迹。那么，它是否就是一件赝品呢？如果是赝品，作伪者又为何舍弃钱氏常见的印章不用，而以三方从未出现过的冷僻印章替代，给后人留下明显的破绽呢？应该说这是不符合作伪规律的。如果我们考证一下史料，便可解开这个疑团。中国书画史上同名同姓的钱穀有3位：除上面提及的明代吴门画家钱叔宝外，第二位是清代画家，字龙泓，浙江萧山人，善山水，师法罗牧。第三位则是清初的书家，字子璧，号内史，华亭（今上海市松江）诸生，书画具工绝，其书法尤以“结构精劲”被推为松江第一。上海博物馆藏有一幅钱子璧的《行书诗轴》（见《中国古代书画目录》第三册，沪1-2506），印章也是三方：“钱穀之印”（白方）、“子璧”（朱方）、“鸿砚斋”（朱长方）。其中“钱穀之印”与故宫一幅略有出入，“子璧”一方只是在印文上与故宫一幅写法不同，而“鸿砚斋”印与故宫一幅则完全一样。该轴作于康熙壬申（1692年），比明代钱穀晚100余年。两幅书法比较印证，不仅款印相吻合，“抬头款”的使用也符合其时代特点，系出自一人之手无疑。所以，故宫藏《明钱穀行书仿米芾诗轴》的作者确是钱穀，但不是明代的钱叔宝，而是清代的钱子璧，这种情况不属作伪，而属误定。

解决误定问题是古书画鉴定的一个重要方面。一般来说，古书画的误定主要有三种情况：一是无款书画误定时代归属或作者归属；二是有款作品的作者误定；三是古摹本副本误定为真迹。（参见徐邦达《古书画鉴定概论》）此幅当属有款误定。事实上，中国书画的历史源远流长，知名书画家不可胜计，同名姓不同

字号者有之，同字号不同名姓者亦有之。也正因为如此，区分他们的书画风格，避免由于同名同姓而造成的疏失误定便显得非常重要。例如明清画史上叫“吴云”的就有5人，且都工画山水；清代有两个“沈铨”，均善画花卉。对这类作者的作品尤其应加以注意，以免张冠李戴。

由于名姓字号相同造成误定的例子并不鲜见，近代著名学者余绍宋就曾将明末画家顾正谊（号亭林）与清初思想家顾炎武（号亭林）相混淆。他在考朱之赤《朱卧庵藏书画目》一书时，有“编中有顾亭林仿黄子久山水一种，顾画已可疑，而下注云陈眉公（陈继儒）跋。考眉公卒于崇祯十二年，年九十岁，亭林生于万历四十一年，眉公卒时，亭林方二十岁，当无为其题画之事”一段，并以此为依据对该书存疑。（见《书画书录解题》卷六）事实上，编中的顾亭林并不是清代的大学者顾炎武，而是明代“华亭派”画家顾正谊。顾正谊生于1573年，比陈继儒小15岁，且不说此幅作品的真伪，但陈氏为其题画，是完全有可能的。由于二人姓氏与别号的相同，造成了余先生的失察。还有一种情形是后人受利益驱动指鹿为马，以达牟利欺世的目的。笔者曾见到清末周兰荪一幅画得很好的写意花鸟，因为“兰荪”两字与清末大政治家、同治皇帝的老师李鸿藻字号相同，且没有署姓，便被改成了李鸿藻的作品，并加上长题。由于字号相同，时代又相近，极易掩人耳目，使不明就里者上当。这种情况与误定又有不同，当属以小名头冒用大名头的作伪。

清代钱穀与明代钱穀，无论是知名度还是作品的经济价值，显然都是不可同日而语的。至于赵药农的题跋，是由于一时的疏失误定，还是有意要抬高它的身价，我们就不得而知了。

此幅书法误定的更正，虽然对所谓“钱穀传世书法唯一真迹”是一种否定，但同时也对钱氏书法风格的一致性作了一次澄清；故宫博物院藏品中虽然少了一件明代钱穀的书迹，但同时也增添了一件研究清代钱穀书法的不可多得的材料。

（作者：故宫博物院馆员）