

中国的老字号

七
字
号

JM77/04

中国的老字号

(下册)

谢 牧 吴永良

经济日报出版社

责任编辑 雷 伟
封面设计 庄 凌
责任校对 徐建华

中 国 的 老 字 号

ZHONG GUO DE LAO ZI HAO
(下)

谢 牧 吴永良

经济日报出版社出版

新华书店首都发行所发行

密云卫新综合印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 7.562印张 159千字

1988年11月第1版 1988年11月第1次印刷

印数1—3000册

ISBN7—80036—167—5/z·40

定价2.70元

序

胡子昂

在我国各地，有一大批各式各样、历史悠久的工商文化企业（有的是个体劳动者），人们习惯地称之为老字号。这些老字号不仅驰名国内，而且蜚声海外，在为人民物质生活和文化生活服务方面，在我国企业发展史和文化艺术发展史上，都起过重要作用，有过重要影响，占据重要地位，是我们祖国丰富遗产的组成部分，是弥足珍贵的。

这些老字号之所以历久不衰，脍炙人口，决不是偶然的。它们各具特色，或以产品精良见长，或以技艺超群取胜，或以风味独特著称，或以经营艺术闻名，或二者、三者兼而有之。千方百计创造特色，正是它们生命之所系。在万紫千红、千差万别中，也有它们的共同点：信誉第一，服务周到，制度严密，精益求精……。凡此种种，无一不是勤劳的成果、智慧的结晶、民族的财富。

目前，我们正在全力以赴，建设有中国特色的社会主义。当此之际，继承和发扬老字号某些好的传统，对于办好社会主义现代化企业，是颇有借鉴价值的。同时，精彩纷呈的老字号，也提供了丰富的有关史料和各种有趣的知识，提供振奋民族精神的爱国主义营养，使人受益不浅。

因此，经济日报出版社编辑出版《中国的老字号》一书，我认为是一件很有意义的工作。这本书选题广泛，内容充实，不仅是经济管理者和企业经营者的读物，也可供一般读者阅读。我在表示祝贺之余，希望引起各方面的重视。是为序。

一九八七年十二月

目 录

北京的“玉作”及其著名艺人·····	沈追鲁 (1)
天津古玩业的兴衰·····	吴永良 (19)
山西票号的生财之道·····	王 坚 (26)
驰名中外的民生公司·····	张钧陶 (39)
我国橡胶工业最早的工厂之一	
正泰橡胶厂·····	李聆音 (49)
梁福盛漆器店与扬州漆器厂·····	张 燕 钱艺兵 (56)
百年化妆品老店谢馥春·····	钱艺兵 (60)
上海老周虎臣笔庄·····	容正昌 (67)
武汉邹紫光阁毛笔店·····	萧志华 刘晓惠 (74)
张老道与避瘟散·····	郭仲义 (81)
武汉叶开泰中药店·····	吉 士 (86)
上海呢绒绸缎总汇老介福·····	王宝德 (89)
北京瑞蚨祥绸布庄·····	郭仲义 (93)
天津谦祥益绸布庄·····	喻学山 (100)
天津盛锡福帽厂·····	江 洪 (107)
上海布鞋老店小花园·····	王宝德 (112)

今昔劝业场.....卢盘卿(116)
天津正兴德茶庄.....洪丁(123)
武昌曹祥泰杂货店.....刘通鸾(129)

南北驰名冠生园.....洪江(135)
历尽沧桑话“义利”.....李玉树(141)
四百年老店六必居.....郭仲义(149)
镇江恒顺酱醋厂.....任五祥 陆潮洪(155)
苏州采芝斋.....徐森(161)
上海城隍庙五香豆.....火存福(166)

五粮玉液五洲香.....李江天(170)
泸州老窖香万里.....范朗(175)
千年佳酿绍兴黄酒.....石岳生 史生潮(182)

北京全聚德烤鸭店.....郭仲义(188)
公园餐厅来今雨轩.....储凤梧(193)
苏州松鹤楼.....陈揖明(200)

