

缅怀杨新学长

In Memory of Yang Xin, A Senior Alumnus

薛永年

Xue Yongnian

故宫博物院
The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2021 Vol.22
故宫学刊
二〇二一年 总第二十二辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House



缅怀杨新学长

In Memory of Yang Xin, A Senior Alumnus

薛永年

Xue Yongnian

杨新先生去世一年了。我和他是大学同学，住在一个寝室，毕业后又都在博物馆工作。虽然我远去长春十二年，但新时期回到北京，又有了来往过从，屈指算来，前后已有六十年之久。他退休以后，我们接触更多些，谈诗论画，探奇析疑。他的去世，不仅是学界的重大损失，对我个人而言，也是顿失益友。当时写了一首古风，抒写悲痛，寄托哀思。诗曰：

痲疫逞妖氛，又闻杨新逝。同窗六十春，手足情堪似。英才君早发，鉴画兼治史。三绝通古今，一眼辨非是。紫垣襄领军，学术张一帜。海外有高名，著述无虚日。退休人不休，伤脑卧床第。犹记探病时，尚述当年事。“闭关”难送别，何处焚香纸。时空有隧道，是耶还非是？

在这首诗中，我略述杨新的作为。大致包括：书画鉴定与书画鉴定研究、美术史研究、诗书画创作、故宫博物院主管学术的副院长。去年，杨新的女公子杨丽丽为出版纪念乃翁的文集，向我约稿。在同班同学中，我自然比不了在故宫工作的聂崇正与单国强，但与其他同窗比，还是来往比较多的。下面就拉杂地写写我的了解。

大学时代，杨新原名新建，笔名辛荐，身材精干，眼大有神，才思敏捷。虽从湖南考来，但毕业于广州美院附中，有非常突出的绘画才能〔图1、2〕。当时中央美院美术史系的学制，前三年每周都有三个半天绘画课，分别由国画家刘凌沧，西画家韦启美主持教学。既写生，也临摹，还训练创作。



图1 1962年杨新与同班同学在洛阳龙门禹王池前



图2 1964年杨新与薛永年等同学于中央美术学院（老美院）U字楼教室前留影



图3 1961年杨新《北海泛舟图》与薛永年题跋

1961年的6月，刘凌沧带大家去北海公园写生，杨新的作品，以岭南派的笔墨造型，描写古柳垂条，掩映远近游船，娴熟生动，受到表扬〔图3〕。

我有幸得到了这张作品。前几年杨新中风后，我找出来给他看，还题了一首诗，诗曰：

年少才高孰比肩，泛舟北海柳如烟。
岭南风骨湖湘韵，回首光阴五十年。

其实，他不仅擅长国画，水彩也画得好，而且从事版画创作。同年8月，他应邀给我画了一幅水彩肖像。造型准确，冷暖合宜，注目若思，形神兼至〔图4〕。同一年，他还创作了木刻《迎春曲》，此图横幅，近景刻柳树垂条，担肥村女，顾盼嬉笑，燕子从旁掠过。黑白得当，诗意盎然，发表在学校油印的小报上。我配了一首诗，诗曰：

好风光，柳丝长，姑娘春日担肥忙。笑嚷嚷！
耳畔呢喃飞燕子，唱新词，夺取明年万石粮，稻花香！

大学期间，杨新写了一篇小说，名曰《湘水回波记》，内容是青年男女旅途相遇之后的相慕之情。假期中写成，写在日记本上，返校后在班上广泛传阅。文笔生动，细腻清新，大家阅读之后，纷纷题跋，聂崇正题“青春万岁！”我的题词在黄远林之后，什么内容，已经记不得了。杨新在我班同学中，先是在绘画和文学上矫然突出，稍后在专业上也居于前列。毕业时分配到故宫博物院工作。

像本届同学一样，他工作才几个月，就遇上了史无前例的“文革”，然而杨新没有丢掉专业，进入改革开放新时期之初，即发表了《唐人书黄巢起义记事墨迹》，他依据1977年4月在院藏《妙法莲华

《经》残卷背面发现记载黄巢起义的重要文字，基于墨迹与写经同一年代，经过引证考辨，确定了史无确载的黄巢起义时间，使这件珍贵文物的历史价值得到彰显。

至1978年9月我回到北京读研，杨新已成为老先生徐邦达的助手，在接触中发现，他的学术研究开始朝三个方面进行。一是对书画鉴定中经常提到的“长沙货”进行考察。此前，张珩遗著《怎样鉴定书画》1964年在《文物》杂志刊发，首次提到古玩行所谓的“长沙货”。1981年，徐邦达的《古书画鉴定概论》和王以坤的《书画鉴定简述》出版，都论及同一地方作伪现象，前者称之为“湖南货”，后者称之为“湖南造”，也都简略叙述了这一地方性作伪的特点。

杨新则就“长沙货”问题，与当地吴冠君一起开展调查研究，利用“文革”中私人收藏的书画，采访有关作伪的旧闻，比较系统地弄清了长沙地区书画作伪的现象，发表了《“长沙



图4 薛永年像（水彩）

货”——谈长沙近百年间伪造古书画》，对于以明末清初书画家为伪造对象的长沙货（又称“湖南刀”）作伪时间段，主持者和参与者，作伪的方法手段，做了比较详细的披露。开启了他日后研究书画作伪历史的先河。

第二个方面是对作品、画派与画家的研究。在经典名品的研究上，他紧紧围绕故宫的收藏，图像与文献对照，辨析所画景观和所绘史实。发表于1979年的《清明上河图地理位置小考》，据宋人《东京梦华录》、赵德麟《侯鯖录》和金人王礪《清明上河图》尾纸题诗，考证该图所画的地理位置在当时汴京内城东角子门内外一带，而不是汴京外城东水门内外一带。此文发表于中央美院学报《美术研究》，我正在校读研，故留下清晰印象。1981年他还完成了关于《康熙南巡图》的系列文章，此前还没有人做如此系统全面的评介。

他的画派研究，最早是《扬州八怪述评》，为文物出版社所编《扬州八怪》撰写。该书出版于1981年，既有八家简介与作品图片，又有这篇导论式的文章。图片主要来自1963年故宫博物院举办的《扬州八家画展》。那个展览，既有故宫等博物馆的藏品，也有私人收藏，我和杨新都去看了，我还做了著录。杨新便根据这些作品，结合大学时代观展后的思考，参以有关文献，进一步研究，写成了这篇很有影响的述评。

对于扬州八怪的艺术，尽管五四时代陈独秀已肯定了“自由描写的天才”，但直到五六十年代仍然缺少充分的研究。进入新时期之后，自1980年薛锋发起“清代扬州画派研究会”并陆续刊行多辑《扬州画派研究资料集》以来，才不断取得深入进展。而杨新此文在时代、区域、经济、文化、收藏的特殊环境中，结合八怪的生平、遭遇、思想，正宗的摆脱、传统的选择、艺术的创新，对写意花鸟画、人物画和山水画的贡献，做了全面评述，条分缕析，文笔亦生动可颂，是新时期扬州八怪研究兴起之初最高水平的论文。

这本《扬州八怪》中的八家，依据《甌钵罗室书画过目考》，没有收入我感兴趣的华岳，而杨新不仅写过《新罗山人的天山积雪图》，而且密切关注华岳的新资料，及时地把《上杭文化报》上登载发现华岳族谱的消息告诉了我。得此消息后，我同年9月前往考察，最终写出了《华岳与闽订华氏族谱》，考论了华氏的

家世、际遇与早年的思想与生活，受到学界关注。若没有杨新及时提供的信息，是不会有这篇文章的。

杨新的画家个案研究，起步于明末清初情况特殊的画家，1983年推出了两本书：《项圣谟》和《程正揆》。其中的程正揆，在清初影响很大，而且以《江山卧游图》四百余本闻名于世，他又与四僧之一的石溪（髡残）并称“金陵二溪”，龚贤、查士标都很推重他，石涛也称之为“一代之解人”。但是，他在明代为官，后在南京参与迎清军入城，在清代官至户部右侍郎，成了“贰臣”。也许为此之故，他很少被近现代的画史作者提及。

至于项圣谟，这位大收藏家项子京之孙，被董其昌评为“作家与士气俱备”，被清初的有识者称为“画史之董狐”，却也由于不处于绘画史的主流地位，不属于吴门派，也不属于松江派，所以也被20世纪以来编写的各种中国美术史与中国绘画史忽略了，只有海外的李铸晋先生有若干论文。总之，程正揆与项圣谟这两位画家的独特成就与特殊代表性，由于不同的原因被遮蔽了，在20世纪的中国美术史写作中基本缺席。

可喜的是，通过杨新的研究，程正揆重要的创作经验得以披露：在艺术与现实关系上的要“若忘若忆，若合若离”，在艺术家的修养上的要“足迹尽天下名山，眼界尽古人神髓”。而阅读他写作的《项圣谟》，更了解到被边缘化的文人画家恰恰有不满足于“寄乐”的高手，他不但在明亡后的作品里表现出“强烈的民族思想感情”，而且早就“敢于去接触社会现实，揭露社会矛盾，充满着浓烈的人间烟火味”。

当代的美术史学界，提倡的是问题研究，属于基础工作的个案研究，已较少引人兴味，杨新却把握住出版社出版丛书的时机，深入后期画史上有特殊意义的个案研究，既扩大了研究视野，深入了对画史的了解，又从中接触到以往没有注意到的问题。他的个案研究，不仅填补了学术空白，而且探讨着经过画史检验的艺术规律，使我们从简单的价值判断中超脱出来，实事求是地把握绘画发展的丰富性与隐藏的在线索。

1984年，杨新在前辈专家的推荐下，得到卢斯基基金（The Henry Luse Foundation）的支持，访美一载。翌年归来后，担任陈列部副主任，隔年又受命出任副院长，主持学术工作。从此至21世纪之初，他院务加身，异常忙碌。虽然如此，他先是与和我一起受邀参加文物局教材《中国书画》的编写，后来又参与文物局统筹博物馆与高校合作培养书画鉴定硕士研究生的工作，加上一些学术会议和鉴定活动，从而仍有机会获知他研究工作的点滴。

这一时期，杨新的学术成果比较丰富，主要是两大方面，中国美术史与书画鉴定。在书画鉴定方面，一是作品真伪的考订，继承师辈考鉴结合的传统，对一些多胞胎作品，通过深入的考辨论证，得出令人信服的结论。比如1987年发表的《三卷弘仁山水画真伪考辨》即是突出例证。二是在鉴定学理论上的探讨，这是一个很少学者涉猎的领域，关系到学科的建设，非常引人注目，著名的文章是同年发表的《书画鉴定三感》。

书画鉴定曾被当作一种技能，故有鉴定师之称，从张珩的《怎样鉴定书画》开始，才讲求学理和方法，初步成为一门学科，才有了研究书画鉴定之学的书画鉴定家。研究书画鉴定之学，必须不断发现问题，反思历史经验，总结实践真知，1986年启功发表的《书画鉴定三议》，是书画鉴定理论方面非常重要的新成果。而杨新的《三感》，则是《三议》的补充与发展，从理论上讨论传统书画鉴定方法与经验的得失，提出努力方向。思路敏锐，观察细腻，逻辑周密，很富于启发性。

在此文中，他一感于前辈书画鉴定家之“精鉴”离不开能书善画。二感于传统鉴定的“望气”有可取之处。

他从认识论角度指出，“望气”是具有鉴定经验者的“第一眼印象”，“体现了中国传统文化的思维方式”，“既有感性认识也有理性认识的成分”，完全否定是不妥的，但需要进一步求得深化和精确。三感于鉴定的“模糊性”。他借鉴模糊数学，指出“在人类认识活动中，‘模糊’是把握对象本质和规律的一条重要途径”，既要“从‘模糊学’的角度去认识传统鉴定方法的科学性，又有必要以现代科技手段使之向精确化的方向发展。

值得注意的是，杨新为了摸清伪作的年代、作伪的规律，还开辟了书画作伪史研究的新方向。独具只眼，前所未有。《三卷弘仁山水画真伪考辨》一文，已经进一步追索作伪的时间和人物。稍后，他在1989年发表的《商品经济、世风与书画作伪》，便从社会经济文化条件，宏观地研究书画作伪的兴衰，提出宋后期、明代中晚期和清代后期的三次作伪高潮，都与商品经济的发展、社会文化的好古之风以及收藏家队伍的变化有关，为书画鉴定及书画鉴藏史研究提供了新的思路和有益启示。

这一时期他的美术史研究，有明清书画家个案中的问题，有某个时段的画史发展与社会背景的关系，更有稀见作品的内容研究与经典作品的重新论断。他在访美归来之后，发表了一篇专门研究美国博物馆收藏周臣《乞食图》的论文，从中可见，他对画史的研究，不局限于文人画家，对职业画家的研究，也不仅仅从满足市场需要的一个角度去推断，而是实事求是地从作品出发去得出结论。

周臣的这件作品，是描绘乞丐生活的稀有之作，分别收藏在克利夫兰博物馆和檀香山美术馆。杨新考察原作之后，针对题跋者的曲解，把此图放在当时苏州连年灾荒的背景下，与沈周描写灾荒中乞丐悲惨生活的《周孝妇歌》《十八邻》《水乡孺子十首》联系起来，结合人物的描写，指出这是一件深刻反映社会生活并用以发挥警励作用的艺术精品。

如果说，对周臣《乞食图》的研究，闪现了杨新治史的情怀和对历史上弱势群体的关注，那么，他的《“字须熟后生”析——评董其昌的主要书法理论》，则说明他对书画艺术创作规律同中有异的准确论述。此文发表于1992年纳尔逊阿特金斯艺术博物馆主办的《董其昌的世纪国际学术研讨会》上〔图5〕。我也受邀参加了会议，并按东道主命题写成《谢朝华而启夕秀——董其昌的书法理论与实践》发表，其中一节即讨论“字须熟后生”。

有趣的是，我二人会前没有沟通，却得出了大致相同的看法。都认为：董其昌“字须熟后生，画须熟外熟”之论，不是说绘画不要生、不要新，而是既强调书法不能满足于学习前人的精熟，而应该突破与创新，又指出了绘画在学习古人达到精熟之外还有一个师法天地自然直接描绘对象达到精熟的问题，而后才可能创新。书法虽然也要体现“一阴一阳之谓道”的宇宙法则，却无须对景状物，故此不存在“熟外熟”问题。近乎同样的看法，不约而同地在研讨会上发表，难怪被称为一师之徒。



图5 1992年董其昌世纪研讨会后顺访密西根大学博物馆与国内外同行共进午餐

在21世纪之初，他发表了两篇重要的论文，以不迷信前人的探索精神，重新论定早期画史经典之作的时代与作者归属，挑战陈说，振聋发聩，引人瞩目。一是传为顾恺之的《女史箴图》。早有学者指出，在唐及唐以前文献中，没有顾恺之画《女史箴图》的记载。直至北宋的《宣和画谱》，才开始归于顾恺之名下。杨新则不仅根据流传，推测顾款为米芾所加，而且从汉魏六朝的山水画发展脉络入手，特别是人与山的比例关系，山水的空间观念，辅以服饰、器物等考古图像资料，并结合主题分析，提出《女史箴图》非顾恺之作，是北魏孝文帝当政时期的宫廷绘画。

他用近似的方法，考察了传为顾恺之的《列女仁智图》。通过比较北魏司马金龙墓出土屏风漆画《列女古贤图》、北宋刻本《〈古列女传〉插图》和传为顾恺之《列女仁智图》的南宋人摹本，系统排列考古出土的图像资料，以图中衣冠服饰与器用考实落实的年代为据，指出三本同一源头，错处有先有后，而《列女仁智图》的始创为东汉画工，甚至可能是西汉末宫廷中的传本。以上两例，都是先断代，再判断作者，借助考古资料，找到了新的论证角度，得出了言之成理的论断。

这两篇论文，都发表于他退休之初，而酝酿于退休之前。在我的印象中，杨新任副院长期间，还主持了书画史之外的展览，比如《龙的艺术》和《藏传佛教艺术》。后者既展出了故宫旧藏，也有来自西藏自治区的藏品，既一方面推动了亟须研究的藏传佛教美术，另一方面带动了对故宫所藏唐卡的研究。此展也筹备于他退休之前，展出时他已从副院长的岗位上退下来返聘为研究员了。他和我谈，筹办比较顺利，因为得到西藏自治区有关领导的支持，而他们就是我们同年毕业于民族学院的毕业生。

杨新正工作得有声有色，不觉到了退休年龄。他能适应新的生活吗，我念及此，便写录徐文长一诗慰之。大意是说，你可以过自由自在的神仙日子了，他于是和诗一首。诗曰〔图6〕：

一壶龙井一支烟，高枕何人白昼眠。

重担息肩身若翥，清闲自足谓神仙。

永年兄书赠青藤诗慰退食，戏用原韵致谢并请斧正，辛巳春正月湘人杨新。

其实，他是闲不住的，退休后并未放弃书画鉴定研究和画史探讨，只是比退休前更加关注私人收藏和市场流通的书

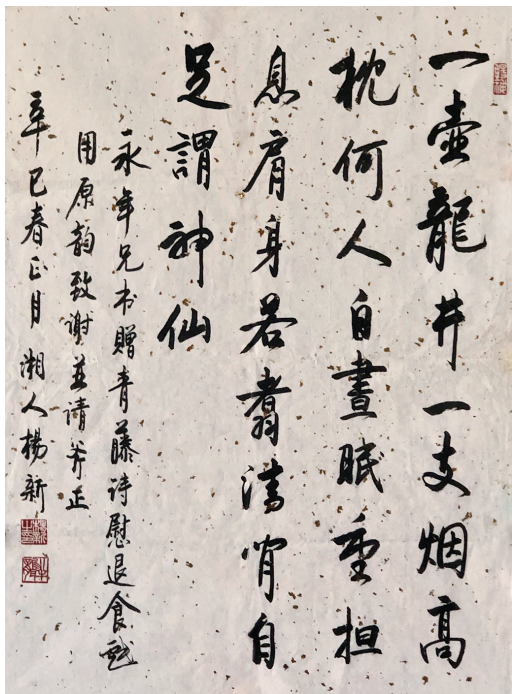


图6 2001年杨新自书诗



图7 2013年3月参加中央美术学院“北京书画鉴藏史”项目研讨会

画，利用新的材料，通过鉴定和考辨，推出引人瞩目的新成果。为恢复历史的本来面目，推翻了一些名迹的传统论断，做出了持之有据的重新论定〔图7〕。

2001年，我和杨新受邀赴昆仑堂美术馆鉴定旅日华侨朱福元先生捐赠的书画，发现一幅画在麻布上的罗汉，品相昏暗，布面施粉，斑驳脱落，胡貌梵像，无款识印鉴。线描高古，时代风格不晚于唐，接近敦煌石室藏画与新疆墓葬出土之作。但杨新发现，麻布纬线逢经必断，应该是未曾入土一直流传于世而不断卷舒的作品，是传世《十六罗汉图》中最早的一幅唐画。

后来，他又研究北京鸿禧古典艺术馆所藏麻布本《罗汉图》。此图画看经罗汉，胡貌梵像，坐瘤疤极多的木椅上，对书沉思。造型精准传神，线描稳健洒脱，风格粗犷凝重，亦无款识与收藏印记。杨新认为与昆仑堂所藏麻布本《迦里迦尊者像》制作特点一样，而且保存更加完好。

他进一步结合历来关于贯休的记载，梳理藏于日本各种视为贯休所画《十六罗汉图》的传本，断定日本高台寺本《看经罗汉》是从此麻布本直接摹拓而来，并以李日华《六研斋笔记》为佐证，断定此图才是贯休真迹。从而否定了长期以来国内外专家以夸张变形的日本宫内厅本为较可靠的看法，刷新了对于贯休传世作品的认识。

同样，在鉴定中推倒前人误判的例子，还有传为李公麟的《西园雅集图》。自宋元以来，很多文献记载了李公麟画苏东坡、王晋卿等16人的《西园雅集图》，并流传有米芾的《西园雅集图记》，以至明清两代，这一传统绘画题材流传甚广。对此，美国的梁庄艾伦（Ellen Johnston Laing）教授写有《理想还是现实——“西园雅集”和〈西园雅集图〉考》，从大量文献中钩稽史实，考辨出李公麟并未作此图，米芾图记大约杜撰于16世纪，但没有解决图名和作者。

杨新据某拍卖会添仇英名的无款古画《西园雅集图》，找到了流传本《西园雅集图》的真正来源。他发现元胡祇遹《紫山大全集》中《题梵隆述古图》所提16人均与米芾图记相合，又据其他资料，将添仇英名的无款古画《西园雅集图》考辨为宋人佚名临梵隆《述古图》，把梁庄艾伦的质疑落到实处，证明此次雅集虽属子虚乌有，但也不是空穴来风，从而解决了流传800余年之久的历史公案。

二是发掘出某些重要题材的宋元作品。杨新作为美术史家，很注意反映民生的古代绘画，前文述及的周臣《乞食图》如此，晚年著文考订的李人杰《赈荒图》依然如此。记得2010年初，我去安德路看他，见面就同我讨论此文，认真推敲，仔细斟酌。之所以如此，是因为此前从未见过有相同题材的作品，在古代文献和历代著录中也不见踪迹，尽管个别文人诗集中有题《赈荒图》者，也属凤毛麟角，因此引起他的高度重视。

此件民间流传的作品，描绘开仓放粮，灾民蜂拥而至，扶老携幼，往来不绝，场面宏大，情节感人，作者名不见经传，题跋者也都是晚清人。杨新指出，在漫长的古代社会中，赈灾是一项重大的安民措施，及时救民于水火的官员往往受到百姓的爱戴。可惜的是，像这样重大的社会事件，古代绘画很少反映。他通过冠服服用，山水画法风格以及双丝绢的材质，断定为宋末元初之作。

退休以后，诗书画创作更多进入杨新生活，因一耳失聪，自号“半聋”，天然排除了干扰，精神愈加集中。我每次去看他，总会结合他的作品谈诗论画。他这一时期的画并不很多，可分两类。一类是墨竹，取法元人，颇有古意，没有题诗。另一类，取材于现实，描写故宫景色、游历所经、儿时记忆或莳养花果的感

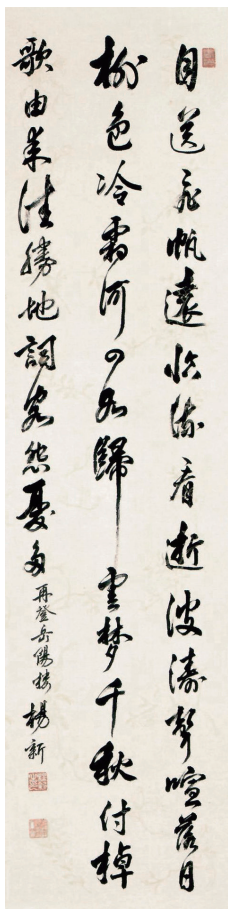


图8 杨新诗并书《再登岳阳楼》

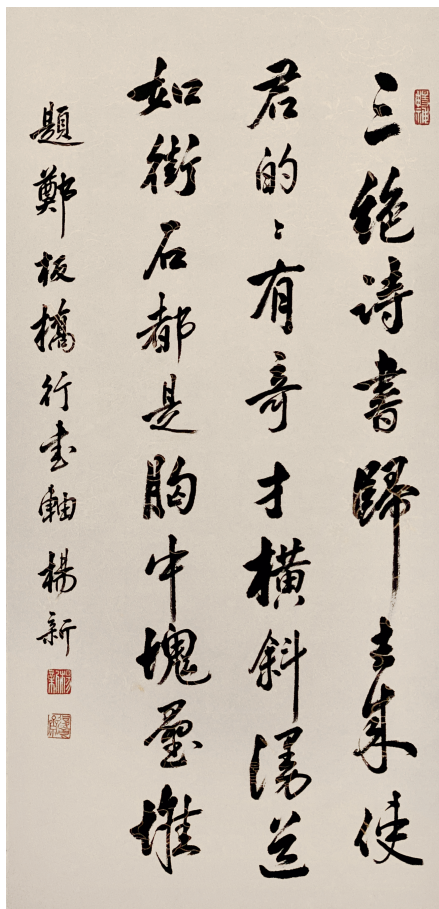


图9 杨新诗并书《题郑板桥行书轴》

目送飞帆远，临流看逝波。涛声喧落日，树色冷霜河。
四水归云梦，千秋付棹歌。由来佳盛地，词客怨忧多。

这一雅集还展出了杨新的行书《题郑板桥行书轴》，其诗由人及字，感悟风格，以郑氏的内心不平，解读其书法的“乱石铺街”，别有所见，避免了就形式论形式的浅薄〔图9〕。其诗曰：

三绝诗书归去来，使君的有的有奇才。
横斜漫笑如街石，都是胸中块垒堆。

他的不少诗属于题画诗，直接以书法题到画上，写景抒情，立意新颖，不落俗套。有的既不乏唐人的抒情性又兼有宋人的哲理性。他画过故宫八景，取景精粹，独具只眼，由于他工作于紫禁城，朝斯夕斯，感受良深，所以题画诗也别具酸咸。所题《御园枯柏图》有句云：“良材漫自夸知遇，入彀英雄御苑囚。”从良材入宫枯死，而浮想联翩，深刻指出，古代自视为知遇者在明眼人看来不过失去自由的御苑囚犯而已。

悟。画法为水墨设色，融合西法，重骨法用笔，顺应物象形，比较写实，善于提炼，与古为新，画中有诗。

他的书法来自帖学，结构停匀，行笔温润，略参董其昌的生秀，亦有刘石庵的遒润，还吸收了启功的清健，兼以徐邦达的流美，稳健而不局促，流动而无火气。有较浓厚的书卷气。他的书法作品，有些书前人诗文，有些见于题画。我系统观览约有两次。一次是2009年昆仑堂美术馆举办的《墨林昆冈雅集》书画展，另一次是澳门艺术博物馆2012年举办的《龙集壬辰——学者书法作品展》。因为为同属受邀参加者，故能系统观看。

他的诗词，讲求格律，用词雅驯，对仗工稳，清新自然，毫无做作。或感事抒怀，或品评书画。《墨林昆冈雅集》书画展中，展出了他自书诗《登岳阳楼》〔图8〕。其诗写湖南老家名胜，境界开阔，思接千古，诗中有画，静中有动。诗曰：

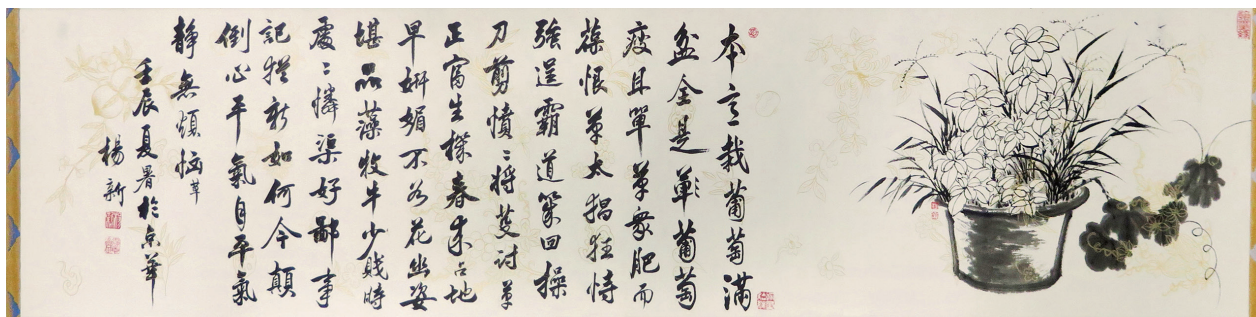


图10 杨新《盆草图》 2012年 澳门艺术博物馆藏

见于《龙集壬辰——学者书法作品展》的《盆草图》及其书法题诗，是一件诗书画合一的佳作。画种植葡萄的瓦盆，野草丛生，喧宾夺主，反而把葡萄挤出盆外。画法是白描、点厾与水墨写实的结合，花盆上的明暗交界线处理得自由随意，而显现了花盆的立体感。书法楷中带行，柔中带刚。题画诗则由情而理，由浅入深。情绪的描绘，心态的转折，今昔的反省，写得情真意切，富于哲思，极富启示〔图10〕。诗曰：

本意栽葡萄，满盆全是草。葡萄疲且单，草众肥而葆。
 恨草太猖狂，恃强逞霸道。几回操刀剪，愤愤将芟讨。
 草正富生机，春来占地早。妍媚不如花，幽姿堪品藻。
 牧牛少贱时，处处怜渠好。鄙事记犹新，
 如何今颠倒。
 心平气自平，气静无烦恼。

他多次画的《炉筒钩》同样是一件诗书画结合的作品〔图11〕。炉筒钩，这种古老的农村生活用具，简易实用，煮水做饭，朴素温馨，现在早已进入民俗博物馆，但在日本仍有用之者，杨新偶于电视见之，不免唤起儿时的记忆和浓郁的乡愁。遂画

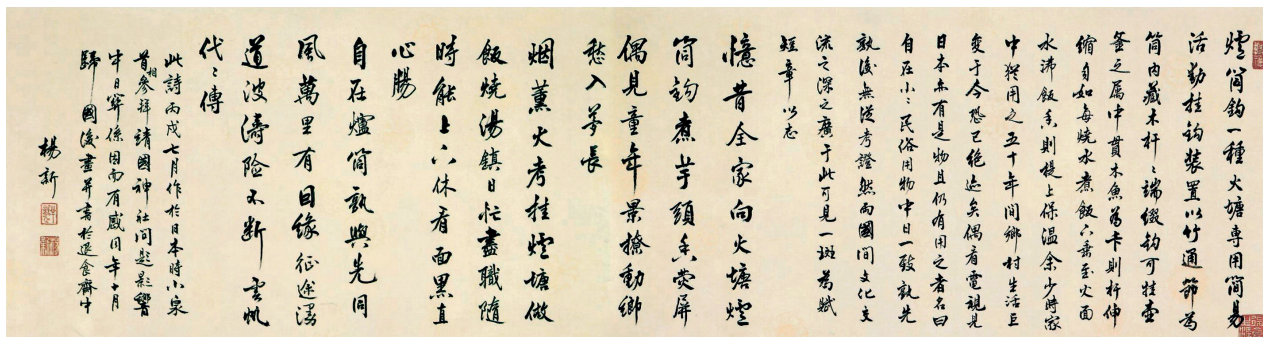


图11 炉筒钩（采自文物出版社2007年出版《杨新诗书画集》）

炭火熊熊，炉筒钩吊壶烧水，旁有木凳与小竹椅，画法简当，线描为主，略施色墨，适当吸收西法，表现光照与明暗，并题诗曰：

忆昔全家向火塘，炉筒钩煮芋头香。
荧屏偶见童年景，撩动乡愁入梦长。

烟熏火烤挂炉塘，做饭烧汤镇日忙。
尽职随时能上下，休看面黑直心肠。

总之，杨新的诗书画创作，既抒真情实感，又见真才实诣，继承了徐邦达、启功等学者的学人诗书画传统，出入前人，学艺相成，具有时代的特点，形成了个人风格，在同辈学者和鉴定家中可谓矫然突出。而他的学术研究，既推动并深化了书画鉴定理论思考，也开拓了书画鉴藏史中作伪史的研究领域，更能把博物馆学者的书画鉴定与学界的史论研究结合起来，钩沉索引，探幽知著，挑战旧说，重识经典，从而为改写绘画史准备了条件。

十余年前，我为《杨新诗书画集》的面世，写了一首诗，诗中概述他的退休生活、学术成就与艺术造诣，特别提到他描绘炉筒钩与火塘的怀乡之作体现的乡愁，诗曰：

鼓楼西畔竹园东，退养林泉沐好风。
老去诗怀醇似酒，兴来史笔走如龙。
道存灵府称真鉴，听取精华号半聋。
偶动乡愁画年少，丹心万里火塘红。

现在就用这首诗作为本文的结语吧。

[作者单位：中央美术学院]