

《聖經》圖像書及其文化意義^{*}

——從16世紀法國里昂書商的案例出發

The *Figures de la Bible* and their Cultural Significance: A Case Study of Two 16th Century Lyonnese Publishers

高 冀

GAO Ji

作者簡介

高冀，北京大學中文系暨比較文學與比較文化研究所助理教授。

Introduction to the author

GAO Ji, Assistant Professor, Institute of Comparative Literature and Comparative Culture, Peking University.

Email: jigao@pku.edu.cn

Abstract

Since Gutenberg printed the Bible in the mid-15th century, printed books on religious themes rapidly evolved into an effective medium for the popularization of religious stories due to their low price and ease of mass reproduction. By the 16th century, the French city of Lyon became one of Europe's major printing centers, and saw the emergence of a considerable number of illustrated biblical texts known as *Figures de la Bible*. This study examines the publication of this unique genre which combines image and text, and focuses on the distinctive role played by two emblematic publishers, Jean de Tournes and Guillaume Roville. This paper adopts both diachronic and synchronic perspectives to examine the production, evolution and reception of *Figures de la Bible* in 16th century Lyon. It analyzes various paratextual elements along with the illustrations that influenced the reading experience, and situates the publication of this genre in the broader political, economic, and religious context of the time. By placing *Figures de la Bible* in the larger framework of early modern book production, this study sheds light on the function of illustrated religious books in shaping textual and visual cultures and facilitates an exploration of the significance of the *Figures de la Bible* for the study of image-text relations in the early age of print.

Keywords: *Figures de la Bible*, Lyon, Printing Press, Publishers, Paratexts

引言

《聖經》圖像書，即《〈聖經〉圖像》(*Figures de la Bible*)或《〈聖經〉歷史四行詩》(*Quadrins historiques de la Bible*)是一種獨特的體裁，在16世紀的法國里昂格外盛行。通過研究里昂書商讓·德·圖爾內(Jean de Tournes)和紀堯姆·洛維爾(Guillaume Roville)對《聖經》圖像書的出版，可以揭示圖像與文字、圖像與宗教、圖像與政治之間的深層互動關係。

16世紀的里昂有着發達的工商業和印刷出版業，地處法國東南，遠離巴黎，受王權和教權限制較少，且臨近日內瓦和意大利，受新教加爾文宗影響，並與佛羅倫薩、米蘭等地往來密切，吸引大量意大利僑民定居。自15世紀中葉古騰堡印刷《聖經》開始，印刷術迅速傳至西歐各國。印刷書憑借批量複製與低成本優勢，逐步取代手抄本，成為通用的文字載體。到16世紀初，巴黎、威尼斯、里昂等城市已是歐洲的印刷出版重鎮。^①

《聖經》圖像書是16世紀的一種圖文並茂的獨特體裁，每頁配有《聖經》場景圖像與改編自《聖經》的四行詩。在法國，該類書籍的出版以里昂為最多，主要由圖爾內和洛維爾發行。因其製作成本高昂，需要雄厚的資金、廣泛的人脈及暢通的銷售渠道，唯有這兩人有

*本文為國家社會科學基金青年項目“印刷媒介對法國文藝復興文學的影響研究”(批准號22CWW019)階段性成果，受法國駐華大使館“人文與社會科學基金”資助。[This article is a preliminary result of the Youth Project “A Study on the Impact of Print Media on French Renaissance Literature” (Project No. 22CWW019), funded by the National Social Science Fund of China. It also received support from the “Fonds pour les sciences humaines et sociales” of the French Embassy in China.]

^①根據數據庫“世界書目簡編”即Universal Short Title Catalogue (<https://www.ustc.ac.uk/>)的統計，在15世紀和16世紀的歐洲，巴黎、威尼斯和里昂三地的書籍出版數量最多，超過其他歐洲城市。

足夠的實力。可以說，他們的出版活動代表了16世紀里昂乃至全法國《聖經》圖像書出版的整體情況。目前國內外學界的相關研究並不多，馬克斯·昂加馬爾（Max Engammare）曾梳理該體裁的緣起與發展。^①下文分為四部分，前兩部分以1562年的“里昂之劫”為界，探討圖爾內和洛維爾的出版情況，後兩部分分析出版的制約因素及文化意義。

一、16世紀前期和中期的宗教圖像書

里昂的第一本印刷書於1473年問世。其後的幾十年間，里昂成為歐洲最重要的印刷出版中心之一。16世紀上半葉的里昂經濟繁榮，政治寬鬆，不同教派亦能共存。里昂的書籍從業者們努力讓書籍生產適應迅速擴大的市場和日益多元化的受眾。為了在競爭中佔優，他們很重視書籍的視覺效果，如封面設計、紙張尺寸、排版及插圖。在宗教類書籍中，插圖的性質更具有特殊意義。

在西方基督教傳統中，圍繞圖像問題的爭論由來已久。舊約《出埃及記》中的摩西“十誡”有着關於製造和崇拜偶像的禁令：“不可為自己雕刻偶像；也不可做甚麼形象、彷彿上天、下地和地底下、水中的百物。不可跪拜那些像；也不可事奉它，因為我耶和華你的神，是忌邪的神。”（出20：4-5）^②這一禁令認為宗教主題的繪畫和雕塑可能導致偶像崇拜，也常常被後世的聖像破壞者引用。

公元六世紀的教宗大格里高利（Gregory the Great）在致馬賽主教的一封信^③中強調教堂中繪畫和雕塑的教育作用，特別是對不識字

^① Max Engammare, “Les figures de la Bible. Le destin oublié d’un genre littéraire en image (XVI^e – XVII^e siècles),” *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée* 106, no. 2 (1994) : 549-591.

^② 《聖經》引文出自和合本。

^③ Gesa Elsabeth Thiessen, *Theological Aesthetics: A Reader* (London: SCM Press, 2004), 47-48.

者的重要性，既避免偶像崇拜，又肯定了圖像的實用功能。^①這種觀點在8世紀的第二次尼西亞大公會議和9世紀的第四次君士坦丁堡大公會議上受到認可，成為天主教會的官方立場。16世紀的宗教改革主張回到本原、以《聖經》原文為依歸，挑戰了天主教的權威，而在法國影響甚大的加爾文宗強調“唯獨聖經”（*sola scriptura*），尤為排斥教堂中的繪畫和雕塑。

在出版宗教圖像書時，里昂書商既受自身的宗教立場影響，也受市場和經濟因素制約。具體而言，宗教圖像書的出版需考慮三方面：其一，與“十誡”禁令的關係；其二，市場需求；其三，高昂的成本與複雜的技術，要求書商具備資金、人脈及穩定的合作網絡。

受多重因素影響，儘管16世紀的里昂書商眾多，真正從事《聖經》圖像書出版的主要只有圖爾內和洛維爾。兩人的職業生涯以1562年為界，前後相繼。

在16世紀前、中期，出版宗教圖像書的里昂書商以傾向於加爾文宗的圖爾內為主。加爾文宗主張“唯獨聖經”，認為唯有《聖經》是最高權威，強調對《聖經》文本的直接閱讀。然而，天主教會通行的《聖經》武加大本（*Biblia Vulgata*）的拉丁文只有少數人能讀懂，普通信眾對《聖經》俗語譯本的需求變得格外迫切。16世紀上半葉，雅克·勒菲弗·德·埃塔普勒（Jacques Lefèvre d'Étaples）和皮埃爾·羅貝爾·奧利韋唐（Pierre Robert Olivétan）分別基於武加大本及原文譯出的法文版《聖經》是兩個重要的版本，多由傾向於加爾文宗的書商出版。同時，里昂書商也推動小開本《聖經》和《新約》單行本的流通，以擴大俗語《聖經》的影響。《聖經》圖像書正是誕生於這一背景。

在“唯獨聖經”的信條下，加爾文宗謹守“十誡”關於禁止偶像崇拜的誡命，教堂中僅設十字架，不設繪畫和雕塑。此外，考慮到當

^① 大格里高利所講的圖像的教育功能，可能更偏重於塑造信眾的思想和情感，而非一般意義上的知識習得，參見Moshe Barasch, *Theories of Art: 1. From Plato to Winckelmann* (New York, NY: Routledge, 2000), 64-65。

時的歷史語境，這一主張還有兩重現實意義：其一是通過拒絕昂貴的宗教藝術，來反對教會的奢靡之風；其二是避免信眾因圖像的藝術感染力而忽視《聖經》文本本身。這延續了古老的圖文之爭，但也具有鮮明的時代特色。

教義的限制並未阻止書商為宗教書籍配圖，反而促使《〈聖經〉圖像》或《〈聖經〉歷史四行詩》等以圖像為主的書籍在16世紀中葉大量出現。如前所述，書商也是商人，需要追逐商業利益，而圖文並茂的書籍尤其受到讀者歡迎。

加爾文宗雖明確反對教堂中的繪畫和雕塑，卻強調對《聖經》的直接閱讀，積極推動俗語《聖經》的印刷出版。宗教主題的印刷圖像正好處於這兩種考量的交匯點。從里昂宗教圖像書的出版可以看出：首先，印刷圖像尺寸較小、可批量複製，使用廉價紙張，流通廣泛，卻不具有繪畫和雕塑的獨一無二的特性即本雅明所說的“靈暈”（aura）；其次，印刷圖像雖多，卻始終依附於文本，缺乏獨立性。這使得書商相信，圖像書不會引發偶像崇拜，不違背教義。

在圖爾內1554年出版的意大利文《〈舊約〉圖像》^①中，一篇由書商本人撰寫的“致虔誠而謹慎的讀者”（al Pio, e prudente lettore）尤為引人注目。這篇副文本提供了關於詩句與圖畫功能的寶貴信息，並在論及對神的認識時寫道：

這種認識是我們的健康之源，或是通過聽覺獲取，或是通過閱讀獲取，至今仍是如此。但是，僅僅知道如何很好地表述並讓他人理解，這是不夠的；而且光是閱讀，本身往往不會有很大的樂趣，故而也不會讓虔誠的讀者感到愉悅。這就是為甚麼我們現在要向信徒們傳授這種認識，配上展示我們的主要意思的圖像和繪畫，同時也配上一些

^① *Figure del Vecchio Testamento, con versi toscani* (Lyon: Jean de Tournes, 1554).

通俗的托斯卡納語詩句，它們對繪畫也有很大幫助。這兩樣東西結合在一起，給這種認識帶來了至高無上的無窮樂趣，這是其他任何東西都無法比擬的。^①

這篇副文本首先肯定了《聖經》原文的重要性，認為其承載關於神的知識。人們可以通過聽覺（per udire）或閱讀（per leggere）來領悟，其中“聽覺”指神父的教導，“閱讀”則是指直接接觸《聖經》文本，反映出當時不同群體獲取宗教知識的方式。這篇副文本提及印刷版《聖經》的發行情況，並指出，正是由於《聖經》文本的趣味性不足，才有了這本意大利文《〈舊約〉圖像》，借助圖像輔助閱讀，方便理解。在當時的歷史語境下，這一表述意在將圖像的存在合理化，將其定位為閱讀的補充，以避免偶像崇拜的指責。此外，此書的文字部分採用托斯卡納語，即後世意大利標準語的基礎。不論圖像還是文本，都強調普及性，符合當時加爾文宗信徒的需求。



二、“里昂之劫”與洛維爾的《聖經》圖像書出版

1562年至1563年間的“里昂之劫”（Le Sac de Lyon）構成了

圖1：《高盧人的悲歌》中的“里昂之劫”場景

^① 意大利語原文為Tal cognizione, fonte di nostra salute, s'acquista insino a' nostri tempi, o per udire, o per leggere. Ma non è per tutto chi sappi ben dichiarare, e dar'ad intender' à gl'altri: ed il legger nudo, non ha spesso in se gran piacere: e pero non rattiene con diletto il pio Lettore. Per tanto diamo hora a' fedeli tal cognizione, con figure, e pitture che mostrono al principal senso nostro, tutto in essere, e con versi vulgari Toscani, quali anchor' assai aiutino la pittura. Danno queste due cose insieme, tanta cognizione con sommo, ed infinito piacere: quanto niente altro mai. 本文引用的譯文，如無特別聲明，皆為作者所譯。

里昂社會氛圍的轉折點。在法國宗教戰爭的大背景下，1562年四月，由阿德雷男爵（baron des Adrets）率領的信仰加爾文宗的軍隊突襲里昂。1563年三月，隨着安布瓦茲敕令（édit d'Amboise）頒佈，第一次宗教戰爭結束，同年六月，新教徒對里昂的占領宣告中止。

《高盧人的悲歌》（*De Tristibus Galliae carmen*）是16世紀的一份圖文並茂的手稿，現藏於里昂市立圖書館。上圖見於編號為Ms 156 f. 3的手稿第三頁^①，表現了“里昂之劫”期間新教徒破壞里昂聖約翰主教座堂（cathédrale Saint Jean）的場景。這座哥特式教堂始建於1175年，1481年完工。圖中可見一人在屋頂敲碎石雕，一人爬梯破壞入口浮雕，兩人拉拽立像，兩人搬運可能裝有教堂珍寶的口袋。另有一人手持火槍射擊雕塑，三人用敲門錘撞擊教堂旁邊另一座建築的大門。這很可能是教堂的附屬建築，或者是樞機主教的居所。

這幅彩圖是歷史的見證，展現了同時代人對“里昂之劫”的觀察。新教徒對聖約翰主教座堂的攻擊主要分為兩類：一是搶掠珍寶，二是破壞造型藝術。前者是普遍意義上的強盜行徑，後者則源於狂熱的宗教信仰，以極端的方式凸顯出教派差異。

“里昂之劫”加劇了教派矛盾，使原本包容的工商業城市趨於保守，變為天主教勢力抗拒新教的堡壘。耶穌會團體亦在“里昂之劫”過後積極活動，試圖讓加爾文宗信徒重新皈依天主教。這些變化不可避免地對里昂的書籍出版業產生了顯著影響。

恰逢此時，傾向於新教的圖爾內於1564年逝世。在宗教圖像書出版方面，與圖爾內具有某種競爭關係且能迅速適應環境的年輕書商洛維爾很快取代了圖爾內的地位。

在書商蒂博·帕揚（Thibaud Payen）1555年出版的《方丹^②的溪

^① 此圖的高清掃描版見於里昂市立圖書館的Numelyo數據庫，版權已進入公共領域，參見：https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02ENL01001Ms1563093&0=BM L:BML_02ENL01001COL0001&quick_filter&Array&Relevance&12&2

^② Fontaine既是詩人方丹的姓，又有“泉水”的意思，此處是雙關語。

流隨之而來》(*Sensuivent les ruisseaux de Fontaine*)^①一書中，詩人夏爾·方丹曾如此描述洛維爾：

您勤勉而又機敏，
在您的那裏所能看到的
繁榮景象正是得益於
您同有知識的人結下的友誼。^②

按照這一描述，洛維爾是一位“勤勉”而又“機敏”的書商，資本雄厚、生意興隆，且能進入“有知識的人”(gens de savoir)即文人學者的圈子。

洛維爾出生於多呂(Dolus)，靠近法國都蘭地區(Touraine)^③的洛什(Loches)。在《里昂書目》(*Bibliographie lyonnaise*)第九卷^④中，博德里耶基於檔案材料對洛維爾的生平做了整理。根據他的分析，洛維爾青年時代曾在威尼斯的喬瓦尼·焦立托·德·費拉里(Giovanni Giolito de Ferrari)及其兒子加布里埃爾·焦立托·德·費拉裏(Gabriel Giolito de Ferrari)手下做過學徒。^⑤喬瓦尼·焦立托(Giovanni Giolito)與樊尚·德·波爾托納里斯(Vincent

^① Charles Fontaine, *Sensuivent les Ruisseaux de Fontaine* (Lyon: Thibaud Payen, 1555). 夏爾·方丹在這本書中用四行詩的形式描繪了他對多位同時代的里昂書商和印刷工的印象，包括塞巴斯蒂安·格里夫(Sébastien Gryphe)、洛維爾(Guillaume Roville)、蒂博·帕揚(Thibaud Payen)、讓·德·圖爾內(Jean de Tournes)、菲利貝爾·羅萊(Philibert Rollet)和紀堯姆·菲勒蒂耶(Guillaume Phylledier)。

^② 法語原文為Diligence, et dextérité / Amitié aux gens de savoir / Vous devoient la prospérité / Qu'on peult chez vous apercevoir。

^③ 都蘭地區即圖爾(Tours)周圍的地區，位於法國中西部的盧瓦爾河谷。

^④ Henri Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle par le Président Baudrier. Publiées et continuées par Julien Baudrier*, IX (Lyon: Louis Brun, Paris: A. Picard et fils, 1912).

^⑤ 關於焦利托(Giolito)家族與16世紀意大利印刷業的情形，參見Angela Nuovo & Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo* (Genève: Droz, 2005)。

de Portonariis)的合作關係可以上溯到1510年。也正因為這一合作關係，洛維爾於1542年或1543年到里昂定居，並於1544年前後娶多米尼克·德·波爾托納里斯(Dominique de Portonariis)之女馬德萊娜·德·波爾托納裏斯(Madeleine de Portonariis)為妻，繼承了岳父多米尼克·德·波爾托納里斯的事業。^①1545年，洛維爾繳納的第一筆稅款就高達一百里弗爾(livres)，可以推斷出，洛維爾早在事業起步期所擁有的財富就已頗為可觀。^②有了這筆財富作為“第一桶金”，再加上他手腕靈活，懂多門語言(法語、意大利語、拉丁語)，有着豐富的歷練，又擁有諸多合伙人，洛維爾迅速躋身於地位最高的里昂書商之列，成為讓·德·圖爾內的主要競爭對手。^③他也是里昂第一位參與政治的書商，曾三次當選助理法官(échevin)。

洛維爾善於經營人脈，常常通過出版物的獻詞爭取有權勢者的青睞和保護，並與意大利多座城市(威尼斯、羅馬、佛羅倫薩、那不勒斯、帕多瓦、都靈等)的書商以及里昂的意大利人社群保持聯繫。在出版策略上，洛維爾也很懂得因時而變。“里昂之劫”之前，他雖非新教徒，卻出版了眾多小開本法文和意大利文《新約》。“里昂之劫”過後，他轉向出版大尺寸的對開本《聖經》武加大本(*Biblia Vulgata*)。正像在拉丁文和俗語(法語、意大利語或德語等民族語言)《聖經》之間的選擇一樣，開本的大小，也在一定程度上體現了新教與天主教的出版策略。在16世紀中葉，天主教書商傾向於出版大開本拉丁文《聖經》，供教士在教堂中宣講；新教書商則偏好小開本俗語《聖經》，便於普通讀者閱讀。

憑借着財力、人脈及對政治宗教形勢的敏銳感知，洛維爾成為“里昂之劫”後宗教圖像書的主要書商。不同於小開本俗語《新約》，宗教圖像書的出版未受“里昂之劫”影響，也未被視為帶有新

^① 關於洛維爾早年生平的信息，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 18-21.

^② Ibid., 20.

^③ Ibid., 21.

教色彩的出版策略。原因有二：首先，印刷圖像可以大規模複製，不像繪畫和雕塑那樣有偶像崇拜的危險；其次，宗教圖像書中的文字僅為改編自《聖經》內容的四行詩，並非《聖經》原文。因此，該體裁僅被視為普及性通俗讀物，既適用於新教，也為天主教所接受。

三、制約《聖經》圖像書出版的種種因素

早在里昂印刷業興起之初，插圖書籍便佔據一席之地。15世紀中葉起，里昂每年舉辦四次集市（foire）^①，與歐洲各工商業中心聯繫密切。最早的書籍插圖採用木刻版畫，在講德語的地區格外盛行。里昂1478年出版的首部插圖書《人類譜系的贖罪之鏡》（*Mirouer de la Rédemption de l'umain lignage*）即使用德國木刻。1488年，里昂成為法國首個採用銅版雕刻（gravure à taille-douce）印刷書籍的城市^②，但木刻版畫仍佔主導。在16世紀“里昂之劫”前的數十年，印刷出版業飛速發展，插圖書進入鼎盛期，其中的一部分書籍甚至反過來對德國產生了影響。^③

儘管插圖書籍的數量持續增長，它們在書籍出版總量中的占比仍然有限。在1530-1570年間，插圖書僅佔全部出版物的20%，1570-1600年則降至15%。^④ 1530-1560年是里昂出版業的黃金期，插圖書籍的數

^① 關於15世紀和16世紀里昂集市和商業的整體情形，參見Marc Brésard, *Les foires de Lyon aux quinzième et seizième siècles* (Paris: Auguste Picard, 1914); Richard Gascon, *Grand commerce et vie urbaine au XVI^e siècle. Lyon et ses marchands (environs de 1520-environs de 1580)* (Paris & La Haye: Mouton, 1971)。

^② Auguste-Joseph Bernard, *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe (Tome II)* (Paris: Imprimerie impériale, 1853), 347.

^③ 關於里昂的插圖書籍在德國的影響，Maud Lejeune的博士論文曾做過較為詳細的描述，參見Maud Lejeune, “Sous l'étoile de Bernard Salomon, Virgil Solis et Jost Amman. Répercussions du livre à figures lyonnais dans la production artistique allemande aux XVI^e et XVII^e siècles” (PhD diss., Université Lumière Lyon 2, 2017)。

^④ Michel Pastoureau, “L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? (vers 1530-vers 1660),” in *Histoire de l'édition française, Tome I, Le livre conquérant*, ed. Henri-Jean Martin and Roger Chartier (Paris: Promodis, 1982), 501-529.

量亦達到高峰。這一趨勢源於插圖書籍製作複雜，需多方合作，並依賴書商的統籌與資金支持。願意投資此類書籍的書商往往資本雄厚，市場意識敏銳。插圖能夠提升書籍的吸引力，促進知識的傳播，但是成本高昂，亦有一定的風險。為了確保盈利，書商往往優先選擇本已暢銷的書籍配圖，並傾向於使用現有或曾在他處使用的版畫。插圖的製作極為複雜，而市場對插圖書的需求迅速增長，這使得里昂本地的素描畫家（dessinateur）和版畫雕刻工（graveur）一時難以應對。為了降低成本，里昂的書商們經常模仿或重複使用既有的插圖，甚至將不同畫家的作品納入同一卷書籍。

插圖版《聖經》的出版歷程清晰地反映了這些特點。1512年，里昂出版了一部拉丁文插圖版《聖經》^①，是法國較早的同類書籍，其木刻版畫完全照搬1498年威尼斯版《聖經》中貝維拉誇（Bevilaqua）繪製的插圖，顯示出意大利書籍的深遠影響。1516年出版的另一部拉丁文《聖經》^②則融合了不同外來影響：卷首插圖（frontispice）源自德國書籍，而書中的多幅小插圖（vignette）儘管被歸於紀堯姆·勒羅伊（Guillaume Le Roy），實則仍沿用1498年威尼斯版的貝維拉誇插圖。1516年版拉丁文《聖經》影響深遠，其插圖被里昂後續出版的多個拉丁文和法文版本^③反覆使用，有的原樣照搬，有的被模仿或改動。直至1538年，由霍爾拜因繪製、漢斯·呂策布格爾（Hans Lützelburger）

^① *Biblia cum concordantiis* (Lyon: Nicolas de Benedictis pour Et. Gueynard, 1512).

^② *Biblia cum concordantiis* (Lyon: Jacques Saccon pour Antoin Koberger, 1516).

^③ *Biblia magna* (Lyon: Jean Moylin pour Et. Guegnard, 1520). *Biblia cum concordantiis* (Lyon: Jacques Mareschal, 1523, 1526, 1532). *Biblia cum concordantiis* (Lyon: Jean Crespín, 1540). *Le premier volume de la Bible en françois* (Lyon: Pierre Bailly, 1521, 1531). *Le second volume de la Bible en françois* (Lyon: Pierre Bailly, 1536).

雕刻的高質量《聖經·舊約》木刻版畫^①問世，這些插圖仍在流傳。這組木刻版畫由里昂書商訂購，多個早期版本均在里昂出版。據“世界書目簡編”（Universal Short Title Catalogue）的統計，此書16世紀在里昂的出版數量居歐洲首位，超過巴黎和安特衛普等其他城市。此外，在里昂書商出版的其他插圖版《聖經》^②中，霍爾拜因的版畫也被大量複製和模仿。與此同時，16世紀上半葉的里昂還活躍着一些法國本土的素描畫家和版畫雕刻工^③，如喬治·勒韋迪（Georges Reverdy）和科爾內耶·德·塞特格蘭熱（Corneille de Septgranges），他們的作品也對《聖經》插圖的發展做出了貢獻。

16世紀中葉里昂插圖書籍的發展在很大程度上歸功於貝爾納·薩

^① *Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae. Una cum brevi, sed quoad fieri potuit, dilucia earundem expositione* (Lyon: Melchior & Gaspard Trechsel, 1538). 該書共包含91幅木刻版畫。根據羅貝爾·布蘭提供的書目，次年即1539年，這兩位書商對標題做了微調後再次出版此書，其後巴黎書商皮埃爾·勒尼奧（Pierre Regnault）先後於1539年和1541年出版此書，里昂書商讓·弗雷隆（Jean Frellon）又於1547年出版此書。

^② 在里昂出版的好幾版拉丁文《聖經》都重複使用了霍爾拜因繪製的這套木刻版畫：*Biblia utriusque Testamenti iuxta vulgatam translationem* (Lyon: Melchior et Gaspard Trechsel pour Hugues de La Porte, 1538). 此書包含95幅木刻插圖，其中包括霍爾拜因繪製的86幅木刻版畫，參見Henri Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle par le Président Baudrier. Publiées et continuées par Julien Baudrier*, VII (Lyon: Louis Brun ; Paris: A. Picard et fils, 1908), 308。 *Biblia Sacrosancta Testamenti Veteris et Novi* (Lyon: I. et F. Frellon, pour Hugues de La Porte, 1544). 此書亦採用了霍爾拜因繪製的木刻版畫，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (VII), 314。此外，在巴黎出版的幾個版本的法文《聖經》也借用了霍爾拜因繪製的系列版畫：*Bible en françois* (Paris: Pierre Regnault, 1543-44). 根據羅貝爾·布蘭的觀察，此書的小插圖是對霍爾拜因系列版畫的粗略複製。*La Bible traduite de latin en françois* (Paris: Nicolas Buffet, 1545). 該卷包含一系列小插圖，其中好幾幅都在模仿霍爾拜因的版畫。

^③ 納塔利·龍多在總結貝爾納·薩洛蒙之前的里昂書籍插圖時說，他祇收集到了里昂的大約四十位木刻畫家的名字，其中包括安托萬·舍瓦利耶（Antoine Chevallier）、讓·科斯特（Jean Coste）、紀堯姆（Guillaume）、讓·德·奧朗德（Jean de Hollande）、喬治·勒韋迪（Georges Reverdy）和科爾內耶·德·塞特格蘭熱（Corneille de Septgranges）。還需指出的是，由於缺乏檔案資料，插圖作者的身份並不總是很明確，研究者對某些作品的作者身份仍有爭議。因此，儘管CC和JG這兩個名字經常出現在各類書籍中，兩位畫家的真名卻不為人知。

洛蒙（Bernard Salomon），他於1540-1560年間活躍於里昂，是一位出色的素描畫家和版畫雕刻工。他曾為書商讓·德·圖爾內出版的《〈聖經〉歷史四行詩》^①、《神聖聖經》（*La Sainte Bible*）^②、《〈新約〉圖像》（*Figures du Nouveau Testament*）^③以及奧維德的書簡詩^④和《變形記》^⑤製作大量插圖^⑥，取得了很大成功。這些插圖製作精良，美觀大方，廣受歡迎，亦多次翻印再版。

^① *Quadrins historiques de la Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1553). 該卷包含一套由薩洛蒙雕刻的小插圖，共有199幅。此書的英文版、西班牙文版、德文版和意大利文版於1553年和1554年在里昂出版，其中的小插圖與法文版完全相同。1555年出版了此書的增訂版：*Quadrins Historiques de la Bible, reveuz et augmentéz d'un grand nombre de figures* (Lyon: Jean de Tournes, 1555). 該增訂版包含的小插圖增加到229幅，其弗萊芒文版和拉丁文版分別於1557年和1558年出版。由此可見，這些《聖經》圖像深受歡迎，在歐洲範圍內迅速傳播。

^② *La Sainte Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1553). 該版《聖經》的小插圖以薩洛蒙的風格繪製而成，但筆法有些游移不定。*La Sainte Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1554). 該版《聖經》僅《舊約》部分包含薩洛蒙的一套新的小插圖。*La Sainte Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1557). 該版《聖經》的全套插圖均出自薩洛蒙之手。*La Sainte Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1561). 該版《聖經》在薩洛蒙的全套小插圖之後，還附有反映《聖經》場景的幾幅圖。

^③ *Figures du nouveau Testament* (Lyon: Jean de Tournes, 1556, 1558, 1559, 1577, 1579). 這套《〈新約〉圖像》前後多次再版，均為八開本，全套插圖均出自薩洛蒙之手，共有九十六幅。

^④ *Les XXI Epistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine* (Lyon: Jean de Tournes & Guill. Gazeau, 1556). 按照羅貝爾·布蘭的說法，此書的十二幅小插圖均符合薩洛蒙的風格。*Les XXI Epistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine* (Lyon: Jean de Tournes, 1573). 該版是1556年版的重印本，書商“讓·德·圖爾內”指的是讓·德·圖爾內二世。該版在1556年版的十二幅小插圖基礎上又增加了四幅木刻版畫。

^⑤ *La Métamorphose d'Ovide figurée* (Lyon: Jean de Tournes, 1557, 1564). 這兩個版本雖然相隔七年，但是全套小插圖均出自薩洛蒙之手，1564年版是1557年版的重印本。在1559年問世的意大利文版中，讓·德·圖爾內也沿用了這套小插圖，參見*La Vita et Metamorfoseo d'Ovidio, figurato et abbreviato in forma d'Epigrammi da M. Gabriello Symeoni* (Lyon: Jean de Tournes, 1559)。薩洛蒙製作的這套小插圖共有近兩百幅，在當時非常有名。根據羅貝爾·布蘭提供的信息，這套小插圖在1566年至1587年間由巴黎書商熱羅姆·德·馬爾內夫（Jérôme de Marnef）和紀堯姆·卡韋拉（Guillaume Cavellat）仿製並出版，又由魯昂書商喬治·盧瓦瑟萊（Georges Loyselet）仿製並出版。這套作品在里昂以外地區的發行充分證明了薩洛蒙作品的影響力。

^⑥ 關於薩洛蒙版畫作品的總體介紹，參見彼得·沙拉特（Peter Sharratt）的著作中列出的迄今為止最完整的目錄：Peter Sharratt, *Bernard Salomon: Illustrateur lyonnais* (Geneva: Droz, 2005)。

在長達二十年的時間裏，薩洛蒙的插圖主導了里昂市場，他的風格也影響了同時期的其他素描畫家和版畫雕刻工，其中最重要的是皮埃爾·埃斯克里什（Pierre Eskrich）。皮埃爾·埃斯克里什，又名皮埃爾·瓦塞（Pierre Vase）或皮埃爾·克呂什（Pierre Cruche）^①，是一位插圖畫家，從1548年到1590年活躍於里昂和日內瓦之間。納塔利·龍多在《16世紀里昂的木刻版畫雕刻工》（*Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*）一書中對他的生平和職業生涯有過詳細的描述。^②根據龍多的研究^③，此人很可能也曾使用“P.V.”或“Jean Moni”署名^④，並巧妙利用身份的模糊性，在日內瓦時是新教徒，在里昂與傾向天主教的洛維爾合作時則公開信奉天主教，在宗教戰爭的背景下展現了極強的適應能力。^⑤

洛維爾於16世紀40年代定居里昂，很快仿效讓·德·圖爾內，開始出版插圖書，合作對象包括薩洛蒙^⑥、喬治·勒韋迪^⑦和埃斯克里什。勒韋迪為洛維爾出版的多版本《新約》《人物像章集》

^① 皮埃爾·埃斯克里什在里昂生活的前一半時間被稱為皮埃爾·瓦塞或杜瓦塞（du Vase），後一半時間則被稱為皮埃爾·克呂什。他是雅各布·埃斯克雷希（Jakob Eskreich，別名Krug或Kriche）之子，原籍弗里堡，是巴黎的一名金屬雕刻工。他的宗教信仰靈活多變，16世紀下半葉的數十年間往返於里昂和日內瓦之間。參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 45-46。

^② Ibid., 24-50.

^③ Natalis Rondot, *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle* (Paris: Georges Rapilly, 1897). 此書的很大一部分篇幅與皮埃爾·埃斯克里什有關。此人是重要的插圖畫家，也是洛維爾的重要合作者。與前面提到的龍多的有關薩洛蒙的著作一樣，此書也不包含任何插圖。

^④ Ibid., 102.

^⑤ Ibid., 39-40.

^⑥ 根據博德里耶的說法，洛維爾唯一由薩洛蒙繪製插圖的作品是一部對亨利二世與凱瑟琳·德·美第奇進入里昂的王家入城式（*entrée royale*）的記錄，共有15幅木刻版畫，是官方委託的出版物，法文和意大利文兩個版本分別是：*La magnificence de la superbe et triumpante entree de la cité de Lyon faite au roi Henry deuxiesme* (Lyon: Guillaume Roville, 1549); *La magnifica et triumphale entrata del re di Francia Henrico secondo fatta nella città di Lyone* (Lyon: Guillaume Roville, 1549). 參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 48。

^⑦ 參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 45。

(*Promptuaire des Médailles*)^①及其他出版物繪製了眾多插圖，展現出卓越的才華。^②

然而，洛維爾最穩定也最有成就的合作伙伴無疑是埃斯克里什。他曾為《阿爾恰托紋章集》(*Emblèmes d'Alciat*)《瘋狂的羅蘭》《十日談》、拉丁文版《神聖聖經》(*Biblia sacra*)、《〈聖經〉圖像》及彼特拉克的作品製作插圖。埃斯克里什擅長模仿，常借鑒現有圖像的各種元素。例如，他為《瘋狂的羅蘭》^③和彼特拉克作品^④繪製的插圖受到洛維爾的威尼斯師傅加布里埃爾·焦立托·德·費拉里^⑤影響，而洛維爾版奧維德《變形記》的插圖則直接借鑒了薩洛蒙的作品，同樣的插圖也

^① 全名為《最有名的人物的像章集》(*Promptuaire des medalles des plus renommées personnes*)，由喬治·勒韋迪和科爾內耶·德拉艾和其他許多佚名畫師製作的824幅橢圓形肖像組成，以拉丁文、法文、意大利文、西班牙文等多個語種出版，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 50。

^② Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amoroze* (Lyon: Guillaume Roville, 1559). 此書中保羅·焦維奧的畫像和一些標誌性的圖像均出自勒韋迪之手，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 255。Louis Roussard, *Ius civile manuscriptorum librorum ope. Consilio tamen et auctoritate Fran. Duarenis qui summaria in pandectas praescripsit* (Lyon: Guillaume Roville, 1560). 此書的卷首插畫由勒韋迪繪製，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 53。Biblia sacra (Lyon: Guillaume Roville, 1562, 1563). 這部拉丁文《神聖聖經》的《新約》部分包含一系列新的小插圖，其中有勒韋迪和皮埃爾·瓦塞兩人繪製的圖像，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 54。Biblia sacra (Lyon: Guillaume Roville, 1566). 此書的卷首插圖已在上面提到的路易·魯薩爾 (Louis Roussard) 1560年的著作中用過，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 55。

^③ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (Lyon: Macé Bonhomme & Guillaume Roville, 1550). 這是《瘋狂的羅蘭》的西班牙文譯本，譯者為赫羅尼莫·希門尼斯德·烏雷亞 (Jerónimo Jiménez de Urrea)。

^④ Francesco Petrarca, *Il Petrarca con nuove et brevi dichiarazioni. Insieme una tavola di tutti vocaboli, detti, & proverbi difficili* (Lyone: Gulielmo Rovillio, 1550). Francesco Petrarca, *Il Petrarca con nuove et brevi dichiarazioni. Insieme una tavola di tutte le sue rime, riddote con i versi interi* (Lyone: Guglielmo Rovillio, 1550).

^⑤ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (Venise: Gabriele Giolito de Ferrari, 1543). 在洛維爾1550年出版的兩部彼特拉克作品中，勞拉的肖像被置於心形圖案之中，《勝利》(*I Trionfi*)一詩配有6個小插圖的裝飾。在博德里耶看來，這一設計的靈感來自於他的師傅加布里埃爾·焦立托·德·費拉里1543年出版的《瘋狂的羅蘭》，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 49。

被用於洛維爾1550年出版的克萊芒·馬羅作品^①。羅貝爾·布蘭的考證表明，埃斯克里什^②在洛維爾1562年版《神聖聖經》^③中刻印的269幅小插圖實際上是薩洛蒙作品的翻版。^④

通過概述里昂插圖書籍的主要特徵，可以得出以下幾點認識：

首先，插圖書籍的出版面臨着多重挑戰。圖像製作成本高，工藝複雜，且高水平素描畫家和版畫雕刻工匠稀缺，導致這一領域的準入門檻極高。通常只有資金雄厚、人脈廣泛的書商才有能力涉足。即便對於這些書商，雕版仍是彌足珍貴的資源。因此，洛維爾在事業初期不得不與其他書商如蒂博·帕揚合作，於1547年和1548年成功推出了法文版《聖經》。^⑤他還與馬塞·博諾姆合作，共同推出多種插圖書籍，且這一合作一直持續到1561年。從中可以看出，洛維爾和讓·德·圖爾內在16世紀里昂的插圖書籍出版中佔據了舉足輕重的地位，遠超他們在其他類型書籍中的影響力。

其次，儘管插圖書籍因其廣泛的影響力常被再版，其數量和多樣性卻在16世紀下半葉逐漸減少。以洛維爾為例，在1547年至1562年的短短十五年間，他推出的插圖書籍多達84種版本，其豐富程度遠勝於他在“里昂之劫”過後的1563年至1588年這二十五年間所出版的61種版本。從版本的主題分佈來看，在1563年及之後的61種版本中，《聖經》及相關人物的內容佔據了17個版本，佔比超過四分之一；而《阿爾恰托紋章集》有12個版本，佔比約五分之一。相比之下，在早期的

^① Clément Marot, *Les œuvres, reveues et augmentees de nouveau* (Lyon: Guillaume Roville, 1550). 值得注意的是，這些小插圖後來被洛維爾用於他從1551年至1561年出版的馬羅作品中，又被書商馬塞·博諾姆使用。參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 48。

^② 這些小插圖並未署名，但學界通常認為它們出自皮埃爾·埃斯克里什之手，參見Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 286-288。

^③ *Biblia sacra* (Lyon: Guillaume Roville, 1562)。

^④ Robert Brun, *Le livre illustré en France au XVIe Siècle* (Paris: A. et J. Picard, 1969), 125.

^⑤ Baudrier, *Bibliographie lyonnaise* (IX), 44.

84個版本中，《聖經》題材僅有8個版本，佔比不到十分之一，而《阿爾恰托紋章集》有11個版本。^①基於這些數據，我們可以推測，1562年的“里昂之劫”對插圖書籍產生了深遠的影響，導致市場需求大幅下降。洛維爾可能因此減少了在插圖書出版上的投入，轉而選擇再版或重印一些已有作品，以滿足特定讀者的需求，並確保獲得穩定的收益。這種策略調整體現了書商應對市場變化的靈活性和務實性。

此外，在插圖書籍數量減少的同時，插圖本身的質量也有所下降。納塔利·龍多提到，埃斯克里什仿製的圖像未能達到薩洛蒙的水平，其主要原因不在於天賦的差異，而是16世紀下半葉里昂整體環境的變化^②，尤其是“里昂之劫”導致的經濟衰退與銷售渠道的減少。

四、《聖經》圖像書出版的文化意義

在16世紀的法國，宗教題材的插圖書籍佔據舉足輕重的地位。印刷時代的到來使得宗教必須適應新的傳播方式，為宗教書籍配上插圖成為一件新鮮事，這也帶來了圖與文之間的問題。天主教會對圖像問題上的官方立場始於教宗大格里高利，並在兩次大公會議上得到確認。讓不識字的民眾借助繪畫和雕塑接受宗教熏陶，這是對視覺藝術作用的認可，強調了圖像的功能性，避免探討其神性。然而，當藝術家在天主教堂中繪製逼真的畫作和建造精美的雕塑時，就不僅是為了重述宗教故事，而是試圖用藝術感染信眾。此類圖像是否帶有神性，是否有偶像崇拜的危險，這始終是一個有爭議的問題。對那些無法閱讀《聖經》原文的普通民眾而言，圖像是僅有的敬拜對象。在他們眼中，繪畫和雕塑的功能性和神性或許難以完全區分。相比之下，《聖經》圖像書中的插圖並不能成為崇拜對象，僅是對文字的解釋，將書

^① 以上數據引自“世界書目簡編”即Universal Short Title Catalogue (<https://www.ustc.ac.uk/>) 的統計。

^② Natalis Rondot, *Graveurs sur bois à Lyon au XVIe siècle*, 100.

中故事形象化，體現出圖文相輔的作用。

宗教圖像書的獨特之處在於，它們以圖像為主，再附上解釋性詩句。圖像復現《聖經》原文中的各類場景，而詩句一方面與圖像呼應，另一方面又化用自《聖經》原文，使圖文關係既複雜又微妙。以圖爾內出版的《〈聖經〉歷史四行詩》^①為例，此書共包含229幅圖，生動地反映了《舊約》中的多個場景。其中175幅選自《創世記》和《出埃及記》，每幅圖下均配有克洛德·帕拉丹^②創作的交叉韻四行詩，豐富了讀者的閱讀體驗。第一幅圖展現了神創造天地萬物的場景：

為了表現七天的創世過程，圖中匯聚了天空、大地，星辰、山



圖2：《〈聖經〉歷史四行詩》中的第一幅圖

^① 這本書由讓·德·圖爾內和他的兒子在里昂多次出版。除了父親即讓·德·圖爾內一世在1553年、1555年、1558年和1560年出版的版本之外，還有兒子讓·德·圖爾內二世於1583年即流亡日內瓦前兩年出版的版本。

^② 克洛德·帕拉丹是歷史學家紀堯姆·帕拉丹的兄弟，後者撰有多部作品，其中最著名的是1573年間世的《里昂歷史回憶錄》（*Mémoires de l'histoire de Lyon*）。克洛德·帕拉丹在當時主要因為1551年出版的《英雄題銘》（*Devises héroïques*）而為人所知，此書也由讓·德·圖爾內出版。

岳、飛鳥、各類動植物及全裸的亞當。圖下的四行詩譯為“起初神創造天地 / 光明、星辰和水流，動物和翠綠： / 看到這一切都很好，合乎心意， / 神便按人之本性創造了人，即亞當”。^①其中前兩行依次列舉了“天”（Cieus）、“地”（Terre）、“光明、星辰和水流”（Clarté, Astres et Eaus）、“動物和（植物的）翠綠”（Animaux et Verdure），第三行借用“神看着一切所造的都甚好”（創1：31），第四行化用“神就照着自己的形象造人”（創1：27）。這幅圖將神表現為一個凝視自己作品的人物，神性則以光環為標誌。

《〈聖經〉歷史四行詩》中帕拉丹的獻詞^②值得特別關注。獻詞開篇寫道：

那些對萬事萬物都有足夠判斷力的人（最值得尊敬的夫人）（……）說詩歌是能言說的繪畫。一個是身體，一個是靈魂。事實上，兩者的效果和特性幾乎相同。^③

在文藝復興的歷史背景下，人文主義者為使繪畫、雕塑等視覺藝術與詩歌平起平坐，重新詮釋了“詩如畫”這一古典表述，反轉了傳統價值排序，將其理解為“畫如詩”。^④將帕拉丹的這段論述置於這一歷史脈絡中，可以發現他將繪畫比作內在、靜默的“靈魂”，而將

^① 法語原文為Dieu, au commencement, Cieus, et Terre crea, / Clarté, Astres et Eaus, Animaux, et Verdure: / Tout cela voyant bon, outre luy agreea, / De creer l'Homme Adam, en humaine nature.

^② “A tresreverente Dame, Dame Ieanne de la Rochefoucaud, Abbessede Notre-dame de Xaintes, Claude Paradin S.” in *Quadrins historiques de la Bible* (Lyon: Jean de Tournes, 1555).

^③ 法語原文為Ceus qui ont assiz bon jugement sur toutes choses (tresreverente Dame) (...) disent la Poésie estre Peinture parlante. L'une est le corps, & l'autre est l'ame. Et à la verité l'une & l'autre ont quasi un mesme efet & propriété.

^④ 關於“詩如畫”這一著名說法及其演變過程，參見Rensselaer W. Lee, “Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting,” *The Art Bulletin*, no. 22 (1940): 197-269。

詩歌視為外在、能言的“肉體”，從而彰顯了圖像的主導地位。這一觀點實際上比“畫如詩”更進了一步。

基於這一比喻，帕拉丹進一步闡明《聖經》圖像書的重要性。他寫道：

我們選取了一些繪畫的輔料，配上摘自《聖經》的四行詩，將對神聖故事的愛鑄刻於情感的臺板上，以促使每個人都熱愛這唯一且獨有的必需品，即神的聖言。期盼畫家那博學之手的巧妙構思能彌補上述四行詩的不完美之處，也期盼這個本身就足以令人稱道的主題能掩蓋詩與畫兩者的缺點。^①

這段話強調圖像和文字在闡釋《聖經》時的互補作用。帕拉丹認為，圖像可以補充四行詩表達上的不足，兩者均服務於《聖經》原文。為彰顯圖像的主體性，並表達對薩洛蒙畫作的贊賞，他特別使用了“巧妙構思”（*ingénieux artifice*）一語。然而，印刷圖像再精美，也並不構成獨立的藝術品，亦沒有偶像崇拜的問題。為此，帕拉丹明確強調，無論是圖像還是四行詩，在印刷書中都是手段而非目的，其作用僅在於闡釋“這唯一且獨有的必需品”（*ce seul et unique nécessaire*）——神的聖言。

^① 原文為Nous avons choisi certains adminicules de Peinture, acompaignez de QUADRINS Poétiques, tirez de la Bible, pour graver en la table des afeccions, l'amour des sacrees HISTOIRES, à celle fin que un chacun fust induit à l'amour de CE SEUL ET UNIQUE NECESSAIRE, qui est la sainte parole de Dieu. Esperant que l'ingenieus artifice de la docte main du Peintre, supliera à l'imperfeccion desdiz QUADRINS, & que le suget, assez de soi recommandable, couvrira les fautes de tous deus。

結語

在16世紀的里昂，印刷出版業迅速發展，催生了大量《聖經》圖像書，形成了一種全新的傳播媒介，有幾個突出的特徵：

第一，與宗教繪畫和雕塑作品不同，《聖經》圖像書以紙張為介質，可以大規模複製，其圖文依附於《聖經》原文，既不具有原文的神聖性，也沒有宗教藝術的嚴肅性，而是更具有普及性。

第二，《聖經》圖像書主要由具備雄厚財力、廣泛人脈和暢通銷售渠的書商出版。圖爾內和洛維爾是16世紀里昂《聖經》圖像書出版的代表人物，兩人分別傾向於新教和天主教，其對《聖經》圖像書的出版大致以“里昂之劫”為界。然而，鑒於印刷圖像的高成本，“里昂之劫”及其長期影響還是對插圖書籍的出版帶來了衝擊。

第三，儘管天主教和加爾文宗對宗教圖像持不同態度，但是作為新媒介的《聖經》圖像書並未受限，反而受到各派書商的青睞，體現出市場對此類書籍的歡迎。基於對偶像崇拜的警惕，圖爾內本人及其合作者帕拉丹在獻詞中特別強調圖像書僅為對原文的輔助。

《聖經》圖像書作為印刷時代的新事物，以圖文結合、連貫敘事的方式將《聖經》的內容具象化，類似於現代連環畫，同時體現了“畫如詩”的理念。這種通俗化的編排使得詩的敘事性融入圖像，為圖像賦予時間性。每幅圖配有解釋性的四行詩，圖文相輔相成，使詩句在敘事性之外更具空間感。由此，《聖經》圖像書成為研究印刷時代圖文關係的珍貴樣本，對後世圖文關係的闡釋具有重要意義。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

Universal Short Title Catalogue. <https://www.ustc.ac.uk/> (accessed July 23rd, 2024).

Numelyo – Bibliothèque numérique de Lyon. <https://numelyo.bm-lyon.fr> (accessed July 13rd, 2024).

Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. Lyon: Macé Bonhomme & Guillaume Roville, 1550.

_____. *Orlando furioso*. Venise: Gabriele Giolito de Ferrari, 1543.

Barasch, Moshe. *Theories of Art: 1. From Plato to Winckelmann*. New York, NY: Routledge, 2000.

Baudrier, Henri Louis. *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle par le Président Baudrier. Publiées et continuées par Julien Baudrier*, IX. Lyon: Louis Brun ; Paris: A. Picard et fils, 1912.

_____. *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle par le Président Baudrier. Publiées et continuées par Julien Baudrier*, VII. Lyon: Louis Brun ; Paris: A. Picard et fils, 1908.

Bernard, Auguste-Joseph. *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe (Tome II)*. Paris: Imprimerie impériale, 1853.

Brésard, Marc. *Les foires de Lyon aux quinzième et seizième siècles*. Paris: Auguste Picard, 1914.

Brun, Robert. *Le livre illustré en France au XVIe Siècle*. Paris: A. et J. Picard, 1969.

Engammare, Max. "Les figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVIe – XVIIe siècles)." *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 106, no. 2 (1994): 549-591.

Fontaine, Charles. *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*. Lyon: Thibaud Payen, 1555.

Gascon, Richard. *Grand commerce et vie urbaine au XVIe siècle. Lyon et ses marchands (environs de 1520-environs de 1580)*. Paris & La Haye: Mouton, 1971.

Giovio, Paolo. *Dialogo delle imprese militari et amorose*. Lyon: Guillaume Roville, 1559.

Lee, Rensselaer W. "Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting", *The Art Bulletin*, no. 22 (1940): 197-269.

Lejeune, Maud. "Sous l'étoile de Bernard Salomon, Virgil Solis et Jost Amman. Répercussions du livre à figures lyonnais dans la production artistique allemande aux

- XVIe et XVIIe siècles.” PhD diss., Université Lumière Lyon 2, 2017.
- Marot, Clément. *Les œuvres, reveues et augmentees de nouveau*. Lyon: Guillaume Roville, 1550.
- Nuovo, Angela, and Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève: Droz, 2005.
- Ovid. *La Métamorphose d'Ovide figurée*. Lyon: Jean de Tournes, 1557, 1564.
- _____. *La Vita et Metamorfoseo d'Ovidio, figurato et abbreviato in forma d'Epigrammi da M. Gabriello Symeoni, con altre stanze (...)*. Lyon: Jean de Tournes, 1559.
- _____. *Les XXI Epistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine (...)*. Lyon: Jean de Tournes & Guill. Gazeau, 1556.
- _____. *Les XXI Epistres d'Ovide. Les dix premières sont traduites par Charles Fontaine (...)*. Lyon: Jean de Tournes, 1573.
- Pastoureau, Michel. “L’illustration du livre : comprendre ou rêver ? (vers 1530-vers 1660)” In *Histoire de l’édition française, Tome I, Le livre conquérant*. Edited by Henri-Jean Martin and Roger Chartier, 501-529. Paris: Promodis, 1982.
- Petrarca, Francesco. *Il Petrarca con nuove et brevi dichiarazioni. Insieme una tavola di tutti vocaboli, detti, & proverbi difficili*. Lyone: appresso Gulielmo Rovillio, 1550.
- _____. *Il Petrarca con nuove et brevi dichiarazioni. Insieme una tavola di tutte le sue rime, riddote con i versi interi*. Lyone: appresso Guglielmo Rovillio, 1550.
- Rondot, Natalis. *Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle*. Paris: Georges Rاپilly, 1897.
- Roussard, Louis. *Ius civile manuscriptorum librorum ope. Consilio tamen et auctoritate Fran. Duarenis qui summaria in pandectas praescripsit*. Lyon: Guillaume Roville, 1560.
- Sharratt, Peter. *Bernard Salomon: Illustrateur lyonnais*. Geneva: Droz, 2005.
- Thiessen, Gesa Elsbeth, ed. *Theological Aesthetics: A Reader*. London: SCM Press, 2004.
- Bible en françois*. Paris: Pierre Regnault, 1543-44.
- Biblia cum concordantiis (...)*. Lyon: Jacques Mareschal, 1523, 1526, 1532.
- Biblia cum concordantiis (...)*. Lyon: Jacques Saccon for Antoin Koberger, 1516.
- Biblia cum concordantiis (...)*. Lyon: Jean Crespin, 1540.
- Biblia cum concordantiis (...)*. Lyon: Nicolas de Benedictis for Et. Gueynard, 1512.
- Biblia magna (...)*. Lyon: Jean Moylin for Et. Gueynard, 1520.
- Biblia sacra*. Lyon: Guillaume Roville, 1562, 1563, 1566.

Biblia Sacrosancta Testamenti Veteris et Novi. Lyon: I. & F. Frellon, for Hugues de La Porte, 1544.

Biblia utriusque Testamenti iuxta vulgatam translationem. Lyon: Melchior & Gaspard Trechsel pour Hugues de La Porte, 1538.

Figure del Vecchio Testamento, con versi toscani. Lyon: Jean de Tournes, 1554.

Figures du nouveau Testament. Lyon: Jean de Tournes, 1556, 1558, 1559, 1577, 1579.

Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae (...). Lyon: Melchior & Gaspard Trechsel, 1538.

La Bible traduite de latin en françois. Paris: Nicolas Buffet, 1545.

La magnifica et triumphale entrata del re di Francia Henrico secondo fatta nella città di Lyone. Lyon: Guillaume Roville, 1549.

La magnificence de la superbe et triumpante entree de la cité de Lyon faicte au roi Henry deuxiesme. Lyon: Guillaume Roville, 1549.

La Sainte Bible. Lyon: Jean de Tournes, 1553, 1554, 1557, 1561.

Le premier volume de la Bible en françois. Lyon: Pierre Bailly, 1521, 1531.

Le second volume de la Bible en françois. Lyon: Pierre Bailly, 1536.

Quadrins historiques de la Bible. Lyon: Jean de Tournes, 1553, 1555.

Quadrins historiques de la Bible. Lyon: Jean de Tournes, 1555.