川味浓郁的“颐之时”.....冯文才 赵继勇(210)
南游莫忘武昌鱼.....陈光文(217)
汉阳野味香餐厅.....陈光文(221)
沔阳饭店的“三蒸”.....陈光文(226)

“牛肉抠饺”与沙市荆帮油货铺
.....李洪波 周泽新 余明发(229)
湖州丁莲芳千张包子.....胡炳忠(234)

北京的“玉作”及其著名艺人

沈追鲁

在北京市目前已找不到一家玉器业的“老字号”了。当年，留下来迎接解放的一些古玩铺、玉商号和玉器作坊的店主、艺人们，在人民政府扶持下组成了6个生产合作社和一个玉器小厂，这些厂、社于1958年又合并成一个“大集体”——即今坐落在崇文区光明楼的北京市玉器厂。这个厂现有的2000多人中，那些为数不多的老师傅、老艺人，一谈起当年“老字号”的情况和一些技艺名家的成长过程，会如数家珍地对你说个没完。

史料史话 可供溯源

已故的厂技术科长吴玉林老师傅曾说过：他家有七辈人磨玉。祖籍扬州。其七辈祖随下江南的乾隆皇帝来到北京后，几辈人都在宫里当玉工。他的祖父在道光至同治年间，一直为官家磨玉，直到他出生后，才离开宫廷，在前门外廊房三条自己开了一家“玉作”。这当然可以说是宫廷以外北京玉器业的一家“老字号”了！

吴玉林还曾说，乾隆皇帝嗜玉成癖，他非常珍爱目前仍陈列在首都故宫珍宝馆的那件大型扬州玉雕——青王《大禹治水图》。这件作品净重一万一千来斤，构图宏伟，气势磅礴，人物山水自然生动，堪称为一件稀世珍品。这是清政府把一整块玉料从新疆运到扬州，由艺人们花了六年时间琢成后运到北京的。乾隆深为工匠的才艺所鼓舞，所以在他下江南的过程中，还特意去参观了扬州的“玉作”，并在回程时带回一批玉工，在宫廷“造办处”设立“玉作”。这批扬州来的玉工，是北京第一代的琢玉高手。

另一个说法，北京玉器工艺起源于宋末元初。宋南迁以后，幽州有个叫邱长春的道人，在他去西域昆仑回来时，把西域的琢玉工艺也带到了幽州。有记载说，邱真人见“幽州地瘠民困……乃教人学治玉艺术”，以求生路。这段史实详见1932年8月立于京西白云观的一块碑石上。碑名“白云观玉器业公会善缘碑”。邱长春其人的历史，别无可考。但北京玉器行的许多人都认他是磨玉行的祖师，称他为“邱祖”、“邱真人”，这是事实；而且在乾隆五十四年（1789年），工部侍郎德成在北京琉璃厂小沙土山捐出一块地，兴建了“长春玉行会馆”，这也是事实。官方捐地建馆，不仅说明当时的官府同民间行业之间有了相当密切的关系，同时也反映出当时北京的民间磨玉业已经有了相当的规模和基础，而邱长春其人在磨玉艺人心目中占据着重要地位。

还有的史料说明北京玉器业的起源确在乾隆之前。据明史记载，明代管理宫廷手工艺的“御用监”所掌握的百工，均由各地调集而来，每隔三四年一轮换。此外还有“二万七千户住坐匠人”多由南京等地迁来。明代苏州、扬州玉器

业的盛名享誉海内外。明迁都北京时，从南京迁来的二万多户匠人中，怎可以没有琢玉艺人！“御用监”每隔三四年调集来京一批百工，其中又怎可以没有琢玉匠人！明代宋应星的《天工开物》一书中说：“中国贩玉者，东入中华，卸簪燕京，玉工辨璞高下定价，而后琢之。”说明北京在明代不仅有众多玉器工匠，而且还吸引不少玉商前来贩运玉料玉器。

