

清末民初北京琉璃厂尊古斋经营发展沿革

晚清民国时期北京琉璃厂古玩商林立，位于西街的尊古斋被称为“金石鉴定第一家”，是当时琉璃厂极富有的古玩店铺之一。尊古斋由落榜举子黄兴甫创办，侄子黄伯川接替经营，以青铜、玉器为主要经营品类，在琉璃厂拥有极大声誉。

一、尊古斋发展沿革

尊古斋自光绪二十三年(1897)创办，1935年关闭，经营三十余年。1897年至1910年间由黄兴甫经营。黄兴甫，湖北江夏人，光绪二年(1876)上京赶考，落榜后留住琉璃厂附近，于光绪末年在琉璃厂创办尊古斋。黄兴甫经营尊古斋十三年，以三代青铜器为主，积累了较为丰厚的基础，至宣统二年(1910)将尊古斋交给其侄子黄伯川经营。黄伯川就读于京师同文馆，习多门外语，毕业后曾在德国“奇罗佛”洋行当译员。接手尊古斋后，以青铜器经营最为出众，在当时琉璃厂拥有较大影响力。至1928年，黄伯川涉及东陵盗案被捕入狱，出狱后选择关闭尊古斋。

目前，所有相关书籍对黄伯川的出狱以及尊古斋关闭时间皆语焉不详，据笔者考证，黄伯川出狱后仍继续经营尊古斋至1935年。

黄伯川经营尊古斋25年，在其叔父黄兴甫的基础上使尊古斋的经营达到了鼎盛，并在琉璃厂众多店铺中形成举足轻重的地位。也拥有其他古玩商无法比拟的敛财能力，周肇祥曾言：“尊古黄伯川近年收买金石颇得利”，黄伯川在当时也被人称为“黄百万”，尊古斋为黄氏家族积累了丰厚的财力。

二、尊古斋经营品类

晚清文人讲风雅究朴学，以考据训诂为治学之法，广泛搜集古代器物，不仅推动金石学的发展，也在一定程度上影响琉璃厂经营器物的偏好。尊古斋便是在此影响下以青铜、玉石为主要经营品类，经手大量佳器。

民国时殷墟出土器物散落各地，以尊古斋经手最多，皆录于其所编著《郟中片羽》中，金石学家柯昌泗为其序，叹曰：“今观书中甄录者，无不为之所

稀”。其中较为知名就有人面盃、乙戈簋、勺方鼎、我方鼎、易兑鼎、宗妇簋等等。1922年，尊古斋在爱新觉罗·宝熙(1871—1942)手中所买下的古铜山尊，便是其中之一。该器物原为爱新觉罗·溥仪(1893—1966)所有，宝熙代售之，以四千块大洋买下，知名日本古董商山中定次郎(1866—1936)评价此尊“乃稀世之古铜珍品。”被山中以五万美元的价格卖给纽约大都会博物馆。宝熙同尊古斋有极为密切的交易往来，也曾自售与尊古斋一件西周初期提梁卣，具体交易额无从得知，但在宝熙与罗振玉(1866—1940)的来往信札中可以得知，宝熙曾让罗振玉将此件提梁卣带至日本进行出售，并未成功。信中提及“提梁卣不得善价，只好遇便寄回。”

上述两件器物的交易于尊古斋而言具有重要意义，完成了店铺资金的积累，赢得了声誉。其后相继出售各种器物，如1928年4月28日尊古斋售出的易兑鼎则影响了彼时为燕大教授容庚后半生的收藏生涯，并言明自己“藏器自此始”。

除青铜器外，尊古斋还经营铜镜、铜玺、铜造像等器物，以铜镜与铜印数量最多。其所编《尊古斋存印》共40卷，共收录1700多方。目前可见中国铜镜印最早实物，三枚传为河南安阳殷墟出土的铜质薄体带钮铜印，曾被尊古斋所购，收录于黄伯川所编《郟中片羽》初集与二集辑录中。而在黄伯川所编《尊古斋古镜集景》就已收录历代铜镜拓片二百七十幅，在琉璃厂诸多店铺中可谓佼佼者。除此之外，还有众多的铜造像，以佛像为主，周肇祥(1880—1954)还曾赞尊古斋所售一躯铜佛像，“嵌金银丝，颇精好”。

得益于黄伯川将经手之物拓印成册，许多流散器物虽未见交易记录，却能大致了解其流通去向。如美国弗利尔美术馆所藏商代晚期人面盃，出土于殷墟，最早著录于黄伯川的《郟中片羽·三集》之中。《郟中片羽》中所著录的133件青铜器，据不完全统计，至少已有103件入藏中外19家博物馆。其中，中国65件，欧洲24件，美国14件。此外仅余29器，其间或有已入馆藏而未统计到者，

