

# 隱藏在畫布後的王儲：試論英國風景畫的另類起源

國立陽明交通大學視覺文化研究所 靳宜庭

## 摘要

在十八世紀之前，英國的視覺藝術多以皇室和貴族肖像畫為主。而《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》（*Embarkation at Margate of the Elector Palatine and Princess Elizabeth, 1623*）為十七世紀英國皇家聯姻的歷史盛事創造視覺記錄和報導，同時也是一幅賞心悅目的風景繪畫；在同時代一眾英國肖像畫之間相當引人注目。本文首先爬梳此畫的時代背景和歷史事件；進而分析其視覺意象和肖像性質，探討《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》這件描述景物、歷史事件和皇室身影而不能輕易定調的畫作如何被看待；最後則試圖以英國風景畫的脈絡來討論此作的意義，提出「風景」的概念早在英國的人們觀看肖像或描繪重要歷史情境的畫作時，透過肖像背景或是畫中標明事發環境的景物潛移默化，融入英國視覺文化的可能性。

## 關鍵字：

海洋繪畫、皇室肖像、風景畫、十七世紀英國藝術、詹姆士一世

## 一、前言：詹姆士一世時期的繪畫表現

在英國的皇家典藏（Royal Collection）當中，收藏著一幅被命名為《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》（*Embarkation at Margate of the Elector Palatine and Princess Elizabeth, 1623*）【圖 1】的繪畫作品；畫上的落款顯示其創作年代為十七世紀早期，英王詹姆士一世在位時期。<sup>1</sup> 畫中所描繪的是詹姆士一世的女兒伊莉莎白（Elizabeth Stuart, 1596–1662）和腓特烈五世（Frederick V, Elector Palatine of the Rhine, 1596–1632）在 1613 年共結連理後準備從英格蘭的海港啟航前往歐陸的場景。在畫作前景的碼頭上，還可以看到詹姆士和他的王后安娜（Anne of Denmark, 1574–1619）伴同身穿紅色制服的皇室侍衛隊，正在為新婚夫妻送別。而他們即將搭乘的船艦「皇家王子」號（Prince Royal）停泊在畫面中部浪濤澎湃的湛藍海洋中，連延至天際的艦隊有如眾星拱月般圍繞在側；船隻上方彷彿有天光穿透雲層，照亮未知的前程。儘管這件作品並不是藝術家在現場目擊所畫下的景象，此畫依然以其對於英國船舶與海岸地景的精細描摹，實實在在地為皇族聯姻的歷史盛事創造視覺記錄和報導；同時也是一幅賞心悅目的風景繪畫。

蘇格蘭君王詹姆士六世（James VI）在 1603 年承襲英格蘭女王伊莉莎白一世（Elizabeth I, 1558–1603）的權位，成為英王詹姆士一世（James VI and I, 1566–1625）並統領兩地，開啟英國歷史上斯圖亞特王朝（House of Stuart）的新篇章。然而詹姆士及其家族並非僅僅從蘇格蘭轉移陣地到英格蘭，他們也就此踏進一個政治體制和宗教風俗都非常相異的文化情境。雖然詹姆士一世在初登基時便曾提出將英格蘭和蘇格蘭整合成一個「大不列顛」（Great Britain）的願景，但是兩個王國在此以前的歷史積怨和民族分歧使得雙方欲達成全方位的聯合其實不容易。蘇格蘭皇室原本便偏向採取君主專制；對於積極主張「君權神授」的詹姆士而言，英格蘭施行已久的議會制度與上下兩院的行政結構常會造成他推行政策或徵收稅賦的阻礙不便，所以國王和議院間時常產生衝突。在社會型態和政治情況的差異以外，歷史學家夏普（Kevin Sharpe）探討當時英國王室或當權者的形象塑造和視覺宣傳的運用。他認為斯圖亞特王朝的首任英國君主在來到英格蘭的同時也進入自前朝亨利八世（Henry VIII, 1491–1547）統治時期便已逐漸建立起來的、以君王本身及其皇權形象作為國家和臣民間情感樞紐的英式政治文化。都鐸王朝（House of Tudor）的君主還有伊莉莎白女王：

採取其他新教王國都無法效法的方式，使君主制變得既神祕莫測且神聖尊貴……。要想有效地治理國家，任何都鐸王族的繼任者皆須達成（此

---

<sup>1</sup> 典藏編號：RCIN 404994。此畫收錄在 Desmond Shawe-Taylor, *Dutch Landscapes* (London: Royal Collection Publications, 2010), p. 108.

政治文化中)對於皇室身體(royal body)和其作為神聖君權象徵所在的期待。而這是一個斯圖亞特王朝第一位君王無力滿足的期望。<sup>2</sup>

就夏普看來，詹姆士的學養化育和蘇格蘭淵源使得他未能捕捉伊莉莎白一世或英格蘭君主體制在國族形象宣揚上的微妙精髓。詹姆士一世並沒有如先前的亨利八世那般，創造出將國王相貌或人格特質和皇權統治相互連結的新模式與視覺文化，亦不像他的兒子查理一世(Charles I, 1600–1649)有心延攬歐陸畫家製作肖像以利打造皇家視覺形象；相較於繪畫或其他圖像媒體，他傾向透過文學或親身著述來表達立場並展現自己身為一國君王的權力和地位，因此詹姆士的畫像不是特別多也不太突顯。<sup>3</sup>但或許就是由於數量不多，詹姆士的官方肖像畫和其所呈現的象徵符碼通常都帶有明確的政治動機，與當時的國家情勢或外交境況有所相關。