根据故宫博物院收藏的玉器文物和清史档案分析，自清朝开始至乾隆二十四年（1644—1759）的115年间，清代玉器工艺的发展比较缓慢。那时候原材料不多，工艺也无甚创新。此为第一阶段。自乾隆二十五年至嘉庆十七年（1760—1812）的52年间，这一阶段玉器的宫廷风格大有发展，制作了不少大件玉器，成为清代玉器的一个丰碑，在中国玉器工艺史上也占有重要地位。自1813年以后，外国帝国主义不断入侵中华，宫廷腐败，一再割地赔款，皇室财力日衰，宫廷玉器生产从此也走了下坡路，很少再有工艺水平较高的作品出现。

这时期，民间玉器业的生产经营也开始转向，尤其在帝制彻底崩溃以后，原先专为皇室服务的许多玉器艺人，都走出宫廷，散居于市。除少数有力量自己办个玉器小作坊的以外，大都为早年来自西域的回族玉商的后代和本世纪初从上海来到北方专营古玩玉器的大洋商所罗致，分别成为这些人所设“玉作”或商号里的“了作”（掌管从进料到设计制作各个环节的负责人）或玉工。

据统计，自1911年辛亥革命推翻帝制到本世纪30年代初，北京的大小“玉作”和古玩玉器商号发展到一百多家，

从业人员约有五千来人。前门、哈德门（崇文门）、西四、东华门一带集中着不少玉器行、古玩铺，哈德门外的“东晓市”、“羊市口”都有很热闹的玉器市，那时候的玉器行真可以说家家业务兴旺，户户都有自己的琢玉贩玉人才。坐落在前门廊房头、二条、三条和珠宝市、西湖营一带专“吃”白玉、玛瑙、珊瑚、松石等名贵料的老字号天珍斋、天宝斋、天源斋、天合斋四大玉器号，人称“四大天”，同坐落在哈德门花市、蒜市口一带专“吃”翡翠的老字号人称“四大聚”的聚珍斋、聚兴斋、聚宝斋、聚盛斋四大玉器号一样，家家都拥有百多口磨玉工人，而且各有各的行家里手，都为北京玉器工艺的发展做出了一定的贡献。

那时候很有点名气的琢玉艺人，有善琢仿古器物的李耀、刘启琮；善琢立雕人物的夏文忠、马胜宗；长于琢制动物的“兽面刘（永富）”、崔荣甫；长于琢制花卉的韩玉玮、刘志臣。刘志臣做的小烟壶当时也很出名。其他还有多面手夏兰亭和善于活链子的王河等人。1934年在巴拿马博览会上获得金奖的我国一件《翡翠灯塔》，就是由“四大聚”中的名艺人李耀设计并组织刻制的。这一件并嵌装饰成的大型仿古建筑器物，塔高一尺六寸，塔底宽一尺零六分；塔前的牌坊高一尺四寸六，宽一尺三寸七；外围还有三级仿宫殿的台基和围栏。整个作品选型雅致大方，尺寸比例准确，做工精巧细致，是历史上的一个创新之作。它为我国的玉器工艺在国际上赢得了崇高的评价和荣誉。

一代大师 鏖战犹酣

大“玉作”出人才。小“玉作”里同样出人才，甚至出奇才。30代紧跟在老一辈之后，北京玉器业里涌现出一批著名的后起之秀。大都出身于很小的玉器作坊。我国玉器界被授予特级工艺美术大师光荣称号的现年75岁的著名老艺人王树森，他就是在家庭小作坊里滚爬起家的。他9岁随父学画，13岁开始磨玉，在以往60多年的磨玉生涯中，有着十分突出的表现和贡献。他目前依然孜孜不倦坚持在琢玉第一线上，继续不断大步前进。他作为当代我国玉器业的一个优秀代表是当之无愧的。

王树森开始从业的年代，正逢北京玉器业处于繁荣发展的鼎盛时期。1930年他17岁时，走进了专门包销玉花片的“德义斋古玩铺”，这是回族玉商金宝善、马道宾合办的一家商号。王树森在头几年随父学画磨玉揽小活干的时候，“德义斋”是他家的老主顾。这家老主顾当时常给王树森这位小师傅出难题，要他做的活，无论是仙佛仕女，或是花鸟鱼虫、飞禽走兽，定要一批活出一个新样子，不让做重。解难题锻炼了艺人。为了“主顾给什么活儿都敢接敢做，能接能做”，王树森小小年纪就养成爱跑玉器行、古玩铺去瞧新东西的习惯，他见一样学一样，还常去茶馆、酒肆听书，并且如饥似渴地看各种带画的画，从中汲取历史知识，了解人物故事。所以，后来当金宝善、马道宾看中这小伙子，并吸收他进“德义斋”之后，没几年功夫，他就给“德义斋”竖起了很响亮的牌子。他琢制的花片形体多种多样，图案简明突

出，在平面上琢出的花纹能给人以强烈的立体感。人们一见这种花片，便知是“德义斋”出的活。

但是，王树森的成名，促使他在北京玉器业后起之秀中得以和潘秉衡、刘德瀛、何荣并列为“玉行四杰”的主要因素，却是他琢制的立雕人物，尤其是那些俏色人物作品，其用料用色之巧，简直达到了神奇而绝妙的程度！

你知道什么叫“俏色”吗？俏色，就是指对玉料进行加工时，把那些自然颜色用得非常恰当和绝俏。我国玉器的俏色艺术，早在3200多年前的商代晚期就已有着可观的表现。中国社会科学院考古研究所于1975年在河南殷墟遗址出土的一批玉器中，就有用色十分精巧的俏色作品。有一只青玉鳖，黑色的鳖盖，配着白色的鳖头、鳖肚、鳖爪，黑白两色用得非常合适，尤其鳖头上有一对鼓鼓的小黑眼珠，使得这只玉鳖更加栩栩如生，生动逼真。另外，在玉鳖四只白色的脚上，所有爪指都是黑色的，充分显示出艺人当时对玉石天然颜色的巧于运用，达到了何等成熟的程度！可惜，这项艺术后来可能没有得到广泛流传，所以至今仍然极少见到其他古代俏色作品出土；而在传世的玉器文物中，包括明、清两代的玉器艺术，也很少见有象点样子的俏色作品，足见俏色艺术当年在宫廷中也没有什么地位，未曾得到应有的重视。

王树森的俏色作品正是在这种“前无古人”的情况下自己潜心创作出来的。他开始琢制俏色花片，逐渐发展到琢制俏色园雕人物。他的许多形态神奇、题材新颖的仙佛神怪等作品，更是别具一格，令人称颂叫绝。他曾以一块黑白相间的玛瑙，琢制一个头脸净白，笑容可鞠，身披灰色僧袍，头戴黑色僧帽，手持一把黑扇的罗汉。这件作品颜色用得处处

合适，只是一只脚穿着黑拖鞋，另一只却是赤脚，没有穿鞋，似乎在这只脚上没有“追”出可做鞋的俏色来。但事实并非如此，艺人成竹在胸，早就把玉料上的一个小黑斑保留了下来，最后就利用这点黑斑在这罗汉腋下琢了一只鞋头，好象罗汉是有意脱下鞋子夹在腋下似的。这一处理认人一看便知这位罗汉是一向好嬉戏的济公，因此它非但没有让人产生处理生硬的感觉，反而觉得这一点黑斑的运用，起到了画龙点睛的作用，使得作品更加显得俏绝了。

正因为王树森早年在琢制花片和俏色运用上有深厚的造诣，所以在70年代后期和80年代初期，在他年逾花甲，眼力大不如前的情况下，仍创制出一系列名震玉坛的精品、绝品。

玛瑙俏色《五鹅》是他的一件典型之作。这是在一块白、红、黑，三色玛瑙上依料施艺制成的一件俏色绝品。群集吃食的五只鹅个个都有白色羽身、红色额包和黑色的小眼睛，一只比一只形态生动。它之所以称得上是件绝品，就在于这几只鹅除了都是白羽裹身，又都“追”出了红额包和长得匀称的亮晶晶的黑眼睛。要想再琢制第二件这样的作品，那是很难很难甚至是不可能的了。体现在这件作品上还有一个特殊手法也很值得一提。那就是在五鹅之中，有一只鹅其实只有一个眼珠，艺人见另一个眼珠“追”不出俏色来，巧于构思，便让这只鹅头一歪，把那只无珠的“瞎”眼藏在了背面，这样从正面就看不到这个“缺欠”了。不论从艺术效果上看，或从俏色艺术的设计技巧上说，造成这种缺而“不缺”的手法，当然更增添了作品的俏绝成分。仅此一点也可称得上是俏色艺术的一个范例。

王树森为庆祝新中国建国30周年精心创作的一件献礼作品俏色水胆玛瑙《旭日东升》，构思巧妙，琢制精良，颜色谐调，形象逼真，耐人寻味，也是一件难得的珍品。水胆玛瑙是指一种里边蕴藏有水的玛瑙。《旭日东升》是利用一块大小不过5方寸的有色水胆玛瑙琢成的。先是用这块玛瑙制成一轮初露海面的红日；又巧妙地去掉玛瑙的红皮，以园雕手法，在红日周围琢出30只翱翔于海面上的红额白鹤。旭日在冉冉上升，白鹤在展翅遨游，栩栩如生，维妙维肖。用不着什么解释，人们一眼就可以看明白，喷薄而出的朝阳是欣欣向荣的新中国的象征；30只飞舞着的红额白鹤则象征着我们人民共和国已走过了30年的光辉历程。由于旭日和鹤顶上的火红、仙鹤的雪白全都是原料的本色，这使它们成为浑然一体，象是天然生就的那样，更加增添了这件杰作的生动性。

王树森一生中琢制了千百件花片别子。而使他最难忘怀的是1978年由他设计并琢制的两块高绿别子。这一对宝石别子，大小都不足一个火柴盒，厚度都只有几毫米。他深知这两块宝石的贵重价值，使出浑身解数，先是把翠料上的黑斑一点一点去净，然后顺其坑洼不平的自然表面，十分成功地在翠片上雕出了苍龙配蝙蝠、丹凤配猛兽的生动图景，又在每块翠片的四周配以缭绕的飞云，并在图案顶部琢出捧着双喜字的一对飞蝶，形成一幅庄重而又统一的构图，包含着“龙凤呈祥”、“福（蝠）寿（兽）双全”这样十分美好的寓意。所以，作品在香港一经展出，王树森的名字和这件作品顿时轰动了整个港岛，为祖国的这一具有悠久历史的传统工艺美术增添了新的异彩。

“老骥伏枥，壮心不已”。接着，他又琢制出第二件、第三件高绿别子《群仙祝寿》、《五福同喜》等作品，件件都有独到之工，件件都价值连城。

王老艺人的琢玉经验是极其丰富的。概括起来说，他的成功是以思路多变，选材广泛，设计巧妙，雕工在粗犷中含细腻著称；他的作品融神、情、趣、意于一体，经看耐看，能给人以强烈的艺术感受。

当年，“德义斋古玩铺”的金宝善、马道宾两位掌柜，似乎早已看到王树森在琢玉艺术上的发展会有今天这样的光辉前景，所以有一次他们私下里用行话交谈说：“这幼根（指王树森）同那幼根（指“恒兴永玉器号”已经有点名气的小师傅潘秉衡）腰杆亦（一个样），就要‘亮’了（出名声了）！”

四杰之首 名不虚传

潘秉衡自小随父读书。其父曾在一家王府里当家庭教师。王府的书斋里字画藏书甚多，还陈列着不少古玩玉器。这些东西给幼小的潘秉衡以很大熏陶。后来，王府家败，潘的父亲几经周折，辗转到了北京大学当了一名校役。在家境比较困难的情况下，少年潘秉衡为了学一门手艺，便千方百计去讨好一位脾气十分古怪的邻居、著名牙刻画师郑一珂。这位坚持手艺不外传的郑老先生，从不轻易让陌生人进自己的家门。对于十来岁的潘秉衡也不例外。潘秉衡虽然天天主动为郑老太太提篮买菜，但每当他一提及想跟郑老先生学

画，老太太便拒绝说：“你学不了这个。我们先生16岁开始学画，现在70多岁了，60年的功夫，你怎么学得来呀！”自小聪慧的潘秉衡并不灰心。一次，他迎着老先生的喜好说：

“郑老先生画牙刻稿，光是‘三战吕布’就画了7~8种，一种一个样，画得太好了！”这一下，还真的打动了老先生的心，回答说：“你要学画，必须下工夫才行！我这里有几支废笔，几本画谱，你瞧着谱去练画，两年后拿着画稿再来找我！”后来，潘秉衡带着自己的画稿找上门去，老先生看后说：“照谱画是‘死’画。以后要照书上写的事来琢磨着画，这才是‘活’画，是你自己的画！”郑一珂见这小孩确实聪明可爱，便把他介绍在牙刻名画师王彬门下。一次，王彬设计了一对画有500罗汉的立盘，每个盘上都画了250个罗汉，个个体态生动，而且衣着穿戴和手持的器物各不相同。这一对画盘，在潘秉衡小小心灵上留下了深刻印象。王彬的画技，郑一珂的教诲，为潘秉衡后来在技艺上的发展奠定了基础。

潘秉衡14岁弃学就业，进“辑宝斋”玉器号干起了磨玉这一行。“辑宝斋”是个不大的“玉作”，主要琢制珊瑚朝珠、松石串子、花片别子以及烟壶、烟咀等小件饰品。聪慧过人又肯钻研的潘秉衡，到“辑宝斋”三两年便掌握了这个小作坊里的全部技艺，而且还自画自作兜揽了一些门狮、望天吼、马、鹿、兔和一些瓶、觚、爵、杯等仿古器物的件头活儿来做。掌柜见这小伙计有出息，便把他当店里的师傅一样看待，委派他负责承揽件头活的任务。这件事很快就引起了同行的注意。

1931年，潘秉衡19岁时，有个专门“吃”玉的老手穆祥振，拿着200多斤重的一方块碧玉来到“辑宝斋”要求加

工。他对这块玉料并未提出什么具体设计要求，表示怎么设计都可以，只要能多卖钱就行。潘秉衡接受这个任务之后，琢磨了一些日子，后来利用这块1尺2寸见方的玉料，独出心裁地设计制作了10件作品。这“一套十”的设计，一下子轰动了整个北京玉坛。仅其中的一件所得，就使穆某人收回了料价和工本，其余9件作品和以其他余料做的小零碎件都是白赚的。

1932年，潘秉衡脱离“辑宝斋”与穆祥振一起办了一家“恒兴永”玉器号。两个人合伙干了6年，“七七事变”以后才散伙。潘秉衡在这段时间的艺术实践，创造性地继承并发展了我国传统的玉器工艺。他以白玉、青玉、碧玉等名贵玉料琢出许多珍品，可以说做出了划时代的成就。他的艺术构思和工艺水平已经远远超过了当时老一辈名艺人。在薄胎器皿上琢制梵佛图案花纹是他首创的。薄胎产品往往薄到用手触摸可以透视人的指纹，所以以往在薄胎素面上都不琢花纹。而艺高胆大的潘秉衡勇于突破常规，成功地实现了这一创举。

他创制的人物产品，不落俗套，主题鲜明，章法新颖，造型优美，有故事情节。对不同身分、不同性格、不同思想感情的人物作不同的处理，充满浓郁的生活气息。

他在设计上善于“量料赋形”。还很善于构思“意在画外”、让人“可想不可见”的画面。正如他设计的一件玛瑙《红线盗盒》，因为一时找不到盒形的根据，又不便随意乱做，就设计了一个用红布包裹着的盒，让人去猜想布包里面的盒形。他并不把这些不落俗套的手法说是自己的创造。他向人表示这种手法是从明代琢玉大师陆子冈的《百马图》学