亦有有散佚者。

尊古斋另一主要经营品类为玉石器，品质优良，种类繁多，与青铜器互为补充。周肇祥、傅增湘(1872—1949)等人都曾在此购买玉器。周肇祥曾记：“尊古斋收蓄璜二……为近年所见出土古玉之最。”此外，尊古斋还有大批玉器售出国外，如著名美国藏家索斯南斯肯夫妇曾自言从黄伯川手中买到了可称得上是他们藏品中品质最好的玉器。目前尊古斋玉器不少出现在国内多地博物馆之中，如故宫博物院藏宋代龙柄葵花式玉杯；中国国家博物馆藏明代双耳玉杯；也有不少辗转流至海外，如芝加哥美术馆藏东周嵌玉鎏金银铜带钩、英国A&V艺术博物馆藏西汉玉马等。另有部分已进入拍卖市场，如2016年香港佳士得秋拍被刘益谦以1986万港币拍下的玉羊形丹药瓶。诸如此类还有很多，皆能在《尊古斋古玉图录》中找到对应的图片资料。该图谱共收录历代古玉，约五百多件，由此可见尊古斋所售玉器之丰，现被人知晓的也仅其中部分。

除青铜器与玉器外，尊古斋也还经营甲骨片、善业泥、古钱币等物。1904年安阳曾出现过一次私挖甲骨的现象，而这批甲骨片在《甲骨年表》中有记载“北京尊古斋主人江夏黄春伯川得甲骨文字六百版”。另陶佛、画像石、瓦当等物也在尊古斋的经营范围之内，且数量不低。同时，古钱币也是尊古斋的经营品类之一，钱币藏家郑家相(1888—1962)就曾在尊古斋购得多件古钱币，“一日予至广尊古斋古玩店访泉，主人黄伯川出示古泉一包，刀布图金图均有之。”

三、尊古斋与藏家群体的互动

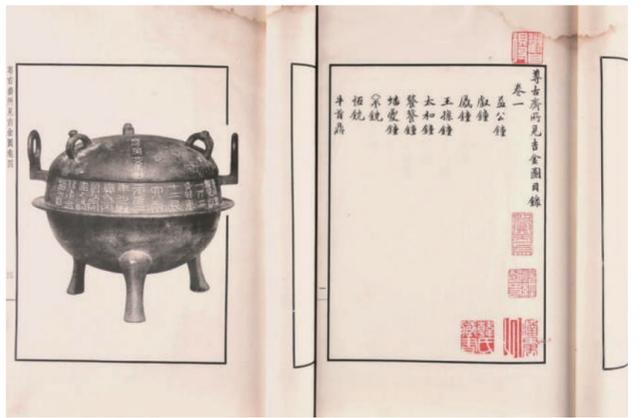
尊古斋在琉璃厂享有盛誉，不仅与高官显贵、文人学子在内的藏家交往，也同不少外国藏家或古董商进行互动。有交易往来，也有学术上的讨论，对尊古斋经营与影响力的形成有极大的助力。

因经营品类的精专性，尊古斋与诸多金石藏家、学者交易往来极为密切。早期黄兴甫经营阶段，也有翁同龢

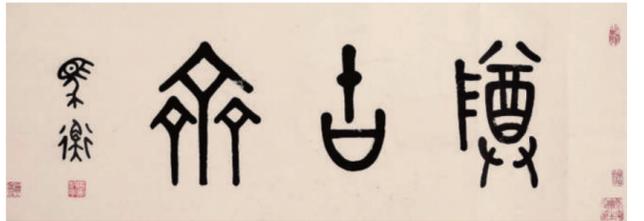
(1830—1904)、吴大澂(1835—1902)、王懿荣(1845—1900)与之往来，但并未留下实例记载。至黄伯川经营时期使达到尊古斋鼎盛，来往藏家络绎不绝。如清末任职学部侍郎的爱新觉罗·宝熙，其善玩青铜器，多次出售器物给尊古斋，使黄伯川收益颇丰。此外，曾任职于北洋政府的周肇祥也是常客之一，其在京期间常至“尊古闲坐”，尊古斋也曾多次送物上门任其挑选，两者之间形成较高的信任度，周肇祥可“留玩数日”，并不担心损毁或遗失。其在尊古斋购买器物多达144件，包扣玉饰、铜镜、铜印、青铜佛像等多种，其中青铜印章就有107枚。

同时，晚清民国时期近代考古学在金石学的基础上兴盛发展，不断有考古学家及艺术史学家加入鉴藏活动之中。如中国近代考古大家罗振玉同尊古斋来往密切，常以赊账的方式从尊古斋购买器物，在与宝熙、王国维等人来往信件中多次提及让人代为交付欠款给尊古斋，“李介如送公润金五十元，今日始送到，明日后即遣交尊古斋”。另有受尊古斋影响极大的近代考古学奠基人容庚，其第一次购买青铜器便是在尊古斋，并发出“余第一次购古器，乃廉价得此，殊自幸也”的感叹，自此打开了容庚青铜器收藏的道路。容庚与尊古斋往来也日益密切，曾多次赠书给黄伯川，可见二人已超过一般商人与顾客之间的关系。同黄伯川关系较为深厚的还有著名考古学家马衡(1881—1955)，其曾在黄伯川手中将西安博物院失盗的“权”与“衡”收归北京故宫博物院，并经两人共同鉴定定名为“莽权、莽衡”，一直沿用至今。除此之外，与尊古斋来往考古学者众多，包括徐乃昌(1868—1943)、于省吾(1896—1984)、傅斯年、徐中舒(1898—1991)等人。

除上述国内藏家学者外，晚清民国北京艺术品市场上还有来京寻宝的国外藏家、商人。黄伯川受业于新式教育，因其过人的专业素养与外语条件深受外国藏家的青睐，许多西方人都愿意与他做生意，称其为“A great merchant named Huang Jun(一位名叫



陈梦家旧藏《尊古斋所见吉金图》拓本



马衡题尊古斋

黄浚的大商人”。日本的山中定次郎与卢芹斋等古玩商也是尊古斋的重要顾客。

结语
尊古斋的藏品质量上乘，相较于琉璃厂其他古玩商而言，其专业化程度较高，并以深厚修养与精湛的鉴定能力得到了国内大批金石学者、考古学者的

簇拥，在海外藏家口中也享有盛誉，更是同顾客之间形成亦商亦师亦友的关系。尊古斋在经营过程中逐渐专业化、国际化，已初具现代性的经营意识，这不仅推动清末民初北京地区古玩经营的持续发展，也影响到海外艺术市场发展，符合清末民初北京艺术市场由传统走向现代的转变。(文/夏恒)

鉴藏史话

明代收藏家项元汴

嘉兴是个充满传奇的地方，从南湖驶出的一艘红船，把中国带向了光辉的未来。

时光回到明代嘉靖、万历年间，嘉兴的天籁阁，名扬四海。天籁阁取名源于一把铁琴，这把铁琴现藏北京故宫博物院。天籁阁最吸引人的，是阁主人项元汴所收藏的大量晋唐巨迹、宋元书画。

项氏在嘉兴是名门望族。项元汴曾伯祖项忠那一支，功勋显赫，仕宦甚众。

项元汴曾祖父项瑄这一支，直到其父亲项铨通过经商理财，才渐趋发达。经过父子二代经营，富甲一方。

富到什么程度呢？明代严士蕃曾列出一个富豪榜，居首等者共十七家，比如武清侯李清过百万，严世蕃过百万，嘉兴项氏将百万等等。项氏以一商贾之家，缘何能够迅速跻身巨富，尚有待考证。

万历朝状元郎朱国祚记述的一个故事，或许能解释部分原因。朱状元说项铨买下的一处房屋，多年后翻修时，从墙壁里发现了一大笔金子，项铨找到旧宅主人的后代，把这笔钱如数还给了他们。项家这种诚信至上的做法，在商界树立起金光闪闪的招牌，做生意还有什么比这更难能可贵呢？

项元汴从小立志收藏古玩字画，不事科举，绝意仕途。嘉靖十七年(1538)，只有14岁的项元汴，就收藏了宋徽宗的《岁安图》轴，并在图上写道“嘉靖戊戌春仲，墨林项元汴鉴藏”。16岁时，在唐寅《秋风纨扇图》上信心满满地题跋，其跋文读来令人赞叹，兹录如下：

唐子畏先生风流才子，而遭逢被掇，抑郁不得志。虽复佯狂玩世以自宽，而受知己者之揶揄，亦已多矣！未免有情，谁能遣此？故翰墨吟咏间，时或及之。此图此诗，盖自伤兼自解也。噫！予亦肮脏负气者，览此不能不喟喟，岂但赏其画品之超逸已哉！时嘉靖庚子九月望日，项元汴跋。

在书画巨擘文徵明父子的指导下，项元汴的收藏事业如虎添翼。30多岁时，项元汴就已建立起非凡的、独特的、宏大的收藏体系。经多年沉浸，项元汴也练就了一双火眼金睛，他曾对徽州鉴藏大家詹景凤说：“今天下具眼，唯足下与汴耳！”嘉靖三十五年(1556)冬，戏曲家何良俊在年轻的主人项元汴带领下，夜访天籁阁，面对满眼的煌煌巨迹，震惊得目瞪口呆。天籁阁收藏的书画巨迹众多，如现藏大英博物馆的顾恺之《女史箴图》、北京故宫的冯承素摹《兰亭序》、台北故宫的怀素《自叙帖》等等。项元汴沉迷在这些书画上一次又一次地铃鉴盖藏印，如《自叙帖》上就盖了七十多方印。项元汴与《广易千文》的作者周履靖

来往密切，或许受周履靖影响，项氏在收藏的字画上使用千字文编号。这是一种创新性的编目方式，在中国收藏书画史上第一次出现，如韩昉《五牛图》卷首右下角题“此”字，司马光《资治通鉴残稿》上题“肠”字。据俞同文先生统计，《石渠宝笈》等著录上记载有66件千字文编号的天籁阁旧藏字画，并由此推导出项氏曾收藏字画数已达2190件。

然而，在项元汴去世后，天籁阁的书画遗产经六个儿子瓜分，没多久就散失殆尽了。乾隆南巡路过嘉兴时，写了一首略带伤感的怀念诗，纪念这位古今收藏第一人：

稿李文人教子京，阁收遗迹欲充楹。云烟散似飘天籁，明史怜他独挂名。(文/赵伟松)

项元汴 柏子图(北京故宫博物院藏)



黄伯川与其子黄镜涵、徒弟乔友声等人林达·莫里讯拍摄于20世纪30至40年代



左：战国 螭虎食人纹玉佩 中国国家博物馆藏 右：黄浚《尊古斋古玉图录》



上：战国 螭虎食人纹玉佩 中国国家博物馆藏 下：黄浚《尊古斋古玉图录》

图画名意

——张琴玉山水画谈



“画”之所以为“画”的必要条件”。其实，琴玉对山水画的理论认知，可谓牢牢把握住了艺术创作的真谛，即艺术的关键不是对实在的模仿和对自然的复写，而是对实在的发现和自然的表达做出偏离。这份“发现”和“偏离”近似于画家笔下的“主动陈述”，可以说，这种精神倾向一直根植在中国传统文化中，并成为艺术探索的重要指南。如我们所熟悉的“外师造化，中得心源”，旨在将主体情感与自然物象融为一体，凝成“画意”，建构起同西方风景画迥然有别的艺术表达方式。

琴玉的抒情性在衍化为山水作品



张琴玉 墨染家山 180cmx97cm 纸本设色 2021年

张琴玉，福建永定人。中国艺术研究院美术学博士，中国美术家协会会员，福建省美术家协会会员，海淀区美术家协会会员，《中国书画》杂志社书画院院聘画家，李可染画院青年画院院聘画家。现供职于中国艺术研究院。

初入我眼帘的并不是琴玉的画，而是她刊登在《中国书画》杂志的《从文徵明的〈惠山茶会图〉论图像与文本的关系》这篇文章。此文令我印象深刻，言辞隽永，思路通达，聚焦于明中后期苏州地区文人茶会雅集的社会现象，阐述了文徵明《惠山茶会图》的创作时境、图像内容以及图文关系。她对文本和图像的细读与思考，对历史文化现象的洞察与剖析，体现出她在绘画之外还具有一股活跃的学术敏感力。那么，她的绘画又是怎样的面貌呢？

琴玉以山水画画见长，其作品给人的感受筑基在“抒情性”上。她常常引用北宋郭若虚《图画名意》的画论，认为“画意”是画家的主动陈述，是构成



张琴玉 秋水淡澌 69cmx69cm 纸本设色 2021年

时，总体上既有撼人的大气势，又有温情的小情调，形成了峻拔清壮和明媚清华的两种面貌。虽然画作面貌有别，但细细品味，面貌多元的背后仍有共通性。另外，画中风物凸显出画家对笔墨格趣的探索，她喜好以墨代色，以书入画，用笔墨的强弱对比去塑造出素、静、淡、润的格调，树石云水、村舍人家在画家的笔墨塑造下宛尔目前，背后体现了她对山水画“图画名意”绘画观的认识与实践，以及在艺术创作中力求书写与制作的统一，无法与有法的统一，自然与画意的统一。

看张琴玉的山水画，我能感受到她致力于探索“图画名意”的画境与心境。“图画名意”是中国古典山水画的理论总结与实践指南，更是传统文化在当下进行创造性转化、创新性发展的一个重要命题。此种价值的传承与超越离不开艺术家朝乾夕惕的新修式努力，更少不了艺术家本心性情内在化滋养。对于未来，我们等待着她用更丰赡的笔墨语言表现属于她的山水意境与精神品格。(文/宋璐鑫)