在十六世紀晚期的英國，貴族和仕紳階級已經開始在自家寓所或是私人展覽室掛上家族成員的畫像，用以記載個體生命的重要里程碑，或是彰顯社會關係及地位。而當畫中人是國家元首或王室成員時，畫像背後所代表的身分認同和權力關係就更是龐大複雜。例如伊莉莎白一世《無敵艦隊肖像》(*The Armada Portrait*, c.1588)【圖 2】便是為了紀念英國在 1588 年的海戰中成功擊敗敵對的西班牙。而畫中女王身上華貴的禮服、手邊的皇冠和象徵英國海權稱霸的地球儀，還有她背對狂風暴雨、面向晴朗海景的意象，無不藉由伊莉莎白一世的容貌和身體來展現王權的尊貴神聖和富國強兵的宏願。皇室肖像使得當權者的面容神態能夠被臣民官員所知，同時也擔負傳播皇家威嚴氣象的任務。在英國美術發展上，肖像畫是頗有代表性的繪畫類別，比如曾有評論說道：

一個國家可能在某些類型的繪畫上格外特出，而其他類型也許在別的環境更加興盛。義大利在所有國家當中或許著重歷史畫……英格蘭則是肖像畫……義大利所享有的古代雕像和淺浮雕之於歷史畫家，如同英格蘭擁有各色各樣美麗且高貴的臉孔之於面容畫家(Face-Painters)……。<sup>4</sup>

此說法出現於十八世紀初期，英國的藝術論述和國家畫派逐漸成形的時候。然而在繪畫分類和體制變得明確以前，皇室肖像畫很早便以最接近藝術創作的視覺型態，充斥英國的宮廷生活和外交場合。比如奧爾巴赫(Erna Auerbach)研究英格蘭法院文獻手抄本或卷軸文書中採用泥金裝飾的皇家肖像(illuminated royal portraits)插圖，就指出這些起始於十六世紀的彩繪小人像不僅是英國延續了兩百年的視覺傳統，透露出當時的畫師(limners)對於統治者的形象再現和肖像相似性的探尋，亦能從其風格手法或圖像慣例中窺見同時期袖珍畫

<sup>2</sup> Kevin Sharpe, *Image Wars: Promoting Kings and Commonwealths in England, 1603–1660* (New Haven and London: Yale University Press, 2010), p. 3. 本文中的引文皆由筆者自行中譯。

<sup>3</sup> Sharpe, *Image Wars*, p. 59.

<sup>4</sup> 引自 Brian Allen, “The Portrait in Eighteenth-century Britain: Theory and Practice,” in Carolina Brook and Valter Curzi, eds., *Hogarth, Reynolds, Turner: British Painting and the Rise of Modernity* (Milano: Skira, 2014), p. 47.

(miniatures) 和正規肖像油畫的發展。<sup>5</sup> 而莫瑞 (Catriona Murray) 則取法奧爾巴赫的途徑，針對詹姆士一世授封其長子亨利為威爾斯親王的任命詔書進行探討，還專門分析文件上兩人的畫像和紋章圖案的政治意義。<sup>6</sup> 在某種層面上本文的動機也和上述兩位學者的立場相投：欲探究在英國繪畫和藝術格局建立起來以前，如《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》此件描述景物、歷史事件和皇室身影而不能輕易定調的畫作，其中所隱含的視覺意象和肖像性質應該如何看待，甚至跳脫原本的歷史框架來解讀。另外，本文也試圖從英國風景畫的角度來討論此作的意義。

## 二、伊莉莎白公主的皇家婚禮

在外交政策方面，詹姆士一世所抱持的態度或行動綱領皆和前任英格蘭君王伊莉莎白一世在位時期非常不同。詹姆士登基為英王後，便決議和針鋒相對多年的西班牙化干戈為玉帛；兩國於 1604 年簽訂和平條約，耗損無數軍力和錢財的英西戰爭 (Anglo-Spanish War) 也就此畫下休止符。相較伊莉莎白女王迎擊外敵的強勢形象，詹姆士一世對外將自己塑造成一位擁護和平的國王 (Rex Pacificus)，通過和談或是縱橫捭闔來保境息民，避免英國土地遭受歐陸各地間的衝突和戰事波及。除此之外，詹姆士和安娜皇后育有三個成年兒女：長子亨利 (Henry Frederick, Prince of Wales, 1594–1612)、長女伊莉莎白公主，還有未來的查理一世。在統領英國的二十幾年間，詹姆士極力推行對於西班牙的和平政策和聯姻 (Spanish match)。而這樣的理想也反映於詹姆士的官方肖像畫。在佛蘭芒畫家保羅·凡索莫 (Paul van Somer, c. 1576–1621) 為詹姆士一世所繪製的全身畫像【圖 3】當中，國王身著黑色禮服站在紅色帷幄前，閒置在其腳邊地板上的鎧甲揭示出兩方聯姻令歐洲烽火消弭、和平降臨的意象；詹姆士右肩處所披掛的頸甲或許代表解衣卸甲的意義，但同時也隱含隨時準備再披掛上陣的意念，他腰側的佩劍亦暗示著英國維持和平中立卻不容小覷。<sup>7</sup> 此件繪畫大概是詹姆士一世的皇家肖像畫中，軍事戰略形象最濃厚的作品。

在十七世紀初期，歐洲許多地區皆因宗教差異而產生衝突。而詹姆士一世以新教君主的身分積極推動英國跟信奉天主教的西班牙皇室締結姻親，實則是他期望基督教世界 (Christendom) 能夠重新回歸和平團結的重要策略。<sup>8</sup> 原本詹姆士及安娜皇后打算將女兒許配天主教的王孫貴戚，但經過各種考量權衡，

---

<sup>5</sup> Erna Auerbach, "Illuminated Royal Portraits," *The Burlington Magazine* 93, no. 582 (1951): 300–303.

<sup>6</sup> Catriona Murray, "The Pacific King and the Militant Prince? Representation and Collaboration in the Letters Patent of James I, creating his son, Henry, Prince of Wales," *Electronic British Library Journal* 2012, 8 (2012): 1–16.

<sup>7</sup> Sharpe, *Image Wars*, p. 61.

<sup>8</sup> W. B. Patterson, *King James VI and I and the Reunion of Christendom* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p. 296.

最後由隸屬於神聖羅馬帝國的法爾茲選侯腓特烈五世雀屏中選，成為伊莉莎白公主的夫婿。腓特烈五世是當時德意志地區新教聯盟的領袖；他和新教大國英格蘭達成聯姻，以期法爾茲能夠獲得支持並成為歐陸上新教陣營的中堅實力。而站在英國的立場，皇室迎娶天主教王妃，同時公主發嫁新教君主，更能促進兩方勢均力敵，維持歐洲政局的穩定平衡。是以腓特烈和伊莉莎白終於在 1613 年初正式訂婚，並且在倫敦白廳宮的皇家禮拜堂舉行婚禮。兩人的婚禮和相關的慶祝活動是詹姆士一世登基後最隆重的盛事，也是自 1554 年都鐸王朝的瑪麗一世和西班牙的腓力二世結親以來，英格蘭久違的第一場皇家婚禮。<sup>9</sup> 伊莉莎白的結婚典禮由坎特伯里大主教（Archbishop of Canterbury）親自主持，而腓特烈在儀式中以英語宣讀誓詞，亦顯示出英國教會透過此次聯合擴大其在歐洲的影響力。<sup>10</sup> 近兩個月的宴樂和慶典過後，腓特烈和伊莉莎白在 1613 年四月，從英國東南側的海濱城鎮馬蓋特登上「皇家王子」號旗艦，啟程前往歐陸。目前英國皇家典藏的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》所呈現的正是此場景。

從英國離開以後，這對新婚夫妻在尼德蘭地區的弗利辛恩（Flushing）登陸並接受隆重款待，順道與新教陣營的盟友荷蘭共和國來往連絡。在造訪海牙（the Hague）及哈倫（Haarlem）等城鎮後，腓特烈和伊莉莎白最終抵達法爾茲領地的首都海德堡（Heidelberg）；少年王侯和他的王妃就此執掌權柄，踏上歐洲政治舞台。而《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》便記錄這一切的起點。此幅繪畫是由佛蘭芒畫家亞當·威拉茲（Adam Willaerts, 1577–1664）所創作。畫家的父母基於宗教因素從安特衛普來到英國，故此威拉茲出生於倫敦；但他後來舉家移往尼德蘭，並在 1597 年於烏特勒支（Utrecht）定居，成為當地相當活躍的「海洋畫家」（marine painter）。他的畫作題材包括海港風景或風俗畫、海戰景象、與航行有關的聖經寓言繪畫，還有船舶啟航或駛入港灣的儀式性場景，似乎不能被單純地定義為海景畫（seascapes）。其中重要人物的啟程與到臨是尼德蘭地區風行一時的繪畫主題，時常具有強烈的政治意義，或者表達出對於新教事業的忠誠及擁護。腓特烈和伊莉莎白的聯姻向外界傳送出德意志新教聯盟得到英國王室支持的訊息，成為當時值得銘記的標幟性事件。然而好景不長，神聖羅馬帝國境內的宗教衝突愈演愈烈，時局也越發動盪。腓特烈五世在波希米亞王國爆發動亂以後，於危機環伺的 1619 年被推選為波希米亞的國王，伊莉莎白則變成波希米亞皇后。

威拉茲在 1623 年繪製《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》的時候，腓特烈和伊莉莎白早在登位隔年的白山戰役（Battle of White Mountain）中

---

<sup>9</sup> Clare McManus, *Women on the Renaissance Stage: Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court, 1590-1619* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002), p. 136.

<sup>10</sup> 關於伊莉莎白和腓特烈五世的婚禮，參見“Elizabeth Stuart of Bohemia, the ‘Winter Queen’,” *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/stories/royal-history/elizabeth-stuart-bohemia-winter-queen> (accessed June 20, 2025).

慘敗並被逐出布拉格皇宮；他們在波希米亞的統治早已宣告結束，甚至還被剝奪原有的選侯封號和法爾茲領地，陷入流亡的困境。此時出現紀念二人婚約的畫作，其創作動機和含意相當耐人尋味。除了當前皇家典藏的繪畫外，威拉茲還根據此主題繪製出一系列相關作品。格林威治國家海事博物館（National Maritime Museum, Greenwich）就收藏著一對皇家夫婦從馬蓋特登船啟行、乘船抵達弗利辛恩的畫作。<sup>11</sup> 前者【圖 4】和《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》的構圖相似，但是前景的岸邊沒有出現詹姆士一世或任何皇室成員的身影，反而是一群看起來各色各樣的男女老幼、來自各種社會階級的普通民眾，聚集在灘頭上觀看船艦揚帆迎風招展的景況；右側遠方的陸地上，隱約可見當地村落和風車的剪影，伴隨著一縷炊煙。在這兩件呈現出皇家王子號旗艦自馬蓋特啟航的繪畫作品裡，威拉茲皆在遠景處描繪多佛白崖（White Cliffs of Dover）的地理景觀，再次強調畫中所展示的是一幅英國的啟程離別場景。十七世紀的尼德蘭海景畫大略可分為記錄特定歷史事件或地點、描繪自然景色和海洋變化兩種類型。而腓特烈和伊莉莎白準備登船的场景發生在海岸，比起大海中船隻航行或海戰的景象，在指出事件情況和地點方面有更多的發揮空間。兩件畫作的岸邊人物安排不同，顯示出畫家的想像或是構圖的慣例。

雖然《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》或許也算在海景畫的範疇之內，不過前景岸上的皇家人物通常都令人將注意力放在畫作所記錄的歷史事件和政治意義。腓特烈和伊莉莎白在 1623 年徹底喪失法爾茲領地，只能逃到尼德蘭地區，並且在海牙設立流亡朝廷。或許是由於地理位置相近，腓特烈和伊莉莎白都擁有幾件威拉茲的畫作；但儘管如此，威拉茲所創作的 1613 年皇家婚禮航行的主題繪畫及其不同的版本並沒有太多文獻記載，大多數都來歷不明，而且無從得知委託人的身分。然而格林威治國家海事博物館的《法爾茲選帝侯抵達弗利辛恩》（*The Arrival of the Elector Palatine at Flushing, 1623*）剛好是個例外。此件畫作來自克雷文家族收藏；第一代克雷文伯爵（William Craven, 1606–1697）終生都在擁護流落異鄉的伊莉莎白。或許能由此推論：在 1623 年前後所出現的其他皇家王子號船舶繪畫，亦極有可能是在腓特烈和伊莉莎白的要求下進行創作，或者是兩人的忠實支持者委託畫家所畫。

其實威拉茲還有一幅年代較早的相關繪畫值得共同探討。此件名為《法爾茲選帝侯腓特烈五世登船》（*De inscheping van keurvorst Frederik V van de Palts, 1619*）【圖 5】的畫作起初曾被誤以為是到達上岸，而非登船啟程的景象。雖然在這幅海灣風景中仍有出現英國皇家船隻的視覺圖像，岸邊彷彿可見詹姆士一世送別法爾茲選帝侯和伊莉莎白的背影，但是幾乎佔滿右側畫布的海岬岩岸上

---

<sup>11</sup> 關於此二件畫作的簡述，見博物館官網。館藏編號：BHC0266, “Embarkation of the Elector Palatine in the ‘Prince Royal’ at Margate, 25 April 1613,” *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-11758> (accessed June 20, 2025); 館藏編號：BHC4176, “The Arrival of the Elector Palatine at Flushing, 29 April 1613,” *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-15589> (accessed June 20, 2025).

卻矗立著布拉格的城堡建築和嶙峋山石；前景的群眾看來像是漁家平民，地上擺著長相奇特的大魚；幾名隨行的宮廷使臣似乎想把女伴拖進海裡嬉鬧。整個畫面透露一種荒唐又詭怪的異國氛圍，故此畫作原先被視為一幅呈現腓特烈和伊莉莎白乘船抵達布拉格內陸的幻想繪畫；其創作年分也與兩人來到波希米亞接受加冕相互重疊。然而斯派瑟（Joaneath Spicer）爬梳威拉茲的視覺素材來源及其海景繪畫中時常重複採納的圖像，說明畫家通過引用和重組特定視覺意象來傳達真實的地理或歷史情境。她指出此畫作裡的布拉格城堡，對於當時尼德蘭地區的觀眾而言，或許就只是「異國」的象徵符號，並非代表實際的地理位置，所以她重新解讀此作：

這幅繪畫的情景最好如此描述：法爾茲選帝侯腓特烈五世和伊莉莎白公主於 1613 年 4 月 22 至 25 日在馬蓋特等待啟程。雖然從畫家過往採取布拉格城堡為圖像慣例來看，在這幅 1619 年的繪畫中並沒有意圖以特定暗喻去影射實際的事物本身，但也不能排除這件畫作的構思與當年所發生的事件有關。<sup>12</sup>

斯派瑟的結論在想像和真實之間抱持中立態度。比較這些 1613 年皇家婚禮的相關系列畫作，便能發現英國皇家典藏的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》不論是精心刻畫的馬蓋特村落、標誌性的白色崖岸地形，以及英國戰船「皇家王子」號都展現出深刻的英格蘭意象，甚至還明確地畫出英國皇室人物的形象和皇家儀仗。詹姆士一世當年其實沒有親自到場為新婚夫妻送行，在繪畫中添增他的身影或許是想表達國王對於遠嫁的女兒感到疼惜，或是完成當初未前往送別的遺憾。<sup>13</sup> 雖然此畫並沒有更多的相關文獻和記錄，畫家或是委託人的意圖如今也已不可考，但相較於另外兩幅登船的繪畫，威拉茲在《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》特別描繪出直接可辨的英王詹姆士形象；即使未必如肖像畫呈現非常清晰相像的五官樣貌，卻也令觀者一看便足以得知其身分。

將此特殊之處，連同 1623 年的歐洲時勢而論，這件畫作更像是一場指名道姓的號召，召喚的對象正是畫中出現的詹姆士一世。在腓特烈和伊莉莎白被逐出領地以後，詹姆士試圖籌措軍費來襄助腓特烈五世恢復原有封號的計畫無疾而終；而在 1623 年，當時仍是威爾斯親王的查理前往馬德里商量聯姻事宜卻無功而返，當年詹姆士提倡與西班牙皇室結親並維繫歐洲和平的政策似乎已經無以為繼。所以《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》這幅出自尼德蘭地區的繪畫作品也許就反映出當地新教陣營的期望：這些十年前在皇家婚禮上意氣昂揚的英國軍艦是時候發揮它們原本被設計的用途，在歐洲正值三十年戰爭的時節，重新帶領英國或是新教事業邁向輝煌未來。<sup>14</sup> 這樣的畫作解讀皆是

<sup>12</sup> Joaneath Spicer, "A Pictorial Vocabulary of Otherness: Roelandt Saverij, Adam Willarts, and the Representation of Foreign Coasts," *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48 (1997): 43.

<sup>13</sup> Spicer, "A Pictorial Vocabulary of Otherness," p. 42.

<sup>14</sup> Shawe-Taylor, *Dutch Landscapes*, p. 108.

因為畫中出現明顯的英國地景和人物才能成立。岸邊人物安排和想像成分強調歷史事件和政治宣傳的意義。但是畫家在構圖上沒有偏重人群、船舶、海洋或天空，而是讓所有元素以符合遠近透視的比例，和諧地躍然紙上。因此這件畫作雖不似完全寫實的視覺記錄，卻也呼應史實；儘管並非單純為描繪自然景致所畫的海景畫，但仍注重光影表現和大氣狀態。縱使不能輕易地被分類，此作具有構成一幅好風景的特質，也顯示出風景繪畫在呈現真實可見的自然景象之外，融合畫家的想像和美化修飾以提升創作的藝術性質和文化內涵。

### 三、威爾斯親王亨利的軍事和海洋淵源

延續對於畫作歷史背景的討論，威拉茲所創作的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》也時常被放置於英國海軍發展的脈絡來進行探討。在所有 1613 年皇家婚禮的航海繪畫中，就算並未呈現王室成員形象或是英格蘭海岸地景，也能令觀者看見就知道此畫作和英國有所相關，其中最主要的視覺要素便是英國「皇家王子」號旗艦的存在；反而腓特烈五世和伊莉莎白身為畫作所描述的事件主角，則通常是以間接手法來被暗示出來。兩人當年搭乘的「皇家王子」號是 1610 年英國船舶設計師菲涅斯·佩特（Phineas Pett, 1570–1647）在威爾斯親王亨利的支持和贊助下所建造的風帆戰列艦。作為致敬亨利親王的皇家軍艦，其船舷上飾有亨利名號（Henricus Princeps）的字首縮寫以及威爾斯親王的羽毛紋章；船首處有聖喬治（St George）屠龍的雕刻，守護英格蘭乘風破浪。在《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》【圖 1】可見斯圖亞特王朝的皇家旗幟（Royal Standard）在「皇家王子」號的主桅上飛揚，其他桅杆則懸掛著新的聯合國旗（Union Jack）和白色錦旗。<sup>15</sup> 皇家王子號軍艦是英王詹姆士一世統治時期建造的唯一巨型船隻；在視覺圖像中，由它來率領一支艦隊出航的盛況無疑頌揚著英國的海上軍事實力。就如「皇家王子」號的船名所示，在 1623 年的啟航繪畫中被眾星拱月的這艘戰船，很容易便令人聯想起威爾斯親王亨利。

亨利親王是詹姆士一世和王后安娜的長子，從小便被當成王儲來培養。而他亦不負眾望，在十六歲受封為威爾斯親王之前，就已經自發地投入到英國的宮廷政治文化並且擁有獨立的府邸和幕僚親信。詹姆士一世在成為英王以後採取談和斡旋、避免衝突的外交策略，對於經歷前任伊莉莎白一世權威統治形象的英格蘭人民來說，或許會顯得不夠強勢。英國藝術史學家史壯（Roy Strong）在其 1986 年的著作《威爾斯親王亨利和英格蘭失落的文藝復興》（*Henry Prince of Wales and England's Lost Renaissance*, 1986）中，描寫詹姆士一世的性格「放

---

<sup>15</sup> 斯派瑟對於皇家王子號的旗幟進行分析，參見 Spicer, “A Pictorial Vocabulary of Otherness,” pp. 40, 44.

蕩、虛弱且心懷不滿」，與「品德高尚、身強力壯又果敢無畏的王儲」形成強烈對比；<sup>16</sup> 相較於在肖像及視覺藝術上缺乏興趣的詹姆士，亨利親王以開闊的胸懷和廣博的視野去容納「藝術和科學發展中所有最高級先進的事物……並且一貫保持積極的新教立場」，除了繪畫的贊助與收藏以外，他對於航海技術和軍事發展也相當重視。<sup>17</sup> 亨利英武進取的姿態，還有勇於拓土開疆的冒險精神，似乎較符合當時英國民眾的期待；他在民間亦是一位廣受愛戴的儲君。所以儘管亨利親王在 1612 年意外英年早逝，他的身影卻常駐於人們的懷想和傳頌。根據史壯的措詞，亨利本將為英國帶來一場文治武功兼具的「文藝復興」，甚至有望重現伊莉莎白女王時代的輝煌功績。雖然近年來學界針對這段失落的歷史展開更多探討、重新衡量國王與王儲的關係，並補充說明或修正史壯的論述，但是無可否認，詹姆士一世和威爾斯親王亨利各自展現出非常相異的公眾形象。

然而亨利親王的尚武精神和詹姆士的和平主義並不見得彼此矛盾。由於亨利對外展現英勇善戰的人格特質，受到當時期望重返前朝榮光的英國主戰派擁護，因此才會看似與詹姆士的反戰政策站在對立的位置。在詹姆士一世於 1610 年冊封威爾斯親王的典禮和任命文書上，就巧妙地將亨利的武勇形象與貴族傳統高尚的騎士風度和俠義美德相互連結，削弱潛在的意識形態的衝突，使得這對皇家父子的立場可以互補、相輔相成。<sup>18</sup> 歷史學家夏普也說道：

亨利通過充當一種政策的焦點和象徵，在詹姆士本身更傾向代表另外一種的時候，讓斯圖亞特家族，甚至是國王本人，能夠同時表現出和平及戰爭的意象，即一種以軍事行動為後盾的和平外交手段；正如一位（亨利親王喪禮的）悼詞作者所述那般：「半愛，半戰」（‘halfe love, halfe warre’）。<sup>19</sup>

正是基於二人幾乎相反的外在形象，當代學者莫瑞在詮釋凡索莫為詹姆士一世所繪製的官方肖像畫【圖 3】時，提出畫中所出現的盔甲、嘉德勳章（Order of the Garter）還有畫作後續陳列展示的地點都影射一種高貴淳古的騎士制度及精神，通常和亨利親王有所連結；與詹姆士以往的形象不符的軍武象徵，再加上他身著不尋常的黑衣，顯示此肖像畫不但隱含對於其長子亨利的悼念，同時也是在威爾斯親王於 1612 年驟然離世，朝野沉痛而動盪不安的情況下，重申英王的權勢和政策，並體現出「兒子以父親的形象所成就而反之亦然。因此已故親王的顯赫和卓越亦是國王傑出特質的反映」。<sup>20</sup>

<sup>16</sup> 轉述自 Murray, “The Pacific King and the Militant Prince,” p. 1.

<sup>17</sup> 轉引自 Clive Holmes, “Review of Exhibition: *The Lost Prince: The Life & Death of Henry Stuart*,” *Renaissance Studies* 28, no. 3 (2013): 469–470.

<sup>18</sup> Murray, “The Pacific King and the Militant Prince,” pp. 5–7.

<sup>19</sup> Sharpe, *Image Wars*, p. 110.

<sup>20</sup> Catriona Murray, “‘Great Britaine, all in Blacke’: The commemoration of Henry, Prince of Wales, in a portrait of his father, King James,” *The British Art Journal* 12, no. 3 (2011–12): 20–25.

亨利尚在稚齡就已經對航海及船舶展現高度興趣。早在 1604 年詹姆士一世便下令當時還是造船師的佩特：

……以最快的速度來為年輕的亨利王子建造一艘小船，讓他能在倫敦橋以外的地方遊玩，並且令殿下熟悉航運及其不同種類的知識……船的造型和裝飾形式，在舷側的防禦工事方面，要仿效「皇家方舟」號（Ark Royal）的設計。<sup>21</sup>

其中所提到的船艦「皇家方舟」號，曾在 1588 年伊莉莎白一世統領下英勇對抗前來進犯的西班牙無敵艦隊。

在（1612 年）六月中旬，我（指佩特）遵照亨利親王的吩咐，開始為一艘新的小艇建立骨幹，它將會被用作大型船艦「王子」號的附屬運輸帆船（pinnace），以便親王殿下閒時徜徉狹海（Narrow Seas）。<sup>22</sup>

以上兩則記錄來自佩特的自傳，從中就能窺見亨利在英國海事上的參與。不論是 1604 年的「蔑視」號（Disdain）船舶，還是 1612 年的「鳳凰」號（Phoenix）輕艇，都和威爾斯親王亨利相關，並且現身於 1613 年皇家婚禮航行的主題繪畫及其不同版本。

除此之外，亨利的母親安娜皇后或許也加深親王的海洋淵源。沃金（Lauren Working）認為威拉茲所作的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》透過女性在海上的流動性來刻畫詹姆士一世時期海事發展的遠大前程，尤其是在岸邊送別女兒的安娜皇后。安娜來自善於航海而兵強富裕的丹麥，所以她不僅和歐陸文化頗有交流，同時也擁有海運和殖民所得的財富和眼界；安娜皇后雖然身處男性主導的英國宮廷，卻以跨文化女性中介者的身分，宣揚海權帝國榮耀的思維和陽剛武勇的意向。<sup>23</sup> 而她亦經由藝術和文化贊助來樹立起一種和英王詹姆士不同的皇家形象，安娜的肖像畫時常採取與伊莉莎白一世相似的造型和構圖，借此強調自身延續英格蘭王室體統的正當性。<sup>24</sup> 在許多方面，威爾斯親王亨利顯然承襲安娜皇后的家學底蘊和策略。

亨利身為信仰新教的英格蘭王儲，其英勇尚武的形象深植人心。而他與名字承自英格蘭前朝女王的伊莉莎白公主兄妹關係親近。在他意外逝世後，伊莉莎白和同樣信奉新教的法爾茲選帝侯締結婚約，因此她被視為其皇兄未竟志業的繼承者。伊莉莎白和腓特烈五世延續著原本寄託於亨利親王的希望和願景，使得斯圖亞特王朝在英國乃至整個歐洲政壇上以新教擁護者自居。當英國在三

---

<sup>21</sup> 此處所述佩特的自傳內容，轉引自 Mike Bender, *A New History of Yachting* (Woodbridge: The Boydell Press, 2017), p. 6.

<sup>22</sup> 轉引自 Bender, *A New History of Yachting*, pp. 8–9.

<sup>23</sup> Lauren Working, “Anna of Denmark (1574–1619),” in Nandini Das, ed., *Lives in Transit in Early Modern England: Identity and Belonging* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), pp. 47, 48, 52.

<sup>24</sup> Sharpe, *Image Wars*, pp. 64–66.

十年戰爭打響後無力對抗哈布斯堡（Hapsburg）皇朝及其擴張天主教勢力範圍的野心，勇敢善戰的亨利親王就在民眾心中重新浮現。透過「皇家王子」號的形象，威拉茲的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》含蓄地傳達出另外一個訊息：當年的威爾斯親王亨利絕不會對如今歐洲新教陣營的危急情勢坐視不管，再次號召詹姆士一世趕快行動。除了直接出現的詹姆士、安娜和新婚夫妻等人，威爾斯親王亨利的身影也在繪畫中縈繞。這件《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》雖然從現今的視角來看，就是一幅賞心悅目的海洋風景畫，但究其複雜多樣的動機和象徵意義，則其實仍是以描述歷史事件為主、環繞著重要人物而產生的景象。

#### 四、結語

英國的藝術文化和美學論述在十八世紀前期逐漸建立；而初露頭角的「英國畫派」也激勵本土藝術家們在視覺創作當中積極地展現自身民族性格或是國家形象。其中肖像畫和風景畫的成就尤其突出，成為英國的重要繪畫類別。但在十七世紀以前，受到宗教改革的影響，英國的美術其實並不興盛，僅在肖像畫方面有些發展。為數不多的油畫作品或大型委託大部分都是來自尼德蘭或德意志等歐陸地區的國外藝術家所作，極少有名揚四海的英國本土畫家。所以說在十八世紀之前，英國的視覺藝術主要就是皇室和貴族的肖像畫。雖然不一定是由英國人所畫，卻也不可否認，這些呈現出英國人民的容貌和文化符碼的肖像仍然算是名副其實的英國繪畫。而威拉茲所創作的《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》在同時代一眾英國肖像畫之間就相當引人注目。

英國風景畫直到十八世紀中葉才真正盛行，然而從《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》便可顯示海洋繪畫（marine painting）的傳統在十七世紀就隨著荷蘭和佛蘭芒藝術家的遷移而流傳到英國。荷蘭首屈一指的海洋畫家威廉·凡德維爾德（Willem van de Velde the Younger, 1633–1707）就在 1673 年和其父親來到英國，為王室描繪海戰的場景；他成功地將荷蘭海景畫中常見的海上風暴和海難主題引進英國市場，以暴風雨（storms）和寧靜海景（calms）配套的繪畫格式來裝點英國的莊園；其畫作和風格對後來英國海洋繪畫的發展影響深遠，就連英國的風景畫大師透納（J. M. W. Turner, 1775–1851）亦受到他所啟發。<sup>25</sup> 由此可論，海洋繪畫是英國最早的風景畫形式。<sup>26</sup> 此外，從年代更早的

---

<sup>25</sup> Roger Quarm, “British Marine Painting and the Continent 1600–1850,” *The Mariner’s Mirror* 97, no. 1 (Feb. 2011): 180–192.

<sup>26</sup> 在十九世紀前期，透納和英國水彩畫家瓦利（John Varley, 1778–1842）皆於各自的版畫集著作中將風景畫分門別類。他們所列舉的風景繪畫便包含「海洋」（marine）此類。參見 Sam Smiles, “Landscape painting, c. 1770–1840,” in Dana Arnold and David Peters Corbett, eds., *A Companion to British Art: 1600 to the Present* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2013), pp. 407–408.

伊莉莎白一世《無敵艦隊肖像》(*The Armada Portrait*, c.1588)【圖 2】中或許也可以看到某些海洋風景的端倪。畫中女王身後的窗外分別呈現英國船隻在海面上航行以及西班牙艦隊在洶湧浪濤中覆沒的景象，慶賀伊莉莎白統治期間最光榮的勝利戰績。雖是以寓意方式出現在肖像畫內，但這二幅海景看起來就如同後方牆上掛著兩件風景畫作，其一動一靜的安排也和前述提到的海上風暴搭配平靜海洋景致的美學品味恰好相類。

通過此觀察，本文試圖提出另一種思考：儘管英國畫壇對於風景畫的欣賞要到十八世紀漸入佳境，但或許更早以前，當英國人民觀看人物肖像、描繪重要歷史情境的畫作之時，風景或景觀的概念便已透過肖像背景或是畫中標明事發環境的景物潛移默化，融入英國的視覺文化。風景畫更是在將來成為英國畫派引以為傲的藝術類別。本文先是爬梳《法爾茲選帝侯與伊莉莎白公主在馬蓋特登船》的時代背景和歷史事件，再分析其視覺意象並探討其肖像性質，其實亦想說明這樣的可能性。雖然此作按照當時的情況而論，並非十八世紀英國繪畫的機制和論述建立後，嚴格藝術定義上的風景或海景畫，反而更像是一則記錄時事和參與人員的視覺報導或政治宣傳，但是在繪畫的實際功能大過純粹欣賞的年代，能有一幅呈現戶外開闊場面的「風景」畫定也別具意義。

## 引用書目

### 西文專書

- Allen, Brian. “The Portrait in Eighteenth-century Britain: Theory and Practice,” in Carolina Brook and Valter Curzi eds. *Hogarth, Reynolds, Turner: British Painting and the Rise of Modernity* (Milano: Skira, 2014), pp. 47–55.
- Bender, Mike. *A New History of Yachting*. Woodbridge: The Boydell Press, 2017.
- McManus, Clare. *Women on the Renaissance Stage: Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court, 1590–1619*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002.
- Patterson, W. B. *King James VI and I and the Reunion of Christendom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Sharpe, Kevin. *Image Wars: Promoting Kings and Commonwealths in England, 1603–1660*. New Haven and London: Yale University Press, 2010.
- Shawe-Taylor, Desmond. *Dutch Landscapes*. London: Royal Collection Publications, 2010.
- Smiles, Sam. “Landscape painting, c. 1770–1840,” in Dana Arnold and David Peters Corbett, eds. *A Companion to British Art: 1600 to the Present* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2013), pp. 397–421.
- Working, Lauren. “Anna of Denmark (1574–1619),” in Nandini Das ed. *Lives in Transit in Early Modern England: Identity and Belonging* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), pp. 47–54.

### 西文期刊

- Auerbach, Erna. “Illuminated Royal Portraits,” *The Burlington Magazine* 93, no. 582 (1951): 300–303.
- Holmes, Clive. “Review of Exhibition: *The Lost Prince: The Life & Death of Henry Stuart*.” *Renaissance Studies* 28, no. 3 (2013): 469–474.
- Murray, Catriona. “‘Great Britaine, all in Blacke’: The commemoration of Henry, Prince of Wales, in a portrait of his father, King James.” *The British Art Journal* 12, no. 3 (2011-12): 20–25.

- Murray, Catriona. "The Pacific King and the Militant Prince? Representation and Collaboration in the Letters Patent of James I, creating his son, Henry, Prince of Wales." *Electronic British Library Journal* 2012, 8 (2012): 1–16.
- Quarm, Roger. "British Marine Painting and the Continent 1600–1850." *The Mariner's Mirror* 97, no. 1 (Feb. 2011): 180–192.
- Spicer, Joaneath. "A Pictorial Vocabulary of Otherness: Roelandt Saverij, Adam Willarts, and the Representation of Foreign Coasts." *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48 (1997): 22–51.

#### 網頁資料

- "Elizabeth Stuart of Bohemia, the 'Winter Queen'." *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/stories/royal-history/elizabeth-stuart-bohemia-winter-queen> (accessed June 20, 2025).
- "Embarkation of the Elector Palatine in the 'Prince Royal' at Margate, 25 April 1613," *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-11758> (accessed June 20, 2025).
- "The Arrival of the Elector Palatine at Flushing, 29 April 1613," *Royal Museums Greenwich*, <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-15589> (accessed June 20, 2025).

## 圖版目錄

- 【圖 1】 Adam Willaerts, *Embarkation at Margate of the Elector Palatine and Princess Elizabeth*, 1623, oil on canvas, 122 × 197.2 cm. Royal Collection, Windsor Castle. © Royal Collection Enterprises Limited 2025 | Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/404994/embarkation-at-margate-of-the-elector-palatine-and-princess-elizabeth>.
- 【圖 2】 Anonymous, *Armada Portrait*, circa 1588, oil on panel, 110.5 × 127 cm. Woburn Abby, Bedfordshire. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Elizabeth\\_I\\_\(Armada\\_Portrait\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Elizabeth_I_(Armada_Portrait).jpg).
- 【圖 3】 Paul van Somer, *James VI and I*, 1615–1618, oil on canvas, 208.2 × 139.1 cm. Royal Collection, Palace of Holyroodhouse. © Royal Collection Enterprises Limited 2025 | Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/401224/james-vi-i-1566-1625>.
- 【圖 4】 Adam Willaerts, *Embarkation of the Elector Palatine in the ‘Prince Royal’ at Margate, 25 April 1613*, 1622, oil on canvas, 775 mm × 1372 mm. National Maritime Museum, Greenwich. © National Maritime Museum, Greenwich, London. <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-11758>.
- 【圖 5】 Adam Willaerts, *De inscheping van keurvorst Frederik V van de Palts*, 1619, oil on canvas, 105.5 × 160 cm. Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam. © Het Scheepvaartmuseum 2025. <https://collectie.hetscheepvaartmuseum.nl/Details/collect/510585>.

圖版



【圖 1】 Adam Willaerts, *Embarkation at Margate of the Elector Palatine and Princess Elizabeth*, 1623, oil on canvas, 122 × 197.2 cm. Royal Collection Trust.



【圖 2】 Anonymous, *Armada Portrait*, circa 1588, oil on panel, 110.5 × 127 cm. Woburn Abby, Bedfordshire.



【圖 3】 Paul van Somer, *James VI and I*, 1615–1618, oil on canvas, 208.2 × 139.1 cm. Royal Collection Trust.



【圖 4】 Adam Willaerts, *Embarkation of the Elector Palatine in the 'Prince Royal' at Margate, 25 April 1613, 1622*, oil on canvas, 775 mm × 1372 mm. National Maritime Museum, Greenwich.



【圖 5】 Adam Willaerts, *De inscheping van keurvorst Frederik V van de Palts*, 1619, oil on canvas, 105.5 × 160 cm. Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam.