

民国版画感悟

民国版画作品和版画集，能留存至今的，已相当稀罕。然而，在“闻”与“见”中，起码还能感悟到民国版画的整体架构，也能感悟到时代、社会与生活的不少哲理。

在民国时期的艺术中，如以美术、摄影、音乐和舞蹈等艺术的“大类”分，版画则属美术范畴。如把“美术”细分的话，油画、雕塑、国画则为“正统”，版画好像始终排不上位置。虽然它的地位不登大雅，但是它在美术领域中却占据着一个很特殊的地位，完全可以说它是一种“边缘艺术”。

如果要追溯这一“边缘艺术”老祖宗的话，又要回到中国。关于这点，对版画艺术颇有研究的鲁迅、郑振铎和叶灵凤诸先生都有过一系列“考证”式的权威结论。

鲁迅曾在《近代木刻选集(一)》的《小引》中说：

中国古人所发明，而现在用以做爆竹和看风水的火药和指南针，传到欧洲，他们就应用在枪炮和航海上，给本师吃了许多亏。还有一件小公案，因为没有害，倒几乎忘却了。那便是木刻。

虽然还没有十分的确证，但欧洲的木刻，已经很有几个人都说是从中国学去的，其时是十四世纪，即一三二〇年顷。那先驱者，大约是印着极粗的木版图画的纸牌；这类纸牌，我们至今在乡下还可看见。然而这博徒的道具，却走进欧洲大陆，成了他们文明和利器的印刷术的祖师了。

郑振铎在《中国版画史图录》的自序中说：



我国版画之兴，远在世界诸国之先。欧洲之版画，为德荷二国所创，始施于博戏之纸牌上，并用以印刷圣经图像，时约在西历一千四百十年左右（当我国永乐初）。日本之浮世绘版画则盛于江户时代（当我国万历至同治间）。独我国则于晚唐已见流行。迨万历、崇祯之际而光芒万丈。

叶灵凤曾在《欧洲木刻史序论》中说：

最早使用木刻为印刷工具的是我们中国。我们最迟在公元七世纪与八世纪之间就已经发明了木板印刷术，用木板雕刻图像和文字来印刷。这比起欧洲，要早了七八百年。因此兴德在这部《木刻史序论》里，虽然特别声明他研究和范围只以欧洲十五世纪为限，但当他谈到木刻传入欧洲的由来，以及木刻的起源，仍不能不提到我们中国。

这些“权威”的结论，令今天的读者“自豪”，确实可在洋人面前耍一下“威风”：“这又是我们发明的，我们是老祖宗！”其实，这个“老祖宗”当时已达欧洲近代版画的境界，而欧洲的版画还处在“胚胎萌芽期”。然而“老祖宗”一到欧洲，就使欧洲的版画变得更为青春倩丽、容光焕发，脱去了布衣，换上了华服。这一切变化，又令木刻版画“老祖宗”的故乡刮目相看了。于是，便又有了木刻“回家”之说，“回家”之后也便有了“复兴”的发端。而要讲到“发端”，就必须要与“老祖宗”续脉，否则也就没有了“底气”。而担此大任者，就是郑振铎和鲁迅先生，毕其功者应该说是郑振铎先生。随后，《中国版画史图录》、《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》相继问世。虽然当时的印数极少，但只要见到的人都会为它的富丽精工而大吃一惊。有了这一“底气”，郑振铎先生则高举这面“续脉”旗帜，鲁迅则举起了另外一面外国版画的大旗，并以朝花社的名义，在中国首次出版了五本国外的木刻版画和黑白画集。说得更准确些，那是鲁迅与郑振铎一起走在了中国新兴木刻运动



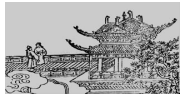


的最前列。不过,也别忘了还有一个叶灵凤,对于他,在以前是被完全忽略的,虽然他还未敢“挤进”这行列,但他对木刻版画的在行,必然使他站在了这一运动的“边缘”,虽未“领头喊口号”,也是在摇旗呐喊——已经过去的六七十年历史,早已勾画出了这样一幅图画,猜想这幅图画是会越来越完整与清晰的。

重新回到“家”的木刻版画,无论从构图、刀法还是内容诸方面,都已换上了“新装”,特别是从本质上改变了自己的面貌,原先是画者是一人,刻者是一人,印者又是另一人的版画刻制法已经因过时而被淘汰,代之以画者、刻者、印者统一于一人的创作法,被称之为“创作版画”。这是从“匠意”一下子跨越到“创意”的阶段,可以说是个大飞跃。由于这一飞跃,才使版画名正言顺地跻身于艺术行列,并在美术的范畴内,牢牢地占据了“边缘艺术”之一席。

然而,“老祖宗”曾经有过的荣耀,并非在“回家”之后一下子就能在续脉的同时有所“复兴”的,用“老祖宗”的方法已经不能完成中国新兴木刻运动的任务。正因为这样,在运动的“萌芽期”,几乎所有的“动作”都是在“重砌炉灶”,其中最为著名的要数鲁迅先生请内山嘉吉授教的木刻讲习会。而“炉灶”的样板图,就是各种介绍进国门的外国版画作品。一旦有了图样,木刻青年便一窝蜂地“依样画葫芦”,初期作品的模仿痕迹十分浓重,这也是任何艺术在其发展过程中的必经之途,是无法绕过的。再加上绝大多数木刻作者的技艺实在太差,作品的质量也非常低。作为“导师”的鲁迅先生,一再地从旁告诫青年们要尽快跨过这一时期,要有自己的个性,要有基本功,要有“中国味”,否则就会连“老祖宗”也会丢掉的。话虽说得苦口婆心,但是身处政治与生活重重迫压之下的年轻人,哪有时间去考虑这些大问题?而首要考虑的是把肚子填饱,把日子过下去,躲避那些险恶的不测……这也便造成了“萌芽期”的艰难险阻和可歌可泣!

如今,留存的民国时期版画作品或版画集,之所以珍贵,除了它是一种难得的“边缘艺术”品种外,更多的是应从它画幅背后去体会腥风血雨和艰难困苦,去体会艺术参与生活的真正含义。同时,也能从中



体会到版画的“艺术美”，有时甚至还能发现，参与性与艺术美居然能结合得如此完美。虽然，这样的作品在民国版画中不多，但它却充满着美好的理想和对未来的憧憬，达到了艺术的“最高境界”。很遗憾的是，鲁迅在世时这样的作品实在少得可怜。

从留存至今的民国时期的版画集看，大体可以分成两流：其一是从外国“引进”、重新翻印的版画集，最早选印的应该是鲁迅以朝花社名义出版的《近代木刻选集（一）》；其二是中国本土版画作者所创作的版画集，最值得一提的是广州现代版画会出版的《现代版画》和《木刻界》，其中尤以创作的木刻藏书票为先河。还有一个分支是介乎于这两者的，那就是木刻版画技法与论著的版本，除了极少几本达到了一定的水准外，大多数趋于类同，缺乏新意。但是，在这类书籍极其贫乏的时日，仍然十分“抢手”。从现今能见到的书目资料看，这两流汇集的版本数量较大，主要是集中在1937年至1945年间。可见，在社会大变动中，版画艺术反而得到了突飞猛进的发展，其中确实有其规律可循。这些版本有自费印刷出版的，有出版机构正规出版的，也有自刻、自印、自发的，印数一般都很少，这也是造成留存至今的版本孤绝稀罕的真正原因。

正因为少，所以更要凭借感悟去理解。理解久了，也便会萌生要写这样一本书的愿望，现在书已经出版，它在为读者提供“感悟”路径的同时，也在为笔者自己筑起了一座“感悟”的路标。

愿这路标，一个个地排列下去，直至永远……

叶序贤

2005年9月



目录

民国版画闻见录

◇郑振铎“版画续脉”◇

- 003...中国传统彩色木刻选集《北平笺谱》
- 014...古代木版彩色水印诗笺图谱《十竹斋笺谱》
- 020...续脉巨著《中国版画史图录》
- 025...中国文学史插图本之首

◇鲁迅的版画情结◇

- 032...中国第一本编选的版画集《近代木刻选集(一)》
- 037...《落谷虹儿画选》的背后
- 042...《近代木刻选集(二)》
- 047...第一本苏联版画和黑白画集《新俄画选》
- 051...自费印的第一本复制品《梅斐尔德木刻士敏土之图》

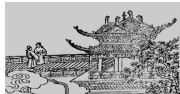
- 058...自费编印的苏联版画集《引玉集》
- 066...编印并作序目的《凯绥·珂勒惠支版画选集》
- 073...编印并作小引的插图画册《死魂灵一百图》
- 079...作序的木刻连环画《一个人的受难》
- 087...生前选编的最后一本版画集《苏联版画集》
- 095...自费出版的木刻青年创作集《木刻纪程》

◇叶灵凤：版画圈内人◇

- 102...叶灵凤与木刻版画
- 107...叶氏写的《现代中国木刻选》特辑《小引》
- 112...叶灵凤为版画集写序



目
录



116...站在中国新兴木刻运动“边缘”的叶灵凤

◇“良友”、“晨光”与版画◇

126...叶灵凤作序的《光明的追求》

131...郁达夫作序的《我的忏悔》

136...赵家璧作序的《没有字的故事》

141...《英国版画集》及其他

148...中国木刻协会编的《中国版画集》

153...全国美术协会编选的《新中国版画集》

◇版画集的“时代印痕”◇

160...只有 20 幅作品的《法国木刻选集》

165...中国合作运动史的木刻集

170...《铁流版画集》与麦杆

174...李平凡编的《中华人民版画集》

178...刘建庵刻的《十二个文豪木刻像》

183...“外行”作序的《刃锋木刻集》

187...徐悲鸿著文的《苏联版画新集》

◇“抗战”版画的悲壮◇

195...具有里程碑意义的《抗战八年木刻选集》

200...有喜剧情调的《北方木刻》

205...罗果夫编的《新木刻》

209...新四军的版画

◇木刻团体署名的专集◇

216...三所中学编印的木刻集

224...鲁迅为未名木刻社《木刻集》写序

231...“木铃”与《木铃木刻集》

237...野穗社与《木版画》

241...铁马“耕耘”《铁马版画》

246...不能遗漏“MK”

◇木刻家创作的专集◇

256...段干青的《干青木刻集》

262...罗清桢的《清桢木刻画》

270...刘岷的《木刻画》

275...鲁迅题签的《张慧木刻画》

280...赖少其的《诗与版画》

284...唐英伟的《青空集》

288...陈烟桥的木刻集

295...张影的木刻画集

299...别忘了“中国新兴木刻第一人”徐诗荃

◇尚有佳作的木刻连续画◇

307...刘岷“粗糙”的木刻连续画

313...温涛的三部木刻连续画

318...野夫与《水灾》和《卖盐》

323...胡其藻的《一个平凡的故事》

328...赖少其的《自祭曲》

333...陈铁耕与《法网之图》

337...黄新波与《平凡的故事》

◇南来清风 李桦与《现代版画》◇

343...现代创作版画研究会的“灵魂”李桦

352...《现代版画》

359...《木刻界》像面大旗

◇版画珍珠 藏书票◇

367...叶灵凤与藏书票

373...现代创作版画研究会同人的藏书票

379...鲁迅称藏书票为“藏书图记”

◇版画的“另一翼”◇

385...吴渤编译的《木刻创作法》

390...陈烟桥著的《鲁迅与木刻》

394...野夫著的《木刻手册》

397...韩尚义著的《木艺十讲》

400...三人合著的《给初学木刻者》

403...史岩编著的《艺术版画作法》

407...刘铁华的《木刻初步》

◇民国版画的版本价格◇

◇附 录◇

421...民国时期出版的版画、木刻著作书目

◇跋◇



目
录

郑振铎“版画续脉”

郑振铎是个“通才”，起码在笔者的心目中是这样一个人。

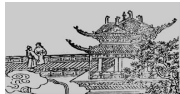
早期的郑振铎在文学活动的组织方面表现出才能，曾与茅盾、欧阳予倩等组织“民众戏剧社”，与茅盾等人发起成立文学研究会……后来他又编文艺刊物，与瞿秋白、耿济之等人合编《新社会》旬刊，主编文学研究会机关刊物《文学旬刊》……撰写理论文章，如《新文学观的建设》、《中国文学论集》等……介绍和翻译外国文学作品，如俄国格卜洵的《灰色马》、印度泰戈尔的《飞鸟集》……平时他也写些诗歌，如《生命之火燃了》、《战号》等……也写散文，如《街血洗去后》、《向光明走去》……也写小说，如《家庭的故事》、《桂公塘》……也写童话，如《猴儿的故事》、《鸟兽赛球》等。他更多的时间却花在整理古籍、研究中国文学史和考古上。而较为突出的是为中国木刻版画“续脉”，和鲁迅一起编印了闻名于世的《北平笺谱》和《十竹斋笺谱》。他个人还编印了《中国版画史图录》、《插图本中国文学史》等，他的这几笔鲜亮色彩，让人一直传颂着。如果他还活着，中国文学史和中国版画史的某些章节也许会改写……

这就是郑振铎，一个要让人细细揣摩、认真阅读的人物。

郑振铎和鲁迅合编的《北平笺谱》和《十竹斋笺谱》，以其特有的魅力，让处在中国新兴木刻运动前沿、热血沸腾的木刻青年以冷静和清醒，领悟到中国木刻版画“根基”如此深厚。即使中国新兴木刻运动初



郑振铎
「版画续脉」



期的作品显得那么稚嫩和粗糙,但仍与“根基”有着千丝万缕的“血肉”联系。这也正是鲁迅与郑振铎为了保护遗产之外的另一个强烈的愿望。以往讲这个问题时,过多以艺术价值来评估这两部笈谱,看来似有偏颇。

郑振铎的一生与书结缘,用他儿子郑尔康先生的话说:“‘书’就是郑振铎,郑振铎就是‘书’。”这“书”的概念,也许并不只指纸质书籍,而是指郑振铎与书的所有“缘分”:求书、失书、烧书、售书、访书、得书、藏书、整书、分书、用书、写书、印书、痴书、迷书、梦书……在这一切与书有关的活动中,好像书早已把郑振铎“淹没”了。其实不然,郑先生虽然可以称得上是个“书痴”,但是痴而不呆,痴而不死,而“呆”、“死”只是那些只藏不用、不读、不悟的“藏书家”。

郑振铎与书有缘的“缘心”,并非“藏”,而在于“用”。郑先生曾经说过:“我不是一个藏书家。我从来没有想到为藏书而藏书。我之所以收藏一些古书,完全是为了自己的研究方便和手头应用所需的。”笔者曾读到过郑先生的一则日记,其中写道:“晨起,整理《版画史图录》第一辑各册页子,仍缺少十余页,应催其早日印齐。今日之事,一天是一个局面,是一个结束,能够有一天,便可多作一天的工作,也便是一个意外的收获。”字里行间,可见“藏”、“用”之间无捷径可走,郑先生“抓紧每一天工作”的勤奋精神令人钦佩。

只要看一看郑振铎一生“用书”的成果,也便会了解为何郑振铎先生的生命会有一种“延续”,而这种延续,至今仍在照亮着版本收藏的道路。

中国传统彩色木刻选集《北平笺谱》

《北平笺谱》，是郑振铎与鲁迅先生苦心经营与合作的结晶，在中国版画史上是具有划时代意义的事情。这本笺谱曾被鲁迅先生称作是“中国木刻史上断代之唯一之丰碑”，这个评价恰如其分。

此书是 1933 年 12 月由北平荣宝斋影印，由西谛（郑振铎）和鲁迅一起选编的中国传统彩色木刻选集，全书六册，收录有人物、山水、花鸟画 332 幅（在郑振铎的序中称是 340 幅），可谓幅幅精工富丽，中国雕版彩画之美，令人叹为观止。

此笺谱，除有鲁迅作的《北平笺谱·序》外，西谛作有序跋，可见振铎先生之心力。这两篇序都值得一记，因为它们是续中国传统版画之“第一脉”。鲁迅的序写于 1933 年 10 月 30 日：



《北平笺谱》书影



郑振铎「版画续脉」



李振怀刻万年青与腊梅

镂象于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。法人伯希和氏从敦煌千佛洞所得佛像印本，论者谓刊于五代之末，而宋初施以采色，其先于日耳曼最初木刻者，尚几四百年。宋人刻木，则由今所见医书佛典，时有图形；或以辨物，或以起信，图史之体具矣。降至明代，为用愈宏，小说传奇，每作出相，或拙如画沙，或细于擘发，亦有画谱，累次套印，文采绚烂，夺人目睛，是为木刻之盛世。清尚朴学，兼斥纷华，而此道于是凌替。光绪初，吴友如据点石斋，为小说作绣像，以西法印行，全像之书，颇复腾踊，然绣梓遂愈少，仅在新年花纸与日用信笺中，保其残喘而已。及近年，则印绘花纸，且并为西法与俗工所夺，老鼠嫁女与静女拈花之图，皆渺不复见；信笺亦渐失旧型，复无新意，惟日趋于鄙俗。北京夙为文

人所聚，颇珍楮墨，遗范未坠，尚存名笈。顾迫于时会，苓落将始，吾修好事，亦多杞忧。于是搜索市廛，拔其尤异，各就原版，印造成书，名之曰《北平笈谱》。于中可见清光绪时纸铺，尚止取明季画谱，或前人小品之相宜者，镂以制笈，聊图悦目；间亦有画工所作，而乏韵致，固无足观。宣统末，林琴南先生山水笈出，似为当代文人特作画笈之始，然未详。及中华民国立，义宁陈君师曾入北京，初为镌铜者作墨合，镇纸画稿，俾其雕镂；既成拓墨，雅趣盎然。不久复廓其技于笈纸，才华蓬勃，笔简意饶，且又顾及刻工省其奏刀之困，而诗笈乃开一新境。盖至是而画师梓人，神志暗会，同力合作，遂越前修矣。稍后有齐白石、吴待秋、陈半丁、王梦白诸君，皆画笈高手，而刻工亦足以副之。辛未以后，始见数人，分画一题，聚以成帙，格新神涣，异乎嘉祥。意者文翰之术将更，则笈素之道随尽；后有作者，必将别辟途径，力求新生；其临睨夫旧乡，当远俟于暇日也。则此虽短书，所识者小，而一时一地，绘画刻镂盛衰之事，颇寓于中；纵非中国木刻史之丰碑，庶几小品艺术之旧苑；亦将为后之览古者所偶涉欤。

郑振铎的《北平笈谱·序》写于民国 22 年（1933 年）12 月。最后一段说道：

鲁迅先生于木刻画夙具倡导之心，而于诗笈之衰颓，尤与余有眷恋顾惜之意，尝数与余言之，因有辑印《北平笈谱》之议，自九月始工，迄十二月竣事，其间商榷体例，访求笈样，亦颇费苦辛。入选者凡三百四十幅，区为六册。首仿古诸笈纪所始也；次戴伯和、李伯霖、李锺豫、王振声、刘锡玲及李瑞清、林琴南诸氏所作，迹光、宣时代之演变也；次陈衡恪、金城、姚华之作；次齐璜、王云、陈年、溥儒、吴徵、萧愁、江采、马晋诸氏之作，征当代文人画之流别也。而以吴汤等二十家梅





花笺、王齐等数家壬申笺、癸酉笺殿焉。今日所见之诗笺，盖略备于兹矣。谭中国版画史者或亦有所取乎。

此序和鲁迅序都由“天行山鬼”魏建功和“吴县郭绍虞”所书。序文之末分别钤有著者、书写者的朱文印。卷末还有西谛所作《访笺杂记》，略述当时与鲁迅先生远道磋商，书函往返以及遍访各铺，商请镌印的经过。首尾两段可以一记：

我搜求明代雕版画已十余年。初仅留意小说戏曲的插图，后便推及画谱及他书之有插图者，所得未及百种。前年冬，因偶然的机缘，一时获得宋元及明初刊印的出相佛道经二百余种。于是宋元以来的版画史，粗可踪迹。间亦以余力，旁骛清代木刻画籍。然不甚重视之，像《万寿盛典图》，《避暑山庄图》，《泛艇图》，《百美新咏》一类的书，虽亦精工，然颇嫌其匠气过重。至于流行的笺纸，则初未加以注意。为的是十年来，久和毛笔绝缘。虽未尝不欣赏《十竹斋笺谱》，《萝轩变古笺谱》，却视之无殊于诸画谱。

.....

对此数册之笺谱，不禁也略略有些悲喜和沧桑之感。自慰幸不辜负搜访的勤劳，故记之如右。

此笺谱初版的一百部都有鲁迅先生的亲笔署名，如今这百部在世上到底还留存几部，实在令人梦寐而向往之，但坊间早已绝迹，真该豪叹！

《北平笺谱》的选编，实属偶然，但也包含着一种文化：两个文化人与一件文化事汇聚到一起的必然。回顾西谛与鲁迅先生一起选编的经过，如今读来，也颇有趣。

鲁迅先生于1932年11月回北京探母病，在京半月，30日返沪，在京期间搜集到不少石刻与笺纸。到1933年2月6日，也就是三个月



黄慎绘人物笈坝桥诗思

后，鲁迅给在北京的郑振铎写去一信，谈及了搜集笈纸，并想印行的想法。这封信可以说是印行《北平笈谱》发起缘由的第一封信。信中写道：

去年冬季回北平，在留黎厂得了一点笈纸，觉得画家与刻印之法，已比《文美斋笈谱》时代更佳，譬如陈师曾齐白石所作诸笈，其刻印法已在日本木刻专家之上，但此事恐不久也将销沉了。

因思倘有人自备佳纸，向各纸铺择尤（对于各派）各印数十至一百幅，纸为书叶形，彩色亦须更加浓厚，上加序目，订成一书，或先约同人，或成后售之好事，实不独为文房清玩，



郑振铎「版画续脉」



亦中国木刻史上之一大纪念耳。

西谛收信后，正奉寒假，来沪直奔鲁迅寓所。鲁迅与之谈起北平收获，说道：“木刻画如今是末路了，但还保全在笺纸上。不过，也难说，保全得不会久。”鲁迅又搬出不少彩色的笺纸给西谛看。接着又说：“要有人把一家南纸店所出的笺纸，搜罗一下，用好纸印刷个几十部，作为笺谱，倒是一件好事。我在这里不能做这事。”鲁迅又继续说，“你倒可以做，要是费些功夫，倒可以做。”西谛原本就想要做，经鲁迅这么一说，便把这责任承担了下来，但声明一点：搜得的笺纸，由鲁迅选择。

之后，上海与北平间，鲁迅与西谛间来往信件不下 50 封，均是谈访笺选笺以及研究色泽、选取印工、挑选纸张、编定目次、设计款式的事。还谈到既要照顾画师之先后和质量，又要照顾到刻工、印工的优劣。既要对创作者有参考作用，还要考虑到历史性和文物价值。可以这么说，就是从这一天起，直到次年 2 月 23 日鲁迅收到《北平笺谱》18 部，两个人足足忙了一整年。在这些通信中，鲁迅有不少十分有见地的想法，与西谛产生了共鸣。今日的读者从中也可窥见当年中国木版水印史上这次壮举的缩影：

我当做一点小引，但必短如兔尾巴，字太坏，只好连目录都排印了。然而每叶及书签，却总要请书家一挥，北平尚多擅长此道者，请先生一找就是。

以后印造，我想最好是不要和我商量，因为信札往来，需时间而于进行之速有碍，我是独裁主义信徒也。现在所有的几点私见，是（一）应该每部做一个布套，（二）末后附一页，记明某年某月限定印造一百部，此为第××部云云，庶几足增身价，至三十世纪，必与唐版媲美矣。

笺样昨日收到，看了半夜，标准从宽，连“仿虚白斋笺”在内，也只取得了二百六十九种，已将去取注在各包目录之上，

并笺样一同寄回，请酌夺。……李毓如作，样张中只有一家版，因系色笺，刻又劣，故未取。此公在光绪年中，似为纸店服役了一世，题签之类，常见其名，而技艺却实不高明，记得作品却不少。先生可否另觅数幅，存其名以报其一世之吃苦，吃苦而能入书，虽可笑，但此书有历史性，固不妨亦有苦工也。……前信曾主张用宣纸，现在又有些动摇了，似乎远不及夹贡之好看。不知价值如何？倘一样，或者还不如将“永久”牺牲一点，都用夹贡罢。

印色纸之漂亮与否，与纸质也大有关系，索性都用白地，不要染色罢。……因画签大小不一，而影响于书之大小，不能一律，这真是一个难问题。

清秘阁一向专走官场，官派十足的，既不愿，去之可也，于《笺谱》并无碍。

“毛样”请不必寄来，因为内容已经看熟，成书后之状况，可以闭目揣摩而见之。

日前获惠函并《北平笺谱》提单，已于昨日取得三十八部，重行展阅，觉得实也不恶，此番成绩，颇在预想之上也。

……

10月21日，鲁迅改定了由西谛草拟的《北平笺谱》广告，修改抄清后寄交西谛，并刊登在了《文学》12月号上，这是一篇西谛与鲁迅合作的佚文：

中国古法木刻，近来已极凌替。作者寥寥，刻工亦劣。其仅存之一片土，惟在日常应用之‘诗笺’，而亦不为大雅所注意。三十年来，诗笺之制作大盛，绘画类出名手，刻印复颇精工。民国初元，北平所出者尤多隽品，抒写性情，随笔点染，每涉前人未尝涉及之园地。虽小景短笺，意态无穷。刻工印工，也足以副之。惜尚未有人加以谱录。近来用毛笔作





书者日少，制笺业意在迎合，辄弃成法，而又无新裁，所作乃至丑恶不可言状。勉维旧业者，全市已不及五七家，更过数载，出品恐将更形荒秽矣。鲁迅西谛二先生因就平日采访所得，选其尤佳及足以代表一时者三百数十种（大多数为彩色套印者），托各原店用原刻板片，以上等宣纸，印刷成册，即名曰：《北平笺谱》。书幅阔大，彩色绚丽，实为极可宝贵之文籍；而古法就荒，新者代起，然必别有面目，则此又为中国木刻史上断代之唯一之丰碑也。所印仅百部，除友朋分得外，尚余四十余部，爰以公之同好。每部预约价十二元，可谓甚廉。此数售罄后，续至者只可退款。如定户多至百人以上，亦可设法第二次开印，惟工程浩大（每幅有须印十余套色者），最快须于第一次出书两月后始得将第二次书印毕奉上。预约期二十二年（1933年——编者）十二月底截止。二十三年（1934年——编者）正月内可以出书。欲快先睹者，尚希速定。

由于《北平笺谱》顺利开印和受到知音重视，引起了西谛有计划出版中国历代版画的兴趣。鲁迅得知后极为赞成和支持。他在给西谛的信中说：“新的文化既幼稚，又受压迫，难以发达；旧的又只受着官私两方的漠视，摧残，近来我真觉得文艺界会变成白地，由个人留一点东西给好事者及后人，可喜亦可哀也。”在1934年1月11日的信中，仍表达了这一层意思：“此书一出，先生大可以作第二事，就是将那资本，来编印明代小说传奇插画，每幅略加题解，……使它能够久传，我想，恐怕纸墨更寿于金石，因为它数目多。”

西谛与鲁迅也谈及向各国图书馆赠送《北平笺谱》的事情，鲁迅说明了由于德国和意大利实行法西斯专政，不送。有关这事，鲁迅也曾向内山完造说过：“法西斯蒂的国度里似乎用不着文化，所以不给。”从字里行间可以看出，鲁迅先生对于法西斯的痛恨，即使是赠送画册，也表现出一种爱憎分明的